أ.د هند الصوفي

الفن وحقوق الإنسان والتقاطع ما بين الجمالي والنضالي

كان الفن دوما على علاقة وطيدة مع السلطات الزمنية والدينية، كما أقام أجمل الحوارات مع العلوم والفلسفة من جهة ومع التقنيات وتطورها، مع الرياضيات والهندسة والفيزياء والكيمياء أيضا. باختصار، غالبا ما كان الفن ثائرا بين التطور والتقليد وبين التقيد بكل هذه العلوم. طور الفن مفهومه بالذات الانسانية ودواخلها وممارساتها ومعتقداتها، حتى بات مرتبطا بها وامسى علما قائما بذاته يحمل أهدافا وابعادا خاصة به، منها ما هو ثابت ومنها ما هو متحول بفعل التحولات الحاصلة، كما تفرعت منه اختصاصات وعلوم فرعية وتكنولوجية وتطبيقية.

في هذا البحث سوف نتقدم بقراءة مضيئة على دور الفن ووظيفته في المجتمع، وعلى علاقاته القديمة الجديدة بكل ما يمت بصلة بالحق الانساني بمفهومه المنبثق عن الثورة الفرنسية. سوف نجول بين المدارس المعنية بهذا المجال، مع استعراض سريع لامثلة من العالمين الغربي والعربي، أمثلة نجحت بإحداث التغيير المنشود في مجال العدالة الانسانية والديمقراطية ووهي في صلب حقوق الانسان.

ومن البديهي أن يرتكز منهج البحث على النظريات الحديثة والمعاصرة في مجال علوم الفن، كما أننا سوف نستعين بأقوال للفنانين الملتزمين بمواضيع تتقاطع مع مبادئ حقوق الانسان، لنتبين حقيقة العلاقات ما بين الجمال والنضال. وسوف ننطلق من الفرضية القائلة أن هنالك مساحة مشتركة بين الفن وحقوق الإنسان ولو كان لكل منهما منهجية خاصة به.

في الجزء الاول سوف نستعرض بعجالة تطور وظيفة الفن بعلاقته بالمجتمع، ومن ثم سوف ندرس العلاقة ما بين الفن وحقوق الانسان من الناحية الفكرية/الفلسفية، لننتقل بعدها الى الجزء الثاني التطبيقي لنتبين من خلاله تمثلات حقوق الإنسان. وسنبحث بداية واقع حقوق الإنسان وهو الواقع الأولي المتمثل بالحلم والواقع الثانوي المتمثل بالتغيير من خلال الإبداع. سوف نستعين بنماذج وأمثلة من التاريخ المدون الغربي في الجزء الثاني، ومن عالمنا العربي في الجزء الثالث.

1

- **الفن: من قوة السحر الى وسيلة للتغيير الاجتماعي والسياسي**

يرى الفنان المفهومي/ Conceptual، مارسيل دوشان ان الفن هو مرتبط بالتحولات الاجتماعية والثقافية، مما يدل ان الفن هو مفهوم يحدده المجتمع في زمن معين من تاريخه وتطوره. ويتطرق البعض إلى علاقة الفن كوسيلة للقوة. فهو ليس فقط إنتاج لأشكال جميلة، بل إنه ارتباط بين مجموعة من الناس تتشارك الأحاسيس والعواطف التي تنسجم مع ثقافتهم بهدف تحسين أوضاعهم الإنسانية. هذه التعريفات للفن تجعل منه وسيلة للتواصل، فالفن على حد قول هايدغير "أداة للتعبير الذاتي" (Heidegger Martin: The Origin of the work of Art (1950), 143&212).

مر الفن من حيث وظيفته بمراحل متعددة انطلقت مع إنسان الكهوف، في مرحلة ما قبل التاريخ. اعتبر هذا الإنسان أن الفن وسيلة لاكتساب القدرة الخارقة التي يحتاجها في حياته ليتمكن من الحيوانات المفترسة التي

تهدده. لذا، كان للفن دور السحر، فإن رسم الحيوان وهو مصاب أو يركض أو يهرب، فإنه يشعر بقوته واستعلاءه عليه. وغالبا ما كان يصطحب في الصيد المنحوتات الصغيرة التي تمنحه سحرها وقوتها على الفريسة. وبعد الثورة الزراعية الأولى، اكتشف الزراعة والكتابة واستقر بحانب الأنهار، وتبدلت معتقداته من كون الفن سحر، إلى الفن الطقوسي. فأقام الطقوس والشعائر للآلهة المتعددة التي كان يؤمن بها.

أما في ظل الاديان السماوية، عرف الفن وظيفة جديدة لبث المعتقد الديني للجماعة. فارتبط بالدين الذي بات موضوعه الأساسي، وبات بحاجة له كي يحيا وينتظم في المجتمع. من ناحيته، احتاج الدين إلى الفن دائما، كوسيلة هامة للإقناع والدعوة. بدأ الفن عصرا جديدا انتقل فيه من الطقوسية إلى الفن الديني، وظل كذلك إلى أن جاءت الثورة الفرنسية لتفصل ما بين الدين والدولة. حينها أصبح الفن علمانيا، يتعاطى مع هموم الناس ومشاكلهم تاركا الكنائس وأهل الساسة والسلطة، ملتفتا إلى أبطال الثورة وأركانها وفلاسفتها ومدونيها، أي إلى من خلدها بوثيقة حقوق الإنسان.

حينئذ، باشر الفن في بث المفاهيم الجديدة للعالم الأكبر. كما ساهمت الثورات الشعبية كالثورة البولشفية في الاهتمام بالطبقات الاجتماعية وغيرت مواضيع فنونها لتحيي البروليتاريا والفلاحين والعمال. أما مع الثورة الصناعية الثانية، فقد أثمرت بتوجه جديد للفن مع الاختراعات والاكتشافات ومع التقدم العلمي والتكنولوجي. فامتدت ثقافة حقوق الإنسان إلى العالم الحديث الذي من المفترض ان ينعم بحسناتها وعدالتها. وأبرمت البلدان كلها على الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الذي فرضته الأمم المتحدة، ومن البديهي أن تنعم الشعوب كلها بهذه القيم الإنسانية في زمن يفترض أن يولد فيه الناس أحرارا.

إلا ان الثورة التكنولوجية قد أدخلت مفاهيمها التي انعكست على الفن، فتخطى دوره العلماني السابق ليلتحق بمجريات التغيير وأمسى الفن "سياسيا". ونعني بذلك المفهوم الواسع للكلمة، بمعنى أن الفن بات ملتزما بالقضايا الإنسانية الكبرى "البيئة، العدالة، الديمقراطية، حرية التعبير، حق الشعوب بتقرير المصير، القضاء على العنصرية والفقر، وكل ما يمت بحقوق الإنسان". في هذا المفهوم الجديد، أمسى الفن **أداة للتغيير الإجتماعي**، وتحولت مواضيعه إلى الاهتمامات الإنسانية الجامعة. إنه الفن المعاصر (منذ 1960)، إنه الفن المتحرر من كل القواعد، إنه الفن المفهومي، حيث الفكرة والمفهوم يتصدران في المدرك والمرئي (Nelson Goodman: Languages of art, HPC, Indiana INC, 1976, 44) تماما كما قال الفنان والكاتب كوسيوث في لقاء معه، "إن الفن بعد دوشان أصبح مفهومياً (Joseph Kosuth: Art after Philosophy (1969),Introduction).

فمن خلال الفن، انتظم نموذجا جديدا من العلاقات الإنسانية وحدت ما بين الشعوب ووضعتهم امام مسؤولية إنسانية ومدنية قد ساهمت إلى حد ما في تمتين الروابط ما بين الناس. هذا الفن الجديد العالمي النزعة والجامع، قد شجع الشعوب كي تتعاضد فيما بينها خاصة في مجالات الكوارث وحقوق الإنسان. لذا، رأينا العديد من من المدارس الفنية تنتمي إلى اختصاصات تتعلق بالقضايا العالمية المحقة: فن البيئة والمدرسة التفكرية والقضايا الإنسانية الكبرى كالفقر والعنصرية والديمقراطية ومجتمع الاستهلاك الخ. في هذا السياق، شكلت المفهومية معبرا لكل هذه الاتجاهات كونها تعتمد على النص كوسيلة، وتولي الفكرة أهمية تفوق الشكل والتقنية والمهنية (Art et droit, Jean-Jacques Gleizal, L'art et le politique (1994), pages 159 à 186). لقد توسعنا في هذا المدخل كي نتبصر ما هي وظيفة الفن في زمن الحداثة والمعاصرة.

- **الفن وحقوق الانسان: نظرية ثنائية الواقع**

كي نتفهم العلاقة ما بين الفن وحقوق الانسان، علينا أن نوضح الواقع المتعلق بكل منهما. ذلك من شأنه أن يساعدنا على توضيح الرؤية وعلى كشف جوانب أساسية تدخل ضمن مفهوم الجمال. إذ نعتقد أن إعادة صياغة الواقع مع النظم الجمالية هي ضرورة لصياغة منهجية نقدية قادرة على تقييم الواقع على ضوء حقوق الانسان.

منذ بداية وجود الانسان على الأرض، كان هذا الأخير منهمكا في البحث عن الجمال والإبداع. كيف لا وقد كان يمضي أوقاتا طويلة في رسم جدران الكهوف أو في نحت الأشكال الغريبة، يبحث من خلال عمله عن سر الوجود ويخشى عدم الاستمرارية فيه. ومما لا شك فيه أن الجمال يشكل حاجة للإنسان، وأن الحياة دون فن لهي صحراء قاحلة، فالفن يلطف مخاوف الحياة ويعتبر وسيلة لتحمل مشاقها. أما الجمال، فهو مفهوم محوري، إنه التوازن والتجانس معاً بين ما هو واقع قلق وواقع متحول. نحن إذا أمام واقعين، أولهما هو الواقع الذي لا يستكين، وثانيهما هو الواقع الفوضوي أو الإبداع. والفنان هو من يعيد صياغة الواقع الأول ويجمله على حدِ قول نيتشة (Paul R. Daniels: Nietzsche and the Birth of Tragedy (2013), Durham Acumen Pub. 40).

في كتابه حول "الفن وحقوق الإنسان: النقد الجمالي للخطاب الأكاديمي"، يتكلم أوميد ميلاني (Omid B. Milani: Art and Human Rights(2021) An Aesthetic Critique of Academic Discourse on Human Rights) عن نظريتة المتعلقة بثنائية الواقع في مجال حقوق الإنسان. ويشير إلى الواقعين السالفي الذكر، ويرى أنهما متممين لبعضهما البعض. بالنسبة للكاتب لا يقتصر دور الفن على متعة المشاهد، إذ إن الفن ليس فقط مخدرا لمعاناة الناس. ولكن ومنذ نشأة الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، بات الهدف الأساسي هو مناهضة الظلم والاضطهاد والفمع لتحرير الإنسان من البؤس والفقر والقهر والجهل. وإن تساءلنا حول صحة هذه النظرية، يجاوبنا دريدا بقوله المأثور أن العالم لم يشهد قط هذا الكم من الظلم كما في الوضع الراهن. فعليا لم تتمكن مقاربة حقوق الإنسان من التغلب على الظلم ومن بلوغ الهدف المنشود (Jacques Derrida: Spectres for Marx (1994), P. Kamuf trans. London: Routledge, 85).

من جهته يشير كوستاس دوزيناس في كتابه حول "نهاية حقوق الإنسان"، أن حقوق الإنسان هي قدر عصر ما بعد الحداثة، وهي طاقة المجتمعات المعاصرة، وهي نهاية الوعود بالتحرر والسيادة التي بشر بها عصر الأنوار-(Costas Douzinas: The End of Human Rights (2000), Portland Hart Publishing, 90 (111. هذا التصريح الهام له مسبباته المتنوعة، فمن جهة، يوجد وظيفة متحولة للفن في الزمن الحديث وقد أتينا على ذكرها، ومن جهة أخرى، فإن الفن بات من صفات الفاخر الذي لا يصلح إلا للقلة الميسورة جداً، كما إنه نخبويا، يتماشى مع النخبة المثقفة والمقتدرة(Cynthia Freeland: But Is It Art? An Introduction to Art Theory (2002), Oxford University Press, 30-39).

ويضيف أنه بينما فشلت ثقافة وفن حقوق الانسان في إحداث التغيير المطلوب، فذلك يعود أن الإخراج الفني لا يزال يقع ضمن منظومة الواقع البائس، ولم يتخطاه فعليا إلى درجة مبدعة تنتمي إلى الواقع الآخر أو ما أسماه ميلاني بالواقع المبعثر والفوضوي. سنشرح وجهة النظر هذه، ونجاوب على السؤال الأهم، كيف يمكننا ان نحرر واقع حقوق الانسان؟ بالفن أكيد لأنه كما أسلفنا، هو أداة فاعلة في مجال التغيير الاجتماعي والسياسي.

وإن نتوسع في نظرية ثنائية الواقع وفقا لميلاني نرى أنه، بينما يعتبر هذا الأخير أن الواقع الأول هو الواقع المتحرك والذي لا يستكين/Restless Reality ، بمعنى أنه **الحلم** الذي يحرك الفكر والخطوات العملية الإبداعية، فإنه يسمي الواقع الثاني بالواقع الفوضوي والمبعثر والجامد/Arrested Reality ويقصد فيه **الإبداع والفكرة والعمل غير النمطي**/Creative not stereotype. ويتطلب الواقع الأول البائس وهو الحلم، الإجراء التالي أي إزالة المشكلة وتحرير البشر من القهر. بهذا المعنى يصبح الحلم هو الأداة التي بفضلها ننتقل إلى الواقع الثاني أو **إحداث التغيير ليتحقق الحلم**. **(** Ibrahim Gassama: A World Made of Violence and Misery: Human Rights as a Failed Project of Liberal Internationalism (2012), Brook, 37).

من خلال ما تقدمنا به، لا تغيير دون حلم، وكما قال غيتي، هذين الواقعين هما وجهين لعملة واحدة، إنهما مرتبطان معا بمبادئ العقلانية والحداثة، (Rolando Gaete: Human Rights and the Limits of Critical Reason (1993), Aldershot Dartmouth, 417) **كما أن** تفاعلهما ومواجهتهما هما تحديدا ما يجعل منهما **دين الإنسانية الراهن**. هذه المواجهة هي الأمل ربما **الساذج** للتغيير، ولكي يتحقق المسار بين هذين الواقعين (الحلم والتغيير)، لا بد من التعبير الجمالي الإبداعي الذي وحده قادر على أن يحدث التغيير بعد أن يتفاعل بذبذباته بين الواقعين وبعد تفاعلاته في المجتمع.

ولكن، ما هي جمالية الفن الذي سيحدث التغيير؟ ليس الفن والجمال اليوم هما ما كانا عليه في المنظور المثالي الإغريقي حيث كان الفن يبنى على مفهوم نقل الواقع وتجميله، وليسا فقط كما في النظريات الحداثية التي تتكلم عن علية الفكرة عن المهنة والتقانة. هنا في مجال حقوق الإنسان، يكون الواقعان متساويان، بحيث يصبح الفن لعبة حرة للمخيلة الخصبة، فلا الفن النمطي ولا التقليدي قادرين على إحداث التغيير بل البعد الإبداعي وحده، (Cynthia Freeland: But Is It Art? op. Cit.)

في هذه الأيام، بات كل تعبير إبداعي أكان فنا جيدا أو عاطلا، يطلق عليه تسمية فن. ولكن ليس كل فن قادر على إحداث التغيير والتفاعل. بقدر ما يكون الشكل مبدعا، بقدر ما يكون مختلفا ومميزاً، وبقدر ما يكون وسيلة قوية تؤثر بالناظر وتنعكس عل الواقع. حينها، يتمكن من كشف ظاهرها وتأويل باطنها وإيصال المعاني والرسالة التي يضمرها. إن العمل الجميل يهدف إلى كشف الواقع ولا يهدف فقط إلى متعة الناظر. ولكل عمل جمالي مبدع ومؤثر واقعين أيضا، أولهما ظاهر وثانيهما خفي، بمعنى اذا كشف الواقع الخفي، جزئيا أو كلياً، يوقظ فينا الوعي في مجال حقوق الانسان ويحثنا على الإلتزام وصولا إلى التغيير والاتزان والتجانس. بيد أن هذه التاويلات تعود لعمل الإدراك، وهي من شانها أن تقوي لدينا الإدراك، علما أن الإدراك الإنساني هو محدود، Rodney A. Rhoades, David R. Bell: Sensory Physiology (2013), Wolters Kluwer, Lippincot William & Wilkins, 61-90).

نستخلص مما سبق، أن التركيز على حقوق الإنسان يفتح أمامنا الفرصة كي نحاور العلوم والفنون، وحين يتناسى الفن دوره، تنتسى مسألة اللاعدالة من الوجدان العام ومن الذاكرة الجماعية. فكيف تنشأ هذه الفنون وما هي حدودها ومن هم المهتمين بها وكيف يفكرون؟ أسئلة تقع على كاهل المبدعين لتحول الذاكرة إلى متخيل مبدع مثقل بالمعاني. الذاكرة والجماعة والحق الإنساني واعلاء الصوت، كلهم ينتمون إلى الانسان وحقوقه.

- **جمالية الفن وحقوق الأنسان: أزمنة ومحطات الفن متمرد وصوته رعد وردع**

ينتهج الفن طريقة واضحة وأخرى ملتبسة المعاني تفتح باب التأويل بمصراعيه. وإذا ما استعرضنا القضايا التي تستلهم الحقوق الانسانية في الغرب، نرى أنها كانت تتمحور في البدايات (القرنين 19 و20) حول حقوق النساء. فعليا تكلمت الثورة الفرنسية (1789) عن حقوق الرجل لكنها أغفلت حقوق المرأة والطفل. وعندما دخلت المرأة يسوق العمل وتعرضت للانتهاكات كان لا بد من رفع الصوت. حدث ذلك قبل الإعلان العالمي لحقوق الإنسان التابع للأمم المتحدة (1948) والذي أبرمته الدول العصرية بغالبيتها. وفي المرتبة الثانية، تحركت الفئات المهمشة ضد العنصرية والاحتكار والساعية من أجل الرعاية الاجتماعية والعدالة في توزيع الثروات لتضيف مواضيع جديدة إلى النضال الإنساني بواسطة الفن.

ولاحقا وفي الجزء الثاني من القرن العشرين ومرحلة ما بعد الحداثة في الغرب، تصدرت قضايا البيئة والسلام والتمييز وما سمي لاحقا بقضايا الجندر، وأمراض نقص المناعة والإرهاب والهموم العالمية التي حملها الفن محاولا تحرير الشعوب من سلطتي السياسة والدين معا.

المرأة في الصدارة

كانت النساء العاملات في صدارة التمرد، عام 1908، نشرت رابطة الفنانين ملصقا حول حق الاقتراع للنساء. كما تميزت إميلي فورد بكتاب رافض حمل عنوان عنوان "أعمال المصنع: القواعد المتبعة للنساء"، وفي ردة فعلها أنه لم "لم يتم استشارة النساء العاملات لإبداء رأيهن في قواعد العمل"، نتج عنه عملا فنيا روج فيه الفنان لمضمون حقوق المرأة، وسلط الضوء على عدم سيطرة النساء العاملات على حياتهن عندما تكون جميع القوانين مكتوبة من قبل الرجال (صورة رقم 1) .

تطورت الحركة النسوية في الأربعينات، وعاملت الأنظمة التقدمية والثورية المرأة كالرجل في المصانع. كان ملصق "روز ذا ريفيتر" الشهير قد هدف فعليا تشجيع معنويات الموظفين والموظفات في المصنع. أرفق نص "نحن نتمكن أيضا" لامرأة تبين عضلات زندها وتفتخر أنها متمكنة كالرجال. فعليا أنشأ الملصق لشركة Westinghouse كصورة ملهمة للموظفين. ومن المثير للاهتمام أن الملصق لم يشاهده سوى الموظفين لعقود من الزمن ثم اختفى لمدة 40 عامًا ليتم العثور عليه في الثمانينات وإعادة استخدامه كرمز لتمكين المرأة. تظهر صورة روزي ذا ريفيتر هذه مرارًا وتكرارًا، حيث لا توجد مسيرة نسائية دون احتجاج روزي ذي ريفتر فيها. (صورة 2).

في الصورة رقم 3 المعنونة "فتيات حرب العصابات، هل يجب أن تكون النساء عاريات للدخول إلى متحف ميتروبوليتان؟"، ابتكرت فرقة Guerilla Girls صورة لسيدة عارية كلاسيكية مستلقية ومقنعة بصورة الغوريلا. رفض الملصق لعدم وضوح المغزى آنذاك، فقامت الفرقة بتأجير مساحة إعلانية على حافلات مدينة نيويورك وأدارتها بنفسها. حتى ألغت شركة الحافلات عقد الإيجار قائلة إن الصورة مبنية على شخصية إنجرس الشهيرة Odalisque العارية المستلقية. هذه الصورة التي طالما ما تعرضت لانتهاكات من قبل

الحركة النسوية كونها تشيء المرأة من جهة وتقيم وجودها بجمالية العري، تحكم على المرأة كشكل وأداة للمتعة، وليس على كيانها ووجودها. بعد ذلك، أصدرت العصابة بيانا جميلا يبين نقاء فكر الأعضاء والعضوات فيها. ويتلخص البيان الذي حمل عنوان: **"مزايا كونك فنانة"**، بمايلي:

- العمل دون ضغوط النجاح.
- عدم الاضطرار إلى المشاركة في العروض مع الرجال.
-الهروب من عالم الفن في وظائفك المستقلة.
- معرفة أن حياتك المهنية قد تتحسن بعد أن تبلغي الثمانين.
- الاطمئنان إلى أن أي نوع من الفن الذي تصنعه سيتم تصنيفه على أنه أنثوي.
- عدم البقاء عالقًا في منصب تدريسي ثابت.
- رؤية أفكارك حية في أعمال الآخرين.
- الحصول على فرصة الاختيار بين الحياة المهنية والأمومة.
- عدم الاضطرار إلى الاختناق بسبب السيجار الكبير أو البدلات الإيطالية.
- الحصول على مزيد من الوقت للعمل بعد أن يتخلى عنك شريكك من أجل شخص أصغر سنا.
- أن يتم تضمينك في الإصدارات المنقحة من تاريخ الفن.
- عدم الاضطرار إلى الخضوع للحرج بسبب وصفك بالعبقري.
- نشر صورك في المجلات الفنية مرتديًا بدلة الغوريلا.

في عام 1985، حاربت النساء مسألة التمييز الحاصل ضدهن في مجال الاحتراف والعمل، وتميزن بصناعة لملصقات فكاهية ولوحات الإعلانات والنشرات والكتب التي تنتقد المؤسسات الكبيرة الممولة من القطاع العام. تمكنت الفنانات من إحداث تغيير في الذهنية العامة، وقد يكون قدر الإبداع لديهن كونهن مجهولات، غير راضيات على سياسة صناعة الفنان المبنية على سلطة القوة والمال. كن مبدعات لجهة اختيار وسائل العرض والنصوص المتمردة والمحقة التي ألهمت أيضا مدارس فنية تظاهرت ضد سياسة المتاحف، (هند الصوفي.

الحركات الفنية فى العالم الغربى والعربى حتى الألف الثالث (2016)، الجامعة اللبنانية، فصل الفن النسوي).

الدعوة للسلام والاحتجاج ضد الحروب والخوف والأمراض

لماذا يعتبر فن الاحتجاج هاما؟ كتب فيلسوف القرن العشرين ثيودور أدورنو عبارة شهيرة مفادها أن "كل الفنون هي جريمة غير مرتكبة". ما كان يقصده ببساطة هو أن الفن بطبيعته يتحدى الوضع الراهن، حيث دائما كانت ردة فعل الفنانين ضد القمع حاضرة. تحدى الفن الاحتجاجي الحدود التقليدية والتسلسلات الهرمية والقواعد التي يفرضها من هم في السلطة. إنه عمل تحدٍ يؤثر على تفكير الناس وأصحاب القرار، حيث أن الصور تتحدث بصوت أعلى من الكلمات.

كان فن الدادا العبثي، من اوائل فنون الاحتجاج لمناهضة الحرب العالمية الأولى عام 1916. ثلاثون فنانًا، عارضوا الثقافة البرجوازية، يستخدمون الأشياء الجاهزة في أعمالهم، أي الأشياء اليومية، كما استعملوا

الكولاج/Collage، أو التلصيق كوسيلة ميسورة التكلفة، يستولون من خلالها على كلام الصحف والحرب. انقسمت المجموعة إلى عدة تخصصات لكنهم اتحدوا جمعيا في ظل عبثية الإنسانية.

يعتبر دييغو ريفيرا من بين قادة الحركة الفنية الجدارية في المكسيك، في عشرينيات القرن الماضي. أنشأ ريفييرا جداريات سياسية شعبية في جميع أنحاء المكسيك، تضمنت هجمات على الطبقة الحاكمة والكنيسة والرأسمالية، مروجاً للشيوعية والاشتراكية و حماية حقوق العمال. رسم ريفيرا عمدًا جداريات واسعة النطاق على الجدران العامة، و يدعي أنه تم القبض عليه بسبب فنه الاحتجاجي (الصورة 4).

في الستينات، مع تصاعد حرب فيتنام، بدأ الفنانون الأمريكيون في الابتعاد عن التجريد والتوجه إلى تعليق أكثر مباشرة لما تقوم به أميركا من انتهاكات لحقوق الإنسان والشعوب في تقرير المصير. فأحدثت الحرب تحولًا مفاجئًا نحو فن احتجاجي ساخر، وصور متحركة في كثير من الأحيان لمهاجمة المسؤولين. فغيرت الحرب الفن، وحوّلت الفنانين إلى مناضلين للسلام. كما تم إخراج أفلاما سينمائية رائعة تفضح الممارسات الرقابية للسلطات الأميركية.

أما في التسعينات، فقد صرح كيث هارينغ أن "الفن لا قيمة له إذا لم يصل إلى كل الشرائح الاجتماعية". على هذا النحو تمكنت الأعمال الفنية الاحتجاجية من أن تشكك وتزعج حتى تغيير الوضع الراهن. "فالصمت يعني الموت"، شعار أعلنه هارينج للتوعية بمرض الإيدز (صورة 5). لقد كسرت حملة هارينج المحرمات واختارت الصدمة، باستخدام أيقونات جنسية صريحة لإنشاء محادثة أكثر انفتاحًا حول الفيروس. وقال في ذلك الوقت "أعتقد أن أحد أصعب الأشياء التي أحدثها الإيدز هو محاولة الأطفال الذين يكبرون الآن اكتشاف حياتهم الجنسية المهددة.. ساعدهم على ممارسة الجنس الآمن" (Haring,Keith: Art (magazine), 12-8-2020). ينتمي طراز هارينغ إلى فن البوب الشبيه بالجرافيتي، فقد عرف هارينج شعبية عالمية منذ البدايات المتواضعة لرسوماته العفوية المكتوبة في مترو أنفاق مدينة نيويورك طوال الثمانينيات. فركز على ثقافة الشارع والنشاط الاجتماعي والفن الاحتجاجي.

يعتبر فن الغرافيتي أو الرسم والكتابة على الجدران، من أقوى أشكال الاحتجاج الاجتماعي. هذا الشكل الفني أخذ وقتا قبل الاعتراف به أكاديميا. ولكنه راج في ضواحي المدن الكبيرة وفي أوساط الفئات المهمشة كتمرد اجتماعي يهدد بالإنفجار. لذا سارعت الحكومة الأميركية إلى أيجاد سبل للإعتراف بالفنانين ولإدخاله ضمن برامج التعليم الأكاديمي. من أهم الناشطين في هذا المجال بانكسي، فنان من أميركا.

أظهر الفنان والناشط السياسي بانكسي دعمه لحركة السود وسلط الضوء على العنصرية في بيان: "في البداية اعتقدت أنني يجب أن أصمت وأستمع إلى السود حول هذه القضية. ولكن لماذا أفعل ذلك؟ إنها ليست مشكلتهم، إنها مشكلتي". بانكسي جاء إلى الجدار الفاصل في فلسطين ورسم عليه ستة أعمال كبيرة الحجم. إن مشاعر بانكسي تجاه الجدار واضحة في بيان يقول فيه أن الجدار "يحول فلسطين إلى أكبر سجن مفتوح في العالم".
وعلى موقعه يوجد "الجدار الإسرائيلي الذي يبلغ طوله 425 ميلاً في الضفة الغربية، والذي يفصل إسرائيل عن الأراضي الفلسطينية، يعتبر غير قانوني من قبل الأمم المتحدة".
صور بانكسي البعض من الأعمال في تقنية الإيحاء البصري والوهم، حيث يبين أن الجدار مفتوح على عالم يبدو أجمل وأغنى وأميزمن الحال الفلسطينية. وتقول مساعدته أنه بينما كان يرسم، "أطلقت قوات الأمن الإسرائيلية النار في الهواء بشكل تهديد وكان هناك عدد لا بأس به من الأسلحة موجهة نحوه". ومع ذلك، تساءل بانكسي: "ما مدى عدم قانونية تخريب جدار إذا اعتبرت محكمة العدل الدولية أن الجدار نفسه غير قانوني؟" (صورة رقم 6) .

من هي آي ويوي المتمردة على الحكومة الصينية؟ نموذج آخر من الفن التمردي والاحتجاجي المنفذ بطريقة تختلف عن غرافيتي بانكسي. تنتقد أي ويوي الرقابة والحكومة كإبنة معارض سياسي منفي. وهي تسافر منذ عام 1995 حول العالم، تصور نفسها وهي تناهض التعسف. بالإضافة إلى أعمالها الفوتوغرافية، تقوم آي ويوي بتركيب أعمالا تجهيزية ومنحوتات واسعة النطاق تهدف إلى تحفيز الحوار حول إساءة استخدام السلطة والقمع. وتستخدم في هذه التركيبات الأشكال الصينية التقليدية مثل الكرسي الموجود في كل مكان وتلمح إلى القضايا العامة لبلدها ورسالتها هي: "العالم لن يتغير إذا لم تتحمل عبء المسؤولية".(صورة 7).
بعد مشادة كلامية مع أحدهم أراد ان يعلمها الأداب الغربية، كتبت مقالا تحت عنوان الثقافة والرأسمالية حيث وجدت أن السياسات الاستبدادية والرأسمال المتوحش، يستغلان "الاختلافات الثقافية". وتتجلى هذه النقطة بشكل أوضح من التعايش الذي حدث في العقود الأخيرة بين الشركات الغربية والنخبة الشيوعية في الصين. فالغرب يقدم رأس المال والتكنولوجيا في حين تقدم الصين القوى العاملة الضخمة منخفضة الأجر. وكان الساسة الغربيون، وكأنهم يحاولون تبرير هذا التواطؤ يزعمون أن ارتفاع مستويات المعيشة في الصين من شأنه أن يؤدي إلى ظهور طبقة متوسطة تطالب بالحرية والديمقراطية. ذلك لم يحدث، بينما النخبة الصينية الثرية، تسيطر على السلطة ساخرة من الغرب. وتضيف الفنانة، أنه في هونج كونج، استمر المتظاهرون في مواجهة الدكتاتورية، يساعدهم الغرب ليس كصدقة بل دفاع عن النفس؟ وتسترسل عن أعمال الإبادة للُغة

والدين وثقافة مسلمي الإيغور، هذا الأمر حين نشرته صحيفة نيويورك تايمز، أنكرته بكين طبعا (Ai Weiwei, New York Times, Jan 13-2020).

- **البيئة محور من الحقوق الإنسانية الأساسية**

ظهرت الأساليب البيئية في التسعينيات. على مدى السنوات العشر الماضية، أصبح الفن البيئي نقطة محورية في المعارض في جميع أنحاء العالم حيث أصبحت الجوانب الاجتماعية والثقافية لتغير المناخ في المقدمة. يسعى "الفن البيئي" إلى بلورة علاقة الفنان مع الطبيعة، ويكون ذلك إما باستخدام المواد الطبيعية أوالمواقع الطبيعية ويدعى "فن الأرض"، أو من خلال إعادة استعمال المواد المعدة للتلف (بلاستيك، خشب، كاوتشوك، معادن وغيره). وتعتبر هذه الأشكال الفنية ناشطة جدا في أيامنا وتسعى إلى تطبيق أهداف الألفية من خلال الاهتمام بالقضايا المتعلقة بالبيئة والصحة العامة.

نهاية، لا يسعنا إلا أن نذكر مدرسة فنية ناشطة لا يتعدى عمرها العقد من الزمن. المدرسة التفكرية/Thinkism، تاسست في اواخر العام 2010، تضم العلماء والفلاسفة والفنانين والباحثين الاقتصاديين والاجتماعيين واختصاصات العلوم والرياضيات والحواسيب... كل هؤلاء الناس متفقون على إصلاحات الحياة والنظام العالمي. يستخدم أعضاء هذه المدرسة وسائل التواصل الجديدة من أجل جمع التمويل وبيع الأعمال الفنية. ويزور منصتهم الآلاف من المعجبين. هؤلاء التفكريون موجودون في كندا، ويعملون من بين اهتماماتهم البيئية على إنقاذ التوازن العالمي من خلال التصدي لإبادة الدببة القطبية أو غيرها. فينشرون الأعمال على الشاشات كي تتكاثر مصادر التمويل لديهم. تأتي أعمالهم ضمن منظومة فكرية هادفة لتغيير الواقع فيصورون الدببة بأشكال مبسطة تستميل الفكروالتفكر.

لا تقتصر المواضيع في التفكرية على مسألة البيئة وحسب، بل تسعى إلى تضمين العدالة الاجتماعية والإرهاب والحرية والسلام والحرب. أسسها ديفيد كام لتغيير مفهوم الفن باعتباره مجرد زخارف للجدران، بل لكونه منارة مضيئة للفكر ووسيلة للتغيير الاجتماعي الإيجابي. على الرغم من كونها حركة ناشئة من حيث الوقت، إلا أن تأثيرها لا يقل وضوحًا.

نوجز مما سبق، وإن كان مختصرا ويشكل جزءا بسيطا من علاقة الفن بحقوق الإنسان إلا أنها محطات تحمل الدلالات وتمكننا من الوصول إلى استنتاجات ومعان: أن العلاقة بين حقوق الإنسان وبين الفن وطيدة، وأن فن الاحتجاج يعود إلى الموضة ويحتل على وسائل التواصل الاجتماعي حيزا بصريًا كبيرا، لدرجة أنه أصبح أكثر أهمية من أي وقت مضى. ولا يسعنا هنا إلى أن نذكر أحد أهم الفنانين في هذا المجال

حين يصرح "أود خلق تشقق في النظام القائم". ألفريدو جار/A. Jaar من أصل شيلي، يعزو الاكتئاب واللامبالاة في المجتمعات المدينية إلى المجتمع الفرداني. ويصرح "إن كان بإمكاني أن أؤثر ولو في شخص واحد فقط، فسوف أكون قد وصلت إلى هدفي":

أنشأ جار معرضًا عامًا في مونتريال أشرك فيه المتشرد، وذلك من خلال ربط الأزرار الموجودة في ملاجئ المشردين والتي تمكن هؤلاء من الضغط عليها لإضاءة الأضواء الساطعة. ما هو الهدف لهذا العمل المعنون "أضواء في المدينة (1999)": **إنه يربط المهمشين بتجربة يومية تهم المواطنين...**

عمل جار على قضايا عامة لتخفيف الألم، محاولا تعزيز الهوية العابرة للثقافات والحدود الوطنية، وهو المهتم دائما بالفئات المهمشة والحضارة الزائفة، يرى ويصرح أنه يسعى لاستعادة الإنسانية المفقودة (Alfredo Jaar, https://www.academia.edu (revis. 1-10/2024).

3

تمثلات حقوق الأنسان العربي : الخصوصيات والمميزات

في هذه الجزئية الأخيرة، التي تهمنا بشكل أساسي، سوف نقوم بجولة عربية تدور حول تمثيل حقوق الإنسان جماليا لنبين مدى وعينا لقضايا حقوق الإنسان. من المعروف أن الفن هو وسيلة للقوة والتغيير، فإلى اي مدى تؤثر التجارب العربية إيجابا في التغيير الاجتماعي؟

غالبا ما يكون المناخ السائد من الأخبار الزائفة يتطلب من الفنانين والإعلاميين والمناضلين أن يحددوا الحقيقة ويدافعوا عنها، وحتى لو صمت المتمردون، عليهم إعادة رفع الصوت كي تتموضع القضايا الاجتماعية والسياسية وتبقى في الصدارة. في لقاء حواري جمع بين فنانين مناضلين من عدة بلدان غالبيتها عربية ومنها اقليمية، يتعاطون فنون مختلفة مثل (الكرتون) أو الرسوم المتحركة والرسم والتصوير الإعلامي والرفيع المستوى، وجدنا كم أنهم متمردون ومناضلون ومتفقون على واقع حقوق الإنسان في عالمنا النامي. فبعد إجراء الحوار، تمكنا من تحديد النقاط المتقاطعة فيما بينهم.

يعتبر غالبية المستجوبين ان **البساطة والإبداع** هما من سمات العمل الفني السياسي/الاجتماعي. ويذكر العديد منهم أن همَ الديمقراطية وحرية التعبير هما ما يعانون منه في العمل. ويضيف الجميع أنهم تعرضوا للرقابة والتهديد ومنهم من عانى من التعذيب والسجن والبتر وغيره. كما أتوا على ذكر الإبداع المهاجر إلى الغرب خوفا من بتر اليد واللسان أو إصابة الأعضاء بالتشويه. وتحت المراقبة والمجهر، يلتجأ غالبيتهم إلى الرسالة الخفية في أعمالهم. فيقدمون أبطالا ونماذج لها مدلولاتها وغموضها.

أما عن مواضيعهم فهي غالبا ما تتمحور في عالمنا العربي حول الشهداء والسجون والتعدي على **الكرامة الإنسانية، ومناهضة الفساد والإرهاب ولكن بشكل مخالف عن ما يقدمه الغرب في هذا الخصوص.** أما النساء

والبنات فهن أيضا مهتمات بالنضال السياسي ولكن أيضا بحقوقهن وبنصرة المعنفات والمغتصبات وغيره، حيث يتهمن السلطة انها تتكلم عن الضحايا وتلومهن ولا تكترث لا بالمعنِفين الرجال ولا بالمغتصبين.

وقد اقترح الجميع أنه كي تتحقق العدالة، لا بد من نشر الوعي العام حول ما يحدث.*(طاولة مستديرة تمت بتاريخ 2022/10/5، بدعوة من قبل أحد الصحافيين ل 12 فنان من العالم الإسلامي والعربي. ولقد فضل الفنانون عدم الإفصاح بإسمهم ولا بجنسياتهم).

وحيث إن تاريخ الفن قد دونه الغرب ويحوي على التجارب الغربية بشكل عام وتغيب عنه فنون العالم المنسي (والعرب من بينهم) إلا بما ندر، سوف نستعرض بعضا من تجاربنا ليس فقط لنلقي الضوء عليها بل لنقيمها على الصعيد الإنساني. وكما افترضنا في مسار الدراسة أن علاقة الفن والقانون تنطلق منهجيا من تقاطعهما على مساحة مشتركة، فكلاهما قوتان فعالتان في التغيير الاجتماعي السياسي ولو اختلفت قوانينهما: "الفنانون موجودون لزعزعة السلام"، كما كتب جيمس بالدوين، فإلى أي درجة يمكنهم أن يثيرون الصحوة لحقوق الناس؟

في محور الاهتمامات: القضية الفلسطينية

في سياق الهمّ العربيّ، شكّلت القضية الفلسطينية محوراً سياسياً جامعاً للأمة. في هذه المنظومة النابضة بالتمرُّد والعنف والحقّ بالحياة والتمسك بالحقوق الإنسانية كسلاح وكنقطة قوة معترف به عالميا، وجدنا مجموعة من التمثلات تستحق التحليل والنقاش.

برهان كركوتلي(1932-2003) من أوائل الفنّانين المُلتزمين بالقضيّة العربيّة والفلسطينيّة، سوري الأصل، ويدعو إلى المقاومة والتصدّي والصمود كحق، مُستعيناً بشبكة العلاقات التي تربط العناصر الفنّيّة بمنظومة النضال الاجتماعي. بعبارة أخرى، كل ما يسميه بورديو بالـ "هابيتوس"/habitus (وهو التعبير عن مُخطّطات مُكتسَبة للإدراك والفكر والعمل من أجل إزالة الانقسام بين **الذّات والهدف)**. إنه الكيفيّة التي يتجسّد بها **"المحيط الاجتماعي في الخيال الشعبي"** من خلال القصص والأساطير والرموز والخطاب الأيديولوجي... وهذا المسمّى يتّخذ لدى دوركايم مصطلح **"الوعي الجمعي"**،

(Charles Taylor, Modern Social Imaginaries(2003), Public Planet Books, pp.37-40)

أما لدى ميشال أونفري/ Onfray، فإنه يرى أن العمل الفنّي هو بعلاقة مع الأطر الثقافية وما يحيط بها (Michel Onfray, Décadence (2017), Flammarion, Paris, pp.14-20.)

"كلنا من اجل فلسطين"/1971، عبارة عن ملصق تضامني مع الشعب الفلسطيني (الصورة8). بالرجوع إلى سوسير، الذي تكلم أن كل علامة تدخل ضمن علاقتين، الأولى تركيبية وهي حاضرة والثانية ترابطية وهي غائبة/In Absentia، (Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*، 1960, Ed. critique préparée par T. de Mauro, Paris: Payot., p.171)،

يمثل هذا العمل الغضب الجماعي أمام جريمة لا تغتفر، جريمة استباحة العرض والكرامة. لا صراخ، لا انفعال، مجرد غضب صامت ومأساة وعزم ودعوة للتمرد ولاسترجاع الحق. أعمال فيها معاني التحدي والصمود، لأطفال كبروا على غفلة، وأصبحوا من مكونات هذا الصمود، مغمورين بما بات في المخيل العام من حكايات الجدات وقيم الجهاد.

اسماعيل شموط (1930-2006)، المعروف بأعماله حول قصة شعب وحكاياته، رسم النزوح واللجوء والهروب المتواصل منذ النكبة، وذكريات النار وعروسين على الحدود وغيرها... أعمال لن ينساها جيل عربي بأكمله، تفتحت عينيه على الحياة، ليجد نفسه في المؤسسة والمخيم والمعسكر. "مسيرة شعب"/1980 هو عنوان اللوحة الكبيرة (6م طولا)، لوحة تعرضت للغزو والتشرد. مزج الفنان مأساة شعبه وحياته الشخصية فتمخضت أيقونة الرسم المقاوم لفتاة عروس(هي رمز لفلسطين)، والعرس جامع، والعرس استمرارية للحياة، والعروس هي المنتصرة للعدالة، هي الربيع الآتي مهما تأخر. أما الورد الأحمر فهو الحب والوفاء للمحبوب (القضية) حتى الموت والاستشهاد (اللون الأحمر) أي التحرير وبلوغ **الواقع الثاني** اي تحرير حقوق الناس الذي بدانا بحثنا بشرحه.

ملحمة الشهادة: الثكلى والإبنة والجماعة وجدلية الموت والحياة

لا شك أن لمعاني الاستشهاد أثرا بالغاً في الوجدان العام والمخيلة الجماعية. من فلسطين إلى الجزائر، حظيت مشاهد الجنازات والشهداء والثكالى بالصدارة في مواضيع الحرب والمقاومة والثورات. للشهداء المجد، وللشهادة في الثقافة المحلية بعداً ومقاماً ساطعاً ومكللا بالدخول إلى جنان الخلود، فالآية تنص "وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ * فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ * يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ مِّنَ اللهِ وَفَضْلٍ وَأَنَّ اللهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُؤْمِنِينَ} (آل عمران/169 – 171). والشهيد هو الحزن الممزوج بالعزة والفخار لدرجة الحسد، يجمع بين عظمة التضحية الممزوجة بالبطولة، وتسانده عزيمة الأهل وإرادتهم في الاستمرار بمقاومة الذل والمهانة. الشهداء ملأوا جدران المدن والصالات، عيونهم الواسعة ترمز للصوت المفقود في الصدى. الشهيد هو مشروع عرس أحمر كالدم، هو سيميائية بليغة توثق الحاضر وتحول الموت إلى حياة. يرحل الشهيد جسدًا ويبقى فكرًا، "إذا متنا من أجله انتفض وعاش بين الأحياء". وتبقى كلمات الشهداء حاضرة في أذهاننا، وتشهد على هذه المنزلة الرفيعة الأحاديث النبويّة أيضا. والشهداء ثلاث: شهيد في الدنيا والآخرة، وشهيد في الدنيا، والصنف الثالث هو شهيد الآخرة. يذكر فرهاد خسروخفار عن الشهيد في مجتمع مفكك، ويرى أنه إنسان محبط في أزمته النفسية لا يتورع عن التضحية بذاته، ويضيف أن الحروب هي مناسبة للتحرر من الخطايا ومعاقبة الذات بالدم (مجموعة من المؤلفين، الموسوعة الفقهية الكويتية، صفحة 273).

لكل مرحلة خصوصيتها في التعبير لما تحمله من ردود فعل حول المجتمع وتقاليده (وفقا لمبدأ الهابيتوس لبورديو)، ولم يمنع الخراب والدمار الملكات الابداعية. ففي العراق/ الستينات والسبعينات والحروب الايرانية العراقية وما تلاها بعد غزو الكويت، باتت هذه الأحداث مصدر إلهام للفن الملتزم (محمود القرغولي، التجدد والإبداع المستمر، مجلة تشكيل (2009/2)، دائرة الفنون وزارة الثقافة، العراق، ص 2).

يرسم فائق حسن "جدارية الثورة" (الصورة9)، حيث الفتاة الشابة تتوسط حشدا من الأطفال وفي يدها الحمام الأبيض. يتجسد الفعل الثوري في هذه الألوان المنتصرة، في فضاء فسيح أمام مشاعر الحرية، في قفص ترك مفتوحا كي تتحرر الطيور. هذا العمل هو دعوة للنهوض من الكبوة، في أطر جديدة وعهد منقلب على الطغاة السابقين ونظم الاستبداد الملكي.

من ناحية أخرى، تفاجئنا جدارية ضياء العزاوي في صرخته الغاضبة على مجزرة صبرا وشاتيلا، التي تمت بعد استيلاء اسرائيل على بيروت/1982، خلال الحرب الأهلية. اللوحة سردية شاهدة على كل التفاصيل، أصوات وصراخ من كل الجوانب، أيد ممدودة بيأس وأشلاء متناثرة، نساء وأطفال وصبايا هن الضحايا والأضحية. صور مربكة لترجيديا تفوح منها روائح الموت والدمار والكره والإرهاب. في هذا العمل، لا وجود لأي فعل بطولي، حتى حمام السلام يفر مزعورا. إنه دمار الموت الذي يؤرخ لأبشع مشاعر العنف والتعذيب. لقب العمل ب "غرنيكا العرب" حيث استبيحت أسمى القيم الإنسانية وتحولت إلى مجرد إشارات لجريمة حرب.

في سوريا، لؤي الكيالي/1934-1978 والحزن الملفح بالسواد لنساء يبدَون على خشبة مسرح، تفوح منهن تعابير التمرد والاستسلام والأسى والغضب (صورة 10). يشدنا منظر الفتاتين، الأولى في حال من المواساة، والثانية في حال من التفكر تتوعد المشاهد مستعينة بالحمام الأبيض. تقحمنا الأقدام العارية والأيادي المتلاشية وحركات الأعين في هذا الجو الدرامي، إنها علامات لأصالة الموقف أمام مقام الشهيد الذي تجسدها أمهات الفاجعة. يهيمن السواد بثقله وبتضاده مع اللون الأصفر الفاتح، أما الوضعية والأبصار المحدقة والأيادي تضاعف مشاعر الحسرة، كل ما في المشهد ينبئ يتمرد على الطقوس والأدوار والاستسلام. هذه العلامات والرموز التي تشكل جزءا من "الهابيتوس" والوجدان العام، لهي مثيرة لإحداث التغيير المنشور أو **الواقع المستكين**.
ننهي هذه الحقبة لنقول أن أهم موضوعات الأزمات والحروب في حقبة الحداثة العربية (حتى نهاية الثمانينات) خصصت للشهيد والأم الثكلى والبنت الملحقة بالأم، فكن **الضحايا لتأجيج الفعل الثوري، وكن الأضحية مهما شاركن في النضال الجماعي. إضافة إلى ما سبق فهن الوعاء الحاضن للشهداء من خلال عمليتي الإنجاب والتربية على مبادئ النضال...**

- **جدلية المقاومة والسلام**

إن التحول في مواضيع واشكال الفنون المعاصرة بعد حقبة الحداثة العربية قد أحدث نقلة نوعية في بنائية اللوحة العربية. الأمر الذي أدَى إلى النفور من مواضيع النقل الواقعي ومن نمطية المشاهد (كالنزوح والآلام والموت). لا شك أن الاستعانة بالتقنيات الجديدة/New Media، وبالفئات الفنية الجديدة (غرافيتي، تصوير فوتوغرافي، فن الديجيتال والتجهيز والتجميع والفيديو آرت) التي تتلاءم مع مخرجات الفن المعاصر، قد اكسبت الإبداع الذي من شأنه أن يؤدي إلى التأثير والإبداع والتغيير. أضف إلى ذلك الفن المهاجر مع الجيل الجديد من الدياسبورا العربية الذي نقل المتغيرات الفكرية والفلسفية للداخل عبر منصات مفتوحة. وإذ بالمفاهيمية/Conceptualism، وهي اتجاه غلّبة الفكرة على الصنعة، أمست أداة للتمرد والتحرر من خلال استغلال النص الكلامي. كما عبرت الإختزالية/ Minimalismعن حقبة مغايرة وارتبطت الأعمال بجمالية الزوال (حيث تنتفي عنها صفة الخلود/Masterpiece). وراجت فنون القضايا الإنسانية الجامعة كفن البيئة وفن الجسد والفن المتعدد الثقافات. في هذا السياق العام، الذي أصبح فيه الفن **"سياسيا"**، انطلقت الاحتجاجات العربية وعرفت تمدداً جغرافيا عززته أدوات التواصل الاجتماعي. كذلك، برزت مفاهيم الديمقراطية ونادت بمواضيع جديدة هتفت من أجل كرامة الشعوب ومناهضة الفساد والاستبداد.

لا شك أن صور الشهداء والأمهات الثكالى قد شكلَ دوما ركزا أساسيا موروثا من الحقبة السابقة، لأننا أمام موضوع له سطوته وقدرته على استنفار التعاطف المحلي والدولي. شاركت البنات والفتيات في الصورة ولكن بأدوار مستجدة . فبدلا من أدوار الضحايا بتنَ فاعلات في عملية النضال والإبداع. كما وتبين أن للخليوي ولمنصات التواصل الاجتماعي، دوراً أساسياً لتوحيد حركات جيل شاب لا يتعدى الثلاثين من العمر.

جيل مشبك مع العالم بأسره، يحمل مسؤولية ورؤية لتلاقي الحضارات، جيل غضب من الاستبداد العسكري، جيل سئم هذه الاستكانة السياسية، فبحث عن البديل الديمقراطي ورأى أن الغرب متفوق عليه علميا وصناعيا. أجمع على هذا الرأي المفكرون العرب، ودعوا إلى الاقتباس والاستفادة من تجارب الغرب،
(Ziad Hafez, The Arab Renaissance Project: the Debates and Critique(2011) , Contemporary Arab Affairs, Vol. 4, Number 1)

في هذا الجو الممتلئ بروائح البارود والحقد والذل، أُخرِجَت العديد من الإبداعات المتلاقحة مع الغرب، فهو أساسا المرجع وهو المهيمن فكريا.

في العراق تمثلت تداعيات الأحداث السياسية بعد الغزو الاميركي في موضوعات السلام ونبذ العنف والتفلت من القيود الفنية. مواضيع أبوغريب والأبطال والشهداء والثكالى خضعت لخامات متجددة ولتقنيات النيو- ميديا. لا شك أن المثال والمرجع المنتصر والمهيمن هو النموذج الأميركي، لكن الأمل بالتحرر قد خاب أمام واقع الفوضى والعنف والسرقة وغياب دور الدولة الراعية للفنون. بات موضوع الحرب ثيمة أساسية للفن، تبحث عن المتعة والغرابة، وكما يقال "إن الجمال في الأثر الفني يقوم على الصيغة الإبداعية المتغيرة باستمرار" (ابراهيم شرف، الفن بناء، 2015، ابن الرشد، العراق، ص 153).

عنوان شيق لعمل جداري، "هل تعرف؟" "لمجموعة السياسات الثقافية". هذا الغرافيتي للفنان حسام السراي، هو سؤال الثقافة في زمن الحرب. اللون الأسود لشخصيات ذات حضور ثقافي، والنص أحمر غالبا لإيصال فكرة هامة. وحدها الموسيقى تتوسط المشهد لتكسر من رتابة الجدار بالنوتات المطبوعة. ما هي الرسالة هنا؟ هي ببساطة تقطع أوصال المدينة، وتشويهها من قبل ثقافة المحتل الرامية إلى محي ذاكرة الأزقة. أما البنت، فهي قائدة الأوركسترا والألحان، وهي بغداد المدينة أم العواصم التي تحلم بغد مشرق. تلعب هذه الفتاة على المخيلة والذاكرة لدى الناظر لتنشط ولتثير المشاعر الوطنية.

شاعت مواضيع الحرب في مسميات الانفجار والمخاض لأشكال غريبة وعناوين هجينة. يقدم علي النجار/1940 عملا يحمل عنوان "لا شيء لا أحد... يورانيوم منضب"، فتحرر الفن هذه من شأنه أن يقدم فكرا ينتصر للحياة ويحرك الجماهير.

هناء مال الله (مواليد1958) قدمت عملا بعنوان "أسلحة الدمار الشامل"/2013، وضعت فيه حذاء رياضة مقاسه أنثوي، على علم أميركي منوهة أن الأحذية هي وسيلتنا للمقاومة. كما التجأت في عملها "الهدهد لاجئ يبحث عن مساحة للعيش وسط الدمار"، إلى ترميزات الهدهد، طائر مرتبط **بالنبي** سليمان وبصورة النمل في القران الكريم، حيث لديه الخبر اليقين. هدهدها يحمل غصن الزيتون الذي يرمز إلى السلام (الخبر اليقين). إن غالبية تمثلات الحرب والأزمات الأمنية بدت فيها المرأة نمطية الشكل، والطفولة هنا **ذكر** يواجه ويكمل مسيرة العداء والاستعداء، بينما شكلت هجرة الفن متنفسا وفرصة للالتحاق بالاتجاهات الغربية، وقد استعاض الفنانون عن الخطاب التقليدي مستنيرين بثقافة حقوق الانسان والعالمية، مع التأكيد على الرموز الرافدية (الهابيتوس لبورديو)، ومعاني السلام والأخوة.

- **الخطاب النسوي ونقد الهيمنة الذكورية**

اختلف المنظر في مصر، حيث كثر الغرافيتي مروجا للثورة والاحتجاج /2011، وأدخل مضامين جديدة لم تكن في الحسبان مسبقا. من النائحات كرمز للمكان والإشعاع الحضاري، تتحول الترميزات إلى أدوار جديدة للمرأة: هن تنعي النائحات موت السلطة؟ (الصورة 11)، حيث التجأ الفنان إلى الموروث الفرعوني (هابيتوس) وحدّثه بدور جديد للبنات محوره الإبداع والترويج الالكتروني.

شباب الألتراس، مجموعة من فناني الغرافيتي، عرفوا بألوانهم الصاخبة، وأعمالهم ذات الأحجام الكبيرة، ورموزهم الخاصّة الّتي تمثّل أندية كرة القدم وتدعو إلى ثقافة الرياضة. إنّ الرسومات والجداريّات الّتي ينفّذها فنّانون مستقلّون، تفسح مجالًا أكبر للتأويل والتفسير والتخيّل. "تحية للمرأة والبنت في نضالها الثوري"، مشروع يهدف إلى التوعية الشعبيّة وإلى تغيير الصورة النمطيّة التقليديّة للنساء والشابات. صوّرت الجداريات "الفتاة" الشامخة والصامدة، كمرادف للوطن والأرض الّتي تمنح الخصوبة والثورة التي تستعيد الحياة. انتشرت تلك الرسومات تحديدا بعد أحداث "مجلس الوزراء"/2011، وما تخلّلها من اعتداء على الفتيات، وتحرّش وضرب واعتقال. (الصورة 12، ست البنات).

ولعل تعرية الفتاة على يد أفراد من الجيش في أحداث مجلس الوزراء، والتي عرفت فيما بعد بـ "ست البنات"، شكلت ردة فعل مناهضة بشدة إذ الفاعل هو العسكر الذي مسّ بعرف اجتماعيً يحرّم تعرية الأنثى، مسَ بالدين والعرف وحقوق الإنسان.

في هذه المقاومة الإبداعية الناجحة، انتهاك غير مقبول مجتمعيا، جعل من الرأي العام مساندا للمرأة وقضاياها وبكل فئاته، فتنوعت التحليلات النفسية. حيث تهدف هذه **"الذكورة السامة" إلى السيطرة على المرأة لجعل الرجل** يشعر بالقوة، كان لا بد من إلزام السلطات لاستحداث القوانين اللازمة لحماية النساء والعرف العام. هذا ما دعت إليه الجداريات المنفذة. في عمل آخر يوجد فتاة منقبة إلى جانبها راقصة، كتأكيد على حق المرأة المصرية في حرية امتلاكها لجسدها والتعبير عنه. ومن الصور الهامة، أدوار للفنانات العربيات شاديا تهتف "دستوركم باطل باطل"، وسعاد حسني تغني "البنت زي الولد" وأم كلثوم "أعطني حريتي أطلق يدي".

تشكل "الفنون" عامة والأغاني خاصة وجدان الأمة في عنفوان أزماتها؛ تماما كما نستذكر دائما "سيد درويش" في استنهاض عزيمة الشعب. بات الفن سلاح من الأسلحة الفعالة المستخدمة في المقاومة سواء كانت فردية أو جماعية. الفن في الزمن السياسي آلية للتغيير الفكري من حيث أنه **متميز قادر على تحريك مشاعر الناس وعلى استفزاز عقولهم**. أما فنون التمرد وفنون الشارع فباتت تشكل الأرشيف البصري لخطاب يتعلق هنا بقضايا محقة للنساء.

- **شباب وأطفال على درب الإبداع والتكنولوجيا والتغيير**

دشّنت انتفاضات الشعب الفلسطيني حركية ثقافية جديدة تعكس مزاج الشارع "الثوري"، تأخذ هذه **"المقاومة الثقافية"** أشكالاً أكثر إبداعية ورمزية بسبب الظلم والقمع الذي يمارس على الشعوب المحتلة. من أطفال الحجارة بتنا في منظومة مختلفة أبطالها أطفالا وشبابا وشابات.

ليلى شوا/ 1940من غزة، هي فنانة ملتزمة خصصت لقضية لمساواة مشاهد ملهمة ومؤثرة. بدات بالدفاع عن حقوق الطفل بتجنبه النزاعات المسلحة والعسكرة (صور13). فكانت للفلسطينيات الصغيرات حضورا في صور البنادق التي رسمتها مزينة بالزهور، إنها "بندقية" لسلام صامت. لكنها أصيبت بخيبة أمل حين لم تلحظ أي تغيير في حال أطفال غزة بعد معاهدة أوسلو/1993 التي لم تحسن من استغلالهم في النزاعات.

ترى فتياتها يتمتعن بالهدوء والمرح والتمرد، لكن "جدران غزة" (صورة 14) هي الأكثر شهرة من بين أعمالها، منفذة بتقنية الشاشة الحريرية "سلك سكرين". أثرنا إلى اختيار هذا النمط من أعمالها عوضا عن النمط السابق التشخيصي، لنبُينَ أن التوجه المعاصر لدى فناني الحروب والإلتزام، في هذه المرحلة الجديدة من التاريخ العربي، هو منحازٌ للفئات الفنية الجديدة غير النمطية والعالمية النزعة كي تخاطب الغرب بلغته. "إن التعبير عن القضية الفلسطينية، يتم من خلال التجربة الذاتية للفنان، وقد غرفت أعمالي من التراث الفلسطيني دون أن تكون مأساوية الطابع.. رسمتُ القدس في أشكال عديدة.. وعندما أعرض لوحاتي .. يدرك المتفرج أنني فنانة فلسطينية دون أن أقدّم صوراً مباشرة" (Saeb Eigner, L'Art Du Moyen-Orient 2010, Merrel Publishers Limited,pp.129-183) ، رسوماتها مأهولة بالحكاية الفلسطينية والعادات والتقاليد، وبالدعابة والمرح الأنثوي، وبالزخرفة واللونية الصاخبة والأمل والحياة.

في مصر، تتّخذ شعارات ورسومات الجرافيتي أشكالاً مختلفة على جدران مدن الاحتلال، وتتناول الوضع السياسي والأمني وأحياناً الاجتماعي والبيئي. بسرعة يلصق الفنانون رسوما كي لا يتعرضوا للاعتقال. "أنبوبة رش الألوان" هي وسيلتهم في مقاومة المحتل وتكريم الأبطال. يفرّغون ما بداخلهم على هيئة كتابات ورسومات يتفاعل معها المارة. ظهر الغرافيتي مع أطفال الحجارة، وتمكن من بث روح المقاومة والتحدّي ورفع المعنويّات. وقد وجد الفلسطينيون في جدار الفصل العنصري مساحة واسعة للتعبير عن رفضهم للجدار والاحتلال. **"ولا تفرق"**، هو شعار هؤلاء المبدعين الشباب الذين لا يهابون سلطات الاحتلال ولا الاعتقالات، ولا الزنزانة، فما الفرق بينها وبين الخيام؟ (هذا هو جوابهم، إنهم مدهشون!!!).

باتت مفردات النضال من أجل **الواقع الأولي/الحلم** الذي تكلمنا عنه في مدخل البحث، مختلفة، فالشكل مستحدث، والممارسة مفاجئة. إنها تراكم واستمرار في العمل النضالي وكل ما أتاحته وسائل التواصل والتكنولوجيا وثقافة الغرب وخطاب حقوق الإنسان، أمسى لغة عالمية في خدمة المناضلين الجدد وسنذكر البعض من تجارب حازت على احترام واعتراف دولي.

عهد التميمي وعمرها 12 سنة، صفعت الجندي الاسرائيلي في أحد المشادات اليومية، مطالبة إياه بالإفراج عن أخيها. قد لا يحق للجندي أن يعتقل قاصرا، لكنها ظلت تحت المجهر واعتقلت في سن ال16 ربيعا. تربت الطفلة على قصص ليلى خالد (أول امرأة خطفت طائرة ركاب في مطار بيروت، من أجل الإفراج عن المعتقلين الفدائيين في السجون الاسرائيلية). لكن

تلميذة الصف الخامس الابتدائي هذه، عبرت بطلاقة عن معاناة غزة وأطفالها، ومن وسائل نجاحها هو طلاقتها باللغة الإنكليزية التي تعلمتها من خلال الأفلام على يوتيوب/ Utube. تعمل نادين بعفوية دون سابق تحضير، انهالت عليها المقابلات الإعلامية الغربية والعربية على حد سواء، وفتحوا لها الهواء دون حساب، "بدأت أنقل معاناة أطفال غزة ومدى ما يتعرضون له". تابعت نادين ما كانت تقوم به سابقا، تنشر أفلاما من تصويرها، فارتفع عدد المتابعات إلى 113 ألف متابع على Facebook، وباشرت بنشر مطالبها على اليوتيوب، "أحلم بدراسة الطب لأعالج كل الأطفال وأعالج قلوب الناس المكسورة.. أنا طفلة عاجزة.. عندما أرى الأطفال شهداء وجرحى أدخل غرفتي وأبكي بحرقة على المعاناة الجماعية وعلى المصير.. أقول للعالم قفوا معنا ساعدونا.. نتعرض لظلم دون أن نرتكب أي جرم، مطلبنا بسيط أن نعيش بحرية وكرامة وسلام. **لا يمكنني كطفلة فلسطينية أن أتحول فقط إلى وعاءا لإنجاب المزيد من الشهداء...**" .

في أقوال هذه البنت نضج جديد ودفاع صادق عن حقوق الاطفال، الجهاد هنا اختلف، إنه فاتك بالرغم من كونه سلميا وغير مسلحا. تمكنت نادين من مخاطبة العقل الغربي بلغته وبمفرداته وحججه، تصور الانتهاكات

وتقدمها لهم صورة وصوت وحجج واضحة. فهل نعتبر أفلام نادين من الفن المعاصر؟ وهل أصلا يمكننا اعتبار أعمال الأطفال فنا أصيلا؟

بالطبع إن فن الأطفال جميل وليس بالأصيل لأنه لا يملك المعرفة. لكن هذه الإبنة التي بدأت بالتصوير والأفلام منذ عمر السادسة، أصبح لديها عين ثاقبة وعالمة، بالإضافة إلى حسها وذكاءها وردّات فعلها. فهي ابتكرت نهجا نضاليا مختلفا، وبرزت في كل فيلم قضية إنسانية محقة. فتاة العشر سنوات هذه شعرت بأهمية دورها فكانت تشجع الأطفال وتقوي مناعتهم، وتتكلم عن حقوقهم بمنطق السلام وشرعة حقوق الطفل. (يمكن مشاهدة أفلام نادين على منصة اليوتيوب).

فعليا طرحت العولمة الغربية أنماطا جديدة في التعبير الفني، وعلى رأسها فنون الديجيتال والفن الرقمي. في كتابه "قواعد الفن" لبورديو(Pierre Bourdieu, Rules of Art, p 367.). حول **"نظرية الحقل"**، يرى أنه "إذا كان الحقل الفني هو موقع للصراع حول تعريف من هو الفنان، فإننا لا شك لن ننتهي إلى إجماع عام على تعريف عالمي للفنان، لأن كل ما لدينا هو مجرد تعريف محصور بحالة محددة ". يبين بورديو كيف أن أي ظاهرة اجتماعية، أو تجربة إنسانية تنطلق من ظروف الاجتماع البشري، هي بلا ريب مرتبطة به في صيرورته، "إذ لم يعد يمكن لأحد أن يتصور اليوم فناً ما ينشأ خارج مجتمع ما.. ولا حتى داخل هذا المجتمع، لأن كليهما، الفن والمجتمع، يتكونان معا وينشآن في آن واحد.
(Nathalie Heinich, Sociologie de l'art, Éd. La Découverte, coll. Repères, Paris, 2001, pp. 80-86)
يستدعى الفن المعاصر أفكار التحرر والنقد إلى داخل **الحقل الفني**، لإعادة النظر بالعالم وتجلياته. من هذا المنطلق، يعتبر "التمرد صفة ملازمة لفناني الحقل الفني، فكل فرد له شرعته ومطالبه ودوره في هذا التمرد الجماعي.. ليصبح الفن تجربة متاحة في متناول الجميع، مما سمح بترسيخ الحضور الثقافي لشعب ما في الحيز العام، وتجلى هذا الحضور في الحقل الفني بتعدد التجارب التي تتجنب صور الماضي (Onfray, Michel, La Decadence: L'avenir de l'art , pp. 14-20.).

وبالرجوع إلى تجربة الطفلة نادين عبد اللطيف، فإن البشر هم وحدهم من يمتلك الأفكار الغائبة، وبالتالي، "لم يعد الفن هو ما يمكننا انتاجه على نحو ابداعي بل صار ما نفكر فيه". يبحث دافيد هارفي في "حالة ما بعد الحداثة" وفي أصول التغيير الثقافي، ليجد واقعاً حلّ فيه اللاشكل مكان الشكل، والمتغير مكان النمطي، والمصادفة مكان التصميم"، هذا هو تحديدا ما يميز مبادرة الطفلة نادين التي انطلقت بعمل شأنه شأن العديد من أعمال ما بعد الحداثة، قد يبني على الصدفة ويتقبل "العرضي والمتقطع والفوضوي والمشظى" (هوبزباوم إبريك، أزمنة متصدعة: الثقافة والمجتمع في القرن 20، المنظمة العربية للترجمة ص 63-67-86).

قد يتخطى الفن الرقمي كل وساطة للتواصل مع المشاهد، إنه تحول يهدف إلى ممارسة ثقافية تفاعلية يسقط عنها انتماءها إلى الفنان وتصبح للجماعة. من هذا المنطلق، يمكننا أن نصنف أفلام نادين بحكم نوع من أنواع الفنون المعاصرة والمعترف بها، وأحد مؤشرات نجاحها هو عدد التفاعل الشعبي والكمي معها. إنها شكل من أشكال العولمة الفنية والتواصلية والتفاعلية التي تميز الفن المعاصر. وقد تطرح أحيانا تحديات واتجاهات جديدة في التعبير، لإنها خاضعة للتجارب والتطوير من جانب المراكز والأطراف (Gere, Charlie, Digital Culture (2009), Digital Books وح.p.15). انتقدت مدرسة فرانكفورت نموذج الوسائط الحديثة المروجة لثقافة شعبية، لأنها تمارس الفرض القسري في أوساط جمهور مسلوب الإرادة. لكن صوت نادين

صادحُ وأداتها بليغةُ، ووفقا لبنجامين، فهو يرى أن الامر يتعلق بالمشاهد الذي وحده يتحمل مسؤولية "انهيار الهالة الفنية".

بالنهاية، في لبنان أيضا ممارسات حيال الاحتجاجات الأخيرة أوكتوبر/2019، حيث كانت المساحات العامة مفتوحة للجميع، من يجيد الفن ومن لا يجيده، من يكتب الشتائم ومن يسخرمن النساء ومن يناصرهن. "الثورة أنثى" شعار رفع وميزَ الحضور النسائي، فهتفن في المظاهرات من أجل حقوق الأطفال والشباب والمرأة والمواطنين أجمعين. أصبح الشارع ملكا للناس، والحيطان مساحات مفتوحة على حرية التعبير وعلى المطالب الاجتماعية المحقة. في هذه اللحظة الثورية الفريدة، نظمت جمعية نسائية مظاهرة لرفع سن الزواج وعدم تزويج القاصرات. فقدمت في الصف الأول عمل سينوغرافي مميز وعمل تجهيزي علق أمام الناس. فارتدت الشابات القاصرات ثياب عرس بيضاء ملطخة بالدماء لإثارة الرأي العام، وكانت السينوغرافيا ناجحة جدا حيث بدت أمام الإعلام بزخم كبير، ومن ثم تركت الثياب معلقة أمام الجماهير.

من ناحية أخرى، جاءت موسيقى الثورة وتصاويرها والغرافيتي والأفلام المتواصلة والمنتجة بغزارة، ولاقت رواجا لنصوصها السهلة والساخرة حول الوضع الراهن، كذلك بالنسبة للتصاوير التي ساهمت إلى حد كبير باستنهاض الناس. هناك أيضا فنانو الثورة الذين تصدرت أعمالهم الساحات وجدرانها. سليم معوض أحد الفنانين الذين كانوا ينتجون كل يوم لوحة مع نص لازع ناقد للوضع العام. أعماله قد يمكن تصنيفها ما بين أعمال الكرتون والكاريكاتور، إضافة إلى ابتداع شخصيات غريبة تحاول أن تتواصل مع المشاهد من خلال نصوصها. نمط جديد لمخلوقات من عالم آخر، هذا الثائر لم يتوقف انتاجه وهو في حال من الاستنفار المتواصل. نظم ألوانه وشكّل خطوطه متعمقا في المضامين التي يُحملها لكل عمل، تراه دائما يسترسل بالحكايا ويسرد ويحاول إقناع المشاهد الذي بات ينتظره يوم بيوم، (صورة15).

الخاتمة: الفن وحقوق الإنسان: لقاء، تفاعل وتغيير

ختاما، طيلة السنوات الأخيرة، وردت أعمال ليست تحديدا ذات طبيعة سياسية محضة، لكن عقداً من الحروب قد انعكس حتما في الأسلوب والمحتوى والشكل الفني، فأنتج مشاهد نابضة بالتعابير الإنسانية العميقة. هتافات وزلاغيط، جنازات واحتفالات، حرب وسلام، خوف **وصمت**، وتغيير مفاجئ يهيئ الأوضاع لانزلاقات جديدة. وقد اكتشفنا كم أن الإبداع والعمل الرافض للنمط التقليدي وإضافة الوسائل التكنولوجية من شانهم أن يُفعلوا هذا الإبداع ويُعززوا التغيير.

ومن جهة أخرى، أمسى للفن دورا جديدا، الفن هو أداة للتغيير الاجتماعي والسياسي، فسح ذلك المجال أمام كل التجارب الفكرية والمتجددة، لنجد أنفسنا على دروب جديدة وأمام طرق شائكة أحيانا. ولكن، لا بد من إضافة ما تمكنا من استنتاجه وما يشكل علميا ميزات خاصة للفنون العربية مقارنة بالفن العالمي القائم:

1. **المواضيع**: في بحثنا عن الأعمال المعنية في مجال حقوق الإنسان ، تبين أن غالبية الفنانين العرب يتعاطون بهذه المواضيع، بينما تشح نسبيا في الغرب، ولو انه كان السباق في هذا الميدان. ويمكن إيجاد السبب في ان الكرامات الإنسانية مستباحة بشكل مرتفع، ولا حريات عامة مطبقة. إضافة إلى أن القضية الفلسطينية وانقسام الحكام حولها وتعرض الشعب الفلسطيني للقمع والتعسف في أكثر

من مجال من مجالات حقوق الإنسان، لا دعم لهم إلا الإستغاثة بالفنانين والإعلاميين إلى رفع الصوت والكلمة واللون. ولا شك أن من أهم مسببات الحروب الأهلية وعدم الإستقرار لهو الفساد المستشري، وعدم احترام القواعد الديمقراطية، وعدم السيادة والارتهان للغرب في أكثر من مجال.

2. **الثابت والمتحول:** يميل الفن العربي المعاصر إلى الرجوع إلى "الهابيتوس" والميراث لاستنهاض وشحن الرأي العام. بينما نرى أنه تحول سريعا للحاق بالفن العالمي الجديد والطرز الرائجة لمخاطبة الغرب بلغته وذلك بفضل الدياسبورا العربية المتكاثرة. أصبح الفن العربي مشاركا في الفن العالمي وفي صناعته، وأصبح الأطفال مبدعون ولاعبون مؤثرون في القرار، لقد ابدعوا طرقا للنضال خاصة بهم، وتمردوا على الوضع على طريقتهم.
3. **الثورة التكنولوجية غيرت القواعد:** لقد تغير نوع الفن وفئات الفن وجمهور الفن العالمي النزعة من خلال التفاعلية الافتراضية والرقمية. كذلك تغير اللاعبون الجدد وأعمارهم، وأصبحت المقاومة فكر متطور بأشكال مدهشة للعالم، ومؤثرة خصيصا لجهة استنهاض الضمير الإنساني. لقد تغيرت قواعد النزاعات بفعل الممارسات الجديدة وبفعل الإبداع الجديد الذي شحن عواطف الناس ودفعهم للتأثير والضغط على القرار.
4. بالنهاية طالما ان الحلم لا يزال موجودا (حلم التغيير)، نحن أمام مسيرة قد تكون طويلة ومعقدة، لكنها غير مستحيلة.

في ختام هذا البحث، وجدنا أننا مقصرون أمام الاختصار والعجالة في التحليل العام. لكننا آثرنا الإلتزام بحدود المطلوب، ولنا في هذا المدخل استكمالا لاحقا. مما لا شك فيه، أن القضايا الإنسانية ستظل قائمة وستتبدل أشكالها مهما عملنا، وستدعونا إلى تحويل الحلم إلى تغيير بفضل ما تسمح به الفنون من أثر على الرأي العام والنظر العام.

Bibliography (وفقا للترتيب الذي وردوا فيه في البحث)

1.Heidegger, Martin: trans. David Farrell Krell (2008). "The Origin of the Work of Art" (1950). New York:Harper Collins, pp. 143–212.
2. Goodman, Nelson: Languages of art (1976), HPC, Indiana INC,44.
3.Kosuth, Joseph, Art after Philosophy (1969), Introduction.
4. Gleizal, Jean-Jacques: L'art et le politique (1994), pages 159.

5. Daniels, Paul R: Nietzsche and the Birth of Tragedy (2013), (Durham: Acumen Pub, 40.
6. Milani, Omid B: Art and Human Rights: An Aesthetic Critique of Academic Discourse on Human Rights,
7. Derrida, Jacques: Spectres for Marx (1994), London: Routledge, 85**.**
8. Douzinas, Costas: The End of Human Rights (2000), Portland Hart Publishing, Part1 and 2.,90-111.
9. Freeland, Cynthia: But Is It Art? An Introduction to Art Theory (2002),Oxford University Press, 30-39.
10. Gassama, Ibrahim J: A World Made of Violence and Misery: Human Rights as a Failed Project of Liberal Internationalism (2012), Brook. J, 37& 407.
11. Gaete, Rolando: Human Rights and the Limits of Critical Reason (1993), Aldershot, Dartmout**.**
12. Rhoades Rodney A., David R. Bell: Sensory Physiology(2013), Wolters Kluwer Lippincot William & Wilkins, 61-90.
13. **الصوفي هند**: الحركات الفنية في العالم الغربي والعربي حتى الألف الثالث (2016)، الجامعة اللبنانية، فصل الفن النسوي).
14. Haring, Keith: Art (magazine 12-8-2020), Interview with Haring.
15. Weiwei, Ai: Articles in New York Times (Jan 13-2020).
16. Dumont, Rowym: Artistic Intervention: Alfredo Jaar, https://www.academia.edu (revis. 1-10/2024).
17. Taylor, Charles : Modern Social Imaginaries (2003), Public Planet Books, pp.37-40.
18. Onfray, Michel : Décadence (2003), Flammarion, Paris, pp.14-20-
19. De Saussure, Ferdinand: Cours de linguistique générale, Ed. critique préparée par T. de Mauro, Paris: Payot, p.17
20. **Barthes,** Roland : Éléments de sémiologie 1964, *Communications*, 4, pp. 91-135.
21. **مجموعة من الكتاب**: الموسوعة الفقهية العربية(2020)، الكويت
22. **محمود القرغولي**، التجدد والإبداع المستمر (2009)، مجلة تشكيل، السنة 2، دائرة الفنون وزارة الثقافة، العراق.
23. Hafez , Ziad: "The Arab Renaissance Project: the Debates and Critique"(2011), Contemporary Arab Affairs, Vol. 4, Nb 1- January.
24. **ابراهيم شرف**، الفن بناء (2015)، ص. 153.
25. Eigner, Saeb: L'Art Du Moyen-Orient (2010), Merrel Publishers Limited, pp.129-183.
26. Bourdieu, Pierre: Rules of art (1996), Meridian, Crossing Aesthetics.
27. Heinich, Natalie: Sociologie de l'art (2001), Éd. La Découverte, coll. Repères, Paris.
28. **هوبزباوم إبريك**، أزمنة متصدعة: الثقافة والمجتمع في القرن 20(2008) ، المنظمة العربية للترجمة ص 63-67-86).
29. Gere, Charlie, Digital Culture (2009), Digital Books, p.15.

Figures

ملاحظة: أخترنا هذه الصور من المتاح على الشبكة العنقودية من أجل البحث العلمي، وقد استحصلنا على إذن من قبل بعض السادة الفنانين، نشكر كل من تمكنا الاتصال به ونغتذر من من توفى منهم وتعذر الإتصال مع ورثتهم.

- Fig1: Ford Emily. The Factory Acts: They Have a Cheek, 1908.
- Fig2: Miller J. Howard. Rosie the Riveter, 1943.

- Fig3: Guerilla Girls: Should women be naked to enter to the Metropolitan Museum, 1985.
- Fig4: Rivera Diego: Glorious Victory, Oil on linen. 1954.
- Fig5: Haring Keith: Ignorance = Fear Silence = Death, Offset lithograph, 1989.
- Fig6: Banksy, Segregation Wall in the West Bank, Palestine, 2005.
- Fig 7: Ai Weiwei, Capitalism and Culturecide, Installation work, 2020.

- **صورة** 8: ابراهيم كركوتلي، **كلنا من أجل فلسطين**، حفر على الخشب 100×70، جامعة بيرزيت الضفة (فنان سوري).
- **صورة** 9: فايق حسن، جدارية الثورة سيراميك 10م×7م، 1982، بغداد (العراق).
- **صورة** 10: لؤي الكيالي: ثم ماذا، 190×172، 1965دمشق(سوريا).
- **صورة** 11: غرافيتي الثورة المصرية، النائحات، 2011
- **صورة** 12: غرافيتي الثورة المصرية، ست البنات، 2011
- **صورة** 13: ليلى شوا، معاهدة أوسلو لم تغير في حال الأطفال، 2000(فلسطين).
- **صورة** 14: ليلى شوا، مجموعة جدران غزة، 1994(فلسطين).
- **صورة** 15: سليم معوض، رسم حول يوميات الحرب على غزة، حبر على ورق، 2024.

صور البحث حول:

الفن وحقوق الإنسان والتقاطع ما بين الجمالي والنضالي

أ.د هند الصوفي

- Fig 1: Ford Emily. The Factory Acts: They Have a Cheek, 1908.

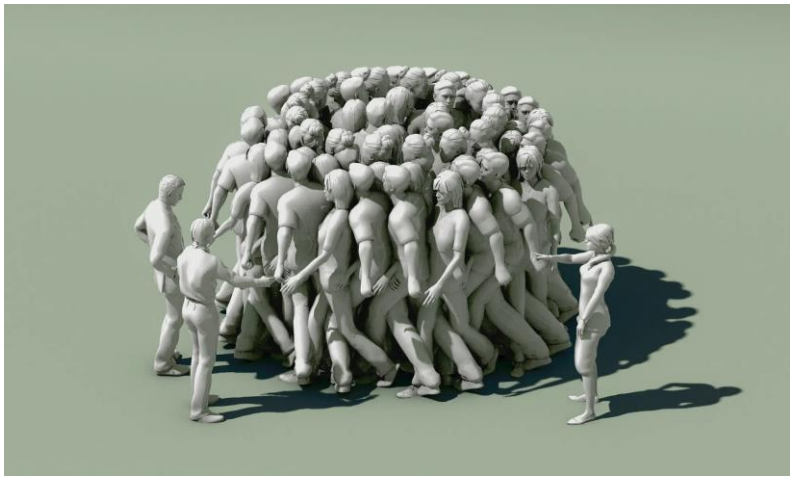
- Fig 2: Miller J. Howard. Rosie the Riveter, 1943.

- Fig 3: Guerilla Girls: Should women be naked to enter to the Metropolitan Museum, 1985.

- Fig 4: Rivera Diego: Glorious Victory, Oil on linen. 1954.

- Fig 5: Haring Keith: *Ignorance* = *Fear Silence* = *Death*, Offset lithograph, 1989.

- Fig 6: Banksy, Segregation Wall in the West Bank, Installation Art, Palestine, 2005.

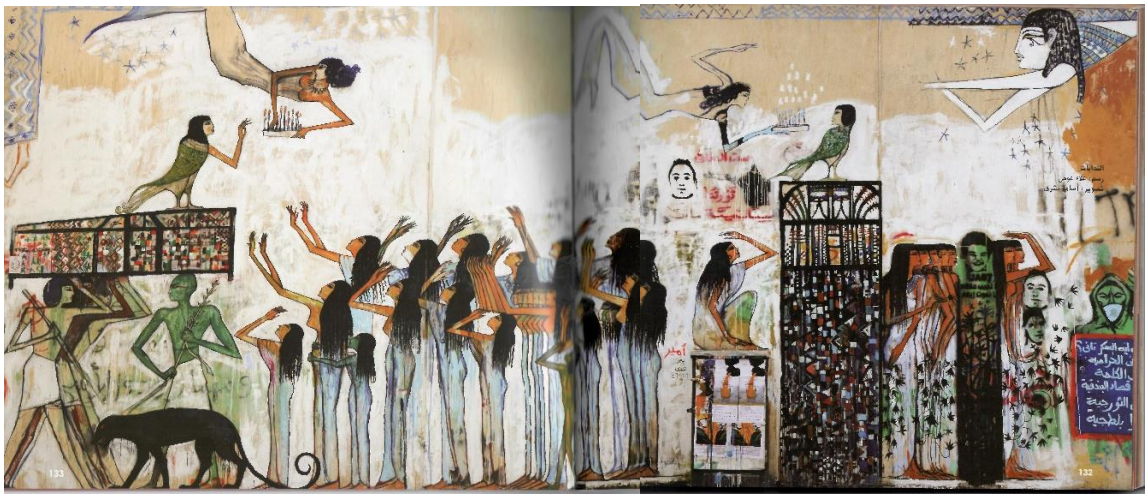


- Fig 7: Ai Weiwei, Capitalism and Culturecide, Installation work, 2020.

- **صورة** 8: ابراهيم كركوتلي، **كلنا من أجل فلسطين**، حفر على الخشب 100×70، جامعة بيرزيت الضفة (فنان سوري).

- **صورة** 9: فايق حسن، جدارية الثورة سيراميك 10م×7م، 1982، بغداد (العراق).

- **صورة 10**: لؤي الكيالي: ثم ماذا، 190×172، 1965دمشق(سوريا).



- **صورة 11**: غرافيتي الثورة المصرية، النائحات، 2011.

- **صورة 12**: غرافيتي الثورة المصرية، ست البنات، 2011.

- **صورة 13**: ليلى شوا، معاهدة أوسلو لم تغير في حال الأطفال المسلحين، 2000(فلسطين).

- **صورة 14**: ليلى شوا، مجموعة جدران غزة، 1994(فلسطين).

- **صورة 15**: سليم معوض، رسم حول يوميات الحرب على غزة، حبر على ورق، 2024.