

التصوير الرقمي المعاصر في فلسطين

قاسم عبدالكريم الشقران، شادي محمد يحيى رجبى*

ملخص

تناولت هذه الدراسة ظاهرة فنية جديدة، وهي فن التصوير الرقمي، وهدفها الكشف عن مدى إمكانات هذا الفن في إيصال المضامين الفلسطينية. وقد تضمنت الدراسة الإطار المنهجي من خلال مشكلة الدراسة وأهميتها وأهدافها وحدودها. ثم قام الباحث بتوضيح ماهية التصوير الرقمي وتقاطعاته مع الفنون البصرية الأخرى، وبيان أهم الوسائط الرقمية المستخدمة في التصوير المعاصر، كما ألقى الباحث نظرة عامة على الفن التشكيلي الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو، وأهم المؤسسات الداعمة لفنون ما بعد الحداثة في فلسطين. وبعد ذلك قام الباحث بتحليل المضامين بعض الأعمال الفنية الرقمية في فلسطين متناولاً ستة أعمال فنية وتوصل إلى نتائج كان من أهمها: توظيف التصوير الرقمي وما تحمله التقنيات الرقمية من استراتيجيات معاصرة في إنجاز الأعمال الفنية الفلسطينية على تقوية رسالة الفنان وسرعة انتشارها، فقد أتاحت له هذه الاستراتيجيات التلاعب بالصور الرقمية، وأيضاً التلاعب بأعمال فنية قديمة ومعاصرة محلية وعالمية لها حضور في وعي وذهن المتلقي بما تحمله من مضامين ودلالات فكرية، سهلت له هذه التقنيات ربط قضيته السياسية وتقديمها من خلال تلك الأعمال، الأمر الذي رفع من قيمة ومستوى المنجز الفلسطيني المعاصر ومنحه بعداً عالمياً على صعيدي الشكل والمضمون.

الكلمات الدالة: التصوير الرقمي، التصوير المعاصر، الفن الفلسطيني.

المقدمة

منذ سبعينيات القرن الماضي شهدت الفنون الغربية متغيرات مهمة أصابت البنى التكوينية وطرق التعبير التقليدي للعمل الفني، الأمر الذي دفع الكثير من النقاد والمراقبين للاعتقاد بدخول فنون عصرنا مرحلة جديدة وطور جديد بات يسمى لدى الكثير منهم بفنون ما بعد الحداثة، إذ تعددت طرق التعبير في هذا النوع الجديد من الفنون، التي تأسست على منح الفنان الحرية المطلقة في التعبير لاسيما على صعيد الخامات ووسائط العمل الفني، مما أدى إلى مغادرة الكثير من الفنانين الوسيط التقليدي للتعبير في الفنون التشكيلية، وقاموا بتبني طرق ووسائط تعبير جديدة كفنون الجسد وفن الإنشاء في الفراغ وفنون الأداء والفنون الرقمية وغيرها.

جاءت الفنون الرقمية في سياق هذا التحول المهم نتيجة التطور الهائل المتمثل في ظهور الثورة المعرفية وتطور وسائل التكنولوجيا والاتصال، إذ خلقت هذه التطورات تحديات جديدة للفنان من جهة وهبته وسائط تعبيرية تعجز عن الإيفاء بها الأساليب التقليدية في الفنون البصرية. وكان لظهور الكاميرا والفيديو وبرامج التصميم الرقمية وغيرها بما تمتاز به من سرعة مذهشة في المعالجة وسهولة في التعامل دافعا لتبني الفنان لتلك الوسائط لإيصال أفكاره ورسائله الفنية.

تزامن ظهور تلك الأنواع والأشكال الجديدة في التعبير مع بزوغ مشروع العولمة ببعده الثقافي والحضاري المناهض للخصوصية والانغلاق ودعوته إلى الاندماج والتفاعل ما بين شعوب الأرض وثقافتهم لاسيما في الانجاز الإبداعي بعد أن تسلح هذا المشروع بالتقدم المعرفي الهائل في وسائل الاتصال والتواصل ما بين شعوب المعمورة، التي شرعت بدورها بواجب التأثير والتأثير بين تلك الشعوب التي أخذت تنزع نحو ثقافة كونية واحدة.

من هنا ينطلق الباحث في دراسته لمعالجة موضوعه (التصوير الرقمي المعاصر في فلسطين) بالنقصي والبحث عن مدى تأثير هذه الأشكال الجديدة، لاسيما بعد أن مُنح الفنان الفلسطيني لأول مرة سبل الاتصال والتواصل مع المشهد الفني العالمي وتحديدًا بعد اتفاقية أوسلو عام 1993م. وفي هذا السياق أشار عناني إلى حالة الانقطاع وحالة من التغييب المتعمد الذي مارسه عليه قوى الاحتلال الإسرائيلي لسنوات طويلة، وبشكل خاص ما تعرض له المنقف والفنان الفلسطيني من حجب وعزلة ثقافية، تنوعت بها الأساليب القمعية

* كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن؛ وجامعة بوليتكنك فلسطين، فلسطين. تاريخ استلام البحث 2016/4/13، وتاريخ قبوله 2016/12/12.

بدءاً من حرمانه من الإصدارات العلمية الحديثة وأخر ما توصل إليه المشهد الثقافي خارج جغرافيا فلسطين، وانتهاءً بفرض العقوبات الجسدية التي وصلت في كثير من الأحيان إلى حالة الاعتقال والتغييب الجسدي إما بالنفي أو بالقتل، كما طالت هذه العقوبات المثقف الفلسطيني خارج حدود الوطن أيضاً (عنانى وبدر، 1984: 33).

كان التحول السياسي الذي جلبته اتفاقية أوسلو بما تضمنته من انفراج ولو بشكل جزئي على واقع الحياة الثقافية في فلسطين، كان له انعكاساته الإيجابية على المنجز الثقافي الفلسطيني وبشكل خاص الفنون البصرية، لاسيما ظهور المؤسسات الثقافية الداعمة للمثقف والفنان الفلسطيني سواء الحكومية كوزارة الثقافة، أو المؤسسات الأهلية غير الرسمية والمتمثلة بمؤسسات المجتمع المدني، حيث لعبت تلك المؤسسات الدور الرئيس والفاعل في تبنى منجزات الفنان الفلسطيني، وتقديم الدعم المادي والمعنوي له وتوفير سبل الاحتكاك مع الفنانين خارج حدود الوطن، ومشاهدة آخر ما توصلت إليه الفنون، إذ بدأت تشهد الفنون الفلسطينية تأثراً واضحاً بفنون ما بعد الحداثة واتجاهاتها المختلفة لاسيما استخدام الفنان الفلسطيني لطرق التعبير الرقمية.

مشكلة البحث:

بناءً على ما تقدم وما قام الباحث بتوضيحه من تحولات مهمة أصابت جوهر النشاط الفني التشكيلي في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو، وتوجه الكثير من الفنانين الفلسطينيين بعد ذلك التاريخ نحو طرق التعبير المعاصرة، لاسيما انجازهم لأعمال فنية تصويرية بالتقنيات الرقمية، فضلاً عن ما رصدته الباحثة من نقص في الدراسات والبحوث العلمية المتخصصة لدراسة هذه الظاهرة، واقتصار ما كتب عنها على شكل مقالات صحفية وتحليلية سريعة على بعض صفحات المجلات والصحف غير المتخصصة، التي لم توثق بشكل علمي وأكاديمي، ولم ترتقِ إلى المستوى البحثي والأكاديمي القادر على التحليل العلمي والمنهجي لذلك التحول، لذلك يرى الباحث بأنه من الضروري انجاز هذه الدراسة العلمية التحليلية التي تستهدف بنية أعمال التصوير الرقمي في فلسطين، والوصول إلى مفهوم واضح لمشكلة البحث يطرح الباحث الأسئلة التالية لتكون الإجابة عنها في إطار البحث بمثابة حل لمشكلته وهي:

1. ما أهم الاستراتيجيات التي استخدمها الفنان الفلسطيني؟
2. ما المضامين الفكرية (اجتماعية، سياسية، دينية وغير ذلك) في التصوير الرقمي الفلسطيني، وذلك من خلال تحليل لبنية الأعمال الرقمية المختارة شكلاً ومضموناً في فلسطين؟
3. ما مدى حضور القضية السياسية الفلسطينية في الأعمال الفنية ذات الطابع الرقمي؟
4. ما مدى فاعلية توظيف التصوير الرقمي وخدمته لمضامين الأعمال الفنية الفلسطينية؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث انطلاقاً من مشكلته في الكشف عن مكانة التصوير الرقمي في الفن الفلسطيني المعاصر، بما تشكله من خطاب فني معاصر اجتاحت الثقافة البصرية في الغرب، إضافة إلى مدى حضور القضية السياسية الفلسطينية في الأعمال الفنية الفلسطينية ذات الوسائط الرقمية ليفيد هذا البحث دارسي الفنون الجميلة في العالم وفي الوطن العربي بشكل عام، وفي فلسطين على وجه التحديد، وفتح مجال جديد للبحث في فنون الكمبيوتر، إضافة إلى إفادته لنقاد الفن والمهتمين بهذا المجال.

أهداف البحث:

- حدد الباحث أربعة أهداف أساسية للإجابة عن مشكلة البحث وهي:
1. الكشف عن أهم الاستراتيجيات التي استخدمها الفنان الفلسطيني في انجاز أعماله الرقمية.
 2. الكشف عن المضامين الفكرية (اجتماعية، سياسية، دينية) في التصوير الرقمي المعاصر في فلسطين، وذلك من خلال تحليل لبنية الأعمال الرقمية في فلسطين المنتقاة شكلاً ومضموناً.
 3. بيان مدى حضور القضية السياسية الفلسطينية في الأعمال الفنية ذات الطابع الرقمي.
 4. بيان مدى فاعلية توظيف التصوير الرقمي وخدمته لمضامين الأعمال الفنية الفلسطينية.

حدود البحث:

الحدود المكانية: قام الباحث بتحديد بحثه بما أنجز من بعض الأعمال الفنية ذات الطابع الرقمي، ضمن الحدود الجغرافية لأرض

فلسطين التاريخية.

الحدود الزمانية: اختار الباحث الفترة الزمنية الواقعة ما بين عام 1993_2015م، حيث شهدت تحولا سياسيا مهما في تاريخ الشعب الفلسطيني المتمثل باتفاقية أوسلو وما نتج عنها من انفتاح جغرافي جزئي، وتواصل ما بين الفنان الفلسطيني والفنان في دول العالم كافة، إذ تفاعل الفنان الفلسطيني مع الحركة الفنية في العالم وتأثر بها.

مجتمع البحث وعينه:

سيتناول البحث ستة أعمال فنية ذات طابع رقمي، من مجتمع البحث للأعمال الفنية الفلسطينية التي ارتكزت على الوسائط الرقمية في التعبير، وذلك من مجموع لوحات الفنانين الفلسطينيين الذين يعيشون في فلسطين.

منهج البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في البحث وذلك نظرا لملاءمة طبيعة ونوعية البحث.

إجراءات البحث:

1. تجميع بعض الأعمال ذات الاتجاه الرقمي وتبويبها ضمن الحدود الزمنية والمكانية، واختيار الأعمال المميزة ومتنوعة المضامين، من أجل محاولة قراءتها وتحليلها والإجابة عن الأسئلة المتصلة بها، والكشف عن إمكاناتها في التعبير عن القضية الفلسطينية.
2. الاطلاع على الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع هذه الدراسة.
3. مقابلات شخصية مع بعض الفنانين التشكيليين، وخاصة أولئك الذين استخدموا التصوير الرقمي في إخراج أعمال للتعبير عن القضية الفلسطينية؛ من أجل معرفة أسباب استخدامهم لهذا الفن، وتفسير تجاربهم معه، ثم توضيح رؤيتهم وفلسفتهم.

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث:

على الرغم من الجهود التي بذلها الباحث للحصول على دراسات ذات علاقة مباشرة بالموضوع أنه لم يستطع الوصول إلى دراسات علمية شاملة ومستقلة تناولت موضوع التصوير الرقمي في فلسطين، وعلى الرغم من ذلك هناك القليل من الدراسات التي تقاطعت مع بعض جوانب الدراسة الحالية، وهي:

- Alkim Almila Akdag Salah, (2008). "Discontents of Computer Art: A Discourse Analysis on the Intersection of Arts, Sciences and Technology".
- دراسة نصر جوايرة 2005م، البنية الفكرية للفن التشكيلي المعاصر في فلسطين.
- دراسة محمد مُسلم 2006، وعنوانها "أثر الاتجاهات الحديثة على الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر"
- دراسة محمد شلبي 2008م، وعنوانها "إمكانات فن التجهيز في الفراغ المعاصر في التعبير عن القضية الفلسطينية"
- دراسة نصر جوايرة 2013م، الاتجاهات الفنية ما بعد الحداثيّة وتأثيرها على الفن المعاصر في فلسطين.

ماهية التصوير الرقمي (Digital Painting)

هو أحد أشكال الفن الرقمي الذي يعد أحد اتجاهات فنون ما بعد الحداثيّة، الذي ظهر محصلة تاريخية وطبيعية لتطور الفنون في الغرب، نتيجة التطور التكنولوجي بالمجتمعات المعاصرة وخاصة التكنولوجيا الرقمية على وجه التحديد، إذ بدأ الفنان المعاصر يتخلى عن الفرشاة والأدوات التقليدية في الفن وانتقل إلى استثمار واكتشاف ما تحمله التكنولوجيا الرقمية من طاقات تعبيرية للتمثيل الفني، واستخدامه لوسائط جديدة ومتعددة تجمع بين تخصصات مختلفة من الفنون.

يعد التصوير الرقمي من حيث التعريف من التعريفات المبهمة والمائعة نظرا للطبيعة المتطورة لهذا الحقل، ولتعدد الوسائط التي يمكن أن تحقق صورا رقمية، مثل الرسم والتصوير من خلال الكمبيوتر أو الكاميرا الرقمية أو لقطات الفيديو أو غيرها، كما يمكن أن تظهر الأشكال النهائية لهذه الصور بطرق مختلفة، فبإمكانها أن تتخذ الوسائط التقليدية بالرغم من استعمال أساليب الطباعة الرقمية، أو بإمكانها البقاء في الوسائط الرقمية مثل أل DVD أو أل CD أو الانترنت، كما يمكن طباعة هذه الصور والأعمال بواسطة طابعة الكمبيوتر على تشكيلة واسعة من الأوراق والقماش والنسيج والعديد من الوسائط الأخرى، وبأشكال وأحجام مختلفة بدءا من صورة رقمية

طبعت على ورق أ4 عن طريق الطابعة المكتبية إلى طباعة متخصصة بحجم كبير ودقة عالية، فضلا عن إدماج الصور الرقمية مع الطباعة التقليدية مثل الطباعة الحرارية مدموجة مع وسائل الرسم والتصوير التقليدية، أو توظيفها مع فن التثبيت بالفراغ والنحت أو حتى عرض الفيديو (Wands, 2006: 15-32).

إلا أننا بإمكاننا وضع تعريف مبسط للتصوير الرقمي، كما عرفه Baah (2008) بأنه شكل من أشكال الفن الناشئة والمستجدة في تقنيات التصوير التقليدية: مثل الألوان المائية والزيتية وغيرها، التي تطبق باستخدام الأدوات الرقمية عن طريق الكمبيوتر، كاللوح الرقمي (Digitizing Tablet) والقلم الضوئي (Stylus) والبرمجيات، فالفنان يستخدم تقنيات الرسم والتصوير لخلق اللوحة الرقمية مباشرة على شاشة جهاز الكمبيوتر. فيمكن القول إن التصوير الرقمي هو العمل القائم على الحاسوب ذو أصل وطبيعة افتراضية، وتم إنشاؤه بطريقة مماثلة لعمل اللوحات غير الرقمية من خلال وسائل البرمجيات، انه حقل جديد من الاستكشاف الفني الذي يجلب الأصالة في البناء وأيضا نهج مفاهيمي حيوي للفنون البصرية، نظرا لمرونته الكبيرة في العصر الرقمي (Baah, 2008: 20-21) على الرغم من التحولات في وسائل انتاج الصورة ومستجداتها يرى الباحث أن ذلك لم يمثل حالة واسعة في الوسط الفني الفلسطيني او بديلا عن تقنيات الصورة التقليدية وتأثيراتها على المتلقي.

يرى الباحث على الرغم من دخول تقنية الفن الرقمي للفلسطيني المعاصر فقد بقي مفتقرا الى التلقائية الفنية وحالة الاختمار الابداعي للأفكار وكذلك الى التأثير الملمسي للألوان والإحساس بها، وهو ما يعتبر بديهيات في العمل الفني التقليدي.

لقد تألفت بدايات التصوير الرقمي من صور مطبوعة أخرجت بالرسومات الخطية أو الطابعات النقطية، أو من خلال صور فوتوغرافية لشاشة الكمبيوتر، ولكن السنوات الأخيرة شهدت تطورا سريعا في مجال التصوير الرقمي، فقد أصبحت دقة الصورة عالية جدا بحيث قد أخفت ظهور (البكسل) في الصورة، كما وفرت هذه التطورات الملايين من الألوان والأصباغ الأرشيفية وأنواع متعددة من الأوراق والأقمشة. ويعود الفضل في سرعة تطور هذا الوسيط إلى النمو السريع في مجال التصوير الفوتوغرافي الرقمي، كما ساعدت شعبيته في تسريع تطويره، وهذا يعني أن حياة الطباعة الرقمية قد تم تمديدتها إلى حد كبير، بالإضافة إلى ذلك يمكن الآن أرشفة الملف الرقمي بسهولة وأمان لكي تتم إعادة طبعه بالمستقبل (Wands, 2006: 14-15). بدوره اوجد ذلك قضية جدلية في الفن التشكيلي(الرقمي) في فكرة أصالة العمل الفني، فالعمل يمكن استنساخه وتكراره ما يعتبر أزمة في تأصيل اللوحة الرقمية إن صح التعبير، وهو ما لا يمكن وجوده في اللوحة التشكيلية التقليدية، " ففي عصر الاستنساخ تزول الهالة الروحية للعمل ويفقد فرادانيته فتعدد النسخ يفقد العمل جانبه الخاص ويحوله إلى المستهلك ما يؤدي إلى محدودية العلاقة بين العمل الفني الرقمي والجمهور (Sturken and Cartwright, 2001: 11-13). إن الأعمال الفنية الرقمية رغم رقميتها وحوسبتها أسلوبيا وتقنيا فأن كثيرا منها كان للأعمال الفنية التقليدية دورا كبيرا في إعطائها قيمتها الجمالية وهويتها الفنية سواء باستحضارها أو بتسليط الضوء عليها، كما كانت تلك النماذج جزءا أساسيا من تلك الأعمال الرقمية ما يؤكد حتمية العلاقة مع الصورة الفنية التقليدية (اللوحة التشكيلية).

أوجد الفن الرقمي نوعا من الأزمة في طبيعته من حيث تلاعبه بمرجعيات الفن التقليدي، فقد اقتبس النماذج التاريخية في سياقه بنيت ما يعدّ تجاوزا عليها وهشاشة في ايجاد بدائل وقرائن لتلك النماذج التاريخية وهو ما يعدّ أيضا أحد أشكال السرقة الفكرية والفنية لتلك المرجعيات وشكلا من التجاوز على القيمة التاريخية والفني لتلك الأعمال، فتلك الأعمال استمدت قيمتها بحسب عبد الحميد "من دورها في الطقس أو الشعائر المرتبطة به في حين إن استنساخها وحضورها في غير الزمان والمكان لعصرها يفقدها وجودها الخاص والفريد" (عبد الحميد، 2004: 241-242).

أما من حيث الاختلاف ما بين التصوير الرقمي والتصوير التقليدي فإن الاختلاف الرئيسي بينهما هو العملية غير الخطية، والذي يمكن الفنان في كثير من الأحيان من ترتيب لوحته في عدة طبقات (Layers)، تمكنه من التعديل على أي طبقة بصورة مستقلة، وأيضا القدرة على التراجع وإعادة الضربات، ما يحرر الفنان من العملية الخطية، ويوفر لديه العديد من الأدوات غير المتوفرة للفنان التقليدي، مثل الألوان الافتراضية التي تتألف من ملايين الألوان، وقياسات مختلفة للوحة، وفرش وأمشاط متعددة ومجموعة متنوعة من الأدوات ذات التأثير الثنائي وثلاثي الأبعاد، كما يعمل اللوح الرقمي على إتاحة الحرية الحركة ليد الفنان كما القلم الحقيقي وسطح الرسم، وبالرغم من كل هذه الاختلافات في التقنيات إلا انه على الفنان الرقمي توظيف الكثير إن لم يكن كل تقنيات ودراسات الفنان التقليدي (Baah, 2008: 21).

تقاطعات الوسائط الرقمية مع الفنون البصرية الأخرى

عملت الوسائط الرقمية على غزو جميع جوانب حياتنا اليومية، بما في ذلك كافة الأساليب التعبيرية في الفن وخاصة في اتجاهات

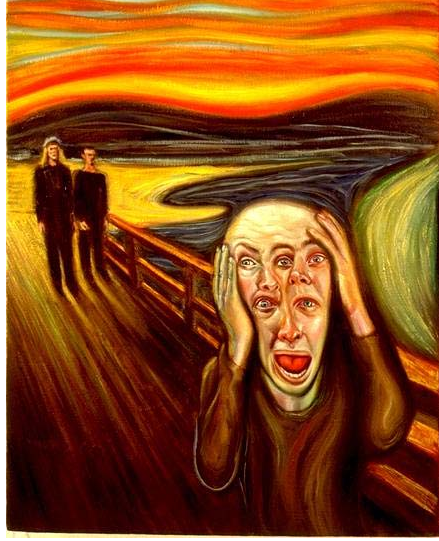
فنون ما بعد الحداثة مثل الفن المفاهيمي (Conceptual Art) وفن التثبيت بالفراغ (Installation Art) والفن التوثيقي وفن الأداء وغيرها، وهنا بإمكاننا تحديد جانبيين أساسيين للتعبير من خلال التصوير الرقمي وهما جوانب جمالية وأخرى مفاهيمية. ففي الجوانب الجمالية نرى أن التكنولوجيا الرقمية أتاحت للفنان أدوات فعالة وملايين من الألوان والفرش وبتأثيرات متنوعة، كما ساعدته على بناء اللوحة بطبقات تسمح له بالتراجع عن أي ضربة أو مساحة لونية في أي وقت، ما يحرره من الطبيعة الخطية لسير العمل الذي يتم في التصوير التقليدي (Baah, 2008: 21).

أما في الجوانب المفاهيمية، فقد أتاحت التكنولوجيا الرقمية للفنان القدرة على التلاعب بالصور والمساحات والألوان بسهولة، فقد استطاع الفنان الدمج والتلاعب بأكثر من صورة، ودمج أكثر من زمان ومكان في نفس الإطار للتعبير عن غاية الفنان وفكرته المفاهيمية، فالفن المفاهيمي كما وضحه كل من جولدي وشلكنز (Golde & Schellekens) (هو الفن الذي يطلق على مجموع الأعمال الفنية التي تشترك بعقيدة واحدة تأسست على رفض سوق الفن والإحساس بالجمال والسعادة التي يقدمها الفن الحداثي، واستبدلته بفن يطرح أفكار ومفاهيم تخاطب العقل لا الحواس، على قاعدة أن الفكرة لها أهمية أكثر من مادة العمل الفني ووجوده الفيزيائي، كما اشتركت أيضا برفضها للوسائط الفنية التقليدية في الفنون التشكيلية، لصالح وسائط جديدة لإنتاج العمل الفني كالصور الفوتوغرافية والفيلم والحدث والأجساد والوسائط المختلطة والأشياء الجاهزة وغير ذلك، بحيث تعددت الوسائل والأساليب التي يقدم بها الفنان المفاهيمي فكرته (Golde & Schellekens, 2007: xi-xii)، فوجد الفنان المفاهيمي بالوسائط الرقمية ضالته وساعدته على تسريع إنتاجه الفني.

ونتيجة القدرة العالية للتكنولوجيا الرقمية على مستوى إنتاج الصورة والإضاءة، وحتى الفضاء الحقيقي والافتراضي، وبما منحته للفنان من خيال ومساحة للتلاعب بالصور والألوان، حيث اتسمت تلك النتائج بالسرعة والدقة، إضافة إلى امتلاكه القدرة العالية والغير محدودة على المعالجة الإلكترونية، فبقليل من الجهد والمخاطرة يتمكن الفنان من إعادة دمج الصور وتصفيتها والتحكم الإلكتروني بالألوان لصناعة صورة لم يتم تخيلها من قبل، أدى ذلك إلى ظهور استراتيجيات جديدة توفرها التكنولوجيا الرقمية للتصوير الرقمي ذو السياق المفاهيمي مثل: (1) لوحة (Juxtaposition) حيث يتم الجمع ما بين عناصر متباينة ومختلفة جذريا، لا يمكن جمعها بالطرق الفنية التقليدية (جوابرة، 2013: 94)، وإعادة الصياغة (Recontextualization) لوحة (2) بحيث ينتج معنى العمل الفني من خلال وضع صورة مألوفة في علاقة مع صور ورموز ونصوص عادة ما يكون من الصعب الربط بينهم، والطبقات (Layering) لوحة (3) حيث تتكون اللوحة من طبقات من الصور والنصوص بعضها فوق بعض متفاوتة الشفافية بحيث تغير معاني الصور الأصلية، كما عززت التكنولوجيا الرقمية من سمة مهمة من سمات فنون ما بعد الحداثة والمتمثلة ب (Simulacra and Simulation)، حيث إن فكرة هذه السمة تتمثل بعدم القدرة على التمييز ما بين الحقيقي والوهمي أو الزائف في المجتمعات المعاصرة، وعملت هذه التكنولوجيا أيضا على زيادة انتشار استراتيجيه أخرى وهي أل (Appropriating) أي الاعتماد أو السرقة أو الاقتراض أو الاقتباس لصور وأعمال موجودة بالأصل لفنانين سابقين، فقد تحدثت هذه الإستراتيجية كل مفاهيم الأصالة في الحداثة (Barrett, 2006-2007: 4-8).



العمل (1) (Juxtaposition) ما وراء فنجان الشاي (Beyond the Teacup) للفنان Meret Oppenheim 1996م



العمل (2) Harmonic Scream (Recontextualization) للفنان Rone English 1994.



العمل (3) Layering) للفنانة Laura Hudson 2010م

أهم الوسائط الرقمية المستخدمة في التصوير المعاصر:

تميز الفن المعاصر بكثرة استخدام الوسائط التكنولوجية مثل: الفيديو والتلفاز والكمبيوتر والكاميرا الرقمية، فمن خلال التطور التكنولوجي بدأت أشكال جديدة في النمو، فظهر الفن الرقمي عقب استخدام الأفكار الإبداعية والمبتكرة في التمثيل الفني وحرية استخدام المواد الذي ظهر في التكميلية والمستقبلية والسريالية وخاصة في أعمال دوشامب المعاصرة، إذ بدأ الفنان التخلي عن الالتزام الصارم في الوسائط التقليدية في التعبير الفني، وتبنى أي وسيلة تعبيرية بما في ذلك الوسائط التكنولوجية لتحقيق أفضل النتائج لغايته الفنية (Abrudan, 2013: 28).

عملت التكنولوجيا الرقمية على تحويل العديد من الأنشطة الفنية مثل الرسم والتصوير والنحت والموسيقى/ فن الصوت إلى فنون رقمية من خلال برامج الكمبيوتر مثل: Adobe Illustrator, Adobe Photoshop, Corel Draw, Free Hand، أو من خلال برامج خصصت للرسم ثلاثي الأبعاد مثل: Studio Max, Maya, 3D Max، وهكذا أصبحت الصور التي بدت مستحيلة في العالم المادي إلى ممكنة في العالم الرقمي وباستخدام التقنيات الرقمية (Abrudan, 2013: 28). وقد كان ذلك بوجود الوسيط الحاسوبي ويرى الباحث ان اللوحة التشكيلية التقليدية قد حققت اللاممكن فيزيائيا الى ممكنات فنية كما في لوحة مدرسة أثنين للفنان رافائيل فقد جمع شخصيات تاريخية

لأزمنة وأماكن مختلفة في بنية الصورة ما جعلها تحقيقاً لرؤية فنية ثورية حينها. ومع الازدياد المتسارع والملحوظ في انتشار الأجهزة الإلكترونية والذكية، وظهور الأجهزة اللامسية مثل أجهزة المحمول الذكي من منتجات شركة (Apple) وشركة (Samsung) وغيرها من الشركات التي تتنافس على توفير أجهزة تحاكي قدرة الكمبيوتر في العمل والإنتاج الفني ضمن برامج خاصة، إذ يتم العمل على شاشة الجهاز مباشرة، كل ذلك أدى إلى كثافة الإنتاج الفني وصعوبة التفريق بين ما أنتجه الكمبيوتر وما أنتجته هذه الأجهزة من أعمال فنية رقمية متنوعة.

الحركة الفنية التشكيلية في فلسطين

يعنى هذا المبحث بتقديم إطار نظري وتاريخي لأهم ملامح وخصائص الحركة التشكيلية الفلسطينية داخل الأرض المحتلة، ولو تتبعنا حركة الفن التشكيلي الفلسطيني منذ نشأتها، نجدها قد مرت بعدة محطات ومحاور رئيسية -إن صح التعبير- حيث من الملاحظ أن هذه المحطات ظهرت بفعل الواقع السياسي وأثره، بصفته العامل الأكثر فاعلية وتأثيراً، فقد عانت الحركة التشكيلية الفلسطينية داخل الأرض المحتلة منذ منتصف القرن الماضي الكثير من الأحداث والحصار والانزلال عن باقي الحركات التشكيلية العربية والغربية، وهنا لا يسعنا في هذا البحث تتبع كافة هذه المحطات، إذ يكتفي الباحث بتتبع الحركة الفنية التشكيلية الفلسطينية بعد اتفاقية أوسلو في العام 1993م، بما حملته من متغيرات جذرية كان لها الأثر الواضح في الممارسة الفنية بعد إن أتاح الواقع السياسي المستجد للفنان الفلسطيني لأول مرة إمكانية الاتصال والتواصل مع المشهد الفني العربي والغربي، والذي تزامن مع سيطرة الفنون المابعد حداثية عامة والفنون الرقمية بشكل خاص واجتياحها للمشهد الفني في الغرب.

الفن التشكيلي الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو:

في تسعينيات القرن الماضي دخل الفن التشكيلي الفلسطيني مرحلة جديدة. هذه المرحلة تمثلت باتفاقية أوسلو، وقدمت السلطة الفلسطينية ممثلاً شرعياً للشعب الفلسطيني، "رغم أن هذه الاتفاقية لم تتضمن إشارة واحدة للشأن الثقافي، مما يعني أن المؤسسة السياسية كانت متراخية في المطالب الثقافي، فقد أقيمت وزارة الثقافة كاستمرار للمؤسسات التي سبقت قيام السلطة الوطنية الفلسطينية" (مسلماني، 2011: 135)، فانعكس ذلك على مستوى الطرح الثقافي بصورة عامة، والتشكيل بصورة خاصة، إذ بدأ الفنان بممارسة نشاطه الإبداعي ضمن مزيد من الحرية، وسمح له أن يقيم المراكز الثقافية غير الحكومية (الخاصة) منها مركز الواسطي في القدس الذي افتتح سنة 1992م من قبل جماعة من الفنانين التشكيليين، ومركز خليل السكاكيني الثقافي في مدينة رام الله، وبيت الفنانين الفلسطينيين في مدينة الخليل سنة 1996م، لتأخذ هذه المراكز على عاتقها مسؤولية رعاية الفنانين ودعمهم وتوجيههم في تطلعاتهم الفنية، من خلال إقامة المعارض الفنية والندوات والإصدارات العلمية والبحوث والدراسات في مجال الفن التشكيلي. أما على المستوى الحكومي، فقد كان لوزارة الثقافة الفلسطينية التي تأسست عام 1994م، دوراً فاعلاً في تنشيط الحركة التشكيلية، من خلال تبنيتها عدة محاور وخطط ومناهج لذلك، منها التبادلات الثقافية والفنية على المستوى الرسمي والدولي، مما وفر ذلك أمام الفنان الفلسطيني المزيد من فرص الاحتكاك مع الفنانين العرب وفناني الغرب داخل الأرض المحتلة وخارجها، كما عملت على رعاية المعارض وافتتاحها الرسمي، وإقامة الندوات والحلقات النقاشية والنقدية، فضلاً عن تبنيتها إصدار البحوث والدراسات التي تبحث في الثقافة العالمية المعاصرة والخطاب الثقافي الفلسطيني بشكل خاص، عمل كل ذلك على تقدم نمو الفنان فكرياً وتقنياً من خلال الاحتكاك المباشر بالفن خارج فلسطين وأخر ما توصل إليه الفن المعاصر، سواء في الوطن العربي أو في العالم الغربي (جوابرة، 2005: 41).

وبالعودة إلى هذه المرحلة فقد شهد الفن تنوعاً ملحوظاً في الاهتمامات وأساليب التعبير، وتطوراً على مستوى المضمون أولاً: إذ تنوعت المضامين والموضوعات التي يطرحها، واختفت المباشرة في طرح ما هو سياسي في العمل الفني. وثانياً: تطور الفن الفلسطيني على مستوى الأدوات، إذ لجأ إلى مختلف الوسائل التعبيرية المرئية. فاستخدم إلى جانب النحت والرسم والتصوير أدوات معاصرة، مثل: فن الفيديو، والفن الرقمي، وفن الأداء، بالإضافة إلى فن التجهيز في الفراغ. أو ما يطلق عليها اتجاهات ما بعد الحداثة، فكان ذلك بفعل التحولات السياسية، وتحرر الفنان النسبي في حرية الحركة والسفر، مما وفر له فرصة الاحتكاك مع نظرائه الفنانين خارج وداخل فلسطين، ويلاحظ أن الفن الفلسطيني يعتمد على التجربة والموقع وخصوصية المكان والذاكرة الشخصية والعامة والهوية الثقافية، ولقد أثرت هذه الموضوعات جميعها في الفنون البصرية عامة (شليبي، 2008: 71-72).

ومع نهاية القرن العشرين استمرت الحركة التشكيلية الفلسطينية المعاصرة بالتطور والانفتاح نحو التجارب البصرية المعاصرة في العالم رغم أن العملية السلمية وضعت أمام المبدع الفلسطيني أسئلة كثيرة حول المرحلة الجديدة، وحول دور الفنون والآداب في هذه

المرحلة، فقد تركت المبدع الفلسطيني في حيرة وعودة إلى الذاتية، أو هروب الفردي لان الجمعي ضبابي وغير واضح، فإن قيام الانتفاضة الثانية (انتفاضة الأقصى) في العام 2000م أعادت هذا المبدع إلى قلب المعركة السياسية، يعالج الواقع الجديد والقاسي والأزمة العميقة التي تمر بها القضية الفلسطينية، فعلى صعيد الفن التشكيلي الفلسطيني ظهرت رموز وأشكال تعبيرية جديدة كالحواجز والجدار والأسر وغيرها (مسلماني، 2011: 136).

و كان من أبرز هذه الاتجاهات وأكثرها انتشارا فنون الرسم بالكمبيوتر، أي ما بات يعرف بالفنون الرقمية وعلى وجه التحديد التصوير الرقمي منذ تسعينيات القرن الماضي، حيث انتشر هذا الاتجاه في العديد من الدول الغربية من أبرزها النمسا وأمريكا وبلجيكا وهولندا واليابان على يد العديد من الفنانين مثل (Barbara Nessim, John Persons, George Mathis, David Cross, Frederick Neck,) (Nam June Paik)، فمنهم من قام برفع أعماله الرقمية على الشبكة العنكبوتية الانترنت مثل (John Lepine, Gee Tood, Melissa) (Freeman) من الولايات المتحدة الأمريكية، وأيضا (Danuta Kovanik) من بولندا التي كانت تستخدم الكمبيوتر برسم المعالجة الأخيرة في نحت الخشب، و (David Wilson) البريطاني حيث كان يستخدم رسوماته كخلفية للموسيقى، وقد ساعد هذا الانتشار على التأثير في رواد الفن التشكيلي الفلسطيني مثل إسماعيل شموط وسامية حلبي في منتصف التسعينيات (المناصرة، 2003: 147)، مما أدى إلى استجابة مجموعة من الفنانين الفلسطينيين إلى تبني هذا الأسلوب الجديد حيث سيتم ذكر بعضا منهم وتحليل أعمالهم لاحقا.

ومن أهم المؤسسات الداعمة لفنون ما بعد الحداثة في فلسطين:

- مؤسسة عبد المحسن القطان: A. M. Qattan Foundation
- دار الندوة الدولية: Dar Annadwa
- مؤسسة المعمل للفن المعاصر: Al-Mamal Foundation for Contemporary Art
- شبابيك من غزة للفن المعاصر: Windows from Gaza for contemporary art
- حوش الفن الفلسطيني: Palestinian Art Court- Alhoash
- الجاليري الافتراضي: Virtual Gallery
- منتدى الفنون المعاصرة: Art School Palestine
- الأكاديمية الدولية للفنون-فلسطين: International Academy of Arts- Palestine
- المحطة: Al-Mahatta

تحليل الأعمال الفنية الرقمية

تناول الباحث ستة أعمال فنية متعلقة بالتصوير الرقمي لفنانين فلسطينيين ثم قام بوصفها وتحليلها، حيث تم ترتيب الأسماء هجائيا للابتعاد عن أي تحيز لأي فنان، التي جاءت كالتالي: الفنان باسل المقوسي، الفنان سليمان منصور، الفنانة سمر غطاس، الفنان شريف واكد، الفنان ماجد مقداد والفنان محمد الحواجري.



العمل (4) عازفة الناي: لوحة رقمية للفنان باسل المقوسي



العمل (5) الحان شجية للفنان سليمان منصور

العمل (4) عازفة الناي:

عمل رقمي للفنان باسل المقوسي بقياس 120*90سم، أنجزها الفنان في عام 2014م، حيث استند الفنان بإخراج هذا العمل على مقطع من لوحة زيتية للفنان الفلسطيني سليمان منصور باسم "الحان شجية" لوحة (5)، كما استعان المقوسي بصورة فوتوغرافية رقمية بعدسته الخاصة لبيت مهدم من آثار القصف والحرب الإسرائيلية الأخيرة على غزة في 2014م، ويعلو أنقاضه علم فلسطين. أنجز هذا العمل ضمن مجموعة أعمال رقمية قدمها الفنان على صفحته في موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك، التي تألفت من ستين عملاً فنياً رقمياً، أثناء محاولة المقوسي تصوير آثار الحروب على غزة وتقديمها بأعمال فنية تؤرخ المجازر والدمار الذي تعرضت له مدينة غزة بفعل آلة الحرب الإسرائيلية، إذ استند الفنان بهذه الأعمال الرقمية على لوحات عالمية وعربية من تاريخ الفن لتكون شاهداً على الجريمة (عطا الله، 2014). فقد أوضح الفنان المقوسي في مقابلة أجراها معه الباحث على الفيس بوك بأنه استند في إخراج هذه الأعمال على أعمال فنية لفنانين كبار ومعروفين من تاريخ الفن مثل (Van Gogh, Leonardo de Vinci, Henri Matisse, Paul Cezanne, Pablo Picasso)، كما استند أيضاً على أعمال فنانين عرب وفلسطينيين مثل أعمال (الفنان نبيل عناني والفنان سليمان منصور والفنان السوري مروان قصاب باشي). (المقوسي، مقابلة شخصية على الانترنت: 2015\9\2).

تبنى المقوسي في إنجاز عمله "عازفة الناي" العمل (4) استراتيجية الطبقات (Layering) التي توفرها التقنيات الرقمية لإيصال رسالته، فقد استعان ببرنامج أل (Photoshop)، الذي وفر له تقنيات القص واللصق والتعديل وإضافة تأثير الشفافية المائي لمقطع من لوحة منصور لوحة (5) إذ يقول الفنان عن هذا العمل: كنت متوجهاً لتصوير منطقة (خزاعة) التي تعرضت للقصف العنيف من قبل قوات الاحتلال الإسرائيلي، فوجدت البيت المدمر وكان هناك شاب بعمر 16 عاماً تقريباً ومعه أخته بعمر 12 عاماً تقريباً يقودان قطيعاً من الأغنام ليرعوههم بأراضي زراعية قريبة من المنطقة، وكان الشاب يحمل بيده آلة الناي التي تعود أن يعزف عليها أثناء فترة رعي الأغنام، فطلبت من الشاب أن أصوره وهو يعزف لكن الشاب رفض قائلاً: تريد أن تشدد علينا يكفيننا ما أصابنا من هم وما حل بنا من دمار. فقلت له أنا فنان ولست شحاذ وبيتي مثل بيتك مدمر. فأجاب الشاب ماذا تريد أن أعزف على أوجاع الناس ودمار بيوتهم، أم أبكي على بيوتنا التي دمرت وذكرياتنا التي ضاعت، اذهب يا أستاذ ودعني أبحث عن شيء بين ركام بيوتنا لأطعمه للأغنام، ودمر كل شيء أخضر بالمكان. فحاولت أن أجد ما يحاكي ما شعرت به من حزن وشفافية كلمات هذا الشاب التي كانت تعزف كالناي، فوجدت لوحة الفنان منصور التي تحاكي جمالية وحزن وألم وتراث يحمل الذكريات، إذ قمت بتوظيفها بالتلاعب بشفافيتها للتعبير عن شفافية روح هذا العازف المجرع. (المقوسي، مقابلة على الانترنت: 2015\9\2).

من هنا يظهر أن العمل يحمل أكثر من رسالة في مضمونه، يتضح فيها البعد السياسي وإظهار مدى حجم الكارثة الذي سببته آلة الحرب الإسرائيلية على البشر والشجر والحجر، إذ استخدم الفنان لوحة منصور الشهيرة (الحان شجية) لوحة (5) وفيها امرأتان ترتديان الزي الشعبي الفلسطيني وتعزف إحداهما أحياناً بالناي، تلك الآلة المصنعة عادة للألحان الحزينة والشجية ليظهر عمل المقوسي وكأنها بكائية للوطن وغزة المدمرة، كما يؤكد حضور المرأة بزيتها الشعبي والوطني دلالات التمسك بالأرض والهوية الوطنية ومعاني الصمود والثبات رغم الكارثة وما حل بشعب غزة المنكوب، ومن جهة ثانية يرى الباحث أن حضور نساء منصور بكل ما يكتنزهما من

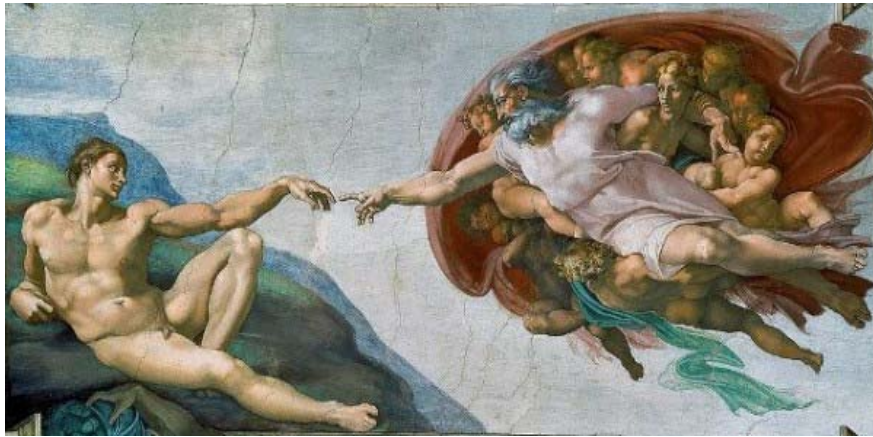
معاني الجمال والرشاقة والحيوية وتركيبها رقميا على مشهد من مشاهد الدمار بكل ما يشعه من معاني القبح والسوداوية والموت هو محاولة من الفنان لبناء عمل فني بصري مقاوم للكارثة وبيث روح التحدي ومعاني الصمود والمقاومة لدى المتلقي ويرسل رسالة واضحة للعالم بأننا هاهنا باقون رغم الألم ورغم الدمار نعزف لحن بقائنا الأبدى.

رافق الدمار وهدم البيوت والأحياء معظم محاور الصراع العربي الصهيوني على الأرض العربية، إذ تتكرر مشاهد الدمار وهدم البيوت والأحياء على ساكنيها منذ دخول أول آلة حرب لاحتلال فلسطين وإلى اليوم سواء في حروبهم ضد الفلسطينيين أو ضد الشعوب العربية الشقيقة، ولطالما عبر الفنان العربي والفلسطيني خاصة عن وحشية الاحتلال وألته العسكرية العمياء وحالة الإزاحة الدائمة والتهجير للمدنيين، عبر أعمال زيتية مختلفة وكذلك ادخل الكثير من الفنانين بعض الدلالات الفكرية "كالصبار والمرأة والشجرة وغيرها" في أعمالهم للتعبير عن حالة الصمود والبقاء والتجذر بالأرض، وفي هذا العمل يرى الباحث أن الفنان مقوسي قد نجح في اختياره عمل منصور ونساءه المزينات بالزبي الفلسطيني كدلالة على الهوية الوطنية والمتحدية لفعل الإقصاء والنفي والموت، إلا إن فعل العزف على الناي كآلة متخصصة بالألحان الحزينة تحول العمل إلى بكائية على إطلال البيوت أكثر منه رسالة تحدي، الأمر الذي يرى به الباحث قوة أكثر منه حالة ضعف، حيث أن تعدد القراءات لهذا العمل يقوي من رسالته ويفتح باب القراءة لدى المتلقي.

كما يرى الباحث أن استخدام التصوير الرقمي لاسيما تقنية الطبقات (Layering) وكذلك استراتيجية (الاعتماد) قد ساعدت الفنان على تحقيق رسالته ومضمون عمله الفني، فاختيار مشهد من مشاهد دمار الحرب على غزة بكل ما يبث من معاني للموت والفناء وتوظيف عمل فني فلسطيني من التاريخ البصري الفلسطيني المعاصر بما يحمله من دلالات مغايرة وجمعها معا، قد سهل للفنان تقديم عمل فني متعدد الدلالات والقراءة.



العمل (6) الجدار لوحة رقمية للفنان الفلسطيني سليمان منصور



العمل (7) خلق آدم للفنان مايكل انجلو بوناروتي في عام 1511م

العمل (6) "الجدار":

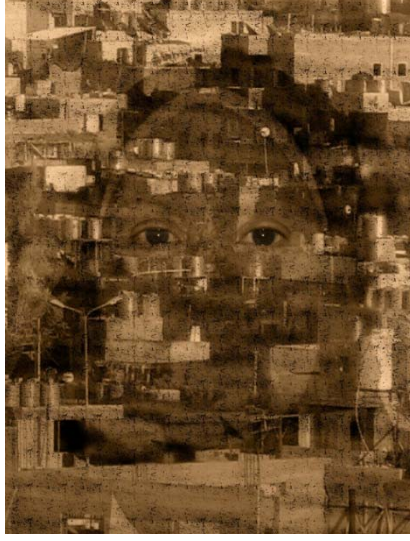
عمل فني رقمي، أنجزه الفنان سليمان منصور بقياس 30*50سم في عام 2005م، وهي من مقتنيات الفنان، ويعد هذا العمل من أوائل اللوحات التي عالجت موضوع جدار الفصل العنصري، الذي بدأ الاحتلال بإقامته على الأراضي الفلسطينية بهدف فصل منطقة القدس المحتلة والأراضي التي احتلت عام 1948م عن باقي أراضي الضفة الغربية وقطاع غزة، فقد وظف الفنان في هذه اللوحة صورة رقمية من عدسته الخاصة لجدار الفصل العنصري، وعالجها بالاستناد على مقطع من لوحة "خلق آدم" للفنان الإيطالي مايكل أنجلو من عصر النهضة العمل (7)، حيث استخدم تفصيل من لوحة أنجلو والمتمثل باليدين الممدودتين وقام بإضافته على مساحة الجدار في الصورة مستثمرا ما يقدمه برنامج الفوتوشوب من إمكانيّة الإضافة والحذف والقص واللصق، حتى بدى شكل اليدين وللوهلة الأولى وكأنهما رسمتا على الجدار فعلا.

في إطار محاولة القراءة الدلالية والفكرية لهذا العمل يستند الباحث إلى ما قاله منصور في مقابلة خاصة أجراها معه قال بأن اليدين الممدودتين توحي بأنهما تريدان أن تلتقيا الصخرتين من أمام الجدار إشارة إلى المقاومة الفلسطينية التي حصلت في الانتفاضة الأولى في 1987م، ومن وجهة نظر أخرى فإن ربط الجدار مع مقطع من لوحة أنجلو "خلق آدم" وهي حالة عبر عنها أنجلو بحالة إعطاء الرب شرارة الحياة إلى آدم، إذ قصدت من المباحة بين اليدين إلى فعل جدار الفصل العنصري من حيث فصل الروح عن الجسد، وهو فصل الضفة الغربية عن القدس والأقصى والمقدسات وكافة الأراضي الفلسطينية التي احتلت عام 1948م. (منصور، مقابلة شخصية، 2015\8\2).

من هنا يظهر محاولة الفنان التصدي لقضية من أهم قضايا الواقع السياسي والاجتماعي الفلسطيني تعقيدا وشكل من أهم أشكال العنصرية الممارسة على الإنسان العربي داخل فلسطين، والمتمثلة بجدار الفصل العنصري الذي قطع الجغرافيا الفلسطينية وفصل في حالات كثيرة ما بين الأسرة الواحدة، بما ترتب عليه من نتائج سياسية واجتماعية كارثية عقدت من حياة المدنيين الفلسطينيين وعمقت من عزلتهم وضاعفت من معيقات التواصل مع أقاربهم وذويهم داخل القرى والمدن الفلسطينية، واستعار الفنان منصور تلك اليدين التي رسمتها عبقرية أنجلو ووضع بهما إحساسا هائلا يجسد المفارقة ما بين الموت والحياة، حيث يد الإله المفعمة بالروح والحياة والممدودة ليد آدم بكل ما تحمل من معاني ودلالات الموت والجمود، ووضعها منصور على مساحة من السور الإسمنتي لكي يعبر عن حالة الفصل الجبري للأرض والإنسان ليقارب إلى ذهنية المتلقي ما يفرضه هذا الكائن الإسمنتي من معيقات على الإنسان داخل فلسطين تصل إلى تجميد الحياة الفلسطينية إلى درجة الموت، أو لربما يعبر عن حالة الفصل الاجتماعي ما بين الأقارب حيث حالة الفصل اليومي الممارس عليهم جسدا وروحا، التي يرى الباحث أن الفنان قد حاول التعبير عن تلك الحالة جزء إذ يحمل في طويلاه حالة الفصل التي عبر عنها الفنان بزيادة المسافة بين اليدين يد الله ويد آدم كناية عن محاولة الجدار الفصل حتى بين الخالق والمخلوق، بفعل الفصل الذي يفرضه وجود الجدار على الأرض الفلسطينية من سجن وعنصرية وتقطيع للأوصال، وعدم التمكن من أداء العبادات في الأماكن المقدسة، وعزز الفنان هذا المضمون أيضا بوجود حجرين أسفل اليدين في مقدمة اللوحة، ما يؤكد أهمية المقاومة لهذا الجدار.

لقد ارتكزت فكرة هذا العمل على القضية السياسية بالرغم من استلهاه الفنان لحالة دينية من عصر النهضة، فقد استغلها بطريقة ذكية عالج بها موضوع الفصل وفعل الجدار المتواصل والملتهم للأراضي الفلسطينية، والحث والتحفيز على ضرورة مقاومة هذا الجدار ولو بالحجر.

ويرى الباحث أن الفنان منصور كان موفقا في استخدام التقنية الرقمية والوسيط الرقمي في انجاز لوحة (الجدار)، فقد عملت على إيصال المضامين والأهداف المرجوة بكل سهولة ويسر، منذ النقاط صورة رقمية لهذا المقطع من الجدار، وأيضا من حيث الاستناد إلى لوحة عالمية لفنان كبير من فنانين عصر النهضة، ما يخلق لدى المتلقي الربط ما بين الأزمنة والأمكنة المتفاوتة، التي كان من الصعوبة إيصال هذه المضامين بطريقة أخرى. وهنا يقول الفنان سليمان منصور انه كان يتمنى لو تمكن من تنفيذ هذا العمل على الجدار كجدارية، ولكن المخاطرة كانت كبيرة والقدرات الجسدية لدى الفنان حالنا دون ذلك (منصور، مقابلة شخصية، 2015\8\2)، فقد وفر عليه وجود هذه التقنية معاناة ومخاطر الرسم على جدار الفصل العنصري، وساعده استخدام استراتيجية إعادة الصياغة (Recontextualization) على إيصال فكرته في هذا العمل حيث جمع ما بين الجدار ومقطع من لوحة مايكل أنجلو خلق آدم.



العمل (8) ليست عدالة 2007م، للفنانة سمر غطاس

العمل (8) ليست عدالة:

للفنانة الفلسطينية سمر غطاس، أنجز هذا العمل في عام 2007م بقياس 50*60سم بواسطة الطباعة الرقمية على الإسفنج المضغوط (فوم)، وهو من معرض قدمته الفنانة بعنوان "أشياء في النفس" وذلك في العام 2007 في مركز خليل السكاكيني في مدينة رام الله.

استعانت الفنانة بانجاز عملها "ليست عدالة" بالوسائط الرقمية، فقد استخدمت الكاميرا الرقمية وجهاز الكمبيوتر في انجاز هذا العمل، حيث عملت على التقاط صورة رقمية من عدسة الفنانة لوجه امرأة محجبة في الأربعينيات في مقدمة اللوحة، كما التقطت صورة رقمية لمخيم عائدة للاجئين من مدينة بيت لحم في خلفية اللوحة، وقامت بالدمج بين الصورتين باستخدام جهاز الكمبيوتر وبالاستعانة بالتقنيات التي يوفرها برنامج أل (Photoshop)، عملت على إظهار صورة المرأة بشكل مائي شفاف مع إظهار الأعين بصورة واضحة وإخفاء باقي تفاصيل الوجه، ووضعت في الخلفية صورة رقمية لمخيم عائدة للاجئين من مدينة بيت لحم، وقامت بتجريد العمل من ألوانه الأصلية وتحويلها إلى درجات البني الفاتح مع إضافة معالجة سوداء على العمل للإيحاء بقدم هذا العمل.

تبنّت الفنانة غطاس في معرضها بشكل عام وفي عملها هذا بشكل خاص استراتيجية الطبقات (Layering)، وقد ساعدت هذه الاستراتيجية على الجمع ما بين صور لشخصيات الفنانة المختارة وبين مقتطفات من صور وأشكال تروي معاناة هذه الشخصيات من خلال معرفتها المسبقة بقصص حياتهم، ففي عملها "ليست عدالة" تقول الفنانة عن هذا العمل بأنه: عمل يصف معاناة ووحدة امرأة مناضلة عائدة مع منظمة التحرير بعد اتفاقية أوسلو في 2003م، حيث رجعت إلى أرض الوطن لتتعم بالاستقرار في أرضها وبيتها هي وعائلتها المكونة من ولديها وابنتها وزوجها، ولكن ما حصل لهذه العائلة من تشتت بعد انتفاضة الأقصى، فقد طورد الزوج وبقي مختفياً عن الأنظار بسبب ملاحقة قوات الاحتلال له، وسجن الابن الأول في السجون الإسرائيلية، والثاني حوصر في جنين بفعل الاغلاقات العسكرية والحواجز، كما وتزوجت الابنة، وبذلك بقيت وحيدة بالبيت رغم عودتها لوطنها. (غطاس، مقابلة شخصية، 2015\9\25).

وفي إطار محاولة القراءة الدلالية والفكرية لهذا العمل يبدو مما سبق أن هذا العمل يحمل في مضمونه رسالة فكرية ذات مضمون سياسي واجتماعي يخص المرأة الفلسطينية ودورها النضالي ومعاناتها الاجتماعية، فقد حاولت الفنانة غطاس من خلال هذا العمل تسليط الضوء على المرأة الفلسطينية المناضلة، فهي ام الشهيد والمعتقل وهي زوجته وحبيبته وهي الثكلى والأرملة، التي دفعت وتدفع ضريبة حراستها لهذا الوطن في جميع مراحل النضال الفلسطيني، وتعمدت الفنانة وضع صورة المرأة بصورة شفافة تتداخل بها مشاهد بنايات مخيم عائدة للاجئين لربما لتوحي بان في كل بيت من بيوت الفلسطينيين حكاية امرأة كهذه المرأة التي دفعت ثمنا باهظا بسبب الاحتلال وانعكاساته على الحياة الاجتماعية وحرمانها من ابسط حقوقها العائلية في الاجتماع بمن تحب، ولربما قصدت الفنانة بالتركيز وإظهار أعين المرأة لما تحمله العين من قوة تعبير وتواصل مع المتلقي، فنستطيع قراءة الكثير من الدلالات في تلك العينين، ما بين دلالات الحيرة والحزن والانتظار والأمل واليقين ولربما اللوم أحيانا.

يقدم العمل صورة مركبة لمعاناة البيت الفلسطيني بشكل عام وبيوت اللاجئين في المخيمات الفلسطينية بشكل خاص، بالتركيز على

المرأة الفلسطينية والمرأة اللاجئة بوصفها خندق الدفاع عن البيت وعنوانا رئيسيا للم شمل الأسرة، فمن خلال استثمار الفنانة غطاس للرواية الشخصية لإحدى نساء المخيمات وما عانتها من لجوء مركب بدء بهجرتها وهجرة أسرتها إلى خارج الوطن ثم عودتها لإحدى مخيمات الشتات الفلسطيني داخله لتستمر رحلة اللجوء والشتات ثانية بتشتت الزوج والأبناء ما بين المطاردة والاعتقال، تم منح العمل بعدا واقعا ومصداقية برر اختيار الفنانة للتقنية الرقمية للتعبير عن هذه الحالة، التي قدمتها غطاس بصياغة بصرية مدروسة جمعت ما بين المكان -المخيم رمز للجوء- وما بين وجه المرأة بما حمل من دلالات تعبيرية لا سيما اندماج ملامح المرأة مع بيوت المهجرين في المخيمات الفلسطينية.



العمل (9) خليك في البيت 1998م، للفنان شريف واكد



العمل (10) صورة لزجاجة عرق مصنعة في اسرائيل

العمل (9) خليك في البيت:

عمل فني رقمي أنجزه الفنان شريف واكد في العام 1998م، أنجز العمل بواسطة الطباعة الرقمية على (كانفاس) بقياس 7.5*21.5سم، وهو من معرض قدمه الفنان بعنوان (ملانخوليا) (Melancholia) وهو مصطلح في الطب النفسي ويقصد به حالة مرضية يشترك بها أكثر من مرض عقلي ويتصف بها المريض بالسوداوية والشعور بالدونية واحتقار الذات والقلق والرغبة في الانتحار (Kristeva, 1987:6).

استعان الفنان واكد في انجاز هذا العمل بعدة وسائط رقمية هي (الكمبيوتر والماسح الضوئي (Scanner) والكاميرا الرقمية)، حيث استخدم الماسح الضوئي في اخذ تفصيل من صورة لرأسي غزالين متقابلين من ملصق تجاري على زجاجة عرق تصنع في إسرائيل لوحة (10)، فقد قام واكد بمعالجة صورة زوج الغزالين المتقابلين وجها لوجه في مساحة فارغة بألوان البني الداكن باستخدام جهاز الكمبيوتر، كما ويظهر شعاع مظلم اخترق جسد إحدى الغزالين وغزا أحشاءه، بفعل عملية التصوير بالكاميرا من شاشة الكمبيوتر ثم الطباعة ثم عمل المسح الضوئي وهكذا، كما استعان بالكمبيوتر لإدخال كتابات باللغة العربية "خليك بالبيت" وضعها فوق رأسي الغزالين. (Aviv, 1998).

وفي إطار محاولة القراءة الدلالية والفكرية لعمل واكد "خليك في البيت" يستند الباحث إلى ما قاله نعومي افيف عن هذا العمل " أن سخرية واكد الخالية من الشفقة الذاتية والحنين إلى الماضي في عمل (خليك في البيت) ويبدو أن الفنان قد قصد من توظيف كلمة بيت

التي تعطي نفس المعنى باللغتين العربية والعبرية وهو المنزل أو الوطن، حيث قال واكد انه استخدم كلمات من أغنية فيروز، على صورة لغزاليين متقابلين هو نوع من المعالجة الجاهزة (READYMADE) لملصق يستخدم على زجاجة عرق تصنع في إسرائيل العمل (10)، ونسجها في إطار واحد، قد تبدو وكأنها توصية إلى زوج من العشاق لتزويد أنفسهم بالعرق والتوجه إلى عشهم الحميم الخاص، وفي قراءة أخرى تضعف مفهوم البيت أو الوطن وجود زوج من الغزلان، فعلى المشاهد أن يواجه بجدية مسألة البقاء في أي منزل أو أي وطن" (Aviv, 1998).

من خلال القراءة التي يتمتع بها العمل الفني المعاصر وفقا لقراءة المتلقي وخلفيته الثقافية والمعرفية كذلك تاريخه الشخصي، يجد الباحث في عمل الفنان واكد انجازا فنيا معاصرا حمل رسالة فكرية مركبة ما بين الاجتماعي والسياسي ونجح في اختيار وسيلة تعبير معاصرة (الفن الرقمي) لما وفر له من استعارات واستثمارات وإسقاطات لصور فنية ومطبوعات جاهزة كذلك المزوجة ما بين النص والصورة، كل ذلك قدمها الفنان بصياغة بصرية واعية وذكية أدخلت المشاهد في دهشة وحوار وخلقت لديه مجموعة من التساؤلات والمحاولات الجادة في قراءة رسالة الفنان ومقصده.



العمل (11) بدون عنوان لوحة رقمية للفنان ماجد مقداد، القياس غير محدد



العمل (12) صورة واقعية لمجموعة نساء من صور أحداث النكبة والجوع 1948م

العمل (11) بدون عنوان

الفنان الفلسطيني ماجد مقداد، أنجز هذا العمل في سنة 2013م، لوحة رقمية من مجموعة لوحات أنجزها الفنان باستخدام التقنية الرقمية، حيث استخدم الفنان أداة رقمية جديدة وهي جهاز المحمول الذكي لإخراج هذا العمل. ارتكز الفنان مقداد في إخراج هذا العمل على التقنيات الرقمية، حيث استند هذا العمل على صورة فوتوغرافية من مكامن الذاكرة التي تتحدث عن النكبة الفلسطينية، ويظهر في الصورة خمس نساء يلبسن الزي الشعبي الفلسطيني بالألوان الرمادية والأبيض والأسود ويحملن جرار ماء فارغة على رؤوسهن لوحة (11)، فقد قام مقداد بمعالجة هذه الصورة باستخدام التقنية الرقمية عن طريق جهازه المحمول الذكي (Smart Mobil) باستخدام برنامج للرسم والتصميم (Draw Guru)، وعمل على تلوين المشهد رقماً بألوان متعددة غلب عليها الألوان الحارة والأخضر ودرجات البنفسجي مما أضاف حركة بصرية على الشخصيات وعلى مشهد الجبل في خلفية اللوحة في حين ترك السماء باللون الأبيض.

يمثل هذا العمل رغم استناده على موضوع من التراث الوطني والسياسي الفلسطيني، حيث نساء النكبة ومعاناتهن في جلب الماء إلى مخيمات اللجوء، محاولة بصرية وجمالية من الفنان لمعالجة صورة رمادية اللون بألوان وتحويلها رقماً إلى مشهد ملون، ويرى الباحث مهارة الفنان في هذا العمل ورؤيته الجمالية الناضجة في توظيف اللون بشكل جمالي فاعل وبأسلوب ذكي مدروس منح العمل بعداً درامياً كما منحه قيمة تعبيرية قربت العمل من المدرسة التعبيرية الأوروبية، لاسيما المساحات اللونية وتناقضها وكذلك حدة الخطوط المؤطرة للشخصيات ووضوحها، كما كان اختيار الفنان لمشهد من تراث النكبة ومعاناة الإنسان والمرأة الفلسطينية تحديداً مغزياً رئيساً للعمل من حيث الموضوع والمضمون وكأن الفنان يحاول أن يسترجع تلك الصورة من التاريخ الفلسطيني الذي لم يعيشه مباشرة ويعيد صياغته وتقديمه بلغة بصرية معاصرة يلعب فيها اللون ومعالجته الواعية دوراً أساسياً في التعبير عن الدراما الفلسطينية المتواصلة إلى اليوم.



العمل (13) جورنيكا في غزة 2010م، للفنان محمد الحواجري، طباعة رقمية على ورق بقياس 120*45سم.



العمل (14) Guernica للفنان Pablo Picasso، جدارية بقياس 776*349 سم. 1937

العمل (13) جورنيكا في غزة

أنجز الفنان محمد الحواجري هذا العمل في سنة 2010م، طباعة رقمية على ورق بقياس 45*120سم، من معرض "جورنيكا غزة" قدمه الفنان بالمعهد الفرنسي بالقدس سنة 2013م، ومن خلال اتصال هاتفي مع الفنان فقد قال انه تم عقد هذا المعرض في عدة مدن بعدها ليصبح معرض متنقل عن طريق المركز الثقافي الفرنسي حيث تم عرضه بكافة المراكز الثقافية الفرنسية المنتشرة في فلسطين، مثل (غزة ونابلس والخليل وبيت لحم ورام الله)، كما تم عرضه في مدينة بيروت في لبنان وتنتقل هذا المعرض في بعض المدن الغربية مثل (فرنسا والنمسا) "الحواجري اتصال هاتفي: 2015\9\10)، وفي وصف هذا المعرض يقول الحواجري في مقابلة مع وكالة الأنباء الفلسطينية (وفا) (2013) " مشروعى مكون من مجموعة لوحات عالمية لمشاهير الفنانين أمثال بيكاسو ودالي وفان كوخ وشاقال وغيرهم من الفنانين الذين قدموا لنا موروثا ثقافيا فنيا خلال القرن الماضي، فقد أعدت تقديم تلك اللوحات الشهيرة بطريقة معاصرة مع الاحتفاظ بالأسلوب والمدرسة الفنية لكل لوحة، بحيث اعبر من خلالها وبطابعي الخاص عن واقعنا الحاضر المتغير بتغير الظروف الحياتية سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وغيرها من الأمور التي تؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على ازدهار المجتمع أو تأخره".

ارتكز الفنان الحواجري في انجازه لهذا العمل على طرق التعبير بالوسائط الرقمية، حيث استند هذا العمل على لوحة جورنيكا العالمية للفنان (Pablo Picasso) لوحة رقم (14)، التي تم انجازها من قبل الفنان في عام 1937م، للتعبير عن الحرب الأهلية والمجزرة التي حدثت في قرية جورنيكا من إقليم ألباسك التي تسببت بها الطائرات الألمانية النازية والايطالية بطلب من النظام الحاكم في تلك الفترة (Getlein, 2010: 56)، كما استعان الحواجري بصورة رقمية لعامل كهرباء من مدينة غزة في وضعية تصليح أسلاك الكهرباء على الأعمدة، وقام بتركيب الصورة إلى جانب لوحة الجورنيكا باستخدام برنامج أل (Photoshop) حتى بدت كصورة واحدة لاسيما وانه قام بربط الصورتين من خلال خطين بالأبيض كتعبير عن امتداد سلك الكهرباء، الذي انطلق كامتداد من صورة عامل الصيانة ليخترق لوحة الجورنيكا ويصل إلى المصباح والفانوس لكي يوهم بإضاءتها، ثم قام الفنان بإضافة شعار (Logo) وعبارة كهرباء غزة (GAZALECTRICITY) من خلال برنامج الفوتوشوب أيضا حتى بدى العمل وكأنه إعلان تابع لشركة كهرباء غزة.

يمثل عمل الحواجري احتجاجا حضاريا واضحا على قضية إنسانية وسياسية شائكة في سياق المعاناة اليومية التي يمارسها الاحتلال على أهالي قطاع غزة، حيث الحصار اليومي والعقوبات الجماعية بأشكالها المتعددة، وقطع تيار الكهرباء المتواصل على المدن في القطاع وما يسببه من شلل للحياة والخدمات اليومية من تعليمية وصحية واقتصادية... الخ، وقد اختار الحواجري أن يختزل كل تلك المعاناة وما يترتب عليها باستعارته لمأساة إنسانية حدثت في سياق الحروب في الغرب الحديث، فأختار لوحة الفنان الاسباني - الجورنيكا بما تحمله من دلالات ومعان راسخة في العقل الغربي لكي تكون مفتاحا لقراءة الواقع الغزي اليوم، وكأن لسان حال الفنان يقول: بان غزة هي جورنيكا العصر.

يلاحظ هذا العمل وجود نزعة تهكمية ساخرة لواقع الألم والمعاناة الفلسطينية قدمه الفنان من خلال تقنيات واستراتيجيات مختلفة وفرته له طرق التعبير الرقمي فتقنية السرقة والاعتماد على عمل فني عالمي يلخص إحدى أبشع مجازر الحروب في القرن العشرين - الجورنيكا- قد ساهم بفاعليه على ربط المتلقي وتحفيزه على المقارنة ما بين معاناة غزة وآلام الشعب الاسباني، كذلك توظيف الفنان للنص مع الصورة قد عزز من رسالة العمل وأضفى نوعا من التهكم والسخرية من خلال العبارة المكتوبة (شركة كهرباء غزة) وكأن الفنان أراد أن يسخر من معدومية الطاقة الكهربائية في القطاع نتيجة الحرب والحصار بتعبير ساخر مناقض للواقع الأليم ليقول أن غزة وشركة الكهرباء لديها قدرة فائضة على إمداد العالم ومناطق التوتر والحروب بتيار كهربائي، فهي تضئ المصباح في لوحة جورنيكا وتحولها إلى لوحة مضاعة أو وكأنها استعارة وكناية من الفنان وفي سياق ممزوج بالسخرية والألم في اللحظة نفسها لتسليط الضوء على المأساة الفلسطينية ومساواتها بالألم وصرخات الجورنيكا المنكوبة.

يرى الباحث أن الحواجري كان موفقا في التعبير عن إحدى آلام الشعب الفلسطيني في القطاع من خلال اختياره لتقنية التعبير الرقمي الذي وفرت له تقنيات واستراتيجيات مختلفة ساهمت في تكثيف المعنى كما ساهمت في سرعة إيصال الرسالة للمتلقى رغم تعدد القراءات التي يفرضها هذا العمل، إلا انه يجمع ما بين سرعة الربط والذي يبدو في سياقه العام هو منح المأساة الفلسطينية بعدا عالميا وإنسانيا كما يمنح المتلقي الحرية في بناء المعنى الذي يريد.

النتائج:

- لقد استطاع الفنان الفلسطيني مواكبة كافة التطورات التقنية العالمية في عالم الفن، إذ وظف أحدث ما توصل إليه العلم من تطورات تكنولوجية في إخراج أعماله الفنية، فقد استخدم الوسائط الرقمية بكافة أشكالها في انجاز لوحاته، واستخدم في الكثير من

- الأحيان البرامج المتخصصة في التصميم والرسم التي أوجدتها شركة (Adobe) وكان أكثرها استخداماً برنامج أل (Photoshop) لما له من إمكانيات مذهلة في معالجة الصور من قص ولصق وأدوات متعددة إضافة إلى تعدد الدرجات اللونية وغيرها.
- عالج الفنان الفلسطيني في معظم الأعمال الرقمية مضاميناً سياسية عن قضية الصراع مع الاحتلال الصهيوني، وفي بعض الأحيان تضمنت رسالة سياسية اجتماعية مركبة، عبرت في دلالاتها عن الواقع السياسي والأحداث والممارسات الإسرائيلية وثقلها على الواقع الاجتماعي الفلسطيني، إلا أنه وفي حالات نادرة قام الفنان الفلسطيني بتوظيف التقنيات الرقمية لأغراض ومضامين جمالية بحتة.
- حازت القضية السياسية الفلسطينية حضوراً بارزاً في معظم الأعمال الفنية الرقمية في الفن الفلسطيني المعاصر، فقد تناولها الفنان الفلسطيني من زوايا مختلفة تعبر عن المشهد السياسي الفلسطيني، وكانت انعكاساً للواقع المعاش في الأراضي الفلسطينية، وما طرأ من تطورات سياسية على القضية الفلسطينية.
- عمل توظيف التصوير الرقمي وما تحمله التقنيات الرقمية من استراتيجيات معاصرة في إنجاز الأعمال الفنية الفلسطينية على تقوية رسالة الفنان وسرعة انتشارها، الأمر الذي رفع من قيمة ومستوى المنجز الفلسطيني المعاصر ومنحه بعداً عالمياً على صعيد الشكل والمضمون.
- وفرت التقنية الرقمية في بعض الأحيان على الفنان الفلسطيني العناية والجهد اللازمين لإنجاز العمل الفني بسبب سرعة تنفيذها، كما أنقذته من المجازفة والمخاطرة الجسدية في تنفيذ بعض الأعمال الفنية.
- تبنى الفنان الفلسطيني كافة الاستراتيجيات التي توفرها له التقنيات الرقمية في إنجاز أعماله الفنية وإيصال رسالته، مما ساعده على إيجاد أشكال فنية جديدة أكثر ملائمة للتعبير وتحمل طروحات فكرية مختلفة ومرتبطة بالفكر العالمي المعاصر.
- على الرغم من ظهور اتجاه الفن الرقمي الفلسطيني وانتشاره لدى جيل الفنانين الشباب بقي حضور العمل الفني التقليدي أكثر تمثيلاً للقضايا السياسية وأكثر شمولية وأوسع انتشاراً وقبولاً لدى الجمهور الفلسطيني.

التوصيات

يوصي الباحث بما يلي:

- عمل مشروع توثيق وأرشفة شامل للأعمال الرقمية تتبناه مؤسسة وطنية، الأمر الذي يساعد الباحثين في الحصول على العينات لهذا الاتجاه من الفن الفلسطيني المعاصر، ومحاولة طباعة كافة هذه الأعمال على (كانفاس) وجوده عالية للحفاظ عليها وإخراجها من العالم الرقمي.
- إعادة تفعيل قانون حقوق الطبع والنشر للتصوير الرقمي للحفاظ على حقوق الفنانين في المحافظة على أعمالهم.
- إقامة معارض متخصصة تهتم بالفن الرقمي والتصوير الرقمي.
- عقد دورات متخصصة للفنانين الفلسطينيين وتعريفهم بأحدث التقنيات الرقمية المستخدمة في إنجاز اللوحات الرقمية.
- عمل كتالوجات خاصة بالتصوير الرقمي وتوثيقه.
- تحديد آلية الطباعة للأعمال الرقمية، مع تحديد لعدد النسخ للوحات الفنانين.
- عمل دراسة للفن الرقمي الفلسطيني بكافة أشكاله من فيديو وصور فوتوغرافية وغيرها، ويحدد أوسع لتشمل الفنانين اللاجئيين والمبعدين في دول العالم اجمع.

المصادر والمراجع

- جوابرة، نصر. 2001م. البنية الفكرية للفن التشكيلي المعاصر في فلسطين. رسالة ماجستير منشورة في 2005م، جامعة بغداد، العراق.
- جوابرة، نصر. 2013م. الاتجاهات الفنية ما بعد الحداثية وتأثيرها على الفن المعاصر في فلسطين. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة غرناطة، غرناطة، اسبانيا.
- مسلم، محمد. 2006م. اثر الاتجاهات الحديثة على الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر. رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
- مسلماني، مليحة. 2011م. تمثيلات الهوية في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر في المناطق المحتلة عام 1948م. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، مصر.
- عبد الحميد، شاكر. 2004م. عصر الصورة (السلبيات والإيجابيات)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت.

- عنانى، نبيل، وبدر، عصام. (1984م). الفن التشكيلي الفلسطيني في الأرض المحتلة. دار النشر غير معروفة.
- المناصرة، عز الدين. (أ 2003م). موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين، قراءات توثيقية تاريخية نقدية، الجزء الثاني. دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان.
- شليبي، محمد. 2008م. إمكانات فن التجهيز في الفراغ المعاصر في التعبير عن القضية الفلسطينية (دراسة تحليلية). رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.
- Abrudan, Elena, (2013), The Context in the Production and the Consumption of Digital Art. Journal of Media Research, Vol. 6, No. 1
- Akdag, A.A.S, (2008) " Discontents of Computer: A Discourse Analysis on the Intersection of Arts, Sciences and Technology", PhD Dissertation, University of California, Los Angeles.
- Aviv, Naomi, (1998) It Hurts Only When I laugh. <http://www.sharifwaked.info/works/melancholia-1998/introduction-22>.
- Baah, Paa, (2008), "Virtual Art: Using Computer Artistry to Evolve Painting and Sculpture", MA. Thesis, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Kumasi, Ghana.
- (2015\9\8م)
- Barrett, Terry, (2006 - 2007), Foundation in Art: Theory and Education, FATE, Vol. 28, University of Wisconsin- Milwaukee.
- Getlein, Mark (2010). Living With Art, 9th ed, McGraw-Hill, New York, America.
- Goldie, Peter and Schellekens Elisabeth (2007). Philosophy and Conceptual Art, Oxford University Press, United States.
- Kristeva, Julia, (1987) On the Melancholic Imaginary.
- http://www.amielandmelburn.org.uk/collections/newformations/03_05.pdf. (2015\9\10م)
- Sturken, M, and Cartwright, L, 2001, Practices of looking: An introduction to Visual Culture, N.Y, Oxford University Press
- Wands, Bruce (2006). Art of the Digital Age. Thames & Hudson, London.

The Contemporary Digital Painting in Palestine

*Qasem Abdelkarim Shukran, Shadi M. S. Ragabi**

ABSTRACT

This study investigates a new art phenomenon which is the Digital painting. It aims at revealing the abilities of this art in conveying the Palestinian themes. The paper included the methodological framework of the study through the study problem, its importance, objectives and limitations. It clarifies the nature of digital painting and its intersections with other visual arts, stating the most important used digital media. The study also gives a general overview about the Palestinian plastic arts after the Oslo agreement and the most important organizations that support the postmodern art in Palestine. After that, the researcher analyzes the contents of some important digital arts work in Palestine by addressing six art works and comes up with the results, the most important of which, implementing digital imaging and afford digital technologies of contemporary strategies in the Palestinian artworks achievement to strengthen artist message and its spread speed. These strategies enabled him manipulate digital images and artworks (old local, global and contemporary) which are appreciated by the recipient. These technologies facilitate linking political case and introducing it through such acts, which raises the value and the level of contemporary Palestinian works and give them a global significance in terms of their form and content.

Keywords: Digital Painting, Contemporary Art, Palestinian Art.

* Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Jordan; and Palestine polytechnic University, Palestine. Received on 13/4/2016 and Accepted for Publication on 12/12/2016.