The Aesthetics of War Representations in Contemporary Gaza Plastic Arts: An Analytical Study

Hanen Chaaben[1]

Science Step Journal / SSJ

2026/Volume 4 - Issue 12

To cite this article: Chaaben, H.(2026). The Aesthetics of War Representations in Contemporary Gaza Plastic Arts: An Analytical Study. Science Step Journal, 4(12). ISSN: 3009-500X. https://doi.org/10.5281/zenodo.20091171

Abstract

This research explores the aesthetics of death representations in contemporary Gazan plastic arts, aiming to analyze the relationship between "Death" as a primary variable (an existential daily experience) and "Aesthetic Visual Discourse" as a dependent variable. The study is situated within the context of the Gaza environment under the weight of war, where death transcends a mere biological event to become a daily reality laden with significance. The research problem addresses how plastic art transforms the duality of "pain and loss" into an aesthetic subject, investigating the visual mediums that turn "absence" into a presence, resisting oblivion. The importance of this study lies in documenting the ontological role of Palestinian art as a visual archive that merges documentary function with aesthetic value, contributing to an understanding of how historical tragedy is reformulated into an artistic structure. The study adopts an analytical-interpretive methodology to deconstruct formal elements—such as color, composition, and space—linking them to a theoretical framework that connects concepts of beauty, pain, and memory within philosophical literature. The research concludes that death in contemporary Gaza art is no longer an end, but has evolved into an aesthetic structure that reproduces identity and resistance through the visual trace.

Keywords: Aesthetics, Representations of Death, Gazan Plastic Arts, Visual Memory, Beauty and Pain, Art as an Archive.

[1] PhD in the Aesthetics and Practices of the Arts, Contractual Assistant Professor, Higher Institute of Arts and Crafts of Sidi Bouzid, Tunisia. E-mail: chaaben_hanen@yahoo.com. Tel: +216 29061800.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

استطيقا تمثلات الحرب في التشكيل الغزّي المعاصر: دراسة تحليلية

حنان شعبان

ملخص

تناول هذا البحث استطيقا تمثلات الموت في الفن التشكيلي الغزي المعاصر، مستهدفاً تحليل العلاقة بين "الموت" كمتغير رئيسي من تجربة وجودية يومية و"الخطاب البصري الجمالي" كمتغير تابع. يتحدد سياق الدراسة في البيئة الغزية الواقعة تحت وطأة الحرب، حيث يتحول الموت من حدث بيولوجي إلى معطى يومي مشحون بالدلالات. تكمن إشكالية البحث في كيفية تحويل الفن التشكيلي لثنائية "الألم والفقد" إلى موضوع جمالي، والبحث في الوسائط البصرية التي تجعل من "الغياب" حضوراً مقاوماً للنسيان. وتبرز أهمية الموضوع في توثيق الدور الأنطولوجي للفن الفلسطيني كأرشيف بصري يدمج بين الوظيفة التوثيقية والقيمة الاستطيقية، ممّا يسهم في فهم كيفية إعادة صياغة المأساة التاريخية في بنية فنية. اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي التأويلي لتفكيك العناصر التشكيلية من لون وتكوين وفراغ، وربطها بإطار نظري يجمع بين مفاهيم الجمال والألم والذاكرة في الأدبيات الفلسفية. كما خلص البحث إلى أن الموت في التشكيل الغزي المعاصر لم يعد نهاية، بل تحول إلى بنية جمالية تعيد إنتاج الهوية والمقاومة عبر الأثر البصري.

الكلمات المفتاحية

الاستطيقا – تمثلات الموت – الفن التشكيلي الغزّي – الذاكرة البصرية – الجمال والألم – الفن كأرشيف

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

المقدمة:

يُمثل الموت تجربة كونية ومأساة وجودية، وهو أحد أكثر الموضوعات رسوخاً في التاريخ البشري، وإثارة للقلق والتساؤل الجمالي في آنٍ واحد. فمنذ البدايات الأولى للفن، ظل الموت حاضراً كأفق فلسفي يعيد صياغة العلاقة بين الفناء والخلود، وبين الحضور والغياب. إلاّ أن هذا الحضور يتخذ طابعاً أكثر كثافة في السياق الفلسطيني، وتحديداً في قطاع غزة، حيث يتحول الموت من مفهوم ميتافيزيقي إلى حقيقة ملموسة تُفرض على الجسد والمكان، ويغدو مكوّناً عضوياً من اليومي ومؤشراً على هشاشة الكينونة. في هذا الفضاء الاستثنائي، يتجاوز الموت في الفن كونه مجرد مجاز، ليتجسد بصورة ملموسة في "استطيقا الفقد"، حيث يُعاد تشكيله داخل بنية بصرية تستبطن التراجيديا وتمنحها قابلة للتأويل والتوثيق. يُراكم الفن التشكيلي الغزي المعاصر، وتحديداً في تجارب "باسل المقوسي" و"محمد الحواجري"، أرشيفاً بصرياً يُحيل الخراب إلى تركيب جمالي ويصيغ من الموت خطاباً عصياً على النسيان، متجاوزاً بذلك حدود التمثيل التقليدي للحرب.

تتمحور إشكالية هذه الدراسة حول سؤال مركزي: كيف تتحول تجربة الموت من واقعة مأساوية يومية إلى بنية استطيقية في الفن التشكيلي الغزي المعاصر، وكيف يساهم هذا التحول في صياغة ذاكرة بصرية مقاومة؟

وهذا يحيلنا الى الاسئلة الفرعية:

- ما هي الآليات البصرية (اللون، التكوين، الفراغ) التي اعتمدها الفنانان "باسل المقوسي" و"محمد الحواجري" لتمثيل الموت والغياب؟

- وكيف استطاع الخطاب الجمالي في غزة أن يوازن بين "جماليات الأثر" وبين الحفاظ على القيمة الأخلاقية والإنسانية للمأساة دون إفراغها من مضمونها؟

- إلى أي مدى نجح الفن التشكيلي في التحول من دور "الموثّق" للحدث إلى دور "الأرشيف البصري" الذي يؤسس لذاكرة جمعية عصية على المحو؟

تعتمد الدراسة على المنهج التحليلي السيميولوجي المدعوم بالمقاربة التأويلية الهرمنيوطيقي .وتتوزع المنهجية على مستويين: المستوى الوصفي التحليلي، لتفكيك البنى الشكلية والعناصر التشكيلية في نماذج مختارة من أعمال المقوسي والحواجري. والمستوى التأويلي الفلسفي، لربط هذه الأشكال البصرية بمفاهيم الاستطيقا المعاصرة، وتفسير كيفية تحول الألم إلى دلالة رمزية واجتماعية ضمن سياق حرب الإبادة والذاكرة.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

رغم وفرة الدراسات التي تناولت الفن الفلسطيني من منظور سياسي أو نضالي مباشر، إلّا أن هناك ندرة في الدراسات التي تبحث في "استطيقا الموت" كبنية جمالية خالصة في فن غزة المعاصر. تسعى هذه الدراسة لسدّ هذه الفجوة عبر فحص الكيفية التي يتم بها "تبيئة" الألم فلسفياً وجمالياً، وتحويل الفقد الشخصي إلى أثر بصري كلي يتجاوز حدود اللحظة الراهنة ليصبح وثيقة تاريخية بجمالية عابرة للزمن.

1- صورة الموت بين التراجيديا والتجريب التشكيلي

شكّل الموت في السياق الغزّي المعاصر تجربة جماعية متكرّرة تنفذ إلى تفاصيل الحياة اليومية وتترك أثرها العميق في الوعي الفردي والجمعي. وفي هذا السياق الاستثنائي، يتحوّل الموت إلى موضوع بصري مركزي داخل الفن التشكيلي يُعاد تشكيله عبر بنية فنية تستنطق الوجع وتحوّله إلى خطاب رمزي مفتوح على التأويل. ينخرط الفنانون التشكيليون في غزة في تفكيك المأساة البصرية للموت عبر تحويلها إلى تجربة استطيقية تستدعي الحواس وتُفعّل المخيلة وتؤسس لمساحة تأملية تتجاوز السياق المحلي نحو أسئلة إنسانية كبرى عن الفقد والغياب والذاكرة. ومن خلال معاينة تجارب فنية مثل أعمال "باسل المقوسي" و"محمد الحواجري"، يمكن الوقوف على الكيفية التي يُعاد فيها بناء صورة الموت كجزء من مشروع بصري مقاوم يواجه النسيان، ويجعل من كلّ عمل تشكيلي أرشيفًا للغياب وصيغة سردية بديلة تُعيد رسم العلاقة بين الجسد والمكان وبين الحرب والفن وبين الندبة والهوية. تتحول التجربة التشكيلية في غزة إلى وسيلة لاستنطاق الموت عبر إعادة إنتاجه ضمن لغة بصرية تتعدى التوثيق المباشر لتغوص في العمق الاستطيقي والرمزي. ويتضح ذلك في آليات اشتغال الفنانين على العناصر البصرية كاللون والفراغ والخط والرموز التي تجسد الموت بشكله المجرد أو المتجسد، مساهمةً في صياغة تركيب بصري يحفظ ألم الفقد ويعيد خلقه من جديد، ويطرح تساؤلات حول الجدلية القائمة بين الحياة والموت والوجود والعدم والذاكرة والنسيان.

يمثل قطاع غزة، نتيجة الأزمات المتلاحقة والحروب المتكررة، سياقاً استثنائياً يضفي على تجربة الموت أبعاداً فريدة تجعل من الفقد مأساة جماعية متجددة تتجاوز الحالة الفردية. ويستحيل الموت هنا جزءاً أصيلاً من النسيج الاجتماعي والذهني تتداخل فيه الذكريات الشخصية مع التوثيق السياسي والاجتماعي للحرب والدمار، ممّا يدفع الفن التشكيلي الغزّي إلى استثمار الموت بوصفه موضوعاً مركزياً يفرض على الفنان ضرورة التحاور معه وتفكيك أبعاده وتحويله إلى خطاب بصري متكامل. وينشأ عن هذه الظروف تراكم بصري يشير إلى هشاشة الحياة في ظلّ الحرب ويعبر في الوقت ذاته عن إرادة البقاء والمقاومة. وتتسم التجربة التشكيلية في غزة بمحاولات مستمرة لتفكيك فكرة الموت عبر اللغة البصرية من خلال توظيف عناصر الطلل والأجساد المشوهة والفراغات الدالة على الغياب والألوان التي تعكس الحزن والدمار، كما تتسم بثنائية الإظهار والإخفاء في تجسيد يعكس تعقيد الواقع الفلسطيني.

تتمثل التجربة الاستطيقية في أعمال "باسل المقوسي" بتناول موضوع الموت بحساسية تشكيلية عميقة تُجسد الفقد والغياب من خلال لغة بصرية تراعي التوتر بين الحضور والغياب وبين الشكل والفراغ. ويُجسّد الموت في أعماله عبر رموز مختزلة وألوان خامدة

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

تحمل في طيّاتها إشارة إلى التلاشي والانطفاء بعيداً عن كونه حدثاً مأساوياً مباشراً. ويعتمد المقوسي على تقنيات التدرج اللوني والظلال لتكوين مساحات حسية تثير إحساس الفقد وتغني عن التمثيل الصريح للأجساد أو المشاهد المأساوية.

تُبرز لوحات "المقوسي" مفهوم الغياب كمكوّن رئيسي يستبدل الجسد بالفراغ أو بأثر يشير إلى ما كان، ممّا يخلق نوعاً من التفاعل الذهني والعاطفي مع المشاهد الذي يستكمل الصورة الذهنية للموت والرحيل. ويُعيد هذا التلاعب بالفراغ واللون تشكيل الموت كحالة من الانعدام والتلاشي مع الاحتفاظ ببعد إنساني عميق عبر التلميح إلى الحضور السابق والذكرى. ويُلاحظ توظيف الفنان لخطوط متقطعة وأشكال مشوشة تعكس الحالة النفسية المضطربة التي تفرضها الحرب والفقد، ممّا يجعل من الموت تجربة استطيقية تتفاعل معها الحواس والوجدان ويُعاد من خلالها تأمل المأساة ضمن إطار فني يستند إلى الرمزية والاختزال.

الصورة رقم 1:من معرض حب*حرب
المرجع:https://www.arab48.com

ففي الصورة الأولى والمركّبة بصرياً، (الصورة رقم1) ينفتح مشهد يتقاطع فيه الفن مع الواقع على نحو حاد ومؤلم، إذ تُظهر الخلفية دماراً شاملاً لمبانٍ سكنية وتجمعاً لناس يبحثون عن بقايا حياة أو أجساد لم تكتمل نهاياتها. ويحمل هذا الواقع القاسي الموثق فوتوغرافياً شحنة عاطفية كثيفة تتجاوز التوثيق لتلامس عمق المأساة الإنسانية، فتصبح الصورة حاملة للبعد الجمالي لما يُعرف بـ "استطيقا الموت". ويتجسد هذا المفهوم في ما وصفه موريس بلانشو بـ "الحضور الغائب"، حيث يُعد الموت في الفن تجربة تتجاوز التجربة لأنها تعيد تشكيل الوعي الإنساني عبر الغياب(Blanchot, 1995) . وفي قلب هذا المشهد، تتربّع شخصيتان مرسومتان بأسلوب ينتمي إلى المرحلة الزرقاء لبيكاسو زُجّ بهما في الفضاء الواقعي للصورة دون اكتراث بالقوانين الزمنية أو الأسلوبية. ويُعد الأزرق هنا لغة شعورية كاملة تعبر عن البرد والحزن والفقد والانطفاء الداخلي، حيث تجلس الشخصيتان على بساط مهترئ فوق الركام دون تفاعل مع المشهد حولهما، لتمثلا الروح الممزقة في جسد المكان المدمَّر وجمال الحزن. وتُجسد هذه الصورة الوظيفة الأخلاقية للفن التي أشار إليها بيكاسو بوصف الرسم أداة للحرب ضد القسوة (as cited in Chipp, 1968)، فيغدو الفن شاهداً على الألم الإنساني ووسيلة لتأطيره بصرياً، ويرمز حضور الشخصيتين الصامت إلى المأساة الإنسانية الخالدة التي تتكرر عبر التاريخ.

وتجمع الصورة جمالياً بين الواقعية والتعبيرية في تداخل يمنح العمل بعداً استعاريًا يتجاوز الوثيقة البصرية، فهي تحتفي بالموت وتتجاوز المشهد الدموي لتقدمه كمفهوم وجودي يتجسد في الملامح والانكسار الصامت والعيون التي تطلب الاعتراف بها. وتقوم

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

استطيقا الموت في هذا العمل على التأمل العميق في هشاشة الوجود الإنساني، حيث يتجسّد الموت في الجمود والسكون الذي يُخالف صخب الخراب، وتتحول الشخصيات المقتبسة إلى رمز للتاريخ الذي يعيد نفسه، حيث تتشابه مآسي البشر وإن اختلفت تفاصيلها.

تُظهر الصورة الثانية في أعمال "المقوسي" (الصورة رقم2)الموت بوصفه لحظة عنيفة وحالة معلّقة وحضوراً دائماً يسكن المكان كشبح مترصد بالطفولة والبراءة، حيث تتجلى "الاستطيقا السوداء (Black Aesthetics) " التي تحتفي بالخراب والفناء كونه يكشف الحقيقة العارية للوجود. ويتولد الجمال في هذه اللوحة من التناقض العميق بين الحياة والموت وبين براءة الأطفال وظل الطائرات القاتلة، ممّا يخلق جمالاً مأساوياً ينبثق من الألم ويجعل الموت محفزاً للوعي بقيمة الحياة. ويشكل الخراب في الخلفية المتمثل في الجدران المتكسرة والركام تكويناً بصرياً ينتمي لـ "جماليات ما بعد الحرب"، حيث تتحول آثار العنف إلى شواهد فنية صامتة تجعل من الفقدان عنصراً بصرياً يعبر عن الكينونة. ويُضفي ظل الطائرات الملقى على الجدار بعداً استطيقياً رمزياً يحول الغياب إلى حضور والمجهول إلى مهدد دائم، فيكمن الجمال هنا في القدرة على التعبير عن العنف دون إظهاره بشكل فجّ. ويعيد وقوف الأطفال وسط الركام صياغة المفارقة الكبرى حول قدرة الفن على تحويل الفاجعة إلى لغة بصرية تُجبر المشاهد على التأمل وتفجر التساؤلات الذهنية حول كينونة الطفولة في ظل شبح الموت؟

الصورة رقم2:من معرض حب*حرب
المرجع:https://www.arab48.com

تتقاطع تجربة "المقوسي" مع تجربة "الحواجري" في الانشغال العميق بالمأساة الفلسطينية، حيث يجسد "الحواجري" موقفاً بصرياً مكملاً في التعامل مع ثنائية الموت والحرب. تتميز لوحته "غرنيكا غزة"(الصورة رقم3) بطابع بصري شديد التوتر والصدمة عبر توظيف الكولاج الرقمي (Photomontage)لدمج أيقونات فنية عالمية لبيكاسو ودالي وفان غوخ مع صور واقعية معاصرة من قطاع غزة. وتنطلق هذه المقارنة البصرية من موقف إنساني وجودي يعقد مفارقة تاريخية بين مجزرة "غرنيكا" الإسبانية عام 1937 وما يشهده قطاع غزّ من دمار، هذا يحول العمل إلى صرخة احتجاجية ضد العنف. ويعتمد البناء التشكيلي للعمل على تقطيع وتفكيك اللوحات

الصورة رقم 3" عنوان اللوحة: غرنيكا غزّة (2013)- للفنان"محمد الحواجزي"
المرجع: https://www.alaraby.co.uk/culture/

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

الأصـلية وإقحام عناصـر حديثة من صـور الدمار والوجوه المفجوعة والأطراف المبتورة، ممّا يؤدي إلى هدم البناء الجمالي التقليدي لصـالح بنية مشـبعة بالتوتر ناتجة عن التلاقي بين الانسـجام الكلاسـيكي والفوضـى المعاصـرة. وتتحول الفراغات في هذه الأعمال إلى مناطق اختناق تحاكي شـعور الحصـار والموت المهيمن على تفاصـيل الحياة، حيث تتجلى "اسـتطيقا الموت" من خلال حضـور الفناء كحالة مسـتمرة ومرافقة للوجود اليومي لا يمكن فصـلها عن كينونة المكان. وقد أُسـتخدم"الحواجري" اللوحات الكلاسـيكية كإطار لإعادة تمثيل الواقع بأسلوب ساخر سـوداوي، فيسـتحيل الجمال الكلاسـيكي حاملاً لرسـائل القبح والمأساة، منتجاً ما يمكن وصـفه بـ "الصـدمة المضـادة" التي تفضـح عبثية الواقع وتكرار الحروب عبر التاريخ. ويمثل الموت في هذا المشـروع حالة وجودية واحتجاجاً ضـد النسيان، إذ يتجاوز الفنان حدود التوثيق نحو المقاومة الرمزية التي تعيد للضحية صوتها وللمكان ذاكرته. ويُعد مشـروع "غرنيكا غزة" فعلاً أخلاقياً وبصرياً متكاملاً يتجاوز الكولاج السياسي ليصبح وثيقة احتجاج ومرآة للمأساة ومقاومة جمالية تجعل من الموت خطاباً صريحاً في وجه العدم.

الصورة رقم 4" عنوان اللوحة: إنّما الموت ماهو الا نهاية لبعضنا ويحيى من بعده بعضنا
(2022) - للفنان"محمد الحواجري"
التقنية اكريليك
المقاسات321صم/280صم
المرجع:https://www.palestine-studies.org/ar/node/1655348

ويواصـل الفنان "الحواجري" في لوحته المعنونة "إنّما الموت ما هو إلاّ نهاية لبعضـنا ويحيى من بعده بعضـنا" (الصـورة رقم4)اسـتكشـافه العميق لعلاقة الإنسـان بالموت ضـمن سـياقات العنف والدمار والحصـار، مسـتخدماً لغة بصـرية تقوم على التعبير الرمزي والتوتر اللوني. وتكشـف اللوحة عن حسّ مـادي بـالفرشـاة واللون يتجلّى فيـه الجسـد كموقع للتشـظي والانكسـار تتقاطع فيه الآلام الشـخصـية بالذاكرة الجماعية.

ويُلاحظ في التكوين العام انزياح عن التمركز الكلاسيكي لصالح توزيع فوضوي لعناصر تشريحية ومجردة تعكس التمزق الوجودي المرتبط بتجربة الفقد، حيث يُعيد هذا التقطيع البصري تمثيل الجسد كأثر ويجعل من اللوحة فضاءً مفتوحاً على الاحتمالات التي تُعرض الموت كاستمرارية مجازية داخل الجسد الجمعي. وتلعب الألوان القاتمة دوراً مزدوجاً، إذ تُحيل درجات الأحمر والأسود والبني إلى الحطام والجرح والدم، بينما يبرز الأبيض والأزرق كوميض خافت للنجاة والاستمرار، حيث يرسّخ مفهوم "استطيقا الموت" التي لا ينفي فيها الجمال المأساة بل يتشابك معها لينتج قلقاً جمالياً يجمع بين الرهبة والانجذاب. وتتجاوز الفراغات في اللوحة كونها مناطق للراحة لتخلق فجوات بصرية تُحاكي الصمت الذي يخلّفه الغياب، فيغدو الفراغ موازياً للغياب الجسدي ومكملاً لمعنى اللوحة وشاهداً على ما لم يُرَ. ويظهر الموت في هذا العمل كجوهر داخلي يُعيد صياغة التكوين البصري والإنساني، فتمارس اللوحة الموت كفقد وتشظٍ وبقاء مشوه، موظفة الجمال كأداة

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

مقاومة تُحرّض المشاهد على التأمل في هشاشة الوجود ومساءلة تكرار المأساة. وتتجلى استطيقا الموت في تفكيك الشكل الإنساني وغياب الانسجام التركيبي واستخدام الرموز التشريحية المقطّعة، مما يضع المشاهد أمام واقع يظهر فيه الإنسان مجزأً يحمل كل جسد فيه ذاكرة الجسد الآخر، ليتحول الجسد من موضوع للعرض إلى شاهد حي على الألم.

تحمل لوحة "إنما الموت..." في داخلها توتراً بين الحياة والموت وبين الفقد والنجاة وبين الذاكرة والنسيان، إذ يتجاوز الفنان رثاء الضحية نحو استدعاء أثرها وغيابها وبقائها في مَن يعيشون بعدها. إذ تمنح المشاهد رؤية بصرية لما بعد الموت تتمثل في استمرار الذاكرة وتحوّل الجسد إلى رمز والمعاناة إلى شكل من أشكال الحضور.

على الرغم من التباين الجليّ في الوسائط والرؤية التشكيلية بين تجربتي "المقوسي" و"الحواجري"، إلاّ أنهما تلتقيان عند جوهر واحد يتمثل في تحويل الموت من واقعة عابرة إلى منظومة بصرية ذات أبعاد جمالية وإنسانية. ويتعامل "المقوسي" مع الموت بوصفه غياباً مفعماً بالسكينة عبر فضاء بصري متقشف يرتكز على الرمز والإيحاء ويحول الصمت إلى لغة تشكيلية تستبطن الفقد وتحيله إلى تجربة تأملية. وفي المقابل، يتبنى "الحواجري" مقاربة أكثر حدة يجسد فيها الموت كفعل متواصل من العنف والتمزق مستخدماً التشويه والتراكب البصري والبنية الكولاجية لتفجير المعنى وتعرية الواقع، حيث يتسم عالمه التشكيلي بالفوضى المنظمة واللون الصارخ الذي يعبر عن الجرح المفتوح بأدوات بصرية مباشرة يرى إدموند بورك (Burke) أن الإحساس بالجمال لا ينفصل عن تجربة الرهبة والخوف، وأن ما يُسمّى بـ"السامي (the sublime) "ينشأ من الحالة التي يمتزج فيها الخوف بالانبهار حيث يصبح الألم نفسه مصدراً للجمال والتأمل الجمالي.(Burke, 1990, p. 57)

يُنحي "المقوسي" من هذا المنظور حضور الموت كأثرٍ غائبٍ، في حين يجعل "الحواجري" من الموت حضوراً طاغياً لا يمكن تجاوزه. ويستدعي الأول الذاكرة عبر الفراغ والسكوت، بينما يوقظ الثاني الوعي بالصدام والعنف البصري. وفيما يخص العلاقة بالمتلقي، يقدّم "المقوسي" تجربة تأملية تدعو إلى الإصغاء للغياب، بينما يجرّ "الحواجري" المشاهد إلى مواجهة صريحة مع الألم والفقد.

وتتحرك التجربتان داخل أفق واحد يُوصف بـ"جماليات الموت السياسية"، حيث يتداخل البصري بالوجودي ويتحوّل الألم الفردي والجماعي إلى لغة تشكيلية تقاوم النسيان وتُعيد للمعاناة معناها الإنساني. تؤكد هاتان التجربتان أن الفن التشكيلي الغزّي حقلٌ متوتر تتحول فيه المأساة إلى سردية تشكيلية مقاومة، ويصبح فيه الموت مادة أولى لإنتاج المعنى والحقيقة الجمالية والذاكرة البصرية. وبعد تفكيك حضور الموت كموضوع بصري في أعمال كلّ من "المقوسي" و"الحواجري" واتضاح آليات تحويل الفقد والغياب إلى خطاب تشكيلي يُعيد تشكيل المأساة داخل لغة بصرية مخصوصة، تبرز إشكالية تتعلق بالبُعد الجمالي لهذا التمثيل. وتطرح هذه الإشكالية تساؤلاً حول كيفية إنتاج الفن لجمالٍ من رحم المأساة، ومدى قدرة الفنان في سياق مشبع بالعنف والفقد على الموازنة بين الأثر الجمالي والرسالة الأخلاقية دون الوقوع في فخ التزيين أو الابتذال.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

ويقودنا ذلك إلى المحور الثاني الذي يستقصي كيفية إعادة تشكيل الحرب والخراب داخل منظومة استطيقية تُراوغ الألم دون إفراغه من معناه، وتُحمّل التجربة البصرية بحمولة وجدانية وفكرية تُعمّق أثرها وتوسّع أفقها التأويلي.

تُعد استطيقا الفقد والخراب جدلاً جمالياً ومأساوياً في الأعمال التشكيلية الغزيّة؛ إذ كشف تحليل أعمال "المقوسي" و"الحواجري" أن العلاقة بين الجمال والمأساة تمثل إحدى أكثر الجدليات تعقيداً في ظل القدرة على تحويل مشاهد الألم والدمار إلى تشكيلات بصرية ذات أثر جمالي، ممّا يثير تساؤلات حول حدود الذائقة ووظيفة الفن وأخلاقيات التمثيل. وفي السياق الغزّي الذي يغدو فيه الفقد جزءاً من المعيش اليومي، يتجاوز الجمال كونه ترفاً شكلياً أو خياراً جمالياً محضاً ليتحول إلى ضرورة وجودية واستراتيجية بصرية لمقاومة المحو والخراب. وهنا يشير تيودور أدورنو (Adorno) إلى "أن الفن الذي ولد من الألم لا يمكن أن يدعي البراءة لكونه يتغذى من وعي بالكارثة يجعله شكلاً من أشكال الذاكرة والمقاومة الجمالية." (Adorno, 1970, p. 236) وتمتلك جماليات الموت والخراب في تجربة "المقوسي" بعداً بصرياً يتسم بالصمت والتقشف والتوتر الداخلي، حيث تُحيل الألوان الباهتة ودرجات الرمادي والأسود إلى رماد ما بعد الانفجار، بينما تشي المساحات الفارغة والمباني المهدّمة بهشاشة الحياة واستمرار الغياب. ويهدف هذا الاستخدام المُتقشّف للّون والفراغ إلى تعميق أثر الصدمة وتحويل الغياب إلى نقطة توتر تشكيلية بدلاً من خلق متعة بصرية كلاسيكية. وتُعبر اللمسات اللونية المحدودة، كالخطوط الحمراء أو البقع الذهبية، عن إشارات رمزية للحياة التي تحاول النجاة من العدم، كما يتقاطع الخط مع الملمس في بعض اللوحات ليجعل من سطحها جلداً يحمل آثاراً وجروحاً لا تندمل. وتمنح هذه الجمالية المتألمة المأساة شكلاً بصرياً نقياً يتجاوز الإدانة ليصل إلى تجربة وجدانية متأملة تُثير لدى المتلقي حواراً داخلياً حول قيمة الإنسان وسط الركام.

يمثل العنف البصري جمالية صادمة عند " الحواجري" عبر توظيف الانفجار البصري كأداة لنقل أثر المأساة، حيث يعتمد في أعماله على التشويش البصري وكثافة التكوين وتشظي الأجساد، ممّا يجعل العمل التشكيلي يحمل أثر الصدمة المباشر بعيداً عن أطر إعادة الصياغة اللاحقة. ويستثمر الحواجري التناقض الحاد بين الألوان الحية كالأحمر، والبرتقالي، والأصفر وبين الخلفيات الداكنة، خالقاً توتراً جمالياً يُجبر العين على التوقف والتأمل والنفور.

إذن يتحول الجمال

إلى موقف احتجاجي ينبثق من قدرة التكوين البصري على خلق صدمة معرفية وعاطفية تُربك الحسّ الجمالي التقليدي وتفرض على المتلقي إعادة النظر في علاقته بالصورة وبالألم وبالسياق السياسي المنتج لها. وتُحيل هذه الهجانة الجمالية المعتمدة على الكولاج والقص والتراكب إلى تشظي الهوية والمكان والذاكرة، حاملة في طياتها موقفاً أخلاقياً من الموت بوصفه فعلاً استعمارياً متكرراً.

يُستخدم الفن لدى "المقوسي" و"الحواجري" كوسيلة لإعادة بناء المعنى ولجعل الألم قابلاً للتأمل والفهم، ومع ذلك يظلّ هذا التحويل محاطاً بإشكاليات أخلاقية وجمالية تؤكد فيها سونتاغ (Sontag) أن "مشاهدة الألم لا تخلو من التواطؤ الجمالي"، وأن أي محاولة فنية لتصوير المأساة يجب أن تحافظ على وعيها الأخلاقي.(Sontag, 2003, p. 79) وقد يُنظر إلى تجميل الفقد أحياناً على أنه نوع من

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

التخفيف من قسوته أو "تحييد" ألمه، كما يُمكن للتعبير الجمالي أن يُساء فهمه بوصفه مسافة تفصل الفنان عن المعاناة، غير أن الفنانين يبرزان في قدرتهما على الموازنة بين الصدق الوجداني والبحث الجمالي بحيث لا يُلغي أحدهما الآخر. فالفن يمنحه شكلاً يمكن للعين والعاطفة التعامل معه دون فقدان حسّ الوعي بالمأساة. تثبت هاتان التجربتان أن الجمال لا يعد بديلاً عن المأساة، بل وسيلة لاستيعابها وتثبيتها بصرياً، فهو جمال مشروط بالصدمة ومشبع بالحزن ومشدود دوماً إلى التساؤل الأخلاقي حول إمكانية الجمع بين البعدين الجمالي والمأساوي في آن واحد، وقدرة الصورة على استثارة العاطفة دون تزييف واقع الخراب. ويتجاوز الجدل الجمالي في تجارب الفنانين الغزّيين حدود التمثيل الفني والتعبيري نحو وظيفة أعمق ترتبط بالذاكرة والمقاومة، فحين يتحول الجمال إلى وسيط لحفظ الألم وتغدو اللوحة مرآة للغياب والحضور، تظهر إمكانية الفن كأرشيف بصري للموت يتجاوز تخزين المفقود إلى مقاومة اندثاره.

وتكتسب الأعمال التشكيلية في هذا الإطار بعداً توثيقياً، يُعيد بناء الذاكرة من خلال الحسّ والرمز والفراغ، محولاً العمل الفني إلى سجل بصري يستحضر الأثر الوجداني ويمنحه ديمومة تقاوم المحو والنسيان.، هذا ينقلنا إلى التساؤل من كيفية تمثيل الموت إلى كيفية ممارسة الفن ودوره في توثيق المأساة ومقاومة محو الذاكرة الجمعية، واستحالة الصورة التشكيلية إلى وثيقة تتجاوز رصد الموت وتحاكمه وتُعيد مساءلة معناه في الوعي الفردي والجماعي.

في السياقات التي يتكرّر فيها الموت يوميًا، كما في قطاع غزة، تصبح الحاجة إلى توثيق الكارثة ضرورة جمالية وأخلاقية، بعد أن كانت تُفهم بوصفها عملًا إخباريًا أو أرشيفيًا تقنيًا. فالفن، بوصفه حقلًا تعبيريًا مفتوحًا على الرمزي والحسّي، يوفّر إمكانيات بديلة للاحتفاظ بأثر الغياب، بعيدًا عن السرديات الرسمية أو التقارير التوثيقية التي غالبًا ما تخضع للخطاب السياسي والإعلامي. في هذا الإطار تتجلّى أهمية الفن التشكيلي كوسيلة لتمثيل الموت، وكقوة مضادة للنسيان، وأرشيف بصري يحمل وظيفة مقاومة ووظيفة تذكّر.

وباعتبار الفن أرشيفًا بديلًا، فإنه يُنتج ما يمكن تسميته بـ"الأرشيف العاطفي"، عبر توثّيق الموت كحدث خارجي، وإعادة تكوينه كأثر داخلي يتسلل إلى اللوحة عبر اللون والمساحة والخامة. ويتجاوز الاشتغال الفني حدود تصوير الدمار أو الجثث أو مشاهد الحرب ليتمثّل في إعادة تأطير التجربة ضمن بنية بصرية محملة برموز قادرة على البقاء والتأثير. وحسب رأي العابد "فالفن يتجاوز حدود الصورة ليصبح لغة للتواصل الثقافي، حيث يعكس القيم المجتمعية ويعيد إنتاجها." (العابد، 2009، ص 78). وهنا يظهر الفرق الجوهري بين الصورة التقريرية والصورة التشكيلية: فالأولى تنقل، بينما الثانية تؤرشف، وتستبقي، وتفكك المعنى.

وبذلك يصبح العمل الفني حاملًا لذاكرة مزدوجة تجمع بين البعد الشخصي والجمعي، وبين الآني والتاريخي. ويُسهم التوظيف الرمزي لعناصر مثل الحطام، الظلال، والمساحات الفارغة، إلى جانب المواد الخام كالقماش والصفيح والرماد، في إعادة بناء لحظة الموت ضمن مشهدية ترفض طمر الحدث وتصرّ على استعادته بوصفه مأساة جماعية تستحق أن تُرى وتُفهم وتُتذكّر.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

ضمن هذا الأفق، يمكن قراءة الممارسة الفنية لـ"المقوسي" بوصفها اشتغالًا على الغياب والفقد عبر أرشيف بصري ذي طابع حسّي وشاعري. يعتمد الفنان تقنيات التلاشي والإزاحة البصرية لتثبيت فكرة الغياب حيث أخذ غياب الجسد شكل حضور مضاد يتمثّل في آثار الوجود السابقة: حائط، ظل، لون منطفئ، أو تكوين ناقص. ومن خلال هذه اللغة، تتحول لوحاته إلى وثائق بصرية خافتة ومشحونة بالعاطفة، تنقل إحساس الفقد دون تقديمه بصورة مباشرة. تُعيد هذه المقاربة النظر في طبيعة التوثيق ذاته، بحيث يتحوّل دور الفنان من تسجيل الموت كما هو إلى إنتاج حالة شعورية ومجالية تنقل أثره. وبهذا المعنى، إذن تمارس أعمال "المقوسي" توثيقًا قائمًا على الحساسية والتأويل، بعيدًا عن التقريرية، ما يمنحها قدرة على الاستمرار بوصفها أرشيفًا بصريًا طويل المدى يستبقي الذاكرة عبر الشعرية والاختزال.

في المقابل، تتخذ تجربة "الحواجري" منحًى أكثر مباشرة، يقوم على توثيق ملموس ومقاومة رمزية صريحة. تُنتج أعماله أرشيفًا بصريًا للحرب من خلال الجمع بين الصور الفوتوغرافية والمواد اليومية ومشاهد الدمار ضمن تركيبات تشكيلية هجينة. في مشروعه "ما تبقّى" (2016)، يعيد "الحواجري" توظيف بقايا الواقع، مثل القطع المعدنية والقماش المحترق والشظايا، بإدراجها داخل العمل الفني، محوّلًا المادة المتفجرة إلى مادة ذاكرة. يتحوّل هذا الاشتغال إلى مرافعة تشكيلية ضد المحو، حيث تغدو اللوحة شهادة على الحدث من خلال تحميلها بعدًا أخلاقيًا وسياسيًا واضحًا. وفي هذا التداخل، يندمج البصري مع السياسي، ويتقاطع الجمالي مع التاريخي، بما يُنتج مقاومة رمزية تُناهض الإنكار وتُعيد تثبيت الذاكرة.

بهذا المعنى، تصبح الأرشفة، فعلًا مضادًا للغياب. وبين التجريد الحسّي في أعمال "المقوسي"، والتوثيق المركّب في أعمال "الحواجري"، تتجلّى إمكانيات متعددة للفن التشكيلي بوصفه ممارسة أرشيفية فنية وإنسانية. ويتجاوز هذا الأرشيف حفظ الماضي إلى إعادة تفعيله وطرحه كقضية معاصرة تتحدّى السرديات المهيمنة وتدعو إلى إعادة قراءة المأساة. تكمن قوة الفن هنا في استبقاء الموت كأثر جمالي حي داخل اللوحة، وتثبيته كعلامة شاهدة على الجريمة والحرمان والغياب القسري. ويأخذ هذا الاشتغال شكل عدالة بصرية مؤجّلة، يُعاد من خلالها الاعتبار للألم عبر تحويله إلى أثر فني عصيّ على المحو.

تكشف التجارب التشكيلية في غزة، من خلال أعمال "المقوسي" و"الحواجري"، أن الفن يتجاوز كونه مساحة للتعبير ليغدو فضاءً للأرشفة والمقاومة الرمزية. وفي سياق يُحرم فيه الأفراد من الأرشيف الرسمي، تبرز الممارسة الفنية كوسيلة لإعادة بناء الذاكرة من خلال آليات الفن، بما يجعل من الصورة شكلًا من أشكال البقاء. وتتحوّل مواجهة الموت إلى استراتيجية جمالية لمساءلة المعنى واستعادة الكينونة.

في هذا الإطار، يقدّم جورج طرابيشي قراءة فلسفية تربط الوعي بالموت بإنتاج المعنى، حيث لا يُفهم الموت بوصفه نهاية بيولوجية، بل إشكالية ثقافية تتقاطع فيها الفلسفة بالرمز، ويغدو الوعي به شرطًا لتوليد الدلالة (طرابيشي، 2000، ص. 112). ويجد هذا التصور صداه في التجربة التشكيلية الفلسطينية التي تجعل من الموت بنية دلالية تُترجم إلى أثر بصري مشحون بالرموز والاحتجاج، بما يحوّل الوعي الوجودي إلى لغة تشكيلية تقاوم المحو وتؤرشف الذاكرة الجماعية.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

ومن خلال هذا التحليل، يمكن استخلاص مجموعة من النتائج على النحو الآتي:

النتائج:

في ضوء الإشكالية التي تناولت كيفية تحوّل تجربة الموت من واقعة مأساوية يومية إلى بنية استطيقية في الفن التشكيلي الغزّي المعاصر، وما يرتبط بها من إنتاج ذاكرة بصرية مقاومة، وتبعًا للأهداف التي سعت إلى تحليل الآليات البصرية وتفسير تشكّل الأثر الجمالي للمأساة، إضافة إلى الفرضية التي تفترض أن الفن التشكيلي في غزة يُحوّل الموت من حدث بيولوجي إلى خطاب بصري مقاوم للنسيان، توصّلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج المتكاملة.

أولًا، أثبتت الدراسة أن تمثّلات الموت في الفن التشكيلي الغزّي تمثّل إعادة بناء جمالي لمفهوم الفقد، حيث يتحوّل الموت من واقعة مادية إلى بنية دلالية تتشكّل داخل العمل الفني. وقد تجلّى ذلك في تنوّع المقاربات بين الاشتغال على الغياب والتجريد الحسّي في أعمال "المقوسي"، وبين التوثيق المركّب والصدامي في أعمال "الحواجري"، وهو ما يؤكد تجاوز الفن للتمثيل الحرفي نحو إنتاج خطاب بصري تأويلي.

ثانيًا، بيّنت النتائج أن الآليات البصرية (اللون، التكوين، الفراغ، والخامة) تؤدي دورًا محوريًا في تحويل الألم إلى أثر جمالي، حيث تُستخدم هذه العناصر كبنى دلالية تعيد صياغة العلاقة بين الجمال والمأساة. فبينما ينتج "المقوسي" جماليات الصمت والفراغ بوصفها امتدادًا للغياب، ويوظّف "الحواجري" التشظي اللوني والمادة المادية لبناء صدمة بصرية ذات بعد احتجاجي.

ثالثًا، أكدت الدراسة أن الفن التشكيلي الغزّي ينتقل من مجرد توثيق الحدث إلى إنتاج أرشيف بصري بديل، يسهم في تثبيت الذاكرة الجمعية. وبهذا المعنى، يتحول العمل الفني إلى وثيقة جمالية–سياسية تحمل بعدًا أخلاقيًا، وتؤسس لما يمكن تسميته بـ"عدالة بصرية" تُقاوم النسيان وتستبقه.

رابعًا، أظهرت النتائج أن استطيقا الموت في الفن الغزّي تقوم على تمثيله بوصفه استمرارًا دلاليًا داخل الصورة، حيث يُعاد إنتاج الهوية والذاكرة عبر الأثر البصري. ويتحقق مضمون الفرضية التي ترى أن الموت في التشكيل الغزّي المعاصر يُقدَّم كبنية جمالية تُعيد تشكيل الوعي وتنتج خطابًا مقاومًا للنسيان.

أخيرًا، يتضح أن الفن التشكيلي الغزّي، كما تكشفه تجربتا "المقوسي" و"الحواجري"، يحقق تداخلًا بين الوظيفة التوثيقية والقيمة الاستطيقية، بما يجعله ممارسة أنطولوجية تعيد صياغة العلاقة بين الإنسان والذاكرة والموت داخل سياق الحرب، وتحوّل المأساة إلى أثر بصري قابل للاستمرار والتأويل.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

الخاتمة:

يخلص هذا البحث إلى أن مقاربة الموت من منظور استطيقي تهدف إلى الاعتراف به بوصفه حقيقة وجودية مركزية، واستثماره فنيًا بوصفه كمصدرًا لإنتاج المعنى وإثارة التأمل. يعمل الفن على تفكيك صمت الموت وإعادة صياغة أثره في الوعي والذاكرة، بما يرسّخ "جمالية اليقظة" التي تضع المتلقي أمام وعي حادّ بالفقد.

وفي ضوء تحليل تجربتي "باسل المقوسي" و"محمد الحواجري"، يتبيّن أن الفن التشكيلي الغزّي يتحرك داخل جدل بين الجمال والمأساة، وبين التعبير التأملي والفعل المقاوم. إذ يعيد تشكيل مشاهد الحرب داخل بنى بصرية تتجاوز التمثيل المباشر، وتفتح أسئلة حول حدود تحويل الألم إلى صورة دون اختزاله، وحول قدرة الفن على تحويل الفقد إلى تجربة بصرية قابلة للتأمل بدل الاكتفاء بتوثيقه.

كما تكشف الدراسة أن البعد الأرشيفي في هذه التجارب يتداخل مع البعد الجمالي، حيث يتحول العمل الفني إلى وسيط حسّي لإعادة إنتاج الذاكرة الجمعية في مواجهة النسيان. وتغدو العناصر البصرية مثل الفراغ والرماد والتشظي اللوني علامات دالة تؤسس لسردية بصرية موازية للسرديات الرسمية، بما يمنح الفن وظيفة مزدوجة: جمالية توثيقية ومقاومة رمزية في آن واحد. وبذلك، يقدّم الفن التشكيلي الغزّي نموذجًا يتجاوز التمثيل إلى إعادة بناء المأساة داخل بنية تشكيلية تُحوّل الألم إلى أثر، والغياب إلى ذاكرة، والموت إلى سؤال مفتوح للتأمل والمساءلة، مؤكّدًا أن الصورة وسيلة لاستمرار المعنى.

وتفتح هذه الدراسة آفاقًا بحثية يمكن تطويرها من خلال توسيع مفهوم "استطيقا الموت" داخل السياق الفلسطيني عمومًا، ومقارنته بتجارب فنية عالمية اشتغلت على الحرب والذاكرة. كما يمكن إدماج وسائط فنية معاصرة مثل الفوتوغرافيا والفيديو والفن الرقمي لفهم أعمق لتحولات الأرشيف البصري.

كما تبرز أهمية التوسع في دراسة تجارب فنانين فلسطينيين آخرين لبناء تصور أشمل للفن المقاوم وتعدد تمثلاته الجمالية، إلى جانب إعادة النظر في وظيفة الفن داخل السياقات العنيفة بوصفه وسيلة لحفظ الذاكرة وإنتاج بدائل أرشيفية للسرديات المهيمنة.

وبذلك، تبقى الدراسة منفتحة على إمكانات بحثية جديدة تعيد التفكير في العلاقة بين الفن والموت والذاكرة بوصفها علاقة إنتاج للمعنى في مواجهة الفقد المستمر .

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

مراجع عربية

- أبو شاور، رشاد .(2015) .فن المقاومة في غزة .*مجلة الكرمل*، (95)، .60–44
- أدونيس .(1998) .*الكتابة والموت* .دار الساقي.
- البستاني، بشرى .(2014) .تمثيلات الموت في الفن والأدب .*مجلة فصول*، (1)*33*، .102–85
- بلّاطه، كمال .(2009) .*الفن الفلسطيني المعاصر: من 1850 حتى اليوم* .مؤسسة الدراسات الفلسطينية.
- الخطيبي، عبد الكبير .(1980) .*الجسد الشرقي* .دار توبقال.
- الصوراني، غازي .(2020) .*الفن التشكيلي الفلسطيني: تطوره، رموزه، وواقعه الراهن* .مركز المشرق.
- طرابيشي، جورج .(2000) .*الموت في الفكر الغربي* .دار الطليعة.
- العابد، إبراهيم .(2009) .*الاستطيقا: مدخل إلى علم الجمال* .الهيئة العامة السورية للكتاب.

مراجع أجنبية

- Barthes, R. (1980). *La chambre claire: Note sur la photographie*. Paris, France: Gallimard.
- Blanchot, M. (1949). *La part du feu*. Paris, France: Gallimard.
- Blanchot, M. (1995). *The work of fire* (C. Mandell, Trans.). Stanford University Press.
- Didi-Huberman, G. (2003). *Images malgré tout*. Paris, France: Les Éditions de Minuit.
- Lascault, G. (1979). *L'art et la mort*. Paris, France: Klincksieck.
- Lyotard, J.-F. (1991). *L'inhumain: Causeries sur le temps*. Paris, France: Éditions Galilée.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible: Esthétique et politique*. Paris, France: La Fabrique.
- Sontag, S. (2003). *La douleur des autres*. Paris, France: Christian Bourgois Éditeur.
- Said, E. W. (2003). *Culture and resistance: Conversations with Edward W. Said* (D. Barsamian, Interviewer). South End Press.
- Chipp, H. B. (Ed.). (1968). *Theories of modern art: A source book by artists and critics*. University of California Press.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved