الهوية الوطنية وتمثيلاتها في الفن التشكيلي الفلسطيني

كامل حسن كتلو *

الملخص

يشكلُ الفنُ دائمًا جزءًا من العالم الاجتماعيّ والثقافيّ، ولفهم دورِ الفنِ هناك حاجّة لتحليلِ السّياقِ الاجتماعيّ والسياسيّ والسيكولوجيّ، ودونَ ذلك سيظلُ الفنُ وتحليله مغاليًا في مثاليتهِ وتجريدهِ.

إن كيفيَة تفكيرِ النّاس في أعمالٍ فنيةٍ معينةٍ، ونظرتهم إليها، يمكن أَنْ يدلانا على كثير من الناس، وعن أفكارهم ومواقفهم واتجاهاتهم. وهذا يؤكد لنا أَنَّ "الفنوَن" وطريقة عرضها وتقديمها ليست– ولن تكون محايدة أبدًا. يشير البحث إلى أنّ موضوعٍ جوهريّ، وهو تصويُر الهوية الوطنية الفلسطينية في الّرسم؛ بهدف معرفة سيكولوجيا مفهوم الوطن، والهوية الوطنّية ورموزهِا، وتمثلاتهما في الفن التّشكيليّ الفلسطينيّ المعاصرِ. تّم اختيارُ أربعٍ وعشرين لوحةً من أعمال الفنانَين(كامل المغني، ويوسف كتلو) لتحقيق هدف البحث. استخدم المنهج الوصفي، وأسلوب تحليل المحتوى (Content Analysis)، وتّم حسابُ صدق التحليل وثباته. وَتمّ تحليلُ اللوحاتِ لمعرفة مدى تماهي الأشكال بتمثلاتها المختلفة مع الرّموز الّدالة على الوطن، والهوية الوطنية الفلسطينية. أظهرت النتائجُ أَنَّ أهمَ الخصائص العامة للأعمال الفنية كانت كثرة عدد الأشكال المرسومة في الأعمال موضعِ التحليل، ووضوح الأشكال، وفيها درجةُ كبيُرة من التّحريفِ، يسودها السّكونُ لا الحركُة والمبالغُة في الحجم للأشكال المرسومة، أَما بالنسبة إلى تمثّلات الهوية الوطنية فقد تمثلت الهويات الدّالةُ عليها جميعُها بدرجات متنوعةٍ، منها الهويةُ الوطنيُة التعبيرية، والنفسّية، والمقدسة، والمكانية، والاجتماعيّة، والسياسية. تمَّ مناقشة النتائجِ والتّوصل إلى بعض الاستنتاجات.

الكلماتُ المفاتيح: الهويّةٌ الوطَنيُّة، الخصائصْ العامُة للأعمالِ الفنّيةِ، التمثّلات، الفنُ التّشكيليّ.

(*)جامعة الخليل، قسم علم النفس، فلسطين.Kamilk@hebron.edu

المقدّمة والإطار النّظريّ

من المرجح أَنّ تقنية الرّسم تطورت عبَر الاستعانة بالخُطوط لدى الحضارات كافةً، منذ العصر الحجري القديم، نظرًا للأهمية التي تكتسبها الحروفُ البصريةُ في عمليةِ الإدراك الطبيعيّة، في الواقع، ما من علاقة (بدهية) يمكنُ إقامتُها بين خط القلم (أو الريشة) والإدراك الموضوعيّ للأشياء ضمن بيئتها، قضية تحظى بالإجماع، ما يدعو للاعتقاد باستنادها إلى خصائص فطرية في الجهاز العصبي (أومون،٢٠١٣).

هذا ما يؤكده برودون (Proudhon) [١٨٦٥-١٨٠٩] من "أَنّ الفن حرية، ولكي يُعبَر خطوطَ انحطاطِه، يجد دعَمه ومرتكزَه في المجهول. في العودة إلى الأشكالِ القديمة، في التعبير.... فالفنُ فيه فكرٌ وروٌح أكثرُ مّما فيه قواعُد جماليةُ، فالفنُّ رمّز أساسيٌّ للدينامّية، والقُدرة الخلاّقة، وهو ذُو بعدٍ جمالي مضافًا إلى الأبعاد السياسّية والاجتماعية "(سيتسلر،١٩٨٢، ص٩٧).

وتحددُ زاويةُ الرؤيةِ المختلفة للوحة الفنية علاقتها مَعَ المشاهد(المتلقي)بشكلٍ متباينٍ عمّا يجسدُه الفنانُ، والسّببُ أَنَّ المدلولَ الرمزيَّ الذي يعطيه الفنانُ للشّكل المرسومِ على اللوحة ولفكرته وموضوعه، لا ينتمي إلى الموضوعِ نفسِه لدى المُتلقي، وإنمّا إلى الحالات السيكولوجية الناتجة عنها(الغوتاني، ٢٠٠٤). فهو يسقُط على العمل دواخل ذاته، وأحاسيسه الداخلية نحَو موضوعٍ محددٍ، قد يكون فكرةً، أو موضوعًا، أو اتجاهًا مُعبرًا عنه رمزيًا، وهو ذو دلالةٍ وجدانيّة عميقة يتُّم إدراكُها حدسيًا، أَيْ تُستنارُ بصيرتُه في لحظةٍ فجائيةٍ، مستنيرة بالمعرفة العقلية لديه، وفق المنظور الوجوديّ القائمِ على أَنّ الوجَود سابقًا للماهية والجوهر، وتأكيدها على الحرية والاختيار، وإقرانهما بالمسؤولية. ويؤكد ذلك سارتر(Sartre) [١٩٨٠ -١٩٠٥] "في الإنسان وفي الجمال قيمة لا تنطبقُ إلّا على ما هو متخيّل"(ماكوري،١٩٨٢، ص٢٥٧-٢٧٨).

وقد سعتْ بعضُ المنظوراتِ النفسّية والفلسفيّة إلى تقديم أُطر وصفّيةٍ وتفسيريةٍ للفن، ويُعدّ فرويد (Freud)[١٩٣٩-١٨٥٦] هو الذي وجّه الانتباه إلى أَهمية اللاوعي في معرفةِ الفن، كما قدّم مفاهَيم علميةً جديدةً لمناقشة الرمزية في الفنون، رغم اهتمام نظرية التّحليل النفسيّ بالمحتوى الخفي للعمل الفني، وعدم اهتمامها بالشّكل الفني، فلم يكنْ هناَك أيُّ مناقشةٍ حول الخط، أو اللوّن، أو الشكل في اللوحة (عبد الحميد،٢٠٠١).

[١] شخصية سياسية فرنسية وفيلسوف وعالم اجتماع واقتصاد وأحد مؤسسي الفوضوية.

أمّا منظور الجشطلت، ورائدها كافكا)(Koffka 1886–1941) فترى أنَّ العملَ الفني باعتباره موضوعًا قابلًا للإدراك يتموضع أو يتجسّد، أو يتشكل من خلال النّشاط الخاص بالكائن الحي (الإنسان)، وفي ضوء قوانين التّنظيم الحسي للإدراك، اهتم أرنهايم(Arnhem) بالعلاقة بين الإدراك والتعّبير المرتبط بالانفعالات؛ التّعبيرات تدركُها العينُ مباشرةً؛ لأنّها تتجلى من خلال خصائص أولية كالشّكل، واللون، والحركة (عبد الحميد، ٢٠٠١). وتعدّ الفيلسوفة سوزان لانجر (Suzane K.Langer,1895–1975) أَنَّ الفنَ رمْز، والعمل الفني صوّر رمزيّة، وبناءً عليه، يعرّف أنّه إبداع أشكالٍ قابلةٍ للإدراك الحسيّ معبرة عن الوجدان الإنساني، أو الحياة الداخلية، من خلال ما تحتويه من إمكانات رمزّية (عيسى والعامري،٢٠١٦).أما الفيلسوف أرنست كاسيرر (Cassire,1945–1874) فيرى أَنَّ هدفَ الفنِ التشكيلي تجسيدُ الحالات الخفية (اللاشعورية) الديناميكيّة التي يتعذُر الإفصاحَ عنها بغير الرمز؛ َلأنَّ الشَّكلَ الرمزيّ، ومن خلال تشكيله ينتج الواقع، ولا يعكسه. (ورد في عيسى والعامري،٢٠١٦). وأنّ الرّمز يدل على حالةٍ الذات البشرية النفسية الواعيةٍ واللا واعية، ويُعبُر عنها بالرّسم، باستخدام الخطوط، والألوان، والأحجام (الدليمي،٢٠١١).

يشير محتوى الرمز في ذاته إلى أنَّه يمنح الأشياء أبعادًا ضمن سيرورة تحولها إلى رموز دالة على حالات إنسانية معولمة، وإلى أنّ الرموز تُضفي دلالة على حياة الإنسان، إذ إنَّ المعرفة الإنسانية معرفة مرمزة (رمزية)(الشيباني، ٢٠٠٨).

ويؤكد تودوروف(Todorov, 2012) أَنَّ الرَّمز ليس خاصيةَ العقلِ المجردِ، بل خاصية الأُسلوب الحدسيّ في إدراك الأشياء. الرسام يرسم بالعين؛ وفنه فن الرؤية المنسجمة، ومميزات العمل الفني كلّها تتجمع في مفهوم واحد، أطلق عليه الرومنسيون اسمَ الرّمز.

ويسود الاعتقادُ أَنَّ عمليةَ تلقي الفنِ تتمُ عبَر مرحلتيّن هما: التّلقي الانطباعّي الذي يمُّر عبَر الحواسَ، وهو تلقٍ فيزيولوجي Perception، والتلقي الإدراكي Reception الذي ينتقل إلى مستوى الوعي، والإدراك، والتفكير (إينيك، ٢٠١١).

الأعمال الفنية تعبّر عن طبيعة الكيان الكلي للمجتمع، عن هويته النفسية، والاجتماعية والوطنّية، والمكانّية، وليس عن عنصرٍ معين فيه فقطْ (إنغليز وهغسون،٢٠٠٧).

إنَّ معرفَة الآخرين تعني الارتباط بقصصهم، وكيفية سردها، وأَنْ نقدّر أَنَّ للبشر القدرةَ الفريدَة على تأويلِ حياتهِم وسردِها؛ فالبشرُ يعبرون عَنْ أنفسِهم بطرقٍ عديدةٍ، وبمستويات مختلفة (Les,2007,p.7).

يرى أسعد (١٩٨٦) أَنَّ التخطيطاتِ والرسوَم تشّكلُ التمثلاتِ العقليةَ للمضمون المعرفيّ للإنسان، وقد صاحبته منذ محاولاته المبكرة للتعبير عن دواخله، ونوازعه، وأفكاره، ومن خلال هذه المصاحبة مّرتِ الرسوُم بمراحلَ تتفقُ والارتقاء العقلي له، وقد أعطاه ذلك أفضليةَ الانتقاءِ من بين محتوى الموجودات المخزّنة في ذاكرته ليقوم بنقلها، وتقديمها بصيغٍ جديدةٍ.

يطوّرُ الفرد من مرحلةٍ مبكرةٍ من خلالِ الحواسِ وعيه بالمكان؛ وفيما بعد يطوّر مشاركتَه الاجتماعية في المكان الذي يعيه ويطمئنّ إليه. يجسّد المكان في حياة كل إنسان محورًا مهمًا من محاور بناء الهوية الشّخصية وتطويرها. فالمكان من وجهة نظر نفس – ثقافية هو ليس الطبيعة الجغرافية والبيئية التي نعيش فيها وحسب، و ليس مجرد مُعطيات طبيعية مجردةً يمكن تدوينها على شكلِ معلومات، بل هو أيضًا الصّور والمعاني الذهنية المتشكلة أثناء حياة الإنسان في ارتباطه بالمكان، وتسمّى الهويةَ المكانيةَ (كريم،٢٠٠٧).

اجتماعيًّا، ينظر إلى الهوية على أنها الإحساس الواعي للإنسان بالتفرّد، والتضامن مع قيم الجماعة ومُثُلِها (عبد الفتاح،٢٠٠١).

سيكولوجيًّا، يعتقد إريكسون(Erikson 1902 – 1994) أَنَّ الهوية شعورٌ بالجماعة المتصالحة، والمنسجمة مَعَ مستقِبلها وتاريخِها، أو أسطورتِها(كوزن،٢٠١٠).

وثقافيًا، في الهوية ما يفصل بين قوميةٍ وأُخرى، على مستوى الأعراف، والعادات، واللغة والتاريخ، والفنون ؛ والثّقافة مرجع الهوية الأساسيّ، إذا ما تم النّظر إليها كنمطٍ شاملٍ في الحياة (دراج، ٢٠١٢، ص ٢٨).

وينظرُ إلى المكانية(نسبة إلى المكان)، على أنها نتاج اجتماعي، هي في الوقت ذاته الوسط والنتيجة، افتراض مسبق، وتجسّد للفعل الاجتماعي، والعلاقة الاجتماعيّة (جاسم، 2005، ص ٩) ؛فالإنسانُ يولدُ ونزعةُ الحياةِ دفاقة في عروقه. إنّه يريد أَنْ يكبَر ويتعرّفُ، ويتمكنُ، ويتمددُ ويسيطرُ، ويمتلك ناصيةَ ذاته وكيانه، كما ناصية المكان الذي يشكّل مجالهُ الحيوي. حلم التمدّد والتمكّن والإمساكُ بزمام المكانِ والزمانِ هو من الدّوافع الأساسّية، بل هو لبُّ الدوافعِ جميعًا (حجازي، ٢٠٠٦، ص ٢٤٩).

والمكان (الوطن) يفترض حركة باتّجاهين: الخروجُ منه، والدّخول إليه. جدلية العلاقة بالمكان تضطربُ في ثنائية المَنفى داخل الوطنِ والمنفى خارُجه (بيومي،٢٠٠٤، ص٨٢). العلاقة بالمكان تتناولُ الموقعَ من حيث دلالتُه المركبةُ: موقع الذات في المجتمع ومكانتها فيه، وموقع الفرد من الجماعة التي يعيش وسطَها، ومكانته عندَها، والموقع باعتباره جغرافيا الذات والعالم (ص٦٤).

وتأتي قيمةُ الوطن في إمكان توفير الأمانِ، وقيمةُ الحياة وأهميتُها بالنسبة للأفراد. الوطن يوفر أمنًا، هويةً، ومكانًا يشعر فيه المرءُ بالارتياحِ، ولا يحتاجُ فيه إلى تمثيلِ الأدوار. إنّه المكانُ الذي يسودُه الاستقرارُ

والدفءُ، بل ربما يمثل أبعد من ذلك. الوطن بالمعنى النفسي، إمّا عَطاءٌ مستمر في اتجاهٍ واحدٍ، وإمّا عطاءٌ وَدْينٌ يتوجّبُ على كلّ مواطنٍ، سواءٌ بهويته وانتمائه، أو من خلال الاستمتاعِ بموارده، أَنْ يتمّكنَ من إيفائِه (عبد الباقي، ٢٠٠٨، ص ٣). وكما يرى حجازي (حجازي،٢٠٠٦) أنَّ المكانة والمكاَن، والكينونة، كلَّها مشتقةٌ من الجذر نفسه في اللغة العربية. فإذا لم يكن للفرد مكانةٌ في دائرة النشاط العام أو الإنتاج، فلا يكون له مكانة اجتماعية: والهجرة، والتهجير، والاقتلاع تحرم من الكينونة والصيرورة. ويشكّل تجذر الانتماء إلى الهوية والمكان نواةً أساسيةً في بناء الشّخصية، وتحقيق الذّاتِ.

تقدم لنا السيكولوجيا المنهجيةَ لاستيعاب الآخرين من خلال سلوكِهم وحدِيثهم، وهي لا تختلف كثيرًا عن أشكال الفهم التي نُمارسها في الحياة اليومية. ووفقًا لما يرى السيكولوجي الاجتماعي روم هاري (Rom Harre)، فإننا جميعًا نواجه المشكلةَ العرضيةَ المتعلقةَ بعدم التّأكد مّما يعنيه الآخرون "إنّ الحلَّ الممكنَ الوحيَد هو استغلالُ فهِمنا لأنفِسنا باعتباره أساسًا لفهم الآخرين، وفهمنا الآخرين من نوعنا، يُساعدنا في فهم أنفسنا"(Rom,Paul, 1972).

التهجير القسريّ ليس مجرَد حراكٍ جغرافي يتّم فيه الانتقالُ من مكانٍ إلى آخَر، أو من مجتمع إلى آخر، إنّما انفصالٌ للطاقات والعناصر عن سياقاتها، كما تعني الانفصالَ عن معظم الرّوابطِ الاجتماعيّة، والثقافية، والأُسريّة التي كانت تربط المهجر بالجماعات، والبيئة التي نشأ وترعرع فيها، ويقوم المهاُجر بإنشاء روابط وعلاقاتٍ جديدة، إضافة إلى إعادة بناء العلاقات الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، وتشكيلها، وترتيبها في المجتمع الجديد، وهذا ليس أمرًا سهلًا، ما قد يؤزّم الأفراد(الحسن،٢٠٠٥، ص١٢).

والفنُ والإنسانُ هما، قاعدتا الهوية، نتاج الأرض والمناخ(ناصر،٢٠٠٣). وتعاني الهويةُ في الظرّوف الاستثنائية من مثل الغَزواتِ، والاجتياحات المُسلحة حالةً من استلاب "اغتراب" (Alienation)، حقيقية عندما تتعرض لتأثيرات خارجية قسرية، تقوم بإحداث تبدلات عميقة في جوهرها، وفق منهجية قائمة، إمّا على التّطبيع القسريّ، أو الاجتثاث لها. هذه الحالة يجد الفردُ فيها نفسَه، أو الجماعة، أو المجتمع الذي ينتمي إليه داخَل سياقاتٍ حياتيةٍ مختلفةٍ عن تلك التي ينتمي إليها، وما اعتاد عليه. فالهويُة الفلسطينيّة كانت معرّضةً دائمًا للتهديد والإزالة والمحو.

-مشكلة الدراسة

منذُ احتلال بريطانيا لفلسطينَ في أوائل القرن العشرين يواجه الشُّعبُ الفلسطينيّ العنفَ الاستعماريَّ والصهيوني، الذي اتّخذ أشكالًا متعددةً، منها القتل (كتلو، ٢٠١٢)، فقد عملت العِصاباتُ الصهيونّيةُ على محاولةِ إزاحةِ الهوّيةِ الوطنيّة الفلسطينيّة عن المشاهدِ كلَّها(الجغرافية والاجتماعّية والثقافية والسياسية)، في محاولة منها لطمسِها وتغييبها تمامًا، وعلى الجانب الآخر سعت النُّخبُ الفلسطيّنية منذ الاحتلالِ من الأدباء والشعراِء، والفنانين والمثقفين، إلى تمثيل الهوية الوطنية الفلسطينية والحضاّرية، ومجابهةِ المحو،

والإلغاء ،مستندين في ذلك إلى الذاكرة الجَمْعّيةِ، والوعيّ الجمعيِ المشترك للمحافظة عليها، والتّحرِر من الاحتلال. الفنان التشكيلي الفلسطيني كان حاضرًا في المجابهة، وسعى إلى توثيق الهوية الوطنيّة الفلسطينية عبر تصوراتٍ ذهنية، ومشاهد بصريةٍ، عكستها ومثّلتها بصيغٍ فنيّةٍ وإبداعيّةٍ، يعكسُ فيها سيكولوجيا الفنان، وانفعالاته، ومواقفه، واتجاهاته، وقيمه حيالَ مجتمعهِ وقضيته، كما يعكس نظرةً وجوديةً حيالها، داعيًا إلى أجواء تناسبُ الأفكارَ التخيلية التي تعكس حاجاتِه الداخليّة. وهو ما يدفعنا للوقوف عند نماذج من تلكَ الأعمالِ الفنية التي جسدت الوطنَ والهويَة الوطنية، ممثلةً بنماذجَ من أعمال الفنانَيْن كامل المغنى، ويوسف عمايري، من خلال الإجابة عن **السؤال الآتي:** ما الخصائص العامة للأعمال الفنية؛ وما تمثّلات الوطن، والهوية الوطنية في الفن التشكيلي الفلسطيني(كامل المغني ويوسف كتلو) أنموذجًا؟

-أهداف الدّراسة:

- معرفة الخصائص العامّة للأعمال الفنّية موضعَ التحليلِ
-معرفة تمثّلات الوطن، والهوية الوطنية الفلسطينية في الفن التّشكيليّ الفلسطينيّ
-معرفة الدلالات الرّمزّية والسيكولوجية الدّالة على الوطن، والهوية الوطنية السائدة في الأعمال الفنية موضعَ التّحليلِ.
- معرفةُ طرقِ التّعبيرِ عن هذه التمثّلات.

-أهميّة الدّراسة:

أ-الأهمية النظرية

- تُعّرضُ الهوّيةُ الوطنية الفلسطينية للتشظّي في بنيتها، والتّحديات التي تواجهها، وإعادة إنتاجها، وتعريفَ نفسِها، والمحافظة عليها تؤكد أهمّية هذه الدراسة.
- تكشف الرسوم والتعبيرات الفنية عن رموز، وأشكال، وخبرات متنوعة، تحتاج منا معرفة هذه التمثّلات والرموز؛ لأنَّ معرفتها تُسهمُ في بناء الشّخصية الوطنية الفلسطينية وتكاملها، وتكوين اتجاهات إيجابية نحوها، وتعزيزها.
- لا توجد دراسة على -حدود علم الباحث- بحثت في الهوية الوطنية وتحليلها من خلال تحليل الرّسوم، ما عدا دراسة كتلو (٢٠١٨)التي هدفت إلى معرفة الهوية الوطنية من خلال رسومِ الأطفال.

ب- الأهميّة العمليّة

- تعد هذه الدراسة استجابةً موضوعيةً، لما يمرّ به الشّعبُ الفلسطينيّ في الوقت الحاضر، والحاجة للتأكيد على الهوية الوطنية الفلسطينية، وربطها بالنّواتج الثّقافّية الفلسطينّية كافةً.

- من المتوقع أَنْ تُسهمَ نتائجُ هذه الدّراسةِ في إلقاء الضوء على دور الإنتاج الفنّي التّشكيلي في تدعيم المشتركات الفلسطينّية في ظلّ الحالة الرّاهنة، وأْن يُفتحَ المجالُ لإجراء دراسات لربط السيكولوجيا بحقولٍ معرفيةٍ إنسانية مختلفةٍ.

- الدّراسات السّابقة

وجَد الباحثُ بعضَ الدراسات التي لها علاقة ببحثه في جوانب محددة، ومن أهم هذه الدراسات:

1 –دراسة الّدباح والموسوي (٢٠١٥) الدّلالات الانفعالية في رسوم طلبة الجامعة

٢–دراسة ناصر(٢٠٠٣) تمثّلات الهويّة العراقّية في الفن التّشكيلي

٣–دراسة كتلو (٢٠١٨) الأشكال الرّمزية الظّاهرة الدّالة على العنف، والهويّة الوطنيّة في عينةٍ من رسومات الأطفال الفلسطينيين. وقد لوحظ من استعراض هذه الدراسات أن البعضَ منها أُجريت على رسوم طلبة في المرحلة الابتدائية، كتلو (٢٠١٨)أو طلبة جامعة الدباح والموسوي(٢٠١٥) وتشابهت مع ناصر(٢٠١٨) التي تناولت أعمال فنية لفنانين عراقيين، إلا أنها اختلفت معها في أداة البحث، ومنهج الدراسة، وعدد اللوحات التي تمّ تحليلُها.

–**حدود الدّراسة:**تتحدد الدراسة الحالية بالأشكال الرّمزية الدّالة على الوطن، والهوية الوطنية في اللّوحات الفنّية موضع التّحليل، التي بحثت في أشكال ورموز ترتبط بالهوية الوطنية، والهويات التي تكونها، تمّ اعتماد اللوحات التي تم الحصولُ عليها من الموقع الإلكتروني للفنان(المغني)، والفنان(كتلو)، وتم تحليل الأشكال الظاهرة فيها وفق المنظور الرمزي النفسي.

–**محدّدات الدّراسة:** تتحدد الدراسة بأعمال اثنين من الفنانين التّشكيليين الفلسطينيَين(كامل المغني، ويوسف كتلو) التي تمّ تحليلها، والكشف عن التمثّلات الرّمزية في محتواها، والواردة في ملحق الدراسة، وبالمنهجية المستخدمة، وإجراءاتِ الصّدق والثّبات للبحثِ النّوعّي. كما تمّ إخفاءُ أسماءِ اللوحاتِ لتحقيق؛ أكبر قدرٍ ممكنٍ من الموضوعيّة.

-الطّريقة والإجراءات

-منهجيّة الدّراسة: اعتمدَ الباحثُ المنهجَ الوصفيَّ التَّحليليَّ، وأسلوب تحليل المحتوى (Content Analysis)، وتقومُ هذه المنهجيُة على وضعِ خطةٍ للتحليل، تبدأ باختيار عينةٍ من المادة محلّ التّحليل، وتحليلها، وتصنيفها كميًّا ونوعيًا، بهدف كشف سيكولوجيا الوطن، والهوية الوطّنية الفلسطينية في الأعمال الفنية التي مثّلت عينة البحث.

-مادة البحث وعينة الدراسة: تمَّ اختيارُ عينةِ البحثِ من الأعمال الفنية التشكيلية من أعمال اِثنين من الفنانين الفلسطينيين، من المحتمل أن تشير أعمالهم إلى وجود تمثّلات للوطن، والهوية الوطنية بشكلٍ واضح، دفعَ الباحثُ لانتقاءِ عينةٍ من أعمالهم دون سواهم من الفنانين. أمَّا مادةُ البحثِ فهي مجموعةٌ من الأعمال الفنية (لوحات فنية) لاثنين من الفنانين الفلسطينيين كامل المغني، ويوسف كتلو ما مجموعه (٢٤) لوحةً، اثنتا عشرة لوحة لكلّ واحدٍ منهما.

أداة الدراسة: تمَّ تصميُم نموذجِ تحليلِ محتوى؛ لتحقيق هدف الدّراسة من خلال الاسترشاد ببعض الدّراسات التي استخدمتْ منهجيةَ مشابهة، وفيما يلي نموذج تحليل محتوى الأعمال الفنية [٢]

التمثلات الفنية والخصائص العامة للأعمال الفنية	كامل المغني		يوسف عمايري		ملاحظات
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	
عدد الأشكال الظاهرة في اللوحة					
قليل ١-٣					
متوسط ٦-٤					
كبير/ أكثر من ٦					
الخصائص العامة للعمل/ وضوحية الأشكال					
واضحة					
متوسطة الوضوح					
غامضة					
تحريف الأشكال					
قليل					
متوسط					

[٢] تم تحليل الأشكال الواردة في الأعمال موضع التحليل (داخل اللوحة)مهما كان حجمها وفق هذه المعايير.

كبير					
حركة الأشكال					
ظهرت متحركة					
بين ساكنة ومتحركة					
ساكنة					
المبالغة في الحجم					
لا يوجد					
بدرجة قليلة					
بدرجة كبيرة					
وجود الرموز الدالة على الهوية الوطنية وتمثّلاتها					
هوية مقدسة / دينية					
هوية نفسّية					
هوية اجتماعية					
هوية مكانّية					
هوية سياسية					
هوية تعبيرّية					
المجموع الكليّ					

-إجراءات الدراسة

طريقة تحليل المحتوى، تمَّ إجراء التحليل وفقًا للخُطُوات الآتية:

-١تحديد وحدة التحليل" العناصر الظّاهرة في الأعمال الفنّية موضع التّحليل، والدالة على الهوية الوطنيّة الفلسطينيّة (المشتركات).

٢- تصنيف العناصر الظّاهرة (الأشكال) في الأعمال موضع التّحليل إلى الهويات الآتية: أ-هوية مقدسة/ دينية ب-هوية اجتماعيّة ونفسيّة ج- هوية مكانية د- هوية سياسية هـ- هوية تعبيرية.

٣- رصد مجالات العناصر الدّالة على الهّوية الوطنّية في الأعمال موضع التّحليل، من خلال إعطاء تكرار واحد لكلِّ عنصر من العناصر يظهر في المحتوى.

صدق التّحليل: عرضَ الباحثُ نموذجَ التحليلِ الذي تَّم تصميمُه على مجموعةٍ من المُحكّمين من أساتذة الجامعة، الذين يحملون درجة الدكتوراه في علم النّفس، والصحة النفسية، وعلم النفس السّياسي للحكم على مدى مناسبة النموذج للتّحليل، وقد أفاد المحكمون بِمناسبته لتحليل محتوى الأعمال الفنية موضع البحث، وللتأكد من صدقية التّحليل قام الباحث بانتقاء غير المنتظم لعدد من اللوحات(٦ لوحات)، وقام بتحليلها وتفريغها وفق النموذج، ثم

طلب من اثنين من المهتمين(ناقد ومتذوق) للفن التشكيلي تحليلها مرة ثانية، دون الاطلاع على تحليل بعضهما البعض، أو تحليل الباحث، أحدهما من فلسطينَ، والأخر من لبنانَ، بعد أن اتضحتْ لهما أهداف الدراسة وأهميتها، وقد أشارت نتائج التحليل إلى وجود تطابقٍ مرتفعٍ بين التّحليلات.

-**ثبات التحليل:** تمَّ حسابُ نسبةِ الثبات بين التّحليلات الثلاث وفق المعادلة الآتية:

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق بين المحللين}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات الاختلاف}} \times 100$$

بلغت نسبة الثبات 90% واعتبرت مرتفعة

مصطلحات الدراسة:

الهوّية الوطنّية: تشير إلى التمثّلات والرّموز الدّالة على الوطن، والمتمثلة بالأشكال المرسومة للمقدّس، والمكان، والمعبر عنه نفسيًا، واجتماعيًا، وسياسيًا، وتعبيريًا، كما تمَّ الكشفُ عنها، وتحليلها في الفن التشكيلي في أعمال الفنانَيْن يوسف كتلو، وكامل المغني، واعتبرت دالة على الهوية الوطنية.

الخصائص العامة للأعمال الفنية: تشير إلى أنّ الملامح الأكثر شيوعًا(الخصائص المشتركة) ووضوحًا، هي التي ظهرت في أعمال الفنانين يوسف كتلو وكامل المغني في الأعمال التي تم الحصول عليها وتحليلها في الدراسة الحالية.

التمثلات Assimilation (الاستيعاب)عرفها (أندرية لالاند،٢٠٠١): تردُ مفرداتُ التمثل بمعنى الاستيعاب، الذي يقوم على لونٍ مِن محاكاةٍ خارجية، ومُمَاهات استنباطية إمتثالية.

وعرفتها (الطائي،٢٠١٥) أنّه إظهار السمّة التعبّيرية على المستويين الدلالي والبنائي، وفق مرجعيةِ الأشكالِ المتجسدة، والرؤية الخاصة المقصودة من الفنان، كخطاب جمالي يعتمدُ التأويل.

أَمّا التعريف الإجرائي للتمثّلات الانفعالية في الدراسة الحالية: فهو إعطاء تأويلات للدلالات الرمّزية لرسومات الفنانين (المغني وعمايري)، مرجعيتها الأشكال الرمزية الظّاهرة فيها، وما تحويه من عناصر فنية دالة على الوطن والهوية الوطنية.

المعالجة الإحصائية: للإجابة عن أسئلة الدراسة استخدمت التّكرارات، والنّسب المئوية لفقرات أداة تحليل المحتوى.

أولا: النتّائج

النّتائجُ المتعلقةُ بسؤال الدّراسة، ونصه: ما الخصائص العامة والتّمثّلات الفّنية الدّالة على الوطن، والهّوية الوطنية في أعمال الفنانَيْن كامل المغني، و يوسف كتلو؟ للإجابة عن سؤال الدراسة تَّم استخدامُ التكراراتِ، والنّسب المئوّية لمعرفة الخصائص العامة للأعمال الفنية والتّمثّلات الدّالة على الهوية الوطنية.

جدول (1) يبيّن الخّصائص العامة للأعمال الفنيّة، والتمثّلات الفنية الدّالة على الوطن والهوية الوطنية.ن=24

التمثلات الفنية والخصائص العامة للأعمال الفنية	كامل المغني		يوسف عمايري		ملاحظات
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	
عدد الأشكال الظاهرة في اللوحة			–	–	
قليل ١–٣			–	–	
متوسط ٦–٤	٢٢	٠,٠٤٥	١٦	٠,٠٤	
كبير/ أكثر من ٦	٥٨	٠,١٢	٦٠	٠,١٦	
الخصائص العامة للعمل/ وضوحيه الأشكال					
واضحة	٥٩	٠,١٢	٣٥	٠,٠٩	
متوسطة الوضوح	٢١	٠,٠٤٣	١٨	٠,٠٥	
غامضة	٢٠	٠,٠ ٤١	٢١	٠,٠٥	
تحريف الأشكال					
قليل	١٤	٠,٠٢٩	١٠	٠,٠٣	
متوسط	١٢	٠,٠٢٥	٥	٠,٠١	
كبير	٤٦	١٠ .٠	٢٣	٠,٠٦	
حركة الأشكال					
ظهرت متحركة	١٢	٠,٠٢٥	١٠	٠,٠٣	
بين ساكنة ومتحركة	١٠	٠,٠٢٠	٥	٠,٠١	
ساكنة	٥٠	٠,١١	٤٠	٠,١١	
المبالغة في الحجم					
لا يوجد	١٠	٠,٠٢٠	٥	٠,٠١	
بدرجة قليلة	١٦	٠,٠٣٣	١٤	٠,٠٤	
بدرجة كبيرة	٢٨	٠,٠٥٨	١٩	٠,٠٥	
وجود الرموز الدالة على الهوية الوطنية وتمثلاتها					
هوية مقدسة / دينية	–	–	٢٠	٠,٠٥	
هوية نفسّية	٢٥	٠,٠٥٢	١٣	٠,٠٣	
هوية اجتماعية	٧	٠,٠١٤	٧	٠,٠٢	
هوية مكانيّة	١٣	٠,٠٢٧	١٠	٠,٠٣	
هوية سياسية	٤	٠,٠٠٨	١٦	٠,٠٤	
هوية تعبيّرية	٥٣	٠,١١	٣٦	٠,٠٩	
المجموع الكلي	٤٨٠		٣٨٣		

يتضح من الجدول السابق، وِمنْ تحليلِ الأعمالِ الفنيّة للفنان (كامل المغني) أَنَّ خاصية وضوحية الأشكال الفنية المرسومة بلغ تكررها (٥٩)، يليه عددُ الأشكال الظّاهرة في اللوحات (٥٨)، وظهور الأشكال ساكنة(٥٠) ، ثمّ تحريف الأشكال بدرجة كبيرة (٤٦). أَماّ الرموز والتمثّلات الدالة على الهوية الوطنية فجاءت الهوية التعبيرّية(٥٣)تكرارًا، يليه الهوّية النفسّية (٢٥)، ثم الهوية المكانية [٣] (١٣)،يليه الهوية الاجتماعيةّ (٧) الهوية السياسيّة (٤) [٤] ، ومن التمثلات الدالّة على الهوية النفسّية الحزن لوحة (٦)، الأمان والطمأنينة(٧)،الإصرار والغضب والصّراع، والتّحدي (حدة الإبصار قوة العيون)، والألم والصَّلب على السلم (١)، والصُّراخ (١٠)، وأظهر الفنان حالَة الراحةِ بعد التّعب تعبيرًا سيكولوجيا أَنَّ الحرية تُحتاجُ إلى الجهد، والتّعب للوصول إليها (١١) ، ومثّلت الهويةُ الاجتماعية وسيكولوجيا الاجتماع في سياق المُواجهة مَعَ الآخر، كما في رقم (٢) (٣) (١٠) (٩)(٨).

ومثلت الهوية التعبيرية الهوية الوطنية برموز منها القيّد،السّعي إلى الحرية، الشّمس، السّجن (٢) والتّحدي (٤) والصّراع والمواجهة بكلَّ الأدوات، ومنها أدواتُ الفلاحةِ الحاضرة بقوة في أعمال الفنان(الدقران) والعصيّ، كما المرأة حاضرةٌ بقوة كرمز للتّعبير عن الوطن الذي تَمَّ صلبهُ، كما في(١)(٢)(٣)(٤) (٧) (٨)(٩)(١٠) ،كما الرجل في كثير من اللوحات مثّل الوطن (١١)، فجاءت التّرميزات الدّالة على الوطن في الهيئة والوجه والعيون، ومحاولات مستمرة لاستئصاله مثّلت بالسّعي لقتل الجنين في رحم المرأة(١٠)، كما مثلت الهوية الوطنية بشكل تعبيري بـ (دلة القهوة رمز الضيافة، والتسامح، والسنابل،وجرة الماء والثوب الفلسطيني والحلي والشمس، فعبّر الفنان عن الغياب والتّهجير لوحة (٥)المكان يخلو من الأشخاص(جسّد المكان أي مكان) دونَ ذكرِ ملمحٍ دال عليه؛ لتأكيد تطابق الحالة الفلسطينية الواحدة، وعُبَّر عن الوطن بطائر الحمام (رمز السلام) والنّخيل، وأِشير إلى المكان بشكل رمزي تعبيري لوحة(٧) المرأة التي تضع ثمار البرتقال في السلال المصنوعة من القش، إشارة إلى يافا مدينة البرتقال والحمضيات في الذاكرة والوعي الجمعيّ الفلسطينيّ، وظهرت الهوية الوطنية بشكل واضح في لوحة (٨)، خريطة الوطن مشبعة بالعناصر الرمزية الدالة عليه السنابل،البندقية، السجن،الصلب، قَبضات الأيدي، العُيون، المِرجل، الوجوه المتقابلة، الشّمس، شجر الزيتون، ومّثلت سيكولوجيا الإنسان الفلسطينيّ في الدّاخل والخارج العيون الحادة، والإصرار على الرجوع.

يتضحُ من الجدول السّابق، ومن تحليلِ الأعمالِ الفنيّة(للفنان يوسف كتلو) أَنْ خاصيةَ عدد الأشكال (كثيرة العدد أكثر من ٦ في اللوحة) بلغت (٦٠)تكرارًا، يلي ذلك وضوحية الشكل (٣٥)، يليه تحريف الأشكال (٢٣) ثمَّ حركة الأشكال (٤٠)، وأخيرًا المبالغة في الحجم للأشكال (١٩).أما الرموز والتمثّلات الدّالة على الهوية

[٣] ظهر المكان بشكل غير واضح في الأعمال الفنية من خلال التعبير عن الوجود في الحيز المكاني

[٤] يجدر الإشارة إلى ان الأعمال الفنية للفنان المغني مشبعة بالرموز الدالة على الهوية المقدسة والسياسية،إلا أن الأعمال موضع التحليل هي التي تخلو من ذلك أو وجودها قليل.

الوطنّية فجاءت الهوية التعبيرية (٣٦) تكرارًا، يليه الهوية المقدسة (الدينية)(٢٠) ثمّ الهوّية السياسّية (١٦) والنّفسية(١٣)، والمكانية (١٠)، والاجتماعية (٧). ومن التمثّلات الدالة على الهوية المقدسة (الدينية) كنيسة القيامة، المسجد الأقصى، الحرم الإبراهيمي، صلب المسيح...ومن تمثلات الهوية النفسية الألم، كما في حالة صَلْبِ المسيح، والاغتراب، والحزن، والغضب، والاكتئاب (ظهور الأشجار دون الأوْراق)، والأمل، والفرح، والأمنيات، والاطمئنان، كَما في لوحة الكمان. أَمّا تمثّلات الهوية المكانية فظهرت مدينة القدس ويافا والناصرة والخليل... وغيرها من المدن الفلسطينية الأكثر تعبيرًا عن الهوية الوطنّية.

وتمثلت الهويّةُ السياسّيةُ برموزٍ منها الكوفية، والمفتاح، ولباس التّراث الفلسطيني للرجّال والإناث، والبندقية، ومثّلت الهويةُ التعبيرّيةُ الهويةُ الوطنية برموزها، منها تغطية جزء من الوجه، الأسلاك الشائكة، نبات الصّبار، السنابل، المباني القديمة، طيور الحمام (كرمز للسلام) والشمس، والبرتقال، والزيتون، والشخصيات التعبيرية واضحة، أو متخفية ناجي العلي، وحنظلة، والمرأة واضحة الملامح، أو مغيبة والقوارب والقيود والبحر وآلة الكمان... والتي تعكس في مجملها الهوية الحضرية للمجتمع الفلسطيني.

ثانيًا: مناقشة النتائج

١–أظهرت الدّراسةُ وجوَد مؤشراتٍ واضحةٍ، تصفُ الهوّيةَ الوطنيةَ في الأعمال موضع التحليل،عكست في محتواها الهوية. مُثلت الهوية بوصفها انتماءٍ وقضية تشابك فيها الجمالي مع الإبداعي.

٢– مثلت الأعمال الفنية لكلا الفنانين مشهدًا تصويريًا، تجلتْ فيه تفصيلاتُ البيئة والحياةِ للإنسان الفلسطيني بتفاصيلها، ومنمنماتها الدقيقة من تصوير للأبنية، والأشخاص ضمن مشهدٍ متكاملٍ يسرد قصةً، وحكايةً، وحياةً،وهويةَ الشّعبِ الفلسطينيّ بلغة تصويرية، دون الحاجة إلى اللغة المحكية والتّعبيرية.

٣– رمّز الوطن في الأعمال الفنية برموز منها مادية (البيوت، والأشجار، والأشخاص... ومنها تجريدية الخريطة، والعلم والكوفية الفلسطينية... ومنها تعبيرية المرأة والرجل والصلب والألم...) ، وغيرها من المشتركات التي تَعكس الوعيَّ الجمعيَّ والهوية الجمعية. رغم اختفاء سِياقات الحياة اليومّية، والانفصال عن البيئة الطبيعية بفعل الاحتلال، بقيت الذاّكرة الفردية والجمعية تحتفُظ بذكرى المكان، ومنها ما لوحظ من تشابه في الرّموز المنحوتة للتعبير عن الوطن والهوية الوطنية في أعمال هذين الفنانين. فكانت ذات أثر رمزيّ، واجتماعيّ، ونفسيّ، وسياسيّ، وثقافيّ يحمل دلالةً رمزيةً، وطاقةً تعبيريةً خلاّقةً للإفصاح عن فكرةٍ ذاتيةٍ تتعلقُ بهوية الفردِ وانتمائِه لوطنه. وهذا يّتفقُ مَعَ نتائجِ بعض الدّراسات منها(كتلو،٢٠١٨) التي بيّنت وجود رموز وتمثلات دالة على الهوية الوطنية في رسوم الأطفال،إلا أَنهّا تختلف مَعَها في العينة التي طبقت عليها الدراسة. كما تختلف مع دراسة وامي ياسين

° هناك شكل من أشكال الاكتئاب يسمى بالاكتئاب الدوري يرتبط بدورة الفصول

(٢٠١٨) في الرموز والتمثلات الدالة على الهوية الوطنية فلكل مجتمع وعيه الجمعي ورموزه الدّالة على هويته، رغم تشابه الرموز فهي تحمل دلالة مختلفة سببها اختلاف ظروف المجتمع العراقي وحياته عن الفلسطيني.

٤- ظهرت رموزُ الهويةِ السياسية، لتأكيد الحاجة إلى كيان سياسي مستقل، فرموزه حاضرة بقوةٍ في المشهد التشكيلي.

٥- أظهرتْ الأعمالُ الفنيةُ مفاهيمَ سيكولوجيةٍ، منها الصّلابة والهّوية النّفسية، كما تجلّتْ في الأشخاص، وملامح الوجوه، واستخدام الخُطوط المستقيمة، والألوان الحادة والحارة، والأشكال الهندسيّة لوحة(6المغني)الإسطوانة والمثلث. بوعي مدرك لا اعتباطي في مسيرته. بمعنى أَنّها عملت على بناءِ ما تمّ هدمُه وترميمُه، وإعادة إُنتاجِه في أعمال فنية قابله للحياة، والاستمرار فيه، فهي تحملُ خصائصَ هويته (فلسطينية وطنية).

ثالثًا: الاستنتاجات

لم يكن الهدفُ من الدراسة الحالية المقارنةَ بين أعمال الفنانين، بقدر البحث عن التمثلات الدالة على الهوية الوطنية في أعمالهما، والإشارة إلى بعض الخصائص الفنية التي تميز أسلوبهما. تَمّ توظيف الوسائل الجماليّة في هذه الأعمال، لأداء مهمة فكرية وأيديولوجية. فمن المؤكد أنَهّم عنَد رسمهم للأشخاص والأشياء، وترميزها، وتجريدها لم يكونوا يسعون إلى التعبير عن الجمال للعمل الفني فقط، وإنّما بهدف التعبير عن مفاهيم وأفكار لها أهميتها نفسيًا، وسياسيًا، واجتماعيًا، وثقافيًا، وأيديولوجيا.

- الأحكام القيمية البصرية من ناحية وظيفتها غالبا ما تكون نسبية، يؤطّرها موقع الشكل وعلاقته بالكل وزاوية الرؤية للملاحظ (مثلا. يتغير حجم الشكل والقدرة على تميزه تبعا لموقعه)، مع الانتباه إلى أَنَّ هذه الدراسةَ لم تهدفْ لإخضاعِهما للأحكامِ القيميّة وشروط الحكم على العمل الفنّي.
- عبّرا عن رؤية ذاتية داخلية عميقة، نقلت أعمالهما إلى دلالات سياسية، ووطنية واجتماعية وحياتية وفق منظور رمزي سيكولوجي، متتبّعان بأحاسيسهما نظرة شمولية تكاملية تتجاوز السياقات الجزئية للواقع الفلسطيني، فظهرت الألوان الحارة والحادة والأشكال الهندسية المكتملة والمحرفة، والتي ظهرت في أعمالهما معبرةً عن الرموز الوطنية، مرةً بشكل صريح وعلني، وفي أخرى بشكل غير ظاهر.
- تعرضت الهوية الوطنية الفلسطينية إلى تصدّع عنيفٍ رافقه هدم منظم للبنى الثقافية والاجتماعيّة بفعلِ التهجير القسري.
- الهوية الثقافية والفنية تجسد حقيقة التفاعل بين الإنسان الفلسطيني ومحيطة البيئي والسّيكولوجيّ والاجتماعّي، وما تعرض له من معاناة نفسيّة ووجدانية ذاتية وموضوعية، وقد ظهر ذلك جليًا من خلال تعبيراته الفنية.

- غلب على التّكوين الاجتماعيّ الفلسطينيّ قبل الاحتلال الطابع الريفي(٨٠,٠) فتم استعادة البيئة الريفية بقوةٍ في الأعمال الفنّية، وترميزها كعنوان للهوية الوطنية الفلسطينية، ولايزال هذا الترميز قائمًا إلى الآن حتّى في المدن الفلسطينية لا تزال بعض المتعلقات الريفية تعبر عن الولاءِ والانتماءِ، ومنها لبس(القمباز) للرجال مثلا، أو الثوب المطرز للنساء في المناسبات، أو الكوفية، وغيرها من الأزياء التُّراثية، فتشكلت اللوحات الفنية ملئه بالإظهارات البصرية واللونية، مع محاولة جادة لتوضيح بعض التفاصيل للأشخاص، أو الأشكال والموجودات أحيانًا، وطمسها وإخفائها كعلامة رفض واحتجاج وثورة(رافق الثورة الفلسطينية منذ قيامها إخفاء الوجوه والملامح عند الأشخاص المنتمين لها باستخدام الكوفية) يسبر أعماق الشخصيات، ويطل على المشهد المشترك وروح المكان والزمان.
- الهوية الوطنية الفلسطينية في هذه الأعمال عبّرتْ عن الصورة الشعبّية، وملامحها العامة بكل تجلياتها الحياتية، وقُدمت كمشهد كلّي بكل عناصره الحياتية (المسكن والعمارة والإنسان والنبات والحيوان...)، التي شكلت جميعها خصائص للهوية الوطنية الفلسطينية.
- عبرّت الهوية الوطنية الفلسطينية في أعمال الفنانيّن الزمن الحاضر، مستحضرة أعماق الماضي الاستعادي في تمثلاتها وعناصرها، ورموزها ودلالتها.
- تمثلات الهوية الوطنية التي قدمها الفنانان في أعمالهما تعكس استمرارية الذاكرة، والوعي الجمعي، بوصفه اشتراطًا جمِعّيًا للحياة رغمَ مرورِ الزّمِن، والقتل، والتهجير القسري، والعنف المادي والمعنوي، والملاحقة المستمرة، مَعَ الإشارة إلى غياب الفاعليّة لها في الحياة اليومية، وحضور رمزي لعناصرها، خاصة في المناسبات الاجتماعية والوطنية والسياسية، من مثل الكوفية والأزياء، وبعض المتعلقات التي تحمل في اليد مثل الخريطة، والعلم، والمفتاح، والعملة القديمة (الجنيه الفلسطيني)، وأدوات الفلاحة كتعبير عن النمط الفلاحي للحياة، والالتصاق بالأرض رمز الكرامة.
- لوحظ وجود العيون، وملامح الوجه، وغيابها أحيانا أخرى كتعبير عن غياب الهوية، أو تشتتها، كما في لوحة الكمّان(4) للفنان كتلو، فالوجه وملامح الوجه الأكثر تعبيرًا عن الهوية الفردية، وهذا يختلف عن إخفاء معالم الوجه بواسطة القناع، أو الكوفية كحالة بصرية تعكس ملمحا نضاليًا للهوية الفلسطينية، فطمس الملامح يعبر عن حالة سيكولوجية تتمثل بالاغتراب الوجودي، وعدم الانتماء لمكان محدد، كما في حالة الشتات الفلسطيني.

رابعًا: التوصيات

[٦] استخدامها كرمز أو دلالة على الهوية الوطنية الفلسطينية.

- إعطاء الاهتمام للفنون التشّكيلية الفلسطيّنية لما تمثله من قيمةُ في تعزيزِ الهوية الوطنية الفلسطينية والذاكرةُ والوعيّ الجمعيّ.
- إجراء دراسات أخرى(مشتركة) عَنّ تمثلات الهوية الوطنية الفلسطينية والهوية الوطنية في المجتمعات العربية.
- استخدام مناهجَ بحثيةً مختلفةً في دراسة الفنّون منها المنهجُ الوصفيّ والتحليليّ وتحليّل اُلمحتوى.

المراجع العربية

- إبراهيم، زكريا (د.ت). **مشكلة الفن**. القاهرة: دار الطباعة الحديثة.
- اسعد، يوسف ميخائيل (١٩٨٦). **سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أومون، جاك (٢٠١٣). **الصورة**.(تر. ريتا الخوري). بيروت: أرماند كولن.
- الحسين، محمد عبد الله محمد (٢٠٠٥). **تأثير الهجرة على العلاقات الزواجية**. رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الخرطوم. السودان.
- إينيك، ناتالي (٢٠١١). **سوسيولوجيا الفن**. (تر. حسين جاد قبيسي). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- تودوروف، تزفيتان (٢٠١٢). **نظريات في الرمز**. (تر. محمد الزكراوي). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- سيتسلر، أندريه (١٩٨٢). **الجمالية الفوضوية**. (تر. هنري زغيب). بيروت: منشورات عويدات.
- الشيباني عبد القادر فيهم (٢٠٠٨). **معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها**. تم الاسترجاع (١٥ حزيران ٢٠١٩ – الرابعة ب.ظ.) من: www.pdffactory.com
- عبد الحميد، شاكر(٢٠٠١). **التفضيل الجمالي– دراسة في سيكولوجية التذوق الفني**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عبد الكافي، عبد الفتاح (٢٠٠١). **التعليم والهوية في العالم المعاصر– سلسلة دراسات إستراتيجية**،(٦٦)، الإمارات: مركز الإمارات للدراسات والبحوث، ١٣.
- عيسى، يحيى والعامري جهاد (٢٠١٦). **فلسفة الأشكال الرمزية وعلاقتها بالحكم الجمالي عند سوزان لانجر**. مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، ٣٠(٧)، ١٣٣٦–١٣٥٤.
- الغوتاني، راتب فريد (٢٠٠٤). **المعايشة الجمالية**. دمشق: دار الينابيع.
- مكاوري، جون (١٩٨٢).**الوجودية**.(تر. أمام عبد الفتاح). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- حجازي، مصطفى (٢٠٠٦). **الإنسان المهدور– دراسة تحليلية نفسية اجتماعية**.(ط.٢) بيروت: المركز الثقافي العربي.

- بيومي، نهى (٢٠٠٤). الخاص والعام وقلق الهوية. قراءة طباقية لسيرة إدوارد سعيد الذاتية. كتاب إدوارد سعيد داخل المكان، البحرين: إصدارات كلية الآداب، جامعة البحرين.
- الطائي سلوى محسن حميد (٢٠١٥). **تمثلات القلق في الرسم التعبيري ادفارد مونش أنموذجًا**. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ٥ (١) ٢٩٨-٣١٦.
- عبد الباقي، صابر أحمد (٢٠٠٨). **الانتماء**. كلية الآداب، جامعة المنيا.
- دراج، فيصل (٢٠١٢). **الثقافة المعاش والتنظيم الاجتماعي**. المجلة الثقافية، عمان: الجامعة الأردنية،(٨٢).
- الداليمي، عامرة وفائق، خضير، (٢٠١١). **دلالات العنف في رسوم التلامذة**. مجلة دراسات تربوية. (١٢)، ١٠.
- جاسم، عبد العزيز (٢٠٠٥). **الهوية والإبادة والتنوع الثقافي**. تم الاسترجاع (١٥ حزيران ٢٠١٩ – الرابعة ب.ظ.) من: www.grenc.com
- إنغليز، ديفيد وهغسون، جون (٢٠٠٧). **سوسيولوجبا الفن**.(تر. ليلى الموسوي). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون.
- كتلو، كامل (٢٠١٢).**التوافق النفسي والاجتماعي لدى عينة من أبناء الشهداء الفلسطينيين ونظرائهم من أبناء غير الشهداء**. بحث مقدم للمؤتمر الثاني لقسم علم النفس المنعقد في الفترة ٩-٢٠١٢/٤/١١ كلية الآداب جامعة القاهرة.
- لالاند، اندريه (٢٠٠١).**موسوعة لالاند الفلسفية**.(تر. خليل أحمد خليل). ج.(١). بيروت: منشورات عويدات.
- كوزن، بيتر (٢٠١٠). **الهوية وتشتتها في حياة أريك إريكسون**. (تر. سامر جميل رضوان). الإمارات العربية المتحدة: دار الكتاب الجامعي، ٩٣.
- ميكشيللي، أليكس (١٩٩٣). **الهوية**.(تر. علي وطفة). دمشق: دار الوسيم.٩٧.
- ناصر، ياسين وامي (٢٠٠٣). **تمثلات الهوية العراقية في الفن التشكيلي العراقي بعد عام ٢٠٠٣**. مجلة كلية التربية الأساسية،٢٤ (١٠٢). ٧٠٥-٧٢٨.

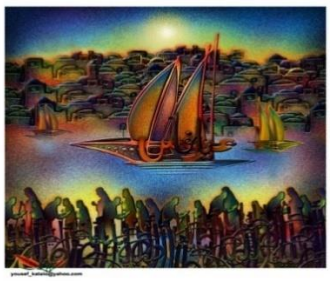
References

-Rom, Harre and Paul, Secord (1972).*the Explanation of Social Behaviour*. Oxford: Basil Blackwell

-Les, Back (2007). *The Art of Listening*. Oxford: Berg.

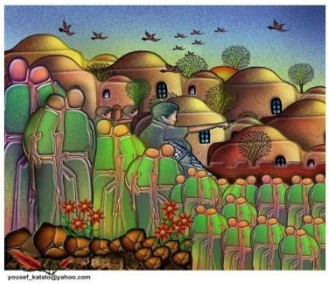
الملحق:

أولًا: أعمال يوسف كتلو

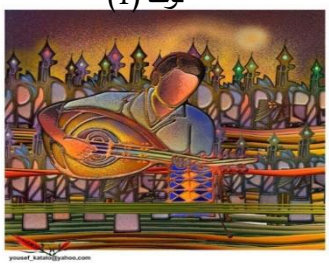


لوحة(1)

لوحة(2)



لوحة(3)



لوحة(4)

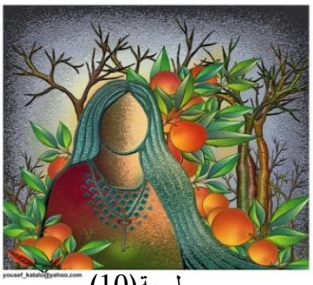
لوحة(5)

لوحة(6)

لوحة(7)

لوحة(8)

لوحة(9)



لوحة(10)

لوحة(11)

لوحة(12)

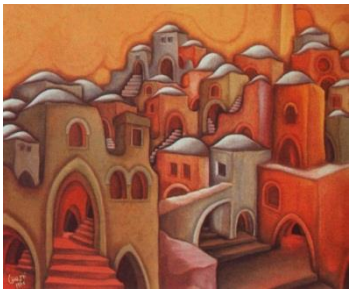
ثانيًا: أعمال كامل المغني

لوحة(1)

لوحة(2)

لوحة(3)

لوحة(4)



لوحة(5)

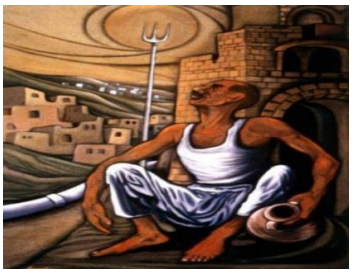
لوحة(6)

لوحة(7)

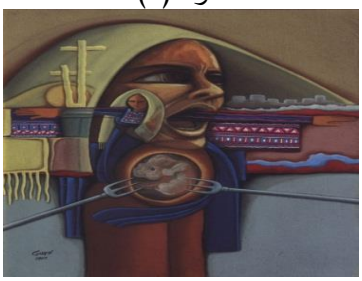
لوحة(8)

لوحة(9)

لوحة(10)



لوحة(11)



لوحة(12)