جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

صورة المرأة والرجل في الرسم والتصوير الفلسطيني – دراسة تحليلية

إعداد
نور سمير سامي عثمان

إشراف
د. عمر عايد
د. محمد جبر

قُدّمت هذه الأُطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في دراسات المرأة بكليّة الدّراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنيّة في نابلس، فلسطين.
2017م

صورة المرأة والرجل في الرسم والتصوير الفلسطيني – دراسة تحليلية

إعداد

نور سمير سامي عثمان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2017/10/02م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	**التوقيع**
1. د. عمر عايد / مشرفاً ورئيساً	**.....**
2. د. محمد جبر / مشرفاً ثانياً	**.....**
3. د. سلامة سالم / ممتحناً خارجياً	**.....**
4. د. فريد ابو ضهير / ممتحناً داخلياً	**.....**

الإهداء

إلى من أفتقده منذ رحيله عنا والدي العزيز رحمه الله

إلى من أرجو رضاها بعد رضى الله ورسوله نبع الحنان أمي الغالية

❖❖❖❖❖

إلى إخوتي وأخواتي وأحبائي

إلى من ساندني ودفعني بالحب والعطاء إلى طريق العلم والمعرفة

إلى كل من مد لي يد العون

أهدي هذه الرسالة...

الشكر والتقدير

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، في البداية أشكر الله العلي القدير الذي منّ علي بالصبر والتوفيق على إتمام هذه الدراسة.

كما لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان والتقدير إلى الدكتور الفاضل عمر عايد، الذي أكرمني بالإشراف على هذه الدراسة، وما قدمه لي من توجيه وإرشاد طيلة إجراء هذه الدراسة، وإنجاز هذا العمل المتواضع. كما أتقدم بالشكر والعرفان والتقدير إلى الدكتور الفاضل محمد جبر المشرف على الرسالة لما قدمه لي من توجيهات لإتمام هذه الدراسة.

وأخيراً أقدم شكري إلى كل من ساعدني وساندني ومد لي يد العون

أشكركم جميعاً بفضل جهودكم ومساندتكم لي.

الباحثة

نور سمير سامي عثمان

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

صورة المرأة والرجل في الرسم والتصوير الفلسطيني – دراسة تحليلية

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمـــت الإشارة إليه حيث ما أن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحث لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: **اسم الطالبة:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
فهرس المحتويات	و
فهرس الملاحق	ح
الملخص	ط
الفصل الأول: مشكلة الدراسة وخلفيتها وأهميتها	**1**
مقدمة الدراسة	2
مشكلة الدراسة	5
أسئلة الدراسة	6
أهداف الدراسة	6
أهمية الدراسة	6
منهج الدراسة	7
أدوات الدراسة	8
عينة الدراسة	8
حدود الدراسة	9
صعوبات الدراسة	11
مفاهيم الدراسة	11
الفصل الثاني: أدبيات الدراسة	**13**
الإطار النظري	14
جوانب الإطار النظري	16
أولاً: الجانب الفني	16
ثانياً: الجانب الجندري	17
ثالثاً: الجانب الاجتماعي	19
مفهوم الفن	22
مفهوم الفن التشكيلي	23
الفن التشكيلي الفلسطيني	24

الموضوع	الصفحة
الفن والمجتمع	25
الفن والمرأة	26
الجندر والفنون	27
المرأة في الفن المعاصر	29
الصورة الفنية بين الشكل والدلالة	30
الدراسات السابقة	32
الدراسات العربية	32
الدراسات الأجنبية	38
التعليق على الدراسات السابقة	41
الفصل الثالث: الطريقة والإجراءات	**44**
منهجية الدراسة	45
مجتمع وعينة الدراسة	45
متغيرات الدراسة	47
أدوات الدراسة	48
صدق الأدوات وثباتها	48
خطوات إجراء الدراسة	48
إجراءات وصف وتحليل الأعمال الفنية	50
معايير اختيار الأعمال الفنية	51
الفصل الرابع: نتائج الدراسة	**53**
أولاً: النتائج المتعلقة بأسئلة المقابلة	54
ثانياً: النتائج المتعلقة بتحليل مضمون الأعمال الفنية	73
الفصل الخامس: مناقشة وتحليل النتائج والتوصيات	**104**
مناقشة نتائج أسئلة الدراسة	105
أهم استنتاجات الدراسة	113
توصيات الدراسة	116
قائمة المصادر والمراجع	**118**
الملاحق	**122**
Abstract	**b**

فهرس الملاحق

الرقم	الملحق	الصفحة
ملحق (1)	كتاب تسهيل مهمة	123
ملحق (2)	الاستبيان القصير	124
ملحق (3)	أسئلة مقابلة فناني وفنانات عينة الدراسة	125
ملحق (4)	نموذج صحيفة وصف اللوحة الفنية	127
ملحق (5)	جداول مقابلة فناني وفنانات عينة الدراسة	128
ملحق (6)	بيانات صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (1-21)	145
ملحق (7)	كتاب مهمة للمحللين	166

صورة المرأة والرجل في الرسم والتصوير الفلسطيني – دراسة تحليلية

إعداد

نور سمير سامي عثمان

إشراف

د. عمر عايد

د. محمد جبر

الملخص

هدفت هذه الدراسة التعرف إلى صورة المرأة والرجل في أعمال فنية تشكيلية أنتجها فنانون تشكيليون فلسطينيون وفنانات تشكيليات فلسطينيات، وتحليل مضمون تلك الأعمال الفنية للتعرف على أدوار وأنماط كلا النوعين من وجهة نظرهم، وإجراء المقارنة بين صورتهما. وقد استخدمت الباحثة الاستبيان القصير، والمقابلة، وتحليل المضمون كأدوات للدراسة باعتمادها على المنهج الكيفي، وقد تم توزيع الاستبيان القصير على مجتمع العينة المؤلف من (200) فنان تشكيلي فلسطيني وفنانة تشكيلية فلسطينية. وتمثلت أبرز نتائج هذه الدراسة في نظرة الفنان التشكيلي للمرأة كعنصرٍ جمالي، بينما كانت نظرة الفنانة التشكيلية للمرأة من منطلق شعورها بالقضايا التي تواجهها في المجتمع. تُسيّد المرأة اجتماعياً وجندرياً في الأعمال الفنية التشكيلية الفلسطينية، بينما تظهر عنصراً ثانوياً في الجانب السياسي للرجل، الذي يظهر بشكل يثبت وجوده، وبقوة، مقارنة بالمرأة. غياب الوعي الجندري لدى الفنان التشكيلي الفلسطيني والفنانة التشكيلية الفلسطينية في تمييزهما للصور السلبية عن الإيجابية التي تلحق بالمرأة والرجل. ظهور المرأة في أدوارها التقليدية والتركيز على دور الأم ومسؤولية هذا الدور وما يلحقه من أدوار باعتباره صورة إيجابية للمرأة. إلحاق المرأة بالكوارث والحروب والسياسة والفقر، وإرفاق الأطفال معها مما يعزز دورها الأمومي. شوهد القليل من الأعمال الفنية التشكيلية الفلسطينية التي عبرت عن الظواهر المجتمعية في اضطهاد المرأة، كالتحرش الجنسي. وتوصلت الدراسة إلى عدد من التوصيات من أبرزها طرح حلول غير تقليدية تحدث تغيراً في منظومة القيم والموروثات التي تتجاهل كينونة المرأة، والنظر إليها كتابع ينبغي أن يظل متوارياً خلف أُطر اجتماعية معدة سلفاً. عدم إغفال المعلومات والمعطيات التاريخية المتعلقة بالفنون

التشكيلية الفلسطينية المتعلقة بالمرأة الفنانة في فلسطين، بكتابة تاريخ الفنون التشكيلية والرؤية الجندرية[1] في رصد إنجازات الفنانات الفلسطينيات. تنفيذ وصايا الباحثين ومقررات المؤتمرات العلمية الخاصة بالمرأة بشكل عام والفنية بشكل خاص ومساهماتها الهادفة إلى تغيير صورة المرأة السلبية، وذلك في التصدي لمحاولة فرض الثقافة الذكورية. إشعار الفنان الفلسطيني والفنانة الفلسطينية بأهمية الفن في إحداث تغيير يلفت انتباه المتلقين بالأدوار الجندرية للرجل والمرأة.

1 الجندرية: الوظيفة الاجتماعية التي يكتسبها الجنس البشرى ويتعلمها ويتوقعها المجتمع منه القيام بها. (أحمد، 2008).

الفصل الأول

مشكلة الدراسة وخلفيتها وأهميتها

مقدمة الدراسة

مشكلة الدراسة

أسئلة الدراسة

أهداف الدراسة

أهمية الدراسة

منهج الدراسة

أدوات الدراسة

عينة الدراسة

حدود الدراسة

صعوبات الدراسة

مفاهيم الدراسة

الفصل الأول

مشكلة الدراسة وخلفيتها وأهميتها

مقدمة الدراسة

يرتبط الفن ارتباطاً وثيقاً بحياة الإنسان، ليشمل العديد من تفاصيلها وما يخالجها من قضايا مختلفة. وقد اتخذت الباحثة الملتحقة ببرنامج دراسات المرأة في جامعة النجاح الوطنية من الفن موضوعاً رئيساً لبحثها، لما يتعلق به من ميادين مختلفة، حيث إن ما يحدثه دور الفنان والفنانة من تطور في المجتمع، لعله يحمل رسالة حقيقية في الكشف عن نزعات جندرية، واجتماعية، وسياسية، تلفت النظر إلى الأدوار التي يقوم بها كل من المرأة والرجل في المجتمع، كما أن معرفة الفنان والفنانة ومدى وعيهم لهذه النزعات والتعبير عنها من خلال أعمالهم الفنية، ربما تكشف عن مدى وعي أفراد مجتمعهم لتلك الأدوار، الأمر الذي دفع الباحثة بإعطاء نفسها فرصة القيام بذلك.

فيعد الفن انبثاقاً إبداعياً إنسانياً وطريقاً للمعرفة، فقد سبق اللغة والكتابة، وبات أداة للتعبير البصري تُنقل إلى الرائي من خلال العمل الفني. فالفن لون من ألوان الثقافة الإنسانية الذي يتيح لنا التعرف إلى رغبات وغرائز واحتياجات عديدة من خلال إخراج نتاج يعبر به الإنسان عن عالمه. فهو الصورة التي ترتبط ذكرياتها بحياة الناس وعلاقاتهم وردود أفعالهم تجاه العالم من حولهم. فالفن لغة وموهبة مقدسة تكفل للإنسان التعبير عما يجول في داخله، وبناء هويته التاريخية والحضارية، مترجماً ميوله وأحاسيسه وكذلك صراعاته التي ترد في ذاته الجوهرية (عطية، 2001).

فقد بدأ الناس ومنذ زمن بعيد في احتراف الفن؛ لتحقيق أهدافهم وممارسة عاداتهم وتقاليدهم وقدراتهم، ولو عدنا إلى أعماق التاريخ بعودتنا إلى المخلفات الأثرية، لأدركنا أن هناك أغراضاً عديدة وراء دفع الإنسان لممارسة الفن، كدافع إحياء الذكرى، والدافع المعيشي، والدافع الغريزي والديني وغيرها. فبات الفن ميداناً لحياة الإنسان منذ أقدم العصور وحتى عصرنا الحالي (صادق، 2001، ص13-16).

فهناك الرسوم الأولى التي عثر عليها في الكهوف القديمة تحكي علاقة الإنسان مع الرسم، كما أن الرموز العائدة لما قبل اكتشاف الأبجدية واللغات القديمة، تشرح محاولة الإنسان إلى فهم ما يجري معه أو التواصل مع غيره عبر الأشكال والرسم، والتعبير عن حياته واحتياجاته أو ثقافته، تلك المكتشفات الموغلة بعمر البشرية كانت ضرورية للإنسان، وهي مسألة لم تغب عن الدافع الأساسي، لأن يحاول الإنسان ابتكار الأساليب والأدوات لاحقاً، ليصبح أكثر مهارة في النحت والتصوير وتركيب الفسيفساء، والتي لعب فيها الدافع النفسي والديني بعداً كبيراً يؤكد وجود حاجة ذهنية وروحية؛ للتعبير أو لإرضاء الآلهة أو الهروب من الخوف الذي كان يحيط بالتجمعات البشرية، جراء الأخطار الطبيعية الكبرى مثل الفيضانات والكوارث والحروب (عبد ربه، 2008).

ويؤكد علماء الاجتماع والفلاسفة الحاجة المادية والنفسية للفنون، فهي بالنهاية تلبي مجموعة من الحاجات لدى الفرد والمجتمع على حد سواء. فيذكر الفيلسوف الأميركي جون ديوي (Dewey) في فلسفته ذات الصلة بين الفن والمصالح العملية، بأن الفن الجميل ليس بالشيء المنفصل عن المصالح العملية، بل أنه فن مندمج في قلب اهتمامات الحياة الاجتماعية. وقد أجابت المؤرخة الأميركية هيلين جاردنز عن التساؤل: ما هو الفن؟ بقولها "نحن لا نعرف ماهيته، بل نعرف أن الإنسان على مدى العصور، ومنذ بداية الخليقة دأب على التعبير عن نفسه بأشكال سميت فناً" (صادق، 2001، ص6).

أما الفيلسوف والشاعر الألماني فريدريش نيتشه (Nietzsche) في حديثه عن الفن والجمال يقول: "لكي يكون هناك عمل جمالي ما ونظرة جمالية، لا بد من توفر شرط فزيزلوجي لا محيد عنه: النشوة. فالنشوة هي أساس كل عمل ونظرة جمالية"، فيقول مؤكدًا بعد ذلك: "لا بد أن تكون النشوة قد رفعت من وتيرة استثارة الآلة بكليتها؛ من دون ذلك لا يمكن إنجاز أي فن" (نيتشه، 2010، ص107).

وكما تجلى الفن في المجتمعات والشعوب القديمة في توفير احتياجاتهم وتطور حضاراتهم، نجده أيضاً في أحداث المجتمع العربي، يحاكي حاجات وقدرات أبناء شعبه رجالاً

ونساءً في تنمية الحسّ والوجدان وبناء الذات وترويض النفس على الرقـيّ والتـوازن، وفـي معركة مواجهة العدوان والصمود والتعبئة والتحريض. وأن أول ما يستثير الفن فـي الـوطن العربي هو وحدة العواطف والمواقف وتوارد المشاهد، فنرى في الكثير مـن الأعمـال الفنيـة مشاهد الضائعين والمهجرين عن أراضيهم، ومخيمات اللجوء والتشـرد، ومشـاهد الأنقـاض والأطلال، ومشاهد الشهداء وعتمة السجين بين قضبان الحديد، ومن جانب آخر يرسم ملامـح النصر والحرية، حب الأرض وأمل العودة، بريق البحر وخيـوط الشـمس (بهنسـي، 1980، ص109).

وترى الباحثة أنه مثلما حاك الفن للمجتمع العربي أحداثه وحضاراته وتراثه، فقد حـاك للمجتمع الفلسطيني أهدافه ومنحنياته وعاداته وتقاليده، معبراً عن أفراحه وأمانيـه، ومتحسسـاً لمعاناته ومرارة فاجعته. فقد دق في لوحاته آلام الشعب ومعاناة قضيته، آماله وتطلعاته، مخلـداً دروب الحياة وذكرى الأمل والأمنيات، بمشاركة أبناء وطنه، رجل وامرأة، في معترك النضال وانخراطهم بقضيتهم وحق عودتهم معلقين خيوط الماضي بحلم الحرية والعودة إلـى أحضـان الأرض.

فسعت هذه الدراسة لتسليط الضوء على كيف ولماذا استعمل الفنان التشكيلي الفلسطيني والفنانة التشكيلية الفلسطينية أعماله الفنية؛ لبعث أهدافه وعاداته وقدراته، معبراً بها عن صورة المرأة والرجل من خلال تلك الأعمال الفنية؛ ولأن المرأة هي جزء لا يتجـزأ مـن المجتمـع، فرغبت الباحثة معرفة إن كانت صورتها في فن الرسم والتصوير الفلسطيني (الفن التشـكيلي) متوازنة مع صورة الرجل. هذا ما دفع الباحثة لتقليب صورة المرأة في فن الرسـم والتصـوير الفلسطيني، ومقارنتها بصورة الرجل؛ للتوصل إلى نتائج حقيقية ملموسة. يقول الكاتب والناقـد الفني فريد الزاهي في مقاله الذي بعنوان "نذير نبعة الفنان الذي أعاد صياغة الأنوثـة": "أن أول ما يفتح الوليد عينيه عليه، هو وجه أمه. فوجه المرأة مفتاح الوجود والكون والإبصار. المـرأة هي النصف الآخر من المخلوقات التي طغت فيه مكونات الأنوثة، فكانت الأنثى لتكتمل المعادلة بينها وبين الذكر. هذه الثنائية التي بُنِي الكون على أساسها. في البدء وجه الأم الذي هو مفتـاح

الوجود، وفي ما بعد تتالى الوجوه إلى الذاكرة خلال حكايات الجدات عن سيدة الحسن والجمال، وأوصافها التي تمتزج بأوصاف ابنة الجيران ووجهها المدور كالقمر، وأوصاف "عشتار"[1] ربة الخصب في الميثولوجيا[2]، وأوصاف المرأة في السير الشعبية والملاحم، وفي النهاية هي هذا الوجه (الأم والأخت والحبيبة والمدينة والوطن). هذه هي المرأة في عالمي البصري الذي يشكل لوحتي" (الزاهي، 2016).

مشكلة الدراسة

لقد شهد حضور المرأة في العمل الفني الفلسطيني، ومن خلال اطلاع الباحثة ورؤيتها لأعمال فنية في الرسم والتصوير الفلسطيني، رمزاً منبثقاً من الواقع الجندري والاجتماعي والسياسي الفلسطيني، إلا أنها لم تجد ما يكفي من الأبحاث والمقالات الفنية التي تناولت صورها من الناحية الجندرية، وأن كل ما هو متاح هي أعمال فنية لم يتم رؤيتها وتحليلها من الجانب الجندري. حيث جسدت في الأعمال الفنية التشكيلية الفلسطينية الكثير من معاني الأمومة والحرية والصبر والنضال، وأصبحت صورتها تحمل معانٍ اكتنزها المجتمع الفلسطيني في مسيرته الوطنية، محاكياً قصة وجوده التاريخي. وبالرغم من مرور أزمنة على إنجاز الفنان التشكيلي الفلسطيني والفنانة التشكيلية الفلسطينية لأعمال فنية في الرسم والتصوير، إلا أن صورة المرأة بقيت عالقة في تاريخ الفن الفلسطيني لغاية يومنا هذا، دون أن تحدث تغيراً أو تطوراً يطرح قضاياها أو تحررها من القيود الاجتماعية ومساواتها بالرجل بشكل ملحوظ. فلا زالت الرؤية في تلك الأعمال الفنية بنمطية صورها، الأمر الذي دفع الباحثة إلى رغبة البحث في عرض صورة المرأة ومقارنتها بصورة الرجل في فن الرسم والتصوير الفلسطيني، انطلاقاً من نظريات عالمية وتحليلات مختصين في الفن التشكيلي، باعتبار الفن ضرورة ملحة من ضرورات النفس الإنسانية في حوارها المستمر مع الحياة كما ترى الباحثة ذلك.

---

1 عشتار: اسم علم مؤنث سامي قديم، وهو اسم إلهة مختصة بالحب والحرب لدى سكان ما بين النهرين، وهي ابنة آنو وإنليل، رديفة عشتروت الفينيقية، ثم أفروديت وفينوس عند اليونان والرومان. والاسم مطوَّر عن أم الإلهة السورية "عطّار". قيل: هي نجمة الصباح ونجمة المساء معاً. (معجم المعاني الجامع).

2 الميثولوجيا: علم الأساطير والخرافات المتّصلة بالآلهة وأنصاف الآلهة عند شعب من الشعوب. (معجم المعاني الجامع).

فكيف عبر الفنان التشكيلي الفلسطيني والفنانة التشكيلية الفلسطينية من خـــلال أعمالـــه الفنية (الرسم والتصوير) عن صورة المرأة والرجل فـــي المواقـــف الجندريـــة، الاجتماعيـــة، والنضال السياسي الفلسطيني؟ ولماذا؟

وتتفرع عن السؤال الرئيسي أسئلة الدراسة التالية:

1. كيف تعرض صورة المرأة والرجل في فن الرسم والتصوير الفلسطيني في الغالب؟
2. كيف عرض فن الرسم والتصوير وجه الاختلاف بين دور المرأة ودور الرجل في المجتمع الفلسطيني؟
3. لماذا تظهر صورة المرأة في الفن التشكيلي الفلسطيني (الرسم والتصوير)؟

أهداف الدراسة

- التعرف إلى صورة المرأة والرجل من خلال أعمال فنية أنتجها فنانون تشكيليون فلسطينيون وفنانات تشكيليات فلسطينيات.
- وصف وتحليل مضمون أعمال فنية أنتجها فنان تشكيلي فلسطيني وفنانة تشكيلية فلســـطينية بهدف التعرف إلى أدوار المرأة والرجل فيها.
- عمل مقارنة بين صورة المرأة والرجل، للتعرف على أنماط كـــلا النـــوعين فـــي الرســـم والتصوير الفلسطيني.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في قدرة الفن على طرح ومعالجة قضايا المرأة بشكل لا يقل أهمية عن الأساليب الأخرى فيما يلي:

- التوصل إلى عرض نتائج قد توجّه الفنان التشكيلي والفنانة التشكيلية إلى خلق صورة متوازنة منصفة، تحدد ما إذا كان هناك حراك على إخراج المرأة من نمطية الصور التقليدية، كون أن الفن من أكثر المواد جذباً للمشاهدين.

- محاولة تغيير المفاهيم التقليدية لدى الفنانين التشكيليين والفنانات التشكيليات في كيفية عرض الصورة التي تكرس الأدوار النمطية والتقليدية للمرأة.

- الرغبة في إضافة دراسة جديدة في المكتبات الفلسطينية والعربية والعالمية، في طرح مسائل التوازن بين الرجل والمرأة من وجهة نظر بحثية من خلال برنامج دراسات المرأة في جامعة النجاح الوطنية، في عرض صورهما في الرسم والتصوير الفلسطيني.

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج الكيفي باستخدام أسلوب تحليل المضمون لأعمال فنانين تشكيليين فلسطينيين وفنانات تشكيليات فلسطينيات، والذي يدل على معلومات وحقائق وأفكار ومفاهيم ورغبات، تحملها رموز مصورة متعلقة بموضوع الدراسة يتم معرفتها بتحليل مضمون العمل الفني (حمداوي، 2012).

ويُعرّف اصطلاح (التحليل) على أنه عملية تستهدف إدراك الأشياء والظاهرات، عن طريق فصل عناصر تلك الأشياء والظاهرات بعضها عن بعض، ومعرفة الخصائص التي تمتاز بها هذه العناصر، فضلاً عن معرفة طبيعة العلاقات التي ترتبط بينها، في حين أن اصطلاح (المضمون) يشير إلى كل ما يقوله الفرد من عبارات أو رموز أو كتابات أو معلومات، التي تُقدم الاستنتاجات التي يخرج بها والأحكام التي تُقترح (القيّم، 2007).

ومن بين التعريفات التي قُدمت بشأن تحليل المضمون والتي قدمها كلود كريندرف (Claud.K) أن هذا الأسلوب هو أحد الأساليب البحثية التي تستخدم في تحليل المواد الإعلامية، بهدف التوصل إلى استدلالات واستنتاجات صحيحة ومطابقة في حالة إعادة البحث والتحليل (غرابة، 2013، ص429).

وأن هذا الأسلوب لا يقتصر استخدامه على النصوص المكتوبة، بل يشمل مختلف الأشكال الشفهية كالرسوم والبرامج الإذاعية والتلفزيونية وغيرها، والذي يعد من أكثر الأساليب شيوعاً في العلوم الاجتماعية (عبد الرحمن وآخرون، 1985، ص85).

وقد وظفت الباحثة أسلوب تحليل المضمون والذي يقوم على تجزئة العمل الفني إلى مكوناته الأساسية وعناصره التي يتركب منها؛ لاستيعابها في مدى قدرته على تلبية احتياجات الدراسة من خلال قراءة تعابير الفنان والفنانة وما يجول بداخلهم من اتجاهات. لعلها تكون أصدق وأدق من أي وسيلة أخرى في خدمة أداة الدراسة (المقابلة)، حيث لكل فنان وفنانة بصمة فكرية تميز شخصيته وتكشف هويته. كما باستطاعة الباحثة من خلال هذا الأسلوب رصد التغيرات الفنية التي ربما تحدث في فترات زمنية مختلفة. هذا بالإضافة إلى أن الدراسة تضم وصفاً وتحليلاً لأعمال فنانين تشكيليين وفنانات تشكيليات، فأسلوب تحليل المضمون هو الأسلوب الأنسب والأصح لوصف وتحليل تلك الأعمال الفنية؛ للتعرف من خلالها على ثقافة المجتمع والأوضاع الجندرية، والاجتماعية، والسياسية السائدة فيه، بتحليل مقابلات فنانين تشكيليين وفنانات تشكيليات ووصف وتحليل أعمالهم الفنية التشكيلية، كما ترى الباحثة ذلك بناء على المطالعات المتعددة التي وردت في تعريف تحليل المضمون.

أدوات الدراسة

تم الاستعانة بالأدوات التالية:- الاستبيان القصير، المقابلة المعمقة، وتحليل المضمون، لاستكمال اختيار العينة وتحليل مضمون الأعمال الفنية التشكيلية من مجتمع الفنانين التشكيليين الفلسطينيين والفنانات التشكيليات الفلسطينيات في الرسم والتصوير الفلسطيني، بهدف الحصول على معلومات من واقعهم المرتبط بآرائهم أو اتجاهاتهم أو مشاعرهم أو دوافعهم وأفعالهم، والذي وقع الاختيار عليهم ضمن معايير تم ذكرها في إطار الحد البشري (ص9).

عينة الدراسة

ألفت عينة الدراسة من مجتمع الفنانين التشكيليين الفلسطينيين والفنانات التشكيليات الفلسطينيات المتواجدين في فلسطين التاريخية (الضفة الغربية، غزة، أراضي ال48).

حدود الدراسة

التزمت الباحثة بالحدود الآتية:

الحد البشري: اقتصرت الدراسة على فنانين تشكيليين فلسطينيين وفنانات تشكيليات فلسطينيات، ضمن معايير اختيار أولية، تعلقت في المتغيرات التالية: (النوع، العمر، الحالة الاجتماعية، المؤهل العلمي، سنوات الخبرة، مكان السكن)، وقد كان عددهم (200) فنان تشكيلي فلسطيني وفنانة تشكيلية فلسطينية.

الحد المكاني: اقتصرت الدراسة على الأعمال الفنية في الرسم والتصوير الفلسطيني، التي أُنتجت في المراكز والمعارض الفنية في فلسطين التاريخية التي تشمل الضفة الغربية، غزة، وأراضي ال48. (انظر صورة رقم (1) – صورة رقم (21) في ملحق رقم (6) وفق معايير تم وضعها مع مشرفي الدراسة؛ لتسهيل اختيار فناني وفنانات عينة الدراسة أعمالهم الفنية التي تتوافق وتحقيق أهداف الدراسة والتي تم تقسيمها إلى جزأين وهما:

الجزء الأول

- أن تتسم بالبساطة والوضوح أي أن ظهور شكل المرأة أو الرجل أو ملامحهما، مفهوماً للناس، ومن السهل التعرف إليهما وتمييز شكلهما في الأعمال الفنية عند النظر إليها.
- أن تكون مناسبة من حيث المساحة والحجم حيث أنه لا يقل حجمها عن 50*70 سم، لدعم معيار وضوح الصورة، وسهولة فهمها ورؤيتها.
- صلة محتواها بالموضوع الجندري، الاجتماعي، السياسي، في بحث الدراسة الحالية (وجود دلالات ورموز وحركات تدل على الأدوار الجندرية المنطلقة من ثقافة المجتمع بالإضافة إلى دلالات ورموز تدل على الأدوار السياسية لكل من الرجل والمرأة في الأعمال الفنية التشكيلية).
- ارتباطها بالهدف، أو بالأهداف المحددة المطلوب تحقيقها في الدراسة الحالية.

- الخبرة الكافية للفنان والفنانة في فن الرسم والتصوير (الفن التشكيلي)، والتي تتمثل في عـــدد سنوات ممارسة الفنان والفنانة العديد من الأعمال الفنية والتصرف بها، في فترة زمنية لا تقل عن (5) سنوات، والتي تم تحديدها بمتغير (العمر) لدى فنان وفنانة عينة الدراسة بأن يكون عمره (25) عاماً فما فوق، فمن المحتمل أن هذا الفنان والفنانة قد أنجز وشارك في معارض فنية، أو من المحتمل بأنه قد أقام عملاً مستقلاً بمفرده، وتعددت أفكاره الفنية.

- تناسب الخامات الفنية التي نفذ عليها العمل الفني، حيث تعتبر الخامة الوسيط الذي يستخدمه الفنان والفنانة في التعبير، كالألوان الزيتية أو المائية أو الخشب أو القماش، حيـــث بتناســـب الخامة الفنية يُحقق الفنان والفنانة فكرته بشكل أفضل، مما يفتح له مجالاً أوسع، وإمكانيـــات أكبر وبدائل تمكنه من التحرك والتعبير بحرية تامة وشاملة، وبما يتفق مع رغباته واتجاهاته الفنية، كونه استعمل الخامة التي يرغب بها ويتقن بها عمله ويعزز أسلوبه الفني.

الجزء الثاني

- السيادة[1] للمرأة أو للرجل أو كليهما في العمل الفني التشكيلي.

- تم رسم وإنتاج العمل الفني في عام ال2000–2016 (قد تكون فترة كافية لتنـــاول الفنـــان والفنانة مواضيع مختلفة ومتنوعة، تعكس تطورات وأحداث المجتمع الذي يعيش فيه).

- عُلّق على العمل الفني التشكيلي في مقال كتابي أو شفوي.

- طُلب شراء العمل الفني التشكيلي وتم بيعه.

الحد الزمـــاني: استكملت هذه الدراسة والتي تناولتها الباحثة في الفصل الدراسي الثاني من العام الدراسي (2016–2017)، وشملت أعمال الرسم والتصوير الفلسطيني ما بين عام 2000م إلى عام 2016م.

1 السيادة: هي جزء في العمل الفني، والذي ينال أولوية لفت النظر إليه عما عداه، وليس من اللازم أن يكـــون عنصـــراً سلبياً أو إيجابياً. (رياض، 1983، ص187).

المحدد الموضوعي: نظراً لميادين سعة الفن التشكيلي وتنوعه حسب التصنيفات العلمية والنقدية، اقتصرت هذه الدراسة على فن الرسم والتصوير وبما فيه التصوير بواسطة الكاميرا.

صعوبات الدراسة

1- انشغال الفنانين والفنانات بالكثير من الأمور كالسفر والمعارض مما جعل مقابلة بعضهم متقطعة.

2- الحالة المزاجية والأهواء والعواطف الشخصية لدى الفنان والفنانة عند الحديث معهم، مما أثر على قرارتهم في القيام بمتابعة الحديث أو قطعه.

3- صعوبة استخراج النتائج للوصول إلى تعميم لها، وكان ذلك واضحاً في بعض أسئلة المقابلة.

4- اختلاف في بعض وجهات النظر لدى محللي الصور الفنية، مما كان هناك صعوبة في تقريب الفكرة أو تكييفها.

مفاهيم الدراسة

- مفهوم الصورة اصطلاحاً: هي الشكل، والتمثال المجسم. وصورة زيتية: ما يرسمه الرسام بفرشاته على قماش أو خشب، لوحة زيتية. (معجم المعاني الجامع).

- مفهوم الصورة إجرائياً: إنتاج فني بصري مكتمل ذو بعدين يتم على قماش أو كرتون أو ورق، بواسطة كاميرا، ألوان، أقلام رصاص أو فحم، يسكب فيه الفنان والفنانة أحاسيسه ومشاعره وأفكاره للدلالة على عنصر الرجل أو المرأة أو كليهما في العمل الفني.

- مفهوم الرسم اصطلاحاً: فرع من فروع الفن التشكيلي يتم بالخط دون استعمال الألوان ويكون على نوعين الأول سريع (الإسكتش – Sketch) والثاني بطيء (دراسة – study) (صادق، 2001، ص338).

- مفهوم الرسم إجرائياً: عمل فني مرئي يتم على كرتون أو ورق بقلم الرصاص أو الفحم، ويستطيع الفنان والفنانة من خلاله أن يعبر عن أحاسيسه ويدل به على الرجل أو المرأة أو كليهما معاً.

- مفهوم التصوير اصطلاحاً: فرع من فروع الفن التشكيلي يتم باستخدام اللون، ويمتاز عن الرسم باستخدامه للون، ويكون إما بالألوان الزيتية أو الألوان المائية أو بالأكريليك أو بالألوان الطباشيرية (صادق، 2001، ص338).

- مفهوم التصوير إجرائياً: التعبير في التكوين الفني في رؤية الفنان والفنانة نتاجه الفني بصرياً من خلال ترتيب العناصر المُصوّرة (الرجل والمرأة) في وحدة مُترابطة لإظهار(المظهر الخارجي للرجل والمرأة في العمل الفني). عن طريق الرسم بالرصاص، أو الفحم، أو الألوان الزيتية والأكريليك، أو بالكاميرا (التي تعتبر تمثيل عيني آلي لتصوير الصور البصرية وإخراجها)، ويتم إخراجه على قماش أو كرتون وباستطاعة المشاهد من خلال هذا التكوين معرفة عنصر الرجل والمرأة.

- مفهوم الرَّجُل اصطلاحاً: الذكر البالغ من بني آدم (معجم المعاني الجامع).

- مفهوم الرَّجُل إجرائياً: هو العنصر الذي تظهر فيها الملامح الذكورية للوجه أو الجسد أو دور النوع الاجتماعي في العمل الفني.

- مفهوم المرأة اصطلاحاً: أنثى الرجل أي أنثى الإنسان البالغة (معجم المعاني الجامع).

- مفهوم المرأة إجرائياً: هي العنصر الذي يدل على ملامح الأنوثة للوجه أو الجسد أو دور النوع الاجتماعي في العمل الفني.

الفصل الثاني

أدبيات الدراسة

الإطار النظري

الدراسات السابقة

الفصل الثاني

أدبيات الدراسة

الإطار النظري

تناول هذا الفصل الإطار النظري والخلفية العلمية للدراسة والمتمثلة كأحد الركائز الأساسية للبحث العلمي.

مقدمة

لم يعد الفن منحصراً بانفعالات الفنان والفنانة كما كان في السابق كما ترى الباحثة، بل تعدى ذلك ليكون علماً كغيره من العلوم، والذي يعتبر وليد كل عصر وزمن دون آخر، وحين صب اهتمام الباحثة في اختيار هذه الدراسة، لإيمانها وقناعتها بمدى أهمية الفن الذي وجد منذ ولادة الإنسان. وقد رغبت الباحثة الخوض في عالم هذا الموضوع دون غيره؛ لإحياء تعابير فنية تنبع من داخلها وإعادة تجربة فنية قد قامت بها منذ سنين، في قالب آخر يتعلق بدراستها الجندرية الحالية؛ لتربط ما جمعته في الماضي بدراسة الحاضر ونبش تجربة قديمة لعلها تحقق صدى يحاكي حداثة الواقع، ويكون قيد تغيير مفاهيم مجتمعية، وخلق حوار بين أفراد المجتمع والعمل الفني من خلال إدراج صورة المرأة والرجل من منظور آخر، تسعى الباحثة جاهدة للمساعدة على إيجاده من خلال الرسم والتصوير الفلسطيني. فلو عدنا إلى أعماق التاريخ لوجدنا الكثير من الفنانين والفنانات الذين عبروا عن المرأة والرجل من خلال أعمالهم الفنية. فباستطاعة الفن وبدوره التأثير على الكثير من المواقف السلبية التي تجمع المرأة والرجل، وتحويل الصور النمطية والتقليدية التي تلاحقهما منذ زمن بعيد لتبديلها وتدويرها بشكل يدنو إلى حراك اجتماعي تتحقق فيه المساواة بين طرفيهما في جميع جوانب الحياة. وكما حمل هذا الفن هموم العالم وقضاياه عامة، حمل هموم الشعب الفلسطيني خاصة، كهمّ القضية الفلسطينية بعد أحداث أليمة عصفت بالأرض ومثّلت هاجساً وملهماً في صياغة رؤيتها الفنية في مختلف مراحله التاريخية، والتي كانت، ولا زالت، المرأة مشاركة فيها الرجل بانخراطها في النضال الوطني تعزيزاً للمشاركة السياسية وتدعيم مكانتها المجتمعية. وقد لفت الدور الذي قامت به المرأة الفلسطينية في

هذه الأحداث نظر الفنانين والفنانات الذين تناولوا رسمها بصور وأشكال فنية متنوعة. ونظـــراً لعرض الكثير من صور المرأة في المجالات الفنية، وفضلاً على أنها تؤثر تأثيراً كبيـــراً فـــي المجتمع، جاء موضوع دراسة الباحثة الجندرية متعلقاً برصد صورة المرأة ومقارنتها بصـــورة الرجل في مجال الفن التشكيلي، نظراً للاهتمام المتنامي بالمرأة ومساواتها مع الرجل، واعتبـــار الجندر علماً مهماً لمجتمع يريد أن ينتقل إلى مرحلة تُحترم حقوق الإنسان وتُساوى فيه الفرص. ومما ذكر، ولتركيز فكرة أهمية الفن وتعاظم دوره في حياة الإنسان واعتباره عنصـــر اتصـــال هام، من الممكن أن يلعب دوراً بارزاً في تأصيل الثقافة ونشرها في العالم.

وترى الباحثة أن الفن ربما يُؤثر في الناس أكثر مما يُؤثر غيره مـــن جوانـــب فكريـــة وثقافية، وربما صورة فنية بصرية تترك خلفها آثاراً قد تكون أكثر تأثيراً من نصوص كتابيـــة، يفهمها من لا يتقن القراءة والكتابة، وتصل رسالتها إلى جميع شرائح المجتمع. لهذا لا بد مـــن التفكير في طرق مناسبة لاستثمار هذا الفن، ولعل هذه الدراسة شعلة انطلاق لهـــذا الاســـتثمار لخلق تواصل مستمر في الفكر والقيم والثقافة، والاهتمام المتزايد في المرأة للدخول إلـــى بـــاب الدراسات والأبحاث ليس فقط من جانب أكاديمي، بل من جانب فني وإبداعي أيضاً.

وبسبب أهمية التعريف العلمي التطبيقي، تورد الباحثة نص الكاتب والأديـــب جوناثـــان سويفت (Swift) عن أهمية النظرية حيث يقول: "إن النظرية تشمل كل شيء تحـــت الشـــمس، بداية المشكلات الفنية الدقيقة للفلسفة الأكاديمية، وانتهاءً بالطرق المتغيرة التـــي تكلـــم النـــاس، وفكروا من خلالها حول الجسد، وتشمل الكتاب الخـــاص ب: الأنثروبولوجيـــا، تـــاريخ الفـــن، الدراسات السينمائية والنوع والفلسفة، والتحليل النفسي وعلم الاجتماع...إلـــخ. فالنظريـــة هـــي الأساس النظري لنشاط إنساني إبداعي مبتكر أو مكتشف يوضح ويفسر أسس وقواعد وعناصر النظرية لتجارب جميلة سابقة. فإن ما يحدد النظرية هو مجال البحث والتخصص، فـــإذا كانـــت نظريات فنية تبحث في علم الفن بفروعه المختلفة تسمى نظرية فنية" (كوفحي ونصار، 2008، ص9–11).

جوانب الإطار النظري

تكمن أهمية الموضوع المذكور أعلاه، في توظيف بعض النظريات التي لها علاقة بالجانب الفني، والجندري والاجتماعي، كركن أساسي في بناء هيكلها، والتي من الممكن رؤيتها برؤية جديدة وواضحة بذلك. وترى الباحثة أن عليها أن توضح أهمية دراسة نظريات الفن، حيث أنها تظهر الأهمية العلمية لهذه الدراسة.

أولاً: الجانب الفني

تعتبر النظريات الفلسفية العمل الفني عملاً يشير إلى شيء في الطبيعة الخارجية للفنان، أو أنه يشير إلى طبيعة الفنان الداخلية، أو كياناً مستقلاً بنفسه مكتفياً بذاته. فالعلاقة بين الفن والنظريات الفلسفية علاقات متعددة بتعدد النظريات التي لا حصر لها. ومن النظريات التي تقوم بربط الفن بالحياة، والذي كان جون ديوي (Dewey) من أبرز الفلاسفة الذين تجاوبوا بشكل كبير مع هذا التوجه، صاحب الفلسفة التي تنزع إلى التجريبية التي تتخذ نقطة انطلاقها من الخبرة العامة، محاولاً البحث عن بذور الخبرة الجمالية في صميم عملية التفاعل التي تتم بين المخلوق البشري وبيئته، بالرجوع إلى الخبرة العادية نفسها. كما يرفض ديوي (Dewey) أغلب النظريات التي تقوم في تفسير الفن، لأنه يلاحظ أنها تبدأ من نزعة انفصالية سابقة، أو من تصور روحي للفن، يقطع كل صلة بينه وبين موضوعات الخبرة الملموسة، دون أن تفطن إلى ثمة علاقة وثيقة تجمع بين الفنون الجميلة والحياة اليومية. وسوف تقوم الباحثة باستخدام هذه النظرية؛ لترى إن كان ما تنادي به هذه النظرية في إيجاد صورة المرأة والرجل والكيفية التي عُرضا بها، ناجماً عن خبرة وتجربة الفنان والفنانة وبيئتهم أم لا. بينما تتمحور نظرية الفيلسوف كروتشه (Croce) حول العلاقة التي تشير إلى أن الفن حدس وتعبير، وأن ما يقدمه لنا الفنان إنما هو صورة أو شكل وهمي، فيرى كروتشه (Croce) أن كل من يتذوق الفن إنما يُدير بصره نحو تلك الجهة التي يدله عليها الفنان، لكي ينظر إلى الجهة التي أعدها له الفنان. وسوف تقوم الباحثة باستخدام هذه النظرية؛ لترى إن كان ما تنادي به هذه النظرية في إيجاد صورة المرأة والرجل، هي دلالات الفنان والفنانة للمشاهِد لإيصال رسالته عبر الفن (صادق، 2001، ص6).

ثانياً: الجانب الجندري

تذكر الباحثة ما أشارت إليه الدكتورة فاطمة القليني من خلال بحثها "صورة المرأة في إعلانات التليفزيون المصري"، أن النظرة الفكرية إلى المرأة العربية تتنوع بين ثلاثة اتجاهات فكرية، والتي تكمن أهميته بنظرة المجتمع إلى الفروقات في كل من أدوار المرأة والرجل المتعلق بموضوع الدراسة، والتحقق مما إذا كانت هذه القيم ظاهرة ومن الممكن تطبيقها في فن الرسم والتصوير الفلسطيني (القليني، 2001، ص59).

- **الاتجاه الأول**

يرى هذا الاتجاه المرأة بنظرة تقليدية محافظة باعتبارها كائناً ضعيفاً من الناحية الجسمية والعقلية، ويحصر وظيفتها في تأدية واجباتها الزوجية بمفهومها الخضوعي، ودورها الإنجابي والأمومي. ويلصق أصحاب هذا الاتجاه سبب ذلك بتعاليم الدين حيث يرون أن خروج المرأة للعمل ومخالطة الرجال فساداً للأخلاق. إلا أنه، وفي نظرهم، لا بأس من تعليم المرأة لتصل إلى مستوى تأهيلها للزواج، وفي مدارس غير مختلطة. ويستند هذا الاتجاه في تأكيده للتباين الاجتماعي بين المرأة والرجل إلى الاختلاف البيولوجي، وكذلك الاختلاف في الاستعدادات الطبيعية لكل منهما، ويرى هذا الاتجاه أن تقسيم العمل الاجتماعي يستند بالأساس إلى الاختلافات الطبيعية والبيولوجية بين البشر (القليني، 2001، ص59-60).

- **الاتجاه الثاني**

يضم هذا الاتجاه غالبية النساء والرجال، ويمكن القول بأنه يتسم بالتحرر النسبي في المجالين الاقتصادي والاجتماعي، إلا أنه لا يشجع مشاركة المرأة في العمل السياسي، وأن هذا الاتجاه يعترف بحق المرأة في التعليم والعمل، ولكنه يُقرن بضرورة أن يتلاءم العمل مع طبيعة المرأة، كالتعليم والتمريض، فيظهر هذا الاتجاه بسِمة أقل محافظة من الاتجاه الأول؛ لكونه يوجه المرأة للقيام بأعمال ووظائف في المجتمع بشرط أن تكون ملائمة لطبيعتها (القليني، 2001، ص60).

- **الاتجاه الثالث**

اتجاه متحرر يقوم على المساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، ورؤيته للمرأة على أنها إنسان قادر على العمل وتحمل المسؤولية، دون أن يشكل تهديداً للرجل، وقد برر أصحاب هذا الاتجاه بأنه لا مجال من تطور المجتمع وتجاوز التخلف إلا بقيام المرأة بدورها، باعتبارها نصف المجتمع، ولا يعني هذا تخلي المرأة عن رسالتها الأسرية، وإنما على المجتمع والدولة أن تساعدها في ذلك بتقديم التسهيلات المادية والمعنوية التي تضمن الحفاظ على الأسرة. ويعتبر الاتجاه النسوي من أكثر الاتجاهات المعبرة عن هذه الرؤية لهذا الاتجاه. ويكشف الاتجاه النسوي عن تضمين لثلاثة اتجاهات تتفرع منه:

الاتجاه النسوي الفردي أو الليبرالي: يتمثل هذا الاتجاه في المطالبة بالحقوق المدنية والسياسية للمرأة، في إطار مجتمع يسمو بناؤه على منح الذكور رتبة أعلى من الحرية، وقد حقق هذا الاتجاه تقدماً ملحوظاً خلال القرن التاسع عشر، خاصة في المسائل المتعلقة بالتعليم وقوانين الطلاق ورعاية الأطفال، حيث حصلت المرأة على قدر كبير من المساواة فيما ذكر أعلاه.

الاتجاه النسوي الاشتراكي الماركسي: يؤكد هذا الاتجاه على التفسيرات الخاصة التي تتعلق بالمساواة بين الرجل والمرأة، باعتبار المرأة إنساناً حراً، وإن هناك علاقة إيجابية متبادلة بين الرأسمالية والسلطة الأبوية في هذا الاتجاه أساساً. ويمتد الجذر الفكري لهذا الاتجاه إلى نظرية إنجلز التي لجأت إلى السلطة الأبوية التي نشأت اجتماعياً مع تطور الملكية الخاصة. وأن النظرة الماركسية المتشددة ترى أن قهر المرأة من أهم خصائص النظام الرأسمالي.

الاتجاه النسوي الراديكالي: يميل أصحاب هذا الاتجاه إلى مبدأ المساواة وينظرون للمرأة باعتبارها أحد الأولويات أو العناصر السامية، وتحوز آراء الكثير منهم العداء والكراهية للرجال باعتبارهم فئة ظالمة، وقد اهتم هذا الاتجاه بقضايا النوع والطبقة، وقد أشاروا إلى قهر النساء على يد الرجال، وشددوا على سيطرة الرجل على المرأة وخضوعها له (القليني، 2001، ص60-62).

وترى الباحثة بناءً على ما تقدم من النظريات النسوية وتناولها لموضوع المرأة والرجل، ومن خلال الافتراضات العلمية في هذه الاتجاهات ومفاهيم اللاتكافؤ بين المرأة والرجل والذي افتعلتها المجتمعات، ينبغي على الباحثة اكتشافه من خلال ربط هذه النظريات بنتائج دراستها الحالية.

ثالثاً: الجانب الاجتماعي

يقول الناقد إرنست فشر من أبرز نقاد الفن الاجتماعيين "إن عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان". ولأن الفن هو مرآة المجتمع الفلسطيني، ويلعب دوراً بارزاً في طرح صورة المرأة وإبراز أدوارها في ميادين مختلفة، وردت الباحثة هذا الموضوع خدمة للمجال الاجتماعي واستكمالاً للجانب الفني والجندري في هذه الدراسة؛ لإمكانية تحقيق أهدافها التي سعت إليها. وسوف تقوم الباحثة بتوظيف نظرية الأدوار في تحليل أدوار المرأة والرجل المستخلصة من نتائج أسئلة المقابلة وصور الأعمال الفنية وكيف يتم عرض الأدوار فيها.

1- نظرية الأدوار

تعتقد نظرية الدور بأن سلوك الفرد وعلاقاته الاجتماعية تعتمد على الأدوار الاجتماعية التي يشغلها في المجتمع. وأن منزلة الفرد ومكانته الاجتماعية تعتمد على أدواره الاجتماعية، التي تنطوي على واجبات وحقوق اجتماعية. فيقوم الدور الاجتماعي على تحديد واجباته ومهامه التي يقوم بها في المجتمع. مع العلم أن الفرد لا يشغل دوراً اجتماعياً واحداً بل يشغل عدة أدوار في مؤسسات مختلفة، وأن هذه الأدوار في المؤسسة الواحدة لا تكون متساوية فهناك أدوار مختلفة، كأدوار قيادية وأدوار وسطية وأدوار قاعدية. ويمثل الدور حلقة الوصل بين الفرد والمجتمع، كما يعد الوحدة البنائية للمؤسسة والتي تشكل الوحدة البنائية للتركيب الاجتماعي (الحسن، 2005، ص159).

وبناءً على ذلك فقد قامت الباحثة بتوظيف هذه النظرية من أجل التعرف إلى أدوار كل من المرأة والرجل في دراستها، المستخلصة من نتائج الأسئلة والصور الفنية وكيفية عرض

أدوارهما فيها؛ لارتباط ذلك بالدور الاجتماعي والذي يعتبر مجموعة من العادات والسلوك المتعلقة بالذكر والأنثى في فئة اجتماعية، المؤدي إلى تقسيم العمل حسب الجندر (النوع). والذي يتم تصنيف الأشخاص حسب تنميطهم الجندري، وهويتهم الجندرية. وتعود هذه التصنيفات لقواعد يفرضها المجتمع والتي تتأثر بثقافة المجتمع والنظام الاجتماعي. لذا فإن الأفراد يعالجون معلوماتهم، وينظمون سلوكهم مستندين على تعريف الأنوثة، والذكورة، وفق ثقافتهم التي يتلقونها (أبو الحاج، 2012).

كما أن الأدوار المرفقة بالذكر والأنثى، والفروقات التي بينهما من ثقافة المجتمع وأفكاره السائدة، يمكن تغييرها وإلغاؤها، بحيث يمكن للأنثى أن تقوم بأدوار الذكر، ويمكن للذكر أن يقوم بأدوار الأنثى، وهذا يعني أن فلسفة الجندر تتنكر لتأثير الفروق البيولوجية الفطرية في تحديد أدوار الذكر والأنثى (أحمد، 2008).

2- النظرية الوظيفية

ولاحتلال النظرية الوظيفية مكاناً مرموقاً داخل النظريات السوسيولوجية المعاصرة، ولا نكاد نجد باحثاً في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا إلا وظهرت في أعماله وتفسيراته ومنهجه خصائص الوظيفية، بل إنها من أوسع الاتجاهات انتشاراً في دراسة الظواهر الاجتماعية، وحيث أن الدراسة الحالية فاحصة في نسيج الظواهر الاجتماعية والذي يمثله وثيق الترابط بين الرجل والمرأة في المجتمع حسب التركيب البيولوجي لكل منهما، فاتخذت الباحثة من النظرية الوظيفية إطاراً تحليلياً لأهميتها كمدخل لتناول الوقائع الاجتماعية، وفي إطار هذه الفكرة ستتبنى النظرية الوظيفية في شرح ذلك، والتي من الممكن تطبيقها على الدراسة الحالية في اشتقاق واستخلاص نتائجها، لتوضيح واكتشاف الحقائق التي يُبنى عليها نسق المجتمع ونظرته إلى كل من الرجل والمرأة (عدنني، 2011).

فالنظرية الوظيفية تشير إلى أن النسق الاجتماعي يمثل نسقاً حقيقياً، تقوم فيه الأجزاء بأداء وظائف أساسية لتأكيد الكل وتثبيته، وأحياناً اتساع نظامه وتقويته، ومن ثم تصبح هذه

الأجزاء متساندة ومتكاملة بنائياً ووظيفياً بخضوعها لحالة من التوازن الدينامي، الذي يشير إلى حالة الاستجابة للتغير الخارجي المعززة بآليات التلاؤم والضبط الاجتماعي؛ لبلوغ النسق أهدافه باستناد العملية الاجتماعية بتعدد العوامل الاجتماعية وتبادل التأثر والتأثير فيما بينها. إلا أن هذه النظرية لا تخلو من التوترات والقصور الوظيفي غير أنها تحل نفسها بنفسها وصولاً لهذا التكامل والاتزان، والذي يمثل الاتفاق العام على القيم من أهم العوامل الأساسية في خلقه (القريشي، 2011، ص161، ص165-166).

وكما ذكرنا أن هذا المجتمع كنسق محدود ينظم نفسه بنفسه للوصول نحو التجانس والتوازن، والمحافظة على استمراره وبقائه، مثله مثل الكائن العضوي الذي لديه حاجات أو مطالب أساسية محددة ينبغي أن تُشبع؛ ليكتب للمجتمع البقاء أو ليحافظ على تجانسه وليستمر التوازن، فمن الضروري أن توجد داخل الأنساق التي تتصل بالحاجات أنماط معينة من الأبنية تكفل البقاء. كما يمكن أن توجد أبنية عديدة بديلة ضرورية محدودة العدد لإشباع حاجة معينة في النسق (تيرنر، 2000، ص29).

ولإزاحة النظرية الوظيفية نحو موضوع الدراسة والمتعلقة بصورة المرأة والرجل في الرسم والتصوير الفلسطيني، ومن منطلق ما تنادي به، يرى أصحابها أن تقسيم العمل بين الذكر والأنثى يقوم على أساس بيولوجي. فالرجال والنساء يقومون بالوظائف التي يصلحون لها حسب تركيبهم البيولوجي، ومن هنا يرى الوظيفي جورج ميردوك (Murdoch) بأن العمل البيتي خاص بالنساء، أما العمل الإنتاجي خارج البيت فهو خاص بالرجال. وأن تقسيم العمل بينهما هو نتيجة منطقية لتنظيم المجتمع أكثر مما هو مرتبط بالبرمجة البيولوجية، في حين اعتبر تالكوت بارسونز (Parsons) أن العائلة المستقرة تدعم أطفالها من أجل ضمان تنشئة اجتماعية ناجحة لهؤلاء الأطفال، والتي يقسم العمل في داخلها بين الذكر والأنثى بطريقة واضحة بحيث تؤدي الإناث أدواراً تعبيرية توفر العناية والأمن للأطفال وتقدم لهم الدعم العاطفي. أما الذكر فيقوم بأدوار انتاجية مادية بالعمل خارج البيت الذي يواجه فيه المشاكل، وتكون فيها النزعة التعبيرية الأنثوية بمثابة الراحة التي تخفف عن الرجل ويخلق راحته السيكولوجية والبيولوجية، وهذا في

نظره تقسيم تكاملي للعمل يؤدي إلى الاستقرار. أما جون باولبي (Bowlby) فقد قدم منظـــوراً وظيفياً على تربية الأطفال، يعتبر فيه دور الأم المحور الأساسي لتنشئة الأطفال الاجتماعية، فإذا ما غابت الأم أو انفصل عنها الطفل في مرحلة مبكرة من عمره تنشأ حالة من الحرمان الأمومي يكون من نتائجها تعرض الطفل لمشاكل اجتماعية ونفسية بسبب هذا الحرمـــان، وقـــد يكتســـب الطفل نتيجة لذلك سلوكيات عدائية تجاه المجتمع، والحل حسب رأيه هو أن الطفـــل يجـــب أن يستمر في علاقات حميمية ومستمرة مع الأم. ومن هنا فإن التقسيم الجنسي للعمل الـــذي يقـــوم أساساً على إعطاء الأدوار والمهام الأعلى قيمة للرجال، والعمل الإنجـــابي وتربيـــة الأطفـــال ورعاية الزوج للنساء، هو ما يدعم مكانة الرجل بوصفه يعولها ويكفلها ويعيد إنتاج شروط تفوّقه في المكانة الاجتماعية على المرأة داخل العائلة (أبو الحاج، 2012).

بناءً على ما سبق ذكره، ترى الباحثة أنه ليس للتركيب البيولوجي أي اســـتحقاق يبنـــى على إثره وظيفة ومكانة المرأة والرجل في المجتمع، أو تحديد وظائفهما وأدوارهما، فلا يفترض أن يتم تحديد وظيفتهما بناءً على التركيب البيولوجي، فمن الممكن أن تقوم المرأة بالوظائف التي يقوم بها الرجل ومن الممكن أن يقوم الرجل بالوظائف التي تقوم بها المـــرأة، حيـــث لا تقـــف استمرارية الحياة، بتغيير وظيفة أي منهما، باستثناء الوظيفة البيولوجية التي تتميز بها المرأة عن الرجل (الحمل والولادة) ومن الطبيعي أن يكون الرجل ضلعاً رئيسياً بهما؛ للوصول إلى التوازن والمحافظة على استمرارية الحياة وعدم شعور أي منهما بأهمية وجوده على حساب الآخر.

وللصلة الوثيقة التي تربط هذه الدراسة بالفن، وبسبب أهمية التعريف العلمي الذي يعتبر أساس لغة التعامل الإنساني، ووسيلة الإنسان للتعبير عن أفكـــار وحـــالات محـــددة، وحصـــر معلومات الدراسة، بإمكاننا استعراض تعريف الفن بشكل عام والفن التشكيلي بشكل خاص.

مفهوم الفن

هو قدرة الفنان على نقل أفكاره أو مشاعره للجمهور، بحيث يستطيع هذا الجمهـــور أن يحس بها ويعيشها ويكتسب التجربة التي لولا الفنان ما كان له أن يكتسبها. وهو تعبير عما يثير

الفنان في العالم الخارجي. كما أنه نتاج ثقافة وجزء منها، وتعبير عن مجتمع وفـرد وقضـية وحالة إنسانية، أي أن الفن اليوم إذا ما خرج عن الإطار الزخرفي لتزيين المنازل فهو تعبير عن الفنان وثقافته ومجتمعه. يقول العالم جون ديوي (Dewey) عن الفن: إن التجربة الفنية في حياة الشعوب هي تسجيل واستعراض وتمجيد ما بلغته من حضارة، وبها تقاس نوعية الثقافـة التـي يشارك بها الفنان (الصقر، 2010، ص147–150).

وبعد قيام الباحثة بقراءة ومطالعة موضوعات متنوعة تتعلق بمفهوم الفن، تبين أن للفن مفاهيم ومصطلحات عديدة ومختلفة باختلاف آراء ونظرة المفكرين والفلاسفة حول تعريفـه، إذ أنه لا يوجد مصطلح معين للفن متفق عليه يحوي جميع مفاهيمه وأشكاله وأنواعه وتعابيره، يتم تحديده ضمن إطار معين حتى يومنا هذا.

مفهوم الفن التشكيلي

هو الفن الذي يسمى الرسم، أو التشكيل الذي يحتوي على الخيال والتأثير مـن خـلال العمل باليد ليجد أشياء لا تُرى تنساب بظلال طبيعية، وتوقف باليد لتعطي عرضاً لأشياء ليست موجودة، إنها الحقيقة التي تستحق أن تكون في المرتبة الثانية للمعرفة. إن الفن التشكيلي هو أحد الفنون التي تتكون من الاختضابات (غيّر لونه) والأصباغ الحائرة، وهو الممثل الصمغي الـذي يدعم الورقة، اللوحة الزيتية، السيراميك، الخشب، أو الحائط. كما أن الفن التشكيلي يحتل المكانة الأولى في التذوق والمتعة على جميع الفنون، يكفي أنه هو الفكـرة، والمفهـوم للعمـل الفنـي (البصري) ليكون أكثر تلقائية، لذلك يوجد بالنحت أو الأعمال الفنية الهندسية (يعقـوب، 2014، ص13).

وبما أن الباحثة قامت بإجراء موضوع دراستها موصول بالفن التشـكيلي الفلسـطيني، ونظراً لاعتبار الفن التشكيلي الفلسطيني أحد المرايا التاريخية التي مرت بها فلسطين، واعتباره إنتاج حضاري ثقافي معاشراً فيها فقرات لا تنسى عبر العصور، ومما حضنته من أحداث ثقافية واجتماعية وسياسية، مخططاً آثارها ومسجلاً لأحداثها. ومن منطلـق هـذه الأهميـة وللصـلة

الواضحة التي تربط موضوع الدراسة الحالي بالفن التشكيلي في فلسطين، صاحب الإنتاج الأكبر في الموروث الحضاري، ستعرض الموضوع التالي لأهمية ما ذكر.

الفن التشكيلي الفلسطيني

إن ما تعرضت إليه فلسطين من مؤامرات جعلها ترضخ لظروف صعبة من الحكم العثماني الذي لعب دوراً بارزاً في كبت الإبداع، إلى الحكم البريطاني الذي حوّل فلسطين إلى مستعمرة، إلى تحقيق الكارثة الصهيونية التي حلت فيها عام1948، ثم عام1967 عند قيامها باحتلال ما تبقى من فلسطين وهجرة الشعب الفلسطيني، ثم قيام الانتفاضات الفلسطينية بشكل متتالٍ ضد المؤامرات التي استهدفت فلسطين. وعلى إثر ذلك؛ ولارتباط الفن المتين بهذه الأحداث والتعبير عنها وتأثير هذه الأوضاع على الجوانب الاجتماعية والاقتصادية وغيرها، فقد تأسست في عام 1977 رابطة الفنانين التشكيليين بأول هيئة إدارية مكونة من العديد من الفنانين التشكيليين، وأوجدت هذه الرابطة مقراً لها في عمان بمساعدة وزارة الثقافة والشباب وأقامت عدة معارض، وانضمت إلى الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب؛ لتتمكن من المساهمة في المؤتمرات والمعارض الفنية في الوطن العربي، وكان لها الكثير من الأنشطة مع البلدان العربية من إقامة المعارض والمهرجانات الفنية (صادق، 2001، ص230-231).

وتعتقد الباحثة أن لكل بلد تاريخه الحضاري والثقافي والسياسي، الذي يحدد وجوده في هذا العالم، ولا ينكر أحد على أن وجود أي شعب ما أو عدم وجوده مرتبط بوجود حضارته أو غيابها. فيعد الفن التشكيلي الفلسطيني نتاج حضارة وثقافة أرض فلسطين. فمن خلاله تقاس أصالة وعراقة هذه الأرض مسجلاً عاداتها وتقاليدها وأساليب حياتها في مختلف الميادين، باحثاً في نفوس الناس عن شعور جماعي مشترك، وشاهداً على آثارها وما يميزها عن غيرها، ليرسم لها خصوصية تميزها عن باقي البلدان. فقد لعب هذا الفن دوراً بارزاً في التعبير عن القضية الفلسطينية، فهو لم ينفصل عن المجتمع ولم يتخلف عن الأحداث الفلسطينية ولم ينعزل عن هموم الشعب الفلسطيني ومعاناتهم رجالاً ونساء، حيث أنه أثبت دوره ومكانته في نسج ثقافة المجتمع،

وخلق حالة ثقافية متواصلة مع واقع القضية الفلسطينية من خلال عرض الأعمال الفنية التي تعد لغة عالمية يصوغها الفنان والفنانة بطرق عدة.

وترى الباحثة أن الفن هو الباعث لأفكار المجتمع كونه شاهداً على أحداثه، ومتصلاً في حياة أفراده ومشاعرهم، وبالرغم من أن الفن يعتبر نتاجاً فردياً، إلا أنه يمثل طرازاً مكثفاً وثيق الترابط مع الروح الجماعية، فيلتقط الفن من المجتمع الذي يعد مصدراً ملهماً لما يقدمه الفنان والفنانة من أعمال فنية تطرح قضايا وأفكار اجتماعية، فمن هنا تأتي أهمية طرح موضوع الفن والمجتمع.

الفن والمجتمع

يقول المفكر هربرت ريد (Read) إن ممارسة الفن وتقديره أمر فردي، فالفن يبدأ كنشاط منعزل لكنه بعد زمن طويل، أقر به المجتمع واستوعب مثل هذه الوحدات الخاصة بالتجربة. فالعلاقة بين الفن والمجتمع علاقة عضوية لا يمكن أن تتوقف طالما أن الفن هو الحياة، والمجتمع لا يمكن أن يستغني عن الحياة. أما ما نعنيه بأن الفن هو الحياة فهو أنه لا يمكن تصور حياة بدون فن. فأينما كانت الحياة كان الفن والعكس كذلك. وإن وظيفة الفن في المجتمع كانت قائمة منذ بداية المجتمعات البدائية، فكان يؤدي وظيفة اتصالية بين أفراد المجتمع ووظيفة تجميلية وسحرية واقتصادية، وهذه الوظائف أخذت بالارتقاء من مستوى إلى آخر أكثر نضجاً وتعقيداً أو تبسيطاً وفاعلية مع ارتقاء هذا المجتمع من عصر إلى آخر (صادق، 2001، ص29).

وكما ترى الباحثة أن الفن يمثل ركيزة أساسية في بناء وعي الشعوب ومخاطبته، والمساهمة بشكل مجدٍ في حشد المجتمع حول قضاياه القومية والوطنية الكبرى، ومما يفيده الفن للمجتمع بشكل عملي هو الإنتاج على مستوى المجتمع ككل، حيث إن تنمية الحس الفني تزيد من إبداع الفنانين والفنانات وتطور أفكارهم والذي يسند قدرتهم التعبيرية عن تلك القضايا.

الفن والمرأة

ترجع أهمية هذا الموضوع للتعرف على صورة المرأة في الفن في العصور المختلفة ونظرة المجتمعات إلى المرأة حتى عصرنا الحالي، إن كان قد أحرز في صورها تغيير يذكر وكيف لفت النظر إلى هذا التغيير؟، أو سجل نهوضاً تدريجياً بشكل حضاري والذي من الممكن الالتفاف حوله والارتقاء به. وقد طرحت الباحثة هذا الموضوع في دراستها الحالية، لترى إن كان قد لحق في صورة المرأة تغيير يذكر في الوقت الحالي. فقد كان رأيها في ذلك أن المرأة لا تزال رهينة النظرة المجتمعية الدنيوية لها، على الرغم من تعدد الوجوه إلا أنها باتت لعملة واحدة. فقد استعرض الفنان التشكيلي إياد كنعان حول صورة المرأة في الفن التشكيلي، أن الحديث عن صورة المرأة يتطلب مراجعة تاريخية لتاريخ الفن. ويرى أن المراحل التاريخية المهمة التي ترصد رؤية المجتمع للمرأة عبر الفن من جهة، وما يعكسه ذلك من تطور فكري وعقلي إنساني من جهة أخرى، مبيناً أن تلك الرؤية عكست انحطاطاً قيمياً وأخلاقياً، انعكس على رؤية المجتمع للمرأة باعتبارها وسيلة لأكثر القيم الإنسانية انحطاطاً وتشويهاً. وقد حصر الفن حضورها في سلعية الجسد الأنثوي واستغلاله، لأغراض مكسبية بحتة. وبيّن كنعان أن صورة المرأة في الفن التشكيلي بدأ من العصر الذي كانت فيه رمز الخصب، ثم المرأة الإلهة والمرأة في العصور الكلاسيكية، ثم بالعصر الحديث مستعرضاً فيها تطور صورة المرأة.

فقد أوضح أن المرأة عندما كانت رمز الخصب وإلهة معبودة كانت صورتها المختزلة برموزها الجنسية الأولية، وبمبالغات جسدية ضخّمت الأعضاء الجنسية، تضخيماً غريزياً عزز فكرة الخصب لديها. وإن في العصر الذي كانت فيه الإلهة مع ظهور المجتمعات الكبرى، وتنوع المهن، أخذ دور المرأة طابعاً مختلفاً، لكنه لم يزل عبداً لتلك المعتقدات والأساطير عن الإلهة والإنسان، ليلعب الفن دوراً مختلفاً عما كان يلعبه في السابق، متخلياً عن فكرة الخصب بمفرداته الجنسية ومبالغاته الجسدية الفطرية، إلى فكرة كمال الإلهة وسموها، والتي كان للمرأة دور أساسي فيها من جديد. وأن الأنثى إلهة سواء كانت عشتار، أم غيرها من ملهمات الفنون والإبداع، الأنثى الكاملة دون مبالغات جسدية، ارتفعت بالجمال الجسدي إلى أسمى قيمه المادية والغريزية والدنيوية.

وأما عن صورة المرأة في العصور الكلاسيكية يقول كنعان: "كان للمرأة في هذا العصر نصيب كبير من فنون تلك العصور، التي صورتها بأجمل صورها مكسبة إياها شيئاً من المثالية"، مبيناً أنه لم يتجرأ بعد الفنان إلى تصوير الواقع كما هو بحسناته وسيئاته، خاصة مع ظهور الأرستقراطيات التي استمدت قوتها من أنظمة الحكم السائدة في تلك العصور، وسيطرتها على النشاطات الفنية والإبداعية. فصوّر الفنانون الأثرياء ورجال السلطة بأجمل صورهم، وشاعت المنافسة فيما بينهم لكسب ودهم عبر تجميل الواقع تجميلاً مثالياً.

وأما ما ذكره كنعان عن صورة المرأة في العصر الحديث: "أن العصر بكل تداعياته الفكرية والوجودية، ومع تنوع الأساليب والتيارات الفنية، يكاد كل فنان يخرج بمدرسة أو أسلوب خاص، ومع الميل أكثر إلى الفكر المستند إلى تفتيت الموجودات الطبيعية ومنها الجسد الإنساني، تفتيتاً يفقدها صفتها الأساسية لتصبح محركاً باتجاه عوالم الفنان الداخلية. وأكد أن الجسد الأنثوي أو حتى الذكوري ما عاد يحمل نفس الصفة أو الدلالة الطبيعية مع انهيار صفة القداسة التي كانت تعطى للجسد، وظهور فنون وظفت الجسد بطريقة وحشية، كان الهدف منها نقل صورة الدمار التي تحطم القيم والأخلاقيات" (علي، 2005).

الجندر والفنون

ترجع أهمية هذا الموضوع إلى ارتباطه بموضوع الدراسة من ناحيتها الجندرية الفنية، وكيف ساهمت الفنون في إظهار الأفكار الجندرية؛ لدعم الصلة بين موضوع الدراسة والجانب الجندري فيها. وترى الباحثة أن الفن يعكس واقع المجتمع والالتفاف حول قضاياه، وربما يكون له دور في تغيير ثقافة المجتمع ونزعاته الجندرية، والذي يفيد الدراسة الحالية، حيث تندرج الصورة الجندرية ضمن إطار الفن التعبيري؛ لكونها تتناول الرؤية الواقعية من زوايا متعددة، تدلنا إلى مستوى المعرفة الجندرية التي وصلت إليها جميع الشعوب لغاية اليوم.

ففي أوائل القرن العشرين لحركات الحداثة، نجد محاولات الفنانات النسائيات لتغيير العالم من حولهن من خلال أعمالهن الفنية، مع التركيز على التدخل في عالم الفن الراسخ، وعلى الفن الكنسي التاريخي بالإضافة إلى التفاعلات الاجتماعية اليومية. وقد صرحت الفنانة سوزان

لاسي (Lacy) أن الهدف من الفن النسائي، هو التأثير على المواقف الثقافية وتحويل الأفكار العقلية البدائية. إلا أنه لا يوجد وسيلة فردية أو أسلوب يوحد الفنانات النسائيات، كما أنهن غالباً يقمن بدمج جوانب من حركات مختلفة، كوسائل الإعلام التي تتضمن الفن الفكري وفن الأجسام وفن الفيديوهات في الأعمال التي تمثل رسالة في تجربة النساء، والحاجة إلى المساواة بين الجنسين. فقد أوجد الفن النسائي فرصاً لم تكن متواجدة في السابق لدى النساء ولأقلية الفنانين، بالإضافة إلى أنه مهد الطريق لهوية الفن وناشطيه في الثمانينات (Chicago, 2009).

ورداً على ما سبق ترى الباحثة، أن باستطاعة الفن النسائي التأثير على المواقف الثقافية في المجتمع الواحد والمطالبة بحقوق المرأة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وأن عملية تغيير الأفكار البدائية المتشبثة بطبيعة المجتمعات تحتاج لوقفة موحدة لخلق مساعٍ حقيقية؛ للعمل على تغييرها وذلك بالإيمان العميق بأهمية الفن ودوره في تحقيق الهوية. الذي أشار إليها (تحقيق الهوية) الرسام والمصور الأميريكي ريتشارد برينس (Prince)، بمقاله الذي يقول به: "إذا أردنا التعبير عن أنفسنا وتصرفاتنا، فهذا التعبير من كوننا أننا تأثرنا بالثقافات التي ننتمي إليها. فمنذ منتصف القرن العشرين أطلق علماء الاجتماع والمؤرخون نظريات تفيد بأن النوع، والذي هو مجموعة من الصفات والخصائص والأنشطة التي تميز الرجال عن النساء، وهذا لا يكون فطرياً وإنما هو بفعل بناء اجتماعي، ويكون فيه سلوكاً ذكورياً أو أنثوياً، والذي يختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى، حسب الفترة الزمنية التي وجدت بها، وقيام الفنانين باستخدام أعمالهم بدراسة ونقد هذه العلاقات بين النوع والمجتمع، وخاصة عندما اكتسبت الحركة النسائية دفعة تشجيعية في فترة الستينات والسبعينات من القرن الماضي، حيث بدأ الفنانون من خلال أعمالهم ولوحاتهم الفنية بتحدي الدور التقليدي الذي يلاحق المرأة في البيت والمجتمع، وحتى في إظهار جمالها، بالإضافة إلى ميادين أخرى، كما تناول العديد من الفنانين البناء الاجتماعي للنوع الجندري على مدى خمسين عاماً، وقد برز منهم الفنان كلاود كاهون (Cahen) والفنانة فريدا كاهلو (Kahlo) اللذان رسما صور للوجه تؤكد على ليونة النوع الجندري، رافضين الانضمام إلى الخصائص الذكورية أو الأنثوية من خلال هذه الأعمال بشكل ثابت" (Prince, 2006).

وبناءً على ما سبق ذكره ترى الباحثة أن محاولات الفن، إن لم تكن قد غيرت مفاهيم المجتمعات وأفكارهم التقليدية لمنظورهم إلى المرأة، إلا أنها لا تنكر بأنه كان لافتاً ومسلط الضوء على وضع المرأة في مختلف العصور، ونمطية الصور التي كان يتناولها الفن في مختلف تلك العصور، كما سنراه في موضوع المرأة في الفن المعاصر، والذي سوف تستعين به لمقارنته مع دراستها الحالية.

المرأة في الفن المعاصر

يقول علي النجار في مقاله بعنوان "النسوية في التشكيل المعاصر"، يبدو أن ثمة إقصاء متعمد، للإبداع النسوي التاريخي السابق للثورة النسوية، بدأ من العصور الذكورية البطولية الأولى (الرجل، السلاح). وحتى أزمنة الثقافة الكهنوتية للأديان والمعتقدات المختلفة، بما حملته من تفسيرات جنسانية دونية. لم يُستثنَ من كل ذلك أطروحات الرجل الفيلسوف، المشرع، العالم، المثقف. وبما أن معظم النتاج الأثري الفني غفل عن ذكر مبدعيه، فمن يضمن بأن كل هذا الإرث كان ذكورياً فقط؟ وما تخلد سيرة بعض النوابغ الفنية لجواري العصر الإسلامي الوسيط، أو المحظيات الأوروبيات في بلاط الملوك، إلا لكونهن مطلوبات للمتعة، أو لتكملة الأبهة والإستئثار المعنوي والثقافي الذكوري وحتى الجسدي. لقد شكلت تلك التواريخ، ولا تزال في مجتمعاتنا العربية أسيجة حماية ذكورية، ليس من السهولة أن تتجاوزها النساء. وإن بدت النظرية النسوية غير متكاملة الصياغة، نتيجة لثقل الإرث النسوي السلبي. فيُعتقد أن الزمن كفيل بتكملة ثلماتها، بعد كم من التمهيدات النظرية والعملية ومساحة الحرية الممنوحة على الصعيد الفلسفي.

فنظريات فرويد، مثلاً تعرضت للتقويض بسبب نزعتها الجنسية السمجة، بافتراضها "أن الجنسية النسوية يشكلها حسدها للذكر على عضوه الذكري". وهذا التفسير يؤكد على المقولة الشائعة: كون المرأة إلا رحم، هو هنا يعمم سياسة الهيمنة الجنسانية الذكورية ليس إلا. وهذا ما تنوي الفنانات رفضه وتجاوزه في أعمالهن، وربما تكون أعمالهن قاصرة عن استيعاب كامل الإدراك الجسدي، كجنس مستقل. أو هي استوعبته بطرق أداء مختلفة وفرها الزمن الفني

بوسائله الأكثر ديمقراطية، بفضل التطور التكنولوجي الجديد. وقد تزامنت الحركات الثورية الإنسانية المناهضة للفكر والممارسة الإقصائية للبرجوازية المتعالية والعنصرية في بداية وخلال الستينات من القرن الماضي وحتى بداية السبعينات، كالحركة النسوية وحركة الزنوج الأمريكية، والعمال، كان ذلك على وقع ما شهدته الولايات المتحدة بداية عام 1960، من حركة الحقوق المدنية وتداعيات حرب فيتنام، وبعض من قضايا المساواة بين الجنسين التي كانت تهم بعض الفنانين ذكوراً وإناثاً.

وعلى الرغم من أن الفن النسوي، ضمن صيغته النسوية المعاصرة، نشأ بفضل اهتمام الفنانات والحراك النسوي. وقد شكل فضاء ما بعد الحداثة حاضناً ملائماً لانتعاش هذه الحركات الانتفاضية الإنسانية للفئات المهمشة اجتماعياً. فإن الحركة النسوية لم تهمل الأنماط التعبيرية الساخرة. وإن كانت السخرية في بعض منها موجهة أصلاً للرموز الجنسية كإخصاء مضاد، حيث تحولت تفاصيل أو أعضاء الجسد الأنثوي في أعمال الفنانات حقلاً دلالياً قابلاً للإفصاح عن مكنوناته نداً للجسد الذكوري.

وإن يكن الجنس قاسماً إنسانياً مشتركاً ومشروعاً لكلا الجنسين، فإن الاغتصاب هو الحقل الآخر لاشتغالات هذه الأعمال، كشفاً لهشاشة مبررات الفعل ومجانيته. فليست الذات النسوية لعبة لهو اصطناعية، أو متاعاً بائراً. إن ملكت المرأة صفة تميزها كما الرجل، فهل تحققت نديتها له في كافة المجالات والأحوال؟. وهل تجاوزت رواسب الثقافة الجنسانية المتوارثة عبر عصور التاريخ؟ يعتقد النجار أن الأمر يتطلب منها مثابرة متواصلة لكسر كل الحواجز الذاتية النفسية، والخارجية الأصعب هي ثقافة مجتمعية شفهية ومدونة، موروثة ومستحدثة. وهو سلوك قابل للتبديل بتبدل محركات ظروفه الواقعية (النجار، 2012).

الصورة الفنية بين الشكل والدلالة

احتوى هذا الموضوع على أهمية شكل الصورة الفنية ودلالاتها، فتناولته الباحثة للتنويه عن مدى ارتباط المعاني والدلالات بالشكل الذي تظهر فيه الصورة الفنية عند ربطها بصورة المرأة والرجل في دراستها؛ لتسهيل فهم هذه الدلالات ومعانيها، وتقريب فهم ما تسعى إليه من

مكنونات هذه الدراسة؛ لما للصورة سلطة يمكن لها التأثير بشكل سلبي أو إيجابي بناءً على الأشكال ومدلول معانيها، فهي طريقة خاصة من طرق التعبير التي تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى، وسوف يُستخدم نفس المبدأ المطروح في النظريات العلمية الفنية التي طرحت في الدراسة لمحاولة تفسير الفن التشكيلي الفلسطيني بنفس الأسس.

فقد احتلت جدلية الشكل والمضمون حيزاً كبيراً في متناول الفلاسفة والنقاد والمشتغلين في المجال الفني طيلة سنين قد مضت، ولا شك أن في كل عمل فني يتكون من شكل وله معنى أو دلالة أو مضمون، والشكل هو الغلاف الخارجي ومضمونه ما يحويه الشكل من رموز وغيرها، ولا يتحقق المضمون ولا يمكن تفسيره بدون الشكل، وأن الشكل والمضمون هما مفهومان متداخلان مع بعضهما البعض ولا يمكن تقسيمهما. وكذلك لا يكون للمضمون قيمة في العمل الفني إلا لأن الشكل يرتبه وينظمه، وللشكل والمضمون أهمية متساوية ومتداخلة في إطار العمل الفني فقد يعتمد كل منهما على الآخر، وليس من الممكن فهم أي منهما أو تقديره، إلا بتوحيد كلي، يسمى العمل الفني.

ولقد شغل المعنى منذ القدم المفكرين والفلاسفة، بحيث يكون مختلفاً عن الحقيقة. فالحقيقة تحد وتستبعد في حين المعنى يصعب حصره واستبعاده. ومن ذلك نجد أن كل حقيقة لها معنى، وليس كل معنى يكون حقيقياً أي معبراً عن الحقيقية. والصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أياً كانت هذه الخصوصية، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في حد ذاته.

فالمضمون يأتي نتاجاً لكيفية معالجة الشكل والموضوع، فالمضمون ليس ما يقدمه الفنان، بل أيضاً كيف يقدمه، في أي سياق وبأي درجة من الوعي الاجتماعي والفردي، وبكيفية امتلاكه لأدواته الأدائية ودرجة سيطرته عليها بحيث تصبح التقنية والفكر شيئاً واحداً له هيأة متفردة.

وأن الشكل هو التركيبة المادية الذي يحد المعنى الداخلي إطاره، أو يتضمنه العمل الفني من خيال ومشاعر وأفكار وتصورات وانفعالات، وكثيراً ما يختلط المضمون بالموضوع في العمل الفني، لكن من الواضح أن الموضوع هو شيء يقع خارج العمل الفني. ومع ذلك فالعمل الفني يشير إليه وينطوي عليه لكنه لا يدخل كعنصر من عناصر العمل الفني، ويكفي لكي تتضح التفرقة بين الموضوع والمضمون، أن نقول: إن الموضوع قد يظل واحداً عند عدد من الفنانين، لكن يتغير المضمون من فنان إلى آخر حسب رؤيته وانفعاله بالموضوع (الكعبي، 2013، ص31-32).

الدراسات السابقة

هناك دراسات كثيرة تحدثت عن صورة المرأة والرجل، بعضها لها علاقة مباشرة في موضوع الدراسة وبعضها تتقاطع مع بعض المتغيرات والمناهج المتعلقة بها، وسوف توضح الباحثة علاقة هذه الدراسات في بحثها الحالي في نهاية عرض هذه الدراسات والتي وُضعت بطريقة متسلسلة زمنياً:

الدراسات العربية

1- دراسة العامري (2017)

تنطلق مشكلة هذه الدراسة التي بعنوان "صورة المرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلم" بالارتكاز على فرضية البحث وهي الحضور الدائم للمرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلم، ومحاولة الإجابة عن هذه المشكلة في الحضور الدائم لموضوع المرأة في أعمال مسلم، والذي امتد لفترة زمنية تزيد عن نصف قرن تباينت فيها مستويات الحضور التشكيلية والفكرية التي أظهرت تحولاً في صورة المرأة. ويسعى هذا البحث لرصد صورة المرأة وتحولاتها ضمن عدد من لوحات ذلك الفنان ودراستها وتحليلها، ويمكن أن يفيد البحث المشتغلين في الفنون البصرية من رسامين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالفن التشكيلي. وقد كان مجتمع الدراسة الوقوف على صورة المرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلم، باختيار أربعة أعمال فنية اختياراً قصدياً، باعتمادها على المنهج الوصفي التحليلي.

وقد تبين في نتائج هذه الدراسة ظهور صورة المرأة كحامل لأيقونات التراث الفلسطيني، بالتركيز على مفردة الثوب الفلسطيني والأشغال اليدوية. تعدد صور المرأة في أعمال الفنان المذكور حيث توزعت بين المرأة المقاتلة والمعشوقة والبيت والوطن. ظهرت صورة المرأة كسارد للذاكرة الجمعية للشعب الفلسطيني ضمن مجموعة من الطقوس الشعبية. عالج الفنان صورة المرأة تقنياً بطريقة فريدة (نحت بارز ملون). ساهمت الدراسة في إظهار صور المرأة خاصة ما يخص إبراز قيمة اللون والشكل.

2- دراسة البكدش (2015)

تكمن مشكلة هذه الدراسة التي بعنوان "صورة المرأة في التصميم الغرافيكي" بأن دور صورة المرأة كعنصر فني بصري تشكيلي في تاريخ الفنون الجميلة وفي الفن الغرافيكي خاصة، هو أحد منابع الإلهام ومصدر طاقة جذب المصممين الغرافيكيين وغيرهم، لما له من قدرات فنية بصرية تشكيلية غامضة تستوجب الكشف عنها، وهو أيضاً قدرة فنية حملت إلينا إرثاً ثقافياً وقيماً روحية واجتماعية إنسانية راقية تتطلب البحث والاستبصار للوقوف على كيفيات وعوامل تشكلها. وقد كانت الحدود البشرية لهذه الدراسة: الامتداد الديموغرافي لشعوب شمال وجنوب وشرق البحر المتوسط. والحدود العلمية: الفنون البصرية: الفنون التشكيلية، التصميم الغرافيكي، تاريخ الفن، فلسفة الفن، علوم الفن وتقانات الفن. والحدود المكانية: أوروبا وبعض البلاد العربية ومنها سوريا. واتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي التاريخي المقارن وفق الأسلوب الوصفي النمائي كونه الأسلوب الوحيد الذي يمكن فيه دراسة الموضوعات الإنسانية.

وقد كانت خلاصة نتائج هذه الدراسة، بأنه قد وصل في مراحله المختلفة إلى إستجلاء الصور المتنوعة والمتناقضة أحياناً لصورة المرأة كعنصر بصري في التصميم الغرافيكي. وأن هذا التنوع في صورة المرأة جاء خلاصة للتطور التاريخي الاجتماعي البشري كرسالة إبلاغية، كثيراً ما تحمل بين طياتها القيم الروحية، والعاطفية، والفنية، والجمالية، والتقانية بأساليب وأهداف متعددة. إن التقدم الذي يشهده العصر اليوم يقدم دائماً الابتكارات والتقانات الحديثة، التي تؤثر بشكل مباشر على تبدل تلك الصورة التقاني والتي هي الأكثر استخداماً وأمتهاناً لقابليتها

للتصدير السهل والمصنع في مخيلة العالم الذكوري المسيطر الذي ينظر إلى المرأة كنموذج في التصميم الغرافيكي المعاصر. كما أن القوة الصناعية والتجارية لا يمكن أن تؤتي ثمارهـــا دون حملات إعلانية ذكية وناجحة تحفظ البعد النفسي والاجتماعي للمرأة التي تتلقى السلع والمنتجات المختلفة.

أما أهم ما أوصت به هذه الدراسة بأنه يقع على عاتق الجامعات السورية ومنهـــا كليـــة الفنون الجميلة بجامعة دمشق، دعم الدراسات والأبحاث العلمية المتعلقة بالمرأة، ووضع بـــرامج مناهج متطورة لحملات إعلانية هادفة لصورة المرأة في شكلها الإيجابي، لتأخذ مكانتهـــا فـــي مؤسسات الإنتاج الإعلاني والإعلامي المعاصر. الاهتمام بمحو الأمية البصرية والعمى الشكلي بترقية الذائقة الجمالية في فهم صورة المرأة المعاصرة، كونها عضو هام في المنظومة التربوية الاجتماعية غير الرسمية، وخاصة الفنانات الغرافيكيات. مناهضة الأساليب الابتزازيـــة التـــي تستغل صورة المرأة كنموذج إعلاني غرافيكي دماغي قد يتنافى مـــع دور المـــرأة ومكانتهـــا الاجتماعية. توزيع عدة نسخ من بحث هذه الدراسة إلى مراكز النشاط الاجتماعي في المجتمـــع المدني التي تعنى في الفنون الجميلة الطبيعية والتربية الفنية. يجب فتح آفاق جديـــدة لدراســـات أخرى في هذا المجال.

3- دراسة زيادة (2010)

تكمن مشكلة هذه الدراسة التي بعنوان "القيم الجمالية للتعبير عن المرأة فـــي التصـــوير الإسلامي كمدخل لإثراء التذوق الفني"، بأن الفنان المسلم لم يصور رسومه التشخيصية بوجـــه عام، ورسوم المرأة بشكل خاص وفقاً للنسب المتعارف عليها، على الرغم من أن القيم الجمالية للتعبير عن المرأة في التصوير الإسلامي، هي أمور تشيع الجمال وترقي بالذوق الفني وتثـــري الجانب التشكيلي والتربوي، من خلال استخلاص القيم الجمالية التي ترتكز عليها بمـــا يثـــري جانب التذوق الفني والرؤية الفنية لدى دارسي الفنون، ومن الممكن أن تكون أحد مداخل تدريس مادة التذوق الفني.

منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في أكثر من محور، في الأبعاد التاريخية للتعبير عن المرأة، والعوامل المؤثرة في أساليب التعبير عن المرأة، وأساليب التعبير عن المرأة كمفردة تشكيلية في التصوير الإسلامي، والقيم الجمالية للتعبير عن المرأة كمفردة تشكيلية في التصوير الإسلامي، وكذلك التحليل الجمالي لمختارات من المنمنمات الإسلامية.

وقد توصلت نتائج الدراسة إلى أن القيم الجمالية تتصف بالحيوية وتختلف باختلاف المجتمع والعصر والإنسان. وأن المفهوم العميق للفن الإسلامي وما يتضمنه من تصوير مخطوطات، يكمن في كونه قد خلص إلى خصائص وسمات، كمنهج جمالي يعبر عن صورة الوجود من منظور إسلامي. وأن المرأة من الموضوعات التي استهدفت الفنان الإسلامي، فعبر عنه بحيوية معتمدة على الحدس والموضوعية ليس كما الواقع، واختلاف أساليب التعبير عن المرأة في بعض المدارس الفنية، وقد تم استخدام الألوان الزاهية والقوية، والخطوط الواضحة المحيطة مع الاكتفاء بالتعبير الحركي، والتغاضي عن النسب الواقعية والتجسيم والظلال. وأن موضوع المرأة اتسم في التصوير الإسلامي بخصائص جمالية متعددة كالبساطة والخطية.

4- دراسة صلاح (2008)

تشير هذه الدراسة تحت عنوانها "الجندر والإعلام في الشرق الأوسط"، إلى أن صورة المرأة في الإعلام في الشرق الأوسط، تعكس سياقاً تاريخياً مرتبطاً بقلق اجتماعي حول واقع ظلم المرأة الناتج عن عدم مساواتها بالرجل، وحيث أن المضمون الإعلامي له صلة وثيقة بالعاملين في وسائل الإعلام وكذلك بمنتجيه الذين أغلبهم من الذكور، والذين يتخذون القرارات المتعلقة بالسياسات الإعلامية، والاستمرار في ترويج صورة المرأة النمطية، والتي تأسرها وتُخرجها عن إنتاج مضمون بديل مما يعيق المرأة بمشاركتها الفعالة في تحقيق المساواة، وتأكيد دورها الفعال في المجتمع في عدة جوانب، والتي ارتبطت في دراسة الباحثة من منطلق طرح الفروقات الجندرية بين الرجل والمرأة في تحليل المادة الفنية (الأغاني المصورة، الدراما التلفزيونية، الإعلانات). فمن خلال هذه الجوانب ستُربط طبيعة العلاقة بين هذه الدراسة وبين الدراسة الحالية، وكيف يظهر الرجل والمرأة في المواد الفنية؛ لإجراء المقارنة فيما بينهما.

صورة المرأة والرجل في الأغاني المصورة (الفيديو كليب)

يشير هذا الجانب إلى نمطية ظهور صورة المرأة والرجل في الأغاني المصورة، باختيار خمس قنوات تلفزيونية تعرض الأغاني المصورة، وقد تم التسجيل لمدة 12 ساعة متواصلة على مدار خمسة أيام بواقع يوم لكل قناة. ومن أهم النتائج التي توصل إليها هذا الجانب، تركيز (الفيديو كليب) على اتجاه واحد هو العلاقات العاطفية بين الرجل والمرأة بصورة غير لائقة، معتمداً على إثارة الغرائز مما يلصق بالمرأة قيماً سلبية متعددة، كالجهل والغدر والكذب، وقد تحول جوهر هذه الأغنية إلى مستوى هابط، من أجل تحقيق المكاسب المالية والنجومية بطريقة سريعة. وتركز مشاهد منها على إيحاءات النظرات وحركات تمايل الجسد والصدر لجذب المشاهد.

صورة المرأة والرجل في الدراما التلفزيونية

تضمنت العينة المبحوثة خمسة مسلسلات تبث عبر القنوات الفضائية والأرضية العربية، وتراوحت عدد حلقاتها ما بين 25–35 حلقة، في فترة زمنية محددة. ومن النتائج التي توصل إليها هذا الجانب، أن جميع المسلسلات اشتركت في تقديم صور نمطية تقليدية عرضت واستهلكت في الدراما التلفزيونية العربية، ولم ينجُ أي من الرجال والنساء من التنميط، إلا أنه كان هناك تفاوت في نسبة ومضمون التنميط بين الجنسين، فقد كانت النساء لها النصيب الأكبر، بالإضافة إلى أشكال متنوعة من التمييز.

صورة المرأة والرجل في الإعلانات

أولاً: صورة المرأة والرجل في الإعلانات المصرية

أظهر هذا الجانب صورة المرأة والرجل في الإعلانات لعام 2002–2003، في حجم وعينة متمثلة ب137 إعلان، وقد تم تصميم استمارة تحليل مضمون مقننة شملت الفئات الآتية: القناة، نوع الإعلان، المؤسسة المنتجة، زمن الإعلان، الوقت الذي يذاع فيه الإعلان، اسم البرنامج المتضمن فيه الإعلان، وصف مشهد الإعلان (صوت وصورة)، الشخصيات الرئيسية

(رجال، نساء)، الحالة الاجتماعية، الوظيفة، الطبقة، اللغة، تصنيف الحوار، الأبعاد الخاصة بالشخصية، وصف الشخصيات، العلاقات بين الأشخاص في الإعلان، طبيعة الأنشطة الموجودة، الأوتار المستخدمة، الرسائل المصممة، القالب الفني. وقد توصل هذا الجانب إلى نتائج كان منها، ارتفاع عدد النساء في إعلانات المواد الغذائية والمشروبات 56%، مساحيق المنظفات 84%، الأجهزة المنزلية 62%، ومواد التجميل 89%، مقارنة بالرجال. انخفاض عدد النساء في الإعلان عن خدمات التليفون 25%، الإنترنت27%، الأفلام والمسرحيات 29%. ارتفاع نسبة النساء في الإعلانات في المرحلة العمرية ما بين (25-30 سنة)، حيث بلغت نسبة النساء 77.8%. كما ويظهرن النساء كربات بيوت بنسبة 46%، وفي وظيفة سكرتيرة بنسبة 10%، وراقصة 6%، وجرسون6%. واتسم حوار النساء بأنه بصوت مرتفع وعاطفي، كما كان حوار الرجال بنفس هذه السمات، بينما اتسم من قبل النساء بأنه ذا طابع جنسي، مما يدعم الصورة النمطية عن المرأة في أنها أداة لترويج الجنس.

ثانياً: صورة المرأة الخليجية في الإعلانات

أكد هذا الجانب على المبادئ الآتية: التصاق صورة المرأة بالأدوار التقليدية كربة بيت، وربط المرأة بدلالات الجنس والإغراء لجذب الجمهور والترويج، والنظر إليها من خلال ربط صورتها بالمنتج أو الخدمة كشيء مجرد من إنسانيته والتركيز عليها كأنثى، وبالتالي فإنها لا تملك أية سلطة مما يوحي بدونيتها في سلطاتها البيتية أو الوظيفية أو المجتمعية.

5- دراسة يوسف وبركات (2006)

وهي دراسة بعنوان "صورة المرأة وصورة الرجل في التراث المصري، دراسة أنثروبولوجية بإحدى القرى المصرية"، تشير مشكلة هذه الدراسة إلى أنه بتعدد المصادر الأيديولوجية للنظام الفكري، أدى إلى شيوع خط الإزدواجية الثقافية لكلا النوعين، والتي صيغت في نوعية من الثقافة يتم تلقيها من خلال مراحل الحياة المختلفة العامة والخاصة، ولم يحسم الصراع بينهما في عقول الكثير من الناس، وأن قضية النظام الفكري في المجتمع يصل إلى

ممرات مظلمة والتي منها التفريق بين الجنسين والنظر إلى المرأة بنظرة دونية، بالرغم من مرور فترة لا بأس بها من تحرير المرأة، فالموروث الثقافي والممارسات اليومية تجاه المرأة لها دور كبير في ترسيخ صورة المرأة (الضعيفة، الخاضعة) مقابل صورة الرجل (القوي، المسيطر).

منهج الدراسة: استخدمت هذه الدراسة منهج الأنثروبولوجية، ومنهج دراسة المجتمع المحلي، ومنهج دراسة الحالة، بالإضافة إلى الجمع بينها وبين المدخل المعرفي، ألا وهو فهم الظاهرة وتحليلها؛ لإثراء الوسائل المنهجية المستخدمة بحيث تقود إلى نتائج أدق قد تؤدي إلى الكشف عن الأبعاد الحقيقية لرؤية الرجل للمرأة.

ومن النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، تدني وضع المرأة في المجتمع الريفي المصري مقابل وضع الرجل. كما كان للمرأة دور كبير في تعزيز قيم الذكورة وقيم الأنوثة، والنظر إلى المرأة على أنها مخلوق ضعيف وتابع للرجل. بالإضافة إلى أن الوضع الطبقي لا يترك أي اختلاف في النظرة إلى المرأة، وأن هناك صفات تميزت بها المرأة كالحسد، النم، الكيد، كما وذكرت الدراسة غياب المساواة بين النوعين، مما يؤكد مدى اهتمام المجتمع بالموروث الذكوري. بالإضافة إلى أن التنشئة الاجتماعية لعبت دوراً كبيراً في تكوين صورة المرأة والرجل فيما ذكر أعلاه من نتائج.

الدراسات الأجنبية

1- دراسة السعيدي (Essaydi, 2015)

ذكرت هذه الدراسة في عنوانها "كيف تحارب النساء العربيات الأفكار السلبية الشائعة من خلال الفن؟"، بالحديث عن صورة تم عرضها في الولايات المتحدة للفنانة الإيرانية شيرين نشأت "الإخلاص والوعي". والتي تعتبر من مجموعة صور "نساء الله"، تصور فيها قوة النساء عند لبس الحجاب رغم نظرة الغرب للحجاب كرمز لاضطهاد النساء المسلمات. وأن الكثير من المعارض والمتاحف الأوروبية قامت بعرض أعمال لفنانين عرب، بما فيها أعمال بعض

الفنانات، والتي تهدف إلى كيف يغلب الإيمان على القلق والتضحية بالنفس والتي تعطي قوة الروح، وتهدف إلى كشف زيف الصور النمطية الغربية، والذي يخلق فهماً جديداً لدور وحياة المرأة في الثقافة العربية.

منهج الدراسة: استعانت الدراسة بتحليل محتوى بعض من الأعمال الفنية التي عرضت في المتاحف الأوروبية، لأعمال فنانين من العالم العربي، والتي عرضت أكثر من محور كالتالي:-

نزع الحجاب: طرح مسلسل تصويري بعنوان "الأم والابنة والدمية"، وهو جزء من معروضات "هي من تخبر القصة" لفنانة يمنية، حول وجهات النظر الغربية في الحجاب باعتباره سجناً معادياً للمرأة. وأن واحدة من التفسيرات كتحليلٍ لهذه الرسومات أنه من السخافة اعتبار الدمية عارية وبحاجة إلى رقابة، وأنه من غير المقبول إلباس الابنة حجاباً، لإخفاء "عورتها" بهذا الشكل.

التقمص العاطفي من خلال الفن: على الرغم من أن صالات العرض والمتاحف في الولايات المتحدة هي في الواقع استجابة للحساسية المرهفة عن العالم العربي، في سياق الصراعات الأهلية والحروب في أعقاب الربيع العربي، إلا أن هناك من يرى الأشياء بشكل مختلف نوعاً ما من خلال الفن. ومن الممكن أن يساء فهم الصور إذا لم يتم سياق المعروضات بشكل صحيح. وأن الطريقة الأكثر فعالية لمعالجة المفاهيم الخاطئة هي من خلال مناقشتها. كما أن بعض المعروضات التي تركز على الفنانات العربيات هي استجابة واضحة لتزايد الاهتمام الغربي في فن النساء والعالم العربي منذ مأساة 2000/9/11، إلا أن هذا التوجه بدأ بالفن المعاصر من العالم الإسلامي في معرض باربيكان في لندن عام 1989، الذي قام بتسليط الضوء على الموقف الجديد للفنانات المسلمات وأمينات المعارض. وبالتالي فإن الفن المعاصر يمكن أن يحدث أشياء رائعة لكسر الأنماط الشائعة ويخلق مفاهيم جديدة. كما أن أعمال الفنانات العربيات تدحض الأنماط الشائعة، كنظرة الأمريكان للنساء العربيات بأنهن "مضطهدات". وعلى الرغم من زيادة عروض الفنانات العربيات في الولايات المتحدة، إلا أنه لا يزال هناك عدم استجابة لهذا التحول في تاريخ الفن في إدارة الكليات والجامعات الكبرى في جميع أنحاء البلاد.

2- دراسة علام (Allam,2008)

تشير هذه الدراسة والتي بعنوان "مواجهة الصورة السلبية للمرأة العربية في الإعلام العربي"، إلى أن للإعلام دوراً كبيراً في التأثير على أفكار الناس، فمن خلاله تتشكل أفكارهم. فالحديث عن واقع المرأة العربية في الجزء الأول منها ربط بين حقيقتين، الحقيقة الأولى أن المرأة تمثل عدة أدوار للرجل (أم، أخت، ابنة، وزميلة)، والحقيقة الأخرى هي أن المرأة جزء مهم في تطور المجتمع العربي من جوانب مختلفة. وأن واقعها يتأثر بهذه النواحي بشكل سلبي أو إيجابي. وأن هناك عدة عوائق تُؤثر على موقع المرأة العربية من أهمها الأمية، الوضع الاقتصادي، وسلطة العادات والتقاليد، وقد جاء الإعلام العربي مراكماً لمشاكلها بدلاً من تخفيفها. وتحاول هذه الدراسة إزالة الصورة السلبية مركزة على نجاحاتها وإبرازها بصورة مشرقة. أما في الجزء الثاني من هذه الدراسة فقد ذكرت محاولة إثبات ما فشل به الإعلام في عرض الجوانب الإيجابية للمرأة، بينما الجزء الثالث من الدراسة يعالج وضع المرأة المصرية في الإعلام.

منهج الدراسة: استعانت الدراسة بتحليل محتوى الصورة النمطية التي تعرض فيها المرأة العربية في الإعلام، وهي صورة سلبية منذ زمن، وبالتالي أن هذه الصور الخاطئة مؤذية، وأن الفرق الجندري بين المرأة والرجل يستمر لأسباب تاريخية وأسباب تعود للفهم الخاطئ للإسلام، وأن هناك الكثير من النساء تخطين الصور النمطية إلا أنهن لا يجدن أي اهتمام.

وأظهرت نتائج الجانب الأول من هذه الدراسة والمتمثل بالإعلام المطبوع كالصحف والمجلات المصرية، أنه يركز على الأدوار التقليدية للمرأة، مثل الأزياء، والطبخ، ومستحضرات التجميل. وقد أعطت الصحف الانتباه إلى القوانين والممارسات المتعلقة بالتمييز ضد المرأة من خلال معالجة قضايا المساواة بين الجنسين، مثل التحرش الجنسي وإساءة المعاملة، فضلاً عن الأحكام القانونية الجنائية، التي تضفي مزيداً من القوة للرجال على النساء. وعلى الرغم من أن الصحف تعكس صورة إيجابية للمرأة، فإنها تفتقر إلى تغطية مشاركة المرأة في المجال الاقتصادي، وتتجاهل قضايا مختلفة، مثل الأجور المتدنية للنساء، والحقوق

الاقتصادية وظروف العمل السيئة، والاستبعاد من عملية صنع القرار الاقتصادي. وقد أظهرت نتائج هذه الدراسة بأن صورة المرأة الإيجابية في مجال الإذاعة المصرية تم عرضها (22) مرة، في حين تم عرض الصور السلبية (41) مرة. ونوقشت النقاط الإيجابية في خمسة محاور أساسية، ممثلة على النحو التالي:- قدرة المرأة على التغلب على الصعوبات، والحصول على استقلاليتها، وقدرتها على اتخاذ القرارات، وتقديم المساعدة للآخرين، ومواجهة جشع زوجها. ونوقشت النقاط السلبية في (12) محور رئيسي، والتي تعكس سلبية امرأة غير قادرة على الشعور بالأمان والتفكير بشكل مستقل دون وجود رجل بجانبها. ومن جانب آخر أظهر الإعلام العربي من خلال المسلسلات التلفزيونية المصرية الأسرة باعتبارها أصغر وحدة اجتماعية في المجتمع. كما وكان التركيز على حياة المدينة أكثر من القرية. وأن أغلب الأفلام المصرية تعرض المرأة أقل تعليماً من الرجل ووضعه الاقتصادي أفضل. وبأن المرأة سلعة جنسية للإغراء والترفيه. هذا وقد ظهرت صورة ثانية للنساء بأنهن غير شريفات، وصورة ثالثة تظهر النساء على أنهن جاهلات وينتظرن فرصة الإمساك بالرجل والخضوع له. وبشكل عام ركزت وسائل الإعلام العربية على الدور التقليدي للمرأة. وقد حان الوقت لوسائل الإعلام أن تلعب دوراً كبيراً لحل مشكلة تشويه صورة المرأة وإدامة مركزها من الدرجة الثانية. والاهتمام بالمرأة الريفية، والفقراء، والمسنين والمعوقين، وأنه يجب على وسائل الإعلام العربية تصوير المرأة بصورة منتجة في قوة العمل. وتجنب تصويرها على أنها مجرد تابع، خشية أن يرسخ التمييز بينها وبين الرجل.

التعليق على الدراسات السابقة:

اتفقت الدراسات السابقة التي ذكرت مع الدراسة الحالية من حيث المضامين والمتغيرات، ومن أهم مواطن الاتفاق:

تناولت جميع الدراسات السابقة موضوع المرأة من الناحية الجندرية، وخاطبت الفرد والجماعة فكانت غير مقصورة على الفرد دون الجماعة أو العكس. وقد اعتمدت أغلب الدراسات على مشاهدة المتلقي للمواد الفنية، التي من الممكن أن يصل إليها وسهولة عرض

وتكرار مشاهدتها، والتي تنتقي من حاسة الإبصار تغذية راجعة وبناء أفكار وتصورات لما يدور حوله، وتفضي عليه نوع من الانتباه واليقظة والكشف عن تأثير الصورة على التكوين النفسي والعقلي للفرد والمجتمع.وأن هذه الدراسات تخاطب الرجل والمرأة أي الإنسان، فهو وحده المختص بالثقافة وإدراك مظاهر الجمال وتقييمها في الحياة التي تنتقل إلى الأجيال وعبر الأجيال عن طريق الخبرات، وتفاعله مع الحياة.

كما أن الدراسات السابقة التي ذكرت تتفق مع منهاج الدراسة الحالية، باستثناء دراسة يوسف وبركات (2006) والتي تتحدث عن التراث ودراسة حالات الإنسان (الرجل والمرأة) الذي يعتبر من مصادر الثقافة البصرية. وقد اتفقت دراسة الباحثة مع جميع الدراسات بالمادة الفنية (التراث، الإعلام، المجلات، الإعلانات، المنمنمات، اللوحات الفنية، الأغاني، الدراما التلفزيونية، الفن الغرافيكي، النحت البارز). وتقاطعت الدراسة الحالية مع الدراسات التالية: دراسة العامري)2017)، ودراسة البكدش)2015)، ودراسة زيادة (2010)، كونها تناولت المرأة وصورتها من الجانب الفني، وفي المنهج التحليلي في تحليل الصور في المواد الفنية. بالإضافة إلى تقاطعها مع دراسة صلاح (2008) في تناولها لصورة المرأة ومقارنتها مع صورة الرجل بعدة جوانب متعلقة بالفن، كالأغاني المصورة، والدراما التلفزيونية، والإعلانات التجارية. كذلك بتحليل محتوى تلك الجوانب الفنية.

وقد اختلفت الدراسات السابقة مع الدراسة الحالية بالمواطن التالية:

يتضح في الدراسات السابقة تعدد واختلاف في أهداف وعينات وطبيعة المتغيرات التي عرضت فيها مع الدراسة الحالية. فقد اختلفت أغلب الدراسات مع الدراسة الحالية في طريقة جمع البيانات والمعلومات والمستمدة من العنصر البشري (الفنانين والفنانات). كذلك نجد اختلاف الدراسة الحالية مع دراسة يوسف وبركات (2006) في تناول الدراسة الأخيرة، منهج الأنثروبولوجية، ومنهج دراسة المجتمع المحلي، ومنهج دراسة الحالة. واختلفت الدراسة الحالية مع دراسة السعيدي (2015) الذي يتضح من عنوانها بأنه يوجد صورة سلبية بالفعل تلحق المرأة وتدعي إلى محاربتها عن طريق الفن، بينما الدراسة الحالية تسعى إلى عمل مقارنة لاستخراج

إن كان هناك صورة سلبية تُحلّق فوق صورة المرأة من الجانب الفني. وقد اختلفت الدراسة الحالية مع دراسة علام (2008) كون عنوانها هو بحد ذاته نتيجة مؤكدة أنه يوجد بالفعل صورة سلبية للمرأة وجوب العمل لإيجاد الحلول المناسبة لتغييرها، بالمقابل تسعى الدراسة الحالية والتي وقفت على المقارنة بين تناول صورة المرأة والرجل في الفن التشكيلي الفلسطيني، والبحث إن كان هناك صور سلبية وفروق جندرية من وجهة نظر فنية. وتميزت هذه الدراسة بأنها الأولى في البحث بالجانب الجندري من منظور الفن التشكيلي في فلسطين، وستكون نقطة انطلاق لدراسات مستقبلية في نفس المجال (كصورة المرأة الفلسطينية في الفنون التشكيلية لدى مجموعة مختارة من فنانين وفنانات خارج فلسطين). وفي ضوء ما تقدم تجد الباحثة ضرورة إجراء المزيد من البحوث في مثل هذه المواضيع، لأهميتها في معرفة الفوارق الجندرية بين مجتمع وآخر وزمن وآخر حول رؤيتهم صورة المرأة والرجل إن لحق بها وعي ويقظة نوعية في شتى ميادين الحياة، من نافذة فنية.

الفصل الثالث

الطريقة والإجراءات

منهجية الدراسة

مجتمع وعينة الدراسة

متغيرات الدراسة

أدوات الدراسة

صدق الأدوات وثباتها

خطوات إجراء الدراسة

اجراءات وصف وتحليل الأعمال الفنية

معايير اختيار الأعمال الفنية

الفصل الثالث

الطريقة والإجراءات

مقدمة

يتضمن هذا الفصل الإجراءات والخطوات التي اتبعتها الباحثة من أجل تحقيق أهداف الدراسة ضمن الحدود الواردة في الفصل الأول، حسب متطلبات كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية.

منهجية الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج الكيفي باستخدام أسلوب تحليل المضمون لأعمال فنانين تشكيليين فلسطينيين وفنانات تشكيليات فلسطينيات، الذي يدل على معلومات وحقائق وأفكار ومفاهيم ورغبات، تحملها رموز مصورة متعلقة بموضوع الدراسة، يتم معرفتها بتحليل مضمون العمل الفني كما هو مفصل في صفحة رقم (7-8).

مجتمع وعينة الدراسة

تكون مجتمع الدراسة من فنانين تشكيليين فلسطينيين وفنانات تشكيليات فلسطينيات؛ لإجراء المقابلة معهم والتي تم الحصول عليهم من قبل وزارة الثقافة الفلسطينية، والاستعانة بمشرف الدراسة في كلية الفنون الجميلة في جامعة النجاح الوطنية، للوصول إلى أرقام هواتفهم وعناوينهم، والوصول إليهم بزيارة مباشرة أو التواصل معهم عبر مواقع التواصل الاجتماعي والبريد الإلكتروني.

قامت الباحثة بعمل استبيان قصير عُرض على محكمي الدراسة، مكون من خمسة أسئلة يتم الإجابة عليها ب(نعم) أو (لا)، بهدف اختيار عينة الدراسة من (200) فنان تشكيلي فلسطيني وفنانة تشكيلية فلسطينية. وتم إرسال الاستبيان القصير (انظر ملحق رقم2) إلى مجتمع الدراسة (الفنانين التشكيليين الفلسطينيين والفنانات التشكيليات الفلسطينيات) بعد التواصل معهم؛ لسهولة

وسرعة جمع بيانات أولية، تساعد على تقريب عينة الدراسة المناسبة للباحثة بتاريخ 2016/10/9، والإجابة عن أسئلته من قبل فنانين تشكيليين فلسطينيين وفنانات تشكيليات فلسطينيات لغاية 2016/11/17، حيث أعطت الباحثة الوقت الكافي للفنانين والفنانات للإجابة عن أسئلة الاستبيان القصير وهي كالتالي:

1-هل هناك مقالات أو مواقع تحدثت عنك؟

2-هل شاركت بمعارض عالمية؟

3- هل بيعت لك لوحات في الخارج؟

4-هل لك أبحاث فنية؟

5-هل في أعمالك الفنية المرأة والرجل؟

وقد تم إرسال الاستبيان القصير والإجابة عليه من قبل (31) فنان تشكيلي فلسطيني وفنانة تشكيلية فلسطينية، (22) ذكر و(9) إناث، الذين تنطبق عليهم شروط ومعايير القيم الضرورية للاختيار، وقد تم اختيار عينة الدراسة من مجتمع الدراسة لإجراء المقابلة، بناءً على تصحيح الأسئلة ورصد إجابتهم ب(نعم)، وتم مقابلة عينة الدراسة من الفنانين التشكيليين والفنانات التشكيليات بتاريخ 2016/11/19 ولغاية 2017/1/1، ومن ثم أُرسلت معايير الأعمال الفنية إلى الفنانين التشكيليين والفنانات التشكيليات حسب المعايير التي ذكرت في صفحة (51) بتاريخ 2016/12/31.

وقد قام (11) فناناً تشكيلياً فلسطينياً (ذكور)، الإجابة عن أسئلة الاستبيان القصير وكانت جميع إجاباتهم (نعم) في جميع الأسئلة وتم التواصل معهم جميعاً، كان من بينهم المسافر ولا يزال خارج البلاد، ومنهم مسافر ومنشغل لفترة زمنية طويلة في الدراسة أو العمل، وقد تم اختيار عينة متاحة بحجم (4) فنانين (ذكور) من (11) فناناً؛ لإجراء المقابلات الشخصية معهم، مقابل (3) فنانات تشكيليات فلسطينيات (إناث) فقط أجبن عن أسئلة الاستبيان وكانت كامل إجابتهن (نعم)، والجدول التالي فيه وصف لخصائص عينة الدراسة حسب متغيراتها.

متغيرات الدراسة

جدول (1): توزيع عينة الدراسة حسب متغيراتها الأساسية والديمغرافية

المتغير	فئات المتغير	العدد	النسبة
النوع	ذكر	4	
	أنثى	3	
	المجموع	7	%100
العمر	من 25–29 سنة	1	
	من 30–34 سنة	1	
	من 35–39 سنة	1	
	من 40–44 سنة	1	
	من 45 سنة فما فوق	3	
	المجموع	7	%100
الحالة الاجتماعية	أعزب/ عزباء	1	
	متزوج/ متزوجة	6	
	المجموع	7	%100
المؤهل العلمي	دبلوم	1	
	بكالوريوس	2	
	ماجستير	4	
	دكتوراة	–	–
	المجموع	7	%100
سنوات الخبرة	أقل من 10 سنوات	1	
	من 10–15 سنة	2	
	أكثر من 15 سنة	4	
	المجموع	7	%100
مكان السكن	مدينة	5	
	قرية	1	
	مخيم	1	
	المجموع	7	%100

أدوات الدراسة

قامت الباحثة بإعداد أدوات الدراسة (الاستبيان القصير) و(المقابلة) وذلك بعد مراجعة أدبيات الدراسة والدراسات السابقة ذات العلاقة بالموضوع، وقد تضمن الاستبيان القصير خمسة أسئلة تتعلق بمجتمع عينة الدراسة، كما واحتوت المقابلة على أسئلة المعلومات الشخصية وأسئلة المقابلة التي ترتبط بموضوع الدراسة.

صدق الأدوات وثباتها

عرضت الباحثة الاستبيان القصير وأسئلة المقابلة، وكذلك صحيفة وصف اللوحات الفنية على محكمين من الأساتذة ذوي الاختصاص والخبرة في مجال الفنون في الجامعة الملتحقة بها الباحثة، للاستئناس بآرائهم، بهدف الحكم على شموليتهم والتحقق من صدق هذه الأدوات، وطلب منهم إبداء الرأي حول ذلك بالحذف والتعديل، واقتراح فقرات جديدة. وبناءً على ملاحظات المحكمين تم تعديل أدوات الدراسة فأصبحت بصورتها النهائية، ووفقاً لذلك فإن أدوات الدراسة المذكورة تتمتع بصدق المحتوى، وقد تم اختبار أسئلة الاستبيان القصير وأسئلة المقابلة على عينة مكونة من فنانين إثنين، وقد شرحت الباحثة لهما أهمية موضوع الدراسة وأهدافها التي تسعى لتحقيقها، وقد أتاحت لهما الوقت الكافي للإجابة عن الأسئلة، وكانت إجابة الفنانين محققة أهداف الدراسة.

وقد جرى تحديد ثبات الأدوات بإعادة الاختبار، حيث تم توزيع أسئلة الاستبيان القصير وأسئلة المقابلة على عينة مشابهة للعينة السابقة التي ذكرت والمكونة من فنانين إثنين، وعند تحليل النتائج وجدت الباحثة أنها مطابقة لنتائج الاختبار الأول بنسبة 95% وهي نسبة كافية لاختبار ثبات أدوات الدراسة.

خطوات إجراء الدراسة

لقد تم إجراء هذه الدراسة وفق الخطوات الآتية:

- تحديد أفراد مجتمع الدراسة.

- الحصول على قوائم بأسماء الفنانين التشكيليين والفنانات التشكيليات من وزارة الثقافة.
- الوصول إلى عناوين الفنانين التشكيليين والفنانات التشكيليات وأرقام هـواتفهم مـن وزارة الثقافة ومشرفي الدراسة.
- اختيار عينة الدراسة حسب الأسس والمعايير المتفق عليها.
- تصميم أداة الدراسة الأولى (الاستبيان القصير).
- عرض الاستبيان القصير على محكمين.
- إرسال الاستبيان القصير إلى مجتمع الدراسة.
- جمع الاستبيان القصير من مجتمع الدراسة.
- اختيار عينة الدراسة برصد إجابة (نعم) في أسئلة الاستبيان القصير.
- إعداد أداة الدراسة الثانية (المقابلة) بصورتها النهائية.
- عرض أسئلة المقابلة على ذات المحكمين في الاستبيان القصير.
- القيام بمقابلة عينة الدراسة.
- تصميم صحيفة وصف العمل الفني.
- إرسال معايير العمل الفني إلى عينة الدراسة.
- استلام صور من الأعمال الفنية التي تنطبق عليها المعايير.
- مساعدة المشرفين في التواصل مع محللي الأعمال الفنية.
- تنظيم كتاب مهمة لمحللي الأعمال الفنية.

- تحليل الأعمال الفنية من قبل المحللين.
- تقييم النتائج واستخلاص التوصيات.

إجراءات وصف وتحليل الأعمال الفنية

قامت الباحثة واستكمالاً لإجراءات بحث الدراسة في وصف وتحليل أعمال الفنانين التشكيليين الفلسطينيين والفنانات التشكيليات الفلسطينيات من عينة الدراسة، بإرسال معايير الأعمال الفنية إلى عينة الدراسة، بعد أن تم مناقشة معايير اختيارها مع مشرفي الدراسة، والاتفاق على تصميم صحيفة وصف للأعمال الفنية التشكيلية التابعة لعينة الدراسة، لتعبئة بياناتها ووصفها من قبل فناني وفنانات العينة. وقد طُلب من فناني وفنانات عينة الدراسة إرسال أعمال فنية وفق المعايير المطلوبة (لوحة للمرأة، لوحة للرجل، لوحة للمرأة والرجل معاً) لتحقيق أهداف الدراسة، إلا أن كل فنان وفنانة بحسب المعايير التي التزم بها أرسل أعماله الفنية بغض النظر إن وجد في كل عمل من الأعمال الثلاثة المرأة أو الرجل أو كليهما. وقامت الباحثة بالاتفاق مع محللين للقيام بتحليل الأعمال الفنية التشكيلية المختارة، من ذوي الخبرة في مجال الفنون التشكيلية، بالتعاون مع مشرفي الدراسة والجهات المختصة بالفنون التشكيلية، بناءً على الخبرة الفنية للمحلل والتي اختيرت من (10) سنوات فأكثر من قيام المحلل بأعمال تتعلق بالفنون التشكيلية، أو مشاركاً بلجان تقييمية لأعمال فنية أو نقدية، أو لديه أبحاث فنية. وبتاريخ 2017/3/25 جرى التواصل مع ثمانية محللين، إلا أن منهم من اعتذر لكثرة انشغالاته وتجهيز نفسه للسفر، ومنهم من استكثر عدد الأعمال الفنية المقدمة، ومنهم من اقترح تحليلهم بشكل مجموعة تتحدث عن أسلوب الفنان أو الفنانة بشكل عام وأن هذا هو أسلوبه ومقدرته في التحليل، إلى أنه تم التواصل بشكل نهائي مع محللَين اثنين، الناقد التشكيلي الفلسطيني عصمت الأسعد مواليد 1965، بكالوريوس فنون جميلة، عضو في رابطة الفنانين التشكيليين، وعضو اتحاد الكُتاب الفلسطينيين، وعضو مؤسس في ملتقى بلاطة الثقافي، وله مشاركات في العديد من المعارض الفنية والنقدية، ونشر مجموعة من المقالات المتخصصة في الفن التشكيلي في الصحف المحلية والعربية. والفنان التشكيلي جمال ناعسة مواليد 1982 بكالوريوس فنون

تشكيلية، ماجستير في تاريخ الفنون تخصص فنون معاصرة. عضو نقابة الفنانين التشكيليين، له العديد من المشاركات وورش العمل الفنية الفردية والجماعية محلية ودولية، وقد قامـــا بتحليـــل جميع الأعمال الفنية التشكيلية التابعة لعينة الدراسة، كل حسب خبرته ونظرته للعمل الفني ومـــا رسخت في ذهنه من مفاهيم وأفكار والتي عرضت الباحثة معايير اختيارها على النحو الآتي:-

معايير اختيار الأعمال الفنية

- أن تتسم بالبساطة والوضوح أي أن ظهور شكل المرأة أو الرجل أو ملامحهمـــا، مفهومـــاً للناس، ومن السهل التعرف إليهما وتمييز شكلهما في العمل الفني عند النظر إليه.

- أن تكون مناسبة من حيث المساحة والحجم حيث أنه لا يقل حجمها عن 50*70 سم، لدعم معيار وضوح الصورة، وسهولة فهمها ورؤيتها.

- صلة محتواها بالموضوع الجندري، الاجتماعي، السياسي، في بحث الدراسة الحالية (وجود دلالات ورموز وحركات تدل على الأدوار الجندرية المنطلقة من ثقافة المجتمع بالإضـــافة إلى دلالات ورموز تدل على الأدوار السياسية لكل من الرجل والمرأة في العمـــل الفنـــي التشكيلي).

- ارتباطها بالهدف، أو بالأهداف المحددة المطلوب تحقيقها في الدراسة الحالية.

- الخبرة الكافية للفنان والفنانة في فن الرسم والتصوير (الفن التشكيلي)، والتي تتمثل في عدد سنوات ممارسة الفنان والفنانة العديد من الأعمال الفنية والتصرف بها، في فترة زمنيـــة لا تقل عن (5) سنوات، والتي تم تحديدها بمتغير (العمر) لدى فنان وفنانة عينة الدراسة بـــأن يكون عمره (25) عاماً فما فوق، فمن المحتمل أن هذا الفنان والفنانة قد أنجز وشارك فـــي معارض فنية، أو من المحتمل بأنه قد أقام عملاً مستقلاً بمفرده، وتعددت أفكاره الفنية.

- تناسب الخامات الفنية التي نفذ عليها العمل الفني، حيث تعتبر الخامة الوسيط الذي يستخدمه الفنان والفنانة في التعبير، كالألوان الزيتية أو المائية أو الخشب أو القماش، حيث بتناســـب

الخامة الفنية يُحقق الفنان والفنانة فكرته بشكل أفضل، مما يفتح له مجالاً أوسع، وإمكانيات أكبر وبدائل تمكنه من التحرك والتعبير بحرية تامة وشاملة، وبما يتفق مع رغباته واتجاهاته الفنية، كونه استعمل الخامة التي يرغب بها ويتقن بها عمله ويعزز أسلوبه الفني.

- السيادة للمرأة أو للرجل أو كليهما في العمل الفني التشكيلي.
- تم رسم وإنتاج العمل الفني في عام ال2000–2016 (قد تكون فترة كافية لتناول الفنان والفنانة مواضيع مختلفة ومتنوعة تعكس تطورات وأحداث المجتمع الذي يعيش فيه).
- عُلّق على العمل الفني التشكيلي في مقال كتابي أو شفوي.
- طُلب شراء العمل الفني التشكيلي وتم بيعه.

الفصل الرابع

نتائج الدراسة

أولاً: النتائج المتعلقة بأسئلة المقابلة

ثانياً: النتائج المتعلقة بتحليل مضمون الأعمال الفنية

الفصل الرابع

نتائج الدراسة

مقدمة

هدفت هذه الدراسة للتعرف على كيفية عرض صورة المرأة والرجل في الرسم والتصوير الفلسطيني، ومن أجل تحقيق ذلك استخدمت الباحثة أسئلة مقابلة مؤلفة من (9) أسئلة، وقد تم إرفاق نسخة من نموذج أسئلة المقابلة في الملحق رقم (3)، تم توزيعها على عينة الدراسة مؤلفة من سبعة فنانين تشكيليين وفنانات تشكيليات، ولتفسير نتائج الدراسة استخدمت الباحثة تحليل مضمون المقابلة والأعمال الفنية المختارة حسب المعايير التي تم وضعها باعتمادها على المنهج الكيفي. ومن خلال تحليل أسئلة المقابلة وتحليل الأعمال الفنية، سيتم الإجابة عن أسئلة الدراسة والسؤال الرئيسي لاستخلاص نتائج الدراسة، حيث أن مجموع الإجابة عن كل سؤال من أسئلة الدراسة سوف يؤدي إلى الإجابة عن السؤال الرئيسي من الدراسة، وسيتم عرض نتائج المقابلات وتحليل الأعمال الفنية في الباب الخامس من الدراسة:-

أولاً: النتائج المتعلقة بأسئلة المقابلة

النتائج المتعلقة بالسؤال الأول للمقابلة

كيف تستمد أفكارك في بناء العمل الفني التشكيلي في إنتاج صورة المرأة وصورة الرجل؟

أظهرت نسبة كبيرة جداً من فناني وفنانات عينة الدراسة، بأنهم يستمدون أفكارهم في إنتاج صورة المرأة والرجل من مكان عيشهم، بيئتهم، قريتهم، مخيمهم والأماكن التي ذهبوا إليها، بينما تظهر عند نسبة قليلة من العينة فكرة رسم صورة المرأة من خلال طرح موضوع معين أو قضية معينة تتعلق بالمرأة ومن شعورهم تجاه المرأة وبإحساسهم بها، وهن فنانات إناث (انظر ص135، 142 ملحق رقم5)، بينما تستمد نسبة قليلة جداً من فناني وفنانات العينة أفكارهم في بناء العمل الفني التشكيلي في إنتاج صورة المرأة والرجل من خلال ظهور قضية تشغل الرأي العام وتسليط الضوء عليها، فبالتالي يقومون باستخدام الرجل والمرأة لاعتبارهما

من أهم العناصر التي تعبر عن ذلك. تعقيباً على نتائج هذا السؤال ترى الباحثة أن باستطاعة الفنان التشكيلي والفنانة التشكيلية أن يطرح قضايا الإنسان سواء أكان رجلاً أم امرأة بشكل يخاطب ذائقة المتلقي. من خلال طرحه لأفكار توعوية يستطيع أن يوصل صوته إلى العالم بفرشاة ناطقة أو عمل فني معبّر، وذلك بتحديد أفكار معينة في المجتمع وترجمتها من خلال فنه بطرق وأساليب مختلفة، لنقل هذا التعبير بما يحمله من الخوف والألم والمعاناة التي واجهته في مراحل حياته وبيئته. وربما لعب متغير مكان السكن دوراً في استنباط أفكار الفنانين والفنانات وتعابيرهم الفنية ترجع إلى الأسباب التي طرحت لهذا المتغير. حيث يلاحظ تكوينات الفنان القروي (انظر ص145-147 ملحق رقم6) تتسم بطابع التراث التقليدي والمرأة القروية، بينما تناول فنان وفنانة المدينة مواضيع تختلف عن فنان القرية كما في الصور الفنية (ص157-159 ملحق رقم6) كنموذجٍ عشوائيٍ من فناني وفنانات المدينة من العينة. وربما أيضاً كان هناك دور لمتغير النوع المتوجه نحو الفنانات الإناث في توظيف الفن من منطلق شعورهن بقضايا المرأة والوقوف عندها من منطلق إحساسهن بما تواجهه نساء جنسهن، إلا أن ذلك لا نلمسه عند الفنانين الذكور بأن يقوم في عرض قضايا المرأة أو متابعتها أو الاهتمام بها. وتكمن أهمية هذا السؤال بأنها تجيب عن السؤال الأول والسؤال الثاني من الدراسة، حيث يعرض الفنان والفنانة من خلال أعماله الفنية ما يحيط به من أحداث وحركات يومه الذي يعيش فيها مشكلاً فيها صورة المرأة والرجل، كونه يعيش معها، فتتولد لديه ردة فعل قريبة بأن يعبر عنها بفنه، والتي تسدد هدف الدراسة للتعرف على صورة المرأة والرجل من خلال أعمال الفنانين التشكيليين والفنانات التشكيليات. وقد كانت دراسة يوسف وبركات (2006) في التراث المصري التي تناولت أفكارها من خلال مراحل الحياة المختلفة العامة والخاصة، في النظر إلى المرأة والرجل بالرجوع إلى الموروث الثقافي والممارسات اليومية تجاه المرأة التي كان لها دور كبير في ترسيخ صورتها (الضعيفة، الخاضعة) مقابل صورة الرجل (القوي، المسيطر).

وتعكس هذه النتائج بشكل جلي ما تذهب إليه نظرية الدور الاجتماعي باعتمادها على الدور الذي يشغله الفرد في المجتمع، وأن الصورة التي أعطاها الفنان والفنانة للمرأة والرجل تأتي من الدور الذي منحه المجتمع لها والمتمثل بعاداته وتقاليده تجاه المرأة والرجل، والتي

تصب مرجعيتها إلى ثقافة المجتمع السائدة فيه. حيث أن الأفراد يكوّنون مفاهيمهم الحياتية من خلال عملية التنشئة الاجتماعية وما تزرعه من قيم ومعتقدات وأنماط تفكير، وأن سلوك الأفراد في هذه الأنماط يكون واضحاً ومتوقعاً، وبالتالي يندمج الفرد في الحياة الاجتماعية بناءً على اعتيادية هذه الأنماط، وهو ما تذهب إليه غالبية العينة في نتائج هذا السؤال من أنهم محكومون إلى حد بعيد جداً بالصور التي غرستها فيهم عملية التنشئة الاجتماعية بما تحدده من صور وأدوار نمطية لكل من المرأة والرجل، بينما لا تعكس النتائج السابقة نسبة تصور نمط مستقل لدى الفنانين والفنانات عن البيئة الاجتماعية ومفاهيمها الثقافية وهو ما تقترحه النظرية البنائية من أن الفرد يوائم ويكيّف أنماطاً معرفية مستقلة به وهو لها مجرد متلقٍ سلبي.

النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني للمقابلة

لو طلب منك أن ترسم صورة للمرأة فما هي الصورة التي ستكون عليها هذه المرأة؟ ولماذا؟

تبين في إجابة هذا السؤال أن نسبة كبيرة من الفنانين والفنانات لو طلب منهم رسم صورة للمرأة يرسمونها المرأة الأم، فوصفوا صورتها بالحضن، الوطن، العالم، الحياة، والركيزة الأساسية في تكوين المجتمع، بينما تقوم نسبة متوسطة من عينة الدراسة برسمها امرأة قوية، وأن نسبة قليلة الأقل بدرجة من هذه النسبة أي من (النسبة المتوسطة) هن فنانات إناث (انظر ص136، 143 ملحق رقم5)، وقد أعطى كل منهم أسبابه الخاصة في اختياره لرسم هذه الصورة، فكانت الأسباب وراء إنتاج النسبة الكبيرة من العينة لصورة الأم؛ كي تُعطى شكلاً أجمل، فالشكل الجميل يمثل المرأة الفلسطينية وأنوثتها في نظرهم، ورأي آخر يورد سبب رسمه للمرأة الأم كونها عالماً غريباً فيه العديد من الصفحات يحكي عن المرأة، ولغز يحتاج إلى بحث مستمر، ومنهم من وضع سبب رسم المرأة الأم؛ لأن من هذا الدور ينبثق كل شيء جميل. وهناك من عزا سبب ذات الموضوع أن من غير الأم ليس هناك حياة فهي الولّادة ومنتجة المجتمع. أما فيما يتعلق بطرح النسبة المتوسطة من الفنانين والفنانات لأسبابهم حول ذلك، فقد عزا نسبة قليلة جداً منهم السبب كون المرأة بهذا التكوين هي القادرة على العطاء والتحدي في الحياة. أما ما ذكرته نسبة أخرى مساوية للنسبة السابقة (النسبة القليلة جداً) من الفنانات سبب

اختيارهن لما ذكر عالياً، للمطالبة من كل امرأة أن ترى نفسها قوية وليس أقل من ذلك، وباستطاعتها أن تصل لمستوى عالٍ ومن الضروري أن تشعر كل امرأة بهذا الشيء، في حين صرحت الفنانات المتبقيات من النسبة المتوسطة سبب ذلك لتغيير النظرة المضطهدة للمرأة الشرقية. وقد تعلقت نتائج سؤال المقابلة هذا بسؤال الدراسة الأول، والتي كانت نسبة كبيرة من الفنانين والفنانات تتجه إلى رسم المرأة (الأم). بينما تتجه نسبة متوسطة منهم إلى رسم المرأة على أنها امرأة (قوية)، ونرى أغلب هذه النسبة وهن إناث كما تم الإشارة إليها، فربما كان لمتغير النوع ضلع في مبادرة الإناث وتفاعلهن مع وضع المرأة الحالي والشعور بقضاياها بشكل جدي، بينما لا نراه يأخذ مساحة اهتمام عند الذكور بتبني قضاياها المجتمعية أو المطالبة بحقوقها. فيتضح من ذلك أن المرأة هي التي تتحرك بدافع تطوير المجتمع بهذا الدور الذي يعترف الفنانون والفنانات من خلاله بدورها الإنجابي الذي أخذ النسبة الأكبر (الأم) في إنتاجاتهم الفنية، لما يترتب عليه من أدوار ويلحقه من مسؤوليات الأمومة واستعاراتها الشائعة. وليس هذا الدور ببعيد عن أسباب إظهار قوة المرأة وعطائها في أعمال رسم وتصوير الفنانين والفنانات الآخرين، ما تحمله المرأة من طاقات وقدرات لتلبية حاجات أفراد بيتها ومجتمعها الراجع في أصله إلى دور الأمومة. وترجع أهمية نتائج هذا السؤال للإجابة عن السؤال الثاني والسؤال الثالث من الدراسة. وقد كان لمتغير الحالة الاجتماعية صلة في تصوير المرأة (الأم)، حيث أن أغلب الفنانين والفنانات الذين يصورون المرأة (الأم) هم فنانون وفنانات متزوجون، فربما يدل ذلك على إدراكهم الحقيقي بأهمية دور الأمومة والتي تقوم به المرأة يومياً، وبالتالي يكونون شهود عيان على ما يلحق بها من أدوار أخرى، كتربية الأطفال ورعايتهم. وبما أن تصوير المرأة (الأم) وما يتبعه من وصفها برموز كالحضن والوطن فيه إثراء للعمل الفني، فقد كانت دراسة زيادة (2010) وتناولها موضوع القيم الجمالية للتعبير عن المرأة في التصوير الإسلامي كمدخل لإثراء التذوق الفني، والذي يعتبر رسم المرأة إثراءً للقيم الجمالية في التصوير الإسلامي وتشيع الجمال وترقي بالذوق الفني وتثري الجانب التشكيلي والتربوي لدى الطلاب، ومن الممكن أن تكون أحد مداخل تدريس مادة التذوق الفني، ودراسة البكدش (2015) وتناولها لصورة المرأة في التصميم الغرافيكي باعتبار صورتها كعنصر فني بصري تشكيلي في تاريخ الفنون

الجميلة وفي الفن الغرافيكي خاصة، وأحد منابع الإلهام ومصدر طاقة جذب الفنانين المصممين الغرافيكيين وغيرهم لما له من قدرات فنية بصرية تشكيلية غامضة تستوجب الكشف عنها، وهو أيضاً قدرة فنية حملت إلينا إرثاً ثقافياً وقيماً روحية واجتماعية إنسانية راقية تتطلب البحث والاستبصار للوقوف على كيفيات وعوامل تشكلها، متقاربة بما يتضح في نتيجة هذا السؤال برسم وتصوير المرأة وما وصفت به من رموز، لدعم وإثراء فنهم. وترى الباحثة أن حضور المرأة في المجتمع يحتاج أولاً وقبل كل شيء إلى تغيير النظرة السائدة حولها وحول دورها وإمكانياتها وقدراتها حتى يقبل بمشاركتها في بناء المجتمع، مشاركة ليست هبة تمليها الشفقة، بل تفرضها أحقية هذا النصف لركوب مسارات التنمية المجتمعية بمختلف مواقعها الحاسمة. وإذا كان الفن بكل أجناسه وتلاوينه هو تعبير عن الحياة وتفاصيلها وتصوير النفس وخباياها والتأثير في المجتمع والتأثر به، بما يرافقه من أدوار ذات معالم، ربما تكون هذه الأدوار محددة بالأساطير الثقافية أو تمثل بعض الأدوار على وجه الخصوص تماماً، وهذه النتيجة تقرر ما تذهب إليه نظرية الدور الاجتماعي من أن الفرد محكوم في تكوين مفاهيمه بما تزرعه عملية التنشئة الاجتماعية فيه من قيم ومفاهيم ذات رسوخ وثبات في تحديد سلوكه ومجرى تفكيره، فلم يشذ عن ذلك كما تُظهر النتيجة، حتى النسبة القليلة جداً من النسبة المتوسطة التي حاولت أن تكون متباينة في نظرتها للمرأة، إلا أنها لم تخرج عن نمطية القوالب المعروفة عن رمزية المرأة في الصور الفنية بأنها المعطاءة، وذلك دلالة على احتفاظها بالرواسب الثقافية.

النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث للمقابلة

لو طلب منك أن ترسم صورة للرجل فما هي الصورة التي سيكون عليها هذا الرجل؟ ولماذا؟

لقد رُصدت نسبة متوسطة من عينة الدراسة وهن فنانات إناث (انظر ص136، 140، 143 ملحق رقم5) إجاباتهن عن السؤال المذكور أعلاه برسم صورة الرجل الكبير في السن، لكونه في مرحلته هذه، قد فهم الدنيا بخبرته، بالإضافة إلى اعتباره رمزاً للعطاء. فيما رصد نسبة قليلة من عينة الدراسة وهم فنانين ذكور (انظر ص131، 138 ملحق رقم5) رسم صورة الرجل الشاب، وتتمثل هذه الصورة بذلك؛ لاقترانها بقصة تتعلق بحياتهم، وقضيتهم الفلسطينية

فيراه الشاب المكافح، المثابر والمغترب. أما النصف الآخر من النسبة القليلة يعزو سبب تصويره للرجل الشاب كون الجمال يكون في مرحلة الشباب، بينما يكون رسم الرجل عند القليل جداً من فناني وفنانات عينة الدراسة ثانوي أو التعبير عنه بصورة مجموعة شباب وأولاد صغار، ويعزو سبب ذلك أن الرجل يمثل دوراً مهماً فقد خرج السجين، والشهيد، والزوج، والأخ، إلا أن المرأة هي الوطن، والرجل والطفل في هذا الوطن، مع العلم أنهم من الفنانين الذكور (انظر ص128 ملحق رقم5). في حين يلجأ القليل جداً من باقي عينة الدراسة إلى رسم الرجل المقاوم المناضل، حيث كان لهم تجربة العيش في السجن، فكانت مقاومته ضد الاحتلال بأعماله الفنية.

ترجع أهمية استخراج نتائج هذا السؤال في الإجابة عن سؤال الدراسة الأول والذي يتضح من مبادرة الفنانات في رسم صورة الرجل الكبير في السن في أعمالهن، بأن متغير النوع لدى عينة الدراسة يبدو جلياً في إظهار تلك الصورة، فربما تتجه هذه النتيجة إلى أن الفنانات لا يكترثن بالشكل الذي سيكون عليه الرجل بقدر ما يعني لهن مضمون هذا الرجل. وقد كانت دراسة يوسف وبركات (2006) في التراث المصري والتي تناولت أفكارها من خلال مراحل الحياة المختلفة العامة والخاصة، فالموروث الثقافي والممارسات اليومية تجاه المرأة لها دور كبير في ترسيخ صورة المرأة وصورة الرجل. وتؤكد هذه النتيجة ما ورد في النتيجة السابقة في رسم صورة المرأة، من أن الأدوار الاجتماعية المرسومة والمتوقعة لكل من الرجل والمرأة، هي المحرك الجوهري في أعمال الفنانين والفنانات المرتبطة بالبعد الجندري، وهي أدوار موروثة ثقافياً من البيئة التي يعيشون فيها، وتحدد تصورهم لتلك الأدوار باختلاف أشكال التعبير عنها، حيث أن من عينة الدراسة من قام برسم الرجل الكبير في السن ونسب إليه الحكمة، ورجل آخر نُسب إليه المقاومة والنضال وتجربة السجن، كل ذلك كان نتيجة الدور الذي أعطاه إياه المجتمع.

مقارنة بين السؤال الثاني والثالث للمقابلة

رداً عن السؤال الثاني من أسئلة الدراسة الذي يحقق هدف إجراء المقارنة بين صورة المرأة وصورة الرجل للتعرف على أنماطهما وأدوارهما في بحث الدراسة. وبالوقوف إلى

النتائج تجد الباحثة رضى الفنانين والفنانات عن صورة المرأة (الأم) ومكانها الذي يكمن في البيت وما علق به من أدوار ومهام، على الرغم من أن هناك مطالبة بأن تكون قوية، إلا أن قوتها ما هي، إلا تمكينها للقيام بدورها التقليدي، والذي لا يبتعد عن أدوارها الاجتماعية والجندرية، وأن ما يثبت ذلك النص التالي من رأي الفنانات (يوجد صورة لي وأنا في البيت المهجور جالسة، أنا قوية فيها)، (انظر ص136 ملحق رقم5).

في المقابل تتدعم صورة الرجل التي ترتبط أدواره بصورة الرجل الحكيم المنطلق في الحياة، بفعل النظرة المجتمعية التي اعتادت على أن يكون مكان الرجل خارج إطار البيت، وإدارة شؤونه الذي تشغله المرأة بفعل التنشئة الاجتماعية التي تؤثر على المرأة والرجل، لتحويلهما إلى كائن اجتماعي معد للثقافة الاجتماعية بطرق يرضى عنها المجتمع لا عن الفرد نفسه (الرجل، والمرأة)، مما يجعل قيامهما بدورهما في المجتمع عملية مكتسبة بفعل عادات وتقاليد تلك الثقافة.

النتائج المتعلقة بالسؤال الرابع للمقابلة

ما مدى واقعية رسم كل من المرأة والرجل في أعمالك الفنية التشكيلية؟ وكيف؟

لقد دلت إجابة نسبة كبيرة من عينة الدراسة على رسم صورة المرأة والرجل في أعمالهم الفنية التشكيلية بأنها ليست واقعية، فمنهم من يعبر عن رسم صورة المرأة والرجل حسب التعبير الذي يريده، ولديهم القناعة بأنها الواقع وأكثر في التعبير والحس الفني، وهناك رأي آخر يشير بعدم واقعيته لرسم المرأة والرجل بأعمالهم، لكن الواقعية تتوفر بالإحساس وليس بالشكل، وبواقعية الروح والثقافة والحالة النفسية التي عند المرأة والرجل، ويبرر رأي آخر بعدم واقعيته لذات الموضوع بأنه لا يوجد صور للمرأة والرجل تمثل وجودهم اليوم فالأنماط اختلفت في هذا العصر، ويذكر رأي آخر إلى أن جميع ما يقوم به المرأة والرجل في الواقع غير متوفر في أعمالهم الفنية. كما يوافق رأي آخر بعدم واقعية رسمه لصورة المرأة والرجل، بحيث أن الواقع يكون في شكل الوجه والرأس بينما واقعية الجسد ليس كذلك، ومنهم من يشير إلى عدم واقعية رسم كل من المرأة والرجل من غالبية النسبة إلا أنه بالإمكان دمج القليل من رموز

الماضي بالوقت المعاصر، لكنها غير موجودة في الواقع. بينما دلت آراء نسبة قليلة من الفنانين والفنانات على واقعية إنتاجهم الفني في رسم المرأة والرجل، بحيث أن أعمالهم تطرح موضوع المرأة وحياتها التي تعيش فيها، مستمدين ذلك من أخبار سمعوها أو أحداث، يتم نقلها من واقع حقيقي وتجارب يتخللها مشاعر معاناة، وألم، وحزن. وللعلم أنهن فنانات إناث (انظر ص136، 143 ملحق رقم5). وتكمن أهمية هذا السؤال كونه يؤدي إلى الإجابة عن السؤال الثاني والثالث من الدراسة، واستخلاص نتائجها، للتعرف على صورة المرأة والرجل في أعمال الفنانين التشكيليين والفنانات التشكيليات. وترى الباحثة، وبرغم التباين الممكن أن يكون حول مفهوم الواقعية بين الفنانين والفنانات الذين تمت مقابلتهم، إلا أن ثنايا الإجابة تحمل تأكيداً على أنهم محكومون بما ورثوه ثقافياً من مفاهيم، وعن نمطية الاعتقاد وانسياقه في الغالب في الثقافة الاجتماعية السائدة. وقد عبّر بعضهم عن ذلك مباشرة. وتؤكد الإجابة وبالنسبة ذاتها (النسبة القليلة) من أن الفنانين والفنانات هم الذين يخوضون صراعاً داخلياً؛ لبناء مفاهيمهم المعرفية المستقلة حول صورة الرجل والمرأة، وهو ما تذهب إليه النظرية الوظيفية في أن الأفراد ليسوا متلقين سلبيين في عملية التعلم، وأن لهم خرائطهم المعرفية الذهنية المستقلة في قولبة تلك المعارف والمفاهيم بطريقة تعزز تفردهم واستقلالهم، وليس دلالة على ما يعانوه من صراع داخلي من اختلاف الجسد عن الرأس أو الوجه، ويمكن الاستنتاج أنهم يحاولون إظهار تفردهم المعرفي من خلال التفرد في رسم الجسد. كما تتجه هذه النتيجة إلى جانبها الجندري الذي يرى المرأة بنظرة تقليدية محافظة باعتبارها كائناً ضعيفاً من الناحية الجسمية والعقلية، ويحصر وظيفتها في تأدية واجباتها الزوجية بمفهومها الخضوعي، ودورها الإنجابي والأمومي، مما يؤكد الاختلاف البيولوجي باعتماده على التباين الاجتماعي بين الرجل والمرأة، وكذلك الاختلاف في الاستعدادات الطبيعية لكل منهما. ويرى هذا الاتجاه أن تقسيم العمل الاجتماعي يستند بالأساس إلى الاختلافات الطبيعية والبيولوجية بينهما. وقد تعلقت نتيجة هذا السؤال بدراسة صلاح (2008) في جانبها الذي يتحدث عن صورة المرأة والرجل في الإعلانات المصرية بتحليل مضمون المادة الفنية (الإعلان) والذي يحتوي على شخصيات رئيسية (رجال، نساء)، وتصور هذه الشخصيات بالمثالية الغير حقيقية في عرض الإعلانات وجذب المشاهد من أجل الترويج

التجاري والكسب المادي، فيظهر صور الإعلان بأبهى صورته وأجملها وأكملها ممثلاً بالرجال والنساء بعيداً عن الحقيقة والواقع. وتوصل الباحثة رأي الناقدة إلهام كُلّاب في مدى واقعية الأعمال الفنية بنتيجة هذا السؤال، حيث أن الفنان العربي لم يرسم منذ بداية القرن العشرين، إلا صورتين واقعيتين للنساء، ولو حمّلت هاتان الصورتان بالعديد من الرموز. فمن جهة رسم الفنان صور الوجهاء من أصحاب النفوذ الديني أو السياسي وصور زوجاتهن إنما باللباس التقليدي والحلى العائلية والنظرة الفوتوغرافية الثابتة لتأكيد الجاه والسلطة والجدية. ومن جهة أخرى، كانت صورة المرأة البدوية أو الغجرية، المرأة الوحيدة التي كانت ترضى، في مجتمع محافظ، أن تواجه الرسام بشكلها ونظراتها الواضحة والمعبّرة دون تردد. وتضيف: كان الفن في هذه المراحل الأولى يحفل في لوحات الرجال بالعديد من الصوَر "العائلية" التي تظهر المرأة (الأم والزوجة والوجه النسائي المتنوع الجمال (البورتريه) في إطار تراثي أليف وهادئ (كُلّاب، 2005).

النتائج المتعلقة بالسؤال الخامس للمقابلة

ما تأثير الوضع الفلسطيني الذي نواجهه في تشكيل صورة المرأة لديك؟ ولماذا؟

تظهر نسبة كبيرة من نتائج عينة الدراسة بأن المرأة الأم، وما يحمل هذا الوصف لديهم من رموز كالقوة، التضحية، العطاء، والحامية لأولادها وشعبها ما يشكله الوضع الفلسطيني من صورة المرأة لديهم. في حين أن نسبة قليلة جداً من فناني وفنانات عينة الدراسة أفادوا بأن المرأة لا شك أنها ناضلت بجانب الرجل في معترك الحياة السياسية. وهناك أيضاً القليل جداً من فناني وفنانات العينة أفادوا بأن المرأة لها مكانة مهمة في الوضع الفلسطيني، لأنها استطاعت أن تثبت نفسها في الكثير من المجالات العملية والسياسية. أما ما تبقى من عينة الدراسة أفادوا أنهم لا يكترثون للوضع الراهن في رسوماتهم، لأن هذا الوضع في نظرهم يُضيّق الأفق. وتكمن أهمية ذكر هذا السؤال للوصول إلى نتائج تؤدي إلى الإجابة عن السؤال الأول والثالث من أسئلة الدراسة، وقد كانت دراسة العامري (2017) التي بعنوان "صورة المرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلم" والتي ترتكز على الحضور الدائم للمرأة في أعمال الفنان مسلم من خلال رصد

صورتها وتحولاتها ضمن عدد من لوحات ذلك الفنان ودراستها وتحليلها، باعتمادها على المنهج الوصفي التحليلي. وقد كان ظهور صورة المرأة كحامل لأيقونات التراث الفلسطيني، بالتركيز على مفردة الثوب الفلسطيني والأشغال اليدوية. وتعددت صورها حيث توزعت بين المرأة المقاتلة والمعشوقة والبيت والوطن. وكسارد للذاكرة الجمعية للشعب الفلسطيني ضمن مجموعة من الطقوس الشعبية. متقاربة مع الدراسة الحالية حول عرض أدوار المرأة في الوضع الفلسطيني. وقد حملت نتائج الإجابات في ثناياها إشارات إلى أن المرأة تمثل العنصر الثاني في المعادلة بل أكثر من ذلك فهي تمثل الجزء الكمالي برأيهم، فأهميتها تنبع من كونها أماً، وأنها تقف خلف الرجل أي أن الرجل يحتل صدر الصورة بأدواره ثم تأتي هي كجزء تكميلي ثانوي، ومن هنا تبدأ الضغوط في الصراع بين هذه الأدوار التي يمكن أن تكون كبيرة وقد تكون أيضاً قوية، وتظهر أولويات ما سوف تقوم به المرأة ومقدار الطاقة التي يمكن أن تخصص لكل دور تقوم به لتحقيق التوازن بين الأدوار المختلفة، وربما يكون هناك طرق للتنسيق بين الأدوار المختلفة، مما يبرز الدور الكبير للمرأة. وترى الباحثة على الرغم من القالب الذي وُضعت فيه المرأة الفلسطينية وما عانته في الوضع الفلسطيني، إلا أن ذلك لم يختلف واقعها منذ القدم عن واقعها الآن، حيث لا تزال جملة من العادات والأعراف متراكمة والتي فرضت عليها العزلة، سواء في بيت عائلتها أو بيت زوجها، على اعتبار أن المنزل هو عالم المرأة، تولد وتعيش فيه. ففي ثقافة مجتمعنا يتم إعطاء الذكر حرية الإنخراط في العالم الخارجي واكتشاف ما حوله كي يتعلم مهارات جديدة، بينما الأنثى ينحصر دورها في البيت لتتعلم أدوار والدتها في الأسرة وتقليدها، لتتهيأ لذات الدور، ويبقى عالمها محصوراً بين الأسرة وتلبية رغبات أفرادها، فالعناية مركزة للذكر وبالتالي تشعر الأنثى بالدونية والنقص، وأنها أقل مرتبة ومنزلة وأكثر ضعفاً من الذكر، وهذا يلعب دوراً مهماً في تشكيل هويتها، والتي تنعكس على المجتمع.

النتائج المتعلقة بالسؤال السادس للمقابلة

ما تأثير الوضع الفلسطيني الذي نواجهه في تشكيل صورة الرجل لديك؟ ولماذا؟

لقد ذكرت نسبة قليلة جداً من فناني وفنانات عينة الدراسة أن الوضع الفلسطيني كان له دور كبير في إظهار نضال الشباب في الوضع السياسي، من سقوط الشهداء، وعمليات إطلاق

النيران. مما أدى إلى قيام العمليات النضالية والمقاومة، رجالاً ونساء وأطفالاً، ليس فقط الرجال. وقد تشكلت إجابة نسبة متوسطة من حجم العينة صورة الرجل المقهور المكافح، المظلوم الـذي يعاني من الوضع السياسي الراهن والذي يناضل، والمسجون والمزارع والواقف على الحـاجز والمشبوح على الحائط، والرجل المقاوم والمكافح لظروف الحياة وغـلاء الأسـعار والانقسـام والحصار. كما صرحت أيضاً نسبة قليلة جداً من فناني وفنانات العينة بأنهم لا يهتمـون كثيـراً للوضع السياسي الراهن في تشكيل صورة الرجل، وكان هذا واضحاً من خلال أعمالهم الفنيـة، (انظر ص 157–159 ملحق رقم6). في حين ذكر القليل جداً من العينة أن الرجل الفلسطيني لا يشبه أحداً في عطائه فهو بمثابة الأب، والأخ، والجد، والزوج، والجار. وذكرت نسبة أخـرى قليلة جداً بأن صورة الرجل كانت وما زالت صورة الرجل القوي الحامي لشعبه والمحب لـه. وتكمن أهمية ذكر هذا السؤال للوصول إلى نتائج تؤدي إلى الإجابة عن السؤال الأول من أسئلة الدراسة. وقد كانت دراسة يوسف وبركات (2006) في البحث عن صـورة المـرأة وصـورة الرجل في التراث المصري التي أشارت أن تعدد المصادر الإيديولوجية للنظام الفكري أدى إلى شيوع خط الإزدواجية لكل من الرجل والمرأة، وأن قضية النظام الفكري يصـل إلـى طـرق مظلمة. فالموروث الثقافي بين الجنسين له دور كبير فـي ترسـيخ صـور للمـرأة (كـالمرأة الخاضعة). بالمقابل صور للرجل (كالرجل القوي)، تتوافق مع الدراسـة الحاليـة فـي تسـديد أهدافها. ويتضح من ذلك أن قوة الرجل هي الأساس في الموروث الثقافي الفلسطيني. فالرجولة تعني القوة والجبروت، ويعكس الفنان والفنانة ذلك في أعماله الفنية كما تفيد الإجابة وأن ما قُدم من أمثلة ودلائل على ذلك ما هي إلا من صميم الموروث الثقافي وواقع الحياة.

مقارنة بين السؤال الخامس والسادس من المقابلة

ترى الباحثة من مقارنة السؤالين السابقين من أسئلة المقابلة في تأثير الوضع الفلسطيني الذي نواجهه بتشكيل صور المرأة والرجل وأنماطهما لـدى الفنـانين التشـكيليين والفنانـات التشكيليات، أن مجريات الوضع الفلسطيني الراهن حمل مفاجأة بصدد موقع المرأة ودورها في المجتمع، فدورها لا يقل أهمية عن دور الرجل، ووجدت نفسها تقوم بالكثير مـن الأدوار، فقـد

كان دور المرأة لافتاً في تربية الأبناء وملزمة بالبحث عن عمل نتيجة اضطرارها إلى تحمل مسؤولية الإنفاق على البيت في ظل غياب الرجل، وقد أدى هذا الوضع وبقاء المرأة فيه إلى تغيير الاتجاهات نحو المفاهيم الجنسية، وتركز عملها في ميادين أخرى ارتبطت بدورها التقليدي في مجتمعنا والذي تحتل فيه المرأه مكانة أقل من الرجل، وقد تتعرض للاستغلال والقهر والأجر المنخفض كونها امرأة، وباتت أدوارها رهينة العادات والتقاليد غير المعترف بأهمية تلك الأدوار في تطوير المجتمع وتغييره، مثلما الرجل والذي يثبت وجوده بقوة، بغض النظر إن كان قد لعب دوراً مهماً أم لا، وتتبع نتيجة ذلك إلى طبيعة الحياة الاجتماعية واللاوعي لأهمية أدوار المرأة، فلا تزال مساحة أدوارها، وبالرغم من تعددها، ضيقة الأفق محصورة بالقيام في الواجبات الاجتماعية تجاه الأهل والأقارب.

النتائج المتعلقة بالسؤال السابع للمقابلة

ما نسبة العمل الفني التشكيلي الذي تظهر فيه صورة المرأة وصورة الرجل في عملك الفني؟ (حسب الإجابة يتم طرح أحد الأسئلة التالية):

- ما الذي دفعك إلى تصوير صورة المرأة أكثر من صورة الرجل في أعمالك الفنية؟
- ما الذي دفعك إلى تصوير صورة الرجل أكثر من صورة المرأة في أعمالك الفنية؟
- ما الذي دفعك إلى تصوير صورة المرأة مساوية لصورة الرجل في أعمالك الفنية؟

لقد أكدت نسبة كبيرة جداً من عينة الدراسة أن ظهور المرأة في أعمالهم الفنية هي الغالبة، بالرغم من اختلاف أسباب وجودها في إنتاجاتهم الفنية، فهناك من ذكر أسباب ترجع إلى أن المرأة لها أدواراً عديدة، معتبرين ظهور الرجل عنصراً ثانوياً في فنهم، وهناك سبب آخر كان دافعاً إلى غالبية رسم وتصوير المرأة في فنهم باعتبار المرأة عالماً واسعاً بحد ذاته. والمرأة أكثر تعبيراً وفي نظرهم فيها كل شيء جميل فيها الحنان. فالمرأة زوجة، وأم، وصديقة، وضعيفة، وقوية، كذلك لأن المرأة أكثر عطاء وأجمل روحاً وشكلاً. ويُذكر السبب عند القليل جداً من النسبة الغالبة أن الموضوع الأساسي والذي يطرحونه في أعمالهم والتعامل معه هو

قضية المرأة مع العلم أن هذه النسبة تعود لفنانات إناث (انظر ص144 ملحق رقم5). بينما كان لدى القليل جداً من باقي عينة الدراسة ظهور صورة المرأة والرجل في أعمالهم متساوية دليل على المشاركة ما بين الرجل والمرأة في الحياة.

تكمن أهمية ذكر هذا السؤال للوصول إلى نتائج تؤدي إلى الإجابة عن السؤال الثاني والثالث من أسئلة الدراسة، وقد كانت دراسة صلاح (2008) والتي ارتبطت مع الدراسة الحالية في طرح الفروقات الجندرية في تحليل المادة الفنية في أكثر من جانب (الأغاني المصورة، الدراما التلفزيونية، الإعلانات)، والتي تسجل نسبة ظهور المرأة فيها أكثر من الرجل وبصور نمطية. ومما سبق ذكره ترى الباحثة على الرغم من أن نتيجة الإجابة تحمل في ظاهرها تحيزاً ايجابياً للمرأة بتوصيفاتها المختلفة، إلا أنها أيضاً تقرر حقيقة أن الفنانين والفنانات محكومون في تصوراتهم عن المرأة بموروثات ثقافية، وإن كانت مختلفة في درجتها عن المجتمع الأصلي، إلا أنها ما زالت تنظر إلى المرأة كونها عالماً مجهولاً، وعالم الجمال والحنان وهي كلها من الموروثات والقوالب التي تدرج على لسان الإنسان المثقف وغير المثقف، ويلاحظ أن نسبة (قليلة جداً من النسبة الكبيرة) المنحازة إلى النساء بثبات، هي من الفنانات الإناث وهو أمر له دلالاته، ربما لا يؤمنّ بالشراكة مع الرجل أو الهوية واحدة لديهن. ويصب رأي الباحثة بالاستعانة في قول الكاتب حسن يوسف طه في كتابه (النقد والتذوق الجمالي)، أن المرأة تحتل الصدارة في لوحات الفنان التشكيلي المصري حسين بيكار حيث تعبر عن الجمال والرشاقة والرقة، كما يهتم بيكار بإظهار تفاصيل جسدها مع الاحتفاظ بالاحتشام، وترك حرية أكبر للتعبير عن أنوثتها، أما الرجل فيظهره كعنصر مساعد دائماً في حالة سكون، بينما تظهر المرأة دائماً في حركة تقترب من الرقص الإيقاعي في حركة نشاط دائم (طه، 2012، ص119-120).

النتائج المتعلقة بالسؤال الثامن للمقابلة

أين يأتي ترتيب صورة المرأة وصورة الرجل في أعمالك الفنية التشكيلية؟ ولماذا؟

أفادت نسبة كبيرة من فناني وفنانات عينة الدراسة بأن السيادة للمرأة في أعمالهم الفنية ويأتي ترتيبها الأول، وقد عزوا ذلك لأسباب عديدة، كونها المرأة تمتلك البطولة والسيادة، وأن

الجمال كله للمرأة والكثير منهم عبروا عن جمال المرأة، وأن نسبة قليلة جداً من النسبة الكبيرة وهن فنانات إناث، كان ترتيب المرأة في أعمالهن الفنية الأول، لكونهن نساء (امرأة)، فأي شيء يعرضنه بنظرة المرأة ومن إحساسهن بالمرأة (انظر ص137 ملحق رقم5). وهناك من فناني وفنانات عينة الدراسة من ذكر أن ترتيب المرأة في صوره يأتي بشكل انفعالي ذات شكل وجسد جميل مليء بالخطوط والانحناءات وكثير من التفاصيل الحسية وغيرها، بالإضافة إلى أن هناك متعة في رسمها وإبراز تفاصيلها والبحث أكثر في متاهات الشكل والجمال، ويُرجع سبب آخر حصول المرأة على المركز الأول في العمل الفني إلى أن ظهور الرجل في أعمالهم الفنية، لا يعنيهم في الوقت الحالي مثل المرأة وهن نسبة قليلة جداً من فنانات إناث غير متزوجات (انظر ص144 ملحق رقم5). في المقابل لقد أفاد نسبة قليلة من الفنانين والفنانات والمنبثق من نصفها فنانات إناث، بأن السيادة في أعمالهن أحياناً تكون للمرأة وأحياناً أخرى للرجل ويرجع ذلك بحسب موضوع العمل الفني، ولتواجد الشراكة الدائمة بين الرجل والمرأة سبب آخر في نظرهن (انظر ص141 ملحق رقم5). ترجع أهمية طرح هذا السؤال للوصول إلى نتائج تتعلق بالسؤال الثاني والثالث من أسئلة الدراسة، وتؤكد هذه النتائج بوضوح ما أشرنا إليه سابقاً من أن النظرة النمطية للمرأة لدى الفنانين والفنانات كانت من نصيب النسبة الأكبر وتكاد تكون ثابتة وأن هذه النظرة في مدحها الظاهر للمرأة، إلا أنه وفوق نمطيتها فيها استغلالية للمرأة حيث يقر الغالبية من المبحوثين والمبحوثات بأن المرأة تعني الجمال وهي فوق تكريسها للمفاهيم الموروثة إلا أنه يُستغل الجمال الأنثوي لتوحي جمالية وجاذبية وهو بذاته نظرة نمطية موروثة. وأن سلوك المرأة المتوقع في دورها مرتبط بالسيادة ارتباطاً وثيقاً. وقد كانت نتائج دراسة صلاح (2008) والتي تتحدث عن الجندر والإعلام، في تناولها لصورة المرأة والرجل في المادة الفنية (الدراما التلفزيونية)، تقترب مما توصلت إليه نتيجة هذا السؤال من أن جميع المادة الفنية اشتركت في تقديم صور نمطية تقليدية للمرأة والرجل عرضت واستهلكت في الدراما التلفزيونية العربية، وأن كلا النوعين لم ينجيا من التنميط، إلا أنه كان هناك تفاوت في نسبة التنميط ومضمونه بينهما، فقد كانت النساء لهن النصيب الأكبر، بالإضافة إلى أشكال متنوعة من التمييز، والذي أثار الدفع

إلى ذكر هدفي الدراسة الحالية للتعرف على صورتي المرأة والرجل وإجراء المقارنة بينهما لمعرفة أنماطهما واستخلاص النتائج.

النتائج المتعلقة بالسؤال التاسع للمقابلة

يقوم كل من المرأة والرجل بأدوار متعددة في المجتمع.

أ. هل تعتقد أن الفن التشكيلي الفلسطيني يمثل جميع أدوار المرأة في المجتمع؟ ولماذا؟

أفادت نسبة كبيرة من الفنانين والفنانات أن الفن التشكيلي الفلسطيني لا يمثل الكثير من أدوار المرأة، ويرجع ذلك بحسب آرائهم إلى أن الفنان والفنانة الذي يعبر عن مجتمعه يعبر عن المرأة والرجل يعطي المرأة دورها، ويعطي الرجل دوره، لكن يختلف كل فنان وفنانة عن الآخر فمنهم من يركز على المرأة، ومنهم من يركز على الرجل، وهناك فنانون وفنانات يساوون بينهما، وآخرون يعطون الرجل اهتماماً أكثر من المرأة لكنهم جميعهم عبروا عن الأسرة الفلسطينية، والتي هي جزء من نسيج المجتمع الفلسطيني. وأن الفن التشكيلي الفلسطيني في رأي فنانين وفنانات آخرين قدم المرأة كامرأة فلاحة، وأظهرها قوية لكن لا يُظهر قوتها في جميع الأدوار، وأن في جميع أدوارها في الفن التشكيلي الفلسطيني يُظهر الفنان جمالها، وحنانها، وعطفها. كذلك أظهرها وهي تربي وتقاوم وتقوم برسالتها. وأن نسبة قليلة من فناني وفنانات عينة الدراسة وهن فنانات إناث يَعتقدنَ أنه يمثل جميع أدوارها في المجتمع، فوظيفة الفن رسالة فبالتالي باستطاعته تنفيذ ذلك، ويوجد الكثير من الفنانين قاموا بتمثيل المرأة الفلسطينية بعدة أنواع من الفنون المختلفة بكل أحوالها وأوضاعها وتعابيرها وظروفها. بينما كان رأي القليل جداً من فناني وفنانات العينة أن الفن يستطيع تمثيل أدوار المرأة خصوصاً وأن مجالات الفنون قد تعددت. ترجع أهمية إدراج فرع هذا السؤال في الإجابة عن السؤال الثالث من الدراسة لاستخلاص النتائج التي تجيب عن السؤال الرئيسي من الدراسة، وتؤكد نتيجة هذه الإجابات بما لا يترك مجالاً للنقاش انقياد فناني وفنانات العينة في غالبيتهم للموروثات الثقافية والإصرار على تأكيد الأدوار التقليدية لكل من المرأة والرجل، وأن الأدوار الموصوفة للمرأة لا تتمايز قيد

شعوره عما هو دارج اجتماعياً، وهنا يوضح مدى دقة توصيف نظرية الدور الاجتماعي للكيفية التي تنشأ وتتكرس فيها الأدوار الاجتماعية بغض النظر عن المستوى الثقافي لحاملها، فهي قد تغلغلت عميقاً في بنائه الفكري من خلال عملية التنشئة الاجتماعية، التي ترتبط بالواقع التنظيمي الحركي للحياة الاجتماعية وما يؤديه من التزامات ومسؤوليات يتحملها بناءً على مراكز معينة تلزمه بهذه المسؤوليات.

ب. هل تعتقد أن الفن التشكيلي الفلسطيني يمثل جميع أدوار الرجل في المجتمع؟ ولماذا؟

لقد دلت إجابة نسبة كبيرة من فناني وفنانات عينة الدراسة أن الفنون التشكيلية لا تمثل جميع أدوار الرجل، إلا أنه وحسب آراء الفنانين والفنانات لا يوجد مجتمع فلسطيني إلا وفيه امرأة ورجل وأُسر والمجتمع الفلسطيني مكون من أُسر ونساء ورجال. كذلك المشاهدات التي تعرض ما يؤكد ذلك. وقد اختصر صورة الرجل السياسي أو العسكري. وأن الفن لا يُظهر الوجه الآخر للرجل ولا يمثل جميع أدواره في المجتمع، ولا يعرضها جميعها، إنما يُظهر الوجه الإيجابي من عطفه وحنانه. وقد أعطى الفن الفلسطيني الرجل دور المقاوم والمفكر والباحث عن قضيته، ودور البطولة، وكيف لعب دوره كأب ومناضل وثوري وهو بذلك أعطاه المجال ليحقق ذاته، فالفن أثبت للعالم أن الرجل الفلسطيني رجل متعلم ومناضل وتحدى المستحيل من أجل هويته وقضيته. بينما تشير إجابة نسبة قليلة وهن فنانات إناث إلى أن الفن لم يهمل دور الرجل وقد وضّح كثير من الفنانين الفلسطينيين دور الرجل بمختلف أنواع الفنون سواء كانت عن طريق إبراز صورة الرجل من خلال الرسم أو من خلال أفرع الفنون المتعددة بمجالاتها، حسب رؤيتهم لأعمال فنية يتواجد فيها الرجل. ترجع أهمية إدراج فرع هذا السؤال في الإجابة عن السؤال الثاني لاستخلاص النتائج التي تجيب عن السؤال الرئيسي من الدراسة، فتظهر الإجابات المتعلقة بدور الرجل أنها تنحصر في الأدوار الكلاسيكية البطولية تحديداً، وبالرغم من أنها أعطته تلك المساحة الواسعة في الريادة في الكثير من المجالات، إلا أنهم يعتقدون أن الفن لم يغط مختلف الأدوار التي يقوم بها الرجل وأن هناك مساحات لم يغطها الفن ولم يعط الرجل حقه بها.

وبإجراء المقارنة بين فرعي السؤال التاسع (أ، ب)، نجد في حالة الرجل يصرح الفنانون والفنانات أن أدوار الرجل متنوعة وكثيرة وبطولية، في حين أنهم عزوا العوامل المتعلقة بأدوار المرأة إلى العادات والتقاليد والموروث الثقافي، وهي أدوار في مجملها داعمة للرجل وليست ريادية والتي تعتبر من المضامين الحركية للمراكز، والتي تتخذ صيغة أنشطة أو أفعال ينفذها الأفراد اعتماداً واهتداءً بمراكز معينة يشغلونها، فلكل مركز دور أو أكثر من دور يتبعه. ونظراً إلى أن الفرد يولد إما ذكراً أو أنثى فإن الأسرة تراعي جنسه وتحاول تأهيله وتنشئته وفقاً لذلك.

وقد كانت نتائج فرعي السؤال (أ، ب) مرتبطة بدراسة يوسف وبركات (2006) في البحث عن صورة المرأة وصورة الرجل في التراث المصري والتي أشارت إلى أن النظرة الفكرية للمرأة والرجل أدى إلى شيوع خط الإزدواجية لكل من الرجل والمرأة، وأن قضية النظرة الفكرية تصل إلى طرق مظلمة. فالنظرة لكلا الجنسين له دور كبير في ترسيخ صور للمرأة (كالمرأة الخاضعة). بالمقابل صور للرجل (كالرجل القوي).

ج. كم تتوقع نسبة فن الرسم والتصوير الفلسطيني الذي يعرض صورة المرأة السلبية؟

فنان/ فنانة 1	فنان/ فنانة 2	فنان/ فنانة 3	فنان/ فنانة 4	فنان/ فنانة 5	فنان/ فنانة 6	فنان/ فنانة 7
%20	%0	%10	%20	%0	%5	%0
المتوسط الحسابي للنسب 7.8%						

د. كم تتوقع نسبة فن الرسم والتصوير الفلسطيني الذي يعرض صورة المرأة الإيجابية؟

فنان/ فنانة 1	فنان/ فنانة 2	فنان/ فنانة 3	فنان/ فنانة 4	فنان/ فنانة 5	فنان/ فنانة 6	فنان/ فنانة 7
%80	%90	%80	%80	%100	%90	%100
المتوسط الحسابي للنسب 88.5%						

ه. كم تتوقع نسبة فن الرسم والتصوير الفلسطيني الذي يعرض صورة الرجل السلبية؟

فنان/ فنانة 1	فنان/ فنانة 2	فنان/ فنانة 3	فنان/ فنانة 4	فنان/ فنانة 5	فنان/ فنانة 6	فنان/ فنانة 7
%20	%0	%10	%0	%0	%5	%0
المتوسط الحسابي للنسب 5%						

و. كم تتوقع نسبة فن الرسم والتصوير الفلسطيني الذي يعرض صورة الرجل الإيجابية؟

فنان/ فنانة 1	فنان/ فنانة 2	فنان/ فنانة 3	فنان/ فنانة 4	فنان/ فنانة 5	فنان/ فنانة 6	فنان/ فنانة 7
%80	%90	%90	%100	%100	%90	%100
المتوسط الحسابي للنسب 92.8%						

1) 10% (لدى الفنان/الفنانة الثاني) من المحتمل أن يكون عدم قدرة الفنان التعبير عن الفكرة.

2) 10% (لدى الفنان/ الفنانة الثالث) رسم الأطفال والمخيمات والأماكن الأخرى كالقدس والتعبير عن الطبيعة.

3) 5% (لدى الفنان/الفنانة السادس) رسم الطبيعة والبيئة والحياة التي حوله.

ترجع أهمية توظيف الأفرع (ج، د، ه، و) التابعة للسؤال التاسع من أسئلة المقابلة، لاستخلاص النتائج المتعلقة بالسؤال الأول والثاني من الدراسة، ورداً عن نتائج أفرعة السؤال التاسع التي ذكرت، ترى الباحثة أن واقع المرأة يرتبط بشكل كبير بالصورة الذهنية التي تشكلت عنها في مجتمعنا الفلسطيني، والتي كرست الأدوار الثانوية لها. وهذا ما تؤكده نتائج هذه الأسئلة التي دلت على غياب نظرة الفنانين والفنانات ومدى وعيهم لمعاني وحدود الصورة السلبية أو الإيجابية للمرأة، والتي تلغي تواجدها كإنسانة بفعل التنشئة الاجتماعية، واعترافهم الخفي بمكانة المرأة وعدم وعيهم في فهمهم لأنماط الصور السلبية التي تلتف حول المرأة. فالتنشئة الاجتماعية تغرس في ذهن المرأة أنها مخلوق ناقص، وأن أدوارها ثانوية وممارستها لتلك الأدوار مقبولة

اجتماعياً. حيث تظهر أغلب النتائج قبول الأدوار السلبية والإيجابية بنفس الدرجة، وهذا كافٍ لأن يدل على رضى الفنانين والفنانات لما يتم عرضه من صور للمرأة في الفنون التشكيلية. وأن الفن قدم المرأة في صور نمطية تعكس الانقياد والتبعية للرجل والمجتمع وثقافته وتقاليده، وتقديم الأدوار التقليدية لها، وتجاهل ما حققته في المجالات المختلفة، كالسياسة والثقافة، كما لم تقدمها في المواقع الوظيفية المعاصرة، كباحثة وطبيبة وقاضية وغير ذلك من المجالات. وتنحاز هذه النتيجة إلى نظرية الأدوار الاجتماعية التي تنادي بأنّ التقسيمات المنوطة بالرجل والمرأة، وكذلك الفروق فيما بينهما، وحتى التصورات والأفكار المتعلقة بنظرة الذكر لنفسه وللأنثى، ونظرة الأنثى لنفسها وللذكر، كل ذلك هو من صنع المجتمع، وثقافته، وأفكاره السائدة. وبالأطر الثقافية السائدة فيه فإن الرجل يقف على رأس الهرم السلطوي، ويكون تقسيم العمل والنفوذ والمكانة والقوة على أساس الجنس. وأن احتلال الرجل مركز القوة والسلطة ما هو إلا نتيجة لانقسام المجتمع إلى عالمين: عالم الرجل وعالم المرأة، عالم يكافح فيه الرجل خارج البيت وعالم تكافح فيه المرأة داخل البيت. إلا أن المجتمع لا يزال لا يُقدّر عمل المرأة رغم دخولها عالمه، بل وينظر إليها نظرة تتسم بالدنيوية مع ما تبديه من أدوار وكفاءة، باعتبار المرأة الأم الولّادة والمرضعة والمضحية، متجاهلاً إلى حد كبير قدراتها الخلاقة على فعل ما هو أكثر من ذلك. ولأجل ذلك فإن نظرته تقع ضمن السلبية، رغم أنه لم يُسيء إليها على غرار ثقافة بعض الشعوب التي يعود فهمها للفنون إلى ميثولوجيا الخلق، وتصوير المرأة على أنها رمز الخطيئة، فكانت تصور بأنها رأس الأفعى التي أغوت آدم وأنزلته إلى الأرض. بالمقابل كانت النظرة إلى الرجل إيجابية تماماً فهو البطل، والمفعم بالقوة والنضال، وإن صُوّر عجوزاً، فذلك للدلالة على أن تلك الشرايين المنتفخة ما هي إلا جذور هذه الأرض الثابتة قدم الزمان. وقد ارتبطت نتائج هذه الأسئلة بدراسة علام (2008) والتي موضوعها: "مواجهة الصورة السلبية للمرأة العربية في الإعلام العربي"، في تناول موضوع المرأة للتعبير عن صورها والتي تتخذ من الجمهور وسيلة للتأثير عليهم وعلى أفكارهم، مشيرة من خلالها إلى حقيقتين، ففي الحقيقة الأولى اعتراف بأدوار المرأة التقليدية، وما يلاحظ من هذه الأدوار أنها لم تنقل المرأة إلى العالم الخارجي، بل بقيت قابعة في عالمها الداخلي، وهو البيت، بالرغم من أن هناك حقيقة أخرى في دراسة علام

(2008) بأن المرأة هي جزء مهم جداً في تطور المجتمع العربي، إلا أن ذلك لا يخرج عن نمطية صورها بالدور التقليدي التي تقوم به. إلا أن الباحثة ترى أن ذلك كله مصطنع ويمكن تغييره وإلغاؤه بصورة نهائية إذا استثنينا الوظيفة البيولوجية، بحيث يمكن للمرأة أن تقوم بأدوار الرجل، ويمكن للرجل أن يقوم بأدوار المرأة. وبالإمكان أيضاً أن تتغير فكرة الرجل عن نفسه وعن المرأة، وأن تتغير فكرة المرأة عن نفسها وعن الرجل.

ثانياً: النتائج المتعلقة بتحليل مضمون الأعمال الفنية

لقد تم اختيار (21) عمل فني من أعمال فنانين وفنانات عينة الدراسة، تتفق والمعايير التي وضعت للاختيار والتي تم ذكرها سابقاً، كما في معايير اختيار الأعمال الفنية صفحة رقم (51-52) والتي ستعرض الباحثة تحليلها حسب التسلسل الزمني من الأقدم إلى الأحدث لسنة إنتاج الصورة الفنية لكل فنان وفنانة كالتالي:

اللوحة الفنية (أيقونة 2005) رقم (1) ملحق رقم (6)

يرى الناقد الفني عصمت الأسعد في عمل الفنان نبيل عناني، أن جسد المرأة كمفردة من مفردات تراث هذا الشعب بيوته وأشجاره وأشيائه وثماره، جاعلاً من جسم المرأة محتوى لهذا كله، عندما تاه وجه المرأة الجميلة في شكل مربع مع استطالات أشخاص ونساء آخرين في تكوين متراصٍ. أعاد الفنان هذا الأداء في القسم السفلي للعمل. حين كثّف من مفردات تخص فلسطين أجزاء ثوبها بطريقة زخرفية مدروسة.

بالمقابل تحتل المرأة صدر لوحة (أيقونة) كما أشار إليها الفنان التشكيلي جمال ناعسة، بألوانها الزاهية ومساحاتها المجردة، يستعرض الفنان ثوب المرأة الذي شُكِّل بأيقونات مبتكرة، سعى من خلالها خلق امتدادات بصرية تربط بين الماضي والحاضر وبين جسد فاصل (جدار الفصل) وجسد بروح متواصلة (المرأة). لم يكتف الفنان بأيقونة العنب التي طالما طرزتها المرأة الخليلية على ثيابها، بل واصل صياغته لها فكانت الشجرة ذات السيقان الحلزونية المتسلقة، التي تجاوزت كل حد وجدار لتتابع مسيرة نموها وعطائها، الأمر ذاته حين اصطحبنا الفنان نبيل

عناني عبر تمثيلاته تلك، في جولة سريعة من الخليل مسقط رأسه إلى القدس، حيث لا حـــاجز ولا جدار يمكنه الوقوف عقبة أمام إرادة كرمة عنب زرعتها فلاحة فلسطينية.

ترتبط اللوحة ارتباطاً مباشراً بما تذهب إليه نظرية الدور الاجتماعي، والتي تحتل بـــه المرأة في النسيج الاجتماعي ما هو محدد لها من مسؤوليات نحو الأفراد المرتبطين بها. حيـــث تعكس الأدوار المتنوعة التي تقوم بها المرأة وثقلها عليها بمختلف مراحل تطورهـــا الإنســـانية. وهي تطرحها بصورة تعكس قوة المرأة وقدرتها اللامحدودة على التحمل. يتجلى ذلك في هدوء تعابير الوجه، وتوزيع مفردات العناصر الفنية الأخـــرى، كالأطفـــال، والتـــي تجســـد العائلـــة الفلسطينية، واكتفاء هذا المشهد بالمرأة والعناصر الأخرى، كمشهد متكامل مقبول تحضن فيـــه المرأة هذه العناصر. فالمرأة كأيقونة حيث أبرز دورها كأم، ومربية للأجيال والوطن، ويظهـــر ذلك ما يمتد من عناصر الأشخاص على طول ثوبها ومن حولها، فيتضح أن التركيز كان علـــى جسد المرأة الفلسطينية ومنحه السيادة والسيطرة على بنية العمل، كما ترى الباحثـــة. وهـــذا لا يختلف إلى ما أشار إليه الأسعد وناعسة في تحليلهما لهذا العمل، باعتبار جسد المرأة كمفردة من مفردات تراث المجتمع الفلسطيني، جاعلاً الفنان من جسم المرأة محتوى ذلك كلـــه، بـــاحتلال المرأة الفلسطينية صدر الصورة بثوبها الفلسطيني التقليدي التي طالما حاكته وطرزته منذ سنين طويلة.

اللوحة الفنية (عروس القدس 2008) رقم (2) ملحق رقم (6)

يصور الفنان في العمل الفني (عروس القدس) كما يرى الأسعد، طريق ممتلئة بأجســـاد بشرية غائبة الملامح تسير إلى عمق اللوحة؛ لتقتحم مدينة القدس ويحف جوانب الطريق أشجار الزيتون المزروعة بطريقة هندسية جميلة. ولكن ما يعطي هذا العمل أهميته هو ذلـــك الجســـد الأنثوي الضخم المتربع على أكتاف تلك الكتل البشرية، غائبـــة الملامـــح المتشـــحة بالبيـــاض وبنظرتها الحالمة تقبض بيديها باقة أزهار بيضاء، إنها المرأة في نظر الفنان، إنها الحلـــم إنهـــا الأمل إنها كل ما تستطيع أن تصفه وتلصقه على جبينها الواسع، هي الأثير فوق أكتافنـــا، هـــي

التي ستقودنا إلى القدس، هي أم الشهيد وزوجته وأخته، لها ومعها سيتقدم هذا الحشد في يوم من الأيام.

في حين يشير ناعسة في العمل الفني إلى أن الفنان يواصل بأيقوناته الوطنية، فيرسم حقولاً من الزيتون توسطتها جحافل تواصل سيرها الطويل صوب المدينة المقدسة، وقد تُوسطها امرأة فلسطينية وحيدة بثوب ناصع البياض ما يظهر براعة الفنان في استخدام صورة سريالية، حوّر فيها أجساد الحشود إلى ما يشبه أشجار الزيتون والتي قد لبت نداء العودة بعد طول غياب وعذاب. جلي اهتمام الفنان بإبراز المرأة من خلال حجمها ولونها عبر تكوينه، لتبدو بصورة تشبه الحمامة البيضاء (حمامة السلام)، وهنا يمكن الإستدلال إلى أن طريق السلام الذي رسمه الفنان في لوحته، لا بد وأن يرسم بخطى الثوابت ونضالات الشعب، ففي كل شبر من هذه الطريق زرع الفنان شجرة زيتون بشرية؛ ليزرع بذلك في نفس المتلقي معنىً ورمزاً للثبات والتثبت بالقضية يرسم من خلالها طريقاً واضحة لبيت السلام (القدس) الرمز الأول والمحك الجوهري للقضية والصراع الفلسطيني.

تعكس اللوحة رمزية الأنثى للأمل والمستقبل، وإن حملت طابعاً سياسي المغزى، إلا أنها كرست المفهوم الموروث ثقافياً من رمزية الأنثى للأمل والمستقبل اللامحدود تعكسه النظرة إلى الفضاء المفتوح. وقد اتفق ذلك بما ذكرته الباحثة، بتحليل الأسعد بأن المرأة هو ذلك الجسد الأنثوي الضخم المتربع على أكتاف تلك الكتل البشرية، إنها المرأة في نظر الفنان، إنها الحلم إنها الأمل إنها كل ما تستطيع أن تصفه وتلصقه على جبينها الواسع، هي التي ستقودنا إلى القدس، هي أم الشهيد وزوجته وأخته، لها ومعها سيتقدم هذا الحشد في يوم من الأيام. هذا وأُبرزت المرأة الفلسطينية لدى ناعسة بثوب ناصع البياض كحمامة السلام، ويمكن الإستدلال إلى أن طريق السلام لا بد وأن يرسم بخطى الثوابت ونضالات الشعب، ففي كل شبر من هذه الطريق زرع الفنان شجرة زيتون بشرية، ليزرع بذلك في نفس المتلقي معنى ورمزاً للثبات والتثبت بالقضية يرسم من خلالها طريقاً واضحاً للقدس. وأن هذه التعابير لا تشذ عن نظرية كروتشه (Croce) باعتبار الفن حدساً وتعبيراً، يوجه به الفنان المشاهد إلى الجهة التي يراها

حسب تعبيره وحسه الفني الذي يعبر عنه، مشاركاً فيه نظرية الدور الاجتماعي في الصورة الفنية والأدوار التي تمثلها المرأة.

اللوحة الفنية (مسيرة 2013) رقم (3) ملحق رقم (6)

يرى الأسعد في عمل الفنان نبيل عناني (مسيرة) أجساداً مكتظة لا يظهر منها إلا ما كان أنثوياً. فتركيز الفنان على شكل المرأة وجعله في مقدمة العمل يظهر وكأنه سفينة نوح، تحمل على كاهلها شكل فلسطين الوطن المرصع بسكانه يختلط بنا الشعور عند النظر لهذا العمل، ليقودنا إلى فعل أسطوري أكثر منه واقعي. فسفينة نوح تسكننا ونحلم بها، خصوصاً عندما جعل الفنان من مقدمة هذه السفينة وشاحها الأبيض المرشح أفقياً حاملاً كثيراً من البشر والأحلام.

يُتابع ناعسة في تحليله للعمل الفني كما في سائر أعمال الفنان، لا تكاد تخلو تكويناته من الطابع الأيقوني المجسد، لفكرة التشبث بالأرض والهوية والتي توجّها الفنان بأيقونة الفلاحة الفلسطينية، كأحد الرموز الهامة لفلسطين ومسيرة القضية الفلسطينية، تظهر هنا العروس تحمل ورداتها البيض وتتقدم موكباً حافلاً شمل طيف العائلة الفلسطينية من ذكور وإناث شيباً وشباباً وأطفالاً، هي إشارة واضحة من الفنان لمواصلة المسير وتنامي الثوابت من جيل لآخر، تأصيلاً لمفهومي المكان والهوية. وأن أيقونة شجرة الزيتون التي لم يستغن عنها الفنان أبداً في جميع أعماله هي هنا شاهد على مدى ارتباطها بأرضها والتي تمثل بالضرورة عصب فلسطين سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وأن اقتلاعها يعني سلب الأرض وإنهاء القضية. ميزة أخرى يضيفها الفنان لمعنى الترابط من خلال ألوانه الطينية، ألوان التراب والأرض والوطن، يخلق عبره تنوعاً من خلال الوحدة، فعلى الرغم من التنوع الجندري هنا نجح الفنان من تجميع فئاته فأصبح جسداً متراصاً واحداً لونه بنكهة الأرض ومنوهاً بتوحيد الصفوف وربط الفواصل ضماناً للسير في خط واضح يتكفل أفراده بصناعة وطن مستقل بالمشاركة والتعاون.

يلاحظ في الصورة كما ترى الباحثة، أن نظرة الناس إلى المرأة بأنها رمز الخصوبة وأهميتها تتعلق بالدور التي تقوم به وتتسيد العمل وحولها أفواج أخرى الذي يرمز من قصدية

الفنان بأن المرأة رمز للعطاء والتواصل والبقاء وسر الوجود على الأرض، فهي الأم الولاّدة القادرة على الإنجاب والخصوبة، فهي المعادل الرمزي والقيمي والفكري للأرض. وهذا أيضاً ما أشاد به الأسعد وناعسة في تحليلهما لهذا العمل، فتركيز الفنان على شكل المرأة وجعله في الصدارة والذي شبهها الأسعد بسفينة نوح التي تحمل الكثير من البشر والأحلام، والذي أشار ناعسة إليها أيضاً من أن الطابع الأيقوني المجسد، يتجه لفكرة التشبث بالأرض والهوية بأيقونة الفلاحة الفلسطينية كأحد الرموز الهامة لفلسطين، ومسيرة القضية الفلسطينية والترابط وتنامي الثوابت من جيل لآخر. ويُشد ذلك المشهد (مسيرة) نحو نظرية كروتشه (Croce) باعتبار الفن حدس وتعبير، ويوجه المتلقي إلى ما يهدف إليه الفنان وتديره إلى الجهة التي يراها الفنان بتعبيره وحسه الفني الذي عبر بها من مشاهداته ومطالعاته. وتتقاطع النظرة الفنية مع الجانب الجندري باعتبار النظرة الفكرية إلى المرأة في المجتمع تتعلق بالفروقات في كل من أدوار المرأة والرجل بالاتجاه الأول، والذي يرى هذا الاتجاه المرأة بنظرة تقليدية محافظة، ويحصر وظيفتها في تأدية واجباتها الزوجية بمفهومها الخضوعي، ودورها الإنجابي والأمومي. ويستند هذا الاتجاه في تأكيده للتباين الاجتماعي بين المرأة والرجل إلى الاختلاف البيولوجي، وكذلك الاختلاف في الاستعدادات الطبيعية لكل منهما، وأن تقسيم العمل الاجتماعي يستند بالأساس إلى الاختلافات الطبيعية والبيولوجية بين البشر.

وترتبط هذه الأعمال الفنية (أيقونة، عروس القدس، مسيرة) مع دراسة زيادة (2010) التي تتحدث عن القيم الجمالية للتعبير عن المرأة في التصوير الإسلامي كمدخل لإثراء التذوق الفني، باعتمادها على وصف وتحليل القيم الجمالية للتعبير عن المرأة، ودراسة البكدش (2015) في تناولها لصورة المرأة في التصميم الغرافيكي التي تتناول دور صورتها كعنصر فني بصري تشكيلي في تاريخ الفنون الجميلة وفي الفن الغرافيكي خاصة، وأحد منابع إلهام وجذب للفنانين الغرافيكيين وغيرهم لما له من قدرات فنية بصرية تشكيلية غامضة تستوجب الكشف عنها، وقدرة فنية حملت إلينا إرثاً ثقافياً وقيماً روحية واجتماعية إنسانية راقية، تتطلب البحث والاستبصار للوقوف على كيفيات وعوامل تشكلها. وترى الباحثة في طيات محتوى هذه الأعمال الفنية، بأنها تمثل الوضع الاجتماعي والجندري والسياسي للمرأة، التي تتمحور حول المرأة وما

تحمله من هموم الحياة، وتنقلنا إلى استمرارية العطاء. كما وترجع أهمية وصف وتحليل مضمونها؛ للوصول إلى نتائج تجيب عن السؤال الأول والسؤال الثالث من أسئلة الدراسة الحالية.

اللوحة الفنية (بلا عنوان 2012) رقم (4) ملحق رقم (6)

يرى الأسعد في صورة العمل الفني المذكور أنه يخيم عليه البعد التاريخي والأجواء الخاصة. فنلاحظ صورة ذلك الرجل الذي هو على هيئة قائد روماني على الأغلب، يشير إلى ذلك طبيعة الملابس والوقفة الخاصة والخوذة. كل هذا يقابل شكلاً لفتاة مكتملة بجمالها. ينطق جسدها برموزه الأنثوي تستدير ظهرها إلى ذلك القائد الذي يمثل الذكورة في هذا العمل. بحيث يشكل ذلك كله جواً من القراءات والدلالات تمثل هذا التكوين (الجندري) فالذكورة تقابل الأنوثة بكل ما يحمله المصطلحين من معنى. لعل الحوار الدائر بينهما نستشفه من خلال قصة (سالومي) المشهورة مع القائد اليوناني هيرودوس. في إشارة إلى أن مثل هذه العلاقات الإنسانية لا يحدها زمان ولا يحدها مكان فالأنوثة شئنا أم أبينا يقابلها الذكورة والعكس صحيح.

بينما يرى ناعسة في محتوى العمل المذكور الذي فرزه الفنان تيسير بركات ضمن مجموعته التي عرضت عام 2012، وهي أعمال تبحث في مواضيع تاريخية، ذات دلالات إنسانية في أنحاء مختلفة من العالم والتي تنم عن سعي الفنان ومعرفة حالات في التجارب الإنسانية تتحاكى وواقع القضية التي يعيشها. فاللوحة مشهد لمحارب بخوذته الخضراء كتلك التي كان يرتديها المحاربون أيام الفتوحات، وشخصية المرأة بصورة مجردة. ربما تعيدنا إلى شخصية المعتصم وقصة المرأة السجينة من عمورية وهي تصرخ (وامعتصماه) حتى همّ بجيش مُعتّد يحررها ومن معها من قيد الروم. إن كان ما أراده الفنان، فإن في ذلك لمفارقة بليغة يرسمها الفنان بين مكانة فاعلة للمرأة في ذاك الزمان، وبين واقع مرير لواقع آلاف من النساء ما زلن يصحن ب (واه وواه) بلا مجيب.

تدل تعابير العمل الفني في لوحة (بلا عنوان) كما ترى الباحثة على معاني سطوة الذكورة في الحياة، والذي يعكس ذلك وضوح معالم وجه الذكر وضخامة الجسد مقابل احتلال

الجسد الأنثوي المخفي معالم الوجه زاوية العمل. فقد عمل الفنان بأسلوب رمـــزي وســـريالي، بدون إعطاء ملامح واضحة للشخوص والذي ترتبط بنظرية كروتشه (Croce) بـــأن تعـــابير الفنان للأعمال الفنية يخرجها للمشاهد ليتذوق هذا العمل. لذلك نجده يســـتعير بجســـد الرجـــل والمرأة، حيث أن الحياة هي عبارة عن "ذكر وأنثى". ففي المجتمع الـــذكوري أغلـــب النســـاء يتماشين مع أدوارهن ولا زلن يخضعن للسطوة الذكورية. ولم يبعد ذلك بما جاء بـــه الأســـعد بتشبيه الرجل كقائد في العهد القديم والذي يمثل الذكورة، والمرأة والذي ينطق جسدها برمـــوزه الأنثوية. إلا أن ناعسة يرى في هذا العمل مشهداً لمحارب تاريخي وامرأة تصـــرخ وتســـتنجد بالرجل، وعلى الرغم من أن هناك اختلاف بين المحللين، إلا أن الرجل فـــي تحليلهمـــا يعتبـــر مصدر قوة للمرأة أو على المرأة، فكان تحليل ناعسة إن أوجد قوة الرجل بإظهار ضعف المرأة التي تلجأ إليه لتحريرها والتخلص من العبودية، إلا أنها وفي ذات الوقت هي رهينة وسجينة بين قضبان رجل آخر أيضاً.

اللوحة الفنية (عودة الثائر 2012) رقم (5) ملحق رقم (6)

يرى الأسعد في لوحة (عودة الثائر) مشهداً كأنه حشد راقص يجمع بين اثنين حبيبـــين مفعم بالحركة مع تواصل جسدي وفكري على أعلى المستويات. يفرحنا كثيراً هذا الجزء العلوي من العمل جعلنا نعيش لحظات موسيقية راقصة. بشهادة تلك القطة التي تقف متموضعة شـــاهدة على هذا الحدث. في حين أن الجزء السفلي من العمل يقودنا إلى مشهد آخر من معاني العـــون والاتكاء، الذي تقدمه المرأة للرجل في هذا العمل. إذ يظهر أن الرجل مبتور القدم يعجز عن أي من رموز العطاء. إلا باتكائه على النصف الآخر من رفيقة الدرب والحياة.

يرى ناعسة في لوحة (عودة الثائر) أن الفنان ينتصر فيها بثقافته الثورية على معـــادي الإنسانية، فمن نكبة فلسطين إلى نكبة سوريا يستنهض الفنان صورة العودة بذاك الثائر الجـــريح مبتور القدم، وهو يتكئ على امرأة تسنده بكل عزم وحب فيبقى قائماً متماسكاً يواصل مســـيره عقب عتبة بيته، وعلى عادته نرى الفنان يستحضر أيقونات فيها دلالات رمزية، ففـــي زاويـــة اللوحة تتربص قطة فيها دلالة مزدوجة لمعنى مزدوج؛ الزواج والتكاثر وقرب الدار حيث نجدها

في الجوار. بهذا المشهد تجتمع تلك الأيقونة القطة والحميمية، سند الثائر والمرأة، لرسم الجـزء المستتر وراء قماش الفنان وفيه إصرار على ديمومة الثورة عبـر إنجـاب ثـائرين آخـرين يواصلون درب النضال والحق. إن تداعيات المشهد تمثيل مشفر فيه صور جميلة لواقع مأسـاة عانى منها الكثير من الناس إبّان الثورة الأخيرة (الربيع العربي)، ولعل صورة المرأة التفـاعلي والرجل والتي لم تفارق هاجس الفنان، ساعدته في بناء الجانب السردي لأعماله فهـي حـافز مباشر لاستنهاض القيم والمفاهيم، في جلها تكمن صورة الإنسان والانتماء وحب الوطن.

رغم الرومانسية الظاهرة في ألوان الليل في اللوحة كما ترى الباحثة، إلا أنهـا أيضـاً تحمل مضمون تفوق الرجل في العلاقة المستنبطة من الموروثات الثقافية السائدة والتي تدل عليه وضعية جسد الذكر الذي يقف بثبات وقوة على الرغم من أنه بقدم واحدة، وجسد المرأة المحمول باسترخاء على جسد الذكر. فالمجتمع التقليدي ينتظر من المرأة أن تكـون مطيعـة ومخلصـة لزوجها وتحترمه وتدير شؤون بيته حتى في غيابه المجهول، وأن هذا لا يلزم به المجتمـع أن يقوم به الرجل. وتذهب هذه الصورة إلى الاتجاه الجندري الذي يرى المرأة بمنظـور تقليـدي محافظ وحصر واجباتها في أمور البيت وتأدية واجباتها الزوجية وأن هذا أمر طبيعـي يعـود لطبيعة كل من المرأة والرجل القيام بأدوارهما في المجتمع. وقد ذكر الأسعد جزئين في تحليلـه لهذه الصورة: الجزء العلوي والذي يعبر عن سعادة اللقاء بين الذكر والأنثى في حركة راقصة، بينما الجزء السفلي وهو المشهد القريب من رأي الباحثة الذي يقودنا إلى معاني (العون والاتكاء) الذي تقدمه المرأة للرجل في هذا العمل. إذ يظهر أن الرجل مبتور القدم يعجز عن أي من رموز العطاء. إلا باتكائه على النصف الآخر من رفيقة الدرب، إلا أن ذلك لا يناقض ما تقوم به المرأة من عطاء وعون للرجل وهذا ما هو متعارف عليه في ممارساتنا اليومية. ويقترب رأي الباحثة كذلك من رأي ناعسة في صورة هذا العمل الذي يجد فيه استنهاض لعودة رجل ثـائر جـريح مبتور القدم وهو يتكئ على امرأة تسنده بكل عزم وحب فيبقى قائماً متماسكاً حتى يصـل إلـى بيته، وإيجاد الأمان والدفء وقرب الدار عند المرأة، إلا أننا لا نزال نراها مع الرجل، وأهميتها محصورة بتبعيته والاهتمام به.

اللوحة الفنية (زواج شرقي 2016) رقم (6) ملحق رقم (6)

يرى الأسعد في لوحة (زواج شرقي) أن الفنان يعطي السيادة لشكل المـــرأة وتعميمـــاً لتفاصيل الجسد وليس لجزيئاته. فالصفة العامة لجسد المرأة هنا هو جسد غني بأنوثته ممتلـــىء ربما شبقاً. يقابل ذلك ملامح عامة أيضاً ولكنها ذكورية هذه المرة. وأن تغييب كذلك لعناصـــر ذكورة الجسد إلى حد ظلاليته جعله ظلاً. رغم هذا التواصل الجسدي ما بين عنصري الـــذكورة والأنوثة.

بينما يذكر ناعسة في محتوى اللوحة أن خارطة الطريق من مخيم البريج في غزة حيث ولد إلى رام الله حيث يقيم الفنان تيسير بركات. حرمه قهر الاحتلال من معاودة الوصول لبيـــت عائلته في غزة، خليط من هواجس وأحاسيس إنسانية يمكن أن يستشعرها مشاهد عمله، ألّف فيها الفنان بين مشاعر الحب والحزن وبين ألم الوداع وشغف اللقاء، يستعرض من خلالـــه قصصـــاً وحكايات من ذاكرة المكان والزمان، والتي كما يبدو لم يجد فيها الفنان صوراً أبلغ من صـــورة تلك العلاقة الحميمية، بين عشيقين يتهامسان الكلام قبيل الرحيل في خلفية مزجت بعضـــاً مـــن الكلمات المتبعثرة، شتتها البعد بصور الخيام التي أنشأها الحرب والدمار. إن عنصـــر المـــرأة عنصر جوهري وتكاملي في أعماله، فمن خلالها نجح الفنان في تفعيل مشاعر الحنان لـــذاكرة وذكريات وطن بين أسود شّج وأبيض ينبض بالأمل. ترى الباحثة أنه من الممكن فهم العمل في أعمال الفنان المستمد من أسلوب الفن البابلي والآشوري القريب من البدائية، والتي تعكس علاقة حميمة بين ذكر وأنثى، وما ينطوي على معاني ضعف المرأة، وحاجتها إلى الحب وممارسة هذه المشاعر، إلا أنه يظهر على ملامحها الشوق الممزوج بالتردد. فليس مقبولاً اجتماعياً بأن تقـــوم بها خارج إطار الزواج، فتبقى مشاعرها وممارستها رهينة النظرة المحلية التي تعطـــي حريـــة مقيدة، على الرغم من قيام المرأة بذلك الفعل بالاشتراك بينها وبين الرجل إلا أنها بفعل بنيتهـــا البيولوجية هي العنصر الملام. ويقارب ذلك ما ذكره الأسعد عن جسد المرأة بأنه جســـد غنـــي بأنوثته ممتلىء ربما شبقاً (اشتداد حاجتها الجنسية) يبرر ذلك التواصل الجسدي ما بين عنصري الذكورة والأنوثة في هذا العمل. بالإضافة إلى ما ذكره ناعسة أن الفنان ألّف بين مشاعر الحب

والحزن وبين ألم الوداع وشغف اللقاء من خلال حكايات الماضي، وتصويره لمشهد علاقة حميمة بين عاشقين يتهامسان الكلام قبيل الرحيل.

ولا تشذ مجموعة هذه الأعمال للفنان تيسير بركات (بلا عنوان، عودة الثائر، زواج شرقي) عن دراسة يوسف وبركات (2006) لصورة المرأة والرجل في تراث المجتمع المصري، وهو مجتمع عربي كالمجتمع الفلسطيني وأفكاره الموروثة ثقافياً في الممارسات اليومية تعزز تناقض صورتي المرأة والرجل، وأن مصدر قوة المرأة وجود الرجل بجانبها. وتكمن أهمية تحليل هذه الصور بأنها تؤدي إلى الإجابة عن جميع أسئلة الدراسة.

وترى الباحثة أن رأي المحللين في مجموعة هذه الأعمال الفنية يتفق في دلالاتها، باجتماع الرجل والمرأة في الحضور المتساوي لهما، إلا أن الأسعد كان تحليله قريباً للجندرية الاجتماعية، أكثر من الذي نراه في تحليل ناعسة الذي أخذ طابعاً سياسياً أكثر منه جندري اجتماعي، ويبدو في طيات مضمون هذه الصور إشارات تكريس تبعية المرأة بالرجل والخضوع له سواء في حضوره أو غيابه، بوجهه المشرق اللطيف أو وجهه المستبد.

اللوحة الفنية (المولود 2009) رقم (7) ملحق رقم (6)

في لوحة (المولود) تظهر المرأة كضحية حرب، فالوضع السياسي منعكس تماماً على المكان، والطائرات الحربية التي ترفرف فوق رأس هذه المرأة. وهذه الأيدي المبالغ في تعبيرها وضخامتها إنما تعكس تلك الرغبة في العناية. سواء كانت عناية إلهية أم عناية بشرية. ورغم كل هذا المحيط يظهر الفنان باسل المقوسي المرأة بصورة عصرية وبكامل زينتها إلى حد المبالغة. مبالغة في التعبير الصامت والحالم للمرأة، ومحاولة حمايتها بكفيها المقوسين على شكل دائرة هو من أهم رموز القوة والحماية، كما يرى الأسعد.

في حين كانت رؤية ناعسة في لوحة (المولود) على خلفية ألوانها الشاحبة لمشهد قصف الطائرات الإسرائيلية العشوائية الوحشية، حيث بنى الفنان أرضية لموضوعه سلط فيها الضوء على استهداف المحتل الإسرائيلي النموذج الأول للنضال الفلسطيني؛ الأم الفلسطينية مصنع

الأبطال. والتي لطالما وقفت جنباً إلى جنب مع الرجل جسداً وروحاً في الـدفاع عـن الأرض وهويتها الفلسطينية. وإن كانت (فينوس ويلندورف) في الحقبة التاريخية تمثل آلهة الأم والأمومة والأرض التي ركز فيها الفنان البدائي على توسيع منطقة البطن؛ للدلالة على أهميـة الإنجـاب واستمرارية الحياة باعتبارها إحدى معاييره الجمالية المقترنة بالمنفعة، فالفنان هنا يتشارك وهذا المعنى، بل ويزيد ببراعة تصويره بضرورة استمرارية العلاقة بين البطل الأب والبطل الإبـن في جوف امرأة رسولة شجاعة، يوضح من خلالها العلاقة التكامليـة بـين الرجـل والمـرأة الفلسطينيين في أهمية مواصلة النضال متّلت باحتضان قبيل وداع ربما كـان الأخيـر، فـأبرز التكوين تزامناً وانسجاماً متكاملاً لاستجابة الحواس، اليد الأولى تطبطب على كتفها، يهمس فـي أذنها وهو يمرر بلمساته الرقيقة بيده الأخرى على بطنها حيث البطل المستقبلي الصغير، ومـا أوكل إليها من مسؤولية رعاية هذا البطل.

في اللوحة هول الحروب ينهال على المرأة التي تقف شبه وحيدة في مواجهة الـويلات، فالسند الذي يظهره الرسم خلف صورة المرأة غير واضح المعلم وغير واثق مما إذا كان يسندها أم يحتمي بها. ويتجه هذا المشهد أيضاً نحو نظرية الفيلسوف جون ديوي (Dewey) التي تربط الفن والمتمثل بمشهد الصورة الفنية بالحياة والأحداث التي تعرض لها الفنان وما لحق به مـن تأثيرات جسّد فيها الظروف التي عاشها على أرض الواقع. وبإمكاننا أيضاً إزاحة الصورة نحو النظرية الوظيفية والتي يرى أصحابها أن تقسيم العمل بين النوعين يقوم على أساس بيولوجي. فظهور صورة المرأة الحامل المبني على أساس بيولوجي لما سيرفق به من مهام أخرى كالولادة والرضاعة والعناية بالطفل، وما يسوق ذلك متجهاً بقاء المرأة قابعة بالبيت بناءً على التركيـب البيولوجي لها، ولطبيعة كل من الرجل والمرأة وقدرة كل منهما البيولوجية على تحمل الأعبـاء والمشقات والأعمال الرتيبة. وهذا ما نوه إليه الأسعد من أن المرأة كضحية حرب يتطلب منهـا الكثير. وبالرغم من مدح ناعسة ووصفه للمرأة في هذا العمل بأنهـا النمـوذج الأول للنضـال الفلسطيني، الأم الفلسطينية ومصنع الأبطال. وبأنها إلهة الأمومة والأرض، ويتشارك هذا المعنى في العلاقة بين البطل الأب والبطل الإبن في جوف امرأة، يوضح من خلالها العلاقة التكامليـة بين الرجل والمرأة الفلسطينيين في أهمية مواصلة النضال، إلا أنه لا يخرج أهمية المرأة عـن

أهمية دورها الإنجابي الذي ينجب البطل المنتظر في تحليله، ليقوم بالمقاومة والتحرير، أما دور المرأة النضالي تعلق ببنيتها البيولوجية وحصر دورها في حمل وإنجاب الأبطال الذكور، كما ترى الباحثة.

اللوحة الفنية (أنا وبيكاسو في خزانة (1) 2014) رقم (8) ملحق رقم (6)

يرى الأسعد أن الفكرة في العمل الفني المذكور هي في الأساس التشابه الإنساني في كثير من الحالات، فإلباس الواقع المحلي وما تعرضت له مدننا وقرانا من حروب وتدمير، لربما عاشتها بعض شخوص تنتمي لمكان آخر وثقافة أخرى، إلا أن البراعة التشكيلية هنا في هذا الجهد في استضافة بعض شخصيات الفنان بيكاسو ووضعها في إطار محلي، والذي يقصد الفنان من خلالها أن ما عانته شخوص بيكاسو والذي تعاطف معها العالم أجمع نعيشه نحن كل يوم وكل ساعة، فالتركيز واضح في الشخصيات الأنثوية والأطفال بمشاهد تتشابه وصور التهجير الفلسطيني وكأن شخصيات بيكاسو هي أيضاً تذوقت مرارة هذه التجربة.

تحمل اللوحة كما ترى الباحثة ما تواجهه المرأة من آلام الحرب وويلاتها، ويتجلى في صورة اللوحة التي موضوعها الحرب كيف أن المرأة تأخذ مركز السيادة لما سيترتب عليها من تدبير وتضحية من أجل منح الأمان ومتطلبات العيش لأطفالها. وترتبط وقائع هذه الصورة بنظرية الفيلسوف جون ديوي (Dewey) التي تنادي بربط الفن بواقع الحياة. وتتقاسم رؤية الباحثة بما ذكره الأسعد وناعسة أن هذا العمل يمثل امرأة فلسطينية تحمل طفلها وحولها دمار الحروب وركام المنازل.

وترى الباحثة أنه كان للمرأة تسجيل لدورها في حماية الموروث الثقافي، والحفاظ على الذاكرة حية من خلال استحضار رموز الوطن، وتكريسها في وجدان الناشئة. وسجل واسع في المشاركة بعمليات المقاومة فقد واصلت تقديم الكثير من التضحيات في مسيرة النضال. ولم تتوان بالانخراط في ميادين العمل الوطني، فكانت أم الشهيد والأسير والمبعد.

اللوحة الفنية (أنا وبيكاسو في خزانة (2) 2014) رقم (9) ملحق رقم (6)

إن الفكر الترميزي في عمل الفنان باسل المقوسي، وكما يراها الأسعد ينطبق على ما قاله بالنسبة للوحة السابقة، فالفنان هنا عاد واستخدم هذا التشابه في التجربة الإنسانية ما بين البشر جميعاً، ولكن في هذا العمل والذي يمثل امرأة فلسطينية تحمل طفلها وخلفها دمار الحروب وركام المنازل. واستضاف الفنان من خلال استحضاره لامرأة وطفل من أعمال فنية عالمية ووضعهما مقابل المرأة الفلسطينية وابنها، لهي مقاربة واضحة في التشابهات الإنسانية السالف ذكرها.

في حين يرى ناعسة في اللوحتين (أنا وبيكاسو في خزانة2،1) والذي قام بتحليلهما معاً، محاولة الفنان فضح حجم المأساة عالمياً والضرر التي تعرضت له مدينته الصغيرة غزة بعد حرب 2012، استغل الفنان فن الكولاج فى دمج صوره التي التقطها ودمجها بصور أهم المشاهير العالميين أمثال الفنان بيكاسو، وهنا عنصر المرأة يحتل مرة أخرى سيادة أعماله في اللوحتين خلفتهما مشاهد لآثار القصف وحطام لما كان يسمى بالمأوى. وفي تتبع المنظور المساري للمرأة في اللوحتين، فإن الفنان هنا عبر بنجاح عن موضوع التشتت واللامأوى، ففي الخلفية يتوارد للرائي أسئلة يتقدمها سؤال (لماذا؟) وفي المقدمة حيث اتجاه السير يستفز مرة أخرى فيتساءل: إلى أين؟. وحدها المرأة من يتكبد معاناة الإجابة عن هذا السؤال في ظل تغيب جلي لعنصر الرجل (أب وأبناء) المقاوم أو الشهيد. بالإشارة إلى حكمة الفنان بانتقاء صوره، فقد سعى الفنان كما في الصورة الأخيرة لبيكاسو في تصويره امرأة تحمل طفلها بارتباطها بأبرز الأيقونات لأعمال فنانين فلسطينيين مشاهير، فصورة الطفل هذه تتشابه بصرياً وصورة حنظلة من إبداع الفنان ناجي العلي ورمزيته المرتبطة بحق العودة لجميع الفلسطينيين.

ترى الباحثة في محتوى هذا العمل أن المرأة تحمل عبء الحروب والدمار أكثر من غيرها، وحيدة بعد وفاة الرجل أو إبعاده أو إصابته أو غيابه عن البيت، ولعل ما يحاول الرسم المضاف إلى الصورة الإشارة إلى أنها تحمل عبء المستقبل وألم الحاضر والماضي. فالطفل الذي يأكل في المشهد (المرسوم) قد يشير إلى أن متاعب المرأة لم تنته بالخروج من تحت الركام

والأنقاض، لتتولى الاهتمام بتوفير الطعام والملجأ للأطفال. وفي جانبه الفني لهذا المشهد يرتبط بنظرية الفيلسوف جون ديوي (Dewey) التي تتجه نحو ربط الواقع بالحياة اليومية لمحاولة فهم الخبرة عن طريق التفاعل بين أحداث الإنسان بالمكان المحيط به، كما يتبنى هذا المشهد نظرية الدور الاجتماعي والذي يمثل توقعات الآخرين من المرأة وثقافة مجتمعها الذي يحدد هذه التوقعات. وهو ما أشار إليه الأسعد بهذا المشهد أنه في الأساس التشابه الإنساني في كثير من الحالات كحالات الحرب، فإلباس الواقع المحلي وما تعرضت له فلسطين من حروب وتدمير عانت منه الكثير من شعوب العالم، فالتركيز واضح في الشخصيات الأنثوية والأطفال بمشاهد تتشابه وصور التهجير الفلسطيني، وكما أشار ناعسة في تحليله لهذا العمل، من احتلال عنصر المرأة سيادة العمل في خلفية مشاهد لآثار القصف والحطام، ووحدها المرأة من يتكبد معاناة تلك الأحداث.

وفي مجموعة هذه الأعمال الفنية ترى الباحثة أن المرأة تكابد فظاعات الحرب، ومواجهة مصير مأساوي ما بين الجوع والفقر والمخاطر وتحديات تأمين الحماية لأطفالها، وتوفير مستلزمات الحياة اليومية لهم، وأن هذا ليس ببعيد عن حالنا فيما نواجهه في الوضع الفلسطيني الراهن. وقد كانت دراسة يوسف وبركات (2006) في صورة المرأة وصورة الرجل في التراث المصري، والذي كان له دور كبير في ترسيخ صورة المرأة (الضعيفة، الخاضعة)، والذي يتضح ضعفها هنا بالأعباء التي رست على كاهلها من آثار الحروب، وتدني وضعها، وأنها مخلوق ضعيف مرتبطة بمجموعة أعمال الفنان باسل المقوسي. وترجع أهمية دلالات هذه الصور في تحليل مضمونها، لكونها تجيب عن السؤال الأول والثالث من أسئلة الدراسة.

اللوحة الفنية (عتمة 2005) رقم (10) ملحق رقم (6)

اعتمدت الفنانة للتعبير عن جدلية الفكر الذكوري، من خلال هذا العمل الذي يمثل فتاة مستديرة الظهر، إلا أن معالم الزي الذكوري المتمثلة بالطقم الرسمي وربطة العنق، يظهران على ظهر الفتاة بدلاً من أن يظهرا من الأمام كما هو معتاد، فالمستوى السريالي هنا واضح ويُشّيء بدلالات واضحة عن فكرة غائمة قليلاً، ربما هي سعي المرأة لتقمص ذكوري يتوه في

عتمة مسيطرة إلا من رشقات من الإضاءة ترسم ملامح الفتاة والزي الرسمي، تذكرنا بـــأداءات الفنان (كرافاجيو) ولوحات الصلب في الثقافة المسيحية، ويؤكد ذلك هذا التشابك في الأيدي الذي يوحي بشكل أو بآخر إلى فكرة القيود التي تكبل الأنوثة، كما كبلتها من قبل تائها المربوطة (أي تاء التأنيث)، كما في تحليل الأسعد لمضمون هذه اللوحة.

وقد كان رأي ناعسة في تحليل هذه اللوحة أنه لو قُدِّرَ للكاتب الإيرلاندي (برناند شـــو) صاحب القول المأثور المرأة نصف المجتمع، أن يقف أمام عمل الفنانة صاحبة هذا العمل لتلعثم لسانه في الكلام، ففي عمل الفنانة رائدة سعادة هوية مزدوجة، تلاعب آخر لمسرح الجسد تبحرنا فيه بكوميديتها السوداء، فتتولّد من خلالها تساؤلات في حقيقة المقولة، لربما أرادت الفنانة هنـــا إعادة تسليط بقعة ضوء عبر تنافر الاتجاهات في تكوينها الجندري المزدوج، وكأنه تعارك مـــن أجل تحصيل الأدوار في مجتمع يحتفل بمفاهيم تعزيز الفرديـــة واســـتقلالية الـــوعي الـــذاتي. وبتصوير تداعيات المشهد، يختلط على المشاهد هنا مفهوم الاتجاه بين حركة وســـكون، تقـــدم لرجل يزامنه تراجع لامرأة أو تقدم لامرأة يصحبه تراجع لرجل، وإن أراد كليهما التقدم فالسكون سيد الموقف أو تناحر للقوى، فتلاش لمفهوم جسدِ واحدِ –نصف جسد بنصف روح–!.

تتجلى هنا معاناة المرأة بين تناقض الأدوار والتوقعات الاجتماعية، والقيود التي تكبلهـــا الموروثات الثقافية والصراع القائم في الشخصية نفسها نتيجة لتلك الموروثات، فالتراث الثقافي والاجتماعي والتقليدي وما يتخلله من قيم وأعراف وتقاليد لا يزال يمثل الخط الأساسي للســـلوك الاجتماعي الذي يساند نوعاً من الأعمال للرجل ونوعاً آخر للمرأة. ويستتبع ذلـــك أن أســـاليب التنشئة الاجتماعية لا تزال تميز منذ الصغر بين دور الذكر ودور الأنثـــى. إلا أنـــه بالإمكـــان اختيار الفرد لدوره الجندري، أي أن الأنثى يمكنها أن تنزع نوعها الجنسي بتقبل دورها، فمـــن الممكن أن تكون مثلية الجنس، أو يتواجد بها الدورين في آن واحد، وهنا جرأة التعبير. وأن ذلك تجده الباحثة متوافقاً بمسألة القيود التي تكبل المرأة بتحليل الأسعد لهذا العمل الفني. في حين كان تحليل ناعسة في تعابير هذا المشهد إعادة تسليط بقعة ضوء عبر تنافر الاتجاهات في تكوينهـــا الجندري المزدوج وكأنه تعارك من أجل تحصيل الأدوار في مجتمع يحتفـــل بمفـــاهيم تعزيـــز الفردية واستقلالية الوعي الذاتي بين التقدم والتراجع.

اللوحة الفنية (الموناليزا 2007) رقم (11) ملحق رقم (6)

تمثل هذه اللوحة كما يراها الأسعد، حركة تناص تشكيلي ما بين لوحة الموناليزا للرسام الإيطالي ليوناردو دافنشي، واستبدال شخص المرأة في العمل الأصلي بشخصية نسائية، لعلها الفنانة نفسها محاولةً رسم ابتسامة خاصة لها تقول من خلالها ما تقوله. ولا تنسى الفنانة أنها تلبس خلفية اللوحة مشهداً محلياً من جبالنا وقرانا لتكون بذلك موناليزا من دمنا ولحمنا، ولكن يمكننا أيضاً أن نتلمس الأفكار الترميزية في هذا العمل من خلال ما نستقيه من ترميزات الموناليزا ذاتها.

فيما يرى ناعسة في ذات اللوحة، أنه ليس غريباً على الفنانة الأدائية الفلسطينية إعادة تشكيل مثل تلك الأعمال لمشاهير فنانين عالميين، لطالما أعيدت صياغتها مراراً من قبل رواد الفن المفاهيمي وعلى رأسهم الفنان الفرنسي (مارسيل دوشامب) فأمست الموناليزا رائعة الفنان دافنشي، أحد أكثر اللوحات العالمية شهرة وغموضاً ومصدر إلهام في مسعى لقلب مفاهيم وإثارة جدليات متعددة الأبعاد. وفي عملها موناليزا فلسطين تشرك الفنانة المشاهد في إعادة تعريف مفهوم الهوية في إطار هجين وسياسي، ففي مشهد الخلفية والذي تظهر فيها صورة لبقعة من أراضينا المحتلة تحاول إستثارة المُشاهد باسترجاع ذاكرته لقراءة الخلفية للوحة دافنشي، والتي هُجِّنَ تركيبها المتعدد المناظير بين منطقة مسمية ومناطق أخرى نسجت من خياله دمجها دافنشي بمنظوره الشخصي. النظرة الشاجنة المتسائلة للفنانة تكتمل المرأة سيما أن الموناليزا الفتاة الغربية الملامح والثياب، هُجنت بملامح شرقية ليزيد بذلك العمل إبهاماً، فحواه البحث عن الهوية الغامضة تكمن في إثارة مفارقات بين تخيل جماليات لوحة موناليزا دافنشي بخلفيتها التصويرية المنظورية، وتخيل لوحة موناليزا سعادة ذات الخلفية المأساوية الواقع بكافة المناظير.

ترى الباحثة أن صورة العمل الفني تحمل نظرة عنصرية تجاه المرأة التي طالما ما نظر إليها كجسد لا كمضمون ودلالة إنسانية من معاني الأنوثة (المنقولة ثقافياً) كالجمال والهدوء، ربما دل هذا العمل على احتجاج حضاري من الفنانة، وبنظرة حادقة، والتي قامت به ربما الفنانة نفسها بوضع جسدها في مكان المرأة (الموناليزا) لتناقش الهوية الجندرية الأنثوية وترفض

تلك النظرة المحدقة التي رافقتها وقللت من قيمتها عبر قرون من الحداثة. وهذا ما ارتبط برأي الأسعد بالنظرة إلى الصورة باعتبارها حركة تناص تشكيلي ما بين لوحة الموناليزا واستبدال شخص المرأة في العمل الأصلي بامرأة ربما (الفنانة) محاولةً رسم ابتسامة خاصة لها، ومن الممكن أيضاً أن نلتمس الأفكار الترميزية في هذا العمل من خلال ما نستقيه من ترميزات الموناليزا ذاتها كالجمال والشهرة والهدوء. ويرى ناعسة في الصورة ذاتها أنه ليس غريباً على الفنانة الأدائية الفلسطينية إعادة تشكيل مثل تلك الأعمال لمشاهير الفنانين العالميين، فلطالما أعيدت صياغتها مراراً من قبل رواد الفن المفاهيمي، فأمست الموناليزا إحدى أكثر اللوحات العالمية شهرة وغموضاً ومصدر إلهام في مسعى لقلب مفاهيم وإثارة جدليات متعددة الأبعاد. وفي عمل الفنانة تشرك المشاهد في إعادة تعريف مفهوم الهوية في إطار هجين سياسي، ففي مشهد الخلفية والذي تظهر فيها صورة لبقعة من أراضينا المحتلة تحاول استثارة المُشاهد باسترجاع ذاكرته لقراءة الخلفية للوحة دافنشي والتي هُجِّنَ تركيبها المتعدد المناظير بين منطقة مسمية ومناطق أخرى نُسِجَت من خياله دمجها دافنشي بمنظوره الشخصي. وقد مثُلت هذه اللوحات أمام النظرية الراديكالية والتي وضعت المرأة من باب الأولويات، والتي تبعد نظرة الرجال للمرأة على أنها جسد، وهذا ما ترفضه الراديكالية معتبرة ذلك ظلم وقهر للمرأة.

اللوحة الفنية (من يجعلني حقيقة 2007) رقم (12) ملحق رقم (6)

كان حديث الأسعد عن العمل الفني (من يجعلني حقيقة) بأن البعد الترميزي، هنا يأتي من خلال دمج الشكل الأنثوي المستلقي على أرض مفروشة بالمفرش الشعبي (البساط)، والذي يوحي بشكل أو بآخر إلى عنصري المعادلة (الذكورة والأنوثة) التي نحن بصددها، ألا وهي التواجد الأنثوي داخل العمل، ولكن هذا التواجد ارتبط بشكل أو بآخر برمز مكبل للمرأة –رمزياً طبعاً– ألا وهو احتباسها داخل البيت، وذلك من خلال التركيز على (البساط) والذي يرمز للبيت. فبات العمل يمثل حالة الصراع هذه القائمة بين الشكل الأنثوي، مقابل الشكل المكبل للمرأة السالف الذكر.

بينما كان تحليل ناعسة للعمل الفني المذكور، أن الجسد من المواد الرمزيـــة الأساســـية التي نزعت الفنانة لاستخدامه والذي يؤكد بدوره إشراك المشاهد بفردية الفنان، الفنان الذي مـــا هو إلا مرآة يعكس بها صورة لسلوك وتصورات مجتمعه، وبين ما هو خاص وعـــام جمعـــت عبقرية الفنانة في هذا العمل إزدواجية المعنى بتركيبة عجيبة، حيث كست جسدها بصفحات من الجرائد التي تسرد وقائع لمآسي الفلسطينيين ومعاناتهم. ما العمل إلا امتداد لتلك الفنانة الفلاحـــة الفلسطينية في أواسط القرن الماضي حيث مثلت بجسدها المكتسي، بالثوب الملون بألوان العلـــم المطرز بعناصر ووحدات صاغتها بنفسها، كوحدة جمال عبد الناصر، ووحـــدة خـــط بـــارليف والخط الأخضر وغيرها من الوحدات الزخرفية ذات المدلولات الإجتماعية والسياسية، فطرزت بخيوطها ذاكرة الوطن المسلوب كما أعادت صياغته بنظرة فنان أكثر معاصرة.

تحمل صورة هذا العمل الفني معاني التسلط الاجتماعي على المرأة في نظريـــة الأدوار من حيث التوقعات والأدوار والإشاعات والتقيد وتمرد الأنثى على واقعها، فهي رغم تقييد الجسد في داخل البيت، ما زالت قادرة على التحليق بفكرها وخيالها بعيداً عن تلك القيود بـــلا مبـــالاة تكرسها ثبات النظرة، ومن جانب آخر تراه الباحثة أن المرأة الفلسطينية أصبحت في الإعـــلام الفلسطيني ضحية الأحداث اليومية، فهي جُردت من أن يكون لها حياة اعتيادية تعيشها. فلـــيس فقط السياسة والاحتلال سبب قهرها بل أن المجتمع الذكوري قاهرها باستغلالها في الكثير مـــن جوانب الحياة كالأجور المتدنية. وتتفق الباحثة مع تحليل الأسعد برمزية (البساط) بدلالته علـــى الركود في البيت. بينما كان تحليل ناعسة في تعبير العمل باكتساء جسد المرأة بصـــفحات مـــن الجرائد التي تسرد وقائع لمآسي الفلسطينيين ومعاناتهم، إلا أنه لم يتطرق إلى أن المـــرأة هـــي ضحية مآسي وأفكار المجتمع أيضاً. وقد كان تحليل الأسعد لمضمون تعـــابير هـــذه الصـــورة اجتماعياً جندرياً بينما كان تعبير ناعسة سياسياً أكثر منه اجتماعياً جندرياً.

وترى الباحثة أن أعمال الفنانة هي من النوع المراوغ من جهة ما يمتزج من خلاله من وقائع يومية ومن استنتاج جمالي متخيل. ذلك المزيج المنسجم يجعل من الصورة نتاجاً لحساسية فكرة العيش في الحدود الفاصلة بين اللحظات العصيبة ولحظات الجمال. وقـــد كانـــت دراســـة السعيدي (2015) بعنوانها "كيف تحارب النساء العربيات الأفكار السلبية الشائعة مـــن خـــلال

الفن؟" والتي تتفق مع جميع لوحات الفنانة (عتمة، الموناليزا، من يجعلني حقيقة) مستعينة بتحليل مضمون بعض من الأعمال الفنية التي عرضت في المتاحف الأوروبية لفنانين عـرب، لكسـر الأنماط الشائعة وخلق مفاهيم جديدة لدى الناس. وترجع أهمية نتائج هذه الأعمال بتحليل محتواها لكونها تجيب عن السؤال الأول والثالث من أسئلة الدراسة.

اللوحة الفنية (ربيع 2002) رقم (13) ملحق رقم (6)

إن تركيز لوحة (ربيع) كما يرى الأسعد على رموز أنثوية الجسد. وبروز صدر المرأة من تحت ثياب رقيقة تكاد ترسم تفاصيل انحناءات واستدارات متجسمة تماماً. في حين أن تلـك الإيماءة الحالمة للمرأة وبجمالها، الذي رسمته أدوات (المكياج) وشدة الخطوط التـي أظهـرت حنايا الوجه وتتويج ذلك كله بتطاير شعر الفتاة الأسود. وسكون جسدها الذي ينم عن لحظـات رومانسية حالمة تعيشها الفتاة سوياً والمكان الذي يحيط هذه اللحظة بخضرته وصـفاء سـمائه. وقراءة رمزية لما بين يدها من شقائق النعمان الذي بتحميله الرمزي يقول ما يقول.

وقد كانت هذه اللوحة عند ناعسة في تحليلها الأرض والوطن مرادفتان توأمان، يؤكدهما الفنان من خلال جسد المرأة في عمله. تفحصاً لصورة ذاك الثـوب الأزرق البـارد الواصـف لبروز تفاصيل جسد دافئ، وتعابير وجه يفتضح علاقة رومانسية تمازجت بهـا حمـرة ثغـر ووجنتين بحمرة شقيقة نعمان، وتطاير خصل مسندلة حريرية وهـي تعـزف لحنـاً تناغميـاً (هارمونيا) يتمايل بتمايل عشب أخضر، جو مشهدي متناغم حاول من خلاله الفنان توطيد تلـك الصورة الجميلة للمرأة مكتملة الأنوثة بصورة الأرض الخصبة منجبة الأمل.

ترى الباحثة في صورة هذا العمل، الذي تتميز به المرأة بالشكل الذي يرمز إلى الشموخ والتحدي، وبالرغم من تمثل المرأة بالقوة والعناد إلا أن الأنوثة ونوع من الرقة واضحة جداً في هذه الصورة، كذلك الحنان أو الحنين والذي يأتي من شخصية المرأة المرتبطة برموز أخـرى كتعبير المرأة عن الوطن. ويوجد في الصورة شيء جديد مقدم بطريقة غير تقليديـة أو أمـور تراثية، إلا أن هذا العمل لا يخفي الطابع الرومانسي المتمثل في المـرأة لانحنـاءات جسـدها وظهور الورود. وقد تنوعت أعمال الفنان بالميول للإزرقاق الذي يدل على الهـدوء المـرتبط

بالبحر والسماء مما يوحي باتساع المحيط الموجود حول المرأة في تقديم المزيد من القوة في شكلها بإحالة المشاهد لقوة هذا الشكل. وهذا ما اتفق عليه الأسعد وناعسة من أن الفنان يقدم صورة جمالية في شكل المرأة من رموز أنثوية، كبروز صدر المرأة وتطاير الشعر ومعالم أنثوية أخرى. وباتباع الفنان الأسلوب الرمزي في أعماله الفنية كان مرتبطاً ارتباطاً واضحاً بنظرية كروتشه (Croce) وما تبنته هذه النظرية بالتعبير عن رمزية الفن، بأن ما يقوم به الفنان ما هو إلا تعبير وحدس يعبر عنه في عمله ويخرجه للمشاهد ليتذوق هذا العمل. فنجد الفنان يستعير بجسد المرأة وشكلها للتعبير واستخراج الرموز لخدمة أعماله الفنية. ونجده منشغلاً في الجسد، خاصة جسد المرأة، وآلية توظيفه جمالياً في فضاء الصورة. فمن خلال رسم الجسد، يتأمل الفنان بعمق في ماهيته، محاولاً إدراك اللاوعي الخاص به ووجدانه الداخلي.

اللوحة الفنية (حوش الدار 2014) رقم (14) ملحق رقم (6)

يرد رأي الأسعد في مضمون هذه اللوحة بأن الفنان يرى المرأة في سياق مجرد من أي رمز قومي، بل يظهرها بشكل يبعدك عن التفكير المحلي للمرأة الفلسطينية المعتاد رؤيتها ضمن سياقات الفن التشكيلي الفلسطيني. فهي تظهر بملابس معاصرة بلا هوية محددة. يظهر الفنان كذلك جمال جسدها برموزه الأنثوية الكاملة وبحركات الجسد التي تنم عن أرستقراطية معينة، فحركات الأيدي تسوقنا إلى لغة إشارة نابعة من جسد أنثوي كامل. يقوي هذا الإحساس الطريقة التي كوّن الفنان بها هذا التكوين الذي يحتوي على المرأة ذاتها وبمواضع مختلفة وبأقدام عارية. على العكس يرى المرأة في هذه اللوحة عالمية الطابع، عصرية المظهر في جميع جوانبها، تلقي وراء ظهرها واحد من الرموز المتعلقة بعمل المرأة داخل بيتها. ألا وهو (بابور الكاز) رغم أن هذا الرمز غير مقتصر على البيت الفلسطيني، بل هو أداة عالمية متواجدة في جميع مطابخ العالم في زمن من الأزمان.

في حين يذكر ناعسة أن من أسلوب فني لآخر، يغوص الفنان عميقاً في بحر معرفة عوالم سيكولو– فيزيائية الجسد الأنثوي من الداخل المكنون وحتى الخارج المكشوف. بأسلوبه التضخيمي الذي يشبه أسلوب الفنان الكولومبي (فرناندو بوتيرو) الذي رأى أن في تضخيم

وتشويه أجساد شخصياته حيزاً يرتقي فيه المشاهد إدراك الطبيعة الحسية لأعماله، بريشته يرسم الفنان ثلاثية لجسد أنثوي يتكرر في وضعيات مختلفة يستوجبنا من خلالها تأملاً ودراسة أكثر في استحضار حالة كل من وضعياته الثلاثة، أحاسيس متفاوتة عبر الشخوص، جمعت هيئة المترقب المتأمل الغارق في أحلام يقظته. إن انشغال الفنان بفكرة الثلاثية تذكرنا ما يشبه فكرة استحضار الأماكن Bilocation (وقوع الفرد في مكانين مختلفين في نفس الوقت)، والتي شاع استخدامها في كثير من الأنظمة التاريخية والفلسفية، بدءاً من الفلسفة اليونانية وانتهاءً بقصص الديانات والتنجيم والسحر، فقد نجح الفنان من خلال ذاك الجسد متعدد الأوضاع إدخالنا مواضع جمعت مواضيع ومعاني كثيرة في آن واحد، فرسم صورة تنتصر فيها لغة الروح على لغة الجسد.

نجد الفنان بأسلوبه في أعماله الفنية الثلاثة متأثراً قليلاً بأعمال الفنان المكسيكي دييغو ريفيرا الذي اشتهر بتضخيم الأجساد. ففي الصورة ثلاث نساء (وبابور الكاز) على ما تعتقد الباحثة يظهر تخبط بين الزمن العصري والقديم. فملابسهن ومظهرهن عصري لكنهن محصورات داخل البيت (وبابور الكاز) يرمز للماضي أو النوستالجيا (الحنين) لتلك الأيام. إذا حصرنا الاختلافات بين الجنسين التي تظهر في أنماط المجتمع فإن أشهرها أن الأنثى تحيض وتلد وترضع وهذا أمر مفروغ منه، لكن هذا لا يعني أنه يجب على المرأة أن تظل حبيسة المنزل وأن ترتبط بأعمال معينة؛ بسبب عوامل اجتماعية وموروثات ثقافية. وتشد هذه الصورة إلى الاتجاه الجندري والذي ينظر إلى المرأة بمنظور تقليدي محافظ، والذي يحصر وظيفتها في تأدية واجباتها الزوجية بمفهومها الخضوعي ودورها الإنجابي والأمومي، والذي يستند بالأساس إلى الاختلافات الطبيعية والبيولوجية بين الناس. وقد كانت رؤية الأسعد وناعسة ليست بالبعيدة في محتوى هذه الصورة مما ذكر أعلاه، التي تظهر المرأة بجمال جسدها برموزه الأنثوية الكاملة وبحركات الجسد.

اللوحة الفنية (دلال 2016) رقم (15) ملحق رقم (6)

يذكر الأسعد في اللوحة أنه ليس هناك اختلاف في رؤية الفنان للمرأة في هذا العمل عن سابقتها (حوش الدار) بل الشخصية نفسها لم تتغير. إلا من خلال جلستها بوضع جانبي في القسم

السفلي من الجسم وبوضع أمامي للجزء العلوي من الجسم، مظهراً وبتشديد خاص على الخط والضوء على واحدٍ من أهم رموز المرأة الأنثوية، وأعني هذا التركيز على صدر الفتاة. وبتشريح الجسد الذي يظهر مفاتنه الأخرى. أما عن حركات يدي المرأة فهي حركات شكلية بعيدة عن أي محاولة لقراءة رمزية لحركات اليد.

في مشهد حركي أنيق تترنح فيه يدي أنثى وكأنها (مايسترو) يقود فرقته الموسيقة بانسجام وتناغم وهي تعزف لحن الحياة اكتفى الفنان بشخصيته الوحيدة لتحتل مركز النظر. وإن مثل ذلك التناقض بين زرقة ألوانه الشاحبة التي كست العمل لإيماءات وتعابير مفعمة بالحركة، تمثلت أساساً بجسد شخصية المرأة، أمر يستدعي المشاهد الانتباه الذي قد استثمره الفنان في بث دلالات متباينة، كاكتساء الحزن بالسعادة والشحابة بالابتهاج، ليصنع من جسد المرأة مركز جذب، وعامل فاعل منتج تتجسد من خلاله مسيرة الحياة، كما يرى ناعسة في تحليل مضمون اللوحة (دلال).

تعبر صورة هذا العمل، كما ترى الباحثة عن الأمومة والدفء، فشكل المرأة في هذه اللوحة هو شكل ممتلئ، يوحي بنضج الجسد، والاهتمام الروحي والأنثوي لمن حولها، لتعطي بعض الحنان والدفء عند النظر إليها، وكأنها صورت وألتُقطت في مكان خاص كغرفة نوم، والتي تحاول هذه المرأة أن تعيش لحظاتها الخاصة، بعيدة عن التصنع أو مراقبة الجسد أو العين، والالتفاف مع الذات في حالة همس داخلي. فبروز الصدر وغيرها من الأعضاء الأنثوية، هو بمثابة إعلان لوجود المرأة كفاعل إنساني يثبت وجوده العضوي والفاعل في منح الحياة تألقاً وحيوية. كما يلصق لها الجانب الجندري والنظرة التقليدية لها وبدورها الإنجابي المستمد من تركيبها البيولوجي. وترى الباحثة أن الأجساد في أماكن غير معروفة، وكأنها لا تنتمي إلى مكان أو حضارة أو حتى شعب معين. ليس لها قصة معينة. كما أنها (خاصة أجساد النساء) تشبه بعضها البعض إلى حد كبير، وكأن الفنان يريد العودة إلى تاريخ الفن، وبالأخص الحقبة التي كان فيها جسد المرأة هو الموضوع الرئيسي في اللوحات. كما كان هناك تغيب لتفاصيل الخلفيات في الأعمال الفنية لتبقي أنظار المشاهد مشدودة إلى مركز الصورة الذي تحتله المرأة

بلا منازع. وكأنه يقول لنا أن المرأة هي مركز الكون، وأنها الموضوع الأثير عن باقي الأعمال. وترجع أهمية تحليل جميع هذه اللوحات (ربيع، حوش الدار، دلال) للإجابة عن السؤال الأول والسؤال الرابع من أسئلة الدراسة. وقد ارتبطت هذه المجموعة بدراسة زيادة (2010)، ودراسة العامري (2017) في التعبير عن المرأة باعتبارها عنصراً مستهدفاً في الدراسة باتباع المنهج الوصفي التحليلي.

اللوحة الفنية (الحصادة 2013) رقم (16) ملحق رقم (6)

يتمثل في لوحة (الحصادة) لدى الأسعد حشد هائل من الزخارف والرسوم والرموز الشعبية، تلف شخصيات العمل الأنثوية والتركيز على هوية المكان تكمن بتطريز كلمة فلسطين على صدر ثوب إحداهن، الفكرة عند الفنانة ذاتها وقفات أرستقراطية تظهر محاصيل الحقل، ألوان الأزياء، كثافة لونية بروح منمنماتي واضح.

أما ما لفت نظر ناعسة في لوحة (الحصادة)، زهور الإقحوان وشقائق النعمان حيث السنابل الخضراء تستعد لحصاد آخر الربيع، رسمت الفنانة أُماً وابنتها الشابة تتكاتفان في جني محصول الموسم، المنجل في يد الابنة تجني القمح، الأم تقبض على مذراة لفصله، وفي هذه الصورة إحياء للذاكرة الفلسطينية وقوتها الاقتصادية والإنتاج الزراعي، وكأن رسالة الفنانة هنا تتجسد في المقولة المعاصرة: "لا خير في أمة تأكل مما لا تزرع"، سيما أنه وللأسف أغلب القمح يستورد من خارج البلاد عبر معابر الكيان المحتل ليضيف بذلك قهراً على قهر. من ناحية أخرى فإن ما يستدعينا لفت الانتباه في هذا العمل، أن مهنة التذرية غالباً ما اقترنت بأعمال الفلاح الفلسطيني الرجل لا الأنثى، وأن تغييب الرجل هنا لهو إشارة من الفنانة على دور المرأة الفلسطينية المكافحة في سد ثغرات التغيب القهري لزوجها أو ابنها اللذين إما أن استشهدا أو أنهما غائصان في مسيرتهما الكفاحية بين المناضلين والفدائيين في معارك ضد الاحتلال، لما يحول دون تواجدهما بين أحضان العائلة. صورة معبرة فعلاً عندما تكون المرأة الفلسطينية راعية البيت في غياب رجل البيت، فهي بالضرورة "أخت رجال" كما يطلق عليها المثل الشعبي الفلسطيني.

تتألف في اللوحة كما ترى الباحثة، توقعات المرأة من الحقوق التي تتمتع بها والواجبات التي عليها أن تقدمها وتلتزم بها، وتتحدد هذه الحقوق والواجبات في ضوء معايير وقيم ثقافة أفراد المجتمع أو الجماعة الاجتماعية. وأن توقعات الأدوار ترتبط بالنظام الاجتماعي، وترتبط بها المرأة نفسياً واجتماعياً، وهكذا تكون توقعات الدور بهذا المعنى جزءاً من الثقافة العامة السائدة في البناء الاجتماعي عن طريق التنشئة الاجتماعية التي تؤدي إلى تعريف الفرد بالتوقعات المنتظرة لكل دور وتدريبه عليها. ويقترن محتوى اللوحة بالاتجاه الجندري والذي يتسم بالتحرر الاقتصادي والاجتماعي للمرأة والاعتراف بحقها في التعليم والعمل. وترى الباحثة أن الأدوار في المجتمعات الزراعية التقليدية تميز بين أعمال المرأة والرجل، بناءً على فارق النوع فهي تسند أعمالاً محددة إلى المرأة منها تربية الصغار والعناية بهم، وجلب الماء وحلب الحيوانات والطبخ وبقية الأعمال المنزلية، إلى بعض الأعمال التكميلية الزراعية التي تقدمها بجانب زوجها في الحقل الزراعي، مثل الرجل الذي يقوم بأعمال حراثة الأرض وتسييجها وهو يتلقى مساعدة من زوجته. وقد لفتت هذه اللوحة الأسعد بجانبها الجمالي فقط، بتصوير الفنان الزخارف والرسوم والرموز الشعبية شخصيات العمل الأنثوية، والتركيز على هوية المكان تكمن بتطريز كلمة فلسطين على صدر ثوب إحداهن، ففكرة هذه الصورة ذاتها وقفات أرستقراطية تظهر محاصيل الحقل، وألوان الأزياء، وكثافة الألوان بروح منمنماتي واضح. بينما ركز ناعسة في دلالات الصورة على دور المرأة الفلسطينية المكافحة في سد ثغرات واحتياجات أمور بيتها عند غياب الرجل فيتجه دورها بأن تكون راعية البيت وربته.

وترى الباحثة في محتوى تحليل ناعسة أنه لشيء مقبول اجتماعياً أن تبقى المرأة مكافحة في غياب معيل أسرتها من الذكور، وينتظر منها أن تكون راعية لبيتها فقط دون أن تلتفت لأي شيء آخر في حياتها أو الاهتمام بذاتها.

اللوحة الفنية (العائلة 2014) رقم (17) ملحق رقم (6)

في اللوحة يرى الأسعد لا جديد يخص الأرستقراطية والغنى اللوني والتوزيع العادل ما بين طرفي (الجندر) الذكورة والأنوثة. فالمرأة تقف بجانب الرجل بتساوٍ من حيث أهمية

الحضور الفني، والحضور الفعلي للجنسين، وليس أحدهما على حساب الآخر أيضاً. ويقول الأسعد اللوحة جاءت في تكوين عائلي، يلتصق الجسدان ببعضهما ويشكلان جسداً واحداً، لا قراءة رمزية لهذا المشهد غير الأدوار المتساوية التي يقوم بها كلا الجنسين مع بعضهما البعض.

في مشاهد اللوحة يرى ناعسة تصوير الفنانة مطر العائلة الفلسطينية في صورة يبدو فيها احتضان الأب والأم ابنتيهما الجميلتين، بكل شاعرية كالعصفورتين في عش جميل، دلالة على التواد والتعايش الأسري على اختلاف الفئة الجندرية. ربما يستعجب المشاهد من تغيب الطفل الذكر، فمنذ العصور القديمة كما هو الحال في الحضارة المصرية القديمة، زينت معابدهم بتماثيل يكون فيها تماثيل مصغرة لأبناء إفتراضيين (ذكوراً وإناثاً) تحت تماثيل كل من الزوج والزوجة، ربما سعت الفنانة في هذا العمل تحديداً إلى تسليط الضوء على فكرة –أبو الولاد– الدارجة عند بعض الناس، فقد يحسب أحدهم أن فكرة عدم إنجاب الأم لأطفال ذكور هي – عيب– حيث أن اسم الأب بعد الزواج لا بد وأن يرتبط باسم المولود الذكر، قضية اجتماعية تعالجها الفنانة مطر بواقعية مجتمعها، سيما أن جل مواضيعها مستوحاة من واقع تعيشه.

ترى الباحثة أن اللوحة تعكس أسلوباً زخرفياً وألواناً مشبعة، يشبه فن الحكواتي القديم تظهر فيه المرأة والرجل في جو أسري المتخيل (المأمول) للأسرة القائمة على المشاركة المتساوية، من خلال تساوي الأبعاد في الصورة (الطول، والحجم، والوضعية) إلى ما تتجه إليه النظرية الجندرية، باتجاهها الفكري والذي يقوم على المساواة بين الجنسين في الحقوق والواجبات، بتكيف النظرية الماركسية التي تفسر المساواة بين الرجل والمرأة باعتبار المرأة إنساناً حراً. وهذا ما أشار إليه الأسعد أن المرأة تقف بجانب الرجل بتساوٍ من حيث أهمية الحضور الفني، والحضور الفعلي للجنسين، وليس أحدهما على حساب الآخر، بتكوين عائلي يلتصق الجسدان ببعضهما، ويشكلان جسداً واحداً بأدوار متساوية يقوم بها كلا الجنسين بعضهما مع بعض. وهو تحليل لا يبعدنا عما يراه ناعسة في دلالات هذه اللوحة من التواد والتعايش الأسري بين الرجل والمرأة.

وترى الباحثة أن رأي المحللين في هذه اللوحة يتفق في دلالتها، باجتماع الرجل والمرأة في التكوين العائلي والحضور المتساوي فيما بينهما، إلا أن ناعسة أشار إلى قضية اجتماعية

موجودة منذ القدم بتفضيل الذكر على الأنثى بهذا العمل، حيث أشارت الفنانة إلى المساواة في أهمية الأنثى مثلها مثل الذكر الذي يرغب الناس بانجابه وقدومه لأبنائهم أكثر من الأنثى وتفضيله عليها، لأسباب عديدة تعود إلى الموروثات الاجتماعية والأفكار المجتمعية المتوارثة.

اللوحة الفنية (العودة من الصيد 2015) رقم (18) ملحق رقم (6)

أشار الأسعد في هذه اللوحة إلى أن الأسلوب هو ذاته عند الفنانة إضافة للوقفات الأرستقراطية والتوزيعات اللونية السخية. هنا تقف المرأة خلف الرجل في تكوين اللوحة، وليس إقلالاً من قيمتها. وبعد ما يتطلبه الفعل التشكيلي من إظهار لدور الرجل الطبيعي وممارسة مهنته بينما تستقر ثمار الصيد حضن المرأة وعلى رأسها. مكللاً بعبارات التوكل على الله التي تزود بها كل صياد عند توغله في المياة الخطرة الممنوعة من الصيد، فنتذكر كلمة (غزة) تكفي لجميع الدلالات.

في حين يتمثل لناعسة في اللوحة المذكورة القابلة للفهم غير مستعصية الإدراك، الكثير من التوثيقية وهي واضحة حتى للمشاهد البسيط، بأسلوبها الذي يمكن وصفه بأنه جمع بين التجريدي والتعبيري الواقعي، حاولت الفنانة نسج خيوط تصميمها (شدو الهمة) الممتلئة بالألوان الزاهية المتنوعة التعابير والمتلألئة بخلفية أمواج البحر وأغاني الصيادين، استطاعت الفنانة مطر أن تُعايشنا حنين ماضيها الخاص وعبق التراث الغزي الذي استحضرته أمام ناظرنا، بصورة جميلة مختزلة، تصور فيها مشاهد من حالة تعاون وانسجام للعائلة الغزية، بين جدها الصياد صانع السفن وجدتها التي تساعده في انتشال السمك، فكان منها دعوة لاحتساء كوب من الشاي بعد عناء نهار عمل طويل.

في اللوحة مشهد للبحر بعبقه وألوانه الزاهية والصيد، ويظهر الرجل فيه متقدماً قليلاً عن المرأة في هذا المشهد، فالرجل يقوم بعملية صيد الأسماك بينما تقوم المرأة بمساعدته في جمع الأسماك لضمان العيش وكسب الرزق، فتظهر المرأة الفلسطينية بثيابها التقليدية مشاركة الرجل، كعنصر ثانوي بالرغم من تزيينها بحلي وألوان ملفتة، إلا أن ما ألحقت به من دور،

وهو جمع السمك لا صيده الذي انفرد به الرجل، أظهرها العمل الفني عنصراً ثانوياً في المشهد. ولا يشذ ذلك عن رأي الأسعد بوقوف المرأة خلف الرجل ليس اقلالاً من قيمتها، إنما مطلب إظهار لدور الرجل الطبيعي وممارسته مهنته بينما تستقر ثمار الصيد حضن المرأة وعلى رأسها. وترى الباحثة برأيها الذي لا يتفق بما اعتبره الأسعد في هذا العمل (الصيد) بقيام الرجل بدور رئيسي، بأنه دور طبيعي لا يقوم به إلا الرجل بينما يحاول إبعاده عن المرأة بأن تقوم به، إلا أن الباحثة ترى أن المرأة والرجل يستطيعان كل منهما القيام بأدوار الآخر التي طبعتها لهم عادات وتقاليد المجتمع، باستثناء الأدوار التي تتعلق بالبنية البيولوجية لكلا الجنسين. بينما كانت دلالات ناعسة تعبيرية جمالية في تحليل مضمون هذه الصورة أكثر من البحث في عنصري اللوحة (الرجل والمرأة) لمعرفة أنماط أدوارهما. ويذهب ما استخرج من تحليل مضمون هذا العمل الفني إلى الإجابة عن جميع أسئلة الدراسة.

وترجع أهمية نتائج اللوحتين (العائلة، العودة من الصيد) في تحليل مضمونها للإجابة عن السؤال الأول والثالث من بحث الدراسة الحالية.

وترى الباحثة أن مجتمعنا يتصف ببنيته الهرمية الجنسية التي يحتل بها الرجل قمة السلطة، وعلى أساس ذلك يوزع العمل والنفوذ والمكانة والقوة، لذا نجد أن استقلال المرأة ليس مقبولاً من الناحية الثقافية، وإن اتيح لها بعض الشيء، وأن الحياة الاجتماعية ربما تتفق على أن المرأة الأم كانت ومنذ القدم ينسب إليها الأولاد، فمن المحتمل أن أموراً طرأت على نمط الحياة الاجتماعي جعل الشعوب تسير عليه تلقائياً؛ لأن الأم هي التي تحمل وترضع وتتولى الحضانة، أما الأب فعمله الصيد وقطف الثمار. والأنثى عموماً، وفي المجتمع الفلسطيني، تكون نتاجاً للتنشئة الاجتماعية التي تؤكد فيها تبعية المرأة للذكر، فهي تربّى وتكيّف منذ الصغر أن تُظهر دائماً الخضوع والطاعة وفقاً لتعريف دورها التقليدي، ولا تتدرب على القيادة واتخاذ القرار والمسؤولية، فتعوق التنشئة تحقيق الذات وتنعكس على مركب شخصيتها. وقد كانت دراسة صلاح (2008) قد قدمت صورة المرأة والرجل في المسلسلات التلفزيونية العربية بصورة نمطية تقليدية، ولم ينجُ أي من الرجال والنساء من التنميط المرتبط بمضمون تحليل هذه الصور التابعة للفنانة (دينا مطر).

اللوحة الفنية (لمس 2014) رقم (19) ملحق رقم (6)

بالنظر إلى هذه اللوحة (لمس) يفيد الأسعد أنه لا يوجد لبس في معانيها الدلالية حين تُرى وبوضوح، تلك الأيادي الذكورية وهي تمتد بإصرار لتلامس أو تمسك ذلك الجسد الأنثوي الرقيق، والذي يظهر بملابس خفيفة. لا نتوه كثيراً في المعنى لدلالات هذا العمل. والذي يجعلنا نخوض في تفسيرات جندرية واضحة. من خلال العلاقات الطبيعية التي يتجاذب بها الذكر والأنثى، إلا أن التدقيق في تعبير وجه الأنثى هنا والمتطلع نحو الأعلى والأفق، ليجيب بكل هدوء على تصرف هذه الأيدي ليقول اذهبوا وابحثوا لكم عن وليمة من نوع آخر.

يفيد ناعسة في هذا العمل الفني أنه يُظهر استراتيجية الفنانة من إقحام مشاهد تأمل بين ذاتية طرح الفنانة المتمثلة بلغة جسد الأنثى –جسدها– والموضوعية المتمثلة بالوعي المجتمعي القائم –أجساد المشاهدين– واللذين من شأنيهما إثارة تفاعل ديناميكي متبادل للمفاهيم الفردية والجماعية داخل إطار كل من العمل والمجتمع على حد سواء. ربما كانت الفنانة موفقة في اختيار أسلوب الرصاص حيث يمكننا تفسير دقة إبراز ورسم تفاصيل الجسد (القابل للمحو) على أرضية بيضاء خالية أو ممحوة، كمحاولة للفنانة تسليط الضوء على بُعد مزدوج يتمثل بمشاركة وعي وهاجس المشاهد الذاتي، في ملء الخلفية عبر تداعيات لغة الجسد التي أطلقتها الفنانة خلال التكوين. هي هنا حالة من ردة فعل لا منطقية حيث نظرة الفنانة المتأملة وتهافت لفيف من الأيدي الخشنة المتشنجة يطوق جسدها الرقيق، وكأن الفنانة تعمدت تعويض ردة الفعل بنظرة تأمل بدل أي حركة تشير للرفض أو المقاومة، فبهذا التناقض الحركي محاولة واضحة من الفنانة إشراك المشاهدين وإثارة الأحاسيس الجندرية المتمركزة حول دائرة نظرة المجتمع لعالم الإناث جسداً وروحاً وعقلاً.

تظهر امرأة بجسدها المغمور بالأيدي الذكورية التي تحاول أن تطولها، والتي قد تشير إلى محاولة حصول الذكور على كل حاجة ورغبة ذكورية من المرأة. فتعد المرأة في المجتمع التقليدي مسؤولة، ليس عن انحرافها وحسب، بل عن انحراف الرجل أيضاً. فيصبو الوجه وبرغم الأيادي الكثيرة التي تحيط المرأة لتطول جسدها إلا أنها تستقبل ذلك بالنظرة المتفائلة

الحالمة المتحررة الذي يدل على قوة المرأة أو رغبتها في الإنعتاق بعيداً عن كل هذه القيود. وقد أشار الأسعد برؤيته في تحليل هذه الصورة بأنه يُرى وبوضوح تلك الأيادي الذكورية وهي تمتد بإصرار لتلامس أو تمسك جسد المرأة والذي يجعلنا نخوض في تفسيرات جندرية واضحة، من خلال العلاقات الطبيعية التي يتجاذب بها الذكر والأنثى. إلا أنه وبالتحديق لمعالم وجه المرأة الناظرة باتجاه الأعلى بكل هدوء لتحمل إجابات فيها عدم اكتراث لهذه الأيادي مطالبة منهم الذهاب بعيداً. وهذا ما اشترك به ناعسة أيضاً في تحليل هذه الحالة والذي يرى فيها ردة فعل لا منطقية من تهافت لفيف من الأيدي الخشنة المتشنجة يطوق جسد المرأة الرقيق الشبه مكتسي، وكأن المشهد تعمد تعويض ردة الفعل بنظرة تأمل بدل أي حركة تشير للرفض أو المقاومة، فبهذا التناقض الحركي محاولة واضحة لإشراك المشاهدين وإثارة الأحاسيس الجندرية المتمركزة حول دائرة نظرة المجتمع لعالم الإناث جسداً وروحاً وعقلاً.

اللوحة الفنية (طبيعة صامتة 2015) رقم (20) ملحق رقم (6)

يرى الأسعد في اللوحة أن الفنانة تحيلنا في هذا العمل إلى البعد الديني لقصة القديس يوحنا المعمدان ورأسه الذي قدم على طبق "لهيوروديا". وكأن الفنانة تقول أن القصة لم تنته بعد، ولكن جاءت هذه المرة وعند الفنانة شحادة بطريقة معكوسة، فرأس الفتاة هو الذي يقدم على طبق طعاماً شهياً للآكلين، فالأنثى إذاً برأي الفنانة ما زالت تستباح جندرياً وبدواعٍ ذكورية قديمة ما زلنا نمارسها إلى اليوم.

أما ما طرحه ناعسة في موضوع اللوحة أن تغييب الجسد أو الحد منه أحد (التكتيكات) التي برعت فيه الفنانة؛ لإثارة الأحاسيس الدرامية المستترة من خلال رسوماتها بأسلوب الرصاص، ففي هذا العمل يظهر الرأس ويختفي سائر الجسد في تكوين يشبه الطبيعة الصامتة غريبة العناصر، تخفي في طياتها جانباً سردياً من نوع آخر، فهي ليست كتلك الرؤوس المقطوعة في أعمال الفنان الإيطالي (كرافاجو) بين صوره الأسطورية ك(ميدوسا) الشريرة بل ما هي إلا صورة صاغتها الفنانة بصورة مختزلة بسيطة طرحت فيها النتيجة على طاولة قُدِّم على طبق من فضة (الرأس المقطوع) فأرادت الكثير من الكلام في تخبط للمشاهد بين زوايا

السرد والقصة، بين السبب والمسبب وبين الفاعل والمفعول لأجله، كل هذه التساؤلات والتشككات نجحت الفنانة في إثارتها عبر السكون، دعتنا من خلالها الدخول إلى عالمها الأنثوي الخاص لبث أثير يتردد بين وعي فرد وسلوك مجتمع.

ترى الباحثة في الصورة امرأة برأس مقطوع داخل وعاء وكأنه شيء يقدم على طاولة بعد التخلص من باقي أجزائه. يوحي هذا العمل استباحة دم المرأة والتخلص منها لأمر أو لفعل ما ارتكبته. وهذا ما تعانيه بصمت من دورها التقليدي، فهي في نظر التقاليد أصل الغواية والفتنة والشر والتعاسة، فيسجل المجتمع، كما في تصوير هذه الصورة، جرائم الشرف ضد المرأة وليس ضد الرجل والتي يقوم بها الرجل. وهذا ما قدمه الأسعد بتحليله لهذا العمل الفني بأن رأس المرأة يقدم على طبق وما زالت تستباح "جندرياً" وبدواعٍ ذكورية قديمة ما زلنا نمارسها إلى اليوم. وما قدمه أيضاً ناعسة أن هذا المشهد صيغ بصورة مختزلة بسيطة طرحت فيها النتيجة على طاولة قُدِّم على طبق من فضة (الرأس المقطوع) فترك الكثير من الكلام في تخبط للمشاهد بين زوايا السرد والقصة، بين السبب والمسبب وبين الفاعل والمفعول لأجله.

اللوحة الفنية (مواجهة 2016) رقم (21) ملحق رقم (6)

يرى الأسعد في لوحة (مواجهة) أنه أحياناً تكون الذكورية متخفية بأنوثة أنعم مما نتصور، فهذا الحبل التي تخفيه وراءها أنثى مماثلة، ما هو إلا رمز لما تشارك فيه المرأة من ظلم لنفسها ولبنات جنسها. إشارة ذكية هي إذن، ومن خلال هذا العمل بحيث تكشف لنا الفنانة عن وجع ربما يكون "جندرياً" من نوع آخر يكون أخطر من ذلك المألوف لدينا.

بينما يرى ناعسة في نفس اللوحة على نظير وضعية الجلوس التي اتخذتها شحادة في هذا العمل يستطردنا المشهد الانتقال لمشهد الفنانة الحاضر، أطول عمل للفنانة الأدائية (مارينا ابراموفيتش)، والتي عكست من خلاله تجربة فريدة لردود أفعال الجمهور من خلال جلوسها لأكثر من 760 ساعة بصمت ودون أي حراك. وفي عملها ثنائي المشهد بين الجلوس والوقوف، وما تخلله من أدوات كالكرسي والحبل مزيج مشوش لمشهد ساحة إعدام، صممتها الفنانة

برسوماتها إعادة توجيه الأنظار وإثارة التساؤلات بين وضعية وأخرى لمشاهد تغييب الدور الأنثوي في المجتمع.

في اللوحة قد يمكن فهم العمل على أنه القيد الذي تخبئه المرأة للمرأة. من المحتمل أن تكون المرأة عدوة المرأة، وقد تنحاز هذه الصورة إلى الاتجاه الجندري الراديكالي والذي يعتمد على مبدأ المساواة بالنظر إلى المرأة باعتبارها أحد الأولويات، والتي يحوز الكثير من العداء للرجال، وأن ما تقوم به هذه النظرية، ومن المؤكد القائمين عليها نساء، تلحق الضرر بالمرأة بنشر أفكار تبعد المرأة عن الرجل ومشاركته في الحياة معها. وقد كانت رؤية الأسعد مطابقة لما وصفت فيه الصورة بأن تكون الذكورية أحياناً متخفية بأنوثة أنعم مما نتصور. فهذا الحبل التي تخفيه وراءها امرأة مماثلة ما هو إلا رمز لما تشارك فيه المرأة من ظلم لنفسها ولبنات جنسها. كذلك المشهد الثنائي من منظور ناعسة بين الجلوس والوقوف، وما تخلله من أدوات كالكرسي والحبل مزيج مشوش لمشهد ساحة إعدام رُسمت لإعادة توجيه الأنظار وإثارة التساؤلات بين وضعية وأخرى لمشاهد تغييب الدور الأنثوي في المجتمع. ربما ينطق بدفن مطالب المرأة (ساحة إعدام) والالتهاء عن تحقيق هذه المطالب بمحاربة الرجل.

وترى الباحثة أن مضمون تعابير هذه الرسومات عكست مخزون ذاكرة الفنانة بما فيه من أبعاد ذاتية وأخرى تتعلق بالمرأة التي تعكس أبعاداً ودلالات، اجتماعية جندرية وسياسية مختلفة، وأفكارها التي تنطلق من مكنونها الثقافي وإرثها الاجتماعي. وقد كانت دراسة السعيدي (2015) في عنوانها "كيف تحارب النساء العربيات الأفكار السلبية الشائعة من خلال الفن؟" بإظهار الفن قوة المرأة أو تقديم ما تعاني منه النساء العربيات من خلاله، بتحليل مضمون أعمال فنية تناولها موضوع بحث الدراسة. وترجع أهمية تحليل مضمون مجموعة هذه الأعمال الفنية (لمس، طبيعة صامتة، مواجهة) التي تعود للفنانة سماح شحادة، بأنها تجيب عن السؤال الأول والسؤال الثالث من أسئلة الدراسة الحالية.

الفصل الخامس

مناقشة وتحليل النتائج والتوصيات

مناقشة نتائج أسئلة الدراسة

أهم استنتاجات الدراسة

توصيات الدراسة

الفصل الخامس

مناقشة وتحليل النتائج والتوصيات

مناقشة نتائج أسئلة الدراسة

إن ما حصدته نتائج أسئلة المقابلة المعمقة من آراء عينة الدراسة المتمثلة بالفنانين التشكيليين الفلسطينيين والفنانات التشكيليات الفلسطينيات وتحليل مضمون أعمالهم الفنية، رداً عن أسئلة الدراسة، فمن المعروف في عالم الفن التشكيلي، أن ثقافة الصورة تلعب دوراً كبيراً في رفد الإبداع عند الفنان أو الفنانة، وأنها جزء لا يتجزأ من مضمون العمل الفني. وقبل الصورة تأتي عين الفنان أو الفنانة التي تعتبر نافذته على العالم، وقد كانت تعبيرات الفنان والفنانة في الفن التشكيلي الفلسطيني عن صورة المرأة والرجل، مستمدة من مشاهد المدن والريف والمخيمات والأماكن الأخرى التي قاموا بزيارتها، بتناول صورهما النابع من تأثرهم وإحساسهم الفني برموز كثيرة ودلالات خاصة تتصل بجوهر جندري واجتماعي وسياسي لهذه الصور التي تمثلت بالمحاور التالية:

المرأة الأم: تنوعت المساحة الفنية التي عبرت عن المرأة بصورة الأم، فاحتلت المرأة الأم بطولة الأعمال الفنية التشكيلية الفلسطينية، كما في لوحة (أيقونة) التي أبرز دورها كأم، ومربية للأجيال والوطن، ويظهر ذلك ما يمتد من عناصر الأشخاص على طول ثوبها ومن حولها، فيتضح أن التركيز كان على جسد المرأة الفلسطينية ومنحه السيادة والسيطرة على بنية العمل، فالمرأة تتسيد العمل الفني محتوية في ثوبها الفلسطيني المطرز أطفال وبيوت وثمار هذا الوطن. وفي لوحة (مسيرة) ظهرت المرأة رمزاً للخصوبة والعطاء والتواصل والبقاء وسر الوجود على الأرض، فنراها في هذه اللوحة تتسيد العمل وحولها أفواج من الناس بثوبها الأبيض تقف في وسط اللوحة بألوان تميزها عن العناصر الأخرى، وتظهر في اللوحة مدينة القدس التي تعطي انطباعاً سياسياً له علاقة بحرية مدينة السلام المقدسة التي تدل عليه صورة المرأة ووقفتها. كما وتبرز صورة الأم ودورها في الإنجاب واستمرارية الحياة في لوحة (المولود) والمتمثل بمشهد الصورة الفنية من معاناة وأمل في الحياة والأحداث والنكبات المتواصلة على الشعب الفلسطيني

لخروج روح أخرى من جسدها إلى الحياة، محاولة الاحتماء من الطائرات الحربية التي تطلق نيرانها في جميع الاتجاهات ناثرة رائحة الموت في كل مكان، فالأم كما الأرض تُنبت الحياة، وتوفر سبل العيش، ومن بطنها تتدفق الحياة وتستمر، فهي صانعتها ورمز تجددها وتعاقبها في واقع فلسطيني، موصول بعنق الرماد ورمزية الموت والولادة والتجدد وديمومة الحياة. وفي لوحتي (أنا وبيكاسو في خزانة2،1) تتجسد صورة أم مع أطفالها، ضمن حالات تفضي إلى قيم إنسانية راقية وصادقة كالتضحية، والإيثار، والنضال، والعطاء بلا حدود. ففي مشاهد اللوحتين تقوم كل واحدة منهن باصطحاب أطفالها بعيداً عن ركام الحروب والتدمير لتوفر لهم الحماية والأمان والإغاثة، للنجاة بهم من شتى أنواع العذاب. وفي لوحة (العائلة) تتجسد صورة المرأة (الأم) تحمل طفلتها بالشكل الذي اعتاد عليه الناس مبرزاً دورها التقليدي ونمطية صورتها، تشارك زوجها في تكوين أسرتها بألوان وزخارف كثيرة تدل على بساطة العيش المستوحى من واقعنا للتعبير عن الأسرة والتراث الفلسطيني. وهذا ما أكد عليه الفنانون والفنانات عند مقابلتهم برسم المرأة الأم في ظل الوضع الفلسطيني الذي يواجهونه فوصفوا صورتها بالحضن، والوطن، والعالم، والحياة، والركيزة الأساسية في تكوين المجتمع، فكانت الأسباب وراء إنتاجهم صورة المرأة (الأم)؛ كي تُعطى شكلاً أجمل، فالشكل الجميل يمثل المرأة الفلسطينية وأنوثتها في نظرهم، وكونها عالماً غريباً فيه العديد من الصفحات يحكي عن المرأة، ولغز يحتاج إلى بحث مستمر؛ ومن هذا الدور ينبثق كل شيء جميل، وأن من غير الأم ليس هناك حياة فهي الولاّدة ومنتجة المجتمع. وعلى الرغم من تنوع صورة المرأة (الأم)، لكنها بقيت تدور في معانيها ودلالاتها ورموزها حول أوجه الحياة المربية، العظيمة، الخالدة، والمناضلة، وأن هذه الإبداعات ما هي إلا لغة سهلة الأخذ والإدراك والفهم، كونها تقوم على مفردات عالميّة، ومصطلحات اتفاقية، لا تحتاج لترجمة. تقول الباحثة سماح إبراهيم في مقال لها بعنوان "بالصور، الأم في الفن التشكيلي عقد يربط الأسرة ويفيض بالعطاء والحنان"، أن الأم لعبت دوراً مهماً فى جميع الأعمال الإبداعية، ولكن تناول الفن التشكيلي الأم بمجالاته المختلفة أخذ منحى معيناً، هناك من عبر عنها بشكل مباشر، وهناك من قدمها بشكل معادل للوطن لقدرتها على الاحتواء ولم الشمل. وقد ذكرت إبراهيم في مقالها هذا، قول الفنان محمد عبلة عن رسمه للمرأة "رسمت الأم كثيراً،

لأن أمي لعبت دوراً كبيراً في حياتي، حيث كانت تدعمني وتدفعني إلى ممارسة الفن التشكيلي، على العكس من والدي الذي لم يكن مقتنعاً بأن الفن مهنة يمكن أن يعيش منها الرجل. وأوضح بأن القيم العظيمة المُجسدة في الأم تدفع المبدعين كافة، وفي كل الأحقاب والأزمنة والأمكنة، إلى تخليدها في إبداعاتهم، وإبراز فضلها ودورها الهام في الحياة، محاولين بذلك رد بعض جميلها" (إبراهيم، 2015).

من جانب آخر لا شك أن الظروف الاجتماعية والسياسية تسهم إسهاماً كبيراً في تشكيل شخصية الإنسان، ولا يمكن للشخصية أن تنمو خارج إطار ظروفها الموضوعية، وقد تحولت غالبية الشعب الفلسطيني إلى مجموعات من اللاجئين، وتشكلت شخصية الإنسان الفلسطيني، رجلاً كان أو امرأة، ضمن هذه الظروف المختلفة التي أثرت عليه سلباً أو إيجاباً. ومن جراء ذلك كان للفنان والفنانة في أعمالهم الفنية أن يصور الرجل في النضال والمقاومة والكفاح من أجل توفير الحياة والعيش بعيداً عن المخاطر. إلا أنه لم ينسَ المرأة التي تمثل الأم وبطولاتها في تمكين الرجل من مواصلة النضال وحماية الأولاد، بالإضافة إلى صورتها الرمزية المتمثلة بالأرض والوطن، حيث كان هناك تكرار لصورة المرأة في الكثير من الحالات التي تتعلق بدورها (الأم) المعطاء ورمز الخصب والتكاثر، فعرضت المرأة الفلسطينية في كثير من الأحيان كرمز للأرض الصامدة الصابرة بخيراتها وثمارها، للحفاظ على شعبنا بسبب التهجير، مقاوِمة جنباً إلى جنب مع الرجل في ثورات وانتفاضات وأحداث القضية الفلسطينية ونضالاتها والتعبير عن الحزن والحسرة، وكشف عمق المعاناة التي لا تزال تحرق قلوبهم حتى الآن، فنرى المرأة المناضلة تحت مظلة المرأة الأم كرمز للنضال والعطاء المتجدد في عمق المأساة الفلسطينية، من خلال التعبير الفني التشكيلي الفلسطيني.

فقد لعبت المرأة المناضلة في الفن التشكيلي الفلسطيني دوراً هاماً في مقاومة الاحتلال فكانت المرأة التي ساهمت في الفعل الوطني الفلسطيني مشاركة الرجل في مهامه النضالية فلم تترك وسيلة للتعبير عن رفضها للاحتلال إلا مارسته، وعبرت فيها عن وقوفها مع شعبها من خلال المشاركة في المظاهرات، والمسيرات، وربما تقدمت عليه في بعض المجالات كونها

المحتوى الذي يحتوي الجميع، ففي لوحة (عروس القدس) تعكس اللوحة في حملها طابعاً سياسي المغزى رمزية المرأة بنظرة متفائلة للأمل والمستقبل والانتماء، التي تسير في طريقها إلى الحرية والنصر لمدينة القدس الحاضرة بمكانتها باعتبارها مهد الأديان السماوية، وأرض الإسراء والمعراج، والقبلة الأولى. وفي لوحة (مسيرة) تتسيد المرأة العمل وحولها أفواج أخرى يرمز بأنها رمز للعطاء والتواصل والبقاء وسر الوجود على الأرض، تقف المرأة في اللوحة بحجم أكبر من غيرها من العناصر الأخرى مجتمعين في مسيرة تتقدم عليهم، مما يلفت النظر لأهمية دورها ونضالها وتضحياتها اللامحدودة، ففي اللوحة ذكرى الأرض ورائحة ترابها المتمثل بالمرأة. ونظراً لارتباط القضايا السياسية بالقضايا المجتمعية بدأت تخطو المرأة خطواتها الأولى نحو تحررها الاجتماعي وقد كان تركز عملها في ميادين محدودة ارتبطت بدورها التقليدي مثل العمل في الأرض والحقل كصورة المرأة التي عكستها لوحة (الحصادة) في دلالاتها على دور المرأة المكافحة في سد ثغرات واحتياجات أفراد بيتها عند غياب الرجل فيتجه دورها بأن تكون راعية البيت وربته، ففي صدر اللوحة عاملتان بسيطتان في موسم حصاد القمح، تعكس بساطة العيش والإنتاج بجمع سنابل القمح وحصاده التي تبرز ملامح المرأة المناضلة وحصاد المعاناة الفلسطينية ودروبها. وترتبط مضمون هذه الصور بما قدمه الفنانون والفنانات من أثر الوضع الفلسطيني في تشكيل صورة المرأة بأعمالهم الفنية ومن خلال نتائج مقابلاتهم، فقد لوحظ بأن المرأة الأم وما يحمل هذا الوصف لديهم من رموز كالقوة، التضحية، العطاء، والحامية لأولادها وشعبها كل هذه الرموز هي ما يشكله الوضع الفلسطيني الذي صاحب الشعب الفلسطيني منذ الأزل من صورة المرأة لديهم، ولا شك أنها ناضلت بجانب الرجل في معترك الحياة السياسية. وأن لها مكانة مهمة في الوضع الفلسطيني، واستطاعت أن تثبت نفسها في الكثير من المجالات العملية والسياسية.

المرأة القوية: لم يعد مستغرباً أن يشهد الفن التشكيلي الفلسطيني، حضوراً لقوة المرأة في سياق العطاء ومواجهة أحداث الحياة التي تجري من حولها من ظلم واستغلال من جانب سياسي أكثر منه اجتماعي وثقافي مع العلم أن هناك مطالبة بأن تتحدى ما يواجهها من استغلال وظلم من هذا المجتمع ويبدو واضحاً في اللوحات الفنية (عتمة، الموناليزا، من يجعلني حقيقة) التي أنتجتها

أنامل ناعمة لمحاربة مشكلات المرأة، وتحقيق المساواة مع الرجل وتبديل النظرة النمطية بنظرة اهتمام وثقة بأنها موجودة هنا وبقدراتها وطاقاتها الريادية الغير تقليديـــة. وقـــد عـــرض الفـــن التشكيلي الفلسطيني بشكل واضح مطالبة المرأة بأن تكون قوية، وإن كان قد أخذ حيزاً صـــغيراً في الفن التشكيلي الفلسطيني كما في مضمون اللوحة الفنية (لمس) التي تطولها الأيادي الذكورية الممتدة بإصرار لتمسك الجسد الأنثوي الرقيق، وملامح المرأة الغير مكترثة لهذه الأيادي. ولوحة (طبيعة صامتة) وما تعانيه المرأة من إثر دورها التقليدي في المجتمع، التي لا زالـــت تســـتباح وبدواعٍ ذكورية قديمة ما زالت تمارس على المرأة لغاية اليوم، مما يظهر حجم التنـــاقض فـــي العلاقة بين الجاني والمجني عليها، وأن هذا المشهد يطلب تغيير ما ينهي حياة المرأة ومصيرها وأن ليس له الحق بفعل ذلك. أما في لوحة (مواجهة)، يمكن فهم العمل على أنه القيد والصـــراع الذي يواجه المرأة، فمن المحتمل أن تكون المرأة عدوة المرأة بسبب الرجل، أو التحريض ضد الرجل. والالتهاء عن تحقيق مطالبها بمحاربة وعداء الرجل. وجميعها لها دلالاتها ومعانيها تدل على قصد مضمونها في المطالبة بأن تتحدى المرأة أزمات الحياة من ظلم وتبعية، وما لحق بها من نظرة سلبية منذ الأزل. وأن مضمون هذه الصور تتفق مع آراء من الفنانين والفنانات بأنه لو طلب منهم رسم صورة للمرأة يقومون برسمها امرأة قوية، كون المرأة بهذا التكوين هي القادرة على العطاء والتحدي في الحياة. وللمطالبة من كل امرأة أن ترى نفسها قوية وليس أقل من ذلك، وباستطاعتها أن تصل لمستوى عالٍ ومن الضروري أن تشعر كل امرأة بهذا الشيء، ولتغييـــر النظرة المضطهدة للمرأة الشرقية.

المرأة الجمال: لا شك أنه كان للمرأة حضور بجمال شكلها لدى الفنان والفنانة، وبارزاً للمخيّلة، ومحيطاً بالأسرار المثيرة بجاذبيّة. كما في الأعمال الفنية (ربيع، حوش الـــدار، دلال)، فـــأبرز جمالها وجعلها رمزاً لاستمرارية الحياة بشكل جسدها وملامحه الأنثوية البارزة، كأيقونة تشـــير إلى انبعاثات بالحب والجمال، مسلطاً رؤيته لها كجسد ظاهر مفعم بالأنوثة والخصوبة متفجـــراً في حضورها يرسمها ويجسدها ويحاكيها كأنه يمنحها الإحساس والامتلاء الطاغي في الحضور فهي رمز للخصب والحب والجنس وكل ما يمت إلى الإنسانية بصلة. وهذا ما كان واضحاً عند مقابلة الفنانين الفلسطينيين والفنانات الفلسطينيات بسيادة المرأة في أعمالهم الفنية ويأتي ترتيبهـــا

الأول، كون الجمال كله للمرأة والكثير منهم عبروا عن جمال المرأة، كما أن ترتيب المرأة في صور الفنانين والفنانات يأتي بشكل انفعالي ذات شكل وجسد جميل مليء بالخطوط والانحناءات وكثير من التفاصيل الحسية وغيرها، بالإضافة إلى أن هناك متعة في رسمها وإبراز تفاصيلها والبحث أكثر في متاهات الشكل والجمال، متفاعلاً مع دورها في الحياة كعطاء يكتمل في الخصب، في تماثل مع الأرض والاحتواء.

أما ما حصدته الرؤية التحليلية في تعبيرات الفن التشكيلي الفلسطيني عن الرجل في إطاراتها الجندرية والاجتماعية والسياسية تتمثل في المحاور التالية:

الرجل الأب: نجد في الأعمال الفنية التشكيلية صورة لحياة الرجل رب الأسرة وعلاقة دوره بأفرادها التي بدت واضحة بأن تكون علاقة متينة بسيطة، ونجد أيضاً عظمة مكانته بين أفراد أسرته ومصدر قوة وطاعة كما في مضمون لوحة (العودة من الصيد) الواضح في تعابير وجه الرجل والاهتمام بمظاهر حياته في هذا العمل التي توحي بأجواء البحر والصيد حيث يظهر الرجل صياداً يعمل في البحر بجانبه امرأتان في لباس تقليدي، تساعده امرأة في جمع السمك وحمله بعد صيده، بينما الأخرى تقوم بإحضار الماء والشاي، وإن ما ما بني عليه مشهد هذه اللوحة مشهد يحتل به الرجل الوجه الأساسي وثباته في هذا الدور. كما سجلت الأعمال الفنية صورة للرجل (الأب) في الحياة الطبيعية والممارسات اليومية التي تربطه مع المرأة واستمرارها فقد بات عنصر الرجل كرمز لتكوين أسرة وأن يكون حاكم أفراد هذه الأسرة كما في مضمون لوحة (العائلة). وهذا ما أشار إليه الفنانون والفنانات برسم صورة الرجل الكبير في السن، لكونه في مرحلته هذه قد فهم الدنيا بخبرته، بالإضافة إلى اعتباره رمزاً للعطاء والاعتزاز. وأن الرجل الفلسطيني لا يشبه أحداً في عطائه فهو بمثابة الأب، والأخ، والجد، والزوج، والجار.

الرجل القوي: قُدم الرجل في الأعمال الفنية التشكيلية بشخصية الحاكم والقيادي مقتحماً حياة المرأة ومتفوقاً عليها حتى في استحضار مشاعره في الحب والجنس كما في لوحة العمل الفني (زواج شرقي) التي تظهر المرأة في علاقة حميمية بينها وبين الرجل ويبدو عليها التردد والتبعية لمن أقوى منها، في الوقت التي عُبر عنها كتابع له، مبرزاً ضعفها ولجوئها إليه كما في

العمل الفني (بلا عنوان) وهو مدلول سياسي اجتماعي معاً يهدف إلى تجسيد القوة والهيمنة والعظمة الممزوجة باللذة والمتعة وضعف الطرف الآخر (المرأة). فاستخدم الفنان والفنانة الرجل كمفردة تشكيلية ليرمز إلى القوة والسلطة والشجاعة وإظهار ملامح الرجولة سواء في ضخامة جسده أو دوره الجندري والاجتماعي، وإن كان مشهد من الماضي إلا أنها تعبر عن الحاضر بعلاقة الرجل والمرأة في قصص تعبر عن الحب، وعن المشاعر الإنسانية وغرائز الرجل ورغباته، إلا أنها كانت تراعى بشيء من السلاسة والبساطة لتأكيد الجوهر الاجتماعي لهذه المشاهد التي تجمع الرجل والمرأة. وامتثلت المرأة في رسومات وصور الفن التشكيلي الفلسطيني، أمام هيمنة الرجل واستثمار خصوصيتها في مجتمع تقليدي، أدى بها إلى جعل النظرة الثانوية تتبعها بفعل الضغوطات الاجتماعية التي تتوارد إليها، وأن مكانتها ودورها الأساسي في المجتمع من خلال ربطها برباط وثيق مع الرجل وتبعيته، هذا بالإضافة إلى القيود التي يفرضها المجتمع عليها. فقد أزاح الفن التشكيلي الفلسطيني، بتتبعه لصورة المرأة الغطاء على حالة التبعية، التي وقعت بفعل الضغوطات الاجتماعية التي تنزوي بها أمام هيمنة الرجل وتبعيته ولج نسيجها عبر اقتناص المعاناة على الصعيد الجندري والاجتماعي والسياسي، وحريتها رهن حرية المجتمع، ومنفذة لمفهومات المجتمع وتقاليده في انضباط تام، دون أن يكون لها أي حق بالمشاركة في صياغتها، أو تغيير العلاقات الاجتماعية بكل تقاليدها وقيمها ومفهوماتها المتكلسة. ومن منطلق ذلك نذكر ما ورد من الفنانين والفنانات بأن صورة الرجل كانت وما زالت صورة الرجل القوي الحامي لشعبه والمحب له، والرجل السياسي أو العسكري. كما كان هناك صورة الرجل المقاوم والمفكر والباحث عن قضيته، والمتقمص دور البطولة،، كما لعب دوره كأب ومناضل وثوري ومتعلم ومناضل وتحدى المستحيل من أجل هويته وقضيته، وأن هذه الدلالات والرموز تسوقنا داخل أروقة القوة. من منظور آخر نرى ما عكسته لوحة (لمس) التي توحي بقوة الرجل على المرأة التي ظهرت وحولها العديد من الأيادي الذكورية تريد أن تلمسها وتحاول أن تؤذيها. في هذا العمل محاولة نقل لمشاهد المعاناة التي تمر بها المرأة من مضايقات وتحرشات، وضغوطات من المجتمع الذكوري الذي تعيش فيه. وفي لوحة (طبيعة صامتة) تظهر قوة الرجل على المرأة والعنف الذي يمارسه عليها من القتل العمد والتخلص منها ومعاقبتها على قضية شرف العائلة.

الرجل المناضل: كانت للظروف السياسية والاجتماعية التي طالت المجتمع الفلسطيني دوراً واضحاً في تشكيل صورة الرجل الذي ظهر كقائد وبطل منتظر يُستقبل بحفاوة وفخر بعد غياب وفراق، مما كان هناك اهتمام من الفنان والفنانة بموضوعات تهتم بالحياة السياسية والاجتماعية والإنسانية والأسرية ومشاكلها التي احتضنته ابتكارات الفنانين والفنانات رجلاً فدائياً، باعتباره دلالة بصرية معرفية ووجدانية معبرة عن هويّة وجود الوطن، وقد كانت تعابير لوحة (عودة الثائر) تدل في مضمونها على ذلك. فقد صبغت القضية الفلسطينية نتاجات الفنانين والفنانات، لأن يتخذوا من هذه الأعمال سلاح مقاومة حفاظاً على حقهم بأرضهم وأوطانهم ووجودهم ومستقبلهم، بارزين دور الرجل المقاوم والمكافح بسبب ظروف الحياة، وغلاء الأسعار والانقسام والحصار. كما ظهرت صورة للرجل العامل البسيط تحت مظلة الرجل المناضل التي قدمته الأعمال الفنية من خلال الحياة الاجتماعية الفلسطينية، التي ركزت على بساطة العيش في العمل والعادات والتقاليد الإنسانية ذات دلالات تراثية معبرة، وصنعت له دائرة من الخبرة والعمل تعينه على درء الأخطار عن نفسه وأسرته، بعد ما أجبرته القيود السياسية والاجتماعية وما لاقاه من ظلم واضطهاد في ممارسة أعمال بسيطة لجلب لقمة العيش ومتطلبات الحياة الضرورية. فقد عرضت الأعمال الفنية صورة للرجل الصياد كلوحة (العودة من الصيد) يقوم بعمله اليومي والبحث عن الرزق وتتجلى في العمل الفني مظاهر التعبير عن بساطة عيش الرجل الكادح المكافح في الحياة. وهذا ما أشاد به الفنانون والفنانات من أن صورة الرجل كانت وما زالت صورة الرجل القوي الحامي لشعبه والمحب له. والذي يعاني من الوضع السياسي الراهن الذي يناضل لأجله، والمسجون والواقف على الحاجز والمشبوح على الحائط. وعرض الرجل المكافح، المثابر والمغترب، وقد أعطى الفن الفلسطيني الرجل دور المقاوم والمفكر والباحث عن قضيته، ودور البطولة، ودور الأب وهو بذلك أعطاه المجال ليحقق ذاته، فالفن أثبت للعالم أن الرجل الفلسطيني رجل متعلم ومناضل وتحدى المستحيل من أجل هويته وقضيته، كما تشكلت صورة الرجل المقهور المظلوم المكافح والمزارع. وقد كان للفن دور كبير في إظهار نضال الشباب في الوضع السياسي، من سقوط الشهداء، وعمليات إطلاق النيران والمقاومة، وغيرها من الأحداث.

انطلاقاً مما سبق لا يسعنا القول بأن الفن وسيلة يعبر عن الأفكار الإنسانية بما يحتوي مضمونها من دلالات وإسقاطات سياسية واجتماعية وجندرية، تتفاعل مع ما يحيط بها من أحداث وانفعالات وتقاليد، ولا شك أن هذه الانفعالات في أعمال الفنانين والفنانات تنعكس على المرأة والرجل في ظل الوضع الراهن الموجود في فلسطين. وعلى الرغم مما ذكر في حق التعبير عن الرجل والمرأة إلا أن الفن التشكيلي الفلسطيني لم يمثل جميع أدوارهما التي يمارساها في حياتهما اليومية، معتبرين صور تلك الأعمال وما فيها من أدوار ترتبط بالرجل والمرأة صوراً إيجابية أكثر منها سلبية، وهذا يتضح من خلال الالتقاط الدال لعناصر الصور التي تم استنباط مراميها ودلالاتها السياسية والجندرية والاجتماعية من الفنانين والفنانات، ولوحاتهم الفنية المذكورة التي وظفت منها للتعبير عن المرأة والرجل بموضوع أو فكرة ما بالمواقف اليومية للرجل والمرأة، والتي ترتبط ارتباطاً متيناً بالحضور الجندري والاجتماعي والسياسي. وترى الباحثة أن هناك فهماً خاطئاً عند الفنان التشكيلي الفلسطيني والفنانة التشكيلية الفلسطينية عن الصورة السلبية والإيجابية للرجل والمرأة الذي يظهر مدى رضاهم على ما ذكر أعلاه بأن يكون الرجل مسيطراً على جميع أفراد عائلته وقراراتهم، أو أن تكون المرأة بجمال شكلها أو الأم التي يكمن دورها محصوراً داخل البيت دون أن يلتفت أحد لقدراتها خارج إطاره، أو الاعتراف بإنجازاتها لمنفعة المجتمع، مما يثبت ظهور الصورة الإيجابية على حساب الصورة السلبية للمرأة باعتبار دورها الدؤوب هو شيء طبيعي، ومقبول للناس والمجتمع.

أهم استنتاجات الدراسة:

1- حين عرضت المرأة من وجهة نظر الفنان والفنانة، لوحظ أن الرجل ينظر للمرأة من ناحية جمالية، بينما نظرة الفنانة كانت مختلفة لغيرها من النساء، فهي تنظر من ناحية الطموح والشعور بالقضايا التي تواجه المرأة في المجتمع.

2- إن نسبة ظهور أدوار المرأة في الفن التشكيلي الفلسطيني، لا يتناسب مع وجودها الفعلي في المجتمع، حيث ظهرت في الكثير من أدوارها التقليدية.

3- ارتبطت صورة المرأة مقارنة بالرجل بسمات المشاركة والعطاء أكثر من الرجل.

4- تتسيد المرأة اجتماعياً وجندرياً في الأعمال الفنية الفلسطينية التشكيلية، بينما تظهر عنصراً ثانوياً في الجانب السياسي كعنصرٍ مشارك.

5- وجود الرجل وعلى الرغم من تواجده بنسبة أقل من المرأة في الفن التشكيلي، إلا أنه يظهر بشكل يثبت وجوده وبقوة مقارنة بالمرأة.

6- غياب الوعي الجندري لدى الفنانين والفنانات، في تمييزهم للصور السلبية عن الإيجابية التي تتبع المرأة والرجل، وكان ذلك واضحاً في تقارب نسب الصورة السلبية مع الصورة الإيجابية لديهم.

7- التركيز على دور المرأة الأم ومسؤولية هذا الدور وما يلحقه من أدوار باعتباره صورة إيجابية للمرأة.

8- كان لمتغير النوع لدى الفنانات (الإناث) علاقة في طرح قضايا المرأة في المجتمع أكثر من الفنانين (الذكور).

9- كان لمتغير الحالة الاجتماعية علاقة في تناول الفنان المتزوج والفنانة المتزوجة (الذكور والإناث) رسم وتصوير المرأة الأم، والتي ربما تكون رؤيتهم لأهمية هذا الدور، سواء من يقمن به من الفنانات المتزوجات أو مشارك حقيقي لها في البيت من الفنانين (الذكور) القريبة رؤيتهم ومشاهداتهم اليومية لممارسة المرأة لهذا الدور وما يتبعه من مسؤوليات.

10- ربما ساعد متغير العمر لدى الفنانات الأصغر سناً وأقلهم خبرة من فناني وفنانات عينة الدراسة وغير المتزوجات، في تناولهن لقضايا المرأة والشعور بها وصعودهن الجديد (كونهن نساء كما أشرنا سابقاً)، في التقاط الأفكار العصرية من الساحة الاجتماعية والجندرية التي تنادي بحقوق المرأة ومساواتها مع الرجل في الوقت الحالي، أو من المحتمل أن يكنّ غير مقيدات في طرح مشاكل وقضايا النساء، كالفنانات المتزوجات اللواتي تربطهن علاقات أخرى مع أناس آخرين من عائلة الزوج وأقاربه.

11- لم يلاحظ أن لمتغير المؤهل العلمي علاقة في محاولة تغيير أنماط صورة المرأة والرجل لدى الفنانين الذكور، بينما نلاحظ علاقته في محاولة تغيير أنماط صورة المرأة لدى الفنانات الإناث من فنانين حملة شهادة الماجستير (ذكوراً وإناثاً).

12- لم تسعف الصورة الإيجابية للمرأة في تغير النظرة السلبية لاستقلاليتها في المجتمع.

13- يقدر الفنان الفلسطيني والفنانة الفلسطينية في المرأة تلك الصفات التي تتعلق بالأنوثة والأمومة والعلاقات الزوجية، كونها موضوعاً جنسياً، والأهم أن جمالها هو رأسمالها.

14- إلحاق المرأة بالكوارث والحروب والفقر، وإرفاق الأطفال معها في بعض صور الفنانين والفنانات، مما يثير الإحساس بالشفقة على ما ستتكبده المرأة من تعويض ما حرم منه باقي أفراد عائلتها.

15- يلاحظ اختلاف في أسلوب رسم وتصوير فنان وفنانة المدينة، الذي تناول مواضيع متنوعة منها جمالي، اجتماعي، جندري وسياسي، عن ما يتناوله المنحدر من القرية كرسم المرأة النمطية ولباسها التقليدي، والأرض والزرع، ورسومات من يعيش في المخيم التي توحي ببساطة العيش والحياة السائدة بين أزقته، تشارك المرأة بها الرجل في العمل وكسب الرزق.

16- يلاحظ أن أغلب صور الفنانين والفنانات التي أرفقت في الدراسة، وجود المرأة في أعمالهم، بينما لم يسجل للرجل في تلك الأعمال أن يكون عنصر السيادة وحده، على الرغم من أن ما طلب منهم وفق معايير الدراسة الحالية وجود المرأة أو الرجل أو كليهما في الصورة الفنية، مما يدل على أهمية المرأة لديهم كشكل وليس كمضمون.

17- المرأة في الفن التشكيلي الفلسطيني دورها رمزي وتقليدي، وبالرغم من العولمة إلا أنه لم يغير من دور المرأة شيئاً يذكر، فلا زالت لا تصور على أنها امرأة مستقلة من سيطرة الرجل، حتى بعد خروج العديد من النساء للعمل خارج البيت، وأن دورها في البيت لم يتغير بل صار عبئاً، لأنها باتت تعمل في أركان البيت وخارجه، وإن سجل لها استقلالاً

مادياً ساعدها في تحسين نوعية حياتها وحياة أفراد أسرتها شكلياً. ويبقى الرجل هو المسيطر على نمط حياتها. لذلك فالفن التشكيلي الفلسطيني وتصويره للمرأة يعزز الرمزية والجمال والصبر والعطاء الأسري والحفاظ على بيتها لا غير.

18- لم نرَ إلا القليل من الأعمال الفنية والتي عبرت عنها الفنانات تعكس الظواهر المجتمعية في اضطهاد المرأة، كالتحرش الجنسي والقتل على خلفية الشرف.

توصيات الدراسة

1- يستلزم طرح حلول غير تقليدية تحدث تغيراً في منظومة القيم والموروثات التي تتجاهل كينونة المرأة وتنظر إليها كتابع، ينبغي أن يظل متوارياً خلف أطر اجتماعية معدة سلفاً، تقوم بها المؤسسات النسوية بدعوة الرجل والمرأة إلى دورات توعية تتعلق بالبناء الأسري والتكيّف الاجتماعي وحقوق المرأة؛ تهدف الوصول للمساواة والعدالة الاجتماعية بينهما في المجتمع.

2- عدم إغفال المعلومات والمعطيات التاريخية المتعلقة بالفنون التشكيلية الفلسطينية المتعلقة بالمرأة الفنانة في فلسطين، بكتابة تاريخ الفنون التشكيلية والرؤية الجندرية في رصد انجازات الفنانات الفلسطينيات. وذلك بالاشتراك مع مؤسسات تعمل على دمج مشاريع وبرامج فنية جندرية عبر وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة.

3- تنفيذ توصيات الباحثين ومقررات المؤتمرات العلمية الخاصة بالمرأة بشكل عام والفنية بشكل خاص، ومساهماتها الهادفة إلى تغيير صورة المرأة السلبية، وذلك بالتصدي لمحاولة فرض الثقافة الذكورية، بالعمل على زيادة وعي المرأة وحقها في المشاركة فعلياً في تعريف التراث الثقافي وتفسيره، وفي اختيار التقاليد أو القيم الثقافية التي ترى الاحتفاظ بها أو إعادة تكييفها أو تغييرها، وتفعيل دور الرجل في الدفاع عن حقوق المرأة.

4- إشعار الفنان الفلسطيني والفنانة الفلسطينية بأهمية الفن في إحداث تغيير يلفت انتباه المتلقين بالأدوار الجندرية للرجل والمرأة.

5- تعزيز المساواة بين الرجل والمرأة بإحداث تغييرات في الهياكل الاجتماعية والجندرية، تتيح إمكانية تحقيق المساواة الكاملة للمرأة وحرية وصولها إلى جميع ميادين الحياة.

6- يجب أن لا يقودنا وجود الفروق البيولوجية بين الرجل والمرأة إلى استغلال المرأة واضطهادها بسبب التركيب البيولوجي المختلف بينها وبين الرجل.

7- ضرورة تغيير الأسس التي يقوم عليها تقسيم العمل الاجتماعي والجندري بين الرجل والمرأة اللذين يتعرضان له في المجتمع الفلسطيني والذي يتطلب مرونة وتداخلاً في الأدوار، عن طريق إعادة التقسيم، والتي تكمن بوادر التغيير في نسق بناء القوة والسلطة في الأسرة والمجتمع وفي بناء المكانات والأدوار تبعاً لذلك.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية

البكدش، نور (2015). **صورة المرأة في التصميم الغرافيكي**. رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق، سوريا.

بهنسي، عفيف (1980). **الفن الحديث في البلاد العربية**. دار الجنوب للنشر، تونس.

تيرنر، جوناثان (2000). **بناء نظرية علم الاجتماع**. الطبعة الثانية، منشأة المعارف، الإسكندرية.

الحسن، إحسان (2005). **النظريات الاجتماعية المتقدمة: دراسة تحليلية في النظريات الاجتماعية المعاصرة**. الطبعة الأولى، دار وائل للنشر، عمان.

رياض، عبد الفتاح (1983). **التكوين في الفنون التشكيلية**. الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، القاهرة.

زيادة، سارة (2010). ***القيم الجمالية للتعبير عن المرأة في التصوير الإسلامي كمدخل لإثراء التذوق الفني*. مجلة كلية التربية ببور سعيد**، مصر، 179–207، مج4.

صادق، محمود (2001). **الفنون الجميلة**. الطبعة الأولى، جامعة القدس المفتوحة، رام الله، فلسطين.

الصقر، إياد (2010). **معنى الفن**. الطبعة الأولى، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

طه، حسين. (2012). **النقد والتذوق الجمالي**. الطبعة الأولى، بيت الياسمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

العامري، جهاد حسن (2017). **صورة المرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلم**. (رسالة ماجستير غير منشورة)، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن.

عبد الرحمن، عواطف، سالم، نادية، عبد المجيد، ليلى (1985). **تحليل المضمون في الدراسات الإعلامية**. العربي للنشر والتوزيع، القاهرة.

عبد ربه، وائل (2008). **تاريخ الفن**. الطبعة الأولى، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمـــان، الأردن.

عطية، محسن (2001). **الفنان والجمهور**. الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، جامعة حلوان.

غرابة، زكية (2013). ***صورة المرأة فى الإعلانات المقدمة في قناة الرسالة الفضائية: دراسة تحليلية*، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية**. الجزائر، 415-438، مج27.

القريشي، غني (2011). **المداخل النظرية لعلم الاجتمـــاع**. الطبعة الأولى، دار صـــفاء للنشـــر والتوزيع، عمان.

القليني، فاطمة (2001). **صورة المرأة في إعلانات التلفزيون المصري**، العدد (9)، مج 44.

الكعبي، كريم (2013). **تحولات صورة المرأة في الرسم الأوروبي الحديث**. الطبعة الأولى، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان.

كوفحي، قاسم، ونصار، محمد (2008). **نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدراميـــة نظرة جديدة**. عالم الكتب الحديث، جامعة اليرموك، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن.

نيتشه، فريدريش (2010). **غسق الأوثان**. الطبعة الأولى، منشورات الجمل، بيروت، لبنان.

يعقوب، عزمي (2014). **أساسيات في الفن التشكيلي**. الطبعـــة الأولـــى، دار الرايـــة للنشـــر والتوزيع، الأردن.

يوسف، أمل، وبركات، حسن (2006). ***صورة المرأة وصورة الرجل في التـــراث المصـــري، دراسة انثروبولوجية بإحدى القرى المصرية*. مجلة كلية الآداب**، جامعة بنهـــا، مصـــر، العدد (15). ج1.

المراجع الأجنبية

Allam, R. (2008), **Countering the Negative Image of Arab Women in the Arab Media**, American University in Cairo, no (8), pp. (1-8).

Essaydi, L. (2015), **How Arab women are fighting negative stereotypes with art**, the Deseret News, no (15), pp. (1-5).

المواقع الإلكترونية

إبراهيم، سماح (2015، 21 آذار). بالصور الأم في الفن التشكيلى عقد يربط الأسرة ويفيض بالعطاء والحنان، تاريخ المشاهدة. 14 نيسان 2017، http://gate.ahram.org.eg/News/612773.aspx%2010/4/2017

أبو الحاج، نبيل (2012، 13 أيار). الأدوار الجندرية وأثرها في التنشئة الاجتماعية، تاريخ المشاهدة. 8 آذار 2017، http://alrai.com/article/512502.html

أحمد، هبة (2008، 18 آب). مفهوم الجندر، تاريخ المشاهدة. 8 آذار 2017، http://www.alnoor.se/article.asp?id=30468

حمداوي، جميل (2012، 27 تشرين ثاني). تحليل المضمون، تاريخ المشاهدة. 15 آذار 2016، http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2009/69363.html

الزاهي، فريد (2016، 29 شباط). نذير نبعة الفنان الذي أعاد صياغة الأنوثة، تاريخ المشاهدة. 6 نيسان2016، https://www.alaraby.co.uk/supplementculture/2016/2/29

صلاح، سماح (2008). الجندر والإعلام في الشرق الأوسط، تاريخ المشاهدة. 27 نيسان 2016، www.yaqadha.com/gender.htm

عدنني، إكرام (2011). النظرية الوظيفية ومفهوم النسق الاجتماعي، تاريخ المشاهدة. 26 نيسان 2017، http://www.alwasatnews.com/news/520725.html

علي، عزيزة (2005، 28 تشرين أول). الفن حصر حضور المرأة في سلعية الجسد الأنثـــوي، تاريخ المشاهدة. 11 آذار 2017، http://www.alghad.com/articles/779821

القيّم، كامل (2007، 1 آذار). المحتوى الاعلامي ومنهج تحليل المضمون، تاريخ المشاهدة. 21 نيسان 2017، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=89968

كلاّب، إلهام (2005). صورة المرأة في الفنون التشكيلية–الإبداع الفني، تاريخ المشـــاهدة. 10 حزيران 2017، ftp://pogar.org/LocalUser/temp/b-papers/2005/kallab.pdf

معجـــــم المعـــــاني الجـــــامع (2010). تـــــاريخ المشـــــاهدة. 23 آذار 2016، www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

النجار، علي (2012، 26 آذار). النسوية في التشكيل المعاصـــر، تـــاريخ المشـــاهدة 13 آذار 2017، www.alnoor.se/article.asp?id=147632

Chicago ،Judy (2009). Feminist Art ،view date 1 8March 2017, http://www.theartstory.org/movement-feminist-art.htm

Prince, Richard (2006). Investigating Identity, view date 17 March 2017,https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/investigating identity/constructing-gender

الملاحق

ملحق (1)

كتاب تسهيل مهمة

بسم الله الرحمن الرحيم

An-Najah
National University
Faculty of Arts
Sociology and Social Department

جامعة
النجاح الوطنية
كلية الآداب
قسم علم الاجتماع والخدمة الاجتماعية

2016/10/6

إلى من يهمه الأمر

الرجاء تسهيل مهمة **الطالبة نور سمير سامي عثمان** بجمع المعلومات الضرورية؛ لاستكمال متطلبات الدراسة لرسالة الماجستير في تخصص دراسات المرأة في جامعة النجاح الوطنية، والتي تستدعي جمع بيانات من/ عن الفنانين التشكيليين الفلسطينيين والفنانات التشكيليات الفلسطينيات.

نود أن نشكر جهودكم ومشاركتكم سلفاً على الوقت والجهد في توفير البيانات المهمة والدقيقة والضرورية لانجاح الدراسة. كذلك نرجو مراجعتكم في أي وقت إذا كان الأمر ضرورياً بالاتصال مع المشرف الرئيسي على الدراسة الدكتور عمر عايد على رقم 0592753861.

وتفضلوا بقبول وافر الشكر والاحترام

Dr. Omar Ayed

قسم علم الاجتماع والخدمة الاجتماعية

جامعة النجاح الوطنية/ نابلس

ملحق (2)

الاستبيان القصير

صورة المرأة والرجل في الرسم والتصوير الفلسطيني

ترغب الباحثة نور سمير سامي الشيخ عثمان بجمع المعلومات الضرورية لاستكمال متطلبات الدراسة لرسالة الماجستير في تخصص دراسات المرأة في جامعة النجاح الوطنية. والتي تستدعي جمع بيانات من/ عن الفنانين التشكيليين الفلسطينيين والفنانات التشكيليات الفلسطينيات: لأغراض البحث العلمي واستكمال رسالة الماجستير والتي بعنوان (صورة المرأة والرجل في الرسم والتصوير الفلسطيني).

* مطلوب

الاسم *

إجابتك

الجنس *

ذكر

انثى

هل هناك مقالات أو مواقع تحدثت عنك؟ *

نعم

لا

هل شاركت بمعارض عالمية؟ *

نعم

لا

هل بيعت لك لوحات في الخارج؟ *

نعم

لا

هل لك أبحاث فنية؟ *

نعم

لا

هل في لوحاتك المرأة والرجل؟ *

نعم

لا

إرسال

عدم إرسال كلمات المرور عبر نماذج Google مطلقًا.

ملحق (3)

أسئلة مقابلة فناني وفنانات عينة الدراسة

- **المعلومات الشخصية:**

الاسم:..... النوع:.....

العمر:..... الحالة الاجتماعية:.....

المستوى التعليمي:..... سنوات الخبرة:.....

العمل الحالي:..... مكان السكن:.....

- **أسئلة المقابلة:**

1. كيف تستمد أفكارك في بناء العمل الفني التشكيلي في إنتاج صورة المرأة وصورة الرجل؟
2. لو طلب منك أن ترسم صورة للمرأة فما هي الصورة التي ستكون عليها هذه المرأة؟ ولماذا؟
3. لو طلب منك أن ترسم صورة للرجل فما هي الصورة التي سيكون عليها هذا الرجل؟ ولماذا؟
4. ما مدى واقعية رسم كل من المرأة والرجل في أعمالك الفنية التشكيلية؟ وكيف؟
5. ما تأثير الوضع الفلسطيني الذي نواجهه في تشكيل صورة المرأة لديك؟ ولماذا؟
6. ما تأثير الوضع الفلسطيني الذي نواجهه في تشكيل صورة الرجل لديك؟ ولماذا؟
7. ما نسبة العمل الفني التشكيلي الذي تظهر فيه صورة المرأة وصورة الرجل في عملك الفني؟ (حسب الإجابة يتم طرح أحد الأسئلة التالية):

- ما الذي دفعك إلى رسم أو تصوير صورة المرأة أكثر من صورة الرجل في أعمالك الفنية؟

- ما الذي دفعك إلى رسم أو تصوير صورة الرجل أكثر من صورة المرأة في أعمالك الفنية؟

- ما الذي دفعك إلى رسم أو تصوير صورة المرأة مساوية لصورة الرجل في أعمالك الفنية؟

8. أين يأتي ترتيب صورة المرأة وصورة الرجل في أعمالك الفنية التشكيلية؟ ولماذا؟

9. يقوم كل من المرأة والرجل بأدوار متعددة في المجتمع.

أ- هل تعتقد أن الفن التشكيلي الفلسطيني يمثل جميع أدوار المرأة في المجتمع؟ ولماذا؟

ب- هل تعتقد أن الفن التشكيلي الفلسطيني يمثل جميع أدوار الرجل في المجتمع؟ ولماذا؟

ج- كم تتوقع نسبة فن الرسم والتصوير الفلسطيني الذي يعرض صورة المرأة السلبية؟

د- كم تتوقع نسبة فن الرسم والتصوير الفلسطيني الذي يعرض صورة المرأة الإيجابية؟

ه- كم تتوقع نسبة فن الرسم والتصوير الفلسطيني الذي يعرض صورة الرجل السلبية؟

و- كم تتوقع نسبة فن الرسم والتصوير الفلسطيني الذي يعرض صورة الرجل الإيجابية؟

ملحق (4)

نموذج صحيفة وصف اللوحة الفنية

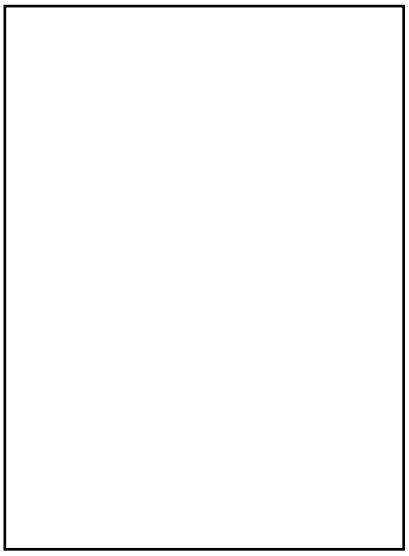
اسم الفنان:..... اسم العمل:..... تاريخ الإنجاز:.....

قياس العمل:..... الخامات:.....

المعارض التي اشترك بها العمل الفني:.....

الجهة التي بيعت لها العمل الفني:.....

مكونات العمل الفني:



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

موضوع العمل الفني:.....

وصف العمل الفني:.....

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني:.....

ملحق (5)

مقابلة فناني وفنانات عينة الدراسة

نبيل عناني: النوع/ ذكر، العمر/ 73 سنة، الحالة الاجتماعية/ متزوج، المستوى التعليمي/ ماجستير، سنوات الخبرة/ 42 سنة، العمل الحالي/ متفرغ للفن، مكان السكن/ قرية حلحول.

السؤال الأول للمقابلة

كل فنان له أسلوبه الخاص به، الفنان عبارة عن كائن يتأثر ويؤثر، أنا في تكويني في قرية حلحول منذ زمن والآن أصبحت بلدة التكوين يختلف عن أي تكوين آخر حتى لو أنا في فلسطين. لكن تكويني وما تربيت عليه وأين ذهبت وأين اشتغلت يختلف عن الآخرين من الفنانين. فمن يشاهد فني يقول هذا للفنان فلان الذي هو أنا، فأتميز بأعمالي الفنية كالعمل على الجلد، على الخشب حتى بألواني مميز مختلفة عن غيري.

السؤال الثاني للمقابلة

صورة المرأة الشامخة رقبتها طويلة قليلاً نظرتها إلى فوق وثوبها انسيابي ومنديلها انسيابي، أرسمها بأبهى صورة وبسيادة دائمة. رسم المرأة لازمني منذ البدايات من أيام التخرج لأسباب عديدة، لأنني أجد المرأة بانسياب شكلها أجمل من الرجل، بثوبها الفلاحي الذي يستعرضها ويحركها أكثر من الرجل، ليس هذا أنني لا أرسم الرجل ولكن أقل. المرأة هي رمز الوطن والمرأة الفلسطينية هي الوطن، هي التي تربي وتحرص على الأولاد، هي من تصنع الملابس، كانت تعمل صحون من الخزف والطين والطابون، هي ركيزة أساسية للأسرة الفلسطينية، فالمجتمع الفلسطيني عبارة عن أسرة فهي عماد الأسرة ووعاء الوطن. المرأة موجودة عندي لأنني أريد إعطاء المرأة شكلاً أجمل يمكن أن يمثل المرأة الفلسطينية بشكل بطولي؛ فلذلك يجب أن تكون مميزة بجمالها، بألوانها. مهم وجودها في العمل الفني.

السؤال الثالث للمقابلة

الرجل أضعه ثانوي وأحياناً أضع شباب وأولاد صغار كل هذا يوضع في العمل. يوجد لدي لوحة رسمتها عن القدس لا يوجد بها امرأة وهذه اللوحة نادرة لأنه لا يوجد بها امرأة فالرجل

بعد المرأة في لوحاتي. الرجل له دور ودور هام، الرجل في السجن، الرجل الشهيد، والـزوج، والأخ، الرجل السجين. حسب التعبير، مثلاً عن السجن أرسم الرجل وعندما أريد أن أرسم لوحة فانتازيا أرسم في اللوحة المرأة؛ لأنها هي الوطن وأضع الرجل والطفل في هذا الوطن، المـرأة في صورتي كاملة.

السؤال الرابع للمقابلة

في أسلوبي لا أرسم واقعي بالنسب والشكل فالمرأة أعملها طويلة وأرسم فستانها فضفاض كثيراً. الرجل ممكن أن يكون أصغر من المرأة، والمرأة أطول فأسير على الأساليب الكلاسيكية القديمة. أنا كيف أعبر بالطول حسب التعبير الذي أريده لكن ليس رسم واقعي. تبقى المرأة ليس بواقعية شكلها وهذا الأسلوب موجود في العالم عندنا. حتى في فن المصريين والآشوريين كان الملـك يُرسم أكبر من الوزير فعندما أعمل المرأة بكل التعبيرات مقتنع أنها الواقع وأكثر مـن الواقـع بطول أكثر عن اللازم ومركز سيادة، فأراها واقعية بذلك. أما ما تقوم به المرأة من أدوار هـي واقعية وممكن أن يكون أكثر وآمل أن تكون أكثر. فأعمل المرأة رمز الوطن والرمز هذا يحمل أشياء كثيرة، يحمل كل ما يحوي الوطن من الحياة والمعيشة والتحمل وبذات الوقـت الجمـال والرشاقة وجميعه أضعه في المرأة. اللباس الجميل، طريقة الوقفة جميلة، تعبير جميل بـالثوب الفلسطيني فنشعر أنها فلسطينية بغض النظر من هي فهي رمز كل النساء الفلسـطينيات؛ لكـن ليست واقعية كما هي، لكن تحمل صفات المرأة الفلسطينية البطولية وأجمل الصفات.

السؤال الخامس للمقابلة

المرأة ناضلت بجانب الرجل كثيراً في الانتفاضة الأولى والثانية، وكان لها دوراً هامـاً حتـى المرأة الكبيرة في السن، فهناك مشاهد نساء تحضر الحجارة للشباب، وكـذلك وجـدت فتيـات بالجبهات الأمامية تصاوبن واستشهدن ففي الانتفاضة الأخيرة كان الكثير من فتيات المـدارس يُقتلن بلا سبب فقط بحجة الاشتباه بهن أو الخوف منهن أنهن سيقمن بعمليات نضالية. أنا رأيت وتأثرت بمشهد فتاة قاموا اليهود بتفتيش حقيبتها وعندما مشت بضع خطوات، قاموا بطخها، كان لا يتجاوز عمرها ال12 سنة كان المشهد مؤثراً كثيراً.

السؤال السادس للمقابلة

الرجل في الوضع الذي نحن نعيشه، لنتحدث عن الشباب الذين يناضلون اليوم سواء في القدس، بيت أُمر، الخليل، نابلس،... كم نسمع بسقوط شهداء، ومرات كثيرة يقوم الجيش بالادعاء على الشباب أنهم أطلقوا النار، وبأنهم يعملون عمليات تحريضية، أو يقومون بعمليات طعن. طبعاً ليست أحداث صادقة وإنما افتراء وتهويل وتخويف في الناس بأن إسرائيل موجودة، فالكثير من الفنانين تناولوا الانتفاضات. رسمت بعض الأعمال فيها أطفال بجانب الجدار بأماكن فيها مواجهة، لكن لم أرسم فيها شيء مباشر كقيام اليهود بإطلاق النار (الطخ)، أرسم أطفال بجانب الجدار وبجانب أسلاك شائكة أو أطفال في مظاهرة نساء، رجال وأطفال (خلطة).

السؤال السابع للمقابلة

المرأة أكثر، أرسم الرجل ثانوي. ومع المرأة أضع أطفالاً بأشكال مختلفة. لأنها المرأة هي الغالبة في أعمالي الفنية لما لها من أدوار، فأرسم المرأة 70% و20% أطفال، و الرجل 10%.

السؤال الثامن للمقابلة

المرأة قبل وأيضاً حجمها أرسمه أكبر. لأن لها البطولة والسيادة.

السؤال التاسع للمقابلة

أ. لا يمثل كل الأدوار إلا أنه لا يوجد مجتمع فلسطيني، إلا وفيه امرأة ورجل وأسرة والمجتمع الفلسطيني مكون من أُسر (نساء ورجال). لأن الفنان الذي يعبر عن مجتمعه في الأرض المحتلة من المؤكد أنه يعبر عن المرأة والرجل فيعطي المرأة دورها، ويعطي الرجل دوره لكن يختلف كل فنان عن الآخر فمنهم من يركز على النساء أكثر من الرجال، وهناك فنانون يساوون بينهما، وفنانون يعطون الرجل اهتماماً أكثر من المرأة لكنهم جميعهم يعبرون عن الأسرة الفلسطينية، والتي هي جزء من نسيج المجتمع الفلسطيني.

ب. يقوم الفنان الفلسطيني أحياناً بأخذ دور الرجل أكثر، ومرة يأخذ دور المرأة أكثر، وأحياناً متساوية (نفس إجابة السؤال السابق) لا يمثل أدوارهما.

ج. 20

د. 80%

ه. 20%

و. 80%

تيسير بركات: النوع/ ذكر، العمر/ 56 سنة، الحالة الاجتماعية/ متزوج، المستوى التعليمي/ بكالوريوس، سنوات الخبرة/ 32 سنة، العمل الحالي/ متفرغ للفن، مكان السكن/ مدينة البيرة.

السؤال الأول للمقابلة

المنطقة الملهمة بالنسبة إلي هو المكان وشخصيات المكان والروح وأن طريقتي في العمل هي طريقة تلقائية وعشوائية، لا يوجد تخطيط مسبق لكن أنا أرى ما يدور حولي. وأن ما يحدث معي يخزن بداخلي وهذا ما يمدني بالشكل الخاص بالمرأة والشكل الخاص بالرجل، وكذلك إيحاء المكان والأماكن التي من حولي، والأماكن التي زرتها في أنحاء العالم.

السؤال الثاني للمقابلة

المرأة عالم غريب عجيب فيه كل المتناقضات فيه حلم، فيه حب، فيه حضن، فيه القوة، فيه الضعف، فيه الانكسار، فيه الظلم، وفيه التحمل.

لأن المرأة عالم إذا بدأنا أن نكتب تكون الصفحة الأخيرة العدد ال100 مليون، هي لغز يحتاج لبحث دائم. أرسمها بالحب أراها أم مع أولادها المتفجرة بالعطاء.

السؤال الثالث للمقابلة

الرجل الفلسطيني ليس مثل أي رجل في العالم. لأننا عندنا قصة وقضية أراه مكافح أراه الشاب المغترب، أراه المناضل، أراه المزارع.

السؤال الرابع للمقابلة

الواقعية بالإحساس وعدم واقعية بالشكل يعني أنا لا أرسم المرأة مثلما أراها في الشارع أنا أرسم الروح التي لها، الثقافة، الحالة النفسية التي لها والرجل نفس الشيء، بالتالي لا أقلد الشكل مثلما هو موجود في الطبيعة فالمرأة مليون شكل، مليون وجه، مليون قصة.

السؤال الخامس للمقابلة

الوضع الفلسطيني طبعاً يؤثر، نحن نعيش نوع من التحدي بشكل أو بآخر، بالتالي المرأة غالباً تكون فيها القوة والحماية. فيها الاحتضان فيها الحب والعطاء، الخوف على أولادها.

السؤال السادس للمقابلة

الرجل في بلادنا المكافح المقهور المظلوم، الذي يعاني والذي يناضل والمسجون والمزارع والواقف على الحاجز والمشبوح على الحائط.

السؤال السابع للمقابلة

المرأة أكثر من الرجل. لنقل المرأة 60% والرجل 40%. لأن المرأة كما ذكرت عالم واسع بحد ذاته.

السؤال الثامن للمقابلة

أحياناً يكون السيادة للرجل وأحياناً يكون السيادة للمرأة. يتكون العمل الفني لدي حسب موضوعه.

السؤال التاسع للمقابلة

أ. لا أعتقد أنه يمثل جميع أدوارها في المجتمع ليس كل شيء، لأن ما رأيته لا يمثل أدوار المرأة.

ب. لا أعتقد أكيد لا طبعاً. لا المشاهدات ولا حتى الأنشطة الفنية، بالإضافة إلى ما أعرفه يؤكد ذلك.

ج. 0% لا أحد يعكس الصورة السلبية.

د. 90% و10% من الممكن أن يكون عدم قدرة الفنان التعبير عن الفكرة.

ه. 0% لا أحد أيضاً يعكس الصورة السلبية.

و. 90% و10% من الممكن أن يكون عدم قدرة الفنان التعبير عن الفكرة.

باسل المقوسي: النوع/ ذكر، العمر/ 45 سنة، الحالة الاجتماعية/ متزوج، المستوى التعليمي/ دبلوم، سنوات الخبرة/ 22 سنة، العمل الحالي/ مدرس فنون في جمعية جباليا للتأهيل، مكـــان السكن/ مدينة غزة.

السؤال الأول للمقابلة

المرأة والرجل كيان واحد يُكمل كل منهما الآخر، هما أهم العناصر التي أستخدمها في تكـــوين العمل الفني، وهما من أهم العناصر في إنشاءِ شيءٍ جديد، أو تسليط الضوء على فكرة مـــا، أو موضوعٍ معين، أو قضية تشغل الرأي العام.

السؤال الثاني للمقابلة

المرأة في حياتي هي أم حنون. ينبثق منها كل شيء جميل فالمرأة زوجة، وصديقة، وحبيبة.

السؤال الثالث للمقابلة

غالباً ما أرسم الرجل المناضل المقاوم. لأنني سجنت ثلاث مرات في الانتفاضة الأولى، ومـــن عام 1994 قررت أن تكون مقاومتي بالرسم هي وسيلتي الوحيدة لمقاومة الاحتلال.

السؤال الرابع للمقابلة

نتحدث عن الواقع الذي تعيش فيه المرأة التي تمثل فيه الكثير من المناطق في البيت، في العمل. والفنان عليه أن يؤكد أعمالها والكثير من (الجاليري) والمؤسسات الداعمة للفن تطلب من الفنان

أن يكتب عن الفن وتجربته، فيكون قد عرف الكثير عن حياة المرأة والرجل حتى أنه يعرف تفاصيل حياتهما. ويوجد تفاصيل تكون ظاهرة في اللوحة وليست ظاهرة بواقع حياتهما. في السجن موجود الرجل والمرأة، فالشراكة متواجدة بينهما في الكثير من الأمور. اليوم نساء كثيرات أثبتن أنهن في قوة التحمل مثلها مثل الرجل. كان يُرمز لشكل المرأة الفلسطينية بثوبها وزيها القديم، لكن اليوم اختلف الشكل وتحدى كل الأشكال القديمة، وأصبحت بعض الأعمال الفنية تقف المرأة فيها مثلاً على الحاجز وتلبس لباس عادي. أيضاً صورها في المجلات الخاصة بالصحة والتعليم المرأة مثلما نحن نراها. تقريباً اختفى وجود نساء يتقيدن بالزي الفلسطيني. إلا أننا لا نجد في الفن المرأة والرجل كما الآن فأنماطهما اختلفت.

السؤال الخامس للمقابلة

المرأة لها مكانة مهمة في الوضع الفلسطيني. لأنها استطاعت أن تثبت نفسها في الكثير من المجالات العملية والسياسية.

السؤال السادس للمقابلة

الرجل في هذا الوضع المقاوم والمكافح، فظروف الحياة وغلاء الأسعار متعبة عندنا في غزة بسبب الإغلاق والانقسام والحصار.

السؤال السابع للمقابلة

المرأة في أعمالي الفنية تظهر أكثر بكثير من الرجل. فهي أكثر تعبيراً وكما سبق وذكرت فيها كل شيء جميل فيها الحنان. فالمرأة زوجة، المرأة شريكة، وأم، وصديقة، المرأة ضعيفة، وقوية، المرأة مقاومة.

السؤال الثامن للمقابلة

السيادة غالباً ما تكون للمرأة؛ لأنها الجمال كله، والكثير من الفنانين عبروا عن جمال المرأة بفلسطين، القدس، الحرية وعن الكثير من الجماليات.

السؤال التاسع للمقابلة

أ. يستطيع الفن تمثيل أدوار المرأة خصوصاً وأن مجالات الفنون متعددة. تمثيل المرأة من خلال اللوحة أو الفيديو أو النحت أو (الديجيتال آرت).

ب. للأسف لا يمثل كل أدوار الرجل، لأنه اختصر الرجل السياسي أو العسكري بشكل أو بآخر اختصر الرجل بالمقاوم.

ج. لم أشاهد حتى الآن عمل فني فلسطيني يشوه صورة المرأة أو يعرضها بشكل سلبي لنقل فقط10 %.

د. 80% صورة إيجابية، 10% صورة سلبية، 10% الأدوار التي لا تكون فيها المرأة. رسم الطبيعة والمخيمات والأطفال والأماكن الأخرى كالقدس أعبر فيها عن الطبيعة.

ه. أيضاً لم أشاهد عمل فني يعرض الرجل بشكل سلبي لنقل 10%.

و. 90% صورة إيجابية، 10% صورة سلبية.

رائدة سعادة: النوع/ أنثى، العمر/ 39 سنة، الحالة الاجتماعية/ متزوجة، المستوى التعليمي/ ماجستير، سنوات الخبرة/ 20 سنة، العمل الحالي/ محاضرة ومديرة مركز للفنون في القدس، مكان السكن/ القدس.

السؤال الأول للمقابلة

من إحساسي بالضغوطات التي حولنا. إن غالبية أعمالي التي أقوم فيها، أشتغل بها على الجسد دائماً في أعمالي أنا موجودة، وأنا امرأة ولأنني امرأة يجب أن أتكلم عن وجهة نظر المرأة، صحيح أن أعمالي يوجد فيها مواضيع سياسية لكن ليست بطريقة مباشرة. الأفكار تأتيني من الحياة، يجب أن أمثل أي أحد، فلا يوجد رموز كثيرة في أعمالي. أول ما بدأت أعمل في الفن كنت أتكلم بعملي عن المرأة المسلمة وبعدها أصبح يلفت نظري وأنا في الجامعة العبرية، أنهم

أصبحوا يفهمون عملي وأنني أنا أعني المرأة العربية، لكن شعرت أنني أتحدث عن كل امـــرأة وليس مهم دينها أو من أين هي.

السؤال الثاني للمقابلة

قمت بهذا الشيء ويمكن مشاهدته من خلال أعمالي. فمن خلال أعمالي يجب أن أظهر المـــرأة بالقوة وأنها قوية. أنتبه على الغرب حول نظرتهم إلى صورة المرأة الشرقية بالمرأة المظلومة. يجب أن أبيّن الجهة القوية للصورة فيوجد من أعمالي ما يدل على ذلك، يوجد صورة لي وأنـــا في البيت المهجور جالسة، أنا قوية فيها. وأنا موجودة يوجد حياة، أينما وجدت قوة المرأة تعطي حياة وكم هي قوية كذلك تعطي حياة.

السؤال الثالث للمقابلة

الرجل كذلك أظهره بنفس المرأة بنظرة القوة. لأنني أنا ضد إظهار الأشياء الســـلبية والضـــعف فيجب أن أظهر هذا الجزء (القوة)، وأفضل رسمه رجل ما بعد الخمسين لأنه يكون قد فهم الدنيا ولديه خبرة أثناء التحدث معه، الشاب يكون (طرياً ليس لديه الخبرة الكافية في الحياة) وصـــعباً وبحاجة لجهد أكثر للتفاهم معه. إلا أن كل جيل احترمه، وبالذات الكبار في السن بالذات يجـــب أن نحترمهم، وأفضلهم.

السؤال الرابع للمقابلة

صورة المرأة واقعية بأعمالي من خلال مواضيع نعيشها ولا نجرؤ التكلم بهـــا، يوجـــد خلـــط بأعمالي بصورة خيالية لكن هي في ذات الوقت واقعية، مثلاً يوجد لدي صورة ملاك بالأجنحة عند الجدار يوجد فيها خيال في نفس الوقت أنا أتحدث عن واقع نحن نعيش به، فأنا أتكلم عـــن الواقع بطريقة الخيال أرسم المرأة والرجل بخيالي عندما أعبر عن شيء واقعي نعيشه.

السؤال الخامس للمقابلة

المرأة عادة تمثل في الفن الفلسطيني بصورة الأم أي فلسطين، والوطن. المـــرأة القويـــة التـــي تحاول أن تحمي الناس التي حولها لأن المرأة الفلسطينية تستحق تمثيلها بالقوة وذلـــك حســـب قناعتي.

السؤال السادس للمقابلة

الفن التشكيلي الفلسطيني جزأين جزء عبر عنه الفنانين الكلاسيكيين مثل اسماعيل شموط، وسليمان منصور وغيرهم، وهؤلاء الفنانين دائماً كانوا يمثلون الوطن الفلسطيني بالمرأة في لوحاتهم، فرسموا المرأة بأنها فلسطين في سنوات السبعينات هذا الجزء الكلاسيكي. أما اليوم الفن المعاصر يقومون بالعمل على الرموز ليس نفس الموضوع فلا أجد المرأة متواجدة في أعمالهم بالتقريب. الرجل موجود لأن الفنانين يكونون موجودين بأعمالهم وفي غالبية أعمالهم، فأنا أرى الكثير يُظهر وضع الظلم والاحتلال كصورة رجل يبكي، رجل شهيد، أرى هذا متواجداً كثيراً لأن هذا التواجد على أرض الواقع، فمثلاً هناك فنانون تحدثوا بفنهم وعن تواجدهم وحالات مروا بها، وأن هذه الحالات والقضايا الخاصة يعممها ويعبر عنها للناس، وينظر لها على أنها ليست قضية خاصة فحسب، بل قضية عامة.

السؤال السابع للمقابلة

كل أعمالي موجود فيها صورة المرأة 100%، لأنني امرأة وأحب نفسي هكذا.

السؤال الثامن للمقابلة

السيادة للمرأة، كوني أنا امرأة لأنني أرى أي شيء وأعرضه بنظرة المرأة ومن إحساس المرأة.

السؤال التاسع للمقابلة

أ. يمثل من خلال الفن. لأن وظيفة الفن رسالة والرسالة أن تكون عامة لجميع الأدوار، تحدثنا عن المرأة القديمة التي تتبع بالعطاء. كل امرأة موجودة هي رسالة يجب أن نوجهها لكل أدوار حياتها.

ب. نعم يمثل جميع أدواره لكن حسب الفنان. فأرى بالفن هناك تواجد للرجل ممكن إظهاره بالقوة هكذا أنا أرى.

ج. 20%

د. 80%

ه. 0%

و. 100%

أيمن عيسى: النوع/ ذكر، العمر/ 42 سنة، الحالة الاجتماعية/ متزوج، المستوى التعليمي/ ماجستير، سنوات الخبرة/ 15 سنة، العمل الحالي/ موظف في وزارة الثقافة، مكان السكن/ مدينة غزة.

السؤال الأول للمقابلة

يوجد جزء كبير من الذاكرة، أذكر أنه ومنذ زمن ونحن أطفال صغار كنت أرى جلسات النساء على باب الدار في الحارة وفِي حوش الدار والأحاديث التي تدور بينهم. فأنا أرسم المرأة بشكل يوحي بالحرية والمواطنة والقدسية. وكذلك الرجل لأنه مهم وجوده أحاول أن أحشره في بعض الأحيان ضمن المواضيع، فتكوين الرجل يعطي قوة للعمل.

السؤال الثاني للمقابلة

امرأة قوية حرة مبدعة متمسكة بهويتها وثقافتها. لأن المرأة بهذا التكوين هي القادرة على العطاء والتحدي في الحياة. فأرسمها امرأة قوية بقمة عطائها.

السؤال الثالث للمقابلة

شاب قوي حر عفوي وفطري يعود للأصالة والتصوف. لأن السمة الجمالية ومقاييس الجمال يكون في فترة الشباب فابحث عن الجمال في موضوع رسم المرأة والرجل في أعمالي.

السؤال الرابع للمقابلة

استخدم الأسلوب الواقعي إلى حد ما في رسم الرجل والمرأة. ففي الوجه والرأس ليست واقعية لكن في الجسد واقعي وفيه نوع من التبسيط ليعطي هوية لشكل جديد، لكن ليست واقعية كخارج تكوني الفني.

السؤال الخامس للمقابلة

لا أكترث كثيراً للسياسة والوضع الحالي في تشكيل أعمالي الفنية عن المرأة فأنا فنان خيـــالي، لأن الوضع يضيق الأفق.

السؤال السادس للمقابلة

كذلك لا أكترث كثيراً للسياسة والوضع الراهن في تشكيل عملي الفني عن الرجل.

السؤال السابع للمقابلة

أركز كثيراً على المرأة في أعمالي، المرأة 98% والرجل 2%. لأن المرأة أكثر عطاء وأجمـــل روحاً وشكلاً.

السؤال الثامن للمقابلة

يأتي ترتيب صورة المرأة بشكل انفعالي يقوم على الدوران والحب، أرسم المرأة بالغالـــب ذات شكل وجسد جميل مليء بالخطوط والانحناءات وكثير من التفاصيل الحسية وغيرها. بالإضـــافة إلى أن هناك متعة في رسمها وإبراز تفاصيلها والبحث أكثر في متاهات الشكل والجمال.

السؤال التاسع للمقابلة

أ. لا أعتقد أن الفن يعبر عن جميع أدوار المرأة. لأن الفن الفلسطيني عبر عن المرأة وهي تربي وتقاوم وتقوم برسالتها فقط.

ب. لا أعتقد أن الفن التشكيلي عبر عن الرجل ودوره بشكل يغطي جميع أدواره. إلا أن الفـــن الفلسطيني أعطى الرجل دور المقاوم والمفكر والباحث عن قضيته وأعطاه دور البطولة وكيف لعب دوره كأب ومناضل وثوري وهو بذلك أعطاه المجال ليحقق ذاته. فالفن أثبـــت للعـــالم أن الرجل الفلسطيني رجل متعلم ومناضل وتحدى المستحيل من أجل هويته وقضيته.

ج. لا يوجد

د. لا يوجد

ه. 100%

و. 100%

دينا مطر: النوع/ أنثى، العمر/ 31 سنة، الحالة الاجتماعية/ متزوجة، المستوى التعليمي/ بكالوريوس، سنوات الخبرة/ 13 سنة، العمل الحالي/ معلمة، مكان السكن/ غزة مخيم البريج.

السؤال الأول للمقابلة

جميع أعمالي من الواقع المحيط بي. لا أحب الفلسفة الغير واقية بالفن. أرسم من مخيمي من بيتي، عن أهلي أولاد حارتي، عن الحب، والحياة، والحرب، والحرية، والصيد، والبحر، كل شيء جميل حولي لكن بطريقة معاصرة.

السؤال الثاني للمقابلة

المرأة هي الأم، بالنسبة لي الأم هي الحياة، ولولا الأم ليس هناك حياة وليس هناك وطن (الأم هي الوطن) وخاصة الأم الفلسطينية. لأنه من غير الأم ليس هناك حياة فهي الولاّدة والمنتجة للمجتمع.

السؤال الثالث للمقابلة

صورة الرجل هي صورة الرجل الفلسطيني بزيه الفلسطيني بمهننا نحن الفلسطينيين. بالنسبة إلى لوحاتي أحب أن أرسم جدي دائماً بمهنته التي أحبها فهو صانع السفن. لأن جدي طفولتي وتربيت عنده أراه معطاء فقد كان يصنع السفن. جدي وجدتي قدوتي وإنني آخذ منهم قصصهم وأرسمها.

السؤال الرابع للمقابلة

المرأة والرجل هم جزء مهم في لوحاتي فهما أساس الحياة. أين ما ذهبنا يوجد امرأة ورجل. لأن المرأة هي أساس هذا الكون والمرأة الفلسطينية بالتحديد أسطورة بحد ذاتها لا يمكن الإنتهاء من

سرد أساطيرها. وكما أخبرتك من السابق بأن المرأة والرجل في لوحاتي وجودهم ليس عبثاً هم جزء من حياتي، فيمكن أن تكون أمي أو جدتي أو جارتي المهم هي بالنهاية المرأة الفلسطينية التي أفتخر بها. أحب أن آخذ فكرة قديمة سيدة فلاحة وأضع قليلاً من رموز عصرية وأضع زخارف لكن في الواقع ليست موجودة. هذه خطوط حديثة بالإضافة إلى الماضي. الرجل نفس الفكرة من الممكن أن أُلبسه لباس يتحدث عن الماضي لكن بطريقة معاصرة ليست موجودة في الواقع من أسلوبي الفني. لكن كفنانة موجودة لدي وأنا أتعمد أن تكون لدي.

السؤال الخامس للمقابلة

الوضع الفلسطيني هو الذي خلق امرأة يحكي عنها التاريخ، وفي حياتنا الفلسطينية نساء لا يشبهن نساء كثيرات في العالم من حيث التضحية والصبر والثبات والعمل بمصداقية وأمور كثيرة والمرأة الفلسطينية ليست فقط أم ومربية، أيضاً شاركت الرجل بأغلب تخصصاته حتى الصيد في البحر، يوجد عندي لوحة تتحدث عن مثل هذا الموضوع.

السؤال السادس للمقابلة

الرجل الفلسطيني أيضاً لا يشبه أحداً في العطاء. صورة الرجل الفلسطيني تعطينا أفكار لرسم مئات اللوحات وليست لوحة واحدة، في أعمالي الرجل هو الأب هو الأخ هو الجد هو الزوج وهو أيضاً الجار، فالجار في بلادنا ومخيماتنا له مكانة كبيرة.

السؤال السابع للمقابلة

متساوية 50% الرجل و50% المرأة، ويلاحظ في بعض أعمالي أن جسم المرأة والرجل مشتركان في جسم واحد. دليل المشاركة بين الرجل والمرأة في الحياة.

السؤال الثامن للمقابلة

السيادة للإثنين معاً، هكذا تكون بالنسبة للوحاتي الإثنين عنصر سيادة، لتواجد الشراكة الدائمة والمستمرة بينهما.

السؤال التاسع للمقابلة

أ. الفن الفلسطيني لم يغفل عن أدوار المرأة. لأنه يوجد الكثير من الفنانين مثلوا المرأة الفلسطينية بعدة أنواع من الفنون المختلفة وقد شكلوا المرأة الفلسطينية بكل أحوالها وأوضاعها وتعابيرهـــا وظروفها.

ب. أيضا الفن الفلسطيني لم يهمل أدوار الرجل. لأن الكثير من الفنانين الفلســطينيين وضّــحوا أدوار الرجل بمختلف أنواع الفنون سواء كانت عن طريق إبراز صورة الرجل من خلال الرسم أو من خلال أفرع الفنون المتعددة بمجالاتها.

ج. 5%

د. 90%

ه. 5%

و. 90%

– ما تبقى من5% عند المرأة، و5% عند الرجل أي (10%) يكون في عمل الطبيعــة والبيئــة والحياة التي حولنا.

سماح شحادة: النوع/ أنثى، العمر/ 29 سنة، الحالة الاجتماعية/ عزباء، المستوى التعليمــي/ ماجستير، سنوات الخبرة/ 6 سنوات، العمل الحالي/ متفرغة للفن، مكان السكن/ مدينة حيفا.

السؤال الأول للمقابلة

موضوعي الرئيسي والذي يظهر في أعمالي هو قضية المرأة، فكل أفكاري تتمحور فــي هــذا الموضوع. وأن أكثر الأفكار تأتي لي بالصدفة أو من الممكن أن أرى شيئاً مثلاً في الشارع أو في مكان ما أو بالإنترنت من فنانين عالميين.

السؤال الثاني للمقابلة

الصورة التي تظهر فيها المرأة قوية. لأنني أريد كل امرأة أن ترى نفسها بهذه الصورة ولـــيس أقل من ذلك. وأنا عن نفسي أصبحت أشعر بهذا الشيء أنني امرأة قوية مستقلة، حرة وأستطيع أن أعمل وأن أصل لمستوى عالي ويهمني أن أجد كل امرأة تشعر بهذا الإحساس لأنها تقدر.

السؤال الثالث للمقابلة

أرسم الوالد، عمر والدي 65 عاماً وإنني أعتز وأفتخر أن يكون بأعمالي. لأنه يـــدعمني دائمـــاً وأحبه كثيراً وأحب أن أرسمه، فقد رسمته ثلاث مرات، وكل ما أفكر بعمل قادم وفيـــه رجـــل يكون الوالد دائماً.

السؤال الرابع للمقابلة

تعاملي مع موضوع المرأة دائماً واقعي ورسم واقعي، يحكي عن حياة المرأة ومن الواقع التـــي تعيش به في المجتمع. الأفكار هي موجودة في الحياة ممكن في حياتي أو حياة معارفي أو أخبار أسمعها وحدثت في مكان ما، صحيح عندما أصور للعمل الجديد كل شيء يكون "تمثيل" لكن هو في الواقع توثيق من حياتنا.

أنا أنقل واقع حقيقي موجود بحياة المرأة أي امرأة، مثل مشاعر أو معاناة، وألم، وحزن، تجربة حدثت معها. وكذلك الرجل يكون بأعمالي واقعي ومن حياتنا اليومية مثلاً من الممكن أن يكـــون تصرف أو مشاعر.

السؤال الخامس للمقابلة

من كبار الفنانين الفلسطينيين حتى الآن صورة المرأة كانت وما زالت امرأة قوية مقاومة جبارة وحامية لأبناءها وشعبها.

السؤال السادس للمقابلة

كذلك الرجل حامي لشعبه ووطنه.

السؤال السابع للمقابلة

النسبة التي تظهر صورة المرأة 99% والرجل1%. لأن الموضوع الأساسي الذي أطرحه في أعمالي وأتعامل معه هو قضية المرأة، ففي الوقت الحالي الرجل لا يعنيني ولا يناسب أن يدخل في أعمالي.

السؤال الثامن للمقابلة

الرجل ظهر في أعمالي في سنة 2012. لأنه ببساطة لا يعنيني ولا أراه مناسباً بالوقت الحالي في أعمالي مثلما المرأة.

السؤال التاسع للمقابلة

أ. بشكل عام الفن التشكيلي الفلسطيني قدم المرأه كامرأة فلاحة، صحيح يظهرها قوية لكن لا يظهر قوتها في كل الأدوار. في جميع أدوار المرأة في الفن الفلسطيني يظهر الفنان المرأة بلوحاته جمالها، وحنانها، وعطفها أكثر من أي شيء آخر من ما تقدمه.

ب. لا يظهر الوجه الآخر للرجل ولا يمثل جميع أدواره في المجتمع، ولا يعرض جميع أدواره. لأنه فقط يظهر عطفه وحنانه وقوته. يظهر مدافع وجبار.

ج. 0%

د. 100%

ه. 0%

و. 100%

ملحق (6)

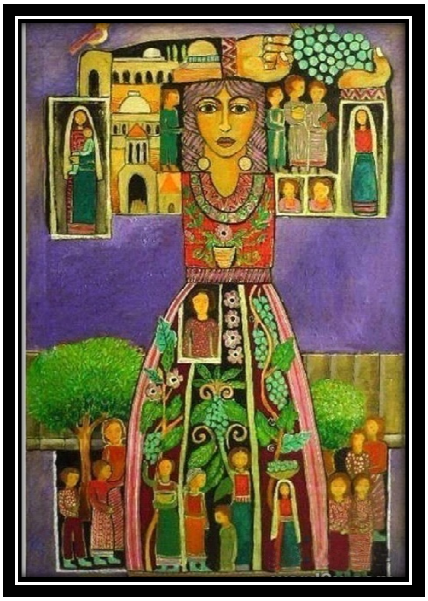
بيانات صحيفة وصف اللوحة الفنية (1-21)

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (1)

اسم الفنان: نبيل عناني **اسم العمل:** أيقونة **تاريخ الإنجاز:** عام 2005

قياس العمل: 100/130 سم **الخامات:** أكريليك على كانفاس

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: جاليري زاوية/ رام الله، جاليري 56/ بيروت.



الجهة التي بيعت لها العمل الفني: مقتني من بيت لحم.

مكونات العمل الفني:

امرأة ونساء وأطفال وبيوت تحتويهم المرأة بثوبها التراثي.

موضوع العمل الفني:

اجتماعي/ جندري/ سياسي.

وصف العمل الفني:

مشهد امرأة تتسيد العمل الفني تحتوي في ثوبها الفلسطيني المطرز عناصر مختلفة من نساء وأطفال، وبيوت وثمار.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: صمم نسخة طبق الأصل من هذه اللوحة لبلدية أريحا، ومتواجدة الآن في بلدية أريحا، مشروع تجميل مدينة أريحا.

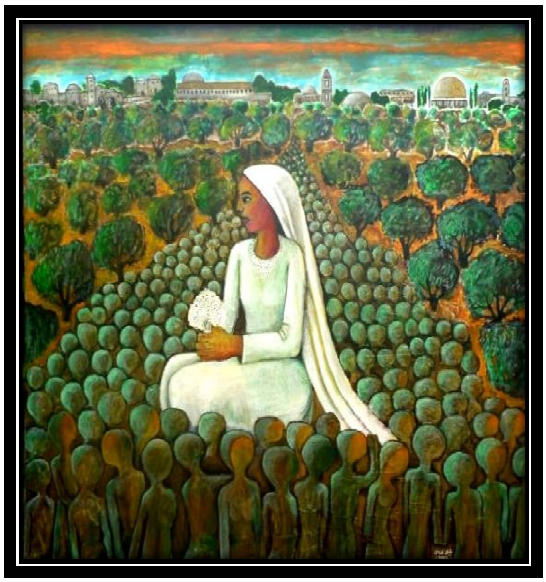
صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (2)

اسم الفنان: نبيل عناني **اسم العمل:** عروس القدس **تاريخ الإنجاز:** عام 2008

قياس العمل: 100/100 سم **الخامات:** أكريليك على كانفاس

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: جاليري زاوية/ رام الله، معرض في الدوحة.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: معرض في الدوحة.



مكونات العمل الفني:

امرأة حولها أشخاص وأشجار ومدينة القدس.

موضوع العمل الفني:

اجتماعي/ سياسي.

وصف العمل الفني:

امرأة بثوبها الأبيض في مركز اللوحة والتي ميزت بألوان تختلف عن العناصر الأخرى، وأشخاص حولها في طريق مدينة القدس.

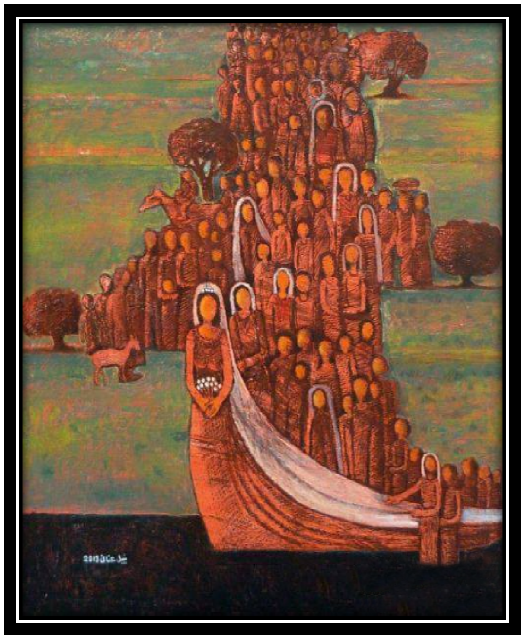
ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: لا يوجد.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (3)

اسم الفنان: نبيل عناني **اسم العمل:** مسيرة **تاريخ الإنجاز:** عام 2013

قياس العمل: 110/100 سم **الخامات:** أكريليك على قماش

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: جاليري زاوية/ رام الله.



الجهة التي بيعت لها العمل الفني: مقتنية من القدس.

مكونات العمل الفني:

امرأة في مقدمة مسيرة وخلفها نساء وأطفال ورجال.

موضوع العمل الفني

جندري/ سياسي.

وصف العمل الفني:

تقف المرأة في اللوحة بحجم أكبر من غيرها من العناصر الأخرى، مجتمعين في مسيرة كما يتضح من تسميتها، للمطالبة بشيء ما، أو احتجاجاً على أمر ما.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: بيعت من خلال الإنترنت.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (4)

اسم الفنان: تيسير بركات **اسم العمل:** بلا عنوان **تاريخ الإنجاز:** عام 2012

قياس العمل: 120/160 سم **الخامات:** أكريليك على كانفاس

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: جاليري مارك هاشم/ بيروت، جـــاليري ون/ رام الله، جاليري موجو/ دبي.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: جاليري موجو في دبي.

مكونات العمل الفني:

امرأة ورجل، الرجل يلبس لباساً تاريخياً قديماً.

موضوع العمل الفني:

اجتماعي/ جندري.

وصف العمل الفني:

اقتراب الأسلوب للرسومات القديمة في حضور المرأة والرجل، التي تتسم بالبساطة والتســطيح، وكأنها تحاول اللوحة أن تعرفنا على قصة ما محورها الرجل والمرأة، في حين أن العمل يبنـــي علاقة متزنة في حضور المرأة مع الرجل فلا يظهر أحدهما على الآخر، بل يقدم لنـــا حـــواراً بصرياً عن علاقتهما معاً.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفنـــي: العبودية بوقت سابق، وزمـــن العبوديـــة وكيـــف يتعاملون بلغة الأمر وحركات الأمر على النساء.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (5)

اسم الفنان: تيسير بركات **اسم العمل:** عودة الثائر **تاريخ الإنجاز:** عام 2012

قياس العمل: 125/165 سم **الخامات:** أكريليك على كانفاس

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: معرض جاليري زاوية/ رام الله.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: متحف رمزي دلول في بيروت.

مكونات العمل الفني:

رجل وامرأة وقطة.

موضوع العمل الفني:

جندري/ سياسي.

وصف العمل الفني:

في العمل الفني امرأة ورجل إحدى قدميه مقطوعة يبدو أنه عائد من حـــرب، وتقـــوم المـــرأة باحتضانه أثناء عودته، والقطة كعنصر مشارك والذي يرتبط وجودها بوجود الدفء والحنـــان الذي يعم المكان.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: لا يوجد.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (6)

اسم الفنان: تيسير بركات **اسم العمل:** زواج شرقي **تاريخ الإنجاز:** عام 2016

قياس العمل: 110/100 سم **الخامات:** أكريليك على كانفاس

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: معرض جاليري الزواية/ رام الله.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: بيعت في فرنسا.

مكونات العمل الفني:

رجل وامرأة وخط عربي غير مترجم.

موضوع العمل الفني:

جندري.

وصف العمل الفني:

يجمع هذا العمل رجلاً وامرأة في علاقة حميمة وعلى ما يبدو أن المرأة ينتابها التردد أكثر من الرجل.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: التأمل في اللوحة لفترة طويلة من زوار المعرض.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (7)

اسم الفنان: باسل المقوسي **اسم العمل:** المولود **تاريخ الإنجاز:** عام 2009

قياس العمل: 100/70 سم **الخامات:** أكريليك على كرتون

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: المركز الثقافي الفرنسي (غزة، رام الله، القدس، نابلس، بيت لحم 2009-2010).

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: صحفي من غزة.

مكونات العمل الفني:

امرأة حامل تقف في مكان ما، ويقف رجل خلفها فيما تحلّق الطائرات الحربية فوق رأسيهما.

موضوع العمل الفني:

سياسي/ جندري.

وصف العمل الفني:

امرأة حامل تحاول الاحتماء من قصف الطيران الحربي الذي يطلق صواريخه ناثراً رائحة الموت في كل مكان، وتظهر المرأة أمام مكان ما وتحيط بها يدي رجل يقف خلفها، وفوقها طائرات حربية.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: كتب فيليب بولوني مدير المركز الثقافي الألماني الفرنسي في رام الله حيث يعرض هذا العمل، "هكذا كان الحال في غزة قبل عام، لا يدور الحديث الآن عن الاحتفال بأي شيء. يتم التركيز على مأساة وقعت بغرض إبقاء الصورة حية في الأذهان بحيث لا يدهمها النسيان". ويضيف "بلا شك ستبقى ذكرى المأساة ماثلة أمام الشعب الفلسطيني قبل غيره من الشعوب لكننا أيضاً كنا هناك عشنا واقع العنف والموت الذي عصف بالمكان، سوف نتذكر ذلك، ويبقى المعرض الوسيلة التي تعبر عن حزننا في المركز الثقافي الألماني الفرنسي".

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (8)

اسم الفنان: باسل المقوسي **اسم العمل:** أنا وبيكاسو في خزانة (1) **تاريخ الإنجاز:** عام 2014

قياس العمل: 100/90 سم **الخامات:** تصوير بواسطة كاميرا

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: معرض عشاق الأرض في جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: الفنان آش كوتاك–لندن/ بريطانيا.

مكونات العمل الفني:

امرأتان وطفلاهما وآثار تخريب وهدم بيوت بفعل حرب قامت بالمكان.

موضوع العمل الفني:

سياسي/ جندري.

وصف العمل الفني:

في اللوحة امرأتين تحمل كل منهما طفلها، امرأة تظهر على يمين اللوحة مرسومة يدوياً بواسطة الألوان، وامرأة أخرى تقع على يسار اللوحة تم تصويرها بواسطة كاميرا. تمارسان دور الأمومة مع طفليهما في مضمون هذه اللوحة.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: مسرح آز (فرقة مسرحية بريطانية لتمثيل أعمال مسرحية) استخدم بعض الأعمال الفنية التي رسمتها بعد الحرب ومن ضمنها هذه اللوحة.

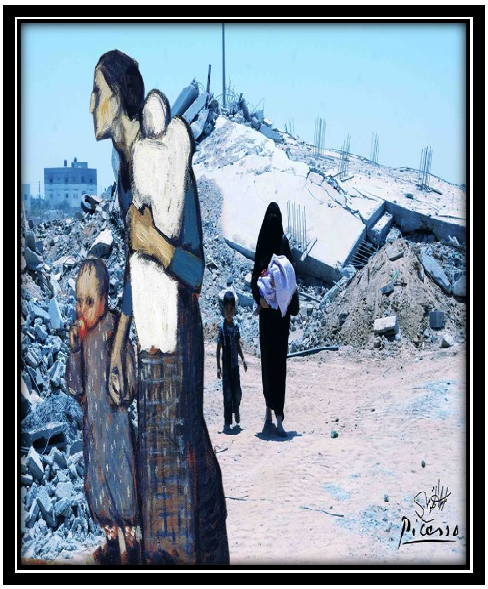
صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (9)

اسم الفنان: باسل المقوسي **اسم العمل:** أنا وبيكاسو في خزانة (2) **تاريخ الإنجاز:** عام 2014

قياس العمل: 120/90 سم **الخامات:** تصوير بواسطة كاميرا

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: معرض عشاق الأرض في جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: الفنان آش كوتاك–لندن/ بريطانيا.



مكونات العمل الفني:

امرأتان وأطفالهما وأنقاض بيوت من آثار حرب ودمار.

موضوع العمل الفني:

سياسي/ جندري.

وصف العمل الفني:

في العمل الفني امرأتان مع أطفالهما في حالة حرب وآثار هدم منازل وأنقاض، يتجهون إلى مكان آمن.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: استخدم مسرح آز هذه اللوحة أثناء عروضاته أيضاً.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (10)

اسم الفنان: رائدة سعادة **اسم العمل:** عتمة **تاريخ الإنجاز:** عام 2005

قياس العمل: 100/100 سم **الخامات:** تصوير بكاميرا على كرتون

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: معارض متنقلة في فلسطين، والشارقة، ودبي، ولنـــدن، وألمانيا، وفرنسا.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: متحف الشارقة.

مكونات العمل الفني:

امرأة بلباس رسمي يخص الذكر في عتمة،

وضوء خافت على وجهها.

موضوع العمل الفني:

جندري.

وصف العمل الفني:

امرأة تدير وجهها عن المشاهد، ويديها خلف ظهرها تلبس زي رجل (بدلة رسمية وربطة عنق) ربما تسعى المرأة بتقمص شخصية رجل لأمر ما. وقد دمج رأس المرأة بجسد الرجل الذي هو في الحقيقة جسد المرأة نفسها.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: لا يوجد.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (11)

اسم الفنان: رائدة سعادة **اسم العمل:** الموناليزا **تاريخ الإنجاز:** عام 2007

قياس العمل: 97/83 سم **الخامات:** تصوير بكاميرا على كرتون

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: معارض متنقلة في فلسطين، ودبي، ولبنان، واستراليا، وأوروبا.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: متحف في السويد.

مكونات العمل الفني:

امرأة تتسيد وسط خلفية من الطبيعة.

موضوع العمل الفني:

جندري.

وصف العمل الفني:

تشغل المرأة في اللوحة حيزاً كبيراً مكان اللوحة العالمية الموناليزا، وما اشتهرت به من معـــانٍ ورموز مختلفة في العالم، ووراءها خلفية من أراضي فلسطين.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: لا يوجد.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (12)

اسم الفنان: رائدة سعادة **اسم العمل:** من يجعلني حقيقة **تاريخ الإنجاز:** عام 2007

قياس العمل: 100/120 سم **الخامات:** تصوير بكاميرا على كرتون

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: عرضت في فلسطين ومتاحف متعددة في أوروبا.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: متحف في بريطانيا.

مكونات العمل الفني:

امرأة على بساط ومساند يغطي جسدها جرائد.

موضوع العمل الفني:

جندري.

وصف العمل الفني:

امرأة بجسدها المدد على أرض إفتُرشت ببساط منسوج بطريقة تقليدية تراثية بالإضافة إلى المساند، ويلاحظ أن جسد المرأة مغطى جميعه بالجرائد، ويبدو أن نظراتها فيها تعابير انتظار لشيء ما.

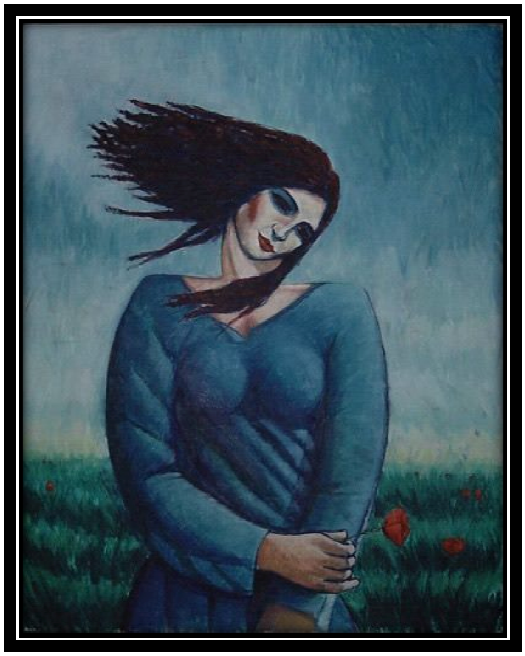
ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: لا يوجد.

صحيفة وصف اللوحة الفنية (13)

اسم الفنان: أيمن عيسى **اسم العمل:** ربيع **تاريخ الإنجاز:** عام 2002

قياس العمل: 100/120 سم **الخامات:** ألوان زيتية على قماش

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: مزاد الUNDP في غزة (مؤسسة أجنبية بغزة والضفة والقدس تابعه للأمم المتحدة).



الجهة التي بيعت لها العمل الفني: مقتني من القدس.

مكونات العمل الفني:

امرأة في فصل الربيع بين الورود والسماء الصافية.

موضوع العمل الفني:

جندري.

وصف العمل الفني:

امرأة تحمل بيدها وردة من شقائق النعمان في حقل أخضر وسماء زرقاء صافية، وتظهر اللوحة معالم الأنوثة للمرأة بصدرها وشعرها المتطاير، والذي يرمز إلى جمال تلك المرأة التي تتســيد اللوحة المرتبط بجمال الطبيعة.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: إذا لم نرسم المرأة ماذا نرسم إذن؟!.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (14)

اسم الفنان: أيمن عيسى **اسم العمل:** حوش الدار **تاريخ الإنجاز:** عام 2014

قياس العمل: 175/150 سم **الخامات:** ألوان زيتية على قماش

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: معرض "جسد" في جاليري ون/ رام الله، متحف الفن العربي المعاصر/ بيروت.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: متحف الفن العربي المعاصر/ بيروت.

مكونات العمل الفني:

ثلاث نساء في غرفة منزل و(بابور كاز).

موضوع العمل الفني:

اجتماعي/ جندري.

وصف العمل الفني:

في اللوحة ثلاث نساء بلباس شفاف يُظهر التفاصيل الأنثوية للجسد الممتلىء، الذي يدل على الأمومة والخصوبة والدور الإنجابي للمرأة.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: لا يوجد.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (15)

اسم الفنان: أيمن عيسى **اسم العمل:** دلال **تاريخ الإنجاز:** عام 2016

قياس العمل: 138/120 سم **الخامات:** ألوان زيتية على قماش

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: جاليري ون/ رام الله، معرض شخصي في الأردن جاليري رؤى٣٢.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: مقتني من بيت لحم.

مكونات العمل الفني:

امرأة تتسيد اللوحة في غرفة خاصة.

موضوع العمل الفني:

جندري.

وصف العمل الفني:

تنشغل اللوحة بجسد المرأة وآلية توظيفه جمالياً في فضائها، وكأنها تعود إلى تاريخ الفن، وبالأخص الحقبة التي كان فيها جسد المرأة هو الموضوع الرئيسي في الأعمال الفنية.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: عمل جميل وتكوين أكثر من رائع/ الشاعر فاروق سلوم.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (16)

اسم الفنان: دينا مطر **اسم العمل:** الحصادة **تاريخ الإنجاز:** عام 2013

قياس العمل: 100/100 سم **الخامات:** أكريليك على كانفاس

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: المعرض الثقافي الفرنسي/ معرض متنقل في فلسطين.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: مقتنية من القدس.

مكونات العمل الفني:

امرأتان في الحصاد.

موضوع العمل الفني:

جندري.

وصف العمل الفني:

تحتل مساحة هذا العمل عاملتان بسيطتان (امرأتان) بزخارف عصرية وألوان غنية ملفتة في موسم الحصاد، حيث رسمت السنابل في يد إحدى العاملتين وبيدها الأخرى آلة بسيطة لحصاد القمح تسمى المنجل، في حين أن المرأة الأخرى رسم بيدها آلة يدوية بسيطة قديمة للحصاد تسمى المذراه مما يدل على بساطة العيش والإنتاج.

ملاحظات تود/ي اضافتها عن العمل الفني: لم أستطع أن أعرضها خارج فلسطين، لأنها بيعت سريعاً في أول عرض لها محلياً.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (17)

اسم الفنان: دينا مطر **اسم العمل:** العائلة **تاريخ الإنجاز:** عام 2014

قياس العمل: 100/70 سم **الخامات:** أكريليك على كانفاس

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: معرض القنصلية الفرنسية/ معرض متنقل في فلسطين، جاليري المرخية/ قطر (لحن الزهور).

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: جاليري المرخية بقطر.

مكونات العمل الفني:

أسرة مكونة من أب وأم وطفلتين إناث.

موضوع العمل الفني:

اجتماعي/ جندري.

وصف العمل الفني:

تكوينات بأسلوب حداثي وبألوان وزخارف جميلة تدل على الفرح وبساطة التعبير عن الأسرة (الرجل والمرأة والطفلتين) والتراث واللباس الغني بالفرح والألوان، التي توحي ببساطة العيش والهناء.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: لم أكن متواجدة في المعرض التي بيعت فيها هذه اللوحة، وهذه اللوحة أحبها كثيراً. تحكي عن قصتي مع أبي وأمي وأختي، قمت باستخدامها صورة شخصية لي على مواقع التواصل الاجتماعي، وهي اللوحة المفضلة لي، وكذلك هناك الكثير من وضعها صورة شخصية له في مواقع التواصل الاجتماعي.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (18)

اسم الفنان: دينا مطر **اسم العمل:** العودة من الصيد **تاريخ الإنجاز:** عام 2015

قياس العمل: 130/180 سم **الخامات:** أكريليك على كانفاس

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: جاليري التقاء غزة.

الجهة التي بيعت لها العمل الفني: معرض في بيروت.

مكونات العمل الفني:

رجل وامرأتان على شاطئ البحر، وسفينة وأسماك، وخطوط كلمات أغنية من التراث (شدو الهمة الهمة قوية) يغنيها الصيادون أثناء الصيد والعمل.

موضوع العمل الفني:

جندري.

وصف العمل الفني:

في هذا العمل مشهد للبحر وصيد السمك حيث يظهر رجل وامرأتان، ويبدو أن الرجل يعمل صياداً في البحر وعائداً من صيده حاملاً شبكة الصيد فوق كتفه، ويحمل باليد الأخرى سمكاً. والمرأة الأولى التي تتوسط اللوحة التي تقف بجانب الرجل يبدو أنها تساعده في جمع السمك وحمله بعد صيده بسلة على رأسها وسمك آخر في إحدى يديها، وتظهر امرأة أخرى تقف بجانب المرأة الأولى تقوم بتقديم المساعدة بإحضار الماء والشاي.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: هناك الكثير من الأعمال لا نتعرف على من اشتراها.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (19)

اسم الفنان: سماح شحادة **اسم العمل:** لمس **تاريخ الإنجاز:** عام 2014

قياس العمل: 50/70 سم **الخامات:** رسم رصاص على ورق

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: جاليري زاوية/ رام الله، جاليري أم الفحم، متحف في حيفا، لون جليلي/ طبريا.

الجهة التي بيع لها العمل الفني: مجمع فن من لبنان/ بيروت.

مكونات العمل الفني:

امرأة حولها العديد من الأيادي الذكورية، والخطوط الموجودة في أنحاء الجسم رسمت بطريقة لطيفة وهادئة وبلون فاتح؛ لنقل نعومة الأنثى كيف هي بالواقع. الخطوط الموجودة في الشعر خطوط حادة جداً لنقل اللون الأسود الداكن، وفي الأيادي الخطوط حادة لنقل خشونة الأيادي الذكورية.

موضوع العمل الفني:

اجتماعي/ جندري

وصف العمل الفني:

في العمل "لمس" شخصية امرأة محاطة بالعديد من الأيادي الذكورية التي تريد أن تلمسها أو لمستها والتي تحاول ربما أن تؤذيها، تقتلها، تضغط عليها وتخنقها، في هذا العمل محاولة نقل مشاهد من المعاناة التي تمر بها المرأة من مضايقات، تحرشات، وضغوطات من المجتمع الذكوري الذي تعيش فيه ونرى بوضوح المعاناة على وجه المرأة الموجودة في العمل.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: الأيادي الموجودة في اللوحة هي يد واحدة لرجل واحد وتم نسخها عدة مرات في اللوحة. وقد علق من زائري المعرض بأنه يصعب عليه النظر لهذا العمل، إنه مخيف بعض الشيء. عمل قوي يبث لنا الواقع الذي تعيش فيه كل أنثى، وهو واقع محزن جداً.

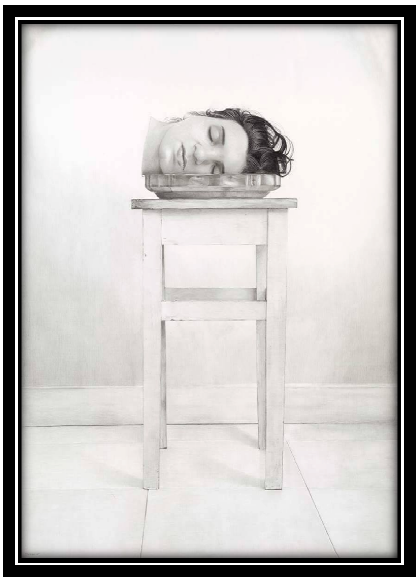
صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (20)

اسم الفنان: سماح شحادة **اسم العمل:** طبيعة صامتة **تاريخ الإنجاز:** عام 2015

قياس العمل: 90/110 سم **الخامات:** رسم رصاص على ورق

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: متحف في حيفا.

الجهة التي بيع لها العمل الفني: مجمع فن من البلاد/ مدينة تل الربيع



مكونات العمل الفني:

رسم بالأبيض والأسود رأس امرأة، وعاء، خلفية، وطاولة صغيرة.

الخطوط الموجودة في الرأس رسمت بطريقة لطيفة وهادئة

بلون فاتح لنقل نعومة الأنثى. الشعر رُسم بخطوط حادة.

موضوع العمل الفني:

اجتماعي/ جندري.

وصف العمل الفني:

وضع رأس امرأة "مقطوع" داخل الوعاء الموجود على الطاولة، في هذا العمل يطرح موضوع قتل النساء عمداً على قضية شرف العائلة، وكيفية تصرف هؤلاء الرجال كأنهم يفعلون شيئاً طبيعياً ومقبولاً بالنسبة للعائلة والمجتمع، وكأنهم يهدون قتل المرأة للمجتمع.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: علق عليها من زائري المعرض التي عرضت فيه، بأنها لوحة جريئة جداً، صعبة معبرة ومخيفة، لم أرَ شيئاً كهذا من قبل. حقاً أنه لمؤلم جداً ما يحصل مع النساء في الواقع.

صحيفة وصف اللوحة الفنية رقم (21)

اسم الفنان: سماح شحادة **اسم العمل:** مواجهة **تاريخ الإنجاز:** عام 2016

قياس العمل: 205/150 سم **الخامات:** رسم رصاص على ورق

المعارض التي اشترك بها العمل الفني: معرض في القدس.

الجهة التي بيع لها العمل الفني: مجمع فن من البلاد/ تل الربيع.

مكونات العمل الفني:

العمل بالأسود والأبيض مكون من امرأتين، وحبل وكرسي، الخطوط الموجودة في الجسم والملابس خطوط لطيفة وهادئة لنقل نعومة الجسم ونعومة وحريرية الفستان. الخطوط الموجودة في الشعر هي خطوط حادة جداً بلون أسود ومبعثر.

موضوع العمل الفني:

اجتماعي/ جندري.

وصف العمل الفني: عرض العمل امرأتين، الأولى تنظر مباشرة إلى المشاهد وهي جالسة على كرسي في حين أن الثانية تعطي ظهرها له وتحمل حبل بكلتا يديها. غير واضح ماذا تفعلان، ماذا تفعل الشخصية التي تحمل الحبل؟!، هل ستربطه بشيء؟ ستتشنق نفسها؟ ستتشنق المرأة الأخرى؟ تلعب به؟ وماذا تفعل المرأة الثانية؟! لِمَ هي جالسة هكذا بلا حراك؟! لماذا هي حزينة؟! ماذا حدث لها؟. العديد من الأسئلة اطرحها بهذا العمل الذي هو عبارة عن طرح موضوع الصراع النفسي الذي يحدث مع المرأة نتيجة الحرمان، الضغط، الإهمال، الألم، السكوت، الإجبار.

ملاحظات تود/ي إضافتها عن العمل الفني: الشخصيتان في العمل الفني هي نفس الشخصية، لنقل الموضوع الأساسي وهو الصراع النفسي. وقد كان تعليقات من زوار المعرض عند افتتاحه، بأن اللوحة غامضة جداً وغير معروف ماذا سيجري؟، هل هذه نفس الشخصية أم توأم؟، عمل رائع وجريء يحمل العديد من الأسئلة وتقنية عالية جداً.

ملحق (7)

كتاب مهمة للمحللين

بسم الله الرحمن الرحيم

An-Najah
National University
Faculty of Arts
Sociology and Social Department

جامعة
النجاح الوطنية
كلية الآداب
قسم علم الاجتماع والخدمة الاجتماعية

تحريراً بتاريخ 2017/3/29

السيد عصمت الأسعد المحترم.

السيد جمال ناعسة المحترم.

تحية طيبة وبعد،،

<u>الموضوع: تحليل مضمون أعمال فنانين تشكيليين فلسطينيين وفنانات تشكيليات فلسطينيات</u>

بالإشارة إلى الموضوع المذكور أعلاه، يرجى الموافقة على إجراء تحليل مضمون أعمال فنية تشكيلية لفنانين تشكيليين فلسطينيين وفنانات تشكيليات فلسطينيات؛ لأغراض البحث الخاص بدراسة الطالبة نور سمير سامي عثمان، والتي بعنوان (صورة المرأة والرجل في الرسم والتصوير الفلسطيني)/ دراسة تحليلية، وذلك لاستكمال متطلبات الدراسة في تخصص دراسات المرأة في جامعة النجاح الوطنية.

شاكرين لكم حسن تعاونكم

An-Najah National University
Faculty of Graduates Studies

The Image Of Women And Men In The Palestinian Drawing And Painting An Analytical Study

By
Noor Sameer Sami Othman

Supervisor
Dr. Omar Ayad
Dr. Mohammad Jaber

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Women's Studies, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus- Palestine.

2017

The Image Of Women And Men In The Palestinian Drawing And Painting - An Analytical Study

By
Noor Sameer Sami Othman
Supervisor
Dr. Omar Ayad
Dr. Mohammad Jaber

Abstract

This study aimed to identify the image of a woman and a man in the work of art painting which was produced by Palestinian male and female artists, and the analysis of the content of these artistic works to identify the roles and patterns of both types from their point of view, and making a comparison of their image .I was also able to describe and analyze the content of the art work of many Palestinian male and female artists so I can, thoroughly, describe how the role of each one was presented and the relation of these presentations on gender and patterns associated with males and females in Palestinian art. The researcher used a short questionnaire, the interview and the content analysis as tools for study by using the qualitative approach. The short questionnaire was distributed to a sample community of (200) males and females in Palestinian art.

At first, I collected the data to select the qualifying artists to be included in the study. I interviewed all of the qualifying artists. Then, I created criteria in which I selected certain relevant art work that represented the patterns of images of women and men in Palestinian art work. Afterwards, I sent the selected pictures of the selected artists with their analysis and sent them to artistic experts for their vision of their

representations in Palestinian art work and I did the analysis by myself of the outcome. This study is a result of the series of data collection, criteria and analysis of the content of the drawings and paintings.

The study presented the following findings:

Male artists presented the female as a figure of beauty while the female artists presented the female in a social and political dimension that represented the women's issues at the time of the work. Female artists clearly presented the feminist gender-related issues of the female roles related to their roles in society.

The Palestinian woman appeared as a leading role and as an actress in the female artists' work while they appeared as secondary and minor roles in the political presentations of male artists which presented men in leading powerful positions compared to women even though their representation is minor. Gender issues and understanding among male and female artists was almost absent in the way they presented females as weak and their traditional roles without emphasizing new, modern gender-defend roles. The emphasis of both sides on the role of the mother, which is a typical and tradition gender role was very clear and stood out among both, though it was presented positively. This positive presentation of the woman as a mother did not help in undoing all the other negative aspects of the presentation.

The final result is that although women were represented extensively in Palestinian art, they did not go beyond the typical female-role gendered

presentations that remained in the typical roles of beauty, sex, motherhood, wife, and connected women to disasters, wars, child bearing and raring and poverty. Very few references and presentations were directed by female artist to sexual intimidation and the suppression of women.

The study clearly and naturally led to the following recommendations:

There is a strong need for art to be used to create changes in the traditional outlook of women as followers, hidden, accepting of the traditional set of rules. Modern Palestinian artists need to maintain the gender quality and presentations of actual women activities and work through gendered presentation through conferences, seminars, workshops and academic and scientific activities with the outstanding effort to change the current values and with the aim of correctly presenting women roles and achievements. Shifting some of the traditional roles and re-emphasizing the values of role equality and using art as means for achieving these goals.