المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٤) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٤) : (0.4167)

المجلد (١٣)، العدد (٤٧)، الجزء الثالث

يوليو ٢٠٢٥

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال - جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية - جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجدياً.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary عام	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2024	7

معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي Arab Citation & Impact Factor
قاعدة البيانات العربية الرقمية Arab Online Database
معرفة e-MAREFA
Arcif Analytics

التاريخ: 2024/10/20

الرقم: L24/0228 ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي التاسع للمجلات للعام 2024**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي: http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2024 **(0.4167)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (127)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى ، مع العلم أن **متوسط معامل "ارسيف" لهذا التخصص** كان **(0.649)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

أولاً : بحوث علمية محكمة باللغة العربية :

- تراث الفن الفلسطينى وامتداده فى التصوير الجدارى المعاصر كمبدأ لمواجهة العزلة الاستعمارية ٧٢٥
  ا.د/ محمد عبد السلام عبد الصادق
- معالجات تقنية مستحدثة للطباعة بالنقل الحرارى على الأقمشة القطنية بتصميمات مستوحاة من الفن الشعبي لأعمال جمالية نفعية ٧٥٥
  د/ على محمد نور السيد الشريف
- مدي فاعلية برنامج باستخدام الرسوم المتحركة في الحد من بعض مشكلات اضطراب فرط الحركة لدي الأطفال (من ٥ إلي ٧ سنوات) ٧٨٩
  د/ عبد الرحمن شوقي محمد يونس
- التأثيرات البصرية للكهرومغناطيسية الضوئية ونظرية الكم في اثراء التصميم المعاصر ٨٣٣
  ا.د/ عماد فاروق راغب
  ا.م.د/ احمد مصطفى محمد عبد الكريم
  ا/ إسراء على حسن عبد الجواد
- جماليات الأبعاد الإدراكية لأشكال الموجات الكهرومغناطيسية والفراغ الكمي كمدخل لتحقيق الخداع البصري ٨٦٣
  ا.د/ عماد فاروق راغب
  ا.م.د/ احمد مصطفى محمد عبد الكريم
  ا/ إسراء على حسن عبد الجواد
- استخدام الواقع المعزز في تدريس التذوق الموسيقي بالمرحلة الإعدادية في الجمهورية العربية السورية ٨٩٩
  ا.د/ عنايات محمد خليل
  ا.م.د/ رضوى عبد الرحمن عطية
  ا.م.د/ هاني محمد شاكر
  ا/ أحمد غسان الأحمد

- مدرسة ليون راشينوف في تدريس تقنيات الأداء على آلة الكلارينت

ا.د/ محمود سامي محمد الليثي ٩٣٥
ا.د/ محمد مصطفى كمال
ا/ عماد محمود محمد محمود خليل

- دراسه تحليليه لتقنيات اداء كونشيرتو موتسارت رقم ٢ في سلم ري الكبير(مصنف٢١١) والاستفاده منها للدارسين المبتدئين على آله الكمان

ا.د/ ياسر فاروق أبو السعد ٩٥٧
ا.م.د/ مروة عمرو عبد المنعم
ا/ وليد يحيي امين

ثانياً : بحوث علمية محكمة باللغة الإنجليزية :

- The Protective Effect of Foods Rich in Anthocyanins and Curcuma Against Carbon Tetrachloride-Induced Toxicity

Prof. Usama El-Saied Mostafa 73
Prof. Zenab Mostafa Mosa
Dr. Hala Rashed Ataya
Esraa Gamal Mahmoud

- Effect of Nettle Leaves (Urtica dioica L.) On Oxidative Stress Status of Induced Diabetic Nephropathy Rats

Prof. Ahmed Ali Ameen 101
A. Prof. Hany Gaber El-Masry
Rawan Sultan Saduh Alhazmi

تراث الفن الفلسطينى وامتداده فى التصوير الجدارى المعاصر كمبدأ لمواجهة العزلة الاستعمارية

ا.د / محمد عبد السلام عبد الصادق [1]

[1] أستاذ تاريخ الفن ، قسم التصوير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الإسكندرية.

تراث الفن الفلسطينى وامتداده فى التصوير الجدارى المعاصر كمبدأ لمواجهة العزلة الاستعمارية

ا.د/ محمد عبد السلام عبد الصادق

ملخص:

ظل شعور العزلة و الانقطاع عن الشخصية الفلسطينية مسيطرا على المناخ الثقافى ، إلى أن قامت الانتفاضات الشعبية لتخلق جيلا يعرف حدود الأزمة ، ومن خلال كم جدير بالاعتبار والدراسة من أعمال التصوير الجدارى استطاع الفنان الفلسطينى إيجاد مكانة على المستوى الدولى ، علاوة على أن الجدران و الأسوار لم تعد تشكل عائقا لعزل الشعب الفلسطينى، بل صارت سجلات تحكى تاريخا. يعرض البحث فكرة تجاوز العزلة من خلال الفن التشكيلى ، مستعرضا أهم الأعمال الجدارية المعاصرة الفلسطينية كأمثلة حية و ملموسة تشهد على إنجازات الإنسانية فى سبيل التواصل ، و نبذ العزلة.

الكلمات الدالة : الحضارة الكنعانية ، اليبوسيون ، الجدار العازل ، الفن الفلسطينى المعاصر

Abstract:

Title: The Heritage of Palestinian Art and its Extension in Contemporary Mural Painting as a Principle for Confronting Colonial Isolation

Authors: Mohamed Abdelsalam Abdelsadik Mohamed Helal

The feeling of isolation and disconnection from the Palestinian personality continued to dominate the cultural climate. Until the popular uprisings arose to create a generation that knew the limits of the crisis, and through a number of wall painting works worthy of consideration and study, the Palestinian artist was able to find a position on the international events. In addition, walls and fences no longer constitute an obstacle to isolate the Palestinian people, but rather became records that tell a history. The research presents the idea of overcoming isolation through visual art, reviewing the most important contemporary Palestinian mural works as proven examples attesting to the achievements of humanity for the sake of communication and rejecting isolation

Keywords: Canaanite civilization, Pyosians, The Separation Wall, Contemporary Palestinian Art

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث فى إيجاد علاقة بين الظروف السياسية المعقدة التى تمر بها المنطقة العربية متمثلة فى دولة فلسطين و أزمتها التاريخية ، و بين دور الفن فى ترسيخ مفهوم الهوية و إيجاد سبيل غير تقليدى للتواصل و عرض القضايا العربية مع المحيط العالمى.

تساؤلات البحث :

يسعى البحث للإجابة على بعض القضايا و الإشكاليات التاريخية و السياسية و الفنية يمكن إجمالها فيما يلى :

أولا : هل هناك تراث أصيل للفن الفلسطينى يثبت أحقية الفلسطينيين فى أرضهم المسلوبة؟

ثانيا : ما هى وسائل القوى الاستعمارية لمحو هوية تاريخية ما؟

ثالثا : كيف شكلت الحركة الفنية الفلسطينية المعاصرة لعرض القضية العربية للعالم؟

رابعا : لماذا لم يشكل الجدار العازل حائلا دون عرض القضية الفلسطينية؟

خامسا : ما هى الآليات التى يمكن من خلالها توظيف جرائم المستعمر بشكل إيجابى يخدم القضية العربية؟

حدود البحث :

حدود مكانية : يركز البحث مكانيا على دولة فلسطين و إنتاجها الفنى سواءا ما عرض داخل أو خارج حدود الدولة الفلسطينية.

حدود زمانية : يتناول البحث الحضارات الأولى التى قامت على أرض فلسطين مرورا بمرحلة لعصور الوسطى و انتهاءا بالفترة المعاصرة.

أولا : الفنون التشكيلية الفلسطينية من محيط التفاعل إلى جدران العزلة :

يخطىء من يظن أن الفنون التشكيلية هى تلك المفردات الحياتية اليومية التى تمنحنا أشكالا من السعادة الخالصة ، و لحظات مفعمة بالمتع ، و إذا سلمنا جدلا

بأن ذلك ينطوى على قدر يسير من الحقيقة ، و إذا كان البعض يطمح للوصول بالفنون إلى هذه الغاية ، فإن هذا ينتقص من شأن الفنون وقيمتها فى التاريخ الإنسانى.

علينا أن نفهم أن الفنون هى مرآة حقيقية تعكس تاريخ الشعوب ، تبرز قيمتها ، وتحدد وضعها فى سلم النجاح و التفوق الحضارى ، تنقل سجلا موضوعيا عن كل حقبة و كل إنجاز، و هى أولى الأدوات التى اكتشف الإنسان من خلالها ذاته ، و أولى الوسائل التى مهدت له طرقا للتواصل مع مفردات الكون المحيط ، و فى العصور الحديثة اكتشف الإنسان أن الفنون هى مضمار واسع للتسابق و إثبات التفوق، و قد أشار "جووست سمايرز" إلى نفس المضمون فى دراسته عن "الفنون والآداب تحت ضغط العولمة" قائلا :

كانت الفنون دائما ساحة فريدة تتصادم فيها التناقضات العاطفية و الصراعات الاجتماعية وأسئلة المكانة و الهوية ، يحدث ذلك كله على نحو أكثر تركيزا منه فى ظروف الاتصال اليومى ، و يضاف إلى ذلك المصالح الاقتصادية الكثيرة التى تخترق المجال الثقافى دائما لنجد أنفسنا فى فضاء حياة إنسانية مشحونة] (سمايرز– ٢٠٠٩: ٤٣)

قدر بعض الشعوب كان أن تسقط من سجلات التاريخ فى خضم الصراعات الإنسانية ، ونزعات التنافس والتعطش للسيطرة و استلاب الحقوق ، و أن يذهب تراثها أدراج النسيان ، ومما يؤسف له أن كثيرا من المؤرخين قد خضعوا لما يمليه الفكر الاستعمارى ، فتجاهلوا– بقصد أو غير قصد– حضارة الكنعانيين في "فلسطين" بشكل مقصود ، في إطار محو تاريخ الشعب الفلسطيني لتدعيم ذرائع الاستعمار ، وإثبات المقولة التي رُوِّج لها من أن "فلسطين" هى "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض" ، وهكذا.. نسب هؤلاء المؤرخون الآثار الكنعانية القديمة لحضارة دخيلة مزعومة ، ثم أغفلوا الدور الفلسطينى فى احتضان الفنون و نشرها خلال العصور المسيحية ثم فى فترات الوجود الإسلامى ، و بذلك انقلبت الحقائق بشكل خدم ادعاءات الاستعمار، وأصبح إنكار الحق الفلسطينى الأصيل فى التراث و الإنجاز الفنى (علاوة على إنكار

حقه فى الوطن) منهجا جل غايته تغريب الفلسطينيين عن هويتهم فى سبيل إكمال المؤامرة الاستعمارية.

كانت أرض "فلسطين"– شأنها شان كل المناطق العربية تقريبا– مهدا لثقافات عدة وحضارات متعاقبة ، أعطت بقدر ما أخذت ، و أصبحت خلال تعاقب السنين بوتقة انصهرت فيها فنون و أساليب متنوعة ، فخلال الحضارة الكنعانية نسج الكنعانيون فنًا خاصًا بهم ، مركبًا من عناصر مختلفة ، مقتبسًا من الحضارات المجاورة ، كحضارة بلاد الرافدين و"سوريا" و "مصر" ، ثم فى مراحل لاحقة حضارات "اليونان" و "قبرص" و الحضارة الرومانية (شكل ١) و (شكل ٢) ، فإذا أردنا تتبع الجذور الأولى للكنعانيين لوجدنا أنهم نسل سامى (نسبة إلى "سام" ابن "نوح" عليه السلام) ، و قد استوطنوا أرض "فلسطين" حتى قبل هجرة "إبراهيم" عليه السلام إليها ، و منهم جاء الفلسطينيون الأوائل. (أنظر : عز الدين المناصرة– ٢٠٠٣ : ٥٢)

(شكل ١) تمثال من الطين المحروق يجسد الإلهة الكنعانية "عشتروت" يعود للفترة بين عامى ٢٠٠٠ و ١٥٥٠ ق.م

(شكل ٢) تمثال من البرونز المطلى بالذهب للإله الكنعانى "إيل" يعود لعام ١٣٠٠ ق.م

لا يقف الدور الفلسطينى فى إطار الإنجاز الثقافى و الفنى عند حدود الفن الكنعانى وحسب ، فخلال انتشار المسيحية كان طبيعيا أن تصبح "فلسطين" قبلة العديد من الفنانين القساوسة والرهبان ، فهى مهد الميلاد للسيد المسيح عليه السلام ، الأمر الذى أدى لتدفق المئات قاصدين مدينة "القدس" بدافع الإيمان لاستكمال طقوسهم الدينية ، وأنتجوا فنا لا يضاهى من خلال الأيقونات و موضوعاتها الدينية و حلولها التشكيلية المميزة ، و قد أنشأ هؤلاء الفنانون في "فلسطين" و في "القدس" تحديدا مع فناني البعثات المستشرقين شبه مدرسة ، و تعرفت بعض المواهب الفلسطينية من خلالهم على الأدوات الفنية الغربية وأشكال التصوير الذين يقومون به، و انتشر الفن الأيقوني المسيحي في شتى بقاع العالم ، وبقي له عطاء مستمر بنهج ثابت وأسلوب واحد وأهداف محددة ، (شكل ٣) و (شكل ٤).

(شكل ٣) و (شكل ٤) أيقونتان للقديسين "لوقا" و "متى" تم إنتاجهما فى "فلسطين" و تعودان لحوالى القرن السادس الميلادى و يبدو فيهما التأثر الكبير بالأسلوب السائد فى الفنون البيزنطية

وخلال العصر الإسلامى شهدت أرض "فلسطين" تعاقب الخلافات و تعدد إنجازاتها التى وضعتها فى مقدمة مراكز الحضارة الإسلامية فى العالم ، إذ أولاها الأمويون أهمية خاصة باتخاذهم "دمشق" عاصمة لهم ، ثم تشييد مسجد "قبة الصخرة" فى عهد الخليفة "عبد الملك بن مروان" ، و الذى يعد درة العمارة الإسلامية فى كل العصور ، و يلاحظ أن أغلب التعبيرات الفنية التي وجدت في زخارف قبة الصخرة

كانت مقتبسة من الفنون الإغريقية والبيزنطية مع عناصر الفن الهيلنستي والساساني ، مما يعطى جملة شواهد على فكرة التواصل الحضارى بين ثقافات متباينة عبر "فلسطين"، (شكل ٥) و(شكل ٦).

(شكل ٥) و (شكل ٦) نموذجان من فسيفساء قبة الصخرة يتضح من خلالهما الجمع بين أساليب فنية عدة مستمدة من الفنون الساسانية بما تحويه من معالجات زخرفية وحلول إيقاعية و ألوان براقة ، والفنون البيزنطية بما فيها من لمحات تشخيصية ترسبت عن الفنون الكلاسيكية

كان هذا المسجد محط اهتمام و عناية من كل الخلفاء الحكام الذى تعاقبوا على حكم الدولة الإسلامية ، حتى أن السلطان العثمانى "سليمان القانونى" (١٤٩٤-١٥٦٦م) أغدق عليه من ماله الخاص منذ اللحظة الأولى لتوليه السلطة فغطى الجدران الخارجية من جديد بالبلاطات الخزفية الفاخرة بدلاً من الموزاييك الذي كان يحتاج إلى الترميم من حين لآخر ، كما أحاط المبنى من أعلى بحزام من الخزف الأزرق الغامق الذي تتخلله كتابات بالحروف البيضاء ، وأمر بتركيب زجاج ملوَّن على النوافذ التي استقرت داخل تجاويف من الجبس والجص الأبيض الناصع ، كما أمر بترميم كل أسوار المدينة، وأعطاها الشكل الذي ما زال هو السائد حتى العهد القريب، و لم يقف اهتمام السلطان عند الأثر الإسلامى فقط بل أمر بأن تُعلق- لأول مرة- بكنيسة مرقد السيد المسيح عليه السلام الأجراس ، و في عام ١٥٥٥م كان

هناك بناء صغير فوق الضريح في القسم الدائري من كنيسة القيامة ، فأمر بإقامة مبنى آخر منتظم ويليق بالمقام بدلاً من القديم. (See: Turnbull– 2003: 50)

كما شاء القدر أن تحتضن "فلسطين" المسجد الأقصى فى مدينة "القدس" ، أولى القبلتين فى الإسلام ، ذكر مباركا فى كل الكتب و الآثار التاريخية المدونة ، و هو جزء من الهوية العربية بأكملها ، شهد رحلة طويلة من الصراعات و المعاهدات خلال قيام الأمم والحضارات المتعاقبة ، لذلك لم يكف الاستعمار أياديه يوما عن محاولة تشويهه أو طمسه و تغيير ملامحه و مسميات فى سعى دائم لقلب التاريخ و إثبات حقوق ملفقة.

يعود وجود مدينة "القدس" إلى اليبوسيين ، و هم إحدى القبائل الكنعانية التى استوطنت فلسطين بين عام ٣٠٠٠ و ١٥٠٠ ق. م ، و منذ تأسيسها شهدت تعاقب النازحين و الفاتحين عليه، فآل أمرها و ما تحويه من آثار إلى الفراعنة ، ثم بنى إسرائيل، ثم دخلها الإغريق ضمن فتوحات الإسكندر الأكبر ، و توراثها خلفائه من السلوقيين ، وخلال حكم الرومان شهد بيت المقدس تجديدات فريدة قام بها الملك "هيرودس" عام ٢٠ ق. م ، قبل أن تظهر المسيحية و تتحول المدينة بالكامل إلى مدينة نصرانية حيث بنيت فيها كنيسة القيامة ، و فى عام ٦١٤م وقعت المدينة بكاملها فى أيدى الفرس بعد حرب طويلة ضد الدولة البيزنطية ، و فى عام ٦٣٦م دخلها "عمر بن الخطاب" الذى ببناء المصلّى الرئيسي الذي سيكون مكان الصلاة الرئيسي في المسجد الأقصى، وهو موقع" الجامع القبلي "اليوم ، و بين عامى ١٠٩٩م و١١٨٧م سيطر غزاة أوروبا على المدينة فى سياق ما يعرف بالحملات الصليبية ، و خلال تلك الفترة خضع المسجد إلى بعض التغييرات الهيكلية ، بما في ذلك توسيع الشرفة الشمالية ، وإضافة حنية (محراب الكنيسة) وجدار فاصل ، وقد تم بناء دير جديد وكنيسة أيضا في الموقع، جنبا إلى جنب مع غيرها من الهياكل المختلفة. (See: Brooke 2003: 36)

إن هذا المدخل التاريخى– على اختصاره– له أهمية فى فهم الأيديولوجية التى تبناها الكيان الاستعمارى فى "فلسطين" ، و هى النقطة التى يتمحور حولها

البحث ، و لكى تصبح المسألة أكثر قربا علينا أن نفهم الدور الحقيقى للفنون التشكيلية كجزء من الهوية و المكون الحضارى ، و إيجاد مقومات الاتصال و الاندماج ، ففى إحدى دراساته كتب الروائى و العالم المعاصر "ويندل بيرى" "Wendell Berry" (مولود فى أغسطس١٩٣٤م) معلقا على قيمة التراث الثقافى قائلا:

[إن التراث الثقافى ليس مجرد مجموعة من التذكارات و الزخارف و الرفات ، إنما هو ضرورة عملية ، و إفساده كارثة ، و التراث الثقافى المعافى هو نسق مجتمعى للذاكرة و التبصر والقيمة و العمل و البهجة و الطموح ، و هو يكشف عن الضرورات و الحدود الإنسانية ، و يفسر روابطنا- الحتمية- بالأرض ، و ببعضنا البعض] (Berry-1986: 43)

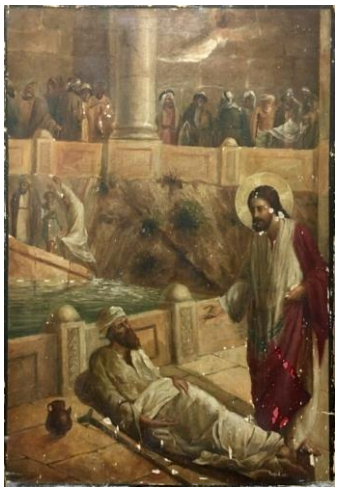
كانت "فلسطين" بكل المعايير الجغرافية و التاريخية أرضا منفتحة ، تتركز فى قلب جغرافية الأرض و تاريخها ، جاذبة للثقافات الأخرى ، و مستوعبة تماما لوجود الآخر سواءا فى سياق التصالح و الاحتواء ، أو فى سياق المنافسة و الغزو ، و طوال ذلك التاريخ لم يؤثر وجود المستعمر على اندماجها فى السياق الثقافى العالمى ، و ليس أدل على ذلك من التراث الفنى الكبير الذى أفرزه الفلسطينيون حتى فى أشد فترات الاستعمار وطأة ، كانت هذه أولى عقبات الوجود الصهيونى و استقراره ، فكيف له أن يؤمن استمراره إلا من خلال عزل الوجود الفلسطينى عن السياق العالمى والذى تم اكتسابه عبر تاريخ طويل من الانفتاح و تبادل المؤثرات ؟

أدرك الفكر الاستعمارى أن انتزاع تراث فنى من ذويه لا يقل أهمية عن انتزاع الأرض أو استنزاف الموارد ، إنه- بالأحرى- شق خطير ضمن آليات عزل الشعوب المستعمَرة، و- بالتالى- إحداث شرخ فى علاقتهم بالعالم ، و بذواتهم ، و قضيتهم ، و واقع الأمر أن سلبية الحركة الفنية التشكيلية فى "فلسطين" كان لها دور فيما آلت إليه الأوضاع من عزل الثقافة الفلسطينية عن مجمل الحراك العالمى ، و للفنان "إسماعيل شموط" (١٩٣٠- ٢٠٠٦م) مقال بحثى يحمّل فيه فنانى "فلسطين" المعاصرين جزءا كبيرا من عوامل الأزمة حيث يقول :

[لم يستطع الفنانون الفلسطينيون الأوائل تأسيس حركة جماعية لها حضور على الساحة الثقافية في فلسطين ، وظل مجمل إنتاجهم- في اعتقادي- محصوراً في إطار المهنة أو الهواية القريبة من الاحتراف ، و على سبيل المثال فإنّ فلسطين قبل عام ١٩٤٨م لم تعرف معرضاً تشكيلياً واحداً لأحد أولئك الفنانين الفلسطينيين ، معرض بالمعنى الذي نعرفه اليوم، ولم يكن في فلسطين أية قاعة لعرض الفنون التشكيلية. كانت هناك نشاطات فردية لبعض الفنانين ، كأن يشارك أحدهم بلوحة أو أكثر ، بمناسبة معينة ، لتعرض في مدرسة أو ناد ، إلى جانب معروضات متنوعة أخرى] (إسماعيل شموط- مقال نشر على موقع مؤسسة القدس للثقافة والتراث -http://alqudslana.com بتاريخ ٧ / ٤ / ٢٠١١.)

كانت هناك أسماء لا يمكن إغفالها فى مضمار الفن التشكيلى فى "فلسطين" منهم- على سبيل المثال لا الحصر- "نيقولا صايغ" (توفى عام ١٩٣٠م) و "مبارك سعد" (١٨٨٠ – ١٩٦٤م) و"خليل حلبي" (١٨٨٩ – ١٩٦٤م) و "داود زلاطيمو" (١٩٠٦ – ١٩٩٩م) و "زلفى السعدي" (١٩٠٥ – ١٩٨٨م) وغيرهم، إلا أن الأمر الملفت للنظر هو أن أحداً من تلك الأسماء، والذين يعتبرون طلائع الحركة الفنية التشكيلية الفلسطينية المعاصرة ، لم يتناول موضوع الوطن الفلسطيني والشعب الفلسطيني في لوحاته ليعبر من خلالها عن بعض ما يجري في "فلسطين".

لقد كان معظم ، إن لم نقل كل ، إنتاج أولئك الفنانين من لوحات أنجزت في ذروة مأساة الوطن و تمزيقه هي لوحات غلبت عليها مسحة أيقونوجرافية ترسبت عن التراث الدينى المسيحى لصالح الكنائس والأديرة ، ثم انسحبت لتعبر عن التراث الإسلامى ممثلا فى الشخوص التاريخية و الأحداث الجسام التى مر بها الإسلام خلال الفتوحات و الغزوات ، أو- فى أحسن تقدير- لوحات لمناظر طبيعية غلب عليها الجانب التجارى أو الدعائى بغرض الترويج للسياحة ، (شكل ٧) و (شكل ٨) و (شكل ٩) ، و لم يكن لفنون كهذه أن تصبح امتدادا لتراث يضرب بجذوره فى عمق التاريخ ، و لا أن توضع فى حيز الاعتبار من قبل مجتمع يمزقه الاستعمار كل يوم.



(شكل ٧) لوحة أيقونية من أعمال "نقولا صايغ"

(شكل ٨) داود زلاطيمو
"ابن الفنان"

(شكل ٩) زلفى السعدى
عمل غير معنون– ١٩٣٣م

هكذا.. كان للموقف السلبى لمعظم رواد الفن التشكيلى المعاصر فى "فلسطين" دور فى تعميق العزلة و تنحية القضية الفلسطينية لتنزوى فى جانب معتم من التاريخ ، ومن المشهد العالمى برمته ، إلا أن الأمر لم يلبث أن تبدل حين خرج

من بين المعاناة جيل جديد استوعب تماما مفردات العزلة التى فرضها عليه المستعمر ، و حتمتها ظروف الانقطاع عن صيرورة التراث ، وتفاعل مع متغيرات المشهد السياسى مع اندلاع الانتفاضات الواحدة تلو الأخرى ، فى الوقت الذى كان المستعمر يعمق فكرة الانعزال محولا إياها إلى كيان مادى حقيقى من خلال إقامة الجدار العازل ، وهنا تبدأ مرحلة التحول فى الفن الفلسطينى المعاصر والتى ستكون محل الدراسة فى الجزء التالى.

ثانيا : نحو صحوة الفن الفلسطينى المعاصر :

فى أواخر خمسينيات القرن العشرين بدأ الشعب الفلسطينى فى اجتياز صدمة النكبة، وساد شعور عام بضرورة العودة للانغماس فى قضية الوطن المغتَصَب ، و اتجه الفنانون إلى التعبير عن إحساسهم بالمأساة من خلال لوحات ذات نزعة رومانتيكية ، كان يقودهم خلالها الحنين إلى ملامح "فلسطين" الغابرة بمنازلها و حقولها على نحو ما يظهر فى أعمال الفنان "إبراهيم غنام" (١٩٣٠- ١٩٨٤م) ، (شكل ١٠) و (شكل ١١).

(شكل ١٠) إبراهيم غنام- البيادر

(شكل ١١) إبراهيم غنام- موسم الحصاد

رغم ذلك لا يمكن القول بأن أعمال فنانى تلك المرحلة كانت قد تعمقت فى جذور الأزمة بقدر ما وضعت نصب أعينها ملامح الوطن الذى يفتقدون ، حتى فى أساليبهم الفنية فقد بدا أنها ترديد لما درسوه أو اطلعوا عليه فى المدارس الغربية الأوروبية ، و فى مقال للفنان "سليمان منصور" (من مواليد ١٩٤٧م) تعليق جدير بالاعتبار يؤكد تلك الفكرة حيث يقول :

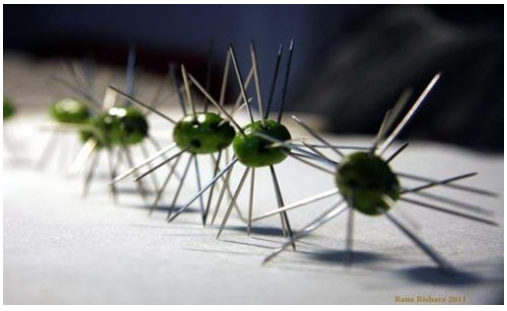
[يصعب القول أن الحركة الفنية الفلسطينية المعاصرة حققت لها خصوصية تميزها عن غيرها من الحركات الفنية في العالم إلا في قاسم واحد مشترك جمع كافة الفنانين الفلسطينيين ووحدهم وهو موضوع فلسطين الذيلعب دورا مركزيا في غالبية أعمالهم، واحتاج هذا الموضوع للدلالة عليه إلى أدوات بصرية مثل مشاهد طبيعية و صور شخصية و الخط العربى و الفن الإسلامى عامة] (سليمان منصور– ٢٠٠٩: ١–٦)

و يذهب الفنان "سليمان منصور" فى مقاله إلى "أن التراث الشعبى بما حوى من وظيفة رمزية كان يجب أن يحوز أهمية خاصة فى الفن الفلسطينى منذ ستينيات القرن العشرين" مشيرا إلى أنه "على الرغم من أن العديد من أعمال الفنانين الذين عملوا قبل هذا التاريخ احتوت على عناصر من التراث الشعبي ، إلا أنها كانت جزءًا طبيعيًا من المشاهد التسجيلية التي أنجزوها ولم تحمل المعاني الرمزية التي اكتسبتها لاحقًا".(سليمان منصور ٢٠٠٩: ١–٦)

هنا برزغت أهمية محاور ثلاثة كان يجب أن يلتفت إليها الفنان الفلسطينى فى سبيل إعادة الحياة لفنه و هويته :

المحور الأول : يتمثل فى اتجاه الفنان الفلسطينى للاعتماد على الموارد التى تمده بها الطبيعة من حوله ، و التى تعد ذات صلة وثيقة بتراثه بديلا عن الخامات التجارية التى تدخلها حكومة الاستعمار ، و كل ذلك بهدف تأكيد الانتماء للأرض ، على نحو ما ظهر فى أعمال "خليل رباح" (مواليد عام ١٩٦١م) الذى حمل أشجار الزيتون من وطنه ليعرضها فى معرض بقاعة Brunei فى "لندن" عام ٢٠٠٧م (شكل ١٢) ، و فى أعمال "رنا بشارة" (مواليد عام ١٩٧١م) التى عرضت أجزاءا من نبات الصبار فى برطمان للمخللات فى إشارة لما يعانيه الفلسطينيون من صبر لا ينتهى فى سبيل حل قضيته و استرداد أرضه ، و كذلك ثمرات زيتون فلسطينية المنبت وقد انغرست فيها مسامير رفيعة (شكل ١٣) و (شكل ١٤) ، لقد شكلت هذه المرحلة خطوة هامة فى سبيل إخراج القضية برمتها من العزلة– و بفهم و أدوات معاصرة– لتطالعها أعين العالم.

(شكل ١٢) خليل رباح– عرض مفاهيمى بأشجار الزيتون الفلسطينية– ٢٠٠٧م



(شكل ١٣) و (شكل ١٤) عملان للفنانة الفلسطينية "رنا بشارة"

المحور الثانى : قيمة البعد الرمزى للعمل الفنى و الذى أصبح– مع الوقت– جزءا لا يتجزأ من الواقع المعاش (الشال الفلسطينى ، الأسلاك الشائكة ، الأسوار، السلاسل ، حمامات السلام ، نبتة الصبار) بديلا عن الأساليب المستهلكة أو الأشكال الغامضة ، بغية الالتزام تجاه القضية ، وحشد جمهور أوسع حولها ، و إن ظل هناك تحفظ لدى بعض النقاد فى مسألة "رمزية" الفن الفلسطينى المعاصر ، فالباحث الفلسطينى "حبيب" يقول فى دراسة بعنوان "الواقع فى الفن التشكيلى المعاصر" :

[سعت بعض التجارب التشكيليّة الفلسطينيّة المعاصرة التحرر من سطوة المعاني، وخلق لغة تحمل خصوصيات صاحبها، وتُعبّر عن عالمها. لا تتشبه بالواقع، بل تسعى إلى تحويره، دامجةً إياه بقوة الخيال، وحضور الذاكرة، غير أن هذه المساعي تحتاج لكثير من الوقت والجهد والاجتهاد والبحث، لأن التمايز لن يأتي بمجرد إدخال رمز أو إشارة فلسطينيّة إلى هذا العمل أو ذاك، بحجة الأصالة والعودة

إلى التراث التي تُعد عودة إلى الماضي بدل أن تكون إلهاماً للروح، وإغناءً لعملية التخيل التي تَعِدُ بالجديد وتمارسه، وتقوم على استدعاء الماضي ليُعاش كحاضر] (الراعى- ٢٠١٤: ١-١٢)

المحور الثالث : و يعد هذا المحور الأهم من وجهة نظر الباحثين و النقاد ، إذ تم الاعتراف بحق الفلسطينيين فى الثورة ضد المستعمر ، و كذلك اعتبار منظمة التحرير الفلسطينية ممثلا شرعيا وحيدا للتعبير عن القضية و الدفاع عنها ، و هنا خرج الفن الفلسطينى من حدود قاعات

العرض إلى ساحات الشوارع و الميادين ، يخترق أسوار الحصار و جدران العزلة ، ينأى بمفرداته عن تعقيدات الفنون المعاصرة التى تستمد مفرداتها و توجهاتها عن نهج غربى، و هذه نقطة جديرة بالملاحظة ، فعلى الرغم من أن أعمال جيل السبعينات والثمانينات كان لها فضل لا يُنكر فى وضع الفن الفلسطينى على الساحة العالمية ، إلا أنها ظلت محط أنظار النخبة دون غيرهم ، لما تنطوى عليه من أبعاد فكرية و رمزية تتجاوز عقول العامة من المتلقيي ، و عليه كان ظهور الأعمال الجدراية بمثابة فتح جديد يصل المجتمع الفلسطينى بتراثه من خلال أعمال تنقل نبض الوطن الدامى فى مفردات تراثية بليغة بقدر ما هى بسيطة ، و عميقة بقدر واقعيتها ، و هذا ما تؤكد عليه الباحثة "مليحة مسلمانى" فى دراستها المعنونة بـ"النكبة فى الخطاب الثقافى الفلسطينى.. الفن التشكيلى نموذجا" بقولها :

[يسمى الفنان "عبد الرحمن المزين" تلك المرحلة بالـ"ملحمة" و هى التى بدأت منذ عام ١٩٨٢م حيث تطور شكل العمل من اللوحة إلى الجدارية تماشيا وتعبيرا عن الواقع الذي تمثل في اجتياح "لبنان" وارتكاب المجازر بحق الفلسطينيين في مخيمات اللجوء ومن ثم اندلاع الانتفاضة الفلسطينية عام ١٩٨٧م] (مسلمانى- ٢٠٠٧: ١-٤٦)

من هنا بدأ يتبلور دور اللوحة الجدارية ، و أصبحت تمثل ركنا هاما من أركان الفن الفلسطينى المعاصر ، ليس فقط من منطلق حفظ التراث و دفع مسيرة الفن ، و لكن أيضا من منطلق استعادة الوطن الفلسطينى دوره و قيمته عالميا ، و

إخراج الفن من حيز الغموض أو الانكفاء على الذات و معانى الحنين الشخصى إلى آفاق أوسع من التفاعل مع الأحداث والاندماج مع المجتمع الفلسطينى ، و إطلاع العالم على ما يكابده الفلسطينيون فى سبيل قضيتهم و ما يمكن أن يقدمه الفن فى سبيل كسر حواجز العزلة التى فرضها الاستعمار ماديا ومعنويا ، و هو ما سيتم تناوله فى الجزء التالى من البحث.

ثالثا : التصوير الجدارى المعاصر فى فلسطين.. نوافذ تتحدى العزلة :

لعلها ليست مصادفة أن يختار الشعب الفلسطينى نفس المنهج الذى اتخذه الإنسان الأول ليقترب من الكون الذى يحتويه ، لقد وُلدت أجيال بأكملها على أرض فلسطين لتجد نفسها تدفع ثمنا باهظا من الشعور بالاغتراب و التمزق و العزلة جراء الاحتلال ، أجيال تجهل ما يصلها بالعالم و يصل العالم بها ، أجيال تحيطها جدران القمع و العزلة و الخوف من الغد ، و كما قرر الإنسان الأول أن يقهر كل هذا الكم من نقاط الضعف من خلال رسومه على جدران الكهوف و بأبسط الأدوات التى أتيحت له ، قرر المواطن الفلسطينى أن يقهر عزلته من خلال التصاوير الجدارية ، بل لقد عمد فى كل مرة أن يكون العمل لافتا لأنظار العالم ، صادما فى محتواه ، بسيطا بقدر عمق المأساة ، وهذا ما يتجلى فى جدارية "ياسر عرفات" ، (شكل ١٥).

(شكل ١٥) جدارية سور ملعب بلدية "نابلس" من الجهة الشمالية– أبعاد العمل ١٣٠ X ٧ متر– ٢٠١٦م

قام على تنفيذ العمل مركز "نوار" التربوى التابع لجمعية "الثقافة و الفكر الحر" بـ"خان يونس" بجنوب قطاع "غزة" ، و العمل يروى تاريخ القضية الفلسطينية بكافة مراحلها : الثورة والنكبة والأسرى والشهداء، معتمدا على تجسيد بعض الرموز

الوطنية كمركز اهتمام داخل التصميم ، علاوة على توظيف الدرجات اللونية المستمدة من الأرض الفلسطينية بأشجارها وصخورها ، بينما تنفتح خلفية العمل على سماء تحلق فيها حمامات السلام ، و هنا يجب الإشارة إلى أهمية العمل من عدة محاور :

أولا : يعد العمل نتاجا لتعاون أكثر من خمسة و عشرين فنانا من البلدان الفلسطينية و من العالم ، علاوة على اشتراك عدد من الهواة ، و هو ما يدل على أن التصوير الجدارى المعاصر فى فلسطين ليس مجرد عمل فنى بغية إبراز مهارات المتخصصين والأكاديميين ، أو إعلاء اسم لفنان بعينه ، لكنه- بالأحرى- "هدف" يجتمع عليه الفلسطينيون فى سبيل إبراز قضيتهم و إعلاء صوتهم للمطالبة بحقهم المسلوب.

ثانيا : سعى القائمون على العمل لدخول موسوعة "جينيس" للأرقام القياسية كأكبر جدارية فى الوطن العربى و رابع أكبر جدارية فى العالم ، و هنا لا يمكن النظر للعمل الفنى كونه مخاطبا للشعب الفلسطينى فقط ، لكنه يتجاوز ذلك ليفرض وجودا من نوع خاص على الساحة العلمية ، مؤكدا للمحتل قدرته على الوجود و التفاعل مع العالم حتى فى ظل كل أساليب الحصار و القمع المفروضة.

ثالثا : حرص الفنانون على أن يضم العمل صور المناضلين دون النظر إلى جنسهم أو معتقداتهم الدينية ، و هو ما يدل على نضج فى التفكير و التوجه حيال طرح القضية أمام المجتمع العالمى ، حيث يلاحظ فى العمل تجسيد شخصية المناضلة الأمريكية "راشيل كورى" (١٩٧٩- ٢٠٠٣م) التى قتلتها الجرافات الإسرائيلية أثناء تصدى "كورى" لمحاولة هدم منازل الفلسطينيين.

نجح الفلسطينيون من خلال تصاويرهم الجدارية فى إخراج أنفسهم من العزلة التى فرضها عليهم الاحتلال على مدى سنوات طويلة ، و لفت أنظار العالم لقضيتهم ، و لم يعد غريبا أن تعلو أصوات فى الخارج مطالبة بعودتهم إلى وطنهم ، و إنهاء شتاتهم ، و هذا ما قام فنان الجرافيتى و الناشط الإنجليزى "بانكسى" "Banksy" (المولود فى ١٩٧٤م) ، حين اختار الجدار العازل ليضع عليه رسومه المناهضة

لفكرة الاحتلال ، متحديا العزلة التى فرضها الاستعمار على الشعب الفلسطينى من خلال هذا الجدار.

كانت حكومة الاحتلال قد شرعت فى بناء الجدار العازل عقب انتفاضة عام ٢٠٠٠م، وكانت حجتها فى ذلك اتقاء العمليات التي تنفذها الفصائل الفلسطينية في خارج حدود الخط الأخضر (حدود عام ١٩٦٧م) ، أي داخل الحدود الإسرائيلية التي رُسمت عام ١٩٤٨م ، كما لم يعلن الإسرائيليون عن أية أهداف أخرى للجدار، باستثناء الأهداف الأمنية ، حيث صرحوا أن الجدار لن يكون حدوداً سياسية في المستقبل ، وذلك طمئنة للمحتلين الذين يطمحون بإعادة السيطرة على كامل الأراضي الفلسطينية ، وطمئنة- من ناحية أخرى- للعرب الذين يطمحون بإقامة الدولة الفلسطينية على حدود العام ١٩٦٧م ، و هكذا بدأ بناء الجدار العازل على ثلاث مراحل ليصل ارتفاعه إلى ثمانية أمتار ، بعرض يتراوح بين ٦٠ متراً و ١٥٠ متراً ، يوجد في بعض أجزائه جدار كهربائي ، وأسلاك شائكة ، و قد وصل طوله على مدى المراحل الثلاث إلى ٦٠٠ كيلومترا ، على الرغم من أنَّ الحدود بين الضفة الغربية والأراضي المحتلة عام ١٩٤٨م لا تتجاوز ٣٦٠ كيلو مترا ، لكن استدارات الجدار حول القرى والمدن الفلسطينية لفصلها عن بعضها ، و انحناءاته لابتلاع مزيد من أراضي الضفة جعل طول الجدار ضعف طول الحدود ، كما تم الإعلان عن مرحلة إضافية في وقت لاحق ، ليبلغ طوله حوالي ٧٣٠ كيلومترا.

أما الفنان "بانكسى" فله اسم معروف فى مجال فن الجرافيتى على مستوى العالم أهله للحصول على جائزة أعظم فنان يعيش في بريطانيا والتي وزعتها قناة "أي تي فى" البريطانية، لكنه إلى الآن مجهول الشخصية ، تتضمن أعماله أفكارا ضد العنصرية والإرهاب و استنزاف الشعوب، قام بزيارتين لـ"فلسطين" المحتلة ، الأولى عام ٢٠٠٥م والثانية عام ٢٠١٤م نفذ خلالهما أعمالا على جدار السور العازل ، و يتضح فى أعماله استيعابه التام لأبعاد القضية، فنجده يتحدى صمت الجدران و سطوتها و قسوة هيئتها من خلال رسوم تحلق بأحلام الأطفال بوطن حر (شكل ١٦) ، أو تنفذ على شطئان فردوسية عوضا عن الأرض التى تم اغتصابها وتجريفها (شكل

١٧) ، و على الرغم من أنه لا يمكن إدراج أعمال "بانكسى" ضمن الفن الفلسطينى المعاصر بشكل تام ، إلا أنه لا يمكن إنكار قيمتها التى تستمدها لا فقط من صاحبها، و إنما من وجودها داخل حدود دولة لها قيمة و مكانة "فلسطين" التاريخية والسياسية و الثقافية، كما أن اختيار "بانكسى" جدران "فلسطين" معرضا لأعماله تعد نجاحا يحسب للحركة الفنية والثقافية الفلسطينية المناضلة التى استطاعت أن تعبر بقضيتها حدود الأسوار و الجدران إلى المحيط الدولى.

لم يقف الفنان الفلسطينى موقف المتفرج من إقامة الجدار العازل ، بل أعلن تمرده منذ اللحظة الأولى على عزلته التى يفرضها هذا الجدار ، و كان فنه هو البصمة الواضحة التى أحدثت صدعا عميقا فى أسوار ذلك السجن الواسع من خلال أعمال جدارية مميزة ، بحيث استحال معها جدار المحتل إلى سجلات توثق ما تعرض له الوطن، و تخلد سيرة زعمائه المناضلين ، (شكل ١٨).

(شكل ١٦) بانكسى– البالونات– جرافيتى على الجدار العازل

(شكل ١٧) بانكسى– الشاطىء– جرافيتى على الجدار العازل

(شكل ١٨) إحدى الجداريات المنفذة على الجدار العازل فى فلسطين تسجل تفاصيل المقاومة من خلال تجسيد أطفال الحجارة ، و كذلك حوداث الاعتقال وهدم منازل الفلسطينيين

من ذلك أيضا ما يظهر على جزء من الجدار العازل حيث قام عدد من الفنانين الفلسطينيين برسم لوحة ضخمة للمناضلة "ليلى خالد (المولودة فى "حيفا" عام ١٩٤٤م)، و هى أول امرأة تقوم بخطف إحدى طائرات الأعداء و تحويل مسارها إلى "سوريا" ، بهدف إطلاق سراح المعتقلين في فلسطين ، ولفت أنظار العالم إلى القضية الفلسطينية (شكل ١٩) ، و كذلك العمل الآخر الذى يعد نسخة جرافيتية عن عمل الفنان الفرنسى "إيوجين ديلاكروا" (١٧٩٨– ١٨٦٣م) بعنوان "الحرية تقود الشعب" ، حيث صور "ديلاكروا" الحرية فى جسد امرأة تتقدم فى اندفاعة تحيط بها جموع الثائرين الفرنسيين (شكل ٢٠) حاملة علم فرنسا ، و لكن فى رسم الجدار العازل يستبدل الفنان الفلسطينى العلم الفرنسى بعلم دولته ، و يستبدل الثوار الفرنسيين بنماذج الثوار الفلسطيين بملابسهم الوطنية ، (شكل ٢١).

(شكل ١٨) جدارية المناضلة "ليلى خالد"– أحد الأعمال الفنية المسجلة على الجدار العازل

(شكل ١٩) إيوجين ديلاكروا– الحرية تقود الشعب– ١٨٣٠م

(شكل ٢٠) إحدى الجداريات المنفذة على الجدار العازل نقلا عن عمل "ديلاكروا"

تجاوزت نماذج التصوير الجدارى مجرد تلك المشاهد المسجلة على الجدار العازل، فقد كانت هناك أعمال– تسير بشكل متواز– مع تلك الأعمال الشعبية التى شارك فى تنفيذ أغلبها ما يمكن أن نطلق عليهم "فنانى الشوارع" ، و ما سبق عرضه من أعمال على أهميتها فى مقاومة إحساس العزلة الذى يفرضه الاستعمار ، و توحيد المجتمع الفلسطينى ، و جذب أنظار العالم إلى القضية ، لا تمثل حركة التصوير الجدارى بشكل تام داخل "فلسطين" ، و لذا.. يلزم الإشارة هنا إلى نماذج تعد أكثر وضوحا و اقترابا من مفهوم التصوير الجدارى بالشكل الأكاديمى ، كى يمكن وضع تصور شبه متكامل عن أهمية التصوير الجدارى المعاصر داخل "فلسطين" ، و الدور المحورى الذى يلعبه فى الحفاظ على الهوية العربية و مقاومة سياسة المستعمر.

على حائط المجلس التشريعى بوسط مدينة "غزة" تمتد بطول ٨٠ مترا واحدة من أهم وأكبر الجداريات المنفذة بتقنية النحت البارز الملون داخل "فلسطين" ، و هى المعروفة باسم جدارية "القدس" ، حيث شارك فى تنفيذها خمسة عشرة فنانا فلسطينيا ،

و ذلك بتمويل من اتحاد الإذاعات و التلفزيونات الإسلامية ، والاتحاد العالمي لوسائل الإعلام الإلكترونية (شكل ٢١) و (شكل ٢٢) ، و ترجع أهمية هذه الجدارية إلى عدة نقاط يمكن إجمالها فيما يلى :

أولا : تجسد الجدارية العديد من السمات و الخصائص التشكيلية تبعا للمفهوم الأكاديمى للفن ، و ذلك على خلاف الرسوم التى تنتشر من آن لآخر على الجدار العازل.

ثانيا : تعد هذه الجدارية عملا مرتبطا بالكيان الفلسطينى بشكل تام ، فهى تقوم على وجود جهة رسمية فلسطينية معترف بها دوليا ، كما أنها تجسد تضامن المجتمع الإسلامى مع القضية ، و تثبت إنهاء حالة العزلة التى فرضها الاستعمار زمنا طويلا.

ثالثا : تعكس التقنية المستخدمة فى تلك الجدارية رغبة أكيدة لدى الفنان الفلسطينى المعاصر فى إحياء تراثه الفنى من خلال توظيف تقنية تبدو على بساطتها مرتبطة أكثر بالتراث الفنى المسجل على جدران المقابر و المعابد فى الحضارات القديمة فى مصر والعراق و بلاد الشام ، يؤكد على ذلك استخدام درجات لونية بسيطة تتلخص فى البنى و الأصفر على غرار الأعمال النحتية القديمة.

رابعا : يبدو فى الجدارية قدرة الفنانين على توظيف الرمز بشكل أكثر نضجا وتعبيرا عن الأحداث (الحصان العربى ، حمامات السلام ، طائرات المستعمر ، الخيام)، مع مراعاة عدم الوقوع فى فخ الإلغاز و الغموض ، الأمر الذى يحث المشاهد الفلسطينى على التلقى والتفاعل الإيجابى مع العمل الفنى ، و تحقيق المزيد من الشعور بالتواصل مع تراثه و مع الحركة الفنية المعاصرة ، كل هذا يصب فى إطار خدمة القضية والتفاف الجميع حولها باعتبارها هدفا أساسيا.

(شكل ٢١) جزء من جدارية القدس– حائط المجلس التشريعى– مدينة غزة– ٢٠١٣م

(شكل ٢٢) جزء من جدارية القدس– حائط المجلس التشريعى– مدينة غزة– ٢٠١٣م

سيرا على نفس النهج أنجز أربعة فنانين تشكيليين هم "محمد هيكل" ، "أشرف حمدان" ، محمد طومان" ، حسين السميرى" ، بمشاركة نوعية من أطفال مركز "نوار" التربوي جدارية بعنوان "سيدة الأرض" ، تقع الجدارية بوسط شارع البحر فى محافظة "خان يونس" جنوب القطاع ، بتمويل من الحملة اليابانية لأطفال "فلسطين" ، حيث لجأ الفنانون لتقنية النحت البارز فى طبقة أسمنتية ، تم تلوينها بدرجات رمادية تتقدم مساحة خضراء تعلوها سماء تحلق فيها طيور السلام.

تختصر الجدارية فى رمزية محكمة المفردات قصة معاناة الأرض الفلسطينية خلال سبعة عقود ، حيث تتوسط العمل امرأة شامخة يحيطها حطام المنازل التي

دمرتها آلة الحرب ، يطوقها سياج حديدي تطير من جانبه حمامتان فى رسالة رمزية لضرورة فك الحصار الخانق عن أهل القطاع ، (شكل ٢٣).

(شكل ٢٣) جدارية سيدة الأرض– مدينة "خان يونس"– ٢٠١٤م

تبدو فكرة اختراق الجدار و كسر حالة العزلة هى المسيطرة على الجداريات الفلسطينية المعاصرة ، ففى جدارية بعنوان "لن يصمت الأذان" و المنفذة بالنحت البارز الملون على جدار مدرسة "عونى الحرثانى الثانوية للبنات" يرى المشاهد حائطا من قوالب الطوب الأحمر تنبت من بينها متسللة غصون الأشجار لتعلو هاماتها فوق حافة الجدار، بينما ينفتح فى منتصف الجدار الممثل ما يشبه فجوة ليطل منها المشاهد على معالم مدينة "القدس" ، وقام بالتصميم عدد من معلمي التربية الفنية بمدارس شمال غزة وهم "هاني المدهون" ، "إسماعيل كلوب" ، و"إبراهيم أبو فول" ، و "عمر العطل" ، (شكل ٢٤).

(شكل ٢٤) جدارية لن يصمت الأذان– مدرسة عونى الحرثانى الثانوية للبنات– بيت لاهيا

بخط أسود متنوع الإيقاعات و القيم يخرج من خلاله الفنان الفلسطينى ما يشبه نسيجا عربيا خالصا تأتى جداريات مدينة "دورا" ، حيث ركز الفنانون فى كل عمل على تخليد أشخاص يمثلون الثقافة الوطنية والرموز الأدبية والوطنية وكذلك الشهداء الذين تركوا آثارهم فى نفوس المجتمعات العربية ، ثمة جدارية للشهيد "باجس أبو عطوان" (١٩٥٠- ١٩٧٤م) بتمويل أخيه ، و أخرى للأديب الفلسطيني "غسان كنفاني" (١٩٣٦- ١٩٨٢م) بتمويل من رجل الأعمال "عبدالعزيز أبو عطوان" ، وثالثة للشاعر الراحل "محمود درويش" (١٩٤١- ٢٠٠٨م) مع حديقة أبرزت أهم أشعاره بتمويل من بلدية "دورا"، (شكل ٢٥).

(شكل ٢٥) جدارية "محمود درويش" من مجموعة جداريات مدينة "دورا"

يستمر الأبيض و الأسود فى منح المشاهد دلالات حول ما يعانيه الشعب الفلسطينى من حصار فى جدارية "طفولة محاصرة" على برج "الظافر" بوسط مدينة "غزة" و الذى تعرض للقصف عام ٢٠١٤م ، هنا اختار أربعة فنانين هم "بلال خالد" و "ماجد مقداد" و"محمد زكريا" و "محمد زكى" مسحة تعبيرية انعكست على وجه فتاة صغيرة متلفعة بالشال الفلسطينى ، بينما تطل من وراء قضبان حديدية تعانقت مع خصلات شعرها وكأنها صارت و قضبان زنزانتها كيانا واحدا ، فى حين تحيط بها ألوان براقة فى إشارة لأمل مرتقب يزينها بيت شعر للشاعر الفلسطينى "محمود درويش" يقول "لولا زيارات قوس قزح" ، (شكل ٢٦).

(شكل ٢٦) جدارية برج "الظافر"– مدينة "غزة"– ٢٠١٥م

تعد الجدارية هى الأكبر من حيث المساحة لوجه إنسانى (بطول ١٧ مترا و عرض ١٤ مترا) ، علاوة على أن مكانها يعد مميزا ، إذ أن برج "الظافر" يطل على مدخل لأكبر منطقة تكتظ بالسكان ، كما أن كونه تعرض للقصف من قبل يوحى– ضمنيا– بأن الفلسطينيين مازالوا صامدين و قادرين على بث الحياة فى كل ما يحاول المحتل أن يسلبه الحياة ، و هذا هو المعنى الذى جاء فى كلمات الفنان "بلال خالد" صاحب الفكرة و التصميم حين قال :

[إن اختيار المكان الذي وضعنا فيه اللوحة له أهداف سياسية ، عوضاً عن كونه يعد منطقة حيوية تصل جميع أحياء مناطق ومدن غزة ، فالبرج الذي رسمت عليه الجدارية كان قد تعرضت واجهته للقصف الجوي خلال الحرب الإسرائيلية الأخيرة، فأردنا من خلال اللوحة إضافة رونق جمالي ، وتغيير مشهد الدمار ، وكذلك إيصال رسالة للاحتلال والعالم بأننا نصنع الحياة من أدوات الموت ، ومن وسط الركام] (نقلا عن موقع http://www.noqta.info/page-91562-ar.html منشور بتاريخ ٤/ ١٢/ ٢٠١٥)

خاتمة :

لاتزال العزلة هى أداة الاستعمار للسيطرة و كسر روح المقاومة ، و لازال إحساس العزلة يطارد الشعب الفلسطينى ، لكن الفلسطينيين الذين شبّوا فى وطن تلاقت فيه ثقافات وحضارات العالم و تحاورت ، و أنبتت لنفسها جذورا فى قلب

الأرض و الشعب ، يثبتون فى كل يوم أنهم قادرون على كسر عزلتهم ، و نشر قضيتهم على مرأى و مسامع العالم، لا زالوا- فى كل نهار- يرسمون الأحلام و يجسدون الآلام فوق الجدران و الأسوار، لازالت يد الفنان و عين المشاهد تتشابكان لفك الحصار ، و إزالة الجدران ، فى سبيل بعث التراث وإنهاء الشتات و إعادة الوطن المسلوب.

نتائج البحث :

من خلال ما تم استعراضه من تاريخ الفنون و التراث الفلسطينى و امتداده فى أعمال التصوير الجدارى المعاصرة يصل البحث إلى النتائج التالية :

أولا : كانت الفنون التشكيلية منذ ظهر الإنسان على الأرض هى سبيله للاتصال بالعالم الخارجى و إنهاء حالة العزلة التى يحياها داخل الكهوف.

ثانيا : شهدت أرض فلسطين تتابعا و امتزاجا لأشكال مختلفة من التراث الفنى عبر الحضارات المتنوعة جعلتها محط أنظار العالم كبقعة هامة سياسيا و جغرافيا و حضاريا.

ثالثا : لم تستطع الحركة الفنية التشكيلية الفلسطينية فى العصر الحديث أن تعبر بحدود أزمة الشعب الفلسطينى إلى خارج أرضه ، و لم تستطع أن تحفظ شكلا للهوية العربية بعيدا عن التقاليد و الأساليب الغربية.

رابعا : سار فن التصوير الجدارى متوازيا مع كافة أشكال الفنون البصرية التى عبر من خلالها الفنان الفلسطينى عن قضايا وطنه ، ولكنه كان الأقرب لجمهور المشاهدين و استيعابهم.

خامسا : كان للتصوير الجدارى دور كبير فى توحيد أحلام الشعب الفلسطينى ، نظرا لطبيعة هذا الفن التى تجعله متاحا لعامة الجمهور ، و كذلك التعبير عن الهوية والثقافة الفلسطينية سواءا من خلال التوظيف الرمزى أو من خلال التناول الواقعى المباشر، أو استخدام الخامات البسيطة و التراثية فى تنفيذ الأعمال.

التوصيات :

أولا : تمثل ندرة المصادر و غموضها فى بعض الأحيان عائقا كبيرا أمام توثيق الفن الفلسطينى خاصة فى الفترات المعاصرة ، و لازال الحصار المفروض على الوطن و الشعب الفلسطينى يقف دون بلوغ الباحثين و الأكاديميين أهدافهم بشكل منهجى ، وفى سبيل هذا يوصى الباحث بضرورة تضافر جهود الباحثين و تعاونهم و فتح السبل فى المكتبات الإلكترونية فى سبيل تتبع المعلومات و تحرى دقتها حول الفن الفلسطينى المعاصر.

ثانيا : يوصى الباحث– كذلك– بضرورة استكمال المسيرة حول المحور الأساسى للبحث و هو إبراز دور الفنون التشكيلية فى كسر عزلة الإنسان ، مما يشكل موضوعا لأبحاث أخرى حول تجارب مماثلة لدى الشعوب و المجتمعات التى تعانى وطأة الاستعمار أو قمع الأنظمة السياسية فى العالم أجمع ، و على مدى عصور تاريخية متعاقبة.

ثالثا : أخيرا يوصى الباحث بضرورة توثيق أعمال التصوير الجدارى داخل الأراضى الفلسطينية ، نظرا لما تشكله من أهمية فى توثيق ما يتعرض له التراث الفلسطينى والعربى من تشويه و هدم ، و تسجيل ما يعانيه الفلسطينيون جراء الاحتلال ، و هو ما يثبت أن الفنون التشكيلية ليست مجرد "حلية" أو مصدر متعة للإنسان ، و لكنها السجل الصادق الذى يحفظ تاريخ الإنسانية و يؤرخ لتشكل الإنسان و تطور حضاراته.

قائمة المراجع :

- إسماعيل شموط- جذور الفن التشكيلى الفلسطينى- مقال نشر على موقع مؤسسة القدس للثقافة والتراث -http://alqudslana.com بتاريخ ٧ / ٤ / ٢٠١١.
- جووست سمايرز- الفنون و الآداب تحت ضغط العولمة- ترجمة : طلعت الشايب- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠٠٩.
- حبيب الراعى- الواقع فى الفن التشكيلى المعاصر- ورقة بحثية منشورة عن مكتبة المعهد العالى للفنون الجميلة فى تونس- ١: ١٢- ٢٠١٤.
- سليمان منصور- التراث الشعبي والفن التشكيلي الفلسطيني- مقال منشور على موقع -http://info.wafa.ps بتاريخ ١٢ / ٨ / ٢٠١٠.

- عز الدين المناصرة- موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين : قراءات تاريخية توثيقية نقدية- الجزء الأول- الطبعة الأولى- عمان: دار مجدلاوي- ٢٠٠٣.
- مليحة مسلمانى- النكبة فى الخطاب الثقافى الفلسطينى الفن التشكيلى نموذجا- ورقة بحثية منشورة عن بديل/ المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة و اللاجئين- ١: ٤٦- ٢٠٠٧.
- مقال "الحيطان تحكى"- نشر على موقع http://www.noqta.info/page-91562-ar.html - بتاريخ ٤/ ١٢/ ٢٠١٥.
- Berry, Wendell- The Unsettling of America : Culture & Agriculture- San Francisco- Sierra Club books- 1986.
- Brooke, Steven- Views of Jerusalem and the Holy Land- Rizzoli- 2003.
- Turnbull, Stephen- The Ottoman Empire 1326 : 1699- New York- Osprey Publishing- 2003.

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2024) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2024) : (0.4167)
VOL (13) N (47) P (3)
July 2025

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology