

ترسم لتعود إلى فلسطين

تمام الأكل

الفنانة التي رسمت الجميلات في الأوقات العصيبة

فاروق يوسف
كاتب عراقي

مستوى من مستوياتها كما لو أنها موجهة لعامة الناس وهو ما كانت الأكل تعمل على تكريسها.

المرأة التي لا يمكن الحديث عنها بمعزل عن زوجها لم تسع إلى أن تضع حاجزا أسلوبيا بين رسوماتها ورسوم ذلك الزوج الذي عُرف باعتباره أبنا للفن الفلسطيني غير أن تميزها الأسلوبية عنه كان واضحا. اختارت الأكل المفردات الجمالية التي تعرفها بعمق باعتبارها امرأة كما أنها رسمت حياة عاشت تفاصيلها من الداخل فلم تكن في حاجة إلى أن تصفها بقدر ما حاولت التعبير عنها في محاولة منها لوضع عاطفتها في خدمة الصورة فرسمت المرأة الفلسطينية كما لو أنها تبصر نفسها في مرآة. لم يكن عليها أن تذهب أبعد عن ذلك. لقد عرفت كيف تحول الحكايات بمزاجها اللغوي المرن إلى صور، ستكون المرأة دائما فيها سيدة الطبيعة.

تفاؤل في قلب المأساة

ولدت الأكل في يافا بفلسطين عام 1935. عام 1948 لجأت مع عائلتها إلى بيروت بعد أن استولت العصابات الصهيونية على يافا وباقي المدن الفلسطينية التي صارت جزءا من دولة إسرائيل. منحتها كلية المقاصد ببيروت منحة لدراسة الفن في القاهرة، وهو العام الذي تزوجت فيه من شموط لندبا سلسلة معارضهما الفنية المشتركة التي دارا بها حول العالم، حيث افتتح معرضهما الأول في القاهرة الرئيس جمال عبد الناصر شخصيا.

المعرض الشخصي الأول أقامته الأكل بعد وفاة رفيق عمرها شموط وكان يحمل عنوان "مازلنا معا" وهو عنوان يشير إلى استمرارية العلاقة التي لم يقطعها الغياب وكانت تلك العلاقة مزيجا منسجما من الحياة والفن والنضال والتضحية.

أصدرت الأكل كتابا بعنوان "اليد ترى والعين ترسم" روت فيه تفاصيل سيرتها منذ الطفولة وكل ما تتذكره عن يافا، طبيعة وقائع وبيشرا، ثم انتقلت إلى تجربتها الفنية التي نضجت تحت عيني شموط زوجها ومعلمها الروحي. تقول الأكل "كان همى وهم إسماعيل شموط أن نعبر عن الإنسان. لم نستطع أن نرسم أشياء مفرحة وملونة كالمناظر الطبيعية، لأنه في داخلنا كان هناك وجع وتجربة مريرة مما عشناه في حياة التشرد والخيمات. لذلك كنا نحكي للعالم عن هذا الألم من خلال لوحاتنا وكان لكل منا أسلوبه الخاص في التعبير عن هذه المشقة".

سيكون علينا أن نكون حزينين في تطبيق ذلك الاعتراف حريفا على جميع المراحل الأسلوبية للفنانة. لقد كانت للطبيعة الفلسطينية حصتها من

"رسم بهوية فلسطينية مباشرة" ذلك ما كان مطلوباً في مرحلة، كان الشعور بالافتقار فيها مخيفا بل وسابقا على أي شعور. كانت صورة الفلسطيني في كل أحواله وتجلياته جزءا مهما من الهوية التي شعر الفلسطينيون أن العالم يسعى إلى محوها كما حدث مع شعوب أخرى تعرضت لما تعرضوا له.

من هنا تأتي الأهمية الاستثنائية لفن الثنائي إسماعيل شموط وتمام الأكل. كانا رائدين لا على مستوى تاريخي. كان هناك رسامات ورسامون قبلهما. بل على مستوى المساهمة في الحفاظ على الهوية الوطنية والقومية الفلسطينية وتطويرها في سياق معاصر.

لقد ظهرنا فنيا بعد ما سمي بـ"النكبة" عام 1948 وهي النقطة التي بدأ منها التنفيذ الفعلي لخطة إلغاء فلسطين من الخارطة ومحاولة تذيب الفرد الفلسطيني في مجتمعات عربية كانت هي الأخرى تعاني من آثار هزيمتها.

المرأة في ظهورها الرمزي

ما الذي يفعله الفنان في لحظة الفجعية تلك؛ ذلك السؤال هو ما واجهته تمام الأكل لتتسنى من خلاله عالمها الفني الذي لم يكن مختبريا بقدر ما كان على درجة عالية من الارتباط بشخصيتها، كونها جزءا من الطبيعة التي يصعب عليها تمثيل دور الشاهد في مأساة الحضور الفلسطيني المهبط بالغياب.



الأكل تعد أول فلسطينية تعلمت الرسم أكاديميا، واختارت أن يكون الرسم وسيلتها في التنقيب بحثا عن العناصر التي تبرز من خلالها الشخصية الفلسطينية، لذلك تبدو رسوماتها في مستوى من مستوياتها كما لو أنها موجهة لعامة الناس

أول امرأة فلسطينية تعلمت الرسم أكاديميا اختارت أن يكون الرسم وسيلتها في التنقيب بحثا عن العناصر التي تبرز من خلالها الشخصية الفلسطينية، لذلك تبدو رسوماتها في

من خلاصات القضية وهي هنا خلاصة بصريّة فإننا يمكن أن نعثر فيها على الأثر الذي يتركه الإنسان في خضم دفاعه الوجودي عن ثوابت حياته. "لقد عشنا" تلك جملة تمر من غير ضجيج دعائي. غير أنها تمثل الحقيقة التي نقولها رسوم الأكل. كانت الأكل ترسم وهي ترى فلسطين.

فلسطين التي رسمتها الأكل صرنا نراها في رسوم من تأثر بها من الرسامات والرسامين الفلسطينيين، ولكنها يمكن أن تكون فلسطين الحقيقية.



صورة الفلسطيني في كل أحواله وتجلياته جزء مهم من الهوية التي شعر الفلسطينيون أن العالم يسعى إلى محوها كما حدث مع شعوب أخرى تعرضت لما تعرضوا له

المرأة النموذج. "نعم هي ذي" سيقال دائما عن نسائها. يمكنني القول هنا إن صورة الجميلة في المزاج الفلسطيني إنما تستمد عناصرها من رسوم الأكل. كانت "عزيزتي فلسطين" حاضرة في كل رسوم الأكل وهو ما سرى كالدوي في المحترف الفني الفلسطيني.

ترسم وهي ترى فلسطين

يميل نقاد الفن إلى توزيع تجربة تمام الأكل الأسلوبية بين ثلاث مراحل: المرحلة الواقعية والمرحلة الانطباعية والمرحلة الرمزية. وهو كما أرى تقسيم مختبري قسري. فالرسامة لم تتخل يوما عن واقعيتها التي كانت انعكاسا لفهم خاص للواقع الفلسطيني الذي يقف بين الانطباع الشخصي العابر والرمزية التاريخية التي لا تحيد عن ثوابتها. لقد عمدت الرسامة إلى استدراج الزمن ليعينها على الجمع بين ماضيها وحاضرها ويكون مرآة لمستقبلها وهي بذلك إنما تحصد الواقع بقوة ما ينطوي عليه الانطباع الذي يترك أثره باعتباره رمزا. وبما أن رسوم الأكل هي واحدة

المرأة التي اختبرت الحياة من الداخل وهو ما دفعها إلى أن تترى في المفردات "الفلكلورية" من الجمال ما لم يكن يراه الرجل الذي غالبا ما يمر بتفاصيل الحياة اليومية عابرا. رسمت الأكل على سبيل المثال عرسا فلسطينيا. كان ذلك العرس مناسبة لاستحضار الأزياء النسائية بكل تفاصيلها الجمالية الدقيقة. وإذا كانت الرغبة في التوثيق الحي حاضرة في ذلك المسعى وهو ما يشكل دافعا نضاليا فإن رسوم الأكل لم تكن في كل الأحوال رسوما توضيحية بقدر ما كانت رسوما تسر العين حين تخاطبها وتهبها شعورا إيجابيا.

لا يختلف أثنان على أن الأكل قدمت صورة المرأة الفلسطينية باعتبارها خلاصة بصريّة لكل النساء الفلسطينيات اللواتي اخترقن الكارثة بقلوب قوية ولم يضعفهن ولم يضعن. أمهات وحبيبات وأخوات ورفيقات درب. يوافق الفلسطيني على أن الأكل رسمت



رسوماتها غير أنها لم تكن مقصودة لذاتها. قد يكون هذا ما أرادت الفنانة أن تقول. كما أن رسوماتها كما هي رسوم شموط لم تكن تنطوي على حزن راكد وثقيل وأسود بل كانت رسوما متفائلة وكانت أحيانا تدعو إلى الغبطة حين يتعلق الأمر بوصف حالة الصمود والتحدى التي يعيشها الفلسطيني في مواجهة أوقاته العصيبة.

وبمعزل عن التقويم الفني فإن رسوم الأكل وشموط كانت ضرورية من جهة البعد الصوري للقضية الفلسطينية الذي يختلف في تأثيره عن الصورة الفوتوغرافية من جهة ما ينطوي عليه من مشاعر خفية لا تظهر في التصوير المباشر. لذلك فقد شكلت تلك الرسوم عنصرا هاما من بين عناصر الهوية الثقافية الفلسطينية.

تطلعت الأكل إلى أن تكون رسوماتها خزائنة للذاكرة الجمالية الفلسطينية. وهنا يكمن الاختلاف الرئيس بين رسوماتها ورسوم شموط. لم تنس الأكل أنوثتها. لذلك فقد رسمت بوعي وعاطفة

