Al-Academy Journal
Issue 121
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1704

The Giant Puppet Amal Between the Transgression of Public Space and Protest Against the Plight of Refugees

Imen Samet Arous [a]

[a] *Assistant Professor and Head of the Department of the Higher Institute of Music and Theater of Kef -University of Jendouba- Tunisia*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 1 December 2025
Received in revised form 28 December 2025
Accepted 29 December 2025
Published 1 April 2026

Keywords:
public space, artistic resistance, giant puppets, forced displacement

ABSTRACT

The concept of resistance has emerged in various intellectual and artistic practices within public spaces, aimed at raising public awareness and urging individuals to take stances against numerous humanitarian issues. Among these is the phenomenon of refugee children resulting from genocidal wars. Such humanitarian concerns have become a revolutionary preoccupation, manifesting in numerous artistic and expressive practices in various forms, to showcase the freedom of individual creativity and its collective interaction in public spaces. The giant puppet "Amal" is one such project that conveyed the suffering of refugees worldwide, particularly children who are forced by wars and conflicts to leave their homes and become separated from their families. This puppet became a symbol of struggle and a form of protest, penetrating the visual field towards areas of common public thought, turning its journey through the streets into a space for engaging the audience and confronting them directly with these pressing issues

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1704
Imen Samet Arous: The Giant Puppet Amal Between the Transgression of Public Space and Protest Against the Plight of Refugees
Al-Academy Journal - Issue 121 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الدمية العملاقة أمل بين اختراق الفضاء العمومي والاحتجاج على وضعية اللاجئين

إيمان الصامت عروس[1]

الملخص

ظهر مفهوم المقاومة في العديد من الممارسات الفكرية والفنية في الفضاءات العمومية بهدف إيقاظ وعي العامة وحثهم على اتخاذ مواقف مناهضة للعديد من المسائل الانسانية، ومن بينها ظاهرة الأطفال اللاجئين الناتجة عن حروب الابادة. لتشكل مثل هذه القضايا الانسانية هاجسا ثوريا تجسد في العديد من الممارسات الفنية والتعبيرية بمختلف أساليبها، من أجل إظهار حرية الإبداع الفردي وتفاعله الجماعي في الفضاء العمومي. وتعتبر الدمية العملاقة أمل أحد هذه المشاريع التي نقلت لنا المعاناة التي يعيشها اللاجئون عبر العالم وخصوصا الأطفال الذين تضطرهم الحروب والنزاعات إلى ترك أوطانهم والضياع عن أهلهم. هذه الدمية شكلت حافزا نضاليا ووسيلة احتجاجية تخترق البصر نحو مناطق التفكير العمومي المشترك، حيث حولت رحلة بحثها في الشوارع الى مجال لاستقطاب المتلقي وجعله في مواجهة مباشرة مع مثل هذه القضايا.

الكلمات المفتاحية: الفضاء العمومي, المقاومة الفنية, الدمى العملاقة, اللجوء القسري

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

1. مشكلة البحث

تتلخص مشكلة البحث في دراسة كيفية توظيف الدمية العملاقة "أمل" في الفضاء العمومي كأداة احتجاجية وفنية تعبّر عن معاناة الأطفال اللاجئين، وفي كشف الأبعاد الأنثروبولوجية والجمالية والسيكولوجية لهذا النوع من العروض الفنية.

2. أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في إبراز دور الفنون التعبيرية في الدفاع عن القضايا الإنسانية وفي دراسة أثر الفضاء العمومي على تشكيل الوعي الجماهيري حول قضية اللجوء، وذلك من خلال تحليل عرض فني معاصر أصبح ظاهرة عالمية، وربطه بمفهوم المقاومة الفنية.

3. أهداف البحث

تشمل أهداف هذا البحث:

- تحليل رحلة الدمية العملاقة "أمل" من منظور فني وسوسيولوجي وثقافي.
- تحديد الآليات الجمالية التي اعتمدها العرض في تمثيل قضايا اللجوء.
- فهم العلاقة بين الفضاء العمومي والتفاعل الجماهيري.
- استكشاف دور الفنون المعاصرة في تشكيل الوعي بالقضايا الإنسانية.

5. حدود البحث

الحدود الموضوعية :دراسة الدمية "أمل" كحالة فنية واحتجاجية.

الحدود المكانية :الدول التي مرت بها الدمية (تركيا، اليونان، إيطاليا، ألمانيا، بلجيكا، فرنسا، بريطانيا).

الحدود الزمنية :فترة المسيرة 2022.

الحدود البشرية :الجمهور المتفاعل والفرق الفنية والأطفال اللاجئون المشاركون.

5. تحديد المصطلحات

الفضاء العمومي

يشير الفضاء العمومي إلى المجال المفتوح المتاح للجمهور، مثل الساحات والشوارع والحدائق والممرات العامة، حيث تتمّ أشكال التفاعل الاجتماعي، والنقاش، والتجمع، والممارسات الثقافية .وفي السياق المعرفي، يتجاوز الفضاء العمومي بعده الجغرافي ليصبح

[1] أستاذة مساعدة ورئيسة قسم المسرح وفنون العرض بالمعهد العالي للمسرح والموسيقى بالكاف- جامعة جندوبة

مجالًا تداوليًا تتفاعل فيه الخطابات والآراء كما طرحه هبرماس،(Habermas, 2003) ويتشكل فيه الوعي الجماعي عبر التفاعل المباشر بين الأفراد والفاعلين الاجتماعيين."يظهر الفضاء العمومي على نحو يتداخل فيه الفعل السياسي لتأطير الممارسة السياسية بواسطة الإشهار بتوجيه الرأي العام بحيث تصير العمومية معيارا لكل تفكير يحكم الفعل الإنساني وقضايا العدالة والحق والسلطة" (Ayari, 2023, p. 37)

المقاومة الفنية

المقاومة الفنية هي توظيف لمختلف أشكال الفن للتعبير عن الرفض والاحتجاج والنقد تجاه العنف، القمع، الظلم الاجتماعي أو السياسات المؤذية. لا ترتبط المقاومة هنا فقط بالفعل السياسي المباشر، بل تشمل أيضًا إعادة خلق الحساسية الجمالية وفتح مساحات للتساؤل والتفكير. فمفهوم المقاومة هنا "لا ينحصر في الموقف الذي يتخذه الطرف الأدنى أو الخاضع من طرفي معادلة القوة، بل إنه يشير كذلك إلى موقف الطرف الآخر أو مقاومته في المعادلة" (Caygill, 2022, p. 8). تعمل المقاومة الفنية على تحويل العمل الإبداعي إلى وسيلة لفضح ما هو مُهمل أو مسكوت عنه، وإعادة تعبئة الوعي الجمعي عبر الصورة والرمز. فالفن في الفضاء العمومي هو "ورقة مقاومة واستنهاض واعي قد تسجنه المؤسساتية الفنية إن انضبطت إلى الجغرافية الكلاسيكية للفن غير أن التحامها بالفضاء العمومي أعاد تشكيل صورة الفن لتكون لحظة تجسد الحقيقة" (Massoudi, 2020, p. 110).

الدمى العملاقة

يرتبط تعريف الدمية بصناعة جسم جامد لشخصية درامية ويتم تحريكها بتقنيات مختلفة، توظف طبقا لرؤية فنية أو بيداغوجية معينة، ليصبح هذا الجسم شيئا محسوسا ومتحركا ومعبرا، "فهي معبرة إلى درجة كبيرة رغم بساطتها"(Ahmed, 2008, p. 35) . ورغم الجمود المميت الذي يظهر على الدمية وهي ساكنة إلا أنها قابلة لخلق المعاني والدلالات والإحساس بتدخل المحرك الذي يبث فيها طاقة تجعل الحياة تتدفق في أجزائها، لتعكس للمتفرج صورتها الحقيقية. تصبح الدمى العملاقة التي تجوب الشوارع وسيطا للتلميح والكشف عن الواقع باعتبارها "استعارة بصرية تمثل الحياة الحقيقية لكن في نفس الوقت هي ليست حقيقة كما أنها عبارة عن إنشاء الحركة في شيء جامد" (Ahmed, 2008, p. 46). تُستخدم هذه الدمى في عروض الشارع والمهرجانات الاحتفالية والاحتجاجية، لما تمتلكه من قوة بصرية قادرة على جذب الجمهور والتواصل معه عبر الحركة والتعبير الجسدي.

اللجوء القسري

تعرّف مجموعة الهجرة العالمية أزمة اللجوء بأنها "فرار الفرد وحيدا أو مع أسرته أو بنزوح جماعي من البلد الذي يتعرض فيه للاضطهاد بسبب الاضطرابات السياسية أو الاجتماعية أو العسكرية وغيرها، إلى البلد الذي يعتقد وجود الأمان فيه" (Global Migration Group, 2010). كما يمكن ربطها "بالتأثيرات التي ترتبت عن الهجرة القسرية للأفراد من مجتمعاتهم إلى مجتمعات أخرى نتيجة للحروب أو الاضطهاد" (Hammouri, Bani , Suleiman, & Tishtoush, 2024, p. 20) . فاللجوء هو حالة عرضية ومن المفروض أنه غير دائم، حل مؤقت لوضعيات إنسانية لا تحتمل التأجيل. وهو ليس اختيارا، بل ضرورة فرضتها ظروف قاهرة، تحرم الفرد من الانتماء لوطنه والعيش فيه، كما تحرمه من أي حق قانوني في الدولة التي لجأ علها.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

مؤشرات الإطار النظري للبحث:

اعتمادًا على المرجعيات النظرية المعتمدة في هذا البحث، تم تحديد جملة من المؤشرات التحليلية التي سيتم توظيفها في قراءة وتحليل عينة البحث (الدمية العملاقة أمل)، وهي:

- **مؤشر الفضاء العمومي:** والذي يشمل طبيعة الفضاء (مفتوح/ تفاعلي/ رمزي)، ومستوى التفاعل الجماهيري، إضافة إلى دور الفضاء في تشكيل الخطاب.
- **مؤشر المقاومة الفنية:** وهو يركز خاصة على حضور البعد الاحتجاجي في العرض وعلى آليات التعبير النضالي (رمز، حركة، سرد)، لإبراز علاقة الفن بالفعل السياسي والاجتماعي.
- **المؤشر السيميولوجي:** ويضم دلالات شكل الدمية (الحجم، الملامح، الحركة)، الرموز البصرية المستعملة، وكيفية التعبير داخل الفضاء العمومي.

- **المؤشر الأنثروبولوجي:** ويشمل علاقة الدمية بالذاكرة الجماعية وتمثلات الطفولة واللجوء، إضافة إلى البعد الطقسي والثقافي للدمى.
- **المؤشر السيكولوجي:** يرتبط أساسا بتمثيل الصدمة والاغتراب، وبأثر العرض على المتلقي (التعاطف/ الصدمة/ الوعي)، وكذلك بآليات التماهي مع شخصية "أمل".
- **مؤشر التفاعل والتلقي:** ويهتم بمختلف أشكال مشاركة الجمهور والانتقال من المتفرج إلى الفاعل لإنتاج الوعي الجماعي.

المبحث الأول: قضية اللجوء و أبعادها الإنسانية

إن اللجوء هو حالة من اللااستقرار ومن اللاانتماء، حالة من الاغتراب النفسي والاجتماعي الناتج عن ترسبات الحرب والطرد والتهجير، التي تهدم بنية المجتمع وهويته. فالانصياع وراء نمطية المجتمعات الاستعمارية هو نوع من القبح الأخلاقي الذي يحوّل القوى المسيطرة إلى "نظام مكين يضرب بجذوره في تربة المجتمع، بشيء من المنهجية والاستقرار المرعبين" (Deneault, 2020, p. 15) ، وعلى مرأى من كل العالم. تخلق حالات التهجير الناتجة عن هذه الوضعيات الاستعمارية نوعا من التصدع النفسي في شخصية اللاجئ، أو ما يعبر عنه باضطرابات ما بعد الصدمة (Jouriya, 2011, p. 41) التي تظهر ملامحها النفسية على السلوك والشخصية والقدرة على الاندماج الاجتماعي " ويمكن أن تفهم هذه الأعراض بشكل جيد ضمن السياق القائم على الخوف أو القلق" (Hammadi, 2015, p. 195). هذه الأعراض هي نتاج لعدم الانتماء والوجود المؤقت، ففقدان القدرة على التواصل يجعل الفرد يصاب بحالة من التقوقع والأحادية، وهو ما يحيلنا إلى الاستلاب كحالة من حالات الانفصال والفتور في العلاقات الاجتماعية. ويتمظهر ذلك في انعدام المشاعر وعدم إبداء أي جانب من التعاطف. يمكن أن تؤدي هذه الأعراض أيضا إلى اضطرابات سلوكية وتصدع في الهوية الفردية والاجتماعية، "فلا صحّة وفاعلية للوظائف العقلية والجسمية والمعرفية والعاطفية والاجتماعية في بنية نفسية سقيمة، ولا إمكانية للنماء بدون صحّة البنية النفسية ووظائفها وتفاعلها مع محيطها الحيوي"(Hejazi, 2006, p. 53) .

هذه الأعراض تكون أكثر حدة عندما تتعلق بالأطفال ضحايا الحروب، "كلما كانوا أصغر سنا فإن وقع الصدمات النفسية يصبح أكثر تدميرا ويحدث ندوبا في نفسياتهم "(Mujaydil, 2019, p. 7) . فالوضعية النفسية الهشة للأطفال تجعلهم أكثر عرضة للتأثر خاصة عند فقدان السند العائلي، و"تتعدد الحالات التي يتعرض لها الاطفال خلال الحروب، من اليتم والفواجع الى المرض وسوء التغذية، علاوة على التشرد والمشاهد العنيفة الصادمة. وقد تصاحب هذه الصدمات حالات من الرهاب أو الخوف المرضي من الاشخاص أو الاشياء التي ترافق وجودها في أثناء وقوع الحدث"(Mujaydil, 2019, p. 7) .

إن التهجير القصري واللجوء هي من المخلفات بعيدة المدى التي تؤثر على مستقبل الأطفال ضحايا الحروب في المناطق العربية (فلسطين، سوريا، لبنان)، الذين حرموا من الاستقرار العائلي والعاطفي، وحرموا من طفولتهم وبراءتهم "وقد دخلت في مفرداتهم ألفاظ جديدة مثل الحرب والقصف والقذائف... كما ازدادت عندهم معدلات الكوابيس واضطرابات النوم" (Jouriya, 2011, p. 43). هذا التحول في براءة الطفولة يتحمل مسؤوليته عدة أطراف، عربية وأجنبية، سياسية ودولية ومجتمعية، فالكل مشارك ومسؤول عما وصل اليه الوضع "كون المشاركة ليست فقط في الفعل المباشر، وإنما أيضا في غيابه، أي في الصمت وإغماض العين عن الجرائم والانتهاكات الكبيرة التي ترتكب بحق المظلومين والمضطهدين"(Bouch & Obada, 2020, p. 18) . كما أنه يعكس في المطلق المشهدية الدولية والفكر الكولونيالي الذي يسعى وراء إعادة رسم خريطة العالم في المنطقة العربية وتدمير أجيالها المستقبلية سواء بحروب الإبادة أو بالتهجير القسري أو من خلال تدعيم الانقسامات الداخلية ورفع جدران مادية ورمزية ليس بين دول المنطقة العربية فحسب، بل داخل كل دولة بعينها، كنوع من التدمير الاستراتيجي لوحدة الدول العربية.

هذه الآثار النفسية التي تتركها المعايشة الاجتماعية للطرد والتهميش واللجوء، هي نوع من التصورات الوهمية لفعل الهيمنة السيكولوجية التي تفقد الفرد انتماءه ووطنه وهنا "تعاني الهوية من حالة استلاب حقيقية وذلك عندما تتعرض إلى تأثير نظام من العمليات الخارجية التي تعمل على إحداث تغيرات عميقة في جوهرها "(Mechelelli, 1993, p. 147) . فالتأثيرات النفسية للحرب هي نوع من الدمار السيكولوجي الذي يستقطب درجات الوعي الحسي والمعرفي لدى كل الشرائح العمرية لتؤدي عمليات الاستبداد والتطبيع القهري إلى ولادة هوية متشظية ومتمزقة بين انتمائها وإرادتها.

كل هذه العوامل النفسية تؤدي إلى الشعور بالنفي والاغتراب وبعدم الانتماء وسط مجموعات مجتمعية غريبة عنهم وترفض وجودهم أصلا، إضافة إلى الفقر والتشرد، وهو ما يؤثر على البناء السيكولوجي ويحفز الوعي الفردي على التمرد على اللاوعي

الجماعي، و"ما البحث عن هناك آخر سوى عسر تلاؤم مع اللحظة" (Zennar, 2009, p. 11) . فالمهجرون في مختلف أنحاء العالم هم مجموعة مهمشة بلا ألوان ولا هوية ولا أحاسيس، كيانات مبهمة لأجساد بلا ملامح، تحاول المنظمات الانسانية الالتفات إليهم، لكنها مجهودات لا تفي الحاجة الحقيقة ولا تصلح الوضع الانساني لفئات مهمشة تُنسى مع الوقت رغم احتجاجات الرفض غير المسموعة، وكأنها تقول "لست من هذا العالم، كنت ذات يوم، أنا في وضع الغريب الدائم، في حالة لا انتماء كلي حيال أي شيء." (Zennar, 2009, p. 11).

توصلنا مثل هذه الوضعيات المبهمة المرتبطة بتهميش اللاجئين إلى عجز المنطق التقليدي عن التعامل مع مثل هذه الحالات، لأن مفاصل الحلول تتجاوز يد المواطن أو المثقف أو الفنان أو حتى السياسي، لترتبط بسياسات خارجية يصعب في بعض الأحيان فهمها أو تقبل منطقها، لتضعنا أمام منطق جديد هو المنطق الغائم لنظرية المواضيع المبهمة وغير المحددة، منطق اللايقين بين الصدق والكذب ، الذي "يعلي من شأن ما ما هو رمادي وما هو غائم"(Noueihey, 2001, p. 9) ، لينتسب اللاجئون الى الفئات الغائمة المقيمة في الوسط، على حافة الحد، الفئات التي لا حل لها سوى التعامل مع الغموض والابهام وعدم الدقة في إدراك الانسان لواقعه وفي أساليب تعبيره المختلفة عن هذا الادراك (Sayyid, 1997, p. 61). مثل هذه الوضعيات القسرية والتطبيع السلبي تقتل الانسان تدريجيا فيموت رمزيا عبر انمحاء هويته وضياع كيانه وسط ازدحام بلا وطن ولا انتماء، وهنا يصبح الاستمرار في العيش هو في حد ذاته "فعل احتجاج ضد الحقيقة "(Zennar, 2009, p. 12) .

تحيلنا مثل الوضعيات على مشكلة الانسان الحديث والمعاصر سواء في انتمائه المباشر للمشكل كلاجئ بلا وطن أو منزل أو عائلة، أو في تحمل المسؤولية الانسانية كمشاهد ساكت عن الوضع وعاجز عن مواجهته، "هذا الكائن المشوه الذي لم يعد يستطيع أن يكون لا سيدا ولا عبدا" (Nietzsche, 2010, p. 9)، فلا هو تمتع بالحرية والانتماء في وطنه، ولا هو ضيف مرحب به في وطن غيره. فاللجوء هي حالة مؤقتة، وضعية في الهامش وعلى الحاشية، في الحد الجانبي الذي لا يُرى ولا يُدرك، وهنا "لا يكون الشخص سيدا أو عبدا بالمعنى الاجتماعي أو السياسي السائد، بل في معنى إرادة السيادة على معنى الحياة التي يريد أن يخلقها وإرادة العبودية لمعنى مقرر ومفروض على الحياة" (Nietzsche, 2010, p. 10).

فالتهميش الذي يعيشه اللاجؤون يشكل قضية جوهرية في مجالات دراسة الواقع الإنساني، هذه القضية تتجاوز الرؤية الميتافيزيقية للمصير الإنساني المحتوم، نحو الوقوف معهم على حد الفكرة والانتماء، وتحفيز الفكر الفني والنقدي لإعادة التفكير في منظومة الفوضى الاجتماعية التي تدمر المكانة الفردية "كصيرورة تاريخية للآمال الوجودية التي انطلقت مع مطلع الحداثة والتي لا نزال نتأثر بها في سيرنا نحو بناء كيان وجودي للانسان المعاصر" (Samet, 2024, p. 146).

المبحث الثاني: مشروع الدمية أمل The Walk

من بين المسائل الإنسانية الحساسة المتعلقة بمخلفات الحروب هي ظاهرة الأطفال اللاجئين الناتجة عن حروب الإبادة التي عشناها في السنوات الأخيرة خاصة في سوريا وفلسطين. لتشكل مثل هذه القضايا الانسانية هاجسا ثوريا تجسد في العديد من الممارسات الفنية والتعبيرية بمختلف أساليبها، من أجل إظهار حرية الإبداع الفردي والجماعي، المرتبطة ارتباطا وثيقا بالبيئة الاجتماعية والثقافية، وتعتبر الدمية العملاقة أمل والتي يبلغ طولها 3،5 متر، أحد هذه المشاريع التي نقلت لنا المعاناة التي يعيشها اللاجئون عبر العالم.

فالدمية أمل هي مشروع فني تبنته فرقة "The Jungle" (BritishTheatre, 2025) البريطانية وهو عبارة عن رسالة إلى العالم لإحياء فكرة الاهتمام بالمأساة الإنسانية للاجئين كظاهرة يعيشها العالم منذ مدة، و لا تزال مستمرة إلى اليوم في عدة مناطق. فكرة وإخراج المشروع كانت للمخرج المسرحي أمير نزار زعبي(Zuabi, 2021) وهو من اب فلسطيني وام يهودية، حيث عايش تجربة اللجوء من وجهة نظر العائلتين. كما شارك في الاشراف على العمل المخرج البريطاني ستيفان دالديري، وهو عضو في فريق مسرح The Jungle . أما على مستوى الانجاز فقد قامت شركة (Handspring Puppet, 2020) الجنوب إفريقية بتصنيع "الدمية أمل". إذ قام مؤسسا الشركة باسل جونز وأدريان كوهلر بهذا العمل رغم أنهما قد خرجا إلى التقاعد، تفاعلا منهما مع الطابع الانساني للمشروع.

تم صنع هذه الدمية بتصميم يتناسب مع دور الفتاة الصغيرة، ببراءة ملامح وجها وملابسها وحركاتها. كما أتاح لها فن الأداء فرصة التميز كأداة تعبيرية مهمة تصور للمتفرج واقع اللاجئين بطريقة فنية مغايرة، لا تستند على مجرد التعاطف مع الوضع، بل شملت

فعل المعايشة والمشاركة في البحث، "لتنفتح في الدمية عناصر فتنة تنفذ في تصميمها وألبستها وملامحها وألوانها من متخيل جمعي يجب أن يرى كيانه مشكلا بصيغة مغايرة تبرز فيها سمات معينة وتغيب أخرى، لتصبح الدمية آنذاك أداة استدراك ما يشح به الواقع أو يهمله أو يطمسه"(Ibrahim, 2009) .

تتحرك الدمية أمل بشكل طبيعي مثل المشاة على ركائز يحركها ثلاثة أشخاص، أحدهم داخل القفص الصدري للدمية مسؤول عن السير وتحريك الرأس، واثنان يحركان ذراعيها. فآليات تحريك الدمية تجعلها تنعم باستقلالية خاصة تسمح لها بالتحرر من الجاذبية والتحرك في الفضاء بحرية، فتتحرر من المكان الواقعي نحو المكان المتخيل وتصبح "مثل المؤدي المثالي، لأنها تتحرر من قوانين الجاذبية وهكذا نحن نرى أن القانون المكاني للعروسة هو قانون الفن المتحرر من كل محاكاة في تمثيل الفضاء المسرحي ." (Bergeron, 2018, p. 11) يرتبط هذا التحرر بميكانيزمات التحريك التي تخفف وزن الدمية وتسهل تنقلها. إضافة إلى حركات التنقل وتفاعل الاطراف والرأس، تم تزويد الدمية أمل ببرمجيات رقمية وأوتار للتحكم في حركة عينيها عن بعد وهو ما يضفي عليها أكثر واقعية وتفاعللا مع الجمهور، وذلك في إطار انتاج نوع فني جديد يعمل على توظيف تكنولوجيا الروبوتات في تشكيل الشخصيات الدرامية وصناعة العرائس وتحريكها حيث " إن ممارسة الروبوتات التي تقوم بالأداء على خشبة المسرح حديثة وبشكل ملحوظ " (Sharif, 2022).

صورة1-2: طريقة تحريك الدمية أمل

سمي مشروع الدمية أمل "المسير" (Jaeger, 2021) The Walk وهو عبارة عن رحلة سير بطلتها دمية عملاقة تجسد طفلة سورية لاجئة اسمها" أمل"، تبلغ من العمر تسع 9 سنوات، تقطع مسافة تبلغ ثمانية آلاف كيلومتر، لمدة أربعة أشهر، بحثا عن والدتها التي خرجت من المخيم لإحضار الطعام ولم تعد أبدا. تضمن العرض خطابا فنيا توعويا هدفه التذكير بأزمة اللاجئين. انطلقت مسيرة البحث من الحدود السورية التركية، وصولا إلى مدينة مانشستر البريطانية. انطلقت الرحلة يوم 27 جويلة 2022 من الحدود التركية السورية وانتهت يوم 3 نوفمبر 2022 في منشستر البريطانية، حيث احتفلت أمل بعيد ميلادها العاشر ضمن استقبال استثنائي تزامن مع مهرجان مانشستر الدولي.

صورة 3-4: الجماهير الغفيرة في عرض الدمية أمل

عبرت الدمية "أمل" شوارع 70 بلدة ومدينة رئيسية في أوروبا. حيث كان في استقبالها جمهور غفير تفاعل مع هذا العرض الفرجوي المميز ومع القضية التي تمثلها شخصية هذه الطفلة اللاجئة، وهي المعاناة التي يتحملها اللاجئون عبر العالم وخصوصا الأطفال الذين تضطرهم الظروف القاسية وخاصة الحروب والنزاعات إلى ترك أوطانهم والبحث عن مكان آمن يعيشون فيه.

المبحث الثالث: التعبيرات الفنية في الفضاءات العمومية شكل من أشكال المقاومة والتعبير

إن المقاومة هي حالة من الانفعال للتحرر من السلطة القمعية والاستعمارية حيث اعتبرت السلاح الأقوى ضد البنى السلطوية القاسية، وهي وسيلة تستخدمها الجماهير الشعبية لرفض المستعمر ومناهضته وردعه بأساليب مختلفة. وقد ظهر مفهوم المقاومة في العديد من الممارسات الفكرية والفنية في الفضاءات العمومية بهدف إيقاظ وعي العامة وحثهم على اتخاذ مواقف مناهضة للعديد من المسائل الانسانية، فالحرية تدرك بالجمال و"الانسانية تنجح دوما في التحرر من دوائر الظلام بمبدعيها وعباقرتها، وبشعرائها ومفكريها" (Benchikha، 2023، صفحة 23).

شكلت الحروب التي شهدتها المناطق العربية خاصة (فلسطين، سوريا، العراق، لبنان) منطلقا لهاجس ثوري تجسد في العديد من الممارسات الفنية والتعبيرية بمختلف أساليبها، كنوع من التعبير التمردي الذي يحاول تفعيل حرية الإبداع الفردي والجماعي، وهي حرية مرتبطة أساسا بالبيئات الاجتماعية والثقافية القادرة على تجاوز القمع والتمرد على الصمت، لتحويل الفن إلى خطاب ينقل صوت المستضعفين، وهو ما نتج عنه ميلاد العديد من الفنون التي تعبر عن القضايا الانسانية كضحايا الحروب وأزمات اللاجئين.

إن وجود التعبيرات النضالية الفنية في الفضاء العمومي يعيد هيكلة جغرافية العقل اليومي لتوعية الجمهور بالقضايا الانسانية المسكوت عنها وتجعله يبادر بعمليّات تفاعل تحفز الحس الجماعي المشترك وتغير نظرتنا للواقع. فطرح قضايا اللاجئين والتذكير بمعاناتهم بالفن هو نوع من التحريض على التحرر الفكري والمقاومة لصالح فئات مستضعفة "تتصارع من أجل تحقيق قيمة الاعتراف"(Zarai, 2016, p. 14) . وبالتالي يتسلح الإنسان بمبدأ المقاومة للمحافظة على ذاته ومحاولة ترسيخها وتجذيرها في الواقع، لأن حلول الانتماء الوقتي هي وضعيات غائمة تستنكر الحروب والاستبداد بقدر ما تستنكر فكرة الطرد واللجوء المؤقت لأفراد فقدت أهميتها وسط عدمية المجموعة واللاشعور الذي يطغى عليها.

مسيرة الدمية العملاقة "أمل" لم تكن مجرد عرض مسرحي، هي مسيرة مقاومة تضافرت فيها عدة أشكال فنية بمقاربات نضالية نذكر منها: أغاني المقاومة، مسرح المقاومة، سينما المقاومة، التعبيرات الفنية في الفضاءات المفتوحة، الرسم على الجدران... لكل شكل من هذه الأشكال الفنية مميزاته التعبيرية وطريقته في ايصال المضمون الاحتجاجي. هذه الفنون هي بالأساس فن نضالي ونتاج للفكر الثقافي العضوي الذي يهيكل شخصية الفنان اليوم ومشروعه الفني.

يذكرنا هذا العرض بتجربة مسرح الخبز والدمى التي أسسها محرك الدمى والمخرج الأمريكي بيتر شومان سنة 1969. ارتكزت هذه التجربة على تقديم جملة من العروض في الساحات والشوارع لتقطع مع الفضاءات التقليدية وتتوجه نحو مغادرة قاعات العروض المغلقة. عمل بيتر شومان على الاستعانة بالدمى وتوظيف الموروث الشعبي من فولكلور وأقاصيص وخرافات ذات بعد رمزي تعليمي مراعيا بذلك المستويات الفكرية والثقافية المختلفة للتفاعل مع عرض الدمى في الشارع، (Orenstein & Cusack, 2025) والذي سعى من خلاله إلى مخاطبة كل الفئات بأسلوب شعري راقي وبسيط. كما وظف الدمى العملاقة بارتفاع يزيد عن خمسة أمتار في المسيرات السياسية الاحتجاجية، إلى جانب عروض الشارع الاجتماعية.

صورة 5: عرض مسرح الخبزوالدمى لبيترشومان
في احتجاج السلام على حرب العراق- مونتريال 2003

على مدى خمسين سنة قدم مسرح "الخبز والدمى" جملة من العروض المسرحية التي شاركت في المسيرات والمظاهرات، (Erdener, 2024) حيث جابت شوارع أمريكا وكندا وأوروبا لدفع المارة نحو المبادرة والمشاركة السياسية الواعية للقضايا المتعلقة بحق الإنسان في الحياة والحرية في ظل ما يعيشه العالم من اضطهاد وعنصرية وطغيان وظلم في عدة حروب كحرب الفيتنام وحرب العراق. تمكن مسرح "الدمى والخبز" من ترسيخ الطابع الثوري في ذاكرة الشعب الأمريكي بدماه العملاقة وأهدافه التحررية التي ترفض كل أشكال الحروب. كما عمد إلى إعلان احتجاجه ضد هذه الممارسات القمعية باعتباره مسرحا سياسيا راديكاليا داعما لحركات التحرر في العالم ومساندا أساسيا لكل ما يتعلق بالقضايا الإنسانية والاجتماعية. ولدعم الطابع التشاركي الاجتماعي، كانت الفرقة توزع في عروضها الخبز الطازج مع صلصة الثوم وزيت الزيتون، لدفع المشاهدين للإيمان بالعامل المشترك في تكوين المجتمعات وذلك بتقاسم الخبز مع الجمهور، كإشارة رمزية إلى أن الخبز والفن هما من أساسيات الحياة المتوازنة والسلمية. هذه العروض الحية كانت بصمة بصرية فارقة حولت الرأي العام ودفعت به نحو خلق وجهات نظر وحوارات جديدة.(Plummer, 2024) .

مثل هذه الأشكال الفنية كانت حافزا نضاليا وتعبيريا للدفاع عن الحريات، كما مثلت محملا حسيا بصريا ودلاليا للتعبير عن القضايا الانسانية بطرق احتجاجية تخترق البصر نحو مناطق التفكير العمومي المشترك، فالفنون المنجزة والمعروضة في الفضاءات العمومية هي فنون تنتقي شوارع المدينة والفضاءات العامة كمجال للعرض والانجاز والتفاعل لأنّ الفن النضالي يؤمن بأن " السعادة التي توفرّها لنا الآثار الفنية هي القدرة على الصمود" (Adorno, 1995)والانتظام للمقاومة ليجتاح الفن ساحات الفضاء العمومي والمشترك التعبيري الذي تشبّع بجمالية المقاومة وثقافة الاحتجاج الفنّي، ويصبح فضاء المدينة هو "الميدان الذي يلتقي فيه المواطنون الأحرار، أرضية سياسية وإيتيقية لتحقيق خير أسمى"(Ashhab, 2013, p. 165) .

يعتبر يورغن هبرماس انّ التواصل الاجتماعي داخل الفضاء العمومي هو وسيلة فعالة لتبادل الآراء ومشاركة المواقف، هو مجال اجتماع المواطنين بمختلف أجناسهم وانتماءاتهم، وهذا المنظور يدعى بالسوسيوتواصليّة كفعل اجتماعي حسي وعقلي وتفاعلي، لذلك استخدم هبرماس مفهوم التواصل لتحقيق الاندماج الاجتماعي معتبرا أن "التواصل هو الوسيلة الوحيدة التي يمكنها ربط الصلة بين أفراد المجتمع المشاركين في العملية التواصلية" (Habermas, 2003, p. 63) لتبنى بذلك ما يسمّى بمركزيّة الفعل التواصلي. ليصبح الفضاء العمومي هو مجال تعايش مشترك لتشكيل الرأي العام من خلال المداولة والنقاش والحوار وخلق جدليات قد تؤدي إلى غليان ثقافي وإفراز فني يعكس الواقع ويطمح لتحقيق تطلعات الفنان الفكرية والاجتماعية.

إن عرض أو انجاز عمل فني في الفضاءات العمومية يمنح فضاء الشارع خصوبة التدوين وعبقرية التجسيد، فهي بالنسبة للفنان منهج اكتشاف لواقعية الممارسة في إطارها المفتوح فكريا وفنيا، للخروج بالفن من المنطقة الضيقة إلى فضاء المدينة، هي نوع من "الترحيل الاستطيقي من جغرافيا جمالية إلى جغرافيا عبورية"(Massoudi, 2020, p. 102) ، تستفز العقل اليومي وتحفز نشاطه الفكري. لنربط بين جغرافيّة العقل اليومي ومفهوم الفضاء العمومي، من خلال دورهما في تشكيل التفاعلات الاجتماعيّة والثقافيّة في المجتمع ، فالعقل اليومي يعبر عن طرق التفكير اليومي التي يتميز به جمهور الفضاءات العامة، "فليس ما هو يومي إلا ما هو

لافلسفي في كل عقل" (Meskini, 1997, p. 56). فالعقل اليومي يرتكز على عمليّة التفكير التي يقوم بها الفرد في حياته اليوميّة كما يرتبط بالمشاعر والأفكار والتجارب التي يعيشها والقرارات التي يتّخذها الفرد يوميّا، وقد قام كانط بربط هذا المفهوم بـ"الحس المشترك" (Kant, 2009, p. 293) الذي يشكل عنصرا هامّا في الفضاء العمومي، يهدف الى تعزيز التفاعل والتواصل بين الافراد لما له من تأثير على مستوى الهويّة المحليّة والانتماء لمكان مشترك، إضافة إلى أنّ الحس المشترك له تأثير مباشر على التفاعل بين الافراد و الاتصال الاجتماعي في الفضاء العمومي وبذلك فهو يعتبر عمليّة تواصل وتفاعل مشترك بين الافراد رغم الاختلاف الذي يتمع به كلّ فرد على المستوى الاجتماعي والثقافي والفكري.

في عرض الدمية العملاقة أمل تتحوّل الجدران والأنهج والممرات من كتلة صماء مجردة إلى بصمة تعبير فنية تبوح بالكامن وراء هذه الطرقات والمباني والجدران، وما تحتضنه من أحداث وشعارات ورموز وورشات واحتفالات، وما تفرزه من انفعالات حسية وأبعاد نضالية، تتمازج فيما بينها لتؤسس لملامحها ولطابعها الثوري وتشكل جزء من الكيان الاجتماعي الذي تندرج فيه. بهذا المعنى لم يعد الشارع مجرد مساحات اسمنتية وأنهج وطرقات، بل أصبح هنا فاعل يومي متقبل للتفاعلات الإنسانية، وفضاء موسوم بملامح المقاومة وتأوهاتها، وشاهد يختزل مشاعر الفنان، ويترك له مساحة الاحتجاج والتعبير.

بالرجوع إلى مقولة الإبداع الفني هو فعل مقاومة التي يطرحها جيل دولوز في شرح رؤيته للعمل الإبداعي (Deleuze & Guattari, 1997)، ينعتق الفن ويتحرر فلا يكتفي بمقاومة آلياته وأدواته الذاتية، بل يصبح وسيلة لمقاومة القضايا الواقعية والتعبير عن الراهن، وعليه يتخذ الفرد المجال الفني كأداة للتعبير عن واقعه ومشاكله اليومية. فالفن هو وسيلة فعالة لإيقاظ العقول المتكلسة والثابتة، وعليه يتجذر مفهوم المقاومة في الواقع الاجتماعي ويمتزج مع الفن ليكون حاملا ومتضمنا لخطاب فكري نضالي مقاوم. إن الفعل الفني الإبداعي بمختلف أشكاله هو فعل مقاومة بإمتياز. هو مقاومة للركود والتفاهة والنمطية، مقاومة للجهل والقمع والظلم، هو مقاومة للتقليد عبر إضفاء حركية تجديدية وإعادة النظر في مفهوم الفن. فالإبداع بوصفه خلقا وطرحا للإستمرارية لا يمكن أن يوجد في غياب مفهوم المقاومة.

في حديثها عن الإبداع الفني والمقاومة، تعتبر أم الزين بن شيخة المسكيني " أن كل عملية إبداع هي عملية ولادة، لحظة خصوبة، لحظة مقاومة للموت وللظلم وللحزن. " (Benchikha, 2023) ، وعليه ينبذ الفن كل القوالب الجاهزة ويقاوم الأنماط المتكلسة ويجابه التقاليد والتصورات الكلاسيكية، ليشهد في كل مرة تغيرا وتحولا جذريا، وبالتالي يشهد الفنان في كل ممارسة فنية عملية ولادة جديدة ويكتشف تركيبات وعلاقات مغايرة، وهذا ما يضمن صيرورة الفعل الإبداعي وعدم انحداره أو اندثاره. فالفن يقاوم التكرار المميت ويسعى إلى اكتشاف سبل جديدة وآفاق أوسع وأرحب، لذلك يشكل علاقات وتلاقحات، ويستند إلى مرجعيات مغايرة ويتمرد على الأمكنة والأزمنة ليشهد تحولات وتغيرات جذرية واكتشافات جمالية.

إن التزم الفنان بقضاياه الراهنة، وتمسكه بالمشاكل الاجتماعية والسياسية، هو ما يؤسس لولادة تعبيرات فنية نضالية ورؤى جمالية مغايرة تتحرر من الفضاءات المغلقة نحو الفضاءات العمومية، "طاقة الفن السياسية انما هي كامنة في الفن نفسه، وفي الشكل الجمالي بما هو كذلك" (Marcuse, 1979, p. 7). فالفنان هو مثقف عضوي مسؤول وملتزم اتجاه ذاته ومجتمعه وواقعه، لذلك يتخذ فنه كأداة لمقاومة الراهن ومجابهة الوعي المتكلس في المجتمع، وبالتالي يحمل كل فنان في ذاته هاجس المقاومة، ويسعى من خلال انتاجاته الفنية تمرير خطاب يرتقي بفنه وبمجتمعه، وعليه لا ينفصل مفهوم المقاومة عن ذات الفنان ولا يغيب عن أثره الفني والإبداعي.

هذا الالتزام يعود بالأساس إلى كون الفنان هو في حد ذاته مواطن، فهو غير مستقل بذاته، بل مرتبط ارتباطا وثيقا بمجتمعه وبيئته وفي اتصال دائم بفضائه الخارجي. وفي عرض الدمية أمل انطلق مخرج العرض أمير نزار زعبي من محيطه العائلي والاجتماعي ومن واقعه السياسي، وإذا ما ربطنا بين ذاته كفنان وحضوره كمواطن، نجد أن اللفظين يتقاطعان في مستوى الدلالة والوظيفة التي تنشأ من شبكة علاقات تنتج بينهما. فالفنان المثقف ليس مجرد مواطن عادي، بل هو "مثقف ملتزم ينتمي إلى النخبة الثقافية التي تمسك بالسلطة الفكرية. " (Leclerc, 2008, p. 98) ، ليصبح حاملا لكيان الجماعة أو المجتمع الذي ينتمي إليه بما أنه حامل للخطاب الجماعي وصانعه، وذلك عبر التقّرب من المحيط ودراسة الظواهر التي من شأنها أن تكون ذات طابع متناقض، ويجعلها أساس الخطاب الفني الذي يدعو إلى التغيير. فالفنان يحول الواقع المعيش إلى أثر فني مرئي، يدركه المتفرج ويستوعبه، ويتخذ موقفا تجاهه، وبالتالي يضفي الفنان تأثيره على الجمهور، ويساهم في إيقاظ عقول المتفرجين وتوعيتهم بقضايا الواقع والانسانية. من هنا

نستخلص أهمية وضرورية حضور الفنان في صلب الحياة الاجتماعية والسياسية، إذ لا تنحصر وظيفته في المجال الفني وفي إنتاج أشكال وتعبيرات فنية ذات أبعاد جمالية، بل يسعى إلى تجذير واقعه الاجتماعي في المضمون الفني، ويلتزم ذاتيا وموضوعيا بتمرير قضايا اجتماعية وانسانية عبر أثره الفني ويعمل على التأثير في مجريات الحياة ويسهم في تطورها.

إن الشعور بالعضوية للواقع وللمجتمع وللدولة يجعل الفنان منفتحا على المجموعة وعضوا منها، حيث تلتقي إرادتهم وترتبط بنظام عام مشترك يعمل على حسن توظيف مرجعيات الفنان الفكرية والإيديولوجية التي يستمدها من البيئة التي ينتمي إليها، ويسعى إلى إبراز ذاتيته كفرد من المجتمع وكعنصر فعال داخله، وقادر على تطوير أفكاره للمساهمة في إثراء المشهد الثقافي للمجتمع، حيث "يسعى الباحثون الى فهم الانسان وكينونته من خلال التركيز على مفهوم الذات، والوقوف على المؤثرات في شخصيته سواء منها البيئية او الاجتماعية" (Al-Kashef, 2020, p. 14) . ونتبين ذلك من خلال المفاهيم الرمزية والعروض الفرجوية والورشات التنشيطية التي صاحبت رحلة الدمية أمل والتي حولتها إلى ظاهرة حضارية حيوية تتمرد على كل ما ينتزع من الانسان أمنه وسعادته، عبر اخضاع هذا الواقع للتفكير والتحليل الفني، "فالمسرح الذي يحمل نزعة ثورية هو ذلك الذي يجادل الواقع ولا يحاكيه، أي أن يراقب الثورة ويخترقها"(Tlili, 2022, p. 66) . فالانتاجات الفنية القائمة على الفرجة الجماهرية المباشرة تساهم في انماء وعي المتلقي بالعمل على احياء دور المؤدي في حركة الفكر والاجتماع والسياسة، وذلك بالرجوع إلى دور المسرح باعتباره "مراوحة بين التأييد للواقع المعيش أو الرفض: أن يدعو إلى الحفاظ على العالم كما هو، أو أن يدعو إلى تغييره" (Kaufmann, 1993, p. 70).

لذلك وجب على الفنان أن يخرج للجمهور ويقتحم أماكنهم وأفكارهم وخيالاتهم أي أن يتبنى مبدأ التعددية عند التفكير في المكان ، فلا يكون الفعل الفني الفرجوي منغلقا على نفسه أو في مكانه المعتاد، بل عليه الخروج الى الأماكن المفتوحة للاحتكاك بالمتفرج العادي، وذلك لنقل الفكر الواعي من الفنان إلى المتلقي لجعله مواطنا واعيا قادرا على مناقشة الأفكار وأخذ المواقف والمساهمة في التغيير، ليكتسب الفن "دورا هاما لما له من دور فعال في معالجة قضاياه المختلفة محاولا إيجاد حلول تهدف لتخليص المجتمع مما يعانيه من ظروف صعبة" (Ajmi, 2022) ، بغاية توسيع رقعة النشاط الفني مكانيا وفكريا، والدخول إلى فضاءات مختلفة والاحتكاك بفئات متنوعة من المجتمع والحياة العامة ، سعيا الى تنوير الذهن الإنساني بكل حرية.

الدراسات السابقة

تنوّعت الدراسات السابقة التي قاربت موضوع البحث بين مقاربات إنسانية وسوسيولوجية وجمالية تتقاطع جميعها حول ثلاث قضايا رئيسية تشمل الاثار النفسية لضحايا اللجوء، ودور الفن في التعبير في الفضاءات العمومية، والدمى العملاقة كشكل من أشكال التعبير الفني المقاوم. وقد وفّر هذا التنوع أساسًا نظريًا لفهم أثر الدمية العملاقة أمل ودورها في تمثيل المعاناة الإنسانية داخل الفضاء العمومي الأوروبي.

تطرقت مجموعة من الأبحاث النفسية والاجتماعية إلى تأثير الحروب والتهجير القسري على البنية النفسية للأطفال، ومنها دراسات الباحثة جورية طلعت فواز في كتابها صدمة الحرب وآثارها النفسية والتربوية في الأطفال (Jouriya, 2011)، حيث أكدت أنّ الصدمات المبكرة تترك ندوبًا طويلة الأمد، وتظهر في شكل اضطرابات نفسية ورهاب اجتماعي. كما أشار مصطفى حجازي في كتابه الصحة النفسية (Hejazi، 2006) إلى أنّ المعايشة الدائمة للعنف تطبع شخصية الطفل بقلق وجودي وفقدان للثقة في العالم، وهو ما يتقاطع مع ما يعيشه الأطفال اللاجئون الذين فقدوا الأسرة والانتماء.

أما دراسة محمد حموري وآخرين (Hammouri، Bani، Suleiman، و Tishtoush، 2024) فقد تناولت الآثار النفسية والاجتماعية لأزمة اللجوء في المجتمعات المستضيفة، مؤكدة أنّ اللاجئ يعاني من انعدام الانتماء، وأنّ الوجود المؤقت يولّد إحساسًا بالهشاشة والاغتراب والصدمة. وهو ما يدعم القراءة السيكولوجية التي ينطلق منها هذا البحث في تفسير حضور الدمية أمل كرمز لمعاناة الطفولة اللاجئة وتجسيدٍ حي لآثار الحرب.

وتؤكد وثائق مجموعة الهجرة العالمية (Global Migration Group، 2010) أنّ اللجوء حالة اضطرارية لا اختيارية تتسبب في اضطرابات بنيوية على مستوى الهوية النفسية والاجتماعية، وهو ما يجعل الطفل اللاجئ الفئة الأكثر هشاشة في سياق الحروب المعاصرة. وقد شكّلت هذه الدراسات خلفية مهمة لفهم السياق الإنساني الذي يتحرك ضمنه مشروع الدمية أمل.

أما على مستوى الدمى العملاقة، فقد عدنا إلى دراسات حول مسرح الخبز والدمى (Erdener, 2024) الذي أسسه بيتر شومان، والذي درسته العديد من الأبحاث كأحد أهم النماذج في توظيف الدمى في الشارع للمقاومة السياسية(Plummer, 2024) . قدّمت

هذه التجربة إطارًا مهمًا لفهم كيفية تحوّل الدمية إلى حامل رمزي لخطاب احتجاجي، ووسيلة لتجسيد المعاناة داخل الفضاء العمومي.

يحيلنا انفتاح الفعل الفني على الفضاءات العمومية إلى خلق مسارات فعل وتفكير تشاركية ركزنا فيها على الدراسات الأدبية والفلسفية والسوسيولوجية المعاصرة التي تناولت العلاقة بين الفن والمقاومة، خصوصًا في كتابات جيل دولوز الذي اعتبر أنّ الإبداع فعل مقاومة بحد ذاته، وأنّ الفن قادر على تفكيك البنى السلطوية عبر إعادة تشكيل الوعي. (Deleuze و Guattari، 1997). كما تطرقت أم الزين بن شيخة (Benchikha, 2023)إلى البعد النضالي للإبداع في كتابها الفلسفة في الفضاء العمومي، مؤكدة أنّ كل فعل فني هو لحظة مقاومة ضد القمع، وهو ما ينسجم مع قراءة الدمية أمل بوصفها ممارسة جمالية احتجاجية تتحدى منطق الصمت الدولي تجاه قضايا اللجوء.

وعلى مستوى الفضاء العمومي، قدّم يورغن هبرماس نظرية مركزية الفعل التواصلي، موضحًا أنّ الفضاء العام هو حاضنة للنقاش النقدي (Habermas، 2003)، وأنّ الفن قادر على إعادة بناء الرأي العام عبر عمليات التفاعل والمداولة. وقد استند هذا البحث إلى هذه الرؤية لفهم طبيعة التلقي الذي ولّدته الدمية أمل خلال مرورها بالمدن الأوروبية. وهو ما يساهم في تأسيس آفاق جمالية جديدة تجمع بين التشكّل المفهومي للفرجة في الفضاءات المفتوحة، وبين المؤانسة الحوارية مع الجمهور ضمن مقاربات استيتيقية تعمل على إدراك الفن انطلاقا من إدراك الموقف النضالي الذي يتضمنه، لتبحث في الاحتجاج كشكل جمالي قادر على استنطاق الامكنة والعقول.

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي للبحث

مجتمع البحث

مجتمع الظاهرة هو مشروع الدمية "أمل" والوسط الثقافي الذي تنتمي إليه والجمهور المتفاعل معها.

عينة البحث

الدراسة تعتمد عيّنة قصدية وهي "الدمية أمل" باعتبارها النموذج الأكثر اكتمالا في توظيف الدمى العملاقة للاحتجاج على وضعية اللاجئين وضحايا الحروب.

أداة البحث

تستند أداء هذا البحث على تحليل المحتوى، عبر الجمع بين التحليل السيميولوجي والتحليل السوسيولوجي، إضافة إلى اعتماد الملاحظة غير المباشرة استنادا على الوثائق (كالصور والفيديوهات والمقالات والتقارير المتعلقة بمشروع الدمية أمل).

منهج البحث

يجمع هذا البحث بين المنهج الوصفي التحليلي والمنهج السيميولوجي والمنهج الأنثروبولوجي الثقافي.

تحليل العينة: التعبيرات الفنية الاحتجاجية للدمية أمل في الفضاء العمومي

يرتبط حضور الدمى العملاقة كعرض في الشارع بمفهوم الفضاء العمومي الذي ينفتح على الممارسات الفنية بمختلف أشكالها، لتحفز دورها التأثّيري في نقل الخطاب وفي تحقيق التفاعل الجماهيري، من خلال توسيع دائرة المشترك الفرجوي والحسي والنقدي. وهذا ما سعى إليه عرض الدمية أمل في رحلتها للبحث عن شتاتها العائلي المنتشر هنا وهناك، بمقاربة فرجوية تشاركية تميل للفرح والبهجة أكثر من تعبيرها على الألم والحزن. وإن كان ترحال الدمية أمل هنا يحيلنا في باطنه على عدم الاستقرار والخوف والشك، فإنه يفتح أمام المتفرج دروبا مرتحلة بين المفاهيم والأفكار والأمكنة، حاولنا البحث فيها باعتماد القراءة السيميولوجية والأنثروبولوجية والجمالية لفهم العناصر الدلالية للعرض، وكيفية تحويله للفضاء العام إلى مجال للتفاعل الإنساني والاجتماعي، ليكون هذا المشروع بمثابة مواجهة للذين يعتبرون أن التفكير ليس إلا تصنيفا منمطا مقيدا داخل قوالب جاهزة وأماكن ومفاهيم محددة.

تعتبر الدمية أمل شخصية مسرحية حاملة لخطاب فني جمالي يتقاطع فيه كيان الممثل/المحرك ككائن عضوي، ويرتبط حسيا وفكريا وفيزيولوجيا بالدمية وبخطابها الفني والفكري والاجتماعي، وبالتالي نتحصّل على ثنائية الدمية الذي تمثل المجتمع في الخطاب المسرحي، والمجتمع بوصفه جزء من الممارسة المسرحية التي تنطلق منه، وهذا ما يمكن أن نصفه بالتزام الفنان اتجاه قضايا واقعه

وعصره ومجتمعه. يسلط هذا العمل الدرامي الضوء على هذه المعاناة بطريقة مختلفة تماما، حيث قطعت أمل كل هذه المسافة مرورا بتركيا واليونان وإيطاليا وسويسرا وألمانيا وبلجيكا وفرنسا بحثًا عن والدتها وأثناء هذا العبور مرت بأحداث مختلفة مصحوبة بعروض مسرحية واستعراضية وفنية، كما عبرت في روما الإيطالية بين مبان مرسوم عليها لوحات تجسد الدمار الذي يخلفه القصف على المدن وصور المباني المدمرة وهي رسومات من إنجاز الفنان السوري تمام عزام. أما في باريس فقد مرت الدمية أمل بمخيم للاجئين، وقد تضمنت رحلة سيرها ورشات رسم للأطفال، وقصص محكية عرضت فيها حكايتها مع الحرب والتهجير. شهد العرض في فرنسا حضور عدد كبير من الفرنسيين واللاجئين السوريين، كما انجزت ايضا جداريات ضخمة شارك فيها اطفال سوريون وفرنسيون كمشاركة وجدانية لهذه المعاناة. هذه المشاركة هي نوع من التفاعل السيكولوجي الذي يعمل على مساعدة الاطفال اللاجئين على تجاوز الأزمات من خلال "جمع المشاهد المجزءة من الذكريات المؤلمة والافراج عن العواطف المصاحبة" (Mujaydil, 2019, p. 40) عبر مثل هذه الورشات الفنية.

صور6: ورشات الرسم والحكي المصاحبة لعرض الدمية أمل

تتحول الدمية أمل ضمن هذه الممارسة إلى حامل نضالي ومجسم رمزي، ليصبح الفضاء الخارجي هو الحضن الأول للموقف النضالي في العمل الفني سواء بانتسابه المكاني أو باندماجه ضمن الحدث الواقعي، ويصبح الفنان هو المثقف المقاوم الذي يواجه بفنه واقعا شتته الجهل والتسلط ليولد من رحم هذه التعبيرات ثورة المثقف المقاوم للإيديولوجيا السوسيولوجية التي تحاول فرض سيطرتها الفكرية.

اجتاحت الدمية العملاقة أمل الفضاء العمومي لتنقل للشارع معاناتها وتشارك الجمهور رحلة بحثها "ضمن انطولوجيا المكان واستيطان المعنى" (Benchikha, 2023, p. 25). يحمل هذا الفضاء العمومي مكانة رمزيّة تساهم في دمج الفرد ودفعه للتموضع داخل المجتمع، لتتمتع الدمية عند وجودها في هذا الفضاء بخاصيتين أساسيتين، الأولى تتمثل في تحول الفضاء الى حيز للاتصال مما يمنحها الحق في التعبير الحر، أما الثاني فهو يتمثل في تحول الفضاء الى مساحة لإبراز الآراء والنقاش العلني، ليصبح المجال الحركي لهذه الدمية هو ذاته المجال الفكري والاحتجاجي لنقل خطاب اللاجئين وصوتهم الغير مسموع. "فوجود الانسان ليس فقط وجودا مكانيا بل هو عناية وانشغال واستبصار" (Benchikha, 2023, p. 23).

ففي هذه الرحلة حاولت الدمية أمل البحث عن عوالم ومنافذ جديدة لإيصال الأفكار والخطابات المتعلقة بالأطفال اللاجئين لاكتشاف كيفيّة تشكّل التفاعلات الاجتماعيّة والثقافيّة في المجتمع، بالرجوع إلى موقف الفنان والجمهور في الشارع، فالحسّ المشترك بين العامة هو عنصر هامّ في الفضاء العمومي يهدف الى تعزيز التفاعل والتواصل بين الأفراد لما له من تأثير على تأجيج مشاعر الناس حول القضايا الانسانية التي نحاول بمرور الوقت تجاهلها. فالفنان كالفيلسوف، هو رحالة من نوع خاص، ينطلق في ترحاله الفني من الثابت والموروث باحثا عن المتحوّل وسبل تأصيله وطرق الترويج له عبر قنوات تختلف مساراتها وأهدافها.

صورة 7-8: تفاعل الدمية أمل في الأسواق والحدائق

يعتبر الفضاء العمومي من المفاهيم التي تتطلب الانفتاح على جميع المجالات على الصعيد الاجتماعي والسياسي والفكري والفني. كما يساهم في تأسيس الحياة السياسية من خلال الآراء والنقاشات والقناعات التي تتجلى داخله، بالإضافة الى كونه فضاء للخطاب والتفاعل والنقد. "وبذلك يحيل إلى شروط الإمكانية الاجتماعية لتشكيل الرأي العام، ويقوم هذا الأخير على مهام النقد والتأثير والمراقبة" (Bouflega, 2024, p. 766) وهو ما وظفه هذا المشروع من خلال لقاءات وتنقلات وعروض في فضاءات رمزية للتبادل الفكري كالمخيمات والمقاهي والأسواق، لتنقل لنا الدمية أمل واقعية رحلتها وعفوية تصرفاتها كما لو أنها فتاة حقيقية. فالدمية سواء في خطابها أو في حركتها هي تستجيب إلى ما يهدف له المخرج والمصمم، مما يجعلها أداة تعبير عجيبة قادرة على الإبداع بشتى الأساليب، فهي "كائن خارق يفكر ويتحرك ويتكلم ويشارك في البطولات، فهي ليست صورة مقلدة للإنسان كما أنها ليست لعبة للأطفال بل هي هيكل يمثل وفق ما يريده الفنان تمثيلا غير اعتيادي لا يستطيع الممثل تقليده وهذه الميزة تجعل من العروسة وسيلة تعبير متكاملة"(Ahmed, 2008, p. 47) .

وقد شهدت رحلة الدمية أمل استقبالًا واسعًا في مختلف المدن الأوروبية. فقد توافد آلاف الأشخاص لمتابعة مسيرتها، وشارك العديد من الأطفال في ورشات رسم وقصص محكية عن الحرب. كما رافقتها زيارات إلى مخيمات اللاجئين، مما جعل التفاعل يتجاوز الفرجة نحو المشاركة الإنسانية المباشرة. من جهة أخرى، أثارت هذه المسيرة نقاشًا عامًا في أوروبا حول سياسات الهجرة، بل اتُّهم السياسيون بالتناقض في منح جواز سفر لدمية في حين يُحرم منه أطفال لاجئون حقيقيون. هذه التفاعلات تُبرز وظيفة العرض كوسيلة لإحياء الوعي، وتحريك الذاكرة الجماعية، وخلق مساحة للتفكير النقدي حول مسؤولية المجتمع الدولي تجاه اللاجئين. وبذلك يتحول الجمهور من مستقبل سلبي إلى شريك في الموقف الاحتجاجي الذي يحمله العرض.

يتميز الفضاء الذي تحركت فيه الدمية أمل بالانفتاح الجغرافي، فهو من ناحية فضاء مفتوح يسمح للجميع بالاقتراب والتفاعل وتقديم الآراء بكل حرية ودون أي ضغط من أي قوى فكرية أو إيديولوجية، ليصبح بمثابة وسيط بين الدمية والمجتمع. ومن ناحية أخرى هي تعبر فضاءًا متحركا بين الدول والحدود، فقد تجولت هذه الدمية في عدة مدن اوروبية حاملة معها الكثير من الأمل والتفاؤل للتذكير بأزمة اللاجئين، ليشمل هذا المشروع " معاني الترحال في الفضاءات الصقلية التي تتقاطع وتتمازج وتتداخل وتتصادم أيضا مع الفضاءات المخددة بسياسة التحكم في الاجساد والعقول واحلام البشر" (Benchikha, 2023, p. 27) . فقصة الطفلة أمل تخطت كل الحدود واللغات لتسلط الضوء على المعاناة التي يواجهها الأطفال اللاجئون عبر هذه الرحلة الرمزية.

إن اختيار الدمية لتجسيد هذه الرحلة له عدة اعتبارات رمزية وانثروبولوجية، فالدمية هي أقرب صديق للطفل وللذاكرة الطفولية التي تسكن مخيلة الكبار قبل الصغار، فالدمية هي انعكاس لصورة الإنسان بما يحمله من انفعالات ومشاعر، لذلك تخاطب العقل والمشاعر والذكريات. كما ترتبط الدمية في المخيال الإنساني بالطفولة والحماية والذاكرة، مما يجعل حضورها في الشارع مؤثرًا على المستوى الوجداني، حيث يتيح شكلها الطفولي تقبّلها، والاقتراب منها، والتفاعل معها. لذا تحمل الدمية أمل دلالات رمزية مركبة، فهي ترمز إلى طفلة لاجئة سورية، وهي في نفس الوقت رمز للبراءة المنتهكة، وعلامة على فقدان الهوية، واستعارة بصرية للبحث عن الأمان.

تميز حضور هذه الدمية العملاقة بدلالات رمزية جعلتها أداة تعبير متكاملة في مختلف فنون الأداء أو الفنون التي تعتمد العرائس، فهي تعود بالمتفرج إلى ماضيه نظرا للعلاقة الدفينة التي تجمعه بها منذ الطفولة وتحاكي واقعه في الحاضر وتجعله يفكر في المستقبل، لتنبع من تلك الدمية الجامدة كمية هامة من المشاعر والاحاسيس تؤثر بشكل رجعي على عملية التفاعل مع الخطاب. "تنطوي الدمية على الكثير من الحنين إلى الماضي السعيد للإنسان، أليست الدمية صورة مثالية له؟، إنها على النقيض منه، قادرة على صيانة فتنتها وشبابها حتى الأزل، لأنها أقدر على هزم الشيخوخة غازية رغم أنها جسد بلا عقل ولا روح" (Ibrahim, 2009, p. 213).

من جهة أخرى فإن الحجم العملاق للدمية يجعلها مركز اهتمام بصري ورمزي وعقائدي تسيطر فيه على الأمكنة التي ستزورها، فحجمها العملاق (3.5 متر) يمنحها سلطة بصرية تجعلها مركز الثقل الرمزي في الفضاء العام. أيضا ترتبط الدمية أنثروبولوجيا بمختلف الثقافات وخصوصياتها لتعبر عن عمق الجوهر الثقافي في الحضارات، حيث تستحضر روح الشعوب من خلال شكلها وملامحها واستعمالاتها. "لقد طبعت الشعوب القديمة صناعة دماها بطابعها الثقافي المميز سواء ما تعلق بمواردها، أو أشكالها، أو أحجامها، أو إستعمالاتها" (Ibrahim, 2009, p. 199). وهذا ما يفسر ارتباط الدمية ارتباطا وثيقا بكل ثقافة ظهرت من خلالها وبالطقوس والمعتقدات التي تجسدها. فالدمى برزت من رحم الطقوس وأغلب الشعائر الدينية كانت تقام بالاعتماد عليها وذلك نظرا لسيطرة العوالم الميتافيزقية على نسق حياة الانسان القديم بكل ما يخاطب روحه دون وعي، وهذا ما يخلق علاقة بين الطقسي والمتخيل. فالعديد من الآلهة القديمة كانت تجسد عن طريق الدمى نظرا للإيمان النابع من الشعوب بأن هناك روحا مقدسة تسكنها، وهذا ما جعلها رمزا للمقدس في مختلف الثقافات القديمة التي مازالت تؤثر على معتقدات اليوم، وخاصة في العالم الغربي.

من خلال اشتراك شخصية الطفلة أمل والجمهور في أرضية المواطنة يبدأ القارئ والمستمع والمتفرّج رؤية العالم بعيون الفنان، والانتساب إلى الحياة، كما ينتسب إليها الفنان (Morel & Owona, 2025) . وبهذا يقاوم المتلقي البعد الواحد في النظر، ويشترك تلقائيا في نوع من الاختلاف والاحتجاج الذي يحمل في جوهره وعيا بالمحيط الخارجي عن طريق الوعي الباطني التعاطفي، الذي تناقشه فكرة المشروع وتحفر فيه انطلاقا من فكرة الطفلة الصغيرة كمواطنة تبحث عن والدتها المفقودة في الحرب، وبذلك تكون عملية تبادل الإشارات بين الشخصية والجمهور، هي عملية تفاعل وتواصل، وهو إدراك للواقع الحسي والانساني. من هنا نستنتج كمون جوهر المقاومة وتجذرها في ذات الفنان، الذي يسعى إلى إعادة تشكيل الوعي الجماعي في ذهنية المتفرج ومحاولة إيقاظ عقله وحسه، وبالتالي " يصبح الفن قادرا على بناء الوعي الإنساني في شموليته، في وحدة وجهات النظر الفكرية والنفسية، في الأفكار والأحاسيس. (Morel & Owona, 2025)وهذا ما يعني تشكل وتكون تركيبة الفنان المواطن عبر ما يحمله من خطاب توعوي، انطلاقا من وعيه بقضايا الجماعية.

إن رحلة الدمية العملاقة أمل المعروضة اليوم في الشوارع هي واجهة أخرى للمساندة النضالية ضمن قالب فني آثر الخروج إلى الفضاء العمومي كمجال للتعبير الفني، ليصبح الشارع هو "فضاء المعنى الذي يمكن به تحرير الامكنة من القلق الذي يسكنها" (Benchikha, 2023, p. 27). هذه الأيقونة النضالية تستمد طاقتها من تجدد فعل المقاومة مع كل جيل فني ضمن مجال بات مفتوحا لتمازج الأنماط الفنية وتشارك الأفكار لتذويب الفروق بين الأجناس والأفراد والتقنيات، لتتحرر التعبيرات الفنية من الأماكن المغلقة وتتجه للشارع كفضاء لاحتضان الأثر الفني ومنجزه، تجتاح الأسواق والشوارع لتستفز الجمهور وتكشف الحقائق المطموسة أمامه والمغيبة عنه. فالفنان يعرض أفكاره غصبا في الفضاء العمومي، ليجد المتلقي نفسه في مواجهات انفعالية أمام الحقيقة العارية، بين الاندهاش والانبهار والتساؤل، ليخترق هذا العرض البصر نحو مناطق التفكير العمومي المشترك. حيث تشكّل مفهوم الفضاء العام كرونولوجيا عبر مراحل تطور المجتمعات ليرتبط بالعوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي لعبت دورا رئيسيا في إثراء رمزية البعد المكاني للفضاء العام باعتباره "هذا الأفق الذي يحدد تواجد الموجودات ويحيط بها من كل جهة... وهو لا يشمل مكان الفعل فقط بل مجال التفكير أيضا" (Zarai, 2009, p. 9). فنحن لا ننظر للشارع على أنه مكان للسير فقط، بل نتعامل معه بما هو محرك للمدينة وحلبة للفعل السياسي ومحراب للعمل الثقافي فهو " يمثل علامة ثقافية لها سياقها الوظيفي والاستعمالي، إنه فضاء مشترك يزيح التراتيب المجتمعية إذ كل الحضور فيه متساوون" (Alawi, 2019, p. 63).

ولتخليد رحلة هذه الدمية وفكرة المشروع، قامت المخرجة المقدونية كوستيفستا تمارا بتوثيقها ضمن فيلم وثائقي يحمل عنوان "The Walk" (Kotevska, 2024) يستحضر رحلة بحث أمل عن عائلتها وعن ذكرياتها مرفوقة بطفلة فلسطينية لاجئة اسمها "فداء"

وطفل سوري لاجئ اسمه "مؤيد"، لتنقل المعاناة من عيون براءة الاطفال اللاجئين. أحدث الفيلم ضجة كبيرة وأثار لوائح اتهام شرسة ومستفزة تلوم المسؤولين السياسيين على سهولة اعطاء جواز سفر لدمية وصعوبة اعطائه لطفلة حقيقية وانسانة محتاجة.

شكلت الدمية أمل حافزا نضاليا وتعبيريا كما مثلت محملا بصريا ودلاليا للتعبير عن قضية اللاجئين ووسيلة احتجاجية تخترق البصر نحو مناطق التفكير العمومي المشترك، حيث تحولت رحلة بحثها في الشوارع الى مجال لاستقطاب المتلقي وجعله في مواجهة مباشرة مع رموز العرض، لتعبّر عن التخريج الحذر للفن حتى تعيد للناس شجاعة استعادة الفضاء العمومي واستعادة مسؤولية مساندة مثل هذه القضايا والتعبير عن الرأي بصفة علنية. "فشعب بلا حياة ابداعية هو شعب بلا مستقبل" (Benchikha, 2023, p. 127). لتحاول الدمية أمل من خلال عرضها تحصين العالم من السقوط في فراغ الاحساس ولامعنى الوجود، فالمشاعر الإنسانية اليوم فقدت طابعها التشاركي وأصبحت مهددة بالهشاشة والتأزم والاكتئاب.

الفصل الرابع: النتائج

نتائج البحث

أفرزت دراسة عرض "الدمية العملاقة أمل" وتحليل مساره الفني والاجتماعي مجموعة من النتائج التي تتقاطع بين البعد الجمالي والأنثروبولوجي والسيكولوجي والفلسفي، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- تحوُّل الدمية إلى وسيط بصري مُحمّل بخطاب إنساني قادر على نقل معاناة الأطفال اللاجئين بطريقة أكثر نفاذًا من الخطاب السياسي والإعلامي
- نجاح العرض في إعادة إنتاج سردية اللجوء داخل الفضاء العمومي عبر الترحال بين الحدود والمدن، وهو ما حول الفضاء العمومي إلى مجال تمثيلي يعبر عن الضياع وعدم الاستقرار وتشتت العائلة.
- إبراز دور الفن بوصفه فعل مقاومة اجتماعية وسياسية قادر على تجاوز الصمت العالمي تجاه الأزمات الإنسانية من خلال قوة الصورة والحدث المباشر.
- تحول الجمهور من متفرج سلبي إلى فاعل مشارك وتحويل العرض إلى ممارسة اجتماعية جماهيرية تعزز النقاش العام حول أزمة اللاجئين.
- إعادة تشكيل دور الفضاء العمومي كمجال للتعبير والنقاش وكفضاء تداولي تتلاقى فيه الهويات والمواقف، وتحويل الفن إلى محفز للنقاش السياسي والاجتماعي
- برهنت تجربة الدمية أمل أن الشارع قادر على احتضان الفعل الجمالي وتحويله إلى قوة حية لإنتاج الرأي العام.
- أظهرت النتائج أن مرور الدمية أمل في المدن الأوروبية أحدث نقاشًا عامًا وصل أحيانًا إلى مستوى الضغط السياسي، حيث وُجهت انتقادات للحكومات لتناقضها بين الاحتفاء بالدمية وتجاهل الأطفال الحقيقيين.
- أبرز العرض قدرة الفنون العابرة للحدود على خلق خطاب إنساني عالمي يتجاوز اللغة والدين والجغرافيا. فقد حملت الدمية أمل رسالة كونية مفادها أنّ معاناة الطفل اللاجئ هي مسؤولية جماعية. وهو ما يتماشى مع الرؤية الأنثروبولوجية التي تعتبر الفن وسيطًا عابرًا للثقافات.
- يمثل مشروع "الدمية أمل" *The Walk* صيغة نموذجية للجمع بين الفن والمقاومة والتلقي والفضاء العمومي. هذا التكامل هو ما جعل المشروع حدثًا عالميًا، يذكّر بتراث مسرح الخبز والدمى، مع إضافة بعد إنساني متجدد يخص الأطفال اللاجئين.
- استطاعت الدمية العملاقة أمل، عبر رحلتها في الشوارع الأوروبية، أن تقدم نموذجًا فريدًا للمقاومة الفنية، وأن تحرّك الوعي العالمي تجاه قضايا اللجوء، وأن تحوّل الفضاء العمومي إلى ساحة للتعبير الحر والتفكير المشترك، وأن تستعيد للطفولة المفقودة صوتها وصورتها ورمزيتها عبر لغة جمالية عابرة للحدود.

الاستنتاجات

- كشفت الدمية العملاقة "أمل" عن قدرة الفعل الفني في الفضاء العمومي على تحويل القضايا الإنسانية إلى تجربة حسية مشتركة.
- ساهم توظيف الدمية كجسد رمزي في إنتاج خطاب بصري قادر على اختراق الوعي الجماهيري.
- أكد العرض أن الفضاء العمومي هو وسيط تواصلي لإعادة تشكيل الرأي العام.
- أظهر المشروع أن الفنون الأدائية يمكن أن تتحول إلى أدوات مقاومة تتجاوز البعد الجمالي نحو الفعل الاحتجاجي.

- بينت التجربة أن التفاعل الجماهيري يساهم في تحويل المتلقي من مشاهد سلبي إلى فاعل مشارك في إنتاج العرض.
- أبرزت الدمية "أمل" البعد الإنساني العميق لقضية اللجوء، خاصة في ارتباطها بالطفولة والذاكرة الجماعية.
- كشف التحليل عن تداخل الأبعاد السيميولوجية والأنثروبولوجية والسيكولوجية في بناء الخطاب الفني للعرض.
- أثبتت التجربة أن الفن قادر على خلق فضاءات بديلة للحوار حول القضايا المسكوت عنها.

التوصيات

- ضرورة دعم المشاريع الفنية التي تتناول القضايا الإنسانية داخل الفضاءات العمومية.
- تشجيع توظيف الفنون الأدائية كوسيلة للتوعية الاجتماعية والسياسية.
- تعزيز الدراسات الأكاديمية التي تربط بين الفن وقضايا الهجرة واللجوء.
- دعم التجارب الفنية التي تعتمد التفاعل المباشر مع الجمهور خارج القاعات التقليدية.
- تطوير استخدام الدمى العملاقة كوسيط بصري في العروض الاحتجاجية.
- إدماج المقاربات السيميولوجية والأنثروبولوجية في تحليل الفنون المعاصرة.
- تحفيز المؤسسات الثقافية على احتضان مشاريع فنية ذات بعد إنساني.
- العمل على توثيق هذه التجارب الفنية وتحليلها ضمن الأبحاث الأكاديمية.

المقترحات

يستشرف هذا البحث آفاقًا بحثية وفنية جديدة لدراسة الفنون الإنسانية في الفضاء العمومي، ويدعو إلى تعميق المقاربات المقارنة بين التجارب الفنية في السياقين العربي والغربي لفهم أثر الاختلافات الثقافية والسياسية في تمثيل قضايا اللجوء. كما يقترح توسيع الدراسات نحو تحليل الأبعاد النفسية والأنثروبولوجية لتلقي عروض الدمى العملاقة، خاصة في علاقتها بالأطفال اللاجئين، إلى جانب استكشاف دور الوسائط الرقمية في إعادة تشكيل أنماط التلقي وتوسيع نطاق التأثير الجماهيري. ويفتح البحث المجال أمام التفكير في توظيف التقنيات الحديثة، ولا سيما الذكاء الاصطناعي، في تطوير الأجساد الصناعية والآليات الحركية للعروض الاحتجاجية، بما يعزز قدرتها التعبيرية في الفضاء العمومي. وفي هذا السياق، يؤكد على ضرورة دراسة سياسات استقبال هذه العروض من قبل المؤسسات الرسمية، وعلى أهمية إنشاء أرشيفات بحثية مشتركة توثق تجارب الفن الاحتجاجي، وتشجع على إطلاق مشاريع فنية عربية موازية تستلهم تجربة «أمل» بوصفها نموذجًا كونيًا يجمع بين الإبداع الجمالي والموقف الإنساني، ويسهم في تجديد أدوات تحليل الفن المرتبط بقضايا اللجوء والهجرة.

.

Conclusions

1. The giant puppet "Amal" revealed the power of artistic expression in public spaces to transform human issues into a shared sensory experience.
2. The use of the puppet as a symbolic entity contributed to producing a visual discourse capable of penetrating public consciousness.
3. The performance affirmed that public spaces are a communicative medium for reshaping public opinion.
4. The project demonstrated that performing arts can become tools of resistance that transcend the aesthetic dimension and move towards protest action.
5. The experience showed that audience interaction contributes to transforming the viewer from a passive spectator into an active participant in the production of the performance.
6. The puppet "Amal" highlighted the profound human dimension of the refugee issue, particularly in its connection to childhood and collective memory.
7. The analysis revealed the interplay of semiological, anthropological, and psychological dimensions in constructing the artistic discourse of the performance.
8. The experience proved that art is capable of creating alternative spaces for dialogue on unspoken issues.

References:

1. Adorno, T. W. (1995). *Théorie esthétique.* (M. Jiménez., Trad.) Paris: Gallimard.
2. Ahmed, N. M. (2008). *Preparing Theatre Puppets for Nurseries and Kindergartens.* . Alexandria: Dar Al-'Ilm wa Al-Iman for Publishing and Distribution.
3. Ajmi, H. M. (2022). Theatre and Society,. *Arab Studies Journal, Faculty of Arts, Minia University, 46*(4).
4. Alawi, B. (2019). *Anthology of Street Theatre.* Jordan: Dar Ibn Al-Nafis Publishing and Distribution.
5. Al-Kashef, M. (2020). *The Actor's Body Between Daily Movement and Expressive Movement.* . Egypt: Sharm El-Sheikh International Youth Theatre Festival.
6. Ashhab, A.-S. (2013). *The Ethics of Discussion in Habermas's Philosophy of Communication.* . Jordan: Al-Urdunniyah for Publishing and Distribution.
7. Ayari, M. A. (2023). Public Space and the Question of Freedom: the Habermas, Honneth, and Frasier Debate. *Tabayyan, 11*(44), 35-65.
8. Benchikha, O. (2023). *Philosophy in the Public Space: Toward a Democracy of Minds.* Tunis: Arkadia Publishing.
9. Bergeron, P. (2018). La petite Sirène: Essai scénique autour des relations dramatiques entre une marionnettiste–danseuse et ses marionnettes–appendices . *Master's thesis*. Université du Québec à Montréal.
10. Bouch, R., & Obada, N.-H. (2020). Refuge: Its Social, Economic, Political, and Security Impacts,. *Al-Bahith in Human Sciences,, 12*(3), 17-26.
11. Bouflega, K. (2024, 10 1). Critique of Habermas's Concept of the Public Sphere. *Al-Hikma Journal for Philosophical Studies, 12*(3), 764-777.
12. BritishTheatre. (2025). *The Jungle - Playhouse Theatre*. Consulté le 12 11, 2025, sur BritishTheatre: https://www.britishtheatre.com/shows/the-jungle-playhouse-theatre
13. Caygill, H. (2022). *On Resistance: A Philosophy of Defiance.* (M. Y. Imran, Trad.) Syria: The Syrian General Organization Of Books.
14. Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *What Is Philosophy?* (M. Safadi, Trad.) Centre for National Development,.
15. Deneault, A. (2020). *The System of Triviality.* (M. Hajri, Trad.) Beirut: Dar Al-Su'al.
16. Erdener, J. (2024). Prefigurative Politics at Bread and Puppet Theater. *Cultural Politics, 20*(1), 92–111. doi:https://doi.org/10.1215/17432197-10969240
17. Global Migration Group. (2010). *Mainstreaming Migration into Development Planning: A Handbook for Policy-Makers and Practitioners.* . Geneva: International Organization for Migration (IOM).
18. Habermas, J. (2003). *Science and Technology as Ideology.* (H. Saqr, Trad.) Germany: Al-Jamal Publishers.
19. Hammadi, A. (2015). *Summary of the DSM-5 Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders.* Arab Scientific Publishers.
20. Hammouri, M. A., Bani , K., Suleiman, A., & Tishtoush, R. (2024). Assessing the Psychological and Social Impacts of the Refugee Crisis on Host Communities: A Survey of Jordanian Society. *Journal of Educational and Psychological Studies, 18*(1), 16-30.
21. Handspring Puppet, C. (2020, 10 7). *Creating Little Amal*. Récupéré sur Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=dwoy0ve3b1g
22. Hejazi, M. (2006). *Mental Health.* Arab Cultural Center, 3rd ed.
23. Ibrahim, A.-Z. (2009). *Anthropology and Cultural Anthropology: Faces of the Body.* Damascus: Dar Al-Dirasat wa Al-Nashr wa Al-Tawzi.
24. Jaeger, F. (2021, 10 21). *Amal la marionnette*. Récupéré sur Youtube : https://www.youtube.com/watch?v=kgq-2Y_tp0o
25. Jouriya, T. F. (2011). *The Psychological and Educational Effects of War Trauma on Children.* Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabia.
26. Kant, I. (2009). *The Critique of Judgment.* (S. Al-Ghani, Trad.) Al-Jamal Publishers.
27. Kaufmann, W. (1993). *Tragedy and Philosophy.* (K. Y. Hussein, Trad.) Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.
28. Kotevska, T. (2024, 10 18). *The Walk*. Récupéré sur le Grand Bivouac d'Albertville: https://www.grandbivouac.com/evenement/1416-the_walk.html
29. Leclerc, G. (2008). *Sociology of Intellectuals.* (G. Kattoura, Trad.) Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahida.
30. Marcuse, H. (1979). *The Aesthetic Dimension.* (G. Tarabishi, Trad.) Dar Al-Tali'a.
31. Massoudi, H. (2020). Contemporary Murals in Public Space and Shared Visual Perception. *Journal of Cultural, Linguistic and Artistic Studies Democratic Arab Center, 4*.
32. Mechelelli, A. (1993). *Identity.* (A. Watfa, Trad.) Damascus: Dar Al-Waseem.
33. Meskini, F. (1997). *Philosophy of the Newly Sprouting.* . Beirut: Dar Al-Tali'a.

34. Morel, M., & Owona, É. (2025, 6 1). Aesthetic engagement and cultural citizenship: what challenges do we face today? *Journal of Teaching in Arts, Fashion, and Design, 9*(2). doi:https://doi.org/10.5965/25944630922025e7001
35. Mujaydil, A. (2019). *Psychological and Educational Support Guide for Displaced Children in War and Disaster Conditions. .* ALECSO.
36. Nietzsche, F. (2010). *On the Genealogy of Morality.* (F. Meskini, Trad.) Tunis: Dar Sinattra, National Translation Centre.
37. Noueihey, S. (2001). *Fuzzy Logic: A New Science for Future Technology.* Cairo: Academic Library.
38. Orenstein, C., & Cusack, T. (2025). *Puppet and Spirit: Ritual, Religion, and Performing Objects.* New York: Routledge.
39. Plummer, S. (2024). Good and Radical Bread: Bread and Puppet Theater's Sourdough Traditions. *Liminalities: A Journal of Performance Studies, 20*(4).
40. Samet, I. (2024). A Semiology reading of the rupture of the subjective structure within gregarious societies through an analysis of the painting " Deserter /Out from the herd" by Tomasz Alen Kopera. *Simiayaat Journal, 19*(1), 139–155.
41. Sayyid, N. A.-S. (1997). *The Gray Truth.* Egyptian General Authority for the Book.
42. Sharif, A. M. (2022, 9 5). Robot Theatre: Future and Ambition. *Masrahna Magazine, 784*(5).
43. Tlili, H. (2022). *Theatre and Public Space: The Possibility of Critical Discourse.* Tunis: Dar Shama Publishing.
44. Wakajan, G. (1946). *The Social Function of Art.* (A. Madanat, Trad.) Beirut: Dar Ibn Khaldoun Publishing and Printing.
45. Zarai, M. M. (2009). Spatial Construct in Phenomenology,. *A 'lamat Journal, 32*.
46. Zarai, M. M. (2016). *Philosophy, Resistance, and Creativity.* Tunis: Dar Mohamed Ali Publishing.
47. Zennar, H. (2009). *Meaning and Anger: An Introduction to Cioran's Philosophy.* Algeria: Ikhtilaf Publishing.
48. Zuabi, A. N. (2021, 08). *Walk with Little Amal, a theatrical journey celebrating the refugee experience*. Récupéré sur TED: https://www.ted.com/talks/amir_nizar_zuabi_walk_with_little_amal_a_theatrical_journey_celebrating_the_refugee_experience/transcript

مو اقع الصور

1- (صورة 1) https://www.alwanjamila.com/2020/10/blog-post_70.html

2- (صورة 2) https://al-ain.com/article/small-amal-doll-refugees

3- (صورة 3) https://www.walkwithamal.org

4- (صورة 4) https://www.walkwithamal.org

5- (صورة 5) https://www.indyfoto.com/iraqm.html

6- (صورة 6) https://npasyria.com/81769/

7- (صورة 7) https://al-ain.com/article/small-amal-doll-refugees

8- (صورة 8) https://www.espaceperipherique.com/compagnies/amal-the-walk/