

The Presence of Palestinian Female Visual Artist in New Media Arts: Map's Iconography, Diaspora's Memory, and Aesthetics of Identity

Mohammed Baker Mohammed Al-Abbas *

Department of Visual Arts, Faculty of Art and Design, the University of Jordan, Amman, Jordan.

Received: 23/3/2022

Revised: 13/7/2022

Accepted: 15/8/2022

Published: 30/9/2023

* Corresponding author:

m.alabbas@ju.edu.jo

Citation: Al-Abbas, M. B. M. .
(2023). The Presence of Palestinian
Female Visual Artist in New Media
Arts: Map's Iconography, Diaspora's
Memory, and Aesthetics of
Identity. *Dirasat: Human and Social
Sciences*, 50(5), 437–455.

<https://doi.org/10.35516/hum.v50i5.872>

Abstract

Objectives: This paper aims to investigate the Palestinian women's experience in new media arts by analyzing the creative process of three Palestinian female artists. Driven by an aesthetic attitude that deconstructs the elements of Visual Culture in Popular Media and then reconstructs them in new creative media.

Methods: The current research philosophy utilizes a meta-critical analysis to investigate the authorship of the artists' aesthetic attitude towards media representing Palestinian symbolisms/narratives in the displacement spaces that create visual impacts on their contemporary artistic practices. Accordingly, the methodology employs a meta-critical Qualitative Content Analysis that re-connects map iconographies in the artworks with the artists' individualities as they respond to their visual environments.

Results: The artists focused on the map iconographies in contemporary Palestinian arts to exclude the contents of mainstream media as the addressed female artists deconstruct and reconstruct the symbolisms of the Palestinian issue and its connotations through new creative media. In the twenty-first century, expressing identity is a social action practiced elevating communal harmony and peace. In comparison, the expression of identity is an act of cultural resistance among Palestinian artists.

Conclusions: The impact of this study is present through the significance of Palestinian women's art as a contemporary research subject. This subject manifested significant implications in research and academic experimentation as Palestinian artists stood aesthetically and culturally to prevent the occupier's actions of iconoclasm against Palestinian heritage.

Keywords: Palestinian contemporary art, visual media, creative media, criticism of art & communication media, palestinian aesthetics, sociology & psychology of visual arts.

حضور الفنانة التشكيلية الفلسطينية في فنون الميديا الجديدة: أيقونة الخريطة وذاكرة الشتات وجمالية الهوية

محمد بكر محمد العباس*

قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

ملخص

الأهداف: استكشف تجربة المرأة الفلسطينية في فنون الميديا الجديدة بواسطة تحليل العملية الإبداعية لثلاث فنانات فلسطينيات. وهذا ضمن موقف جمالي قائم على تفكيك عناصر الثقافة البصرية في الميديا الشائعة ثم إعادة تكوينها في وسائط إبداعية جديدة. المنهجية: تعتمد فلسفة المنهجية في هذا البحث على تحليل "ما-بعد-نقدي" لموقف الفنان/ المؤلف الجمالي من الميديا التي تُركب الواقع الفلسطيني وتساهم في تشكيل هويته الإنسانية في فضاءات الإنزياح/ الزوح/ الشتات وانعكاساتها في العمل الفني. لقد وُظِّفَت المنهجية تحليلياً ناقداً ونوعياً يعيد إنشاء الروابط بين أيقونة الخريطة في الأعمال الفنية وذاتية الفنانة في أثناء استجابتهن للبيئة البصرية والميديا من حولهن، بينما تُركِّز منهجية التحليل النوعي على رمزية الخريطة والشتات والهوية .

النتائج: كشفت هذه الورقة أن أيقونات الخريطة التي تظهر في تجارب الفنانة الفلسطينية المعاصرة تستبعد محاكاة المحتوى الإعلامي عبر الميديا التقليدية بأنواعها، حيثما تعتمد التجربة النسائية في الفن الفلسطيني على عملية تفكيك وإعادة بناء ما-بعد-نقدي لرموز القضية ودلالاتها بواسطة ميديا إبداعية جديدة. وعكست التجارب الفنية الهويات والذكريات المتزامنة مع تجربة الإنزياح والشتات من وجهات نظر إبداعية متنوعة. في حين يتجلى أثر الدراسة في المجتمع الأكاديمي لدى عرض فن المرأة الفلسطينية كحالة بحثية جمالية معاصرة ذات دلالات هامة بحثياً؛ لأن التعبير عن الهوية النسوية في القرن الواحد والعشرين مازال فعل ثقافي مُقاوم عند الفنانة الفلسطينية تحديداً . التوصيات: تُقدِّم هذه الورقة البحثية توصية للفنانين والنقاد للتركيز على القيم الجمالية والتربوية لوقف الفنانة الفلسطينية لمنع المُحتل من محاكاة أيقونة الأرض لإحجام هويته فيها دون أصحابها الحقيقيين. فبينما يبحثون في الهوية، كسياق اجتماعي يُعزِّز الإنسجام والسلام المجتمعي، أيقنت الفنانة الفلسطينية قضيتها بذاتية واضحة لمناهضة الاحتلال والتغلب عليه جمالياً وثقافياً وأمام مجتمع العولمة الفني. الكلمات الدالة: الفن الفلسطيني المعاصر، الميديا البصرية، الوسائط الإبداعية، نقد وسائط الفن والتواصل، الإستطيقا الفلسطينية، سوسولوجيا وسايكولوجيا الفنون البصرية.



© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

1. المقدمة:

رَكَزَت هذه الورقة البحثية على تحليل جماليات استحضار القضية الفلسطينية ضمن مجموعة محددة من الأعمال الفنية لثلاث فنانات فلسطينيات أَنْجَزَها عبر وسائط إبداعية جديدة ومختلفة عن المؤلف. ففي سياق تجديدي للشكل والمضمون، قُمن الفنانات بإبداع تكوينات بصرية من خلال توظيف وسائط إبداعية جديدة على صعيد الشكل. أما المضمون المُقدم في الأعمال الفنية، فقد أعاد تفكيك وتركيب الموضوعات والمضامين التي ترمز وتدل على القضية الفلسطينية، ولكن من خلال تكريس صورة الأشياء الموجودة على سجيتها في الحياة المعاصرة إما ضمن فضاءات "شخصية" أو "عامة" (مخول وهون، 2020). وهذه النقطة تحديدا تشكل أهمية هذه الدراسة التي تسلط الضوء على تمثيلات القضية الفلسطينية من منظور الفنانات النساء وكيفية تركيبهن لرموز بصرية غير مألوفة لتنتهي إليها قضيتهم الأساسية في الفن المرئي. فضمن الإطار المحدد لهذه الدراسة، تعتمد جماليات "فن المرأة" -بما يشمل تجانس ما هو أنثوي ونسائي- على ممارسات الفن المعاصر التي توظف الوسائط الإبداعية الجديدة، حيث يركز التأويل المرئي هنا على تحليل جماليات فن المرأة تحديدا.

في هذه الورقة البحثية سيتناول التحليل أعمالا فنية اقتبست عناصر مختلفة من محيط الإنسان المنزلي مثل الكراسي والصابون والأواني والكتب. وهنا تحديداً يبرز عنصر مرئي من بيئة الإنسان الفلسطيني، ألا وهو خارطة فلسطين التاريخية التي تظهر كأيقونة على جدران المنازل والمدارس كما تظهر أيضاً في الوسط البصري اليومي للإنسان الفلسطيني (مخول وهون، 2020). وتهدف هذه المقاربة في سياق البحث الحالي إلى عرض مستويات الروابط المجازية والسردية للذكريات الشخصية كخامة استقصائية بحثية مقدمة من خلال الأعمال الفنية التي استخدمت أيقونة الخارطة ضمن تكوينها البصري والرمزي. لقد أعادت "الوسائط المختلفة" والأعمال الفنية "التركيبية" استنتاج المفاهيم الخاصة بالأعمال الفنية التي اعتبرت القضية الفلسطينية كموضوع و"كائن معاصر". وهكذا، نقلت تلك الأعمال الفنية دلالات القضية الفلسطينية من خلال الكتابة التلقائية للنصوص وُبُع الألوان العفوية والتفاعل الأدائي مع الجماهير. هذه أمثلة من الوسائط المختلفة، فقد أصبح الجمهور وسيطا للعمل الفني الأدائي، كما أن النصوص قد تحولت إلى وسيط فني في أعمال فنية بصرية معاصرة ضمن المساحات الإبداعية التي انصهرت فيها آثار هوية الفنان. يحتوي المستوى المرئي على نماذج متعددة من الرموز الأنثوية/النسائية، إلى جانب المستوى المجازي، الذي أظهر التجارب الجمالية للهوية الفلسطينية النسوية.

2. قضية البحث والتساؤل المُخ:

شَتَّت الاحتلال الفلسطيني وقسَم أراضيهم ومدنهم، مما دفعهم إلى المهجر بحثاً عن حياة آمنة. فيما أدت الهزيمة السياسية والواقع الاجتماعي المُنتكس إلى نشوء اتجاه فني عند الفنانين الفلسطينيين والأردنيين والعرب يحمل رسالة ضد الاحتلال بجميع أنواعه (الهاشي وخرس، 2021). فالحفاظ على المنتج الجمالي والتراثي الفلسطيني التاريخي والمعاصر ومناهضة جميع ممارسات التطهير العرقي والثقافي من قبل الاحتلال هو القضية الأسى من حيث الرؤية والمهمة للبحوث الأكاديمية في مسائل القضية الفلسطينية على اختلاف أشكالها ومضامينها (عناني، 2019؛ كراجة، 2021؛ المالكي وتماري، 2021؛ مخول وهون، 2020).

والمشكلة، التي تدعو للبحث والتقصي الناقد، تكمن هنا في نظرة المجتمع الأكاديمي إلى الإبداع الفلسطيني على أنه ردة فعل -مجردة/فقط- تجاه الاحتلال. لذلك يوضَع المبدع الفلسطيني في "إطار التحليل السطحي" مُسبق الإعداد. وبالتالي، امتدت مشكلة التسطّيح هذه في الخطاب الأكاديمي عبر حقول معرفية مختلفة عند تحليل الميديا الإبداعية الفلسطينية من الأدب والفنون البصرية والأدائية. هذه الحالة بحاجة مُلحة للتحليل البعدي (Meta-Analysis)، وللنقد البُعدي (Meta-Criticism) بهدف عرض الأبعاد الواقعية لحقيقة الإبداع الفلسطيني من "منظور تحليلي أكاديمي". ففي نفس الوقت يقوم هذا الـ "منظور التحليلي الأكاديمي" بأخذ الواقع الاجتماعي بعين الاعتبار كخلفية ذات أثر في المنتج الجمال الفلسطيني، ولكنه لا يكتفي بعرض هذا المنتج كردة فعل -مجردة/فقط- تجاه الاحتلال. بل يتقدم أكثر إلى ما بعد هذا الطرح المؤلف أدبياً لِيُحلل ويُستكشَف ذاتية الفنان وانعكاساتها السوسولوجية والسيكولوجية. فمن منطلق أن الإبداع الفلسطيني هو أبعد من أن يكون ردة فعل -فقط- تجاه الاحتلال، يجب أن تتطور رؤية المجتمع الأكاديمي -العربي والعالمي- للمبدع أو للمبدعة الفلسطينية من كونها موجودة ضمن السياق السياسي الاجتماعي للقضية الفلسطينية -فقط-، إلى كونها مبدعة ولها ذاتية متفردة على مستوى من الإبداع يقترن مع المقاييس العالمية المعروضة في المحافل الدولية من قبل الفنانات والأقران من الأقاليم والثقافات الأخرى.

لا يُهمش البحث الحالي آثار الواقع الاجتماعي/السياسي/الثقافي المُعاش من قبل الفنانة الفلسطينية. بل يقوم بالتركيز عليه أكثر لتعميقه وتحليله سوسولوجياً وسيكولوجياً. فالخلفية الاجتماعية هي منطلق الدراسة وأدبها السابق، إلا أن الدراسة تتعمق أبعد من ذلك بواسطة فلسفات علم اجتماع الفن التي تعتمد على التحليل الاجتماعي (Socio-Analysis) مع تناص تحليلي نفسي (Psycho-Analysis) ما بين سياقات التحليل الاجتماعي لتسليط الضوء على ذاتية الفنانة على نحو متخصص أكثر.

وهذه قضية بحثية بحد ذاتها. وستكون محاولة الاستقصاء في إبداع المرأة الفلسطينية "لما هو أبعد من واقعها الاجتماعي" لاستكشاف تجربتها الجمالية عبارة عن محاولة غير تقليدية، نظراً إلى الأدب البحثي المكتوب في هذا الموضوع. وهذه المحاولة للتركيز على الإبداع الفردي بالتوازي مع المحيط

الاجتماعي بحاجة إلى بناء منهجية (ميثودولوجيا) خاصة لهذا الهدف البحثي.

لتلبية هذا التساؤل المُلح، والوفاء بحاجة المعرفة الأكاديمية إلى ما هو أبعد من وصف أو تحليل الهُويات السياسية والاجتماعية للفنانات الفلسطينيات. وَصَّغَت هذه الورقة البحثية تساؤلاتها في النقاط التالية:

(أ) هل المرأة الفلسطينية مبدعة بذاتها، أم كان للسياق الاجتماعي/السياسي القصري دوراً في تسليط الضوء عليها.

(ب) هل استطاع الإنتاج الجمالي المعاصر الذي قدمه المبدعون الفلسطينيون عبر مسيرة ممتدة جغرافياً وأيدولوجياً أن يصنع ظاهرة جمالية يمكن تسميتها بالاستطيقا الفلسطينية. فهذه المسيرة امتدت عبر الخرائط المختلفة سفرًا/شتاتًا/لجوءًا/نزوحًا/هروبًا، كما امتدت أيدولوجياً عبر أفكار جمالية/غربية/شرقية/وطنية/قومية/دينية/كونية/محلية.

(ت) إلى أي مدى يمكن عرض فن المرأة الفلسطينية على أنه حالة بحثية/فنية/جمالية متفردة بحد ذاتها، وضمن سياق الواقع الاجتماعي الفلسطيني المعاصر.

(ث) ما مدى تأثير الميديا على وعي وإدراك الفنانات الفلسطينيات المولودات خارج الواقع الاجتماعي الفلسطيني في المهجر، وهل كانت الميديا مصدراً مركزياً في تشكيل هوياتهن الثقافية.

ما هي الرؤية الجمالية المشتركة. وهل هناك ثقافة بصرية شعبية (popular visual culture) يمكن أن تشكل أساساً ظاهرياً (phenomenological foundation) لذاكرة مشتركة بين الفنانين الفلسطينيين، ضمن مساءلتهم الدائمة لقضية الهوية المُلحة. هل تفكيك البعد الفردي عن البعد الجماعي هام بحثياً. لكن ما هو تأثير الإشكالية الفردية عند الفنان/الفنانة، فهل التركيز على "موضوع" ذاتيته/ها المبدعة لا ذاتية الآخرين يعدّ "موضوعاً ذو أهمية بحثية" حتى لو كان الآخرون ينتمون جمالياً/فنياً/اجتماعياً من حيث الذاكرة إلى نفس القضية. وكيف تصدت الاستطيقا الفلسطينية لثقافة الاحتلال الاستعمارية وسردياتها المزيفة، وكيف جردت الفنانة الفلسطينية المُحتل بصرياً من رموز الأرض والتراب الفلسطيني.

3. هدف الدراسة:

من منظور شمولي، يهدف البحث الحالي إلى تطوير الإدراك المعرفي الجمالي لدى الجمهور العربي المتلقي للفنون البصرية المهتم في الفن الفلسطيني المعاصر وفن المرأة. وجاء البحث الحالي باللغة العربية للوفاء بهذا الهدف، نظراً إلى ما يلاحظه المجتمع الأكاديمي العربي من تفاوت ما بين الأدب النقدي المكتوب باللغة العربية والآخر المكتوب بالإنجليزية في الموضوع المستهدف. حيث يبرز -وعلى نحو واضح- الأدب باللغة الإنجليزية وخصوصاً من كُتّاب عرب عاشوا في المهجر (مخول وهون، 2020).

إن فهم المتلقي للتطورات الموضوعية أو المفاهيمية في الفنون البصرية المعاصرة يعتمد على ربط الفن على نحو متقاطع/متبادل/تفكيكي/تركيب مع البناء المعرفي للمشاهدين حول الفلسفات الجمالية المترابطة مع العمل الفني البصري. وهذا ينطبق في سياقات هذه الورقة البحثية على مفاهيم "فنون المرأة المعاصرة" و "جماليات الواقع الفلسطيني الراهن في فنهين" بالإضافة إلى ما يعرف بفلسفات "النقد النسوي".

أما من منظور أدق، فتهدف هذه الورقة البحثية إلى تحليل تكوينات هذه المفاهيم شكلياً وموضوعياً في أعمال الفنانات الفلسطينيات. وعلى هذا الأساس، قمن الفنانات الثلاثة موضوع هذه الورقة وهن إملي جاسر وعريب طوقان ومنى حاطوم بتقديم استحضارات متنوعة للمسألة الفلسطينية عبر وسائط متعددة امتدت من استخدام الجسد البشري إلى الخرائط التي رسمت على مواد مختلفة لاستحضار رمزيات متقاربة للجغرافيا والمجتمعات. فبرغم هذا السياق التفكيكي، يرتبط إدراك الرمزية الفلسطينية بالاستحضار الشكلي والموضوعي للتكوينات البصرية في الأعمال الفنية. فقد عبّر الفنانون البصريون المعاصرون عن تمثيلات ثقافية لجماليات متخيلة وقدموا انعكاسات مرئية ومجازية لها تتقارب مع الواقع عبر صياغات متنوعة للوسيط الشكلي، والمحتوى الموضوعي في عمل فني ثابت على مبدأ استحضار المسألة الفلسطينية. لقد استخدمن الذكريات والتمثيلات الأنثوية/النسوية في التراكيب التصويرية لعرض المسألة فلسطينية بالألوان والخطوط والحركات، في حين أن الموضوعات الرمزية للأعمال الفنية ترمز إلى الروايات والسرديات المختلفة المنقولة عبر وسائط الإعلام والفن وضمن أطر الثقافة الشعبية (Popular Culture).

4. أهمية الدراسة في التركيز على فنون المرأة:

هناك فجوة معرفية ناتجة عن غياب فنون المرأة عن الأبحاث في مجالات العلوم الاجتماعية والإنسانية المنجزة باللغة العربية تحديداً. كما يُلاحظ أيضاً غياب فلسفة الجمال النسوية عن البحث في مجالات الفنون البصرية العربية. لذلك تعتمد أهمية هذه الدراسة على تَخْصُصِهَا في تحديد الموضوع والعينة المختارة للتحليل. حيث بني الإطار المُحدد للدراسة (Study Scope) على اختيار الفنانات الفلسطينيات المقيمات في الشتات واللاتي لهن مشاركات في نشاطات فنية عالمية مثل بينالي البندقية وبينالي دوكيومنتا وبينالي إستانبول وبينالي الشارقة وبينالي سنغافورة. كما تعتمد أيضاً أهمية الدراسة على فلسفة التحليل الجمالي للأعمال الفنية للمرأة ضمن إطار يظهر استطيقا الفن الفلسطيني من منظور نسوي.

كما ذكرت الورقة البحثية الحالية في الفقرة السابقة، هناك لـ "منجز المرأة الجمالي" غيابين. الأول هو الغياب عن أبحاث العلوم الانسانية

والاجتماعية على نحو عام، والثاني هو الغياب عن البحث النسوي في الفنون البصرية على نحو خاص. هنا بالتحديد، تستوي دراسة الأعمال الفنية للمرأة الفلسطينية ذات أهمية واضحة لِشَغْرِ هذا الغياب في البحث العربي ضمن العلوم الإنسانية والاجتماعية، وذات بُعد متخصص في الأبحاث النسوية العربية. لذلك يركز هذا البحث على تحليل تمثيلات القضية الفلسطينية في الوسائط الإبداعية الجديدة، في إطار "إعادة-إبداعي" للرموز المألوفة مثل الخريطة والشجرة وخيمة اللجوء. ولكن عبر تفكيك وإزاحة وإعادة بناء لتكوين بصري في سياقات سردية جديدة.

5. المنهجية النوعية/الناقدة المستخدمة في الدراسة:

(أ) مقدمة المنهجية:

في أبحاث الفن المعاصر، تعدّ المنهجيات من أنظمة الدراسة والاستكشاف الرئيسية التي تتقدم في تحليل ذاتية الإبداع وموضوعية المعرفة الجمالية. حيثما يُركَّب الباحثون منهجيات نوعية لدراسة الوسائط الفنية شكلاً ومضموناً (Purgar, 2017 Savin-Badin and Wimpenny, 2014). وفقاً لما سبق، تركز المنهجية في الورقة البحثية الحالية على التحليل النوعي لتفكيك المكونات الشكلية أو الرمزية أو كلاهما في العمل الفني. الذي تحدده الدراسة كوحدة تحليل ونقد للوصول إلى النتائج البحثية. لذلك، يصبح لهذا البحث النتوعي أهمية مُعتبرة حيثما تنعكس القيمة الجمالية للفنون المعاصرة في الأعمال الفنية. أما المحدد الرئيسي للدراسة الحالية فهو وحدة التحليل، وهي العمل الفني نفسه. لقد حدد المؤلف/الباحث الأعمال الفنية، من خلال طريقة الاختيار العَمَدي أو الاختيار الهادف (purposive sampling)، مجموعةً من الأعمال الفنية التي تعكس أشكال ومضامين تعبر عن قضية سياسية/اجتماعية/ثقافية/وجودية باستخدام وسائط إبداعية جديدة (Rose, 2001; Leeuwen and Jewitt, 2001). تركز الميثودولوجيا في هذا السياق على التجربة الإنسانية/الذاتية/الإبداعية بوصفها مصدراً للمعرفة. وعن هذه العلاقة ما بين العلم والميثودولوجيا النسوية تتحدث يُمنى الخولي (2018) الباحثة في فلسفة المنهجية العلمية وتقول:

إذ تؤكد الإستمولوجيا النسوية على الذاتية، تأتي الميثودولوجيا النسوية للتحديث عن بحث يدفعه الحب، وبدلاً من تنحية الذات بعيداً عن العلم يمكن استغلال الذات كأداة للفهم... الميثودولوجيا التقليدية تركز على العقل والحواس، وقد تضيف الخيال والحدس. لكن ماذا عن الشعور والإحساس والعاطفة والوجد والانفعال والتذوق والاستمتاع والمعايشة والعلاقات مع الزملاء ومع المؤسسة العلمية... النسوية ترى أن يؤخذ كل هذا أيضاً في الاعتبار إذاً ربما تفسرنا متكاملًا للمنهج العلمي. تتفق الميثودولوجيا النسوية على تعددية المناهج العلمية المأخوذة من بول فيري أبند، وفقاً للسياقات وموضوع البحث وأيضاً "وفقاً لتوجهات" الباحثين. وعلى نحو عام تُحبذ الميثودولوجيا النسوية النظرة المحدثة للمنهج العلمي... وإذا عدنا إلى دأب النسوية المبدئي على تقويض كل تراتب هرمي، وجدنا الميثودولوجيا النسوية أميل لتقدير الملاحظة بدلاً من عدّها أدنى من التجربة. وبالتالي يدافع عن دور سيبقى دائماً في المنظومة العلمية للعلوم الوصفية، بدلاً من الهجوم عليها بوصفها أدنى قيمةً من العلوم التفسيرية أو البحتة. وإذا كان سؤال الميثودولوجيا التقليدية عن الإجراءات التي نتبعها لاكتساب المعرفة العلمية، فإن الميثودولوجيا النسوية تغوص في أعماق هذه الإجراءات على مستوى الممارسة العلمية الفعلية الحية التي يركز عليها تركيزاً شديداً... ظهر مصطلح الفلسفة التطبيقية متزامناً مع الموجة النسوية الثانية في الستينيات، ليتعامل مع الأخلاق الفعلية الممارسة في واقع الحياة اليومية والمشكلات الاجتماعية العينية التي جرى العرف الفلسفي الأكاديمي على تجاوزها... وارتبطت بقضايا حقوق الإنسان والعنصرية وحقوق الضعفاء والمعاقين وحقوق الحيوان والبيئة... وعلى هذا تبدو فلسفة العلم النسوية فلسفة تطبيقية على الأصالة، على أن أهم تطبيقات فلسفة العلم النسوية إنما هو الاشتباك العميق مع مشكلة البيئة (الخولي، 2018، ص 59-62).

(ب) مبررات إختيار الفنانان الثلاثة:

في علوم المناهج البحثية (research methodologies) -أو في ترجمة أخرى- في مدارس الميثودولوجيا المختلفة، هناك اتجاه عام نحو معرفة الحقيقة بموضوعية وتجرد دون استحضار مسبق لها. ولذلك، هناك من الباحثين من يؤكد وجوب إختيار عينات البحث على نحو عشوائي أو غير قصدي حتى تتوافق نتائج البحث مع الغاية الأسى وهي الموضوعية (Cohen, Manion and Morrison, 2007; Sharma, 2017). لكن النُقَاد، في حقول العلوم الإنسانية والاجتماعية، كان لهم وجهة نظر تُخالف موضوعية العلم الجامدة، وتتضامن مع طبيعة الإبداع المتحررة من أطوار العلم المُقَيَّدَة بالموضوعية. لقد طرحوا وجهة نظر ما بعد نقدية أو ما بعد تحليلية لتختبر وجهة النظر السابقة التي تربط الموضوعية بطريقة إختيار العينات. حيث كان لهم إحتتمالات مختلفة تُراعي طبيعة التنوع في الإبداع البشري. عندما عرضوا مفاهيمهم في تحليل العمل الفني أو الأدبي بعداً أنَّ المبدع/المؤلف/الفنان هو المصدر الأول لمضمون ومعنى العمل الإبداعي، حيث عادلوا معنى النص مع "نية المؤلف" (Habib, 2005, pp. 621-622). بالتالي، وبسبب الطبيعة الإجرائية التي تعتمد على دراسة حالة إثنوغرافية محددة في هذه الورقة البحثية، جرى اللجوء إلى ما يعرف في الميثودولوجيا/علم المناهج البحثية بـ "الإختيار القصدي للعينات" (Purposive Sampling). ومن ميزات هذه الطريقة، أنها محددة وليست شمولية. بما يتوافق مع مفهوم نية المؤلف أو هدف المؤلف (author's intention) وهو مفهوم عضوي ما-بعد-نقدي (meta-critical)، يشمل أهداف الباحث والفنان ويربط مفاهيم المنهجية البحثية مع مضامين العمل الفني في سياقات هذه الدراسة. كما أنه يتوافق مع منهجية

البحث ليستجيب لهدف الدراسة في استكشاف التفرد الإبداعي والذاتي لثلاث فنانات فلسطينيات.

ت) أداة التحليل في المنهجية:

أداة تحليل المحتوى النوعي (Qualitative Content Analysis) هي الأداة الأنسب لهذه المهمة حيث ستقوم بقراءة الأشكال والمضامين في الأعمال الفنية. وبعد ذلك ستقوم بتحليلها من خلال النقد النوعي التحليلي للقيم الاجتماعية المستحضرة في الأعمال الفنية. لهذا السبب تصلح هذه الأداة لمقاربات الأبحاث النظرية والممارسات العملية في حقول الدراسات الجمالية.

ث) فلسفة التحليل في المنهجية:

ستقوم أداة التحليل باستقراء الأعمال الفنية وكشف جمالياتها السوسولوجية والسايكولوجية. في هذا السياق، تعتمد فلسفة تحليل العمل الفني على عرض تأثيرات الواقع الاجتماعي (social construction of reality) الذي يعيشه الفنان بالإضافة إلى عرض انعكاساته الذاتية/الفردية/الإبداعية نحو هذا الواقع. لذلك ستكون فلسفة سوسولوجيا الفن قاعدة أساسية للتحليل الناقد في الدراسة مع تناصها وتداخلها مع التحليل السايكولوجي لذاتية المبدع. آلية التحليل هذه تجعل من عملية النقد أكثر تخصصية تجاه نقد إبداعات المرأة في الدراسة الحالية. فكل هذه العناصر النقدية تجتمع في سياقات سياسية اجتماعية مما يتقارب مع الإنتاج الجمالي النسوي/الأنثوي، حيثما نجد علم اجتماع الفن وعلم النفس وفن المرأة الذي يصور وينتقد واقعها المعاش في وعاء أيولوجي واحد (الخولي، 2018).

في وعاء واحد، اجتمعت سوسولوجيا وسايكولوجيا الفن مع إبداعات المرأة في عملية النقد وبناء فلسفة الجمال المُجَلَّة للمحتوى النسوي/الأنثوي في الوسائط الفنية (Jones, 2008; D'Alleva, 2005). وهنا تعدّ فلسفة الجمال النسوية في أبحاث الوسائط الإبداعية وسيلة ذات قدرة معتبرة على دمج طبقات ثقافية واجتماعية وسياسية مختلفة. لذلك فإن استخدام هذه الفلسفة في هذا النهج البحثي في الفن المعاصر متنوعة لعدة أسباب. أحد هذه الأسباب هو قدرة هذه المنهجية على مناقشة حياة الفنانة في ضوء تجربتهن الإبداعية الخاصة عن طريق تحليل التجربة الفنية نفسها، كما أن هناك جانب آخر، هو قدرة هذا النهج على دراسة "المرأة" كموضوع في سياق دراسات الفنون المرئية. مما يجعل "المرأة" كموضوع أكثر من مجرد دراسة تعريفية تعتمد على شرح الموضوع بذاته. لذلك لا تقتصر فلسفة الجمال النسوية على مجموعة ثابتة من المبادئ، بل إنها مجموعة من المفاهيم والأفكار المتكاملة التي تعكس حالة "المرأة" وفقاً لسياقات تتقاطع مع سوسولوجيا وسايكولوجيا الفن والنقد الفني (Cohen, 1994-95; Manion and Morrison, 2007, p. 152; D'Alleva, 2005, pp. 94-95). تقوم فلسفة المنهج المتبع في بحوث الوسائط الإبداعية على أساس نوعي يعتمد على التحليل الناقد، وترتكز هذه الفلسفة على أخذ التنوع في الإبداع الإنساني كحالة ظاهرية ممتدة عبر احتمالات تنمو وتتقاطع مع تطورات الوسائط الإبداعية ووسائط الاتصال على مستوى الشكل والمضمون. حيث يتقاطع البحث في تحليل الدلالات النسوية مع مستويات ثقافية مختلفة، كما تتكامل الوسائط الإبداعية مع الفنون المرئية والسياقات الثقافية من خلال تفسيرات مختلفة تراعي طبيعة الإبداع البشري. من ناحية أخرى، تُعبر صورة "المرأة" أو ممتلكاتها الذاتية أو فضائها الشخصي عن معاني مختلفة في الفنون البصرية، ويمكن أن تمثل دلالات شكلية أيقونية أو سياقية اجتماعية، إلا أن هذه الدراسة تحاول التحقيق في القضية النسوية كموضوع سياقي يستكشف "الصورة" المتشابكة مع مفهوم "المرأة" في العمل الفني.

ج) إطار التحليل في الدراسة:

يعتمد الإطار المحدد (study scope) على وحدة التحليل الأساسية وهي العمل الفني كسجل وأرشيف لذاتية الفنان. حيث أن هناك علاقة متبادلة بين مكونات العمل الفني ومكونات الفنانة الثلاثة. فقد ركز هذا البحث على ثلاث فنانات فلسطينيات يمارسن الفنون البصرية على المستويين الإقليمي والدولي. وإدراكاً لضرورة وأهمية البحث القائم على الممارسة والتجربة العملية لصناعة الفن، فإن منهج هذا البحث الجمالي ذو أهمية أكاديمية للنهوض بالبحوث الفنية في المنطقة العربية.

جدول 1. قائمة الأعمال الفنية موضوع التحليل في البحث (ملاحظة: جرى ترتيب الاسماء في القائمة بحسب الأبجدية العربية).

الفنان المؤلف	عنوان العمل الفني
أملي جاسر	اليوم، هناك أربعة ملايين منا، 2002 / 2002, Today, there are four million of us
عريب طوقان	الشرق الأوسط الجديد (الأجد) / The New(er) Middle East
منى حاطوم	مشهد داخلي / Interior Landscape

6. تعريف المصطلحات واحتمالات دلالاتها:

أ) النسوي (Feminist) أم الأنثوي (Feminine):

ظهرت اتجاهات متعددة للممارسات النسوية في الأدب والسياسة والفن، عبر أجيال متلاحقة. منها من عرّف النسوية على أنها اتجاه راديكالي ثقافي

وسياسي يهدف إلى التكافؤ والمساواة مع الرجل. ومن ممارسات هذا الاتجاه، رفض الأنماط الاجتماعية المألوفة للمرأة ورفض الصفات الاجتماعية التي لحقت بها بفعل الديناميكيات الاجتماعية التقليدية مثل الطبيعة الأنثوية الهشة والحساسية، والجاذبية الجنسية، وما إلى ذلك من صفات يقال لها "نمطية" علقت بهوية المرأة الأنثوية. ولكن مع تطور المفهوم والممارسات القائمة عليه، اكتسب التيار نضجا أيولوجيا ليتطور إلى إطار أكثر شمولية وأعمق فكريا من الاكتفاء بالمساواة مع الرجل (الخولي، 2018). حيث أصبحت الأنوثة والأنثوية أو ما بعد النسوية (Post-Feminism) مرحلة متطورة من البحث في إبداعات المرأة، الأخذ بالتقدم من المنظور السياسي الاجتماعي إلى المنظور الذاتي الاجتماعي. التي تهدف إلى إبراز الهوية النفسية والاجتماعية للمرأة كجانب وجودي إنساني. وهنا تحديدا تمكن هذا الاتجاه من التقدم علميا وأكاديميا بفضل البحوث التي قام بها الباحثون والمبدعون من النساء والرجال على حد سواء. وعلى نحو عام، يقع الارتباك في المصطلح ما بين النسوية (Feminism) والأنثوية (Feminine) ضمن سياقات الأدب المكتوب باللغة العربية بسبب خلل المؤسسة الأكاديمية العربية من الخوض في فلسفته المتنوعة. وهنا تحديدا وجب التنويه إلى أن المصطلح الأول هو المصطلح المعني بحركة تقدّم المرأة نحو المشاركة الفاعلة في المجتمع وكسر الأنماط السائدة في الواقع الاجتماعي التي تحول دون مساهمة المرأة القصوى في تحقيق أهدافها وخدمة أبناء وبنات جيلها. وكأي تيار اجتماعي، تعرضت النسوية إلى موجات سياسية وثقافية مختلفة جعلتها موضعاً للانتقاد تارة وموضعا للدعم السياسي والاجتماعي تارة أخرى. وهناك أمثلة عديدة في الدول العربية والإسلامية تزامنت مع اندماج العالم العربي مع حركات الاستقلال والتيارات السياسية والفكرية المختلفة.

ب) الانستوليشن آرت (Installation Art):

رُبما الانسجام المطلق بين اللغات شيئا يشبه الخيال، فما بين اللغة العربية والإنجليزية من فجوات في الدلالات والمعاني قد يتعاظم بين العربية والصينية أو بين الألمانية والإيطالية. وهذا الواقع الثقافي الكوني يفرض حضوره بشدة عندما يتعرّف الممارسون في الفنون البصرية مصطلحات لغة أجنبية عنهم ويحاولون تطبيقها في لغتهم الأم. ومن المصطلحات التي حيرت الباحثين في ترجمتها الـ "Installation Art" حيث يتواجد في أدبيات الفنون العربية المعاصرة على شكل "فن تركيب" أو "فن إنشائي" أو "فن التجهيز في الفراغ". وقد يلتبس البعض في الدلالات بينه وبين أساليب فن النحت المعاصر، وخصوصا عندما يتواجهون في مسألة الكتلة والفراغ التي تتعايش بين المصطلحين. فلـ "الانستوليشن آرت" يقوم على التنوع في الاحتمالات بين الكتلة والفراغ ضمن ممارسات تركيبية/تفكيكية/تكوينية تصنع وجودا فيزيائيا حقيقيا أو افتراضيا عبر استخدام فنون الميديا الجديدة (New Media Arts) التي توظف وسائط سمعية-بصرية متنوعة. وهنا تلعب طرق العرض وأماكنها دورا في هذا الفن التركيبي حيث يمكن أن يُمارس هذا النوع من الفنون البصرية في الساحات العامة أو المتاحف أو صالات العرض الصغيرة أو الكبيرة. وفي الغالب يكون هذا الفن مؤقتا، حيث ينتهي وجوده الفيزيائي مع انتهاء مدة العرض (مخول وهون، 2020؛ الحيثانية، 2018). يتقاطع هذا الفن مع نظريات نقد الحداثة التي اتخذت من نظريات التأريخ وممارسات الأرشفة موضوعات للتحليل والتفكيك مع موضوعات أخرى مثل النظريات الاجتماعية والسياسية والقومية.

ت) فنون الميديا الجديدة (New Media Arts):

تشمل الممارسات في فنون الميديا الجديدة فن الأنستوليشن أو الـ "Installation Art" لانه مصطلح ذو دلالات أوسع بالرمزية اللغوية والعملية، حيثما تُستخدم فيه احتمالات وتشكلات الكتلة والفراغ كوسيط للإبداع ونقل المحتوى الفكري. فهذا المصطلح يشمل، على سبيل المثال لا الحصر، فنون الفيديو والفنون الرقمية المتولدة من الكمبيوتر أو من تطبيقات البرامج الحاسوبية المختلفة. كذلك يتداخل مع فنون الأداء والرقص التعبيري التي تندرج تحت فصيلة الفنون البصرية الشاملة. هنا يصيح "الشخصي والاجتماعي والثقافي" عنصرا ضمن تكوين هذا المصطلح الشمولي لا الحصري (Inclusive Vs. Discursive). وضمن هذا المصطلح يأخذ الفنان/المؤلف أشكالا غير مألوفة، فيمكن أن يكون موجودا أو غير موجود. كما أن الجمهور قد يتشكل أيضا فيصبح جمهورا افتراضيا يتابع العمل الفني عبر منصات التواصل الاجتماعي أو عبر منصات التلفاز على سبيل المثال. إن فنون الميديا الجديدة أشبه بعالم مفتوح على جميع الاحتمالات الإبداعية، حيثما يتشكل العمل الفني والفنان والجمهور عبر بيئات واقعية أو افتراضية.

7. مراجعة أدبية لفلسفة الجمال الفلسطينية والذاكرة النسوية عبر وسائط الإبداع:

"الرؤية الجمالية والذاكرة عوامل مشتركة بين الفنانين الفلسطينيين برغم مراجعتهم الدائمة لمسألة الهوية الملحة، إنها تداول الفردي مع الجمعي حيثما يقوم كل فنان أو فنانة بالتعبير عنها بطريقته أو بطريقتها الخاصة. وهنا تحديدا تظهر سمة الإشكالية الفردية عند الفنان، عندما يركز -في سياق بحثه عن الهوية والأصالة- على تمثيل ذاتيته المبدعة لا ذاتية الآخرين حتى لو كانوا ينتمون بالتعبير عن نفس القضية... فتلك الفنانة لا تمثل فنانات أو فناني آخرين حتى لو كانوا نساءً عربيات أو غير ذلك... وحتى لو لم يكونوا هم أيضا كذلك... يشرح المؤرخ الفني والناقد الفلسطيني كمال بلطاسة لماذا يعدّ مفهوم الهوية عند الفنانين الفلسطينيين مفهوما معقدا نوعا ما، فهم يُعبرون عن هذا المفهوم بدرجات اختلاف دقيقة جدا، ولا يقبلون في هذه المسألة أي ترسيم قصري أو ثابت للحدود... فَعَمَلُهُم الإبداعي يتجلى من التجارب الشخصية وخصوصية الوقت/التوقيت والمكان... حيثما تتشابك مسائل السياسة مع ذاتية الإبداع.... إنها عملية إبداعية، استطاعت [الفنانة] من خلالها تطوير استراتيجياتها في مقاومة المفاهيم الجمالية السائدة" (Rhman, 2015, p. 79)

الاقتباس السابق من كتاب (In the Wake of the Poetic: Palestinian Artists After Darwish) "على طريق يقظة الشعري: فنانون فلسطينيون بعد درويش" للباحثة نجاة رحمن التي اقتبست بدورها فلسفة الفنان والمؤرخ الفلسطيني ابن القدس كمال بلاطة عندما أكد على أن "ذاكرة المكان" هي ما يوحد ويجمع الفنانين الفلسطينيين في مرحلة ما بعد النكبة، بالرغم من تشتتهم وانتشارهم. فـ "ذاكرة المكان" هنا أصبحت وسيطاً للإبداع الفني المسكون بالذاكرة.

في آخر سطر من اقتباس نجاة رحمن (Rahman, 2015, p.79) يظهر ضمير الغائب المؤنث بوضوح عندما تحدثت عن المرأة الفنانة في تطوير استراتيجياتها لنقد الأفكار الفنية والجمالية السائدة أو المستهلكة إبداعياً مع عدم المساواة على ذاكرتها الفلسطينية. فرغم محاولتها تجنب تكرار أو إعادة تكرس المفاهيم النسوية السائدة في خطاب النسويات العربيات، إلا أنها ركزت على إبداع المرأة دون تمييز لهذا الإبداع ضمن قوالب جاهزة لما يعرف بـ "أنثوي أو نسوي". فلسفة الجمال الفلسطينية تعتمد على الذاكرة كوسيط، فهي كما وصفها إدوارد سعيد بلغته النقدية "منطق المفاهيم التي لا يمكن أن تتوافق (logic of irreconcilables)". فهي لا تُفَرِّطُ بالماضي بينما تعترف بالتطور والتقدم، فالذاكرة جزء لا يتجزأ من الهوية الجمالية الفلسطينية.

لوصف الإستطيقا الفلسطينية، قدّمت ليلي أبو لغد (Abu Lughod, 2021) الناقدة والمؤرخة النسوية من خلال مقابلة أجرتها مع الفنانة الفلسطينية رنا بشاره وصفاً لجمالية القضية الفلسطينية. حيثما شرحت الفنانة ضمن المقابلة تحولات المجتمع الفلسطيني، بحد ذاته، إلى وسيط إبداعي من خلال أجياله المختلفة ليعبر بأشكال ومضامين متنوعة عن القضية الفلسطينية. لقد تولّدت فلسفة الجمال الفلسطينية عندما تناقلت الأجيال الحرف اليدوية المختلفة جنباً إلى جنب مع ثقافة المقاومة للاحتلال على تراب الأرض وفي المعتقل السياسي والمنفى والشتات. لقد أنشأ الشعب الفلسطيني فلسفة جمالية خاصة به ليحوّل هذا الصراع الوجودي بين الإنسان وآلة الدمار إلى رواية ملحمة أبطالها فلسطينيون. لقد مارس الفلسطينيون أشكالاً مختلفة من الحرف اليدوية والفنون عبر وسائط مختلفة بصرية وأدائية ترتبط على نحو مباشر مع القضية الفلسطينية. الإستطيقا الفلسطينية عبارة عن ممارسة يومية تمتد لمحاكاة كل ما هو فلسطيني من فنون التطريز وصناعة الصابون ورسم الخرائط، إلى فنون النحت والعمارة والتجهيز في الفراغ والأداء التعبيري.

وضمن نماذج الفنون المعاصرة، تشابكت فلسفة الجمال الفلسطينية مع الوسائط الإبداعية المختلفة. حيثما عرضت نجاة رحمن (Rahman, 2015, p.76) فلسفة الإنتاج الجمالي الفلسطيني كوعاء لتداخلات الوسائط الإبداعية، عندما يتداخل الشعر والموسيقى والغناء والسينما واللغة مع الفنون البصرية لرسم الغائبين والحاضرين عبر أيقونة الخريطة. لقد تجلت أيقونة الخريطة الفلسطينية عبر أشعار محمود درويش، ونصوص غسان كنفاني وغناء عيسى بولص وريم البنا وتصوير إسماعيل شموط وغيرهم من المبدعين الفلسطينيين. وضمن مفاهيم تشكّل الوسيط ووفائه لحاجات المضمون الجمالية. في ذلك، قدم حمودة (2021) تعليلاً معاصراً للعلاقة بين الوسيط والمحتوى الجمالي والجمهور والفنان في دراسته عن الوسائط البصرية والسمعية، فمن خلال تفكيك سياسات توظيف واستخدام الوسيط في فنون ما بعد الحداثة، ظهرت فلسفة البصري والسمعي كموضوع حاسم في سياقات فنية عالمية مختلفة. ضمن هذا السياق، يكرس الفنانون والقيّمون الفنيون (الكوريوتوز/curators) عملهم ضمن نقد العلاقة الكلاسيكية بين الأيقونات الراقصة بسبب عوامل الفلكلور أو عوامل السياسة الاجتماعية. لذلك تتشابك جماليات القضية الفلسطينية مع الموضوعات الفنية المعاصرة من خلال تحليل الدوائر المعرفية والجمالية للفنانين والجمهور والمجتمع.

أما تاريخ الإستطيقا الفلسطينية، فقد تشكل مع ثقافة المقاومة الفلسطينية وعاصر أحداثها التي كان الاستعمار والاحتلال جزءاً من واقعها الاجتماعي والسياسي والثقافي. حينما حاول المستعمر والمحتل استحضار وصناعة صورة الأرض المقدسة جمالياً في جميع خطاه/أخطائه لفرض وجوده في هذه الأرض، وأقحم نفسه في هذه الصورة على حساب أصحابها الحقيقيين. وكردة فعل جمالية مشروعة، مثّلت الفنانة التشكيلية الفلسطينية قضيتها الأساسية جنباً إلى جنب مع الفنان والمثقف والمناضل، وقدمت مضامين ثقافية متنوعة وعبرت بذاتية واضحة عن قضيتها. كانوا يتفاوضون على الأرض والتراب بينما كان ومازال الفن الفلسطيني المعاصر يناهض الاحتلال ويتغلب عليه جمالياً وثقافياً (Darat al Funun-The Khalid Shoman Foundation, 2018). لقد تجاوزت الإستطيقا الفلسطينية سياسات التطهير العرقي والقمع الاجتماعي وتصدت لثقافة الاحتلال الاستفزازية، التي انهارت من وانسلخت عن التاريخ الاستعماري. وأهم ما في الموضوع، أن الاستطيقا الفلسطينية جردت ثقافة المحتل البصرية الحالية من رموز الأرض والتراب وحافظت عليها. وفي إطار التفاعل بين الفن والمجتمع، تظهر جماليات القضية الفلسطينية في التراكيب المرئية للوسائط الإبداعية المعاصرة. عندما تتفاعل العناصر المرئية مثل الكتابة اليدوية والنصوص اللغوية والأجساد بعمق مع الروايات والذكريات الفردية التي تنتقل عبر تقاطعات التجارب الشخصية إلى التجارب الجمعية أو الجماعية. تظهر مظاهر هذه الاستطيقا في ظل انكشاف الواقع الاجتماعي الإلكتروني الحالي بالتزامن مع تأثيرات مباشرة على الممارسات الفنية اليومية. هذه سمة ظاهرية للثقافة العالمية الحالية، حيث تعكس قضايا الفن الاجتماعي المعاصر الاختلافات الواسعة في التجربة الفردية في القرن الحادي والعشرين.

ولكن بخصوص العلاقة بين الفنان ومسألة الذاكرة الاجتماعية أو الجمعية أو الجماعية، فتأتي قضايا الواقع الاجتماعي لجسر الفجوة بين

الممارسة الفنية والبحث في احتمالات عملية الانتاج (Process of Making) في الفنون البصرية لأن جميع الفنانين هم أدوات تسجيل ذاتية تلي على نحو تلقائي المسائل المتعلقة بالبحوث المرئية. ففي هذا السياق يؤكد الفنانون المعاصرون من خلال تجاربهم الفنية على أهمية القضايا الاجتماعية في المشهد الفني المعاصر، حيث اعتقدوا أن هذا المسعى لديه الإمكانيات لخلق حقبة جديدة في تاريخ الفن. يعدّ مفهوم ثقافة المقاومة في الفنون البصرية أحد قضايا الواقع الاجتماعي المهمة. حيثما تسلط الضوء على تأثير السياسات والثقافات العالمية والمحلية على الفن المعاصر، عندما يستحضر الفنانون المواقف السياسية والثقافية الراهنة من المجتمعات التي يعيشون فيها أو يزحجون إليها ضمن سياقات جديدة (الذهبي، 2021).

فبينما تكشف هذه المراجعة عن ثقافة المقاومة وممارساتها الفنية التشكيلية المعاصرة، تظهر فلسفة الجمال على نحو عام وفلسفة الفنون البصرية تحديداً، حيثما يعدّ مفهوم النسوية في هذا السياق مفهوماً ذات صفة متحوّرة ومتداخل على نحو ذات دلالة (Millner, Moore and Cole, 2015). بل هو أقرب ما يكون إلى وصف جمالي لما تقدمه المرأة من إبداعات، أو لما يقدمه الرجل من ثيمات ذات مقاربات نسوية تعكس أحوال المرأة في المجتمع. والجدير بالذكر أن الأدوار الاجتماعية للمرأة والرجل أو ما يعرف بالأدوار الجندرية تؤثر على نحو ظاهر في تشكّل مفهوم النسوية عبر الفضاءات الجيوثقافية المختلفة. لذلك فهو مصطلح غير نمطي على عكس ما يعتقده البعض، بل هو مصطلح معترف به أكاديمياً على نطاق عابر للحقول المعرفية الإنسانية والاجتماعية والعلمية كذلك (الخولي، 2018).

ولتحديد العلاقة بين المنتج الجمالي للمرأة والهوية النسوية -على نحو بنائي أكثر إستقلالية- ضمن الوسيط الاجتماعي، تستشهد هذه الورقة البحثية بدراسة ليلي أبو لغد عالمة الأنثروبولوجيا عند تحليلها الاجتماعي الناقد لهوية المرأة في الشرق الأوسط. وبما يتشابه مع تساؤلات هذه الورقة البحثية. فقد تحدثت عن عدد من الروابط بين ذات المرأة وهويتها، حيث ناقشت أبو لغد تساؤلات المرأة مثل "من أنا؟ إلى أين أنتهي؟ ومن هم شعبي؟". ثم عرضت العوامل الأكثر تأثيراً -برأيها الشخصي- على هوية المرأة العربية، ووصفتها بالديناميكيات الحاسمة التي تشكل هوية المرأة في المجتمعات العربية. حيثما اعتبرت أن أول عامل ديناميكي هو أن يجري تحديد الهوية دائماً من خلال إختلافها عن الآخر، وثاني عامل هو أن تعتمد ملامح الهوية الأكثر بروزاً في أظهار الصفات المميزة ضمن تركيبات السياق الاجتماعي، أما العامل الثالث فهو أن يجري إسقاط دلالات ومعاني جديدة على الهوية الثقافية لأغراض سياسية. كما يظهر في وسائط الفيديو الشائعة (Abu Lughod, 2004, pp. 5-7).

عُرِضت هذه العوامل أو الروابط بين هوية المرأة والمجتمع من قبل عالمة في حقل الأنثروبولوجيا، وعادة ما يقدم علماء الأنثروبولوجيا البيانات التي يمكن استخدامها من قبل الباحثين في التخصصات الأخرى في العلوم الإنسانية والاجتماعية. ففي هذه الدراسة المرتكزة على هوية المرأة الفلسطينية في الفنون المعاصرة، وبالتحديد هنا ضمن سياق الدراسات السابقة في هذه الورقة البحثية، سوف نستخدم هذه النقاط من خلال ربطها بدراسات الفنون الجميلة. فعلى سبيل المثال، تركز النقطة الأولى على مفهوم الهوية والاختلافات، مما يعني أننا بحاجة إلى اكتشاف هوية نسائية فلسطينية مختلفة عن هذه الهوية النسائية العربية الشائعة إذا صح التعبير في المجتمعات العربية. وهذه نقطة جوهرية في البحث الحالي، تسلط الضوء على ما يميز الهوية النسائية للمبدعة الفلسطينية عن غيرها من المبدعات العربيات اللاتي قد ينتمين إلى نفس أطر الثقافة العربية الشمولية. فضمن إطار الهوية الإبداعية، تعدّ نقطة الاختلافات في الشكل والمضمون عن الآخر نقطة أساسية، مما يشير إلى أننا بحاجة إلى بذل اهتمام أكبر في سبيل دراسة وتحليل ونقد المبعاني والدلالات لهذه الهوية الثقافية الإبداعية، وبالتالي سنركز على الهوية ضمن سياق الاختلافات عن الهويات الأخرى من منظور جمالي.

8. تحليل الاعمال الفنية:

أ) المقدمة:

من منظور مألوف جداً عند الأكاديميين المتخصصين في الفنون البصرية، تعتمد عملية النقد الفني على الإبداع في الكتابة، فهي عملية أدبية تهدف إلى تأليف نص يُحاكي بل يتعمق أكثر ليستكشف ويفكك أشكال ومضامين التجربة الفنية البصرية. وتتكون هذه العملية من أربع مكونات شاملة يتفق عليها النقاد (Rose, 2019) تلك هي الوصف ثم التحليل ثم التأويل بعد ذلك يؤلف الناقد المكوّن الرابع وهو رأي أو تقييمه للتجربة الفنية المُعرّضة للنقد. لكن المكون الرابع يعدّ أهم نقطة حينما يعرض الناقد رأيه النقدي التحليلي -وليس رأيه الفني الوصفي فقط- لحبكة الشكل والمضمون في العمل الفني. فعند تقريب النقد من العناصر الشكلية والمضامينية لفن التجهيز في الفراغ، يصبح النقد بحاجة إلى فحص العمل الفني من "زوايا وطبقات" مختلفة حتى يتمكن من استكشاف جماليات وقيم تلك العناصر التكوينية. فالتكوين في العمل الفني يعتمد على تشابه الشكل والمضمون، ولما كان الفراغ عنصر أساسي في تكوين فن التجهيز في الفراغ/الانستوليشن آرت، وجب تركيز الناقد على الفراغ شكلاً ومضموناً. وهذا إجراء متبع لكشف رمزية الفراغ ووظيفته الجمالية، فهو يوظف ما هو مسطح وما هو مجسم بالإضافة إلى الفراغ الذي قد يُعرض "زوايا وطبقات" متشابهة من احتمالات وتحولات منظورية/شكلية/رمزية أو سوسولوجية/سايكولوجية أو نسوية/أنثوية/ذكورية أو سياسية/اجتماعية.

ففي هذا السياق، ومن وجهة نظر ما-بعد-نقدية (meta-critical)، نلاحظ أن معظم النقد المكتوب في الفن الفلسطيني المعاصر يعيد مُحاكاة أو يعيد استحضار أو يعيد وصف الصورة المألوفة عن الواقع الاجتماعي الفلسطيني في مواجهة عدوانية الاحتلال. وفي هذا الإطار تحديداً، يتداخل النقد مع الميديا المكتوبة أو يتداخل مع سرديات الميديا المتلفزة دون مساهمة واضحة ذات عمق نقدي جديد. مما يثير معضلة مزدوجة في أدوار

الفنان/الناقد/المؤلف ما بين "محاكاة" الواقع السياسي/الاجتماعي، أم التقدم لما بعد ذلك، إلى نقد وتحليل وتفكيك ما هو مألوف في الميديا والصحافة والتلفاز وإعادة صياغته إلى ما هو غير مألوف في فنون الميديا الجديدة.

لذلك يهدف التحليل في هذا البحث إلى عرض ما هو أبعد من المحاكاة والوصف المألوف في الميديا المكتوبة والمتلفزة، مع العلم أن هذا "المألوف" هو واقع معاش ولا يمكن تعريضه للاجتزاء أو الاختزال. هذا المألوف يعرض الواقع الاجتماعي الفلسطيني الذي يتراوح عبر احتمالات كثيرة، أولاً في داخل الجغرافيا الفلسطينية المقسمة سياسياً لخرائط متداخلة ضمن مناطق السلطة الفلسطينية والداخل المحتل وقطاع غزة. وثانياً في فضاءات اللجوء والترحال والهجرة. بالرغم من أن هذا البحث يتناول الأعمال الفنية المنجزة من قبل فنانات يعشن في المهجر، لكن نجد أن كل فنانة تستكشف مفهوم الهوية على نحو ذاتي، إلا أن هذا المفهوم يعدّ تفاوضاً ذاتياً ما بين الخاص والجمعي، أو ما بين الفردي والجمعي. وما بين التاريخي والجمالي. وعند هذه النقطة تحديداً، تظهر الفنانة المؤلفة للوسيط الإبداعي الجديد لتثبت وجهة نظر مغايرة نوعاً ما لما هو مألوف لأن طبيعة الإبداع تفرض ذلك.

الملاحظة الهامة الآن، هي أن الوعي والإدراك المعرفي عند الفنانات قد تشكل بفعل وسائط الميديا المكتوبة والمتلفزة لأنهن يعشن في المهجر خارج الجغرافيا الفلسطينية التاريخية. ولكن زاروا فلسطين بين الفينة والأخرى. فهن غير متشابكات منذ الولادة مع الواقع الفلسطيني الاجتماعي الواقف على خطوط التماس مع عدوانية المحتل وجرائمه الإنسانية. لذلك تشكلت ذاكرتهن الفلسطينية ووعين المعرفي بجمالية الهوية في المهجر عبر المصادر المعرفية المكتوبة والمتلفزة والمصورة. هذه المصادر ليست إلا وسائط معرفية نصية أو سمعية بصرية تستحضر كل ما يتعلق بالقضية الفلسطينية، مثل الأحداث السياسية الكبيرة كالنكبة والنكسة والانتفاضة، وتطورات المجتمع والثقافة عبر التاريخ القديم والحديث والجغرافيا. بالإضافة إلى واقع المجتمع وحداثته المتزامنة معها كلها. لذلك وجب التنويه في هذه الورقة البحثية إلى أن عملية التحليل النقدية هنا تتعمق في التجربة الفنية إلى ما هو أبعد من سرد القضايا أو الحوادث السياسية التي تداخلت مع مضامين الفن الفلسطيني.

مسألة تفكيك الميديا "المألوفة" شكلاً ومضموناً وإعادة تشكيلها وبناءها هي مسألة مركزية في التجارب الفنية الثلاثة، ومسألة مركزية أيضاً في عملية التحليل الحالية. فمن منظور المنهجية المتبعة، صممت هذه الدراسة إطاراً نظرياً لعرض وتحليل الاستعارات الجمالية المجاورة للدلالات والرموز التي تعبر عن القضية الفلسطينية في الوسائط الإبداعية الجديدة. فمنذ الانطلاقة الأولى لنضال الشعب الفلسطيني شهد المجتمع الأكاديمي نمواً لفلسفة جمالية خاصة تحاكي نماذج عديدة من الكفاح والنضال والتشبث بالتراب الفلسطيني. ففي الفن العربي المعاصر، عرضت المؤسسات الأكاديمية والفنية على مستويات عالمية ومحلية هذه النماذج فلسطينية المولد عبر قاعات الدرس والمكتبات والمسارح والعروض الفنية. لذلك، فإن هذا البحث هو تحليل نوعي يترابط مفاهيمياً مع الثقافة البصرية المعاصرة لتحديد سببية المعاني الرمزية والدلالات، ومصادر المعاني التي تطورت من العضلات الفلسطينية اليومية التي تصورها الأعمال الفنية المعاصرة. من منظور منهجي، يقوم التحليل النوعي بتحليل رمزية الأعمال الفنية البصرية (مخول وهون، 2020) عن طريق تحديد الروابط المجازية في ديناميكيات التجربة الفنية من خلال التأثيرات الفلكلورية الموروثة أو الجمالية من البيئة المعاصرة، مما يدفع البحث لتصور العلاقة الإستيطيقية بين العمل الفني وبيئته الاجتماعية.

أملي جاسر وعريب طوقان ومنى حاطوم فنانات تشكيليات معاصرات عشن في أقاليم أو مناطق حضرية واجتماعية مختلفة. حيثما تكونت ذكرياتهن الاجتماعية من خلال مضامين الميديا في فضاءات التزوج والنفي والشتات من صور وتمثيلات واستحضارات وتخيلات للهويات الفردية والجمعية للمرأة الفلسطينية. الفنانات الثلاث يشتركن في تراث بصري ثقافي فلسطيني "واحد" إلى جانب الثقافة البصرية العربية الموازية، إلى حد ما، كما يتشاركن أيضاً في توجهات لغوية متشابكة مع السياقات العامة للمجتمعات الفلسطينية.

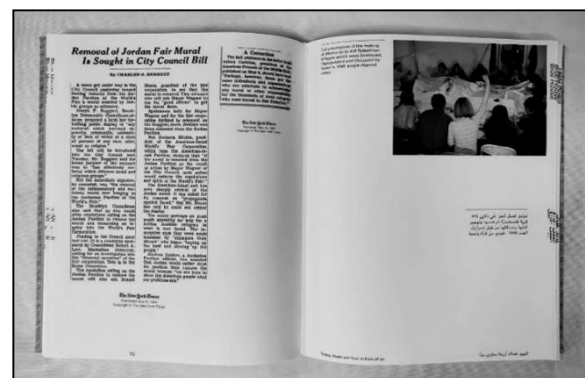
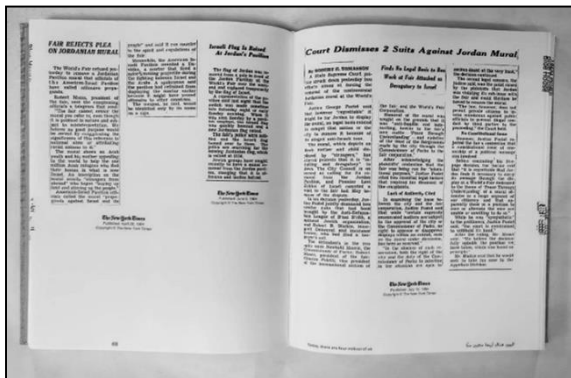
ب) تحليل عمل أملي جاسر (اليوم هناك أربع ملايين منا 2002):

عُرض عمل أملي جاسر الفني سنة 2014 -وهو يمثل بحثاً أرشيفياً أنجزته الفنانة قبل ذلك سنة 2002- عن محتويات وتصميم الجناح الأردني الذي أقيم في القرن الماضي سنة 1964 ضمن فعاليات معرض دولي في الولايات المتحدة الأمريكية. والعمل الفني "اليوم هناك أربعة ملايين منا 2002" هو عمل فني إنشائي، تمت عملية تأليفه أو تركيبه سنة 2014 على نحو خاص في موقع قاعة العرض التي تقع ضمن مجمع مباني مؤسسة خالد شومان - دارة الفنون. وهذا الموقع لقاعة العرض هو البيت الأزرق في الجزء المرتفع من المجمع الممتد على سفح جبل اللويبدة في مدينة عمان. "اليوم هناك أربعة ملايين منا 2002" هو عبارة عن توثيق لبحث ميداني قامت به الفنانة أملي جاسر بين العامين 2001 و2002 في محتويات أرشيف متحف كوينز للفن (Queens Museum of Art). فمن خلال هذا البحث أو الاستكشاف، استعرضت الفنانة أرشيف المتحف الذي وثق محتويات الجناح الأردني في المعرض العالمي عام 1964 في نيويورك (New York World's Fair, April 1964).



شكل (1): توضيح الصُّور التصميم المعماري للجناح الأردني في المعرض الدولي في نيويورك سنة 1964 الذي يستوحي هوية المكان الأردني (Macaulay-Lewis and Simard, 2015)، حيث تظهر قبة الصخرة وخزنة البتراء على واجهة المبنى في الصورة اليسرى. أمّا في الصورة اليمى فيظهر العمود الحجري من مدينة جرش في ساحة المعرض الخارجية.

استحضرت أملي جاسر سرديات وسياقات من أرشيف مرحلة ذات عمق سياسي اجتماعي هام في التاريخ العربي الحديث (Darat al Funun-The Khalid Shoman Foundation, 2015). عن طريق إعادة عرض الوسائط الفوتوغرافية والوسائط المكتوبة ونشرات الصحف اليومية الأمريكية، التي سجلت الأحوال التي تزامنت مع محتويات الجناح الأردني في ذلك التوقيت. عرض العمل الفني الإنشائي (2014) في دارة الفنون ردة فعل الجماهير في نيويورك وتفاعلاتهم مع محتوى الجناح الأردني (1964) حيثما قدّم مضامين فكرية تناهض احتلال الأرض الفلسطينية وتطالب المجتمع الدولي بالانتباه لقضية اللاجئين الفلسطينيين في ذلك الوقت. فقد تكوّن مبنى الجناح الأردني (1964) في هذا المعرض من تصميم معماري فريد، خطّط المعماري فيكتور حنا بشارت عندما ألّف بين القيم المحلية والعالمية في بناء حدائث يعرض تنوع الثقافة الأردنية وسط الثقافات العالمية الأخرى. هناك في نيويورك سنة 1964 ضمّ المعرض مجموعة من الأجنحة المجاورة التي مثلت عددا من الدول، مثل جناح السودان وجناح الجمهورية العربية المتحدة حينها وجناح الفاتيكان (Macaulay-Lewis and Simard, 2015). لقد ضمّ الجناح الأردني عددا من الأعمال التصويرية والنحتية لرموز ثقافية/وطنية/دينية/تاريخية مثل نحت بارز لقبة الصخرة المشرفة ونحت بارز آخر لأحد معالم مدينة البتراء وهو الخزنة، كما عرض المعرض في فضاءه الخارجي عمودا حجريا من عمدان جرش. الذي كان هدية من صاحب الجلالة الملك الحسين رحمه الله للشعب الأمريكي. كل ذلك تزامن مع وجود جدارية مرسومة حملت عنوان "جدارية للاجئين/Mural of A Refugee" كتبت عليها أبيات من قصيدة تُعبّر عن حال طفل وأمه في مخيمات اللجوء، حيث عُرضت هذه الجدارية داخل الجناح دون ذكر لهوية الرسام/الرسامة والشاعر/الشاعرة المؤلفين للقصيدة والجدارية.



شكل (2): صفحات من كتاب "نجمة بعيدة بعد النظر عن عيني وقريبة قرب العين مني" الذي نشرته مؤسسة خالد شومان - دارة الفنون سنة 2015 ووثق معرض أميلي جاسر في نفس المؤسسة. يظهر في هذه الصفحات نسخا من صحيفة يومية أمريكية تنشر أخبارا عن الجناح الأردني في المعرض العالمي 1964، حيث تشير الأخبار إلى ردود أفعال الجماهير حينها. وفي الزاوية يظهر في الكتاب صورة من الفيديو الذي وثقت الفنانة من خلاله عملية تطرير أسماء البلدات الفلسطينية المهجرة. وهذا الفيديو ظهر في العمل الفني التركيبي الذي قدمته أملي جاسر في دارة الفنون 2014.

استكشفت الفنانة البصرية التي عرضت هذا العمل الفني سنة 2014 في دارة الفنون الموقف الجمالي مع الذاكرة السوسيواجتماعية باستخدام وسائط غير تقليدية. حيثما ينتقد محتوى هذا العمل الفني الإحتلال القائم على أرض فلسطين المتزايد من قبل قيام الجناح الأردني على أرض المعارض في نيويورك بتاريخ أبريل 1964 الى سنة قيام الفنانة ببحثها في أرشيف متحف كوينز بتاريخ 2002 الى سنة عرض العمل الفني الإنشائي في دارة الفنون بتاريخ 2014 (Darat al Funun-The Khalid Shoman Foundation, 2015). هذه السرديات الـ"بعد نقدية" تظهر من خلال تحقيق فني إبداعي معاصر. حيث تقاربت الفنانة مع جمهور الفن العالمي عبر سرديات لثقافة متنوعة الاشكال والمضامين. تشير التقاطعات ما بين عناصر العمل الفني التركيبي من نسخ للمصقات ونشرات وصحف يومية إلى الأبعاد الاجتماعية والسياسية، ما بين جماهير المجتمعات العربية وجماهير المجتمع الأمريكي في ذلك الوقت. وتأخذ في الاعتبار العديد من العناصر الجيوثقافية لتفسير وتحليل العمل الفني الذي يمثل قضية ذات دلالات جمعية/فردية ودينية/علمانية وإنسانية/مدنية. وفي هذا السياق، تكشف الفنانة أيضا العلاقة بين كونها امرأة وفنانة وكونها تنتمي للهوية الفلسطينية في المهجر. فهي أضافت عنصرا تكوينيا ذو دلالة رمزية، حيثما وظفت في عملها الفني التركيبي فيديو يعرض مراحل لتطير أسماء لعدد من القرى والبلدات الفلسطينية المهجرة على خيمة من القماش، وهذا الأداء في فن التطير غالبا ما يدل على فعل أنثوي يستحضر كينونة المرأة في فضاءها الذاتي. ففي العروض الفنية المعاصرة، يختزل القيمون/الكوريوتورز أو الفنانون موضوعات لتمثيل مفاهيم النوع الاجتماعي التي تتناول الاهتمامات الاجتماعية للأشخاص العاديين. وفي حال ركزوا على النسوية منها، فإنهم يطرحون تجليات أنثوية بالإضافة إلى موضوعات متنوعة من شأنها أن تعطي مساحة أكبر لتمثيل المرأة وممتلكاتها.

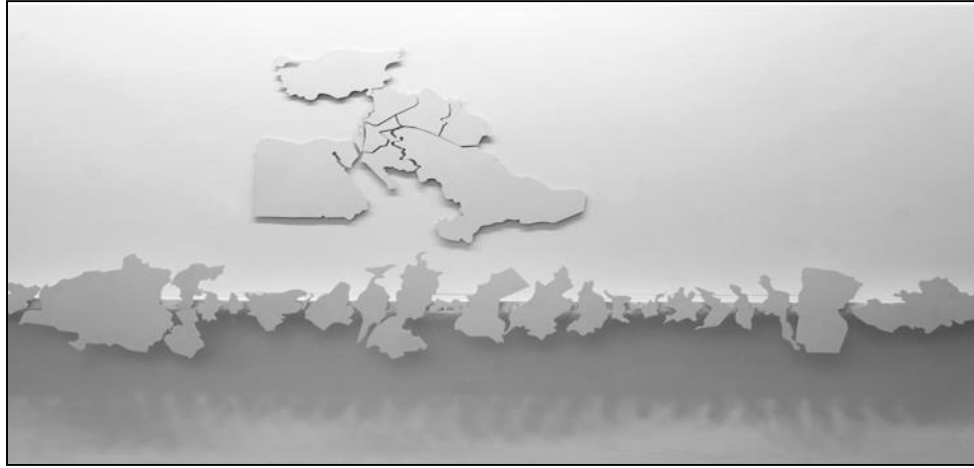


شكل (3): اليوم هناك أربع ملايين منا 2002، (2014)، زاوية من العمل الفني الذي عرض مجموعة من الصور الفوتوغرافية ونسخ من صحف يومية ونصوص وفيديو من قناة واحدة (Darat al Funun-The Khalid Shoman Foundation, 2015, p.63).

ناقشت أملي جاسر القضايا الاجتماعية من خلال استخدام الرموز الكامنة والظاهرة التي تعكس الاحتمالات الجماعية والفردية، مثل قبة الصخرة وخزنة البتراء وخيمة اللجوء وعملية التطير. فمن خلال التراكيب المرئية الفنية المبنية في العمل الإنشائي، تمارس جاسر النقد السياسي والاجتماعي على قيم الديمقراطية العابرة للثقافات وتشابكاتها مع الموضوعات الاجتماعية السياسية ذات التوجه النسوي. هؤلاء النساء اللاتي يطرن أسماء القرى المهجرة، في العمل الفني، يسلطون الضوء على ذكرى/ذاكرة 418 قرية جرى هدمها وتهجير أهلها الفلسطينيين واحتلالها عام 1948. علاوة على ذلك، تنتهي جذور هذه الإنشاءات الفنية إلى الثقافة الجماعية في المهجر، التي أسست رموزاً جماعية وألهمت "إلى حد ما" الهوية الفلسطينية "الطوباوية" ولكن "الواقعية اجتماعيا" وهي معكوسة على الذات الأنثوية. أملي جاسر كفنانة، ألّفت أشكال ورموز للتعبير عن المعاني الكامنة والظاهرة، حيث أثر الواقع الاجتماعي المسجل في الوسائط الأرضية على نحو مباشر على تكوينات تلك المعاني التي كونتها في عملها الفني. وعبرت كذلك عن أوجه تشابه عامة ما بين الأزمنة المختلفة، مثل تواريخ القضية الفلسطينية وتواريخ قيام الجناح الأردني في نيويورك وتواريخ البحث في أرشيف متحف كوينز للفن

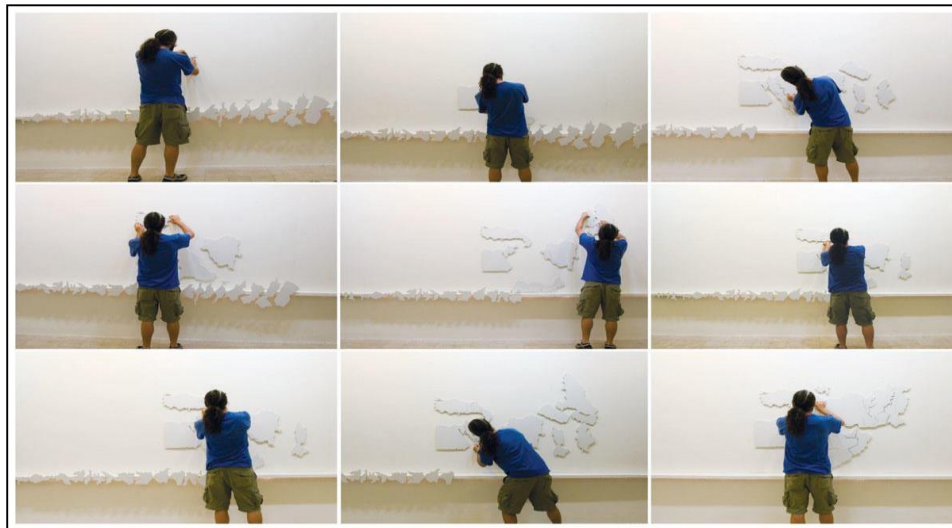
وتواريخ عرض العمل الفني في دارة الفنون. هذا كله مع تضمين العديد من الإضافات الجمالية في المستويين الفني والرمزي. جرى استخدام الرموز والوسائط الجديدة في العمل الفني التركيبي للتعبير عن ثبات وتحولات القضايا الاجتماعية شكلا ومضمونا عند عرضها على جماهير مختلفة ضمن أزمنا مختلفة وضمن محددات جيوقرافية متفاوتة أو متنوعة.

(ت) تحليل عمل عريب طوقان (الشرق الأوسط الجديد-الأجد):



شكل (4): الشرق الأوسط الجديد-الأجد، (2007)، عمل فني تركيبى تفاعلي، بلاستيك، قطع مغناطيس، حديد، أبعاد متغيرة، حائط لوي بعرض 600 سانتيمتر (Sloman, 2009, p. 14-15).

عريب طوقان فنانة معاصرة عبرت عن هويتها من خلال تكوين هذا العمل الفني ضمن السياقات المفاهيمية المتجلية بصريا في البنية الاجتماعية للشرق الأوسط، وعرضت استجاباتها الفنية من خلال فن التركيب باستخدام وسائط ومواد مختلفة. علاوة على ذلك، يعرض هذا العمل الفني سرديات جيوسياسية بهدف إعادة تقييم ونقد أيقونة الخريطة العالمية عن طريق تفكيكها وإعادة تركيبها ضمن مفهوم النطاق العالمي خارج/داخل مكان أو أصل المنشأ. وكلمة المنشأ في هذا السياق تدل على مفهوم نقدي مترابط مع تجارب الفنانة المعاصرات، عندما يستحضرن في أعمالهن الفنية مضامين ترمز لتواريخ أو سرديات سوسولوجية معينة يختبرنها للتعبير عن مضامين ذاتية مترابطة مع الوقائع السوسولوجية من حولهن (مخول وهون، 2020). وعلى نحو غير مباشر، يسلط هذا التركيب الفني الضوء على حقيقة أخرى عن خريطة فلسطين التاريخية التي تتعرض لنفس الحالة التفكيكية ولكن على نطاق ضيق ومُعرض للتجاهل من قبل العالم والمجتمع الدولي. تكشف هوية العمل الفني المُترابطة والمُتحركة دلالات من الواقع الاجتماعي الفلسطيني المبني على "الخريطة" سياسيا وثقافيا واجتماعيا واقتصاديا (Sloman, 2009).



شكل (5): يظهر هذا الشكل جمالية التكوين التصويري المتحرك للـ "شرق الأوسط الجديد-الأجد" وجمالياته التركيبية المتنوعة حيث يتفاعل مع الفراغ الحامل له على نحو متنوع الإحتمالات، مما يعطي تنوعا رمزيا للمحتوى والدلالة أيضا.

ترجم العمل الفني التفاعلي "بصرية" للقضايا السياسية والاجتماعية على نحو مستقل وخلق حوارًا مرئيًا عالميًا. كما يشير هذا العمل الفني إلى أن الخريطة الجغرافية/السياسية/الثقافية هي منطقة أو نقطة أزمة، هشة، متحركة، غير مُعرّفة أو غير محددة، ومكشوفة على نحو كبير أو معرضة للتجاهل على نحو كبير. هذه الحالة الجيوثقافية الغامضة ترسم الذاكرة البشرية المطلقة كمنطقة أزمة. أما جماليات الخرائط المُفككة والمتحركة في العمل الفني التركيبي، فكلها متداخلة في صورة واحدة، تستحضر وعي الانتماء لخريطة مرسومة بفعل قوى سياسية وتدخلات استعمارية مازالت تمارس لغاية اليوم. ويُداول العمل الفني تجارب الزوج والشتات العابر لأشكال الخريطة المتحركة. كل ذلك يُمثل من هذا العمل تهديدًا جماليًا، إذ أنه يستحضر من خلال التكوين البصري الإحساس المخيف "المتزامن مع هوية الخريطة" بالفضاء الغامض الذي يربط الذكرى الواضحة للنفي والتهجير واللجوء الذي لا يمكن إنكاره.

يتعمق التكوين المتحرك في عمل عُرب طوقان التركيبي كما يتعمق أيضا في الرمز بصرياً ليرتبط بسياقات سياسية عديدة. حيثما يثير هذا العمل الفني في كل حركة تكوينا بصريا مختلفا، يثير كذلك سياقا أو ظرفا سياسيا جديدا أو قديما، فقد شهدت هذه الخريطة تحولات كبيرة في الشكل والمضمون ضمن أوقات مختلفة من التاريخ العربي والشرق أوسطي الحديث (Ottaway and others, 2008). يمثل المفهوم المتحرك للإزاحة/الإنزياح/النزوح (displacement) في هذا العمل الفني التركيبي انطبعا عن الغربة والارتباك يشبه حوارًا مرئيًا مرتبكًا من الانتماء والخسارة. كما أدى هذا الحوار المرئي إلى تفكيك الإدراك البصري العادي لإعادة إنتاج وتكوين الغموض وتحفيز الجمهور للتساؤل عن المواقف الجمالية الشائعة من شكل الخرائط وأيقوناتها الموجودة في البيئة المرئية على أساس يومي مع الناس. لقد ساهم هذا التحفيز أو التأثير البصري باستفزاز الجمهور وإشراكهم باستجابة عاطفية معقدة تقوم بإثارة الذاكرة الفردية والجمعية في طبقات من القلق الاجتماعي والسياسي والثقافي.

يتكشف هذا الشعور بالزوج ضمن تفاصيل العمل الفني التركيبي الذي يستحضر خريطة معدة سلفاً للقيام بوظيفة التفكك والتكوين من جديد. إنه عمل فني يشبه ألعاب الألغاز (puzzle games) يُثير الحيرة عن علاقة الفنانين بشتاتهن، الفنانين اللاتي يجمعن صلة بالواقع الجغرافي أو الثقافي المتجدد وبقائهن مشغولات بالذاكرة والحنين للأماكن القديمة أو المتخيلة. حيث أن سرديات التجربة الشخصية تتداخل مع تواريخ أخرى للذاكرة الجماعية الفلسطينية. لكن من منظور متوازي، تمثل هذه الذاكرة نزوحاً وهجرة نحو ثقافات مختلفة تظهر من خلال الخريطة المتحركة التي تقدمها عُرب طوقان. هذا يحفز مناقشات الفنانين المتناقضة حيناً والمتوافقة أحياناً آخر نحو نقد أوجه التشابه والاختلاف في أثناء عملية إنشاء العمل الفني التركيبي.

صنعت الفنانة وظيفة جديدة للتجربة الفنية أو للعمل الفني تهدف لخلق موقف جمالي مختلف لدى المشاهد، حيث أصبح العمل الفني أشبه بقطعة أثاث ذكية مثل طاولة الطعام على سبيل المثال التي تتسع وتضيق بحسب عدد الأشخاص المدعوين على الطاولة الافتراضية. فمن خلال الوظيفة الجديدة للخريطة تمثل عُرب طوقان قضايا الواقع الاجتماعي وتمثل موضوعات تتعلق بالمرأة والهوية في علاقتها الديناميكية مع المجتمعات المحلية/النازحة/المتحركة والمجتمعات العالمية/المستقبلية/الثابتة باستخدام الوسائط المتعددة التي يمنحها فن التركيب في الفراغ ضمن أدوات جديدة للتعبير. إلى جانب عمليات الزوج المختلفة وكذلك الهياكل الاجتماعية المختلفة، يشير هذا العمل الفني إلى أوجه التشابه والاختلاف الخاصة في التجارب الفنية المرئية. هذه المجموعة من أوجه التشابه والاختلاف ترك نقاد الفن وكذلك مؤرخي الفن في مواقف متطورة تدفعهم لفهم الواقع الاجتماعي على المساحات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في بلدان "الشرق الأوسط الجديد-الأجد" وفحصها كسياقات مضامينية. تعرض الفنانة البصرية عُرب طوقان الخريطة كجزء من الأنظمة الرمزية التي تؤثر في الحقائق الاجتماعية في دول الشرق الأوسط، وهذه الخريطة تكشف وتنتقد وتصور ملامح عديدة متزامنة من التشابه والاختلاف في الفنون البصرية المعاصرة.

ناقشت عُرب طوقان على نحو بصري موضوعات الديناميكيات الثقافية التي تثيرها أيقونة الخريطة، بما يتشابك مع الرمزية التي تصور هوية المرأة الفلسطينية في المجتمع الشرق أوسط المتحرك العابر للثقافات. كما يُفكك فيها الاستفزازي التصورات الاجتماعية التي تضع أيقونة الخريطة في قواعد اجتماعية متغيرة قد لا يختبرها المشاهد ضمن موقف جمالي مشابه في مجتمعات أخرى، مما يشير إلى أن السياقات الاجتماعية المختلفة في الشرق الأوسط تخلق دلالات مختلفة في تفسير الأعمال الفنية. ففي سياق تحليل هذا العمل الفني، تعد أيقونة الخارطة المفككة مغامرة مزدوجة، يجري دفعها ذاتيًا عبر العالم المادي الحقيقي. أبطال الرواية في لعبة الألغاز (puzzle game) يختفون أو يتحولون مع منظر العالم الجديد في كل مرة تتفكك فيها الخريطة وتعود وتتكون ذاتيا من جديد في أثناء تحرك القطع الصغيرة والكبيرة حيثما تتحرك السياسة وتتحرك الثقافة كما يتحرك الاقتصاد أيضا. الأقاليم والجغرافيا والمدن والشوارع والناس ليس لها اسم. ابتكرت الفنانة لغة بصرية فردية، كطريقة تواصل عالمية للتعبير عن الاستجابات الفنية وشرحها على نطاق عالمي. مثلت واقعها الاجتماعي من أبعاد سياسية واجتماعية وثقافية وروحية، حيث صورت سرديات من المجتمع الشرق أوسطي بأسلوب مينيمالستي (minimalist style) بسيط بدون ديكورات بصرية لا دلالة لها أو معنى. وتتشارك الهويات الفردية والذكريات الثقافية في ممارستها الفنية، لتندمج ما عبر الحدود بين الواقع والخيال.

ث) تحليل عمل منى حاطوم (مشهد داخلي):

لا تركز هذه الورقة البحثية سيرة الفنان الذاتية على نحو مونوغرافي في عملية التحليل، بل تركز على نقد وتحليل العمل الفني سوسيولوجيا وسايكولوجيا على نحو متداخل. لكن قد تدل بعض المراحل من حياة الفنانة على مضامين في أعمالها الفنية، وتُعمق عملية التحليل في سياق حياة الفنانة الاجتماعية. فبالرغم من تجنب الميثودولوجيا في الورقة البحثية الحالية للخوض في تفاصيل السيرة الذاتية، وتركيزها على تكوين العمل الفني رمزيا وشكليا، إلا أن المشاهد يلاحظ أن العمل الفني نفسه يحتوي على إنعكاسات من حياة وسيرة الفنانة الذاتية. وهناك من الفنانين من يغرس تفاصيل الحياة الشخصية في التجربة الفنية، بل ويكرسها أكثر في تكوينات أعمالهن الفنية.



شكل (6): مشهد داخلي، (2008)، عمل فني تركيب في فراغ داخلي يمتد عبر وسائط مختلفة مثل سرير حديدي، وسادة مرسوم عليها خارطة فلسطين بواسطة عملية حياكة لشعر طويل يوحي أنه مأخوذ من رأس أنثى، وطاولة ضيافة صغيرة عليها صحن ورقي مرسوم عليه شكل يشبه خارطة العالم. كما يوجد في المشهد خارطة ورقية مطبوعة ومقصوصة على نحو تزييني علّقت الفنانة على الحائط بواسطة شماعة جدران بلاستيكية سوداء، بجانب الخارطة الورقية هناك خارطة فلسطين مصنوعة من علاقة حديدية مثنية على نحو متعمد.

شهدت منى حاطوم مع والدها الفلسطينيين تجربة صعبة للغاية في الهجرة والنفي. ففي عام 1975، لم تستطع العودة من لندن إلى لبنان بسبب اندلاع الحرب الأهلية. فلبنان هي البلد التي ولدت فيها عام 1952، المكان الذي لجأ إليه والداها الفلسطينيان بعد عدوان الاحتلال المسلح على الشعب الفلسطيني عام 1948. أما في لندن، وكفنانة نازحة ذات توجهات نسوية، فقد مارست الفنون البصرية ومثلت جماليات الفضاء الشخصي

بأيقوناتها التي تكونت من الجسد الغائب أو المتواري عن الأنظار (Darat al Funun-The K. S. Foundation, 2008). مما يفسح الفضاء في أعمالها الفنية لتكوين خريطة أو خرائط حول هذا الجسد بالتزامن مع اللغة والنصوص العربية. فاللغة هي وسيط إبداعي ذو احتمالات ودلالات مختلفة تتحول عبر الأعمال الفنية إلى العربية أو الإنجليزية أو إلى أي لغة أخرى.

منى حاطوم لا تقدم فناً مألوفاً للجمهور الذي اعتاد على رؤية الأعمال الفنية التقليدية مثل اللوحات الزيتية أو الأواني الخزفية التزيينية، بل تقدم فناً يمتلئ بالمتناقضات الغير مألوفة للمشاهد العادي. وهذا نتيجة للتجربة الحياتية التي عاشتها. إنها تجربة زاخرة بالمتناقضات، مما دفع إدوارد سعيد (2000) للتعبير عن موقفه الجمالي من هذه التجربة. وتقديم مراجعة نقدية لتحليل تداعياتها بواسطة مقالة حملت عنوان "فن الانزياح: منطق المتناقضات عند منى حاطوم/The Art of Displacement: Mona Hatoum's logic of Irreconcilables".

هنا تحديداً، تظهر مقالة إدوارد سعيد، المولود سنة 1935 ميلادية في القدس، لتتقارب من حيث التجربة والخلفية الاجتماعية مع أعمال منى حاطوم الفنية. فقد عاش إدوارد سعيد تجربة من التهجير ما بين فلسطين والولايات المتحدة الأمريكية، بينما عاشت منى حاطوم تجربة مشابهة ما بين فلسطين ولبنان وبريطانيا.

توجد حالات نقدية يتوازى فيها الفن مع الأدب. ففي هذه المقالة، يصف إدوارد سعيد أدبه الذاتي بأنه يتوازى مع فن منى حاطوم. أي أن منى حاطوم هي المكافئ البصري لإدوارد سعيد، الذي كتب مقالاً ذاتياً عن تجربتها، واصفاً من خلاله المتناقضات في أعمالها الفنية. فتكمن هذه المفارقات وفقاً لسعيد (2000) في الطبقات المتعددة لدلالات الأعمال الفنية، التي كانت موجودة في عمليات الإزاحة غير المألوفة للعناصر في التكوين البصري والحالات المزاجية المنزلية في تركيبات فنية غير متوقعة.

يُشاهد الجمهور أيقونة الخريطة الفلسطينية، ويُدرك دلالاتها جيداً. فمن منظور تحليلي نقدي، تركز دلالات الأعمال الفنية في تجربة منى حاطوم على ذاكرة النزوح/الانزياح من فلسطين إلى لبنان ومن لبنان إلى بريطانيا مع موقفها الجمالي من الميديا والمشاهد البصرية من حولها، ولكن دون استحضار مباشر لتوقعات وتواريخ وجغرافيا هذا النزوح. لذلك، فهي ليس انعكاساً منطقياً للقضية الفلسطينية كما نشاهد في الميديا، وبالتالي فهو مليء بدلالات اجتماعية وثقافية يتمثلها الشتات الفلسطيني ما بين الثقافات المختلفة. لقد عكست الفنانة من خلال "الوسائط الإبداعية العابرة للمُدن" الشعور الداخلي بالوجود في سياقات غير مألوفة، وبالتالي ترجمت توقيتاتها الروحية إلى حوار بصري غير مألوف.

في حضرة هذا الـ "مشهد" "الـ" داخلي" يقف الجمهور أمام عمل فني مركبي يجمع عناصر مختلفة في فراغ داخلي. تشكّلت هذه العناصر عبر وسائط وخامات مادية متعددة مثل الحديد والبلاستيك والورق والقماش والشعر الإنساني الطويل، لتكوّن قطع أثاث منزلي مختلفة. وهذه الأشياء بحد ذاتها أصبحت "وسائط إبداعية عابرة للمُدن". لكل قطعة من هذا الأثاث رمزية ودلالة وسياق يثير ذاكرة اجتماعية ونفسية. فالسرير الحديدي، على سبيل المثال، مصمم خصيصاً لينام عليه إنسان منفرد فهو يتسع لجسد واحد فقط. قد يحمل هذا الإنسان صفة مثل أعزب/عزباء أو شاب/شابة أو مهاجر/مهاجرة أو معتقل/معتقلة إلى آخره من الصفات الإنسانية التي توجي بالعزلة والغربة والانزياح. هذا السرير ذو تصميم مُعد خصيصاً ليكون سهد التفكك والتركيب، وليكون سهلاً في عملية النقل والسفر والرحيل من غرفة إلى أخرى أو من فضاء ذو هوية معينة إلى فضاء ذو هوية أخرى، لكن مع ذلك يحافظ على صيغة المفرد رغم كل شيء.

أما الوسادة فمرسوم عليها خارطة فلسطين بواسطة عملية حياكة لشعر طويل يوحي أنه مأخوذ من رأس أنثى، الوسادة موضوعة على أحد بدايات السرير على نحو مرتب. تدل طريقة الترتيب ورسم الخريطة والشعر الإنساني الطويل على وجود فضاء منزلي مستخدم ومشغول أو مُحْتَل (occupied) من قبل امرأة واحدة فقط. مشهد تساقط الشعر يثير تساؤلات عن حال هذه المرأة في العُمر والصحة. بينما طاولة الضيافة الصغيرة توجي بهوية هذا الفراغ الداخلي الذي قد يكون شرقياً أو عربياً. فهذا النوع من تصاميم الأثاث يتزامن مع وجود عادة تقديم القهوة والشاي وما يصاحبها من وجبات خفيفة تُقدّم للضيوف ضمن ثقافة الضيافة والترحيب العربية الشائعة، وتوضع بجانبهم على مثل هذه التصاميم من الطاولات. ولكن هذه الطاولة تحديداً عليها صحن ورقي منفرد "مصمم بالعادة للتخلص منه بعد إستخدام واحد (disposable)" مرسوم عليه شكل يشبه خريطة العالم، بما يُعبر ضمنياً عن هوية هؤلاء الضيوف إن حضروا أو تواجدوا في هذا المشهد الداخلي.

بينما يستحضر مشهد الخرائط المعلقة على الجدار خلف السرير الحديدي، مقالة إدوارد سعيد عن فن الانزياح ومنطق المتناقضات عند الفنانة. حيث يشرح سعيد (2000) هذه الحالة الإبداعية المُعبرة عن الذاكرة والهوية في المقام الأول. ويكتب عن أحد الأعمال الفنية التركيبية، التي تستخدم ثيمة السرير الحديدي في مشهد منزلي مشابه. إن كل هذا مصمم بهدف إثارة الذاكرة والإزعاج في نفس الوقت. فمهما كانت هذه الغرفة تبدو كغرفة في الحقيقة، لكن من المؤكد أنها مكان غير مخصص للمعيشة، وليس من المفترض أن يُعاش فيها أصلاً. وبالرغم من أن هذا الإزعاج البصري يبدو متعمداً في العمل الفني، وربما على نحو مزعج جداً. إلا أن أمام هذه التفاصيل السردية التي تعكسها العناصر الفنية، في العمل الفني الإنشائي، يظهر الإصرار المفرط على تكريس وظيفة الأشياء على نحو متعمد على ما كانت مخصصة له سابقاً: كمنزل، أو كمكان يشعر فيه الإنسان بالانتماء والراحة والاطمئنان، محاطاً بالأشياء العادية التي تبعث كلها مجتمعة الإحساس بالانتماء للمكان والطمأنينة فيه. وهذا الفضاء الداخلي المُتخيل يُحاكي إلى حد كبير الفضاء

الفعلي، الذي يثير الإحساس بالوجود في المنزل. أما في نفس فضاء العرض الذي يظهر فيه العمل الفني، فقد وجدنا شبكة ضخمة من الأسرة المعدنية متعددة الطوابق، ومكررة على نحو غريب ومُنقَر بصريا بحيث تمنع هذه الصورة حتى التفكير بالراحة. وبالتأكيد لا توح بفكرة النوم الفعلي أصلا (Said (2000) in Darat al Funun-The K. S. Foundation, 2008, p. 11). الخرائط المعلقة على الحائط توحى بسرديات ودلالات متشابكة مع رمزيات اجتماعية وسياسية ونفسية عديدة. فالعلاقة الحديدية، التي هي أيضا منفردة و"مصممة بالعادة للتخلص منها بعد استخدام واحد (disposable)"، تظهر وقد تعرضت للثني والتقويس المتعمد من قبل الفنانة لتتشكل على شكل خارطة فلسطين. تظهر العناصر البصرية الهشة التي تحاكي الخريطة من خلال هذا العمل الفني، بينما يتخيل المشاهد ويختبر التأثيرات المرئية، وكذلك التأثيرات العاطفية، التي يجري استحضارها داخل تشكيلات الأسلاك والشعر والخطوط وهي تلتف لترسم شكل خارطة فلسطين على المخدة وطبق الطعام المخصص لاستعمال واحد. بينما يتداخل فضاء الإنسان المتزلي مع خطوط الخرائط لتضع المشاهد في موقف مروع بصرياً للغاية. في هذا العمل الفني، تبذل متى حاطوم فيها الاستفزازي أمام المشاهد لتعريضه لجرعة مرئية صادمة، التي تقدم صورة غير مألوفة للجمهور العربي أو الجمهور الكوني على نحو عام.

ج) نتيجة التحليل النقدي للأعمال الثلاثة/الخريطة:

من خلال تحليل الأعمال الفنية تبين أن الميديا ووسائط الاتصال الجماهيري شكلت مصدرا مركزيا في تشكيل هويات الفنانة الثلاث. فمن الواضح، ضمن سياقات تجاربهن الفنية، أن هناك استجابة أو ردة فعل تجاه المحتوى السياسي والاجتماعي المحمول عبر وسائط الاتصال المختلفة عن القضية الفلسطينية. ويمكن استطلاع هذا التأثير من منظور نوعي (qualitative) بالدرجة الأولى يعتمد على رؤية ما-بعد-نقدية (meta-critical) وكما يعتمد أيضا على فلسفة الفنانة الذاتية في التعبير عن الجمال من وجهة نظرهن. لذلك ومنذ بداية هذه الورقة البحثية استبعدت عملية النقد التحليلي أي حالة كمية (quantitative) وركزت بالكامل على المنهجية النوعية في تحليل التجارب الفنية.

في سياق تحليل محتوى الأعمال الفنية الثلاثة "اليوم، هناك أربعة ملايين منا 2002" و "الشرق الأوسط الجديد-الأجد" و "مشهد داخلي" نلاحظ من منظور ما-بعد-نقدي أنه كان يوجد تصادم واضح بين التجارب الفنية والميديا في فضاءات الزوج/الانزياح/الشتات (displacement). لقد ظهرت نتيجة هذا التصادم المعرفي والجمالي للاتصالات والوسائط الجماهيرية في تفكيك الفضاءات الخاصة والعامة عن طريق تهميش ممارسات الحوار اليومي الطبيعي ما بين الناس (Giddens, 2000, 2014). لقد أدت العولمة إلى إعادة تشكيل الفضاء الإنساني بعد تفكيك العديد من عناصره السوسولوجية. وكان للمؤسسات متعددة الجنسيات التي تصنع الميديا دورا في تشكيل تصورات الناس على نحو عام. ويتعمق هذا الدور في تجارب الفنانة الثلاث في التعبير عن القضية الفلسطينية، التي كان للمؤسسات الصانعة للميديا دورا كبيرا في استحضارها على نطاق ثقافة العولمة (مخول وهون، 2020). فبالرغم من استخدام أيقونة الخريطة الفلسطينية المألوفة جدا. وبالرغم من تداعيات ثقافة العولمة وآلها الإعلامية الضخمة بالإضافة إلى تداعيات محركات السياسة المدعومة بقوة جيوثقافية على مفاصل القضية الفلسطينية وصورها الأيقونية أمام العالم، إلا أن الفنانة الثلاث أظهرن فنانا مختلفا عن ما يجري تداوله في الإعلام المرئي والمسموع والمقروء. وهذا إنجاز فني وجمالي معتبر.

وبالتالي، تجلت الاستطيقا الفلسطينية في أهداف المقاومة الثقافية (Cultural Resistance) ووقفت في وجه ثقافة الاحتلال الاستعمارية المعاصرة. وعلى نحو يدعو للإنتباه من قبل مجتمع العولمة الأكاديمي والفني بالأخص، نلاحظ أن الاستطيقا الفلسطينية دحضت وأثبتت بطلان عملية سطو المحتل الحالية على رموز الأرض والتراب الفلسطيني. لقد تفاعلت الأعمال الفنية الثلاثة من خلال وسائط الميديا الإبداعية الجديدة بعمق مع الذكريات الفردية والجمعية لاستحضار جمالية الهوية الفلسطينية. ومن الجدير بالملاحظة أيضا، أن الفنانة عكسن قضايا الفن الاجتماعي المعاصر من خلال تنوع واضح في التجربة الفردية الإبداعية.

ارتبطت فلسفة فن المرأة مع القضية الفلسطينية عبر وسائط إبداعية عديدة شعراً ونثراً وفناً، ضمن تيارات النسوية العربية السياسية والثقافية والاجتماعية. ولكن بعيدا عن مناقشة الموضوع من منظور شرق أوسطي أو منظور كوني (Global) أكثر اتساعا، ومع التركيز على التجربة النسوية أو تجربة المرأة الفلسطينية في الفنون البصرية تحديدا. هناك أعمال فنية حاكت مضامين الهوية الثقافية أو قضايا الانتماء لمكان ما من خلال وسائط إبداعية متنوعة (Darat al Funun-The Khalid Shoman Foundation, 2018). ففي سياقات سوسولوجيا الفنون وضمن حدود المجتمعات العربية المختلفة، نجد تمثيلات متفاوتة لمفاهيم المكان أو الفضاء العام والفضاء الخاص في الفنون البصرية العربية. وتحديدا عند الفنانة والفنانين الفلسطينيين حينما نزحوا من فلسطين أو حينما ولدوا خارجها ليجدوا أنفسهم ضمن سياقات ذاكرة المكان (Sloman, 2009). قدم الخطاب النسوي في أدبيات القضية الفلسطينية نماذج نسائية عديدة مثلت الذاكرة الفلسطينية عبر مساحات خاصة وعامة من منظور سوسولوجي وسياكولوجي أيضا. وبالتركيز على هذه النقطة من حيث منهجية البحث في العلوم الاجتماعية، لا بد من إثارة موضوع تنوع التكوين الجندري في المجتمعات المختلفة وما يظهر من تفاوتات/تنوعات/اختلافات عبر الوسائط البصرية في البيئة الحضرية المعاشة. حيث نجد هذه الاختلافات الاجتماعية في التكوين الجندري عبر أطراف الإعلانات التجارية والسينما والصحافة المطبوعة والرقمية وما تصنعه

هذه الأطياف من تأثيرات مباشرة على الفنون البصرية.

فمن خلال تفكيك رمزية الدلالات المتداخلة بين الممارسات النسوية النازحة/اللاجئة/المهاجرة/العابرة للمكان وضمن واقع الانزياح الاجتماعي، ظهر فن المرأة الفلسطينية كمثال على العلاقة بين أشكال النسوية والفنون البصرية في إطار الثقافة العربية المعاصرة. أما الطبقات الفنية والاجتماعية المختلفة فتتداخل في أعمال الفنانة الفلسطينية لتبني صورة عن قضايا السياسة الراهنة لتمثيل الحقائق الاجتماعية المختلفة التي تعيشها النساء مع الرجال في مجتمع الشتات/اللجوء/الهجرة/النزوح. وتدمج هذه التجربة الفنية للمرأة الفلسطينية وجهة نظر نسوية مع موضوعات فلسفية وسياسية في الأعمال الفنية.

فهذه الحالة الفنية بالذات لم يجري تناولها من قبل الآخر الناقد، ومع ذلك فإن هذه التجربة الفنية تسلط الضوء على قضية الاحتمالات الفلسفية للسياسة الاجتماعية الراهنة في الفنون النسوية الفلسطينية. وقد ارتبطت النسوية "الفلسطينية" كسياق للممارسة الفنية، بالأيدولوجيات المحلية في المجتمع. وحققت الفنانة الفلسطينية هذه العلاقة بين فنها والأيدولوجيات الاجتماعية وفق أطر كونية ظهرت في عدة معارض فنية عالمية. بينما تحدد دراسة فنون المرأة الفلسطينية جزءاً من الواقع الاجتماعي الذي يؤثر تمثيلات الذاكرة الجمعية، وتشرح الدوافع الكامنة وراء هذه التمثيلات من خلال تحليل الهوية الثقافية ضمن الأنظمة الاجتماعية.

وعلى صعيد مرتبط مع فنون المرأة، نلاحظ وجود ممارسات فنية نسوية خجولة بحسب البيئة الاجتماعية للمجتمع. لهذا السبب، تتخذ تمثيلات هوية المرأة في الفنون المرئية أشكالاً مختلفة مباشرة وغير مباشرة لاحترام تلك الأفكار والثقافات السائدة، وفي نفس الوقت، لتطوير اتجاهات التعبير عن "الهوية الثقافية" لتحسين الممارسات الاجتماعية النسوية.

وضمن موضوعات الأبحاث التي تناقش فن المرأة من منظور نسوي، قام البحث عن طريق الميثودولوجيا النوعية في النقد التحليلي بدراسة "احتمالات استحضار رمزية أو شكل أو محتوى المرأة النسوي" وفقاً لسياقها الثقافي، الذي مَرَّ بعملية بناء وتفكيك هوية الشكل والمضمون والوسيط في الفنون البصرية. وبحث هذا المنهج النوعي على نحو أعمق وأكثر اقتراباً من مفهوم العملية الإبداعية، ولكن من منظور متشابك مع القضايا الاجتماعية الراهنة، في آلية التحليل الناقد للعمل الفني من خلال تحليل الصورة الأنثوية أو تحليل التمثيل النسوي في السياق الثقافي.

أشارت مسألة الهوية النسائية إلى العلاقة بين المرأة وبيئتها الاجتماعية والسياسية، وعائلتها، وتشابكاتها العامة والخاصة، وكيف تفاعلت مع الأحداث من حولها. وتُضيف مسألة الهوية والسياسة والتأريخ الاجتماعي المزيد من المنظور لهذه الدراسة، عندما بحثت في آثار الحياة السياسية لمجتمع معين أو بيئة اجتماعية ما على الهوية النسائية للفنانات التشكيليات. فعندما تفاعلت الفنانة مع القضايا السياسية بطريقة معينة، ظهرت انعكاسات هذه القضية في إنتاجها الفني.

9. التوصيات والخاتمة وتعزيز أثر البحث في المجتمع:

في بحوث العلوم الإنسانية العربية، نحتاج إلى جَسْر الفجوة ما بين الفكر النسوي والممارسات السوسولوجية الأخرى، والامتداد والتداخل مع مستويات أيدولوجية أكثر انفتاحاً نحو قضايا المجتمع على أساس تكاملي. ففي المجتمع الأكاديمي الكوني نجد أن النقاد والفنانين دفعوا بممارسات المرأة الإبداعية وخصوصاً في الفنون البصرية للامتداد والتداخل في الممارسات المجتمعية اليومية، ناهيك عن الممارسات الأكاديمية الأخرى.

ولأن مفهوم التعبير عن الهوية يعدّ من المفاهيم المعاصرة، التي يمكن توظيفها في سياقات العلوم الإنسانية والاجتماعية لتطوير الانسجام المجتمعي. يجب الانتباه إلى أن هذا المفهوم يتحول عندما يخص فن المرأة الفلسطينية، ليصبح فعل ثقافي يهدف إلى مقاومة الاحتلال لا الانسجام معه. فالعمل النسوي والإبداع النسوي والفكر النسوي ما هي إلا ضروب من ضروب التعبير عن الهوية، وهو تعبير مشروع ضمن المجتمع على نحو عام ويؤدي عند احترامه إلى زيادة نسبة الوعي عند الأجيال المختلفة وزيادة نسبة الانسجام المجتمعي. ولكن النموذج هنا يختلف في حضرة إبداع المرأة الفلسطينية.

وفي سياق الاستجابة ما بين التحليل الناقد والتساؤلات في البحث الحالي، نجد أن المرأة الفلسطينية مبدعة بذاتها برغم الأثر الكبير للسياق الاجتماعي/السياسي القصري أو الاختياري في تجربتها الإبداعية. ومن منظور أعم، لقد استطاع المبدعون الفلسطينيون عبر مسيرة ممتدة جغرافياً وأيدولوجياً أن يصنعوا ظاهرة جمالية يمكن تسميتها بالاستطيقا الفلسطينية. حيثما امتدت مسيرتهم عبر الخرائط المختلفة و عبر أفكار جمالية متنوعة. ولأن التعبير عن الهوية النسوية في القرن الواحد والعشرين مازال فعل ثقافي مُقاوم عند الفنانات الفلسطينيات، فيمكن عرض فن المرأة الفلسطينية على أنه حالة بحثية جمالية معاصرة وذات دلالات هامة بحثياً. حيث كوّنت هذه العلاقة بين فنون المرأة الفلسطينية والأيدولوجيا الاجتماعية تمثيلات مختلفة وفقاً للثقافات الكونية والمحلية الراهنة.

المصادر والمراجع

- الحمزة، خ. (2018). *هذا هو الفن*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حمودة، م. (2021). *الوسائط السمعية البصرية ورد الاعتبار للاستيهامي وللشعرية*. الأردن: خطوط وظلال للنشر والتوزيع.
- الخولي، ي. (2018). *النسوية وفلسفة العلم*. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداي سي أي سي للنشر.
- الذهبي، ن. (2021). *في امتداد العين: قراءات في تجارب تشكيلية معاصرة من العالم العربي*. الأردن: خطوط وظلال للنشر والتوزيع.
- عناني، ن. (2019). *الخروج إلى النور*. رام الله: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.
- كراجة، أ. (2021). *السينما الفلسطينية الجديدة: صورة البطل ودلالاته*. رام الله: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.
- المالكي، م.، وتماري، س. (2021). *المدنية الفلسطينية*. رام الله: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.
- مخول، ب.، وهون، غ. (2020). *الفن الفلسطيني المعاصر: الأصول، القومية، الهوية*. رام الله: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.
- الهاشي، و.، وخريس، خ. (2021). *الفن التشكيلي الأردني مسيرة مئة عام*. عمان: الجمعية الملكية للفنون الجميلة.
- اليحيائية، ف. (2018). *فن التجهيز في الفراغ*. مسقط: جامعة السلطان قابوس – دائرة النشر العلمي والتواصل.

References

- Al-Abbas, M. B. M. (2016). The Emergence of Death Representations in Visual Arts: Stereotypes and Social Realities. *PEOPLE: International Journal of Social Sciences*, 2(1), 1733-1743.
- Al-Abbas, M. B. M. (2016). The Environment Representations in Contemporary Arab Art from the Rural to the Urban. *PEOPLE: International Journal of Social Sciences*, 2(1), 1463-1472.
- Issa, Y., Al-Abbas, M., & Jawabra, N. (2020). The Improvisation in Arts. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 47(1). Retrieved from <https://archives.ju.edu.jo/index.php/hum/article/view/102452>
- M Al-Abbas, M. B. (2016). The diversities of feminine art and the pop cultures in the Islamic world. *KUPAS SENI: Jurnal Seni dan Pendidikan Seni*, 4(1), 1-3.
- Greenberg, H. (2004). Spotlight on the Muslim Middle East: Issues of identity. In *The American Forum for Global Education*.
- Barbour, R. S. (2014). *Introducing Qualitative Research: A Student's Guide*. London: SAGE Publications Ltd.
- Abu-Lughod, L. (2021). Art, Activism, and the Presence of Memory in Palestine: Interview with Palestinian Artist Rana Bishara. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 41(1), 122-145.
- Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2007). *Research Methods in Education*. (6th ed.). New York, USA: Routledge.
- D'Alleva, A. (2006). *How to Write Art History*. London: Laurence King Publishing Limited.
- D'Alleva, A. (2005). *Methods & Theories of Art History*. UK: Laurence King Publishing Ltd.
- Darat al Funun - The Khalid Shoman Foundation. (2008). *Mona Hatoum (Artist's Catalogue)*. Amman: Darat al Funun Publications.
- Darat al Funun - The Khalid Shoman Foundation (2013). *Arab Art Histories – The Khalid Shoman Collection (Rogers, S. and Van der Vlist, E. Editors)*. Amman: Darat al Funun Publications.
- Darat al Funun - The Khalid Shoman Foundation (2018). *Palestinian Civilization throughout History*. Amman: Darat al Funun Publications.
- Habib, M. A. R. (2005). *A History of Literary Criticism from Plato to the Present*. USA & UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Harris, J. (2013). *The Utopian Globalist: Artists of World Wide Revolution, 1919-2009*. Oxford: Wiley Black-well.
- Jones, A. (2008). *The Feminism and Visual Culture Reader*. Routledge: London and New York.
- Leeuwen, T. V. & Jewitt, C. (2001). *Handbook of Visual Analysis*. London: SAGE Publication Limited.
- Macaulay-Lewis, E., & Simard, J. (2015). From Jerash to New York: columns, archaeology, and politics at the 1964–65 World's fair. *Journal of the society of architectural historians*, 74(3), 343-364.
- Millner, J., Moore, C., & Cole, G. (2015). Art and feminism: Twenty-first century perspectives. *Australian and New Zealand Journal of Art*, 15(2), 143-149.
- Ocvirk, O. G. (1968). *Art fundamentals: Theory and practice*. (No Title).

- Ottaway, M., Brown, N., Hamzawy, A., Sadjadpour, K., & Salem, P. (2008). *The New Middle East*. Washington: Carnegie Endowment for International peace.
- Preziosi, D. & Farago, C. (2012). *Art Is Not What You Think It Is*. Oxford: Wiley Black-well.
- Gori, F., & Purgar, K. (2017). WJT Mitchell's Image Theory: Living Pictures.
- Rahman, N. (2015). *In the wake of the poetic: Palestinian artists after Darwish*. Syracuse, New York: Syracuse University Press.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: SAGE Publication Ltd.
- Rose, S. (2019). *Art and Form: From Roger Fry to Global Modernism*. University Park, Pennsylvania: Penn State University Press.
- Said, E. (2000). The art of displacement: Mona Hatoum's logic of irreconcilables. *Mona Hatoum: The entire world as a foreign land*, 7-17.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage Book.
- Savin-Baden, M., & Wimpenny, K. (2014). *A Practical Guide to Arts-related Research*. Rotterdam, the Netherlands: Sense Publishers.
- Schreier, M. (2012). *Qualitative content Analysis in Practice*. London: SAGE Publication Ltd.
- Sharma, L. K. (2017). *Research Methodology*. New Delhi: Vikas Publishing Hoise Ltd.
- Sloman, P. (2009). *Contemporary Art in the Middle East*. London: Black Doge Publication Limited.