خودِ ملی در آثارِ هنرمندانِ زنِ فلسطینی

جنان عبدُه* / ترجمه‌ی مصطفی درویشی

اثری از احلام شبلی، عکاس فلسطینی

این مقاله، با تأکیدی بر آثار هنرمندان زنِ سرزمین های فلسطینی ۱۹۴۸[۱] که بعد از روز نکبت به دنیا آمده‌اند، به آثـار برگزیـده ی هنرمندان زن فلسطینی می پردازد. این آثار حول جستجوی فردیت فلسطینی و هویت فمینیستی زنان، با تأکید بـر مـورد نخسـت، می‌گردند. مشخصاً تمرکز بر این گروه را برگزیدم؛ زیرا در حالی که فلسطینی هستند، ولی بالاجبار به شهروندان اسرائیلی بدل شده، و از ارتباط با بقیه ی دنیای عرب جدا و محروم شده‌اند. از سال ۱۹۴۸ برای فلسطینی‌ها، سفر به بیروت بـه رغـم نزدیکـی حیفـا بـه بیروت، به خاطر وجود دولت اسرائیل نامُمکن شده است. در نتیجه‌ی این انقطاع جغرافیایی، سیاسی، تاریخی، وضـع بـد آنهـا تحـت سلطه ی اسرائیل و سیاست‌های صهیونیستی، برای جهان عرب کمتر از دیگر فلسطینی‌ها شناخته شده است. این به معنای غفلت از دستاوردهای خلاقانه هنرمندان فلسطینی نیست، زنان و مردانی که در غربت (diaspora) و در مناطق اشغالی ۱۹۶۷ شامل کرانـه‌ی باختری و نوار غزه به سر می‌برند، در جاهایی که تاریخ فلسطین شاهد آثار بزرگی که بر آرمان فلسطین تمرکز داشته‌اند.

این مقاله با این بینش آغاز می‌کند که دستورکار زنان فلسطینی دوره ۱۹۴۸ را – چـه شـخص باشـند و چـه گـروه – و همچنـین مسائلی که ذهن‌شان را به خود مشغول می‌داشته درک کند و بشناسد؛ این خود به دریافتی از واقعیت‌های تجربه شده از سوی آنهـا به عنوان فلسطینی و به عنوان عضوی از این گروه مشخص فلسطینی بستگی دارد. باید تأثیرات تأسیس دولت اسرائیل و روز نکبـت را بر آنها درک کرد. به علاوه، آنچه که زنان فلسطینی به طور تاریخی به دست آورده‌اند و همچنـان بـه دسـت مـی‌آورنـد، بـه طـور

مستقیم در ارتباط است با تاریخ استعماری این منطقه که فلسطین و مردمان آن در طول حکمرانی عثمانی، دوره‌ی قیمومت، و افتادن به دست صهیونیست‌ها و اعلام دولت اسرائیل بر سرزمین فلسطین متحمل شده‌اند. به همان اندازه، این واقعیت اهمیت دارد که به رغم تلاش‌های اسرائیل برای ریشه‌کنی هویت و روایت فلسطینی، این امر هرگز محقق نشده است. در واقع، فلسطینی‌های داخل همانند فلسطینی های دیاسپورا به هویت و روایت خود درست مثل سرزمین و خانه‌هایشان دلبسته هستند. این امر در همه حوزه‌های مبارزه انعکاس یافته؛ شاخص‌ترین آنها علاوه بر مشارکت فعال در سیاست‌های حزبی، نهضت‌های توده‌ای مردم و کوشش‌های دانشجویی، فعالیت در سازمان‌های مدنی و گروه‌های ملی، و دیگر فُرم‌های مبارزه، هنر و ادبیات است.

*** فلسطین ۱۹۴۸ از روز نکبت**

دولت اسرائیل از زمان تأسیس سرکوب‌گرانه ی خود در سال ۱۹۴۸، نه تنها فلسطینی‌ها را بی‌خانمان کرده و از جریان طبیعی ارتباط آنها با یکدیگر ممانعت به عمل آورده؛ بلکه سرزمین و خانه‌ها را نیز نابود و اشغال کرده است، و ضمن ممانعت از انتشار و گسترشِ طبیعی هویت عربی، اجرای «حق بازگشت» را رد می‌کند. این دولت آنچه را از سرزمین و هویت فلسطینی‌ها باقی مانده بود، غصب کرد و یهودی‌سازی آن‌ها را در خلال استقرار خود و در پوشش قانونی که برای این هدف روشن طراحی شده بود، پیش بُرد. این قانون فروش زمین به فلسطینی‌های ۱۹۴۸ را ممنوع، و کسانی را که در داخل کشور مهاجرت می‌کنند از بازگشت به خانه‌هایشان که تحت اشغال اسرائیلی‌ها بودند، محروم کرده است. ضمناً، ۵۳۱ روستا کاملاً محو شدند، و به جای آنها جنگل‌های کاج کاشته شده تا هر اثری از این جنایت مخفی بماند و هر اثری از حضور فلسطینی‌ها در آنجا به‌کلی پاک شود.

اسرائیل شهروندی خود را بر این گروه از فلسطینی‌ها تحمیل کرده است، اگرچه که تا به امروز آنها از حقوق شهروندی کامل برخوردار نبوده‌اند. به بیان دقیق‌تر، آنها به شیوه‌ها و در حوزه‌های متعدد مورد تبعیض قرار گرفته‌اند. حتی دولت، خود را به عنوان دولتی یهودی معرفی می‌کند. در طول ۱۸ سال گذشته، دولت مقررات نظامی در مورد آنها اعمال کرده، و تمام فُرم‌های ظلم و محدودیت را در مورد آنان به اجرا گذاشته که با تمام مفاهیم مرتبط با دموکراسی، حقوق بشر و شهروندی مغایرت دارد و هر شکلی از تروریسم را علیه آنان به کار گرفته است. اسرائیل برای خود این حق را مسلّم می‌داند که مقررات اضطراری در مورد فلسطینی‌ها به کار بگیرد. سیاست‌ها و اقدامات رسمی دولت اسرائیل، به این بهانه که فلسطینی‌ها یک «بمب ساعتی»، «تهدیدی امنیتی» و یک «تهدید جمعیتی» هستند بر حقوق آنها دست‌درازی می‌کنند.

اسرائیل کوشیده است تا حس هویت فلسطینی را در میان فلسطینی‌های دوره ی ۱۹۴۸ ریشه‌کن کند و به جای آن هویت مخدوش اسرائیلی بکارد. دولت اسرائیل در راستای سلطه بر نسل‌های آینده، علاوه بر اقدامات دیگر، به مدارس فلسطینی گوشزد کرده که حق کنترل برنامه درسی و آنچه تدریس می‌شود را دارد. فلسطینی‌ها از این ماجرا آگاه شدند و در برابر آن مقاومت کردند، و همگی به سرزمین، هویت و خاطره احساس تعلق بیشتری پیدا کردند و بر فلسطینی ماندن اصرار ورزیدند. این امر در هنر و ادبیات آمیخته با سیاست انعکاس یافته است.

*** زبان هنر و ادبیات در برابر سیاست خاموش‌سازی (Policy of Mutting) مقاومت می‌کند**

اتوبیوگرافی و نگارش امر نانوشته

این ژانر عبارت است از بیان مقاومت در برابر سیاست‌های صهیونیستی در ریشه‌کنی هویت فلسطینی و سرکوب فلسطینی‌ها، و بدین‌وسیله، احیای خاطرات و پاسداری از تاریخ. تاریخ معاصر هنر فلسطین شاهد آثار هنری بسیاری بوده که بر جنبش فلسطینی‌ها، و تأثیرات روز نکبت و آوارگی بر زندگی فلسطینی‌ها تمرکز دارند، و حضور آنان و اشکال مبارزه را مستند و ثبت می‌کنند. زنان نیز در زمینه ی هنر همانند ادبیات، سیاست، و تاریخ، نقشی در مبارزه برعهده داشته‌اند، اگرچه که نقش آنها در

نتیجه ی هژمونی پدرسالارانه که مشخصه برخی جوامع است، توجه یا استناد مناسبی دریافت نکرده است. در حوزه‌های گوناگون تولید و نشر دانش و در فضاهای قابل دسترس برای نوشتار زنان اوضاع چنین است.

جنبش فمینیستی در جهان عرب، تجدید حیاتی را در اثر آگاهی از سیاست‌های چندبُعدی خاموشی و سرکوب صداهای زنان تجربه کرده و شروع به مقاومت در برابر آنها کرده است. مطابق نظر کمال (۲۰۰۱) «همانطور که زنان توسل بیشتر به مقاومت را آغاز کردند»، برای آنان اتوبیوگرافی «به فُرمی از مقاومت که به «ادبیات مقاومت» تعلق دارد» تبدیل شد، «چراکه متشکل است از ابراز تعارضی میان نیروهای جامعه پدرسالار، از سویی، و اقدامات مقاومت فمینیستی، از سوی دیگر»[ص ۲۱۳]. بایومی(۱۹۹۸) به پیوند محکم میان مفهوم طرد، روابط قدرت و دانش، و نقش نوشتار در خلق فضاهای گشوده‌تری اشاره می‌کند که زنان را برای تولید آنچه در ادبیات نوشتاری سرکوب شده، ترغیب می‌کنند.

روز نکبت در نگاه نویسندگان زن فلسطینی

متون تاریخی درباره ی زن عرب، موقعیت و تجربیات او، و برخی از مشکلاتش نظیر درگیری‌اش در مبارزه ی مسلحانه، نسبتاً محدود باقی مانده است. این واقعیت ما را ملزم می‌کند تا درباره‌ی واقعیت‌ها، تجربیات و آثار زنان بیاموزیم و برای منابع بیشتر نظیر متون فمینیستی دست به جستجو بزنیم. علاوه بر این، ما را برای خوانش انتقادی متونی ملزم می‌سازد که نوشته شده‌اند و حتی نوشته نشده‌اند (عبدو ۲۰۰۸). درون چنین چارچوبی، آثاری قرار دارند که در برابر اشغالگر مقاومت می‌کنند، و در مورد فلسطین، شامل آثاری می‌شود که بر بیش از یک جنبه از خط سیر یا روایت شخصی تمرکز دارند. ودیعه قدوره خرطبیل (۱۹۹۵) و عنبره سلام الخالدی (۱۹۷۶) دو نویسنده‌ی زن لبنانی هستند که با فلسطینی‌ها ازدواج کرده‌اند. آنها از طریق مستندسازی فعالیت‌های خود و همکاران‌شان در انجمن‌ها و در اتحادیه زنان فلسطینی، درباره‌ی تجربیات شخصی خود از مقاومت در دوره‌ی قیمومیت بر مناطق فلسطینی و اشاعه ی صهیونیسم، نوشته‌اند. این آثار از تأثیرات اشغال و مبارزه با آن بر زندگی‌های خصوصی این زنان، در دو سطح فردی و خانودگی سخن می‌گویند. اسماء توبی و ساهیج نصر مقالات متعددی که این تجربه را مورد بررسی قرار می‌دهد، در مجلات فلسطینی نظیر مجله الکرمل که نصر از ۱۹۴۴ تا ۱۹۴۸ سردبیر آن بود و در روزنامه‌های محلی نظیر بولتن فلسطین به چاپ رسانده‌اند. شاعر و روزنامه‌نگار فلسطینی، کلثوم مالک عربی، پس از آوارگی‌ای که از حیفا به آکا، و به روستاهای همجوار، و قبل از پایان یافتن دوره آوارگی‌اش در لبنان تجربه کرده بود، نخستین کتاب شعر خود را *آواره* نامید (توبی ۱۹۶۶). داستان شخصی او روایت‌گر یک آوارگی جمعی است: «فقر سیاه بی‌حاصل در چادرم مرا به تنگ نیاورد، جامه‌ی بلند مندرس و قالیچه داشتن به جای صندلی داشتن سبب بی‌آبرویی‌ام نبود، تنها از گذر سالیان بدون هیچ‌گونه تغییری، به تنگ آمدم و بی‌آبرو شدم» (نقل شده از توبی ۱۹۶۶: ۲۴۴). در جای دیگر، او احساس دل‌تنگی خود برای سرزمین را توضیح می‌دهد و اهمیت آن برای فلسطین را آشکار می‌کند: «سرزمین درست مثل مادربزرگم است... بیابانش به پروردگار متوسل می‌شود... و آدمیان در عمقش... مثل علف‌های زرد دچار تب و تاب هستند». او اضافه می‌کند: «دشت در شهر من است... در پاییز خوراک لذیذ ویرانی می‌شود... و آب خشک می‌شود. و آسمان بی‌ابر است...» (نقل شده از توبی ۱۹۶۶: ۲۴۴).

اسماء طوبی (۱۹۶۶) در مقدمه ی کتابش می‌نویسد: «این کتاب به ملّتی عزیز تقدیم می‌شود... به کشورم که خاکش، هر اتم بدنم را تشکیل داده... و هر اتمش از بدنم تشکیل شده است. کوهی از بدن آدمی که باقیمانده‌اش فرومی‌ریزد»(۷). در جای دیگری می‌افزاید: «این کتاب نوشته شده تا مردم درباره‌ی او بیشتر بدانند... تا جهان خارج به این باور ادامه ندهد که فلسطین جز چند کمپ، چادرنشین و یک صحرا خالی از سکنه بود. بله، برای همه ی این‌ها... و برای حقیقت و برای تاریخ نوشته شده است»(۹). تاریخ ادبیات فلسطین شاهد نویسندگان متعهدی در شعر و نثر بوده؛ اگر قرار بر نام‌بردن چند تن باشد، می‌توان افرادی نظیر سلمی الخضراء الجیوسی، فدوا توغان، نجوا قاوار فرح، و سمیره عظام را نام بُرد.

به‌چالش‌کشیدن سیاست خاموش‌سازی و افشای سرکوب‌شدگان و خاموش‌شدگان

عایشه عوده (۲۰۰۷) از بازداشتش در زندان‌های زمان اشغال اسرائیل می‌نویسد، بدین طریق یکی از مهم‌ترین جنبه‌های مقاومت در برابر اشغال را مستند می‌کند. او همچنین در خلال نوشتارش، آن شیوه‌هایی را افشا می‌کند که زندان‌بانان و اشغالگران برای سرکوب فلسطینی‌ها، مردان و زنان، استفاده می‌کنند. نویسنده به مدت سی سال صبر کرده تا روایتش را در رمانی ادبی بازگو کند، چراکه می‌داند تنها اوست که می‌تواند آن را روایت کند، و در نتیجه حضور و بودنش را تأیید می‌کند. او می‌گوید: «عمیقاً دریافتم که همان کسی هستم که باید آن را بنویسد، چراکه اگر توسط شخص دیگری نوشته شود، آنگونه که بود، نخواهد شد» (عوده ۲۰۰۷: ۱۹۴). به نظر می‌رسد انگیزه مشابهی برای روایت یک تجربه ی اتوبیوگرافیک، سُعاد غانم را، از الفاریدیس، روستایی در محدوده منطقه ۱۹۴۸ برانگیخته تا درباره بازداشتش در ۱۹۹۱، درباره خشونت، شکنجه، و تجاوز، در کتابش با عنوان خاطرات سلول سخن بگوید (به نقل شده در خدیر ۲۰۰۷). این‌ها در بین ادبیات عرب معدود کتاب‌هایی هستند که بی‌باکی و شجاعت برای صحبت‌کردن درباره تجربه‌ای را دارند که جامعه معمولاً می‌کوشد خاموش کند، و بدین وسیله به منافع اشغالگر با خاموشی قربانی‌اش خدمت می‌کند. در این مورد، نوشتار منزلت ویژه‌ای می‌یابد چراکه دوگانگی سرکوب و خاموشی را برملا می‌کند و به چالش می‌کشد.

این نوشته‌ها نوعی خودآگاهی سیاسی فمینیستی را نشان می‌دهد و اهمیت اتوبیوگرافی را که به صورت عمل مقاومت درآمده، آشکار می‌کند. این متون به دیگر متون فمینیستی مربوط به افراد و گروه‌هایی شباهت دارد که از سرکوب و بی‌عدالتی رنج برده‌اند، همانند فعال و متفکرآفریقایی-آمریکایی، بل هوکس که درباره مبارزه‌اش در برابر تبعیض طبقاتی مبتنی بر ریشه‌های نژادی می‌نویسد (هوکس ۲۰۰۰). علاوه بر این، پاتریشیا کالینز درباره «خود عمومی» صحبت می‌کند که در یک جامعه‌ی «سفید» آن را تجربه می‌کند و اینکه چگونه تلاش‌هایی برای ساکت کردن او به عنوان زنی «سیاهپوست» به حد نهایت خود رسید تا اینکه او علیه موقعیتش و پارادایم‌های مسلط طغیان کرد (کالینز ۱۹۹۱).

نفیِ سیاست‌های اجتماعی خاموش‌سازی بر ادبیات، شعر و نثر زنان عرب غالب است. در توصیف مقاومت در برابر سیاست‌های اجتماعی خاموش‌سازیِ زنان، ریتا عبده عوده[۲](۱۹۹۹) در کتابش، انقلاب علیه خاموشی می‌نویسد: «کوشیدم حتی برای یک لحظه، آرامش خاموش یک زن را، خاموشی مرگ‌آور یک زن را، برج تسلیم او را، برآشوبم... معتقدم که این خاموشی مرگ‌آور است»(۹-۱۰). او می‌افزاید: «من به زن‌بودن اعتراضی ندارم. به موقعیتم به عنوان یک زن اعتراض دارم» (عبدو-عوده ۱۹۹۹: ۱۵). غاده السمّان در *اعترافات* می‌نویسد: «از آغاز، نوشتن برایم عمل انتقام‌گرفتن از جهانی نبود که مرا به حال خودم رها کرده، بلکه نفیِ جهانی بود که انسانیتِ مرد و زن را به یکسان رها کرده است»(۷۹). سُعاد الصباح (۱۹۹۲) می‌نویسد: «برایم میسر نبود که نفی کنم، عصبانی شوم، در چهره بدبختی فریاد بکش؛ برایم تنها ممکن بود بغض‌هایم را فرو برم، غم سرکوب را فرو برم، و مثل همه‌ی زندانیان دیگر خودم را تطبیق دهم. برایم ممکن بود که از بازپرسی تاریخ اجتناب و از عذاب وجدان فرار کنم... امّا به قوانین زنان پشت کردم و مبارزه از طریق کلمات را برگزیدم»(۱۵-۲۳). این نوشته‌ها انقلابی اجتماعی علیه پارادایم‌های اجتماعی ارتجاعی و سرکوب‌گر را نشان می‌دهد. وقتی که عبده عوده (۱۹۹۹) می‌نویسد، «من برای بودن می‌نویسم»، تأیید می‌کند که مفهوم نوشتن از خود، برای او از میل به تأیید هویتش و مقاومت در برابر سیاست نابودسازی سرچشمه می‌گیرد.

❋ تاریخ طولانی هنر مقاومت

اثر هنری، اثری سیاسی است. هنر فلسطینی در این حوزه، از نام‌های برجسته‌ای، از جمله نام زنان سرشار است. فهرستی از برخی از آثار این هنرمندان در زیر می‌آید:

نقاشی، عکاسی، و آثار/تندیس‌های سه بُعدی

زلفی السعدی (۱۹۰۵-۱۹۸۸). اصالتاً اهل اورشلیم بود، او بر طراحی نگاره‌ها و تصاویر چهره‌های حماسی عربی و اسلامی تمرکز داشت. نقاشی‌هایش را در انستیتوی عربی به معرض نمایش گذاشت که در شورای اسلامی در اورشلیم در ۱۹۳۲ تأسیس شده بود. او در ۱۹۴۸ از خانه و کاشانه‌اش بیرون رانده شد. در دمشق، به کودکان پناهنده در مدارس آژانس امداد و کار سازمان ملل متحد، هنر تدریس می‌کرد.[۳] از او به عنوان یکی از نخستین پیشگامانی یاد می‌شود که هنرهای تجسمی فلسطین را قبل از ۱۹۴۸ مورد توجه قرار داد(المنسرا ۲۰۰۳).

تمام الاخال (۱۹۳۵). همزمان با روز نکبت در ۱۹۴۸، او و خانواده‌اش از جافّا به بیروت آواره شدند. او و همسرش، اسماعیل شاموت، لقب هنرمندان نکبت را به خاطر پیشگام بودن در هنرهای تجسمی معاصر به دست آورده‌اند.همانطور که زکی الایا می-گوید:«آنها به همراه دیگر هنرمندان فلسطینی در صورتگری هنرمندانه هویت نقش داشتند... چنانکه آثارشان از قِبَل خلاقیت منحصربه‌فردشان هویتی از آن خود، به دست آورد...»(الایا، بی‌تاریخ).

اثری از تمام الاخال

کریمه عبود (۱۸۹۶-۱۹۵۵). از طرفداران جمال عبدالناصر، که در شمار نخستین عکاسان زن فلسطینی به حساب می‌آید. از چشم‌اندازهای گوناگون نظیر شهرها، مساجد و کلیساها، همچنین زنان در خانه‌هایشان و دانشجویان زن دانشگاه عکاسی کرده است. «عکس‌های او شبیه نقاشی‌هایی بود که زمانه، تاریخ و خاطره را ابدی می‌کردند»(زوبیدت ۲۰۰۹).

جولیانا ساروفیم (۱۹۳۴). همزمان با مهاجرت از یافا به لبنان، نزد هنرمند لبنانی، ژان خلیفه تلمذ کرد. او در تغییر مسیرش از نقاشی به عکاسی حرفه‌ای، بیش از یک رویکرد هنری را در قاب‌هایش ترکیب نمود. «ساروفیم که برای کشف خود نقاشی می‌کرد،

محو خاطره کشور مبدأ شده بود، اسلوبش را در زبان هنرمندانه اکسپرسیونیستی جستجو کرد که حس نوستالژیکی برای ساحل یافا و باغ‌های پرتقال نشان می‌داد... ساروفیم جافا را برای خودش نقاشی می‌کرد و خودش را نقاشی می‌کرد تا جافای درونش را به ما نشان دهد »(مسلیمانی ۲۰۰۷: ۱۰).

مونا حاتوم (۱۹۵۲). او یک فلسطینی است که در لبنان زاده شده است. «در دهه ۱۹۹۰ او شروع کرد به خلق تأسیسات و تندیس هایی که امر آشنا را به موقعیت‌های اسرارآمیزی تبدیل می‌کرد که تجربه تبعید دائمی را مجسم کند»(مونا حاتوم، بی‌تاریخ). اوهلین(بی‌تاریخ) درباره او می‌گوید: «هیچ مکانی مانند خانه نیست،... هنر منا حاتوم شروع کردن به اثبات این نکته، به طریقی آشفته‌کننده بود. خانه در آثار وی مکانی اسطوره‌ای است: مکانی مملو از فقدان و خشونت، جایی که از آن برای ابد تبعید شدیم، اگرچه همواره به سمتش کشیده می‌شویم». «... آثار اخیر[حاتوم] نیرویش را از شیوه‌های غیرمستقیم و اسطوره‌ای می‌گیرد که در طی آن رؤیای ترک‌برداشته خانه وارسی می‌شود»(اوهلین، بی‌تاریخ). سعید (۲۰۰۰) بهره‌گیری حاتوم را از بدن در کارهایش «تمرد خاطره» نامید که «بی هیچ ترحمی و با همان سرسختی‌ای با خود مواجه می‌شود که با آنانی که او را آواره و سرکوب کردند، روبه‌رو می‌شد»(۷-۱۷).

از فلسطین ۱۹۴۸ تا بعد از روز نکبت

رعنا بشاره (۱۹۷۱) زاده ترشیشا در شمال الجلیل، او از سازمایه‌های سنتی نظیر برگ‌های کاکتوس خشک، ادویه‌ها، و گیاهان مختلف در آثار هنری‌اش استفاده می‌کند.

در نمایشگاهش، تاریخ کورشده، او شصت نقاشی شیشه‌ای را به نمایش گذاشت که بر روی آنها تصاویری چاپ کرده بود که با استفاده از شکلات سیاه مذاب، رنج فلسطینی‌ها ترسیم شده بود.نقاشی‌هایِ مربوط به نخستین فاجعه مهاجرت و کمپ‌های پناهندگان، دو قیام، از جمله تصاویر خشونت و شکنجه علیه فلسطینی‌ها، و قربانیان به ویژه کودکان در بین این نقاشی‌ها یافت می شوند. «شیوه او در چاپ و به نمایش گذاردن در اعتراض به وقوع «رایج»شان در مطبوعات و رسانه‌ها، تصاویر را بازتولید می‌کند، صحنه‌های خشونت را تکثیر می‌کند و لایه‌های عمیق‌تر را در زیر لایه سطحی نمایان می‌سازد... مسئله به منتها درجه‌ی خود، شکننده و تکان‌دهنده است... دقیقاً مثل واقعیت» (الاخبار ۲۰۰۷).

بشاره درنظر دارد که بهره‌گیری از شکلات در ترکیب‌بندی‌هایش او را برای ثابت نگهداشتن لحظه‌های تاریخ توانمند می‌سازد. او در ۲۰۰۳ شروع به این کار کرد، و هر سال در یادبود روز نکبت قطعه‌ای به عنوان بیان روز نکبتی ادامه‌دار به مجموعه اضافه می‌کند.

میروات عیسی (تاریخی یافت نشد). نخستین بار از روستای جِیش آواره شد، سپس با خانواده‌اش از روستای برام بیرون رانده شدند. او قطعه ی هنری تابوت را خلق کرد که مجسمه‌ای به شکل قبری عظیم است. در این اثر، او وعده‌های هر ساله دولت را برای بازگشت ساکنان اصلی برام به روستایشان، به وسیله حکم دادگاه عالی به باد تمسخر می‌گیرد. هنرمند، درون قبر، نامه‌های رسمی بین اهالی برام و دولت را نشان می‌دهد که حقوق‌شان نسبت به سرزمین خود را گوشزد می‌کنند. در این نامه‌ها، او تخته-های درختان زیتون را به شکل آجرهای خشتی به هم متصل می‌کند و صلیبی بر روی قبر آویزان می‌سازد.از همه وعده‌های داده-شده، دولت تنها به روستاییان اجازه می‌دهد تا در کلیسا دعا بخوانند، که آخرین ویرانی پابرجا در روستاست. دولت به آنان اجازه داده تا از باغ‌های زیتون مجاور برای قبرستان استفاده کنند. هنرمند با ناخشنودی این را به کاکتوس می‌گوید که «ما اجازه نداریم که در آنجا زندگی کنیم، بلکه اجازه داریم تا در آنجا بمیریم» (بن سامهون).

منار زعبی (۱۹۶۴) او اهل ناصره است. در سال ۲۰۰۰، او اثری عرضه کرد که در آن از هزاران سوزن‌ته‌گرد سیاه برای آفرینش نقشه‌های انتزاعی از نواحی مختلف شهر حیفا استفاده کرده بود. این اثر به اشغال حیفا و به تغییرات شهری و جمعیتی اشاره دارد

که شهر به آنها دچار شده است. ضمن بهره‌گیری از سازمایه‌های زنانه در آثارش، هنرمند خواسته‌های زنانی را زیر تیغ نقد می‌برد که در به تأخیر انداختن مسائل‌شان به عنوان زن، به خاطر جنبش‌های ملی، در مبارزه ملی نقشی دارند. او درباره آثار خود چنین می‌گوید، «نقشه‌هایی که ترسیم کردم غیرواقعی هستند؛ هرگز وجود نداشتند و هرگز وجود نخواهند داشت. این نقشه‌ها زمانی ظاهر شدند که داشتم به آلبوم‌های عکس خانواده‌ام نگاه می‌کردم، که به بخشی از خاطره گذشته بدل شده‌اند، گذشته‌ای که هرگز نمی‌توانم دوباره آن را تجربه کنم»(ارتباط شخصی، ۱۴ سپتامبر، ۲۰۰۹).

ربه حمدان (۱۹۸۶). او اهل اللّد است. حمدان با توجه به آثار می‌گوید:«ما در جستجوی ریشه‌هایمان در همه جا هستیم... در آنها، همه انسانیت خود و اندازه منزلت خود در این زندگی را می‌یابیم... در آنها، چیزی لذت‌بخش وجود دارد تا نقطه اندوه»(بیدیا ۲۰۰۷). حمدان هنر را در انستیتوی هنر مطالعه نکرد؛ به جای آن روزنامه‌نگاری و رسانه خواند تا هنر و رسانه را برای ترسیم مبارزه زنان در جامعه فلسطینی همانطور که هم‌اکنون بیان می‌کند، ادغام کند. در نقاشی‌هایش، در استفاده از رنگ‌ها و سازمایه‌ها نوعی تأکید وجود دارد که گوناگونی قابل‌توجهی به آثارش بخشیده است. نمایشگاه اولیه او نمایش گروهی از هنرمندان بود که در مرکز صلح بتلهام در ۲۰۰۵ برگزار شد. در مارس ۲۰۰۷، او نخستین نمایشگاه تک‌نفره خود را، با عنوان سرآغاز، در گالری کافه فاتوش در حیفا برگزار کرد.

ایسیس ریز (۱۹۷۹). او یک نقاش است که در ناصره به دنیا آمده و در دانشگاه حیفا هنر و فلسفه خوانده است. ریز هم‌اکنون ساکن رم است، جایی که مطالعاتش را در زمینه هنر و رسانه‌های فرهنگی تکمیل می‌کند. او در نمایشگاه‌های مختلفی در حیفا، ناصره، و رم مشارکت داشته است.

ریز در آثارش بر تصویر و بدن زن تمرکز دارد. نخستین نقاشی‌ها و طراحی‌های وی نیز مصیبت فلسطینی‌ها را نشان می‌داد: روز نکبت، بدن‌های پوشیده از خون، بقایا و آثار خانه‌ها و خیابان‌هایی که زمانی وجود داشتند، تصاویر آویخته به دیوارهای متعلق به خانواده‌هایی که زمانی در حومه شهر زندگی می‌کردند.

ناردین سروجی (۱۹۸۰). او نقاشی است که در ناصره متولد شده و فارغ‌التحصیل رشته هنر و زبان انگلیسی از دانشگاه حیفا در سال ۲۰۰۴ است. برای افراد دارای اختلال یادگیری در یک مدرسه، و همچنین در آکادمی هنر در ناصره هنر تدریس می‌کند. سروجی در نمایشگاه‌های مختلفی در حیفا، فلورانس، بتلهام مشارکت داشته است. نقاشی‌های وی بر تصاویر و بدن زن، و هویت فلسطینی‌ها و نیز نمادهایی که حضور مردمان فلسطینی را نشان می‌دهند، تمرکز دارد.

احلام شبلی (۱۹۷۰). او یک عکاس است. در میان آثارش نمایشگاه عکسی با عنوان Goter وجود دارد که با مسئله سرپناه و خانه در شهرهای عربی و روستاهای النقاب در فلسطین جنوبی سروکار دارد. شیبلی درباره آن نمایشگاه می‌گوید: «داستانی را از منظر ساکنان روایت کردم... و نه از نگاه نهاد یا دولت... در هر جایی که یک سرپناه قانونی وجود دارد، خانه‌ای وجود ندارد، و هر کجا که خانه هست، سرپناه قانونی نیست. اعتقاد بر این است که واژه گوتر توسط اعراب بادیه‌نشین از سربازان انگلیسی اخذ و اقتباس شده که بر این سرزمین حکم می‌راندند و اغلب به اعراب فرمان می‌دادند که «برو آنجا» (Go There). این اصطلاح نشانه‌ای از تاریخ سلطه‌گری، نظارت و آوارگی‌ای است بومیان قربانی آن بودند» (نقل شده در العقبی). دیگر آثار وی وادی صلیب در نه جلد است که داستان یک حومه متروک در حیفا را روایت می‌کند.

مقبوله نصّار (۱۹۷۴). در عربات البتوف در الجلیل به دنیا آمد. او در حوزه آثار محلی، ملی و مردمی و حقوق زنان فعال است.گذشته از این، نصّار عکاس آماتوری است که به مستندسازی تخلیه اجباری روستاها، و شهرهای برجسته و نابودشده فلسطینی‌ها نظیر جافا، حیفا، روستاهای حوزه فرمانداری غزه یعنی سافاد و تباریا علاقه‌مند است. مجموعه کاملی از این عکس‌ها بر روی وب‌سایت «فلسطین الذاکره» و همچنین در روزنامه الاتحاد منتشر شده است. او برنده مدال ادوارد سعید از دانشگاه آمریکایی در جنین است.

او هم‌اکنون مشغول عکسبرداری از گیاهان بومی برای یک کتاب کودک است. او به عنوان گوینده در ایستگاه رادیوی محلی، الشمس نیز فعالیت می‌کند.[۴]

جنان عبده (۱۹۶۶). در ناصره به دنیا آمد و اکنون در حیفا زندگی می‌کند. او فعال و محققی است که به تاریخ‌نگاری فلسطینی-ها به ویژه تاریخ شفاهی زنان، مسائل زنان، آثار پوپولیستی، سیاسی و آموزشی علاقه دارد و در این حوزه‌ها آثاری منتشر کرده است. در آن سو و ورای آثارش به عنوان یک محقق، عبدو به عنوان هنر-درمان‌گر کودکان نیازمند نیز کار می‌کند.علاوه بر این به نقاشی و عکاسی نیز علاقه دارد. او در استقرار و اداره برخی سازمان‌های مدنی فمینیستی فلسطینی نظیر مرکز مراقبت عربی برای کمک به قربانیان آزار جنسی در حیفا، ائتلاف بدیل برای جنایات افتخار جنگی، کایان- یا سازمان فمینیستی برای زنان در جامعه عربی و هیوار: به سوی آموزش دموکراتیک بدیل در حیفا، مساهمت‌هایی داشته است.

پانویس‌ها:

[۱] اصطلاح «فلسطینی‌های ۱۹۴۸ به فلسطینی‌هایی اشاره دارد که درون مرزهای ملی فلسطینی ماندند، خواه در روستاهای موطن خود مانده باشند، خواه به مکان‌های دیگری که بعدها به عنوان حوزه دولت یهودی اعلام شد مهاجرت کرده باشند، و اینکه بعدها شهروندی اسرائیل بر آنها تحمیل شد.»

[۲] یک شاعر فلسطینی از شهر ناصره در الجلیل فلسطینی.

[۳] برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به:

www.virtualgallery.birzeit.edu/tour/cv?mart_id=71629.

[۴] برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی مقبوله نصار رجوع کنید به:

www.ahewar.org/m.asp?i=265.

* جنان عبده یک محقق و فعال فلسطینی است. او عضوی از پروژه مطالعات زنان در مرکز مدی‌الکرمل با هدف مطالعات اجتماعی کاربردی به شمار می‌رود.

این مطلب ترجمه‌ای است از:

Janan Abdu, “National Self in the Work of Palestinian Female Artists” in *Al-Raida*, Issue 124, Winter 2009.

سعی شده که ضبط نام‌های خاص به فارسی به دقیق‌ترین شکل صورت بگیرد. بااین‌حال، ممکن است در مواردی همخوانی با نام عربی وجود نداشته باشد. برای منابع مقاله نیز به متن انگلیسی مراجعه کنید.