الفن كصوت بديل

تجارب المناصرة الثقافية في اليمن (2010 - 2024)

شيماء بن عثمان

ديسمبر 2025م

توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن
Youth Employment through Heritage and Culture in Yemen project

حضرموت للثقافة
HADHRAMOUT CULTURE FOUNDATION

بتمويل مشترك من الاتحاد الأوروبي

unesco
منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة

أُعـدّت هـذه الدراسـة ضمـن أنشـطة مشـروع توظيـف الشـباب مـن خلال التـراث والثقافة في اليمن – المناصرة الثقافية
المُنفَّـذ مـن قِبـل اليونسـكو بالشـراكة مـع مؤسسـة حضرمـوت للثقافـة، وبتمويل مشترك بين المؤسسة والاتحاد الأوروبي.

إعداد: شيماء بن عثمان
باحثة وفاعلة ثقافية من حضرموت

إشراف الاستشاري: أ.م.د. عبد الغني أحمد علي الحاوري
استشاري أبحاث وأوراق السياسات

صـورة الـغلاف: جداريـة بعنـوان "تهامـه" علـى جـدار في مدينـة الحديـدة, غـرب اليمن, 2017.
الرسام: مراد سبيع
المصور: نجيب سبيع

© جميع الحقوق محفوظة لمؤسسة حضرموت للثقافة 2025م

الملخص

هدف البحث إلى معرفة أشكال الفن التي استخدمت كوسيلة للمناصرة الثقافية في اليمن خلال الفترة (2010-2024)، والكشف عن القضايا التي ركزت عليها المبادرات الثقافية، وكذا التحديات التي واجهها الفنانون أثناء ممارسة المناصرة الفنية، بالإضافة إلى الأثر الذي أحدثته هذه المبادرات الفنية على الرأي العام والنقاش المجتمعي، ولتحقيق تلك الأهداف تم استخدام **المنهج الوصفي التحليلي** مستعينًا ببعض أدواته المتمثلة في أداة تحليل المحتوى لتحليل خمس مبادرات مجتمعية اهتمت بموضوع المناصرة الثقافية، وكذا **المقابلات شبه المهيكلة** مع بعض الفنانين القائمين على تلك المبادرات، وقد خرج البحث بمجموعة من **النتائج**:

فيما يتعلق **بالأشكال الفنية** ووسائط التعبير التي استُخدمت في المناصرة الثقافية؛ فقد شملت الرسم الجداري، والرسم الواقعي، والانطباع الاجتماعي[1] ، والفن الرمزي والتعبيري، إضافةً إلى الأفلام الوثائقية والقصيرة، والعروض المسرحية الكوميدية التقليدية والتفاعلية، والأوبريتات، والموسيقى، والرقص، فضلًا عن تنظيم المعارض الدولية.

فيما كشف البحث عن **القضايا** التي ركزت عليها المبادرات الثقافية والتي تمحورت حول: قضية الصحة النفسية، الشفافية والمساءلة ومحاربة الفساد السياسي والنخبوي، قضايا الشباب والبطالة، التعليم الإبداعي، الهوية الاجتماعية وبناء السلام، الفساد، المرأة والسلام والمجتمع، والطفل وحقوق الإنسان، العنف والتطرف، الحرب والحياة اليومية، انعدام الأمن والاستقرار، القيود الاجتماعية، التضييق السياسي، والهوية اليمنية.

كما أشار البحث إلى مجموعة من **التحديات** التي واجهها الفنانون أبرزها: غياب حرية التعبير والأمن الشخصي، ضعف البنية التحتية الثقافية، الرقابة الاجتماعية والدينية، الاستغلال الإعلامي، القيود الأمنية والاجتماعية، انعدام التمويل المؤسسي، ضعف التقدير المجتمعي للفن، اختلال نظرة المانحين.

(1) أسلوب فني يعبّر عن رؤية الفنان الذاتية للواقع الاجتماعي وقضاياه، ويركّز على المشاعر والتأثيرات النفسية باستخدام الألوان والرموز بدلًا من التصوير الواقعي الدقيق.

وبالنسبة **للأثر الذي أحدثته تلك المبادرات** فيتمثل في كونها: أعادت الفضاء العام إلى المواطنين عبر إشراك الشباب والنساء والمارة في الرسم الجماعي، ما حول الجداريات إلى حدث اجتماعي يخلق شعورًا بالمواطنة والانتماء. كما نشأت حول بعض الجداريات نقاشات يومية في الشارع حول الحرب، والعدالة، والاختفاء القسري، ناهيك عن أن تلك المبادرات ألهمت فنانين آخرين لإطلاق مبادرات فنية أخرى في صنعاء وعدن وتعز، ولم يقتصر الأثر على الداخل اليمني وإنما تعدى ذلك إلى خارج اليمن حيث عرضت بعض الجداريات والرسومات في لندن وباريس وجنيف، وأسهمت في تدويل السردية اليمنية من منظور إنساني، بعيدًا عن الخطاب الإنساني المجرد الذي تقدمه المنظمات. وأصبح الفن وسيلة للتنفيس والمشاركة.

وبناءً على تلك النتائج فقد خرج البحث بمجموعة من **التوصيات** من أهمها:

1. تعزيز التعاون بين الفنانين والمجتمعات المحلية والمؤسسات المدنية لتشكيل شبكات تضامن تدعم المشاريع الفنية وتضخم تأثيرها، مع متابعة قياس أثرها على المشاركة المجتمعية.
2. تطوير آليات تمويل مستدامة محلية للفنون، تقلل الاعتماد الكامل على الجهات المانحة الخارجية، وتضمن استمرارية المشاريع الفنية في المدى الطويل.
3. دمج إجراءات السلامة والحساسية للنزاع ضمن كل مشروع فني، مع توفير تدريب للفنانين على إدارة المخاطر والتعرض المحتمل للتهديدات أثناء عملهم.
4. استخدام الفن كوسيلة للتأثير الاجتماعي بحذر، مع التركيز على السياقات التي يمكن فيها قياس النتائج بشكل واضح، مع مراعاة خصوصية كل تجربة وعدم تعميم نموذج واحد على جميع السياقات.

1 المقدمة

شهدت اليمن منذ عام (2010) سلسلة من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية، ومع تصاعد الاحتجاجات الشعبية عام (2011) ودخول اليمن فيما سمي بالربيع العربي. تحوّلت ساحات التغيير في مختلف المحافظات، وخصوصًا الساحة الكبرى في صنعاء، إلى مراكز للفن الثوري الذي عزز حماس الجماهير وشكّل رافعة روحية للحركة الشعبية؛ إذ صدحت مكبرات الصوت بالأغاني الوطنية التي منحت التظاهرات والمسيرات زخمها المتجدد، وأسهمت الأمسيات والفعاليات الفنية في بث الطاقة الإيجابية وترسيخ روح الوحدة بين المعتصمين، كما غدا الفن مرآة تعكس صمود الثوار من خلال معارض متخصصة وثّقت يوميات النضال وأبرزت المواجهة السلمية للشباب في وجه آلة النظام العسكرية، لتتجلى في تلك اللحظة التاريخية مكانة الفن كروحٍ محرِّكة للثورة وفاعِل أساسي في تشكيل وعيها ومسارها.[1]

ومع توالي الصراعات والانقسامات، التي لم تقتصر آثارها فقط على المشهد السياسي والاقتصادي؛ بل امتدت إلى البنية الثقافية والإبداعية التي كانت تواجه مسبقًا تحديات هيكلية مرتبطة بالتمويل، والرقابة، وضعف المؤسسات الرسمية؛ وجد الفنانون اليمنيون أنفسهم أمام واقع جديد فرض عليهم إعادة تعريف أدوارهم ووظائفهم في المجتمع.[2]

> لقد تحوّل الفن من نشاط جمالي أو ترفيهي إلى أداة للمناصرة والمقاومة، ومن وسيلة للعرض إلى وسيلة للتعبير عن المواقف والهموم العامة.

خصوصًا في ظل غياب المنابر الإعلامية والسياسية الحرة والمستقلة. في هذا السياق؛ برزت أشكال فنية جديدة مثل فن الشارع، والمسرح المجتمعي، والفنون الرقمية، والتصوير الفوتوغرافي التوثيقي، كأدوات بديلة للتعبير والمناصرة. وقد مكّنت هذه الممارسات الفنية الفنانين والمبادرات الثقافية من تجاوز الرقابة السياسية طوالتفاعل مع قضايا كبرى مثل العدالة الاجتماعية، وحقوق المرأة، وبناء السلام، ومناهضة العنف والتطرف بشكل سلمي.

(1) حيدر، عبد اللطيف (2019). "الثورة والفن: دراسة في دور الفن في الثورة اليمنية 2011"، المركز الديمقراطي العربي، متاح على: (اضغط هنا)

(2) ليفكويتز، جوشوا (2016). "صوِّر فيلمًا، لا تُطلق رصاصًا: يمنيون يلجأون إلى الفن للتعايش مع الصراع"، معهد الشرق الأوسط (MEI)، متاح على: (اضغط هنا)

يُظهر هذا التحول في المشهد الفني اليمني ظاهرة فريدة تتقاطع فيها الإبداعية الفردية مع الدينامية الاجتماعية والسياسية، حيث يصبح الفن خطابًا عامًا يحمل مضمونه الخاص، ويشكّل رأيًا موازيًا للسلطة والخطاب الرسمي. وفي ظل غياب الاستقرار المؤسسي، تحول الفن إلى مساحة حرة نسبية سمحت بتداول قضايا حساسة لا تجد مكانًا في الإعلام الرسمي أو المنابر السياسية، مما جعل الفنانين بمثابة فاعلين ثقافيين يسهمون في بناء وعي جمعي بديل.

إن تدهور البنية التحتية الثقافية الرسمية في اليمن أدّى إلى تآكل الفضاء العام للتعبير، مما دفع الفنانين إلى البحث عن فضاءات بديلة رقمية أو مجتمعية للتعبير عن رؤاهم. وقد مثّل هذا التحول لحظة تاريخية أعادت فيها الفنون تعريف علاقتها بالمجتمع، وأثبتت قدرتها على أن تكون وسيطًا للتغيير الاجتماعي في ظروف النزاع.[1]

في ضوء ذلك، تناقش هذه الورقة البحثية الكيفية التي استخدم بها الفن في اليمن كصوت بديل ووسيلة للمناصرة الثقافية خلال الفترة (2010–2024)، من خلال دراسة نماذج وتجارب فنية متنوّعة تعبّر عن هذا التحول، وتحاول قياس أثرها في المجال العام. من خلال محاولة فهم العلاقة بين الإبداع والمقاومة، بين الفن والتحوّل الاجتماعي. فالفن هنا لا يُدرس بوصفه نشاطًا جماليًا فحسب، بل باعتباره ممارسة رمزية ذات بعد اجتماعي وسياسي، تمارس تأثيرًا حقيقيًا على الوعي الجمعي.

(1) منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) (2023). تقييم احتياجات الصناعات الإبداعية والثقافية في اليمن، متاح على: (اضغط هنا)

2 الإطار العام للبحث

2.1 مشكلة البحث

تنبع مشكلة البحث من الدور المحوري الذي اضطلع به الفن في اليمن كـ "صوت بديل" و"منصة حرة نسبية" للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية منذ عام (2010). ففي ظل تدهور الأوضاع الأمنية والاقتصادية وتضييق مساحات التعبير التقليدية برز الفن كوسيلة لمناصرة قضايا الإنسان اليمني (مثل العدالة الاجتماعية، قضايا المرأة والسلام). ومع ذلك، يواجه هذا الدور الفني تحديًا يتمثل في غياب الرصد والتحليل المنهجي لآليات عمله الفعالة، والتحديات التي يواجهها الفاعلون الثقافيون، والأثر الحقيقي الذي أحدثه على الرأي العام. لذا؛ تتجلى المشكلة في الحاجة الملحة لتحليل كيف استخدم الفن كصوت بديل ووسيلة لمناصرة القضايا. وذلك من خلال الإجابة على التساؤلات التالية:

- ما أشكال الفن التي استخدمت كوسيلة للمناصرة الثقافية في اليمن خلال الفترة (2010-2024)؟
- ما التحديات التي واجهها الفنانون والمبادرات أثناء ممارسة المناصرة الفنية؟
- ما القضايا التي ركزت عليها هذه المبادرات الفنية؟
- ما الأثر الذي أحدثته هذه المبادرات الفنية على الرأي العام أو النقاش المجتمعي؟

2.2 أهداف البحث

- تحديد وتحليل أشكال الفنون التي وُظفت كأدوات مناصرة ثقافية.
- إبراز التحديات التي تواجه الفعل الفني المناصر في اليمن وكذا أبرز المبادرات الثقافية.
- توثيق القضايا المحورية التي تناولتها المبادرات الفنية اليمنية.
- استكشاف أثر المبادرات الفنية على الجمهور والرأي العام.

2.3 أهمية البحث

أهمية نظرية: يسهم البحث في تطوير الفهم النظري لدور الفن كوسيلة من وسائل المناصرة الثقافية، ويوضح العلاقة بين الفعل الثقافي والتغيير الاجتماعي، خصوصًا في البيئات المتأثرة بالنزاعات. كما يثري الأدبيات العربية في مجال دراسات الثقافة والفنون والمجتمع المدني.

أهمية عملية: يوفر البحث مادة تحليلية وتوثيقية تساعد المؤسسات الثقافية وصُنّاع القرار في دعم وتمكين المبادرات الفنية ذات الأثر الاجتماعي، كما يتيح للفنانين والناشطين الثقافيين تبادل الخبرات وفهم أعمق لفاعلية الفن كصوت بديل. نتوسع في الأهمية.

2.4 حدود البحث

زمنيًا: يغطي الفترة من عام (2010) حتى عام (2024).

مكانيًا: يركّز على التجارب الفنية التي طبقت داخل اليمن.

موضوعيًا: يقتصر على دراسة الفن كوسيلة للمناصرة الثقافية، وليس كتحليل جمالي للأعمال الفنية.

بشريًا: يشمل فنانين وقائمين على خمس مبادرات أو تجارب فنية تُعد نموذجًا للمناصرة الثقافية في اليمن.

3 الإطار النظري للبحث

3.1 تحليل المفاهيم الأساسية:

الفن كصوت بديل – المناصرة الثقافية – الفعل الثقافي

3.1.1 الفن كصوت بديل

ظهر مفهوم "الفن كصوت بديل" في الدراسات الثقافية والنقد الاجتماعي كاستجابة لتراجع الأطر التقليدية للتعبير العام في البيئات التي تشهد تضييقًا على الحريات أو انهيارًا للمؤسسات الرسمية. ويُقصد به توظيف الفن بوصفه وسيلة للتعبير عن المواقف والقضايا التي تُقصى من الخطاب السياسي أو الإعلامي، بحيث يتحول العمل الفني إلى خطاب موازٍ يعكس أصوات الفئات المهمشة ويعيد تمثيل الواقع بطريقة رمزية وجمالية.

في السياق اليمني، اكتسب هذا المفهوم طابعًا خاصًا نتيجة تعقّد المشهد السياسي والاجتماعي منذ عام (2011)، حيث لم يعد الفن مجرد نشاط جمالي، بل أصبح مساحة رمزية للتفاوض بين الفرد والسلطة والمجتمع.[1] وتظهر هذه الصيغة في أعمال الرسامين ومصممي الجرافيك وفناني الشوارع الذين عبّروا عن معاناة الحرب، والنزوح، وفقدان الأمل، من خلال رموز بصرية وشعارات إنسانية تعبّر عن الرفض والمقاومة والتطلّع للسلام.[2] إن الفن في اليمن خلال العقد الأخير تجاوز حدوده التقليدية ليصبح أداةً تعبّر عن ما لا يُقال سياسيًا، وتعكس رؤية مجتمعية للعدالة والكرامة الإنسانية.

إن الفن كصوت بديل لا يقتصر على الرسالة أو الموضوع، بل يشمل آلية التلقي والتأثير، إذ يمنح الجمهور مساحة تأمل ومشاركة غير مباشرة في قضاياهم اليومية، ويُعيد تعريف العلاقة بين الفنان والجمهور كعلاقة تفاعلية قائمة على التشارك في المعنى، لا على التلقّي السلبي. ومن ثمّ، يشكّل الفن في هذا السياق شكلًا من أشكال المقاومة الرمزية التي تعيد للثقافة دورها في إنتاج الوعي الجمعي. ولذا؛ "يعتبر الفن آخر مساحة للتكلّم بحرية حين يُمنع الكلام السياسي، أي أنه ليس بديلًا وظيفيًا عن السياسة، بل ضميرها المفقود."[3]

> إن الفن كصوت بديل لا يقتصر على الرسالة أو الموضوع، بل يشمل آلية التلقي والتأثير.

(1) حيدر، عبد اللطيف، (2019). مرجع سابق.
(2) «فنانون في ساحة التغيير: ثورة إبداعية يمنية»، BBC عربي، 19 يونيو/حزيران 2011.
(3) مقدشي، مايا (2015). «حين يكون الفن سلاحًا: الثقافة والمقاومة في مواجهة العنف في العالم العربي بعد الانتفاضات»، Religions، مج 6، ع 4.

3.1.2 المناصرة الثقافية

تُعـرَّف المناصـرة الثقافيـة بأنهـا توظيـف الممارسـات الإبداعيـة والوسـائط الفنيـة والثقافيـة، بمـا فـي ذلـك التـراث وأنمـاط الحيـاة، بهـدف تحفيـز التغييـر الاجتماعـي أو التأثيـر فـي صياغـة السياسـات العامـة عبـر إثـارة الوعـي الجماعـي والحـوار المدنـي[1]. وهـي تختلـف جوهريًـا عـن النشـاط السياسـي المباشـر بكونهـا تسـتخدم الثقافـة كأداة تأثيـر ناعمـة تسـتهدف القيـم والمشـاعر والرمـوز، بـدلًا مـن اسـتهداف البنـى السياسـية الصلبـة لتحقيـق نتائـج فوريـة. وتمثـل المناصـرة الثقافيـة، وفقًـا لأطـر عمـل منظمـة اليونسـكو، أحـد أشـكال المشـاركة المدنيـة التـي تعتمـد علـى الإبـداع كقـوة ناعمـة لمواجهـة التحديـات الاجتماعيـة وتعزيـز التنميـة المسـتدامة[2]. أمـا فـي الدراسـات النقديـة، فيـؤدي الفـن المناصـر دورًا مزدوجًـا: فهـو يعبّـر عـن الواقـع وينخـرط فـي مقاومتـه أو تغييـره فـي الوقـت نفسـه، ممـا يجعلـه فاعلًـا ثقافيًـا لا يقـل أهميـة عـن الفاعليـن السياسـيين[3].

وفـي السـياق اليمنـي، تجلّـت هـذه المناصـرة فـي مبـادرات فنيـة مسـتقلة مثـل المسـرح المجتمعـي، والجداريـات، والمشـاريع الرقميـة التـي تناولـت قضايـا المـرأة، والعدالـة، وبنـاء السـلام[4]. هـذه المبـادرات لـم تسـعَ إلـى تحقيـق أهـداف سياسـية مباشـرة، بـل إلـى خلـق وعـي جمعـي بديـل يعيـد صياغـة الحـوار حـول القيـم المدنيـة والإنسـانية. إن هـذه الأشـكال الفنيـة نجحـت فـي سـد الفـراغ الناتـج عـن غيـاب المؤسسـات الثقافيـة، وأصبحـت وسـيلة حيويـة للتعبيـر الجماعـي فـي الفضـاءات المفتوحـة ووسـائل التواصـل الاجتماعـي، مـا عـزز مـن دور الفن كأداة للتأثير الاجتماعي المستدام[5].

(1) زويـا (2022). "فهـم دور الفـن في الحـركات الاجتماعيـة والتحـول"، أكاديميـا إيديـو, سـبتمبر، (تاريـخ الاطلاع: 20 نوفمبـر 2025)، متاح على: (اضغط هنا)

(2) منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) (2005). اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، اعتمدت في 20 أكتوبر، (تاريخ الاطلاع: 20 نوفمبر 2025)، متاح على: (اضغط هنا)

(3) زويا، مرجع سابق.

(4)قاسم وآخرون، مرجع سابق.

(5) الجداوي، يزيد والخالدي، ماجد، وكيت نيفنز، Broken People Can't Heal a Nation: The Role of Arts in Peacebuild-ing in Yemen، مركز الدراسات التطبيقية بالشراكة مع الشرق (CARPO) / (YWBOD)، 2021، (تاريخ الاطلاع: 21 نوفمبر 2025)، متاح على: (اضغط هنا)

3.1.3 الفعل الثقافي

يمثل "الفعل الثقافي" البنية الأعم التي يندرج ضمنها كلٌّ من الفن والمناصرة الثقافية. وهو يُشير إلى النشاط الإبداعي الهادف الذي يسعى إلى تحريك الوعي الجمعي وتوليد حوار اجتماعي يسهم في بناء قيم جديدة[1]. يمكن النظر إلى الفعل الثقافي، وفقًا للإطار السوسيولوجي، على أنه شكل من أشكال "رأس المال الرمزي" الذي ينتجه الأفراد أو الجماعات لتأكيد هويتهم وإعادة توزيع السلطة الرمزية داخل المجتمع[2]. ووفق هذا المنظور، فإن الفنان اليمني خلال فترة الصراع مارس فعلًا ثقافيًا يعيد ترتيب موازين القوى في الخطاب العام، من خلال تحويل المعاناة اليومية إلى مادة إبداعية تُعبّر عن الجماعة ووجهة نظرها، بدلًا من أن تكون خاضعة لسردية السلطة. يتخذ الفعل الثقافي في السياقات المأزومة، مثل اليمن، بعدًا مزدوجًا: فهو فعل مقاومة رمزية ضد القمع والعنف، وفعل إحياء اجتماعي يسعى لترميم النسيج الاجتماعي عبر الفن والتعبير الجماعي[3]. وعليه، فإن الفن اليمني ما بعد (2015) لم يعد مجرد إنتاج جمالي، بل أصبح ميدانًا للفعل الاجتماعي الذي يسعى لإعادة بناء الذاكرة الجمعية في مواجهة الحرب. وبالتالي، يشكّل الفعل الثقافي إطارًا جامعًا لمفهوم الفن كصوت بديل وللمناصرة الثقافية، لأنه يعبّر عن الطاقة الرمزية التي تنتجها الجماعات في سبيل استعادة المجال العام عبر أدوات إبداعية.

بالتالي يمكن النظر إلى العلاقة بين هذه المفاهيم بوصفها سلسلة مترابطة من التفاعل الاجتماعي: يبدأ الفعل الثقافي كحافز جماعي، يُنتج الفن كصوت بديل، الذي يؤدي بدوره إلى المناصرة الثقافية بوصفها فعلًا اجتماعيًا يهدف للتغيير. هذه العلاقة تدعم فكرة أن الفن لا يُفهم بمعزل عن سياقه الاجتماعي والسياسي، بل بوصفه عملية متكاملة لإنتاج الوعي والرمز والتعبير الجماعي. فكلما ضاقت مساحات التعبير الرسمي، ازدادت حيوية الفعل الثقافي وفاعلية المناصرة الفنية. ومن هنا، يشكّل هذا الإطار النظري الأساس الذي سيُبنى عليه تحليل التجارب الخمس اللاحقة في البحث.

(1) باولو فريير، Pedagogy of the Oppressed (طبعة الذكرى الثلاثين، نيويورك / لندن: بلومزبري أكاديميك، 2000)، ص. 119.
(2) بيير بورديو، "أشكال رأس المال"، في: Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education، تحرير ج.ج. ريتشاردسون (غرينوود بريس، نيويورك، 1986)، ص. 250.
(3) قاسم وآخرون، مرجع سابق.

3.2 دور الفن أثناء الصراع

تُظهر الأدبيات المتخصصة أن دور الفن في البيئات المتأثرة بالصراعات قد تحول من كونه نشاطًا جماليًا طرفيًا إلى كونه "أداة مقاومة رمزية" تسعى إلى حفظ الذاكرة الجمعية وبناء سرديات بديلة عن الحرب والسيطرة. [1] يكتسب هذا التحول أهمية خاصة في ظل النزاعات، حيث يعمل الفعل الفني كـ "لغة مشتركة" تعيد ترسيم الروابط الاجتماعية وتوفر متنفسًا للتعافي النفسي. [2] إن مفهوم "الفن كنشاط" يضع الفنون البصرية كأداة لتعزيز التغيير الاجتماعي. وقد كان للفنون دور أساسي في الحركات الاجتماعية عبر التاريخ، وتوفير صدى عاطفي يتجاوز الدعوة اللفظية. [3]

ويظهر دور الفن من خلال الآتي:

- **صعود الفعل البديل:** أكدت تقارير المنظمات الدولية على تدهور المؤسسات الثقافية الرسمية، مقابل صعود المبادرات المستقلة في أوساط الشباب. فمنظمات المجتمع المدني تسعى لملء الفراغ الذي خلفه انهيار مؤسسات الدولة. [4] وقد ركزت مشاريع اليونسكو والاتحاد الأوروبي في الفترة (2022-2024) على توظيف الشباب من خلال التراث والصناعات الثقافية، في محاولة لـ "تحسين فرص العيش" عبر إعادة تأهيل التراث والبرمجة الثقافية، مما يؤكد أن الفنانين أصبحوا "فاعلين ثقافيين بديلين" في سوق العمل. هذا التحول شمل تحويل مبادرات الشباب غير الرسمية في ساحات الاحتجاج إلى كيانات قانونية تخدم مجتمعاتها. [5]
- **الفنون كأداة توثيق وتمكين:** سلطت المراكز البحثية الضوء على دور المبادرات في دعم الصناعات الإبداعية وتمكين الشباب عبر الفن، خاصة في مجالات الموسيقى وتوثيق الحكايات الشعبية. هذا يشير إلى أن الفن ليس مجرد تعبير، بل هو وسيلة لـ "التوثيق المعرفي" و"تعزيز المرونة الثقافية" في مواجهة الضياع. [6] ففي اليمن، تم استخدام الفنون الرقمية مثل التصميم الرقمي والأفلام الوثائقية بشكل متزايد، غالبًا في إطار منح ممولة من المجتمع المدني لمعالجة القضايا المجتمعية. [7]

---

(1) المرجع السابق.

(2) Alviso-Marino, Anahi. "The politics of street art in Yemen (2012-2017)." Communication and the Public 2, no. 2 (2017): 120-135. (يشير النص إلى الفن كـ "أداة مقاومة رمزية" في الفقرة الافتتاحية).

(3) نابييري أمينة أوكوير، مرجع سابق.

(4) قاسم وآخرون، مصدر سابق.

(5) المرجع السابق.

(6) المرجع السابق.

(7) الخضر، نبيل أحمد (2018). واقع الثقافة في اليمن، مؤسسة ضمانات للحقوق والحريات (تاريخ الاطلاع: 20 نوفمبر 2025)، متاح على: (اضغط هنا)

تُظهر الأدبيات المتخصصة أن دور الفن في البيئات المتأثرة بالصراعات قد تحول من كونه نشاطًا جماليًا طرفيًا إلى كونه "أداة مقاومة رمزية" تسعى إلى حفظ الذاكرة الجمعية وبناء سرديات بديلة عن الحرب والسيطرة.[1] يكتسب هذا التحول أهمية خاصة في ظل النزاعات، حيث يعمل الفعل الفني كـ "لغة مشتركة" تعيد ترسيم الروابط الاجتماعية وتوفر متنفسًا للتعافي النفسي.[2] إن مفهوم "الفن كنشاط" يضع الفنون البصرية كأداة لتعزيز التغيير الاجتماعي. وقد كان للفنون دور أساسي في الحركات الاجتماعية عبر التاريخ، وتوفير صدى عاطفي يتجاوز الدعوة اللفظية.[3]

ويظهر دور الفن من خلال الآتي:

- **صعود الفعل البديل:** أكدت تقارير المنظمات الدولية على تدهور المؤسسات الثقافية الرسمية، مقابل صعود المبادرات المستقلة في أوساط الشباب. فمنظمات المجتمع المدني تسعى لملء الفراغ الذي خلفه انهيار مؤسسات الدولة.[4] وقد ركزت مشاريع اليونسكو والاتحاد الأوروبي في الفترة (2022-2024) على توظيف الشباب من خلال التراث والصناعات الثقافية، في محاولة لـ "تحسين فرص العيش" عبر إعادة تأهيل التراث والبرمجة الثقافية، مما يؤكد أن الفنانين أصبحوا "فاعلين ثقافيين بديلين" في سوق العمل. هذا التحول شمل تحويل مبادرات الشباب غير الرسمية في ساحات الاحتجاج إلى كيانات قانونية تخدم مجتمعاتها.[5]
- **الفنون كأداة توثيق وتمكين:** سلطت المراكز البحثية الضوء على دور المبادرات في دعم الصناعات الإبداعية وتمكين الشباب عبر الفن، خاصة في مجالات الموسيقى وتوثيق الحكايات الشعبية. هذا يشير إلى أن الفن ليس مجرد تعبير، بل هو وسيلة لـ "التوثيق المعرفي" و"تعزيز المرونة الثقافية" في مواجهة الضياع.[6] ففي اليمن، تم استخدام الفنون الرقمية مثل التصميم الرقمي والأفلام الوثائقية بشكل متزايد، غالبًا في إطار منح ممولة من المجتمع المدني لمعالجة القضايا المجتمعية.[7]
- **الفن كمنصة حوار:** تشير النتائج المستخلصة من الأبحاث التي تعنى بدور المبادرات الشبابية في ظل النزاع، إلى أن الفعل الفني (كالجداريات أو العروض الأدائية) شكّل "مساحة حوار بديلة" بين المجتمع والأطراف المختلفة، متجاوزًا الانقسامات التي عززها الخطاب السياسي.[1] وقد أصبح فن الغرافيتي، على وجه الخصوص، شائعًا في التعبئة من أجل السلام، ومثال ذلك مبادرات مراد سُبيع وحملاته التي تهدف إلى إثارة الوعي السياسي والتعبئة. حيث أُستُخدِمَت أعماله كوسائل لإثارة الوعي، وتنبيه الحسّ الاجتماعي والسياسي، وتحفيز التفاعل والمشاركة.[2]

(1) قاسم وآخرون، مرجع سابق.
(2) أناهي ألفيسو-مارينو (2017). "سياسات فن الشارع في اليمن (2012-2017)" مج 2، ع 2 (2017)
(3) المرجع السابق.
(4) الخضر، مرجع سابق.
(5) الفقي، حنان محمد عبده والمقرن، عبير سعد (2024). "أيديولوجيا الفن التشكيلي النسوي في اليمن"، مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية، مج10، ع2، ص. 657-684.
(6) المرجع السابق.

3.3 السياق الثقافي اليمني (2010-2024)

3.3.1 التحولات السياسية والاجتماعية وأثرها على المشهد الثقافي

شهدت الفترة من (2010) حتى (2024) تحولًا جذريًا في المشهد اليمني، بدءًا من الاحتجاجات الشعبية عام 2011 التي طالبت بالإصلاح، وتصاعدت إلى انقسام سياسي عميق أفضى إلى صراع مسلح متعدد الأطراف بعد عام 2014. هذا السياق السياسي والأمني غير المستقر أحدث تحولات مباشرة في البنية الثقافية وفي طبيعة الإنتاج الفني أبرز ملامحه الآتي:

- **3.3.1.1 انهيار المؤسسات الثقافية وتزايد الرقابة:**

أدّى الانقسام السياسي إلى تآكل البنية المؤسسية للدولة، بما في ذلك الوزارات والهيئات الثقافية الرسمية، التي كانت تدير الأنشطة الفنية والمهرجانات. توقف التمويل وتراجعت الأنشطة بشكل كبير، حيث أُغلقت معظم دور السينما والمراكز الثقافية في المدن الرئيسية كصنعاء وعدن وتعز.[1] وتؤكد التقارير أن "الصحافة والفنون وحرية التعبير تعيش أحلك ظروفها" نتيجة النزاع والقيود الرقابية المتزايدة على الإنتاج الفني.[2]

وأدى الصراع إلى توقفت أنشطة المؤسسات الثقافية الرسمية، مما ترك فراغًا واسعًا في فضاء التعبير والإبداع، في وقت تزايدت فيه الحاجة إلى منصات للتعبير عن الأزمة الإنسانية والسياسية. ترافق ذلك مع محدودية الدعم الخارجي للثقافة في مقابل التمويل الإغاثي، مما خلق تحديات تتعلق باستدامة المشاريع غير الرسمية، إذ تُطرح تساؤلات حول مدى توافق أجندات "الفن من أجل السلام" مع أولويات الفنانين المحليين.

(1) الخضر (2018)، مرجع سابق
(2) المرجع السابق

• 3.3.1.2 التحول إلى الفضاءات البديلة غير الرسمية:

نتيجة لانهيار مؤسسات الدولة؛ نشأ تحول جذري في آلية إنتاج الفعل الثقافي، حيث أصبح الفن يبحث عن فضاءات بديلة غير رسمية للعمل[1] وهو ما أدى إلى ظهور:

المبادرات الشبابية: أصبحت الأنشطة الفنية تُدار بشكل ذاتي من قبل مجموعات شبابية ومبادرات مستقلة، نشأت في أوساط الفنانين الذين انتقلوا للعمل في الشارع، والمقاهي، والمدارس، ومنصات التواصل الاجتماعي.

الفن المجتمعي: لم يقتصر التحول على المكان، بل امتد إلى الوعي الجمعي؛ إذ اتجه الفنانون والناشطون إلى التفاعل مع قضايا الإنسان اليمني اليومية مثل الفقر والنزوح والبحث عن السلام، مستخدمين الفن كفعل اجتماعي يوّثق ويواجه ثقافة الخوف.

تصاعد دور الفنانات: برز صعود ملحوظ لحضور الفنانات اليمنيات في مجالات الفنون البصرية والمسرح والموسيقى، اللاتي وظفن الإبداع للتعبير عن قضايا العنف القائم على النوع الاجتماعي والحق في العمل في ظل غياب المنصات الإعلامية التقليدية.

(1) ألفيسو-مارينو (2017)، مرجع سابق

3.3.2 بنية الفعل الثقافي وتحول دور الفنان

أدى تدهور البنية المؤسسية للثقافة إلى تحوّل جوهري في دور الفنان نفسه، من فنان تابع للخطاب الرسمي إلى "فنانٍ مواطنٍ" يؤدي أدوارًا متعددة في المجتمع، وتمثلت أبرز ملامح هذا التحول:

التحول من الإبداع إلى الفعل: انتقل الفنان من موقع الإبداع الرمزي إلى موقع الفعل الثقافي المباشر، حيث أصبح هو الراوي الذي يوثّق الذاكرة، والناشط الذي يستخدم فنه للمناصرة، والمؤسس الذي ينشئ المبادرات والمراكز المستقلة.[2]

المنصات والأشكال الجديدة: أصبح الفعل الفني يعتمد على أشكال مفتوحة ومجتمعية تتسم بالمشاركة التفاعلية، أبرزها: الجداريات، الموسيقى الحيّة، المسرح التفاعلي المتنقل، والفنون الرقمية، حيث ساهم انتشار الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي في توسيع دائرة الجمهور وخلق فضاء عام رقمي بديل للنقاش. وتكشف هذه المرحلة عن أن التحولات السياسية والاجتماعية بين (2010 و2024) أعادت رسم ملامح المجال الثقافي في اليمن من الأساس. فمع انهيار المؤسسات وتراجع الحريات، تكيّف الفن مع الواقع الجديد عبر التحول إلى ممارسة اجتماعية تعبّر عن الرفض والصمود.

(2) المرجع السابق.

4 الإطار المنهجي للبحث

4.1 منهج البحث

المنهج الوصفي التحليلي: لتحليل الظاهرة كما تعكسها التجارب والمصادر المكتبية والمقابلات مع الفنانين. وكذلك منهج دراسة الحالة لتحليل خمس تجارب فنية محددة بوصفها نماذج للمناصرة الثقافية في اليمن.

4.2 مجتمع البحث وعينته

يتمثل مجتمع البحث في: أولًا المبادرات المجتمعية الخاصة بالمناصرة الثقافية في اليمن التي تمت خلال الفترة من (2010-2024)، ثانيًا: الفنانين ومسؤولي المبادرات المجتمعية السابقة، وقد تكونت عينة البحث المتعلقة بالمبادرات من خمس مبادرات، بينما تمت المقابلة مع عدد 3 من أصحاب المبادرات أو مسؤولين ومدراء تنفيذيين.

4.3 أدوات جمع البيانات

تم في هذا البحث الاستعانة بأداتين الأولى: أداة تحليل المحتوى والتي تم من خلالها تحليل المبادرات المجتمعية الخمس الخاصة بالمناصرة الثقافية، بينما الأداة الثانية تمثلت في المقابلة شبه المهيكلة مع عدد من الفنانين والمسؤولين عن مبادرات فنية تناولت المناصرة الثقافية.

5 نتائج البحث

في هذا الجزء يعرض البحث النتائج التي تم التوصل إليها على الأسئلة المتمثلة في: ما أشكال الفن التي استخدمت كوسيلة للمناصرة الثقافية في اليمن خلال الفترة (2010-2024)؟ وما أبرز القضايا التي ركزت عليها هذه التجارب الفنية؟ وما هي التحديات التي واجهها الفنانون والمبادرات أثناء ممارسة المناصرة الفنية؟ وما الأثر الذي أحدثته هذه الأشكال الفنية على الرأي العام أو النقاش المجتمعي؟

وقد تمت الإجابة على هذه الأسئلة من خلال تحليل خمس تجارب من تجارب المناصرة الثقافية التي تمت في المجتمع اليمني، كما تمت المقابلة مع بعض الفنانين والمسؤولين عن تلك المبادرات كما يلي:

5.1 تجربة مراد سُبيع*

اعتمد مراد سُبيع على فن الجداريات أو فن الشارع بوصفه أداة تواصل جماهيري مباشر، ونقله من إطار الزينة الجمالية إلى فضاء احتجاجي - توثيقي - جماعي. بدأ مشروعه في (2012) عبر حملة (لوّن جدران شارعك) التي شكّلت نواة لفكرة أن الفن لا يجب أن يبقى داخل القاعات، بل أن يعيش بين الناس، على جدران مدنهم المدمرة. تطورت أعماله لاحقًا إلى فن المناصرة البصرية عبر حملات جداريّة حملت طابعًا حقوقيًا صريحًا مثل (الجدران تتذكر وجوههم) و (وجوه الحرب).[1] لم يكتفِ سُبيع بالرسم؛ بل دمج التصوير الفوتوغرافي والتوثيق الميداني والفيديو القصير ووسائل التواصل الاجتماعي، ما جعل تجربته أقرب إلى ما يسميه منظّر الثقافة يورغن هابرماس "الفضاء العام التواصلي"، أي إنتاج نقاش مجتمعي مستقل عن الدولة والسياسة من خلال وسائط ثقافية.

إذن؛ الفن لدى سُبيع ليس ممارسة جمالية، بل ممارسة مدنية مقاومة تتيح للناس المشاركة في الفعل الإبداعي بوصفه فعلًا ديمقراطيًا. وقد تركزت حملات سُبيع على قضايا العدالة والسلام والكرامة الإنسانية، وفق تطور زمني يمكن قراءته كمراحل متتابعة للمناصرة الثقافية كما هو موضح في الجدول (1):

*الفنان مراد سُبيع: تشكيلي وناشط يمني، وُلد في صنعاء عام 1987، عُرف بلقب "بانكسي اليمن" لتجربته في تحويل الجدران إلى مساحة حرة للتعبير المدني في بيئة النزاع والحرب.

(1) الجزيرة نت (2018). «اليمني مراد سبيع يرسم مأساة بلاده على الجدران»، الجزيرة نت، 13 يوليو 2018. اطّلع عليه في 1 ديسمبر 2025. (اضغط هنا)

جدول (1) حملات مراد سُبيع.

المرحلة	الحملة	القضية الأساسية	نوع المناصرة
2012	لوّن جدران شارعك	طمس آثار الحرب والدعوة للسلام	مناصرة مجتمعية بالمشاركة
2012	الجدران تتذكر وجوههم	ضحايا الإخفاء القسري	مناصرة حقوقية - توثيقية
2013 - 2014	12 ساعة	قضايا السلاح، الطائفية، الفساد، تجنيد الأطفال	مناصرة سياسية واجتماعية
2015	حطام/آثار	توثيق دمار الحرب في المدن اليمنية	مناصرة إنسانية عبر التوثيق البصري
2017 - 2020	وجوه الحرب	ضحايا الحرب واللاجئين والنازحين	مناصرة عالمية - تضامن إنساني

يتضح من خلال الجدول السابق المراحل التي سارت عليها حملات مراد سُبيع، ففي كل مرحلة، استخدم الرمز والوجه واللون كأدوات خطاب بصري. فالوجه في جدارياته ليس مجرد بورتريه؛ بل شاهد على العنف، واللون ليس تزيينًا؛ بل مقاومة للرماد الذي غطّى المدن. وقد واجه سُبيع سلسلة من التحديات البنيوية والسياسية والاجتماعية التي تعكس مأزق الفن في بيئة نزاع، تتمثل هذه التحديات في:

1. **غياب حرية التعبير والأمن الشخصي:** تعرّض سُبيع لاعتداءات جسدية وتهديدات من جهات مسلحة بسبب لوحاته، ما اضطره أحيانًا إلى التوقف مؤقتًا عن الرسم أو العمل بسرية.
2. **انعدام البنية التحتية والدعم:** جميع حملاته اعتمدت على التمويل الذاتي وجمع التبرعات الشعبية، ما يعكس هشاشة المجال الثقافي وغياب المؤسسات الحاضنة للفن في اليمن.
3. **الرقابة الاجتماعية والدينية:** واجه انتقادات من فئات محافظة ترى في الجداريات "تعديًا على الفضاء العام" أو "تشبهًا بالغرب"، ما أضاف بعدًا ثقافيًا للصراع حول معنى الفن ذاته.
4. **الاستغلال الإعلامي:** في مقابل التقدير الدولي، انتقد سُبيع أحيانًا محاولات الإعلام الأجنبي تقديمه كـ "بانكسي عربي"، معتبرًا أن ذلك يختزل الطابع الجماعي المحلي لتجربته في رمزية غربية فردية.

هـذه التحديـات تظهـر أن المناصـرة الفنيـة فـي اليمـن تصطـدم ببيئـة معاديـة ثقافيًـا ومؤسسـيًا، لكنهـا فـي الوقـت ذاتـه تبرهـن علـى قـدرة الفنانيـن علـى توليـد أدوات مقاومـة محلية مستقلة. وقد حققت تجربة سُبيع أثرًا مزدوجًا: محليًا مباشرًا ودوليًا رمزيًا.

أ. الأثر المحلي: تمثل ذلك الأثر في:

- أعـادت الفضـاء العـام إلـى المواطنيـن عبـر إشـراك الشـباب والنسـاء والمـارة فـي الرسـم الجماعي، ما حول الجداريات إلى حدث اجتماعي يخلق شعورًا بالمواطنة والانتماء.
- نشـأت حـول جداریاتـه نقاشـات يوميـة فـي الشـارع حـول الحـرب، والعدالـة، والاختفـاء القسري، مما جعل الفن وسيلة لإعادة الوعي والذاكرة إلى المجال العام.
- ألهمـت تجربتـه ظهـور مبـادرات فنيـة أخـرى فـي صنعـاء وعـدن وتعـز مثـل "ألـوان عـدن" و"فن الشارع للسلام"، ما خلق عدوى إبداعية إيجابية.

ب. الأثر الدولي:

- عرضـت جداریاتـه وصـوره فـي لنـدن وباريـس وجنيـف، وأسـهمت فـي تدويـل السـردية اليمنيـة مـن منظـور إنسـاني، بعيـدًا عـن الخطـاب الإنسـاني المجـرد الـذي تقدمـه المنظمات.
- حـوّل سُـبيع الفـن إلـى لغـة عابـرة للحـدود، إذ وصلـت حملاتـه مثـل وجـوه الحـرب إلـى العالـم الرقمـي فـي حملـة "Selfie for Yemen" عـام 2020، فشـارك الآلاف بنشـر صورهـم تضامنًـا مع اليمنيين.

وقـد تميـزت حـملات سُـبيع بالصبغـة الجماعيـة والمفتوحـة، حيـث انضـم إليـه فنانـون ومارة وحتـى ضبـاط شـرطة في طلاء الجـدران. هـذا الإشـراك يعـزز البعـد الاجتماعـي لتجربتـه، حيـث يصبـح الفـن فعـلًا مشـتركًا للمواطنـة. يُلقـب سُـبيع بـ "بانكسـي اليمـن". وعلـى الرغـم مـن تقديـره لبانكسـي كـ "فنـان عظيـم"، إلا أنـه يـرى أن المقاربـة تأتـي غالبًـا مـن الإعلام العالمـي. وتكمـن أهـم نقـاط الاختلاف في أن أعمـال سُـبيع "وقعـت وعُرفـت" في اليمـن، وكان يسـعى لـ "الظهـور العلنـي" لإحـداث التعبئـة، بينمـا يُعـرف بانكسـي بالعمـل السـري. إن هـدف سُـبيع هو الإسهام في "تغيير التوجه الثقافي لدى الموجة الشبابية الجديدة" في اليمن.

اعتمدت حملاته في البداية على جهود ذاتية وجمع التبرعات من المشاركين، مما

مكنه من التحرر من أجندات المانحين وضمان استقلالية رسالته. أكدت تجربته أن الفن ليس مجرد رد فعل، بل ممارسة فاعلة للمواطنة الثقافية، حيث يصبح الإبداع وسيلة لإعادة تعريف الانتماء والمسؤولية المجتمعية. وتكمن قوة أعماله في أنها "تنوير وتثوير على الجدران في ظل واقعٍ قاحلٍ فنيًا كاليمن".

وعمومًا؛ تُمثل تجربة مراد سُبيع أحد أبرز النماذج اليمنية لما يمكن تسميته بالمناصرة من (الأسفل) أو القاعدية، بوصفها مناصرة تنطلق من المجتمع ذاته، يقودها أفراد عاديون وفنانون مستقلون ومبادرات شعبية، وتُمارَس بصورة مستقلة عن مؤسسات الدولة وأطر السلطة الرسمية، حيث يتقاطع فيها الفن مع الفعل المدني والحقوقي. لقد استخدم الفن لتوثيق الذاكرة الجمعية، وفتح مساحات جديدة للنقاش المجتمعي، متجاوزًا انقسامات السياسة والطائفة. ويؤكد سُبيع في جوهر مشروعه أن الفن في زمن الحرب ليس ترفًا، بل ضرورة إنسانية، لأنه يعيد للناس وجوههم وألوانهم وسط رمادية الدمار.

الشكل 1_ جدارية للفنان مراد سبيع، على جدار في مدينة الحديدة 25 نوفمبر 2017 ضمن مجموعته وجوه الحرب. تصوير نجيب سبيع

5.2 تجربة مؤسسة بيسمنت الثقافية:
الفن كملاذ ثقافي ومنصة للعمل المدني

تُعدّ مؤسسة بيسمنت الثقافية إحدى أبرز المبادرات الفنية المستقلة التي تشكّلت في اليمن في العقد الأخير، حيث برزت بوصفها مساحة بديلة للتعبير الثقافي والفني الحر، في ظل انكماش المجال العام وتدهور مؤسسات الدولة الرسمية.[1] منذ تأسيسها في صنعاء عام (2009)، تجاوزت بيسمنت الوظيفة التقليدية للإنتاج الفني لتصبح وسيطًا ثقافيًا يعمل على تحويل الفعل الفني إلى أداة مقاومة رمزية وممارسة مدنية فاعلة في بيئة ما بعد الصراع.[2] وبحسب شيماء جمال المدير التنفيذي للمؤسسة؛ فقد قالت أنهم **"اعتمدوا على أشكال متنوعة من التعبير الفني كالمايك المفتوح، والفنون البصرية، والسرد القصصي بهدف مناقشة القضايا الاجتماعية والإنسانية، وخلق منصة آمنة للتعبير الفردي والجماعي"**.

على سبيل المثال تبنت بيسمنت مشروع معرض "Scar" (الندبة)، الذي يضم لوحات تستكشف الجراح النفسية الناتجة عن التنمّر اللفظي في الطفولة، حيث يروي كل عمل فني قصة شخصية حقيقية عاش هذا الانتهاك.[3] هذا المشروع يجسد وظيفة الفن كـ "فن الصدمة والشفاء"، حيث يعمل على تحويل الألم الفردي إلى خطاب بصري مقاوم وعلني، مما يسهم في التنفيس الجمعي وتفكيك ثقافة الصمت حول الانتهاكات النفسية. إن اختيار فكرة "الندبة" (Scar) يؤكد أن أثر الصدمات لا يزول، بل يبقى كعلامة دائمة يجب الاعتراف بها والتعامل معها، مما يعزز فكرة "المرونة الثقافية" في مواجهة الآثار غير المادية للنزاع.

(1) قاسم وآخرون (2020)، مرجع سابق.

(2)مؤسسة بيسمنت الثقافية، "الصفحة الرئيسية"، مؤسسة بيسمنت الثقافية، تأسست في 2009، (تاريخ الاطلاع: 15 نوفمبر 2025)
اضغط هنا

(3) مؤسسة بيسمنت الثقافية، "معرض الندبة (Scar)"، كتيب معلومات المشروع (تمويل: معهد جوته والاتحاد الأوروبي).
اضغط هنا

الشكل 2: صدى السخرية، تصور هذه اللوحة امرأة تروي تجربتها المدمرة المتمثلة في الإذلال العلني، حيث كان الضحك المحيط بها يضخم ألمها مع كل صوت يتردد صداه.

الشكل 3: فتاة الشوكولاتة، تروي هذه اللوحة قصة فتاة تعرضت للتنمر في طفولتها بسبب بشرتها السمراء. سخرت منها أصوات قاسية، قائلةً إن أصبحت داكنة كالشوكولاتة بسبب إفراطها في الأكل. هذا ما دفعها إلى اعتبار نفسها والشوكولاتة شيئًا واحدًا.

وفي مشروع "سرد: أرواح لها نوافذ"، وظفت المؤسسة السرد القصصي والصور الفوتوغرافية لتوثيق شهادات إنسانية عن الحرب والتهجير والنجاة.[1] وهو عبارة عن كتيب يوثق مجموعة من القصص الشخصية التي يرويها يمنيون عاشوا تحوّلات قاسية خلال سنوات الحرب، بما تحمله من ألم وصمود ولحظات أمل. ترسم هذه السرديات صورة إنسانية شاملة لآثار الصراع على الحياة اليومية، وتوثّق المشاعر، والتجارب، وقصص النجاح التي برزت رغم الصعوبات. إلى جانب القصص، يتضمّن الكتيب أعمالًا فوتوغرافية أنجزها خمسة مصورين ومصورات، حاولوا من خلالها عكس ملامح الحياة وتجسيد هموم الناس وأصواتهم بصريًا، ليشكّل النص والصورة معًا شهادة فنية على المرحلة. بهدف تعزيز قيم التعايش، وتوثيق الذاكرة الجمعية، واستخدام الفن كمساحة لفهم التجارب الإنسانية وبناء مستقبل يتجاوز الحرب.[2]

وقد نجحت المؤسسة في خلق فضاء محايد جامع لمختلف الانتماءات الفكرية والسياسية، حيث استضافت مناظرات ونقاشات جمعت أطرافًا من تيارات متباينة (الإصلاح، السلفيين، أنصار الله، ومثقفين علمانيين)، وذكرت شيماء جمال المدير التنفيذي لـ بيسمنت أن "الجميع كان يحضر تحت مظلة الفن والثقافة والمساحة الآمنة التي خلقتها المؤسسة".

(1) مؤسسة بيسمنت الثقافية، "سرد: أرواح لها نوافذ"، كتيب المشروع
اضغط هنا
(2) المرجع السابق.

تحوّلت المؤسسة إلى ممارسة مدنية بديلة أعادت تعريف العلاقة بين الفن والمجتمع. "من القصص اللافتة... تجربة أحد جيران المؤسسة في مدينة صنعاء وهو رجل قبلي متدين كان يعارض وجودهم في الحي، لكنه مع الوقت تحوّل إلى مشاركٍ فاعل في أنشطتهم الشعرية، وصار يحضر ابنه معه للفعاليات." وقد "بدأ الجار القبلي موقفه بالاعتراض على وجود المؤسسة في الحي، نظرًا لكونها فضاءً ثقافيًا حرًا تديره امرأة شابة، وهو ما يتعارض مع الأعراف الاجتماعية الصارمة السائدة في البيئات المحافظة. ثم تحوّل موقفه من المعارضة إلى الفضول، ومن ثم إلى تفاعل إنساني إيجابي، عندما وجد في الفعاليات الشعرية والأدبية لغة مشتركة ومساحة آمنة. لم يقتصر التغيير على الرجل ذاته، بل شمل ابنه، الذي بدأ بحضور الفعاليات"، وهو ما يرسخ قوة الفن بوصفه لغة مشتركة تتجاوز الانقسام، وتؤدي دور الوسيط الثقافي الذي يفتح باب الحوار بين المختلفين. هذه التجربة تُعبّر عن إحدى صور المناصرة الصامتة التي تنجزها الثقافة حين تعيد تعريف الآخر من خلال الجمال واللغة المشتركة للفن.

تقوم المؤسسة على قيادة نسائية شابة (شيماء جمال)، وهو ما يشكّل تحديًا إضافيًا في بيئة يغلب عليها الطابع الذكوري والمحافظ. وتقول شيماء "لقد استطاعت القيادة النسائية لبيسمنت أن تُعيد تشكيل الصورة النمطية حول دور المرأة العام وتثبت أن الفن يمكن أن يكون مدخلًا لتغيير التصورات الاجتماعية". يتقاطع هذا الدور مع أجندة المرأة والسلام والأمن التي تشدد على أهمية مشاركة المرأة في عملية بناء السلام من أسفل، حيث يصبح الفن وسيلة للفت أنظار المنظمات الدولية إلى دور الفن في التماسك الاجتماعي وتمكين النساء والشباب من المشاركة في المجال العام عبر الإبداع.

ومن مشاريع المؤسسة مشروع كتيب **"أخبرني قصتك: نساء من اليمن 2019"**، الذي نفذته مؤسسة بيسمنت بالشراكة مع "CARE" وبدعم من وزارة الخارجية الهولندية، وهو يمثل نموذجًا قويًا لتوظيف الفن السردي كمنهج لـ المناصرة من القاعدة إلى القمة في سياق النزاع. انطلق المشروع من إدراك أن الاهتمام الدولي ينصب بشكل كبير على الأزمة الإنسانية الطارئة، متجاهلًا الظروف المسبقة التي تفاقم أنماط اللامساواة والتمييز، مع غياب صوت النساء والشباب عن جهود بناء السلام. وقد اعتمدت منهجية المشروع على جمع وتوثيق قصص غير مروية سابقًا لنساء يمنيات مؤثرات اخترن العمل من أجل الآخرين وتقديم المساعدة لمن تضرروا من الحرب. لم يقتصر دور المؤسسة على إيصال أصوات النساء ضحايا العنف والتمييز والفقر، بل سلّط الضوء على دورهن الفاعل في تقديم مساعدة مباشرة وفعالة على مستوى المجتمع المحلي، سواء عبر مسيراتهن المهنية أو أدوارهن التطوعية. تحول الكتيّب الناتج عن المشروع إلى وثيقة توثيقية تكرّس الاعتراف بدور المرأة اليمنية في بناء السلام من الأسفل، حيث خُصصت هذه القصص لنساء يمثلن القوة والشجاعة، وتجسد قدرتهن على الارتقاء بأسرهن والتأثير إيجابًا في مجتمعاتهن،

بالرغم من كل التحديات. بهذا، أكد المشروع أن الفن السردي أداة قوية لتسليط الضوء على تنوع المرأة اليمنية وقدرتها على التوحد حول قضية الوطن، ملخصًا هذه الرؤية في مقولة: **"النساء في اليمن هن اللون، وهن التنوع. لسْن مجزّءات، هن متنوّعات. لكل واحدة منهن قضيتها، لكنهن يتّحدن حين يتعلق الأمر ببلدهن"**[1].

وكما ذكرت شيماء جمال؛ **"أن الكتيب لم يتم مشاركته محليًا لدواعي وتحفظات تتعلق بأمن وسلامة النساء اللائي وثقت قصصهن، غير أن المؤسسة قامت بمشاركة الكتيب دوليًا في عدة معارض وورش عمل في أوروبا لمناصرة وحشد الدعم لقضايا النساء اليمنيات".**

واجهت بيسمنت تحديات جمة، أبرزها القيود الأمنية وشح التمويل. ومع ذلك، فإن التحدي الأكثر أهمية هو الصراع مع الهيكلية البيروقراطية للتمويل الدولي. أشارت شيماء جمال بقولها **"اختلال نظرة المانحين، حيث يُعامل الفاعلون الثقافيون كمنفذين إداريين وليس كمنتجين فنيين يمتلكون رؤى مستقلة. هذا يَحصُر المشاريع في مواضيع "مطلوبة تنمويًا" (كالجندر أو السلام) دون مساحة كافية للتجريب الجمالي، مما يُفرغ الفن من بُعده الحر".**

هذه المفارقة تضعنا أمام التوتر بين الحرية الإبداعية والقيود المؤسسية. ويُعد هذا نقدًا مباشرًا لمنطق الإغاثة والتنمية الذي يطغى على التمويل الدولي، والذي يرى العمل الفني كـ "ترف" في أوقات الأزمات، في حين يثبت الواقع أن الفن في هذه الظروف هو أكثر أشكال التعبير صدقًا وضرورة لبناء الثقة في المجتمع. ومن هنا تقول شيماء جمال إن **"الاستدامة تتطلب جهات وسيطة متخصصة تُترجم احتياجات الفنانين بلغة فنية لا إدارية، وتمنحهم حرية أكبر في صياغة أعمالهم بعيدًا عن البيروقراطية أو المهل الزمنية الصارمة".**

(1) مؤسسة بيسمنت الثقافية وCARE، كتيب "أخبرني قصتك: نساء من اليمن 2019" متاح على: اضغط هنا

5.3 مؤسسة مدارات الثقافية

الفن كمساحة للمناصرة والتعافي المجتمعي في حضرموت

تُمثّل تجربة مؤسسة مدارات الثقافية في حضرموت إحدى أكثر التجارب الفنية تطورًا من حيث الرؤية والمنهج، إذ نجحت في تحويل الفن من ممارسة فردية أو نشاط ترفيهي إلى أداة للمناصرة الثقافية. انبثقت المؤسسة عام (2018) من مبادرة شبابية فنية تحت اسم ميمز، ثم تحولت تدريجيًا إلى كيان مؤسسي يعمل وفق خطط إستراتيجية وبرامج متعددة.[1] وكما وضح حمزة بخضر مدير البرامج في المؤسسة **"أن هذه النقلة من المبادرة إلى المؤسسة لم تكن مجرد تحوّل إداري، بل كانت انعكاسًا لتحول أعمق في فهم دور الفن في المجتمعات الخارجة من النزاع، من التعبير الانفعالي إلى الفعل الاجتماعي المنظم".**

بدأت تجربة مدارات بمشروع (فنّنا سلام) في (2019)، الذي يعد أول مشروع من نوعه في محافظة حضرموت يوظّف الفن بوصفه أداة للتعبير عن القضايا الاجتماعية. اعتمد المشروع على تدريب ثلاثين فنانًا وفنانة من مختلف التخصصات الفنية (المسرح، الغناء، الرسم، التصوير، الرقص، وصناعة الأفلام) على كيفية استخدام مجالاتهم الفنية كأدوات للتوعية والمناصرة.

وقد نتج عن هذا المشروع ستة أعمال جماعية تنوعت بين الفيلم والمسرح والموسيقى والرقص والجداريات، مثل الفيلم الوثائقي حول التحرش بالأطفال، والفيلم القصير ما بعد الحرب الذي تناول أثر الحرب على الطفولة، وعرض مسرح المضطهدين الذي ناقش قضايا الاستقطاب والتطرف بين الشباب، وأوبريت لن ننطفئ الذي عبّر عن توق الأجيال الجديدة إلى السلام.

الشكل 4: صورة من العرض المسرحي لمشروع فننا سلام

الشكل 5: صورة من العرض المسرحي لمشروع فننا سلام

(1) البرشور التعريفي لمؤسسة مدارات نسخة 2024

من خلال هذه المخرجات، تبنت المؤسسة مقاربة متعددة الوسائط، حيث دمجت الأشكال السمعية والبصرية والأدائية في خطاب واحد يربط بين الرسالة الإنسانية والبعد الجمالي. بهذا الشكل، لم يعد الفن مجرد انعكاس للواقع، بل أصبح وسيلةً لتشكيله وتغييره. كما واصلت المؤسسة تطوير هذا النهج في مشاريع لاحقة مثل "برنامج الفن للتغيير" و"مشروع عبّر- سيئون"، اللذين استخدما الفنون في معالجة قضايا اجتماعية وسياسية حساسة، من الصحة النفسية إلى الشفافية والمساءلة"، مما منح الفن طابعًا ميدانيًا تفاعليًا يقترب من الحياة اليومية للمجتمع.

وقد تميزت تجربة مدارات بأنها لم تتعامل مع الفن كزينة بصرية أو وسيلة دعائية، بل كمدخل لدراسة المجتمع المحلي وتفكيك تحدياته. فخلال مشاريعها المتتابعة، تناولت المؤسسة مجموعة من القضايا الجوهرية التي تمس بنية المجتمع وقيمه منها:

1. قضية الصحة النفسية والقضايا المسكوت عنها:

في معرض صوت الصمت، تم كسر الصمت الاجتماعي المحيط بالأمراض النفسية. وقد استخدم الفنانون اللوحات والأعمال التجريبية لتصوير العزلة والخوف كأعراض اجتماعية لاطبية فحسب. هذا المشروع فتح نقاشًا عامًا حول ضرورة دعم الصحة النفسية، وأثمر عن تفاعل مجتمعي ورسمي تجلى في دعوات لإنشاء عيادات متخصصة. [1]

الشكل 6: صورة من العرض المسرحي ضمن مشروع عبّر- سيئون

الشكل 7: صورة من المعرض الذي يعالج قضايا الصحة النفسية ضمن مشروع عبّر- سيئون

(1) دليل المناصرة الثقافية في مشروع "عَبّر – سيئون"، مؤسسة مدارات الثقافية، 2024.

2. الشفافية والمساءلة ومحاربة الفساد:

عبر فيلم بين الشباك ومسرحية صمت محيّر، سلّط الفنانون الضوء على المحسوبية واحتكار الفرص، ما حفّز الجمهور والسلطات المحلية للنقاش حول الإدارة الرشيدة. أحد نتائج ذلك النقاش كان "صدور قرار وزاري بتفعيل مكتب حماية المستهلك في وادي حضرموت، وهو أثر مباشر لمشروع فني مجتمعي، ما يعكس قدرة الفنون على تحويل النقاش العام إلى سياسات واقعية.

3. تمكين الشباب والتعليم الإبداعي:

من خلال مشروع شهادة بيضاء، استخدمت المؤسسة الرسوم المتحركة لطرح إشكالية العلاقة بين التعليم وسوق العمل. ركّز الفيلم على الدعوة إلى تبني الاقتصاد الإبداعي كمسار بديل للتنمية في ظل تدهور الاقتصاد التقليدي.

4. الهوية الاجتماعية وبناء السلام:

في كل مشاريعها، "سعت مدارات إلى جمع فنانين من خلفيات مختلفة دينيًا ومناطقيًا واجتماعيًا"، ما جعل المشاركة الفنية بحد ذاتها فعلًا للمصالحة. الفن هنا لم يعد فقط وسيلة تعبير، بل مساحة آمنة للحوار.

رغم نجاح المؤسسة في تنفيذ مشاريعها، إلا أنها واجهت تحديات هيكلية وثقافية عميقة، بداية من القيود الاجتماعية والمحافظة الثقافية، ففي مجتمع محافظٍ كحضرموت، واجهت الأنشطة الفنية - خاصةً المسرح والرقص والموسيقى - رفضًا مبدئيًا خصوصًا في الفترة الأولى حيث كانت مدينة المكلا - عاصمة محافظة حضرموت- لا زالت تتعافى من تبعات سيطرة قوات تنظيم القاعدة عليها في (2015).[1] غير أن المؤسسة اعتمدت مقاربة تدريجية تقوم على بناء الثقة مع المجتمع، وإظهار البعد الأخلاقي والتوعوي للفن، حتى تحول الرفض إلى قبول نسبي، بل ودعم من الأسر والمجالس المحلية في المراحل اللاحقة.

كذلك برزت إشكالية ضعف الثقافة التقييمية، حيث إن كثيرًا من المانحين يقيّمون المشاريع بناءً على عدد الأنشطة والمخرجات لا بناءً على الأثر الاجتماعي، ما دفع المؤسسة إلى تطوير أدوات لقياس التغيير في الوعي المجتمعي والتماسك الاجتماعي. هذا التحول من "الإنتاج" إلى "الأثر" مثّل نقلة نوعية في فلسفة المناصرة الثقافية.[2]

(1) مركز صنعاء للدراسات الإستراتيجية – منتدى سلام اليمن (2021). «عودة الفنون والثقافة إلى المكلا». اطّلع عليه في 1 ديسمبر 2025. اضغط هنا

(2) دليل المناصرة الثقافية في مشروع "عَبّر – سيئون"، مرجع سابق.

وقد استطاعت مؤسسة مدارات أن تخلق تحولًا ملموسًا في علاقة المجتمع المحلي بالفن. فعلى المستوى الاجتماعي، وفّرت المؤسسة **"مساحة آمنة للشباب للتعبير والتفاعل، في بيئة تسودها الرقابة الذاتية والاحتقان السياسي"**. وأصبح الفن وسيلة للتنفيس والمشاركة في الوقت نفسه، ما عزز من شعور الانتماء والتمكين لدى الفنانين والجمهور. أما على المستوى الثقافي، فقد ساهمت التجربة في تغيير النظرة إلى الفن من كونه نشاطًا هامشيًا إلى كونه مكوّنًا من مكونات التنمية والسلام. أدى ذلك إلى زيادة عدد المبادرات الفنية المحلية في حضرموت، بل وتبنّي فرق أخرى منهج مدارات.

على المدى البعيد، أثبتت المؤسسة أن الاستثمار في الفنون ليس ترفًا، بل ضرورة لإعادة بناء النسيج الاجتماعي في المجتمعات الخارجة من الحرب. الفن في هذه الحالة لم يكن تجميلًا للواقع، بل أداة لتفكيك بنيته المأزومة، ووسيلة للبوح، والمساءلة، والبحث عن أفق للسلام.

وعمومًا؛ قدمت تجربة مدارات الثقافية نموذجًا مؤسسيًا مستدامًا يربط بين الفن والسياسة والثقافة عبر مفهوم المواطنة الثقافية، حيث يصبح الفنان فاعلًا اجتماعيًا، والمؤسسة الثقافية وسيطًا بين الدولة والمجتمع المدني وفي نفس الوقت تكشف أن الفن يمكن أن يؤدي دورًا مزدوجًا: جماليًا وتحرريًا. فمن خلال مشروع فننا سلام وما تلاه من مبادرات، برزت قدرة الفنون على إعادة تعريف علاقة المواطن بالفضاء العام، وإنتاج خطاب بديل للسياسة التقليدية يقوم على المشاركة، والإحساس الجمعي، وبناء الثقة المجتمعية. ومن هنا؛ فقد تجاوزت مدارات مفهوم الفن بوصفه مجرد وسيلة للتوعية إلى اعتباره بنية للحوار.

5.4 تجربة فرقة خليج عدن المسرحية

المسرح كممارسة جماهيرية

انبثقت فكرة فرقة خليج عدن من رحم المسرح المدرسي في مطلع الألفية، وهي الفترة التي شهدت فيها عدن حراكًا تربويًا وثقافيًا نشطًا. بداية الفرقة كانت من سباقات المسرح المدرسي، حيث تم اختيار أفضل الممثلين والمخرجين من مختلف المدارس لتقديم عمل موحد يمثل المدينة في مهرجانات الجمهورية. ومن هذا التلاقي وُلدت نواة فرقة خليج عدن عام (2005).

كانت هذه النشأة أكثر من مجرد تجربة فنية، إذ أسست لنمط من العمل الجماعي العابر للخلفيات الطبقية والثقافية. فالفرقة ضمّت شبابًا من أحياء ومديريات متعددة، وجمعتهم قناعة بأن الفن قادر على تمثيل صوت الناس في مدينة تتسم بالتعدد والانفتاح. وفي هذا السياق يقول عدنان الخضر أحد مؤسسي فرقة خليج عدن: **"نحن أبناء بيئات مختلفة، نحمل نفس الهموم ونعيش نفس الظروف. ما نقدّمه على المسرح هو ما نراه في الشارع، لا شيء مصطنع"**. بهذا المعنى، ارتكزت هوية الفرقة على التمثيل الاجتماعي للمجتمع العدني، فكانت عروضها بمثابة أرشيف شعبي لتجارب الناس اليومية، وهو ما يجعلها نموذجًا أصيلًا للفن كصوت بديل.

قدّمت فرقة خليج عدن مزيجًا متنوعًا من الأشكال الفنية التي تدمج الكوميديا الاجتماعية والمسرح النقدي التفاعلي والدراما السينمائية. حيث إن العروض لم تقتصر على المسرح السنوي الكبير، بل كانت تُقام أسبوعيًا في الحدائق والمنتزهات، ضمن ما يمكن تسميته بـ **"مسرح الشارع المؤسسي"**، حيث كانت الأسر تحضر السهرات لتتابع اسكتشات قصيرة تلامس قضايا المجتمع المحلي في عدن، من أسعار المواد الغذائية إلى مشاكل التعليم والبطالة.

هذا النموذج يُبرز كيف استخدمت الفرقة الكوميديا الساخرة كوسيلة مناصرة ثقافية ولو بشكل غير مقصود. فالسخرية، بوصفها أداة تفكيك للخطاب السياسي، منحت الفنانين مساحة رمزية للنقد غير المباشر، وحمتهم من الاصطدام المباشر مع السلطة. وهو ما يتقاطع مع ما يسميه هابرماس بـ "الفضاء العام الثقافي"؛ حيث يُعاد إنتاج النقاش الاجتماعي عبر أدوات الفن والترفيه.[1]

(1) هابرماس، يورغن. (2008). التحول البنيوي في المجال العام: نحو فئة من المجتمع البرجوازي. ترجمة: فالح عبد الجبار. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
(2) القاضي، بسام (2016). «المسرح في عدن.. ركيزة ثقافية منذ 1904»، جريدة الشرق الأوسط (العدد الإلكتروني)، عدن. اطّلع عليه في 1 ديسمبر 2025.
(3) وهو منهج مسرحي تفاعلي ابتكره البرازيلي أوغستو بوال في الستينيات، يحول الجمهور من مجرد متفرجين إلى "ممثلين متفرجين" يشاركون في عرض مشكلات الاضطهاد، ويجربون حلولًا لها، مما يجعله أداة للتمكين الاجتماعي والتحرر بدلًا من مجرد الترفيه، حيث يصبح المسرح بروفة للنضال في الحياة الواقعية
(4) "خليج عدن تعيد المسرح إلى اليمن بعد غياب سنوات" (2022)، جريدة العرب، عدن. اطّلع عليه في 1 ديسمبر 2025.

كما طورت الفرقة أدواتها بمرور الوقت؛ فانتقلت من المسرح الكوميدي التقليدي إلى المسرح التفاعلي في أعمال مثل (حكاية أسامة) (2016)، الذي ناقش ظاهرة التسلح والتطرف عبر إشراك الجمهور في صياغة الحلول [2]، وهو ما يعرف بمسرح المضطهدين.[3] ثم إلى المسرح التجريبي المقتبس كما في (هاملت بنسختها العدنية 2023)، الذي ربط الكلاسيكيات العالمية بالسياق المحلي [4].

تتضح من تحليل مقابلة الخضر والمواد الصحفية أن القضايا التي تناولتها الفرقة تعكس التحولات الكبرى في المجتمع اليمني منذ (2005). من أبرز تلك القضايا:

1. **الفساد السياسي والنخبوي:** في مسرحية (صرف غير صحي 2015) تم تناول صراع النخبة السياسية بعد الثورة داخل "حمّام" منزلي؛ في استعارة ساخرة للفساد في المرافق العامة والخاصة [1].
2. **قضايا الشباب والبطالة والتعليم:** أعمالهم الأسبوعية كانت تتناول مشاكل المدارس والمناهج، مما جعلها منبرًا لمناصرة الحق في بيئة تعليمية أفضل.
3. **المرأة والمجتمع المحافظ:** من خلال شخصيات نسائية قوية وواقعية، ناقشت الفرقة تقييد المرأة في العمل والزواج، وسعت لتطبيع حضورها في المسرح ذاته، وهو فعل مناصرة ضمني في بيئة محافظة.
4. **العنف والتطرف:** كما هو واضح في "حكاية أسامة"، التي جعلت من المسرح وسيلة تعليمية للسلام ونبذ العنف.
5. **الحرب والحياة اليومية:** في زمن الحرب (2015-2019)، تحوّل المسرح إلى مساحة للمقاومة الرمزية، حيث استمرت العروض رغم القصف، ما وصفته الصحافة بأنه "بهجة الفن التي تبدد شبح الحرب" [2].

وهكذا؛ مثّلت تجربة الفرقة أرشيفًا فنيًا لتحولات اليمن وخصوصا عدن الاجتماعية والسياسية، وذاكرة جمعية تحفظ سردية الناس لا النخب. وتكشف شهادة الخضر أن التحديات التي واجهت الفرقة لم تكن فنية بقدر ما كانت هيكلية ومجتمعية. ومن أبرزها:

- **انعدام الأمن والاستقرار** بعد 2015، ما جعل إقامة العروض الجماهيرية محفوفة بالمخاطر.
- **القيود الاجتماعية** تجاه مشاركة النساء في التمثيل أو حضور المسرح، وهو ما تطلب

(1) شريح، فهد (2019). «فرقة خليج عدن... بهجة الفن تبدد شبح الحرب في اليمن»، إندبندنت عربية، عدن. اطّلع عليه في 1 ديسمبر 2025
(2) المرجع السابق

- من الفرقة جهدًا في خلق بيئة آمنة تحترم التنوع. خصوصًا وأن من عضوات الفرقة فنانات يتفاوتن في مظهرهن الذي قد يعرضهن للخطر في وضع عدم الاستقرار الأمني في تلك الفترة.
- **غياب الدعم المؤسسي**، حيث لم تتلق الفرقة أي تمويل حكومي، واعتمدت على جهود الأعضاء الشخصية.
- **التضييق السياسي والرقابة** التي تمنع الخوض في بعض المواضيع "الحساسة" مثل الفساد أو الحرب.
- **إشكالية التمويل الدولي:** إذ غالبًا ما يشترط المانحون أجندات محددة زمنيًا وموضوعيًا لا تتناسب مع دينامية الإبداع المحلي، وهو ما يعتبر تحديًا لفكرة الاستقلالية الفنية.

وبناءً على ما تقدم، يمكن القول إن تجربة الفرقة تكشف الفجوة بين العمل الثقافي كإبداعٍ حر، والعمل الثقافي كمشروعٍ ممول، وهي معضلة محورية في المناصرة الثقافية في العالم العربي ككل.

وفيما يتعلق بالأثر الذي حققته الفرقة؛ فيتمثل في تحولات نوعية على ثلاثة مستويات:

1. **على مستوى الجمهور:** أسست ثقافة جديدة للمسرح الجماهيري في عدن، أعادت الجمهور إلى مقاعد المسرح بعد انقطاع عشرين عامًا، وجعلت العروض جزءًا من الحياة الاجتماعية اليومية.[1]

الشكل 8: قاسم رشاد، رائد طه، عدنان الخضر وغيداء جمال. مسرحية معك نازل – 2010, إخراج عمرو جمال، تم التقاط الصورة في مسرح جريبس - برلين

(1) القاضي، بسام (2016). «المسرح في عدن.. ركيزة ثقافية منذ 1904»، جريدة الشرق الأوسط (العدد الإلكتروني)، عدن. اطّلع عليه في 1 ديسمبر 2025.
(2) المرجع السابق.

5.5 الفنون التشكيلية المستقلة

من الإستديو إلى المناصرة الصامتة

تُمثل تجربة الفنانين التشكيليين والبصريين المستقلين في اليمن نموذجًا للمناصرة التي تتعمق في القضايا الوجدانية والمعرفية، وتعمل بمثابة أرشيف صامت للذاكرة والصدمة، بعيدًا عن صخب المناصرة الجماهيرية. تعتمد هذه التجربة على الجهد الفردي الذي اختار الابتعاد عن الفضاء العام المباشر كـ (الشارع أو المسرح)، متخذًا من الاستوديو أو المنصة الرقمية ملاذًا آمنًا لإنتاج نقد رمزي يتطلب تأملًا وإعادة قراءة.

> تعدّ إستراتيجية المناصرة التي يتبناها الفنانون التشكيليون المستقلون في اليمن إستراتيجية مبنية على اختيار الوسيط الفني وقدرته على تحمل "الكثافة الرمزية" في سياق سياسي محفوف بالمخاطر.

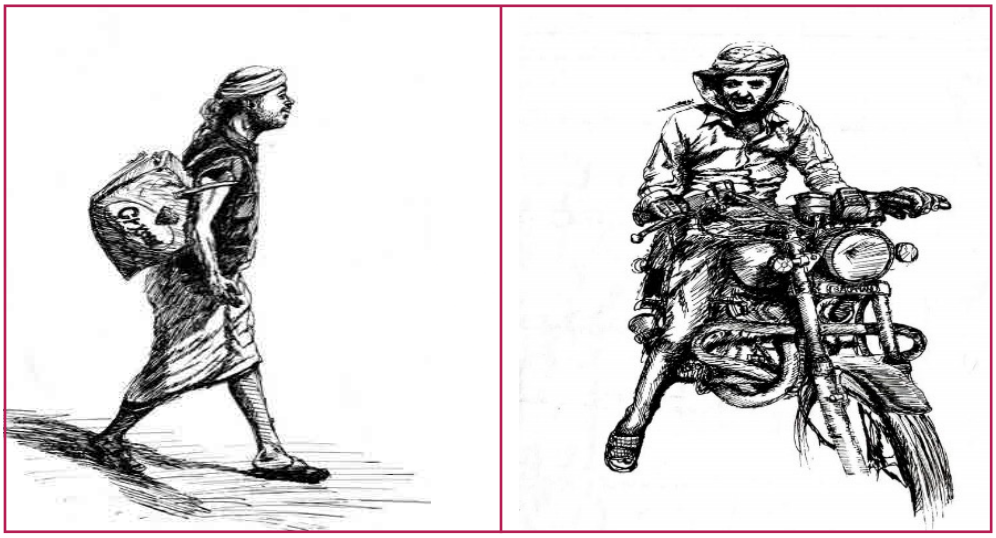
فبدلًا من اللجوء إلى الفنون الأدائية أو الجماهيرية المباشرة (كالمسرح وفن الشارع)، تعتمد هذه التجربة بشكل أساسي على الفنون البصرية الثابتة، بما في ذلك الرسم التشكيلي (بالزيت والأكريليك)، والنحت، وفن التركيب، بالإضافة إلى التصوير الفوتوغرافي المعالج رقميًا.

تنوّعت الأشكال الفنية التشكيلية التي استخدمها الفنانون اليمنيون خلال فترة الحرب لتصبح أدوات فاعلة في المناصرة الثقافية والاجتماعية، من أبرزها:

1. **الرسم الجداري:** اتخذته الفنانة هيفاء سبيع وسيلة للتعبير الميداني عن قضايا النساء والأطفال وحقوق الإنسان، عبر حملاتها مثل (ضحايا صامتون)، (حمامة السلام من أجل اليمن)، و(النساء والحرب). الجداريات لم تكن مجرد لوحات، بل فضاءات حوار عام تشارك فيها النساء والمارة، ما جعلها شكلًا من أشكال "المناصرة البصرية" التي تصل إلى الشارع مباشرة دون وسائط مؤسسية.[1]
2. **الرسم الواقعي والانطباعي الاجتماعي:** كما في أعمال الفنان يوسف المجيدي الذي استخدم الاسكتشات لتوثيق مشاهد الحياة اليومية – العمال، الباعة، الأمهات – مقدمًا فنًا يعكس كرامة الناس وسط المعاناة.[2]

(1) الأناضول / (2018). هيفاء سبيع.. فنانة يمنية تشكو للجدران مأساة شعبها، 17 مارس. اطّلع عليه في 4 ديسمبر 2025.
اضغط هنا

(2) المشاهد نت (2022). «إحياء الفن التشكيلي في زمن الحرب»، المشاهد نت، تعز. اطّلع عليه في 2 ديسمبر 2025.
اضغط هنا



الشكل 9: صورة للفنان يوسف المجيدي من صفحته على انستقرام

1. **الفن الرمزي والتعبيري:** برز لدى حكيم العاقل[1] في معرضه (الحرب والسلام 2016) حيث عبّر عن موقف أخلاقي رافض للحرب والدمار من خلال الرموز والتكوينات التجريدية التي استحضرت مفاهيم السلام والإنسانية.[2]
2. **الفن المؤسسي والمعارض الدولية:** مثّله ردفان المحمدي[3] الذي نقل الفن اليمني إلى المستوى العالمي عبر معارض في القاهرة ونيويورك وليتوانيا، وأسّس مؤسسات مثل بيت الفن وديما غاليري، لتصبح أدوات مناصرة مؤسسية تسعى إلى إعادة دمج الفن اليمني في المشهد الثقافي الدولي.[4]

(1) حكيم العاقل مواليد 1965 م -مدينة تعز – اليمن، هو عضو مؤسس في أول جمعية للفنون التشكيلية في اليمن، والتي تأسست عام 1986. اليوم، يعتبر أحد أهم الشخصيات في مسرح الفنون الجميلة في اليمن، حيث عُرضت أعماله في أكثر من 80 دولة. بيعت لوحاته في جميع أنحاء العالم، منهم دار سوذبي للمزادات. إلى جانب مسيرته الناجحة كفنان، شغل مناصب رسمية، منها منصب مستشار وزير الثقافة اليمني.

(2) Global Voices (2021). «الفنان اليمني حكيم العاقل: "الحرب فرضت نفسها والفن باقٍ"»، Global Voices (ترجمة أحمد شوكت)، 20 يوليو 2021. اطّلع عليه في 3 ديسمبر 2025. اضغط هنا

(3) فنان تشكيلي يمني من مواليد مدينة تعز 1985، يقيم في القاهرة، نال لقب أفضل فنان تشكيلي عربي في العالم.

(4) المنظمة الإلكترونية للإعلام الإنساني (2016). «ردفان المحمدي، الشاب الذي أوصل تشكيله للعالم». اطّلع عليه في 3 ديسمبر 2025.
اضغط هنا

أظهرت التجارب التشكيلية اليمنية طيفًا متنوعًا من القضايا التي تندرج ضمن **المناصرة الثقافية**، أهمها:

- **قضايا الحرب والسلام:** تناولها الفنانون كقضية مركزية، حيث قدّم حكيم العاقل ومظهر نزار لوحات عن الموت، الدمار، والضحايا، محولين الألم إلى خطاب بصري للسلام.
- **المرأة والطفل وحقوق الإنسان:** جعلتها هيفاء سبيع محور أعمالها الجداريّة، مقدّمة المرأة كرمز للصمود والأمل، والطفل كضحية دائمة للحرب.
- **الهوية اليمنية والكرامة اليومية:** عبّر يوسف المجيدي في أعماله عن الاعتزاز بالهوية اليمنية من خلال مشاهد الحياة الريفية والأسواق الشعبية، مؤكدًا أن الفن يمكن أن يكون وسيلة للحفاظ على الانتماء في زمن الانقسام.
- **التعليم والثقافة كقوة ناعمة:** في تجربة ردفان المحمدي، تحوّل الفن إلى مشروع لبناء قدرات الشباب عبر التدريب والتوثيق، في إطار رؤية تعتبر الثقافة مدخلًا للتنمية وبناء السلام.

وقد واجه الفن التشكيلي اليمني خلال فترة الحرب تحديات متعددة على مختلف المستويات أهمها:

1. **غياب البنية التحتية الثقافية:** أُغلقت معظم المعارض وصالات العرض نتيجة الحرب، واضطر الفنانون إلى عرض أعمالهم عبر الإنترنت أو في أماكن مؤقتة.
2. **القيود الأمنية والاجتماعية:** خصوصًا على الفنانات مثل هيفاء سبيع التي تلقت تهديدات بسبب تناولها لقضايا النساء والعنف، ما يعكس هشاشة الفضاء العام الفني في بيئة محافظة ومنقسمة.
3. **انعدام التمويل المؤسسي:** كما يظهر من تجربة يوسف المجيدي ومراد سبيع، "لا توجد جهات داعمة أو رعاية رسمية، بل يعتمد الفنانون على جهود ذاتية أو تمويل فردي محدود، مما يحد من الاستمرارية".
4. **ضعف التقدير المجتمعي للفن:** لا يزال الجمهور اليمني يرى الفن رفاهية في ظل الأزمات، ما يقلل من الإقبال على المعارض أو شراء الأعمال الفنية.
5. **الرقابة والسياسة الثقافية:** فرضت سلطات الأمر الواقع رقابة على الأعمال ذات المضامين الحقوقية، مما أجبر كثيرًا من الفنانين على العمل في المنفى أو عبر المنصات الرقمية.

رغم هذه الصعوبات، أظهرت التجارب قدرة لافتة على إعادة اختراع الفضاء الفني في ظروف الحرب، وتحويل القيود إلى مصدر إبداع.[1] ويمكن رصد أثر هذه التجارب على مستويين:

أ. على المستوى المحلي:

- **إعادة الاعتبار للفن كأداة وعي:** أعادت الجداريات والمشاهد الواقعية ربط الفن بالحياة اليومية، وخلقت جمهورًا جديدًا من فئات لم تكن ترتاد المعارض أو تهتم بالتشكيل.
- **نشر ثقافة السلام والمواطنة:** عبر الحملات الفنية والجداريات، تحوّل الفن إلى وسيلة تذكير جماعي بضرورة التعايش ورفض العنف.
- **تغيير الصورة النمطية للفنان:** أصبح الفنان يُنظر إليه كفاعل اجتماعي، لا كـ "هاوٍ" منعزل. وقد ساعدت منصات التواصل على بروز أصوات جديدة للشباب والنساء.

ب. على المستوى الدولي:

- **إدماج الفن اليمني في الفضاء العالمي:** من خلال مشاركات مثل بينالي سنغافورة، ومعارض ردفان المحمدي في القاهرة ونيويورك، ارتفع حضور اليمن في الخطاب الدولي حول الفن في مناطق النزاع.
- **بناء سردية يمنية ذاتية:** شكّل الفنانون خطابًا بصريًا يمنيًا يروي معاناة الحرب من الداخل، بعيدًا عن الصور النمطية التي يصوغها الإعلام الأجنبي، ليصبح الفن أداة "سرد مضاد" تحافظ على كرامة الإنسان اليمني.

وأخيرًا؛ تُظهر تجربة الفن التشكيلي اليمني في الفترة (2010–2024) أن الفن يمكن أن يكون مساحة بديلة للمناصرة والمقاومة الثقافية في ظل غياب السياسة والمجتمع المدني التقليدي. لقد قدّم الفنانون التشكيليون اليمنيون خطابًا إنسانيًا جمع بين الجمال والاحتجاج، بين الألم والأمل، واستطاعوا عبر لوحاتهم وجدارياتهم ومعارضهم أن يحافظوا على الذاكرة الجمعية والهوية الوطنية في زمن التشظي والحرب.[2]

(1) الأغبري، أحمد (2017). «التشكيل اليمني في زمن الحرب... بعيدًا عن السياسة وقريبًا من الضحايا»، موقع الجسرة الثقافي – الجسرة، عدن. اطّلع عليه في 8 ديسمبر 2025. اضغط هنا

(2) المرجع السابق.

الخاتمة

أولًا: أبرز النتائج

شهدت اليمن خلال الفترة (2010–2024) تحولًا نوعيًا في وظيفة الفن، حيث انتقل من نشاط جمالي هامشي إلى صوت بديل وفعل مجتمعي منظم، وذلك في ظل انهيار المؤسسات الثقافية الرسمية وتزايد القيود السياسية. لقد أثبتت التجارب التي تم تحليلها - بما في ذلك فن الشارع (مراد سُبيع)، المسرح المجتمعي (خليج عدن)، الفنون السردية (بيسمنت)، والفنون المدمجة (مدارات) - أن الفن شكّل بنية مقاومة ثقافية مرنة نجحت في ملء الفراغ، عبر استخدام أشكال فنية تتميز بالتفاعل والمباشرة لتجاوز حواجز الانقسام والرقابة.

وقد ركزت المناصرة الثقافية على قضايا إنسانية وبنيوية عميقة تتجاوز الخطاب السياسي التقليدي، أبرزها: العدالة الاجتماعية ومحاربة الفساد (كما في خليج عدن ومدارات)، التوثيق والتعافي النفسي (بيسمنت)، ومناصرة حقوق المرأة والطفل في زمن الحرب. وتكمن قوة هذا الفعل الفني في قدرته على خلق فضاء عام بديل غير خاضع للسلطة، مما أدى إلى أثر ملموس تمثل في إثارة نقاشات جماهيرية وتغيير نسبي في الوعي المجتمعي تجاه قضايا حساسة كالمرأة والصحة النفسية.

في المقابل، كشفت المقابلات أن التحدي الأبرز لا يكمن في الإبداع نفسه، بل في هيكلية التمويل الأجنبي؛ حيث تواجه المبادرات معضلة التوفيق بين الحرية الفنية واستقلالية الرسالة، وبين البيروقراطية الصارمة والقيود الزمنية والموضوعية للمانحين. هذا التحدي، إلى جانب القيود الأمنية والاجتماعية المفروضة على الفنانين (خاصة النساء)، يؤكد أن الفن في اليمن لا يزال يصارع ليُعترف به كـ استثمار تنموي أساسي وليس مجرد ترف أو نشاط إغاثي ظرفي.

أظهرت نتائج البحث أن الفنون يمكن أن تلعب دورًا مزدوجًا كـ صوت بديل وفعل مناصر، حيث تؤثر بشكل واضح على المدى الطويل في خلق مساحات آمنة للمجتمعات المحلية للتنفس وإعادة تشكيل سرديات بعض الأفكار والمعتقدات المتبناة محليًا. على الرغم من أن التأثير قد لا يكون دائمًا ملموسًا على الفور، إلا أن أثره يتضح تدريجيًا في تعزيز الوعي المجتمعي وإعادة النظر في نقاط القوة والمشكلات المحلية، بما يسهم في دعم التغيير الاجتماعي المستدام. كما بينت المقابلات والتجارب أن الفنون، عند دمجها مع التعاون بين الجهات المعنية، يمكن أن تعزز التضامن وتكبر الأصوات المؤثرة ضمن المجتمع، مما يتيح فرصًا للتعلم من تجارب الآخرين ومشاركة أفضل الممارسات، خاصة في سياقات النزاع والحساسية العالية.

ثانيًا: التوصيات

1. تعزيز التعاون بين الفنانين والمجتمعات المحلية والمؤسسات المدنية لتشكيل شبكات تضامن تدعم المشاريع الفنية وتضخم تأثيرها، مع متابعة قياس أثرها على المشاركة المجتمعية.
2. تطوير آليات تمويل مستدامة محلية للفنون، لتقليل الاعتماد الكامل على الجهات المانحة الخارجية، وضمان استمرارية المشاريع الفنية في المدى الطويل.
3. دمج إجراءات السلامة والحساسية للنزاع ضمن كل مشروع فني، مع توفير تدريب للفنانين على إدارة المخاطر والتعرض المحتمل للتهديدات أثناء عملهم.
4. استخدام الفن كوسيلة للتأثير الاجتماعي بحذر، مع التركيز على السياقات التي يمكن فيها قياس النتائج بشكل واضح، مع مراعاة خصوصية كل تجربة وعدم تعميم نموذج واحد على جميع السياقات.
5. متابعة ودراسة التجارب المشابهة في المجتمعات الأخرى للتعرف على الأنماط المتشابهة والممارسات الفعالة التي يمكن تكييفها محليًا، لضمان استدامة الأثر الاجتماعي للفنون.

المراجع

- الأغبري، أحمد (2017). «التشكيل اليمني في زمن الحرب... بعيدًا عن السياسة وقريبًا من الضحايا»، موقع الجسرة الثقافي – الجسرة، عدن. اطّلع عليه في 8 ديسمبر 2025. اضغط هنا
- الأناضول / (2018). هيفاء سبيع.. فنانة يمنية تشكو للجدران مأساة شعبها، 17 مارس. اطّلع عليه في 4 ديسمبر 2025. اضغط هنا
- باولو فريير، Pedagogy of the Oppressed (طبعة الذكرى الثلاثين، نيويورك / لندن: بلومزبري أكاديميك، 2000)، ص. 119.
- بيير بورديو، "أشكال رأس المال"، في: Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education، تحرير ج.ج. ريتشاردسون (غرينوود بريس، نيويورك، 1986)، ص. 250.
- الجداوي، يزيد والخالدي، ماجد، وكيت نيفنز، Broken People Can't Heal a Nation: The Role of Arts in Peacebuilding in Yemen، مركز الدراسات التطبيقية بالشراكة مع الشرق (CARPO) / (YWBOD)، 2021.
- الجزيرة نت (2018). «اليمني مراد سبيع يرسم مأساة بلاده على الجدران»، الجزيرة نت، 13 يوليو 2018. اطّلع عليه في 1 ديسمبر 2025. اضغط هنا
- حيدر، عبد اللطيف (2019). "الثورة والفن: دراسة في دور الفن في الثورة اليمنية 2011"، المركز الديمقراطي العربي، متاح على: اضغط هنا
- الخضر، نبيل أحمد (2018). واقع الثقافة في اليمن، مؤسسة ضمانات للحقوق والحريات (تاريخ الاطلاع: 20 نوفمبر 2025)، متاح على: اضغط هنا
- دليل المناصرة الثقافية في مشروع "عَبّر - سيئون"، مؤسسة مدارات الثقافية، 2024.
- زويا (2022). "فهم دور الفن في الحركات الاجتماعية والتحول"، أكاديميا إيديو, سبتمبر.
- شريح، فهد (2019). «فرقة خليج عدن... بهجة الفن تبدد شبح الحرب في اليمن»، إندبندنت عربية، عدن. اطّلع عليه في 1 ديسمبر 2025
- الفقي، حنان محمد عبده والمقرن، عبير سعد (2024). "أيديولوجيا الفن التشكيلي النسوي في اليمن"، **مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية**، مج10، ع2، ص. 657-684.

- فنانون في ساحة التغيير: ثورة إبداعية يمنية»، BBC عربي، 19 يونيو/حزيران 2011.
- قاسم، عبد الكريم وآخرون (2020). "دور المجتمع المدني في بناء السلام في اليمن"، مركز الدراسات التطبيقية بالشراكة مع الشرق (CARPO)، 4 مايو، متاح على: اضغط هنا
- القاضي، بسام (2016). «المسرح في عدن.. ركيزة ثقافية منذ 1904»، جريدة الشرق الأوسط (العدد الإلكتروني)، عدن. اطّلع عليه في 1 ديسمبر 2025.
- ليفكويتز، جوشوا (2016). "صوِّر فيلمًا، لا تُطلق رصاصًا: يمنيون يلجأون إلى الفن للتعايش مع الصراع"، **معهد الشرق الأوسط (MEI)**، متاح على: اضغط هنا
- مارينو، أناهي ألفيسو (2017). "سياسات فن الشارع في اليمن (2012-2017)" مج 2، ع 2 (2017)
- مؤسسة بيسمنت الثقافية، "الصفحة الرئيسية"، مؤسسة بيسمنت الثقافية، تأسست في 2009، (تاريخ الاطلاع: 15 نوفمبر 2025)
- مؤسسة بيسمنت الثقافية، "معرض الندبة (Scar)"، كتيب معلومات المشروع (تمويل: معهد جوته والاتحاد الأوروبي). اضغط هنا
- مؤسسة بيسمنت الثقافية، "سرد: أرواح لها نوافذ"، كتيب المشروع (2021) اضغط هنا
- مركز صنعاء للدراسات الإستراتيجية - منتدى سلام اليمن (2021). «عودة الفنون والثقافة إلى المكلا». اطّلع عليه في 1 ديسمبر 2025. اضغط هنا
- المشاهد نت (2022). «إحياء الفن التشكيلي في زمن الحرب»، المشاهد نت، تعز. اطّلع عليه في 2 ديسمبر 2025. اضغط هنا
- مقدشي، مايا (2015). «حين يكون الفن سلاحًا: الثقافة والمقاومة في مواجهة العنف في العالم العربي بعد الانتفاضات»، Religions، مج 6، ع 4.
- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) (2023). تقييم احتياجات الصناعات الإبداعية والثقافية في اليمن، متاح على: اضغط هنا
- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) (2005). اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، اعتمدت في 20 أكتوبر، (تاريخ الاطلاع: 20 نوفمبر 2025)، متاح على: اضغط هنا
- المنظمة الإلكترونية للإعلام الإنساني (2016). «ردفان المحمدي، الشاب الذي أوصل تشكيله للعالم». اطّلع عليه في 3 ديسمبر 2025.

- نابييري أمينة أوكوير (2025). "الفن والنشاط: استكشاف أعمال الفنانين المعاصرين" (Research Output Journal of Arts and Management، مج 4، ع 1 (2025): ص. 18-24، متاح على: اضغط هنا
- هابرماس، يورغن. (2008). التحول البنيوي في المجال العام: نحو فئة من المجتمع البرجوازي. ترجمة: فالح عبد الجبار. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- Alviso-Marino, Anahi. "The politics of street art in Yemen (2012-2017)." Communication and the Public 2, no. 2 (2017): 120-135. (يشير النص إلى الفن كـ "أداة مقاومة رمزية" في الفقرة الافتتاحية).

توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن
Youth Employment through
Heritage and Culture in Yemen project

unesco
منظمة الأمم المتحدة
للتربية والعلم والثقافة

بتمويل مشترك من
الاتحاد الأوروبي

حضرموت للثقافة
HADHRAMOUT CULTURE FOUNDATION

أُعدّت هذه الدراسة ضمن أنشطة مشروع توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن – المناصرة الثقافية
المُنفَّذ من قِبل اليونسكو بالشراكة مع مؤسسة حضرموت للثقافة، وبتمويل مشترك بين المؤسسة والاتحاد الأوروبي.