الفن التشكيليّ الفلسطينيّ عند عرب ٤٨

سليم مخولي

يعاني الفنانُ العربيُّ داخل الخطّ الأخضر همومًا حياتية تُضاف إلى كلّ الهموم الوطنية التي يعيشها الفلسطينيون الآخرون، ليس فقط لأنّه جزء من شعب مشرَّد في غير مكان بل لأنّه أيضًا على أرضه وفي بلده ولكنّه ليس كذلك حقًا؛ فهو كالغريب في وطنه. وكم عندنا في قرانا ومدننا لاجئون فوق أرض وطنهم، وعليهم أن يتعايشوا بسلام مع الآخر، ولكنّ عليهم في الوقت نفسه أن يحافظوا على هويتهم وكيانهم.

إنّها لحياةٌ مليئةٌ بموتيفاتها وإرهاصاتها؛ حياةُ خلقٍ وإبداعٍ تحت سحابِ غبارٍ كثيف لا يكفّ عن التصاعد. وإنّه لمجتمعٌ له همومُه ومشاكلُه الانتقالية، التي تختلف كلّ الاختلاف عمّا كان عليه بعد احتكاكه بالآخر وانفتاحه على ثقافات جديدة لم تكن لديه. والفنّ الفلسطينيّ هنا أو هناك له مراحلُه المختلفة. فإذا نظرنا إلى الفترة المباشرة بعد سنة ٤٨ وَجَدْنا لوحات لمعتْ أسماءُ أصحابها وكانت ثمرةَ عملٍ يناسب تلك الفترة من الانكسار والتشرُّد؛ فإسماعيل شمّوط وتمام الأكحل وكامل المغني وغيرُهم رَسَموا لوحاتٍ لها طابعُها من الواقعية التعبيرية والانفعالية التصويرية، وفيها تَخْرج رموزُ الأرض والجذور والمجتمع لتقول «نحن هنا فانظروا إلينا.» وفنُّ هذا الجيل الذي كوَّن نفسَه خارج أرض وطنه تطوَّرَ فيما بعد ليصل إلى آفاق جديدة بتقنياته وأساليبه المستحدثة ورؤاه الفنية الجديدة. وكانت تصلُنا أخبارُ أعمالهم الفنية من حين إلى آخر وكأنّها حبّاتُ طلٍّ في أجواء الجفاف التي سادت مجتمعَنا الفنيَّ في حينه. فقد نَزَحَ فنانو فلسطين مع مَنْ نزحوا، أمثال جمال بدران وداود زلاطيمو وميشيل نجار وغيرهم، وتركوا وراءهم فراغًا تامًا في مجال الفنّ التشكيليّ. وكان انقطاعٌ بين عرب الداخل والخارج، ومرّت فترةٌ زمنيةٌ كان الحكْمُ فيها عسكريًا، والتنقلُ من مكان إلى آخر لا يتمّ إلاّ بتصريح خاصّ، والحصارُ شبهَ مطبقٍ ماديًا وثقافيًا. لكنّ شعلة الحياة لا تخبو؛ فكما حَصَلَ مع الحياة الأدبية من ظُهور شعر وقصص ومقالات، بدأتْ أيضًا تَبْرز مظاهرُ فنيةٌ وإنْ جاءت متأخرةً بعضَ الشيء، وهي تتّسم في مضمونها بالروح الأدبية نفسها ـ روحِ المعاناة والتصدّي في أوائل وجودها. وكما حصل للشعر الذي كان مباشرًا وتقريريًا كان الفنّ بدوره مباشرًا واقعيًا، وقد تبيَّن ذلك في رسوم الشعارات والملصقات الجدارية والكاريكاتير: فبعضُ هذه اللوحات أو الملصقات نجد فيها موتيفَ القبضة المرتفعة، والوجوهِ المتألّمة الصارخة التي تعبِّر عن الغضب والتحدّي ورفْضِ ذلك الواقع المرير. ومن ثم تطوَّر هذا النوعُ إلى شكل آخر غير مباشر، فبدأ الناظرُ يشاهد في بعض اللوحات شكلَ بيوت القرية المتماسكة وكأنّ أبوابها أفواهٌ مفتوحةٌ وشبابيكَها عيونٌ شاخصةٌ إلى المدى. إلى جانب ذلك كانت هناك اللوحاتُ التي تجسّد جذعَ الشجرة بجذوره وكأنّها أصابعُ أصحابها القوية متشبّثةً بتراب الوطن، أو جذعَ شجرةٍ مقطوعًا ولكنّه مُورقٌ بين حشائش يابسة.

كان الفنّ، كحركةٍ فنيةٍ في المعارض وفي متناول الجمهور، شبهَ معدوم في الخمسينيات والستينيات، إلاّ ما تقوم به بعضُ المدارس من معارض لتلاميذها في نهاية السنة الدراسية. لكنّ للزمن عاملَه، وبدأ البعضُ يَدْرس الفنون، فظهرتْ أسماء لبعض الفنانين ومنهم: المرحوم إبراهيم إبراهيم، وأنيس أبو ركن، وعبد عابدي، وعبد يونس. وظَهَرَ إنتاجٌ فنيٌّ لم نَعهده من قبل. وكانت بداياتٌ لمعارض فنية لها طابعُها ومستواها الفنيّ الأصيل. وبعد حرب ١٩٦٧ حصلتْ لقاءات مشتركة مع فناني الضفة والقطاع والجولان أثمرتْ عدةَ معارض مشتركة. ويبدو أنّ التواصل بين شطرَي الشعب الفلسطينيّ أثار حفيظةَ السلطات التي داهمتْ معرضَ جاليري ٧٧ الذي أُقيم في رام الله في حينه، وأنزلت اللوحاتِ عن جدران المعرض وألغتْه. والأمر عينه حدث في معرضٍ آخر في حيفا، حيث أَنزل اليمينُ السلطويُّ المتطرفُ عدةَ لوحاتٍ لما فيها من رموز اعتُبِرتْ تحريضيةً، مثل الطفل بكوفيته الفلسطينية خلف أسلاك شائكة، أو النساء المحاصَرات الصارخات، والكفّ المرتفعة ـ وكأنّ في هذه اللوحات مساسًا بمشاعر الشعب اليهوديّ وتذكيرًا بالمعاناة في الجيتوات النازية، أو كأنّ على الفنان العربيّ أن يَصْمت بل أن يسخِّر فنَّه لرسم المشهد الطبيعيّ بألوانه الزاهية!

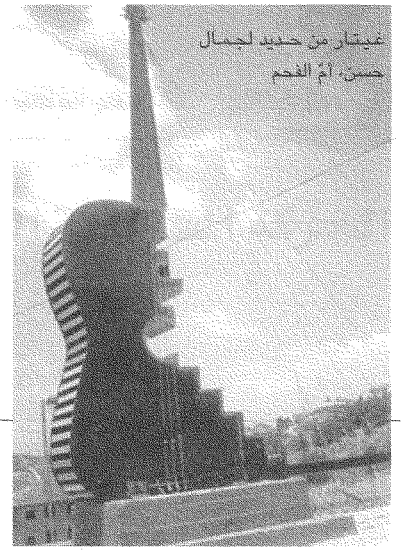
الفن التشكيلي الفلسطيني عند عرب ٤٨

وتأتي سنواتٌ فيَبرز كادرٌ جديدٌ من جيل آخر، وتطول لائحةُ المبدعين التشكيليين ومنهم: أسد عزّه، وأحمد كنعان، وسناء بشارة، وجهينة حبيبي قندلفت، والمرحوم عاصم أبو شقرا، وفريد وسعيد أبو شقرا، وجمال حسن، وإبراهيم نوباني، وإبراهيم حجازي، وخليل ريّان، وكمال ملحم، وحنان يوسف، وإيليا بعيني، وسليم مخولي، وسلمان ملاّ، وعماد خوري، ومرفت عيسى، ونادية غضبان، وإيرينا كركبي، وسيسيل كاحلي... وغيرُهم كثر. ويمكن القول إنّ الربع الأخير من الألفية الماضية قد شَهِدَ نهضةً فنيةً حقيقيةً في الوسط العربيّ وقفزةً نوعيةً رائعةً. وصار الإقبال كبيرًا على دراسة الفنون الجميلة في المعاهد والكليات. وكلّ سنة يتخرَّج فوجٌ جديدٌ من طالبات الفنّ وطلابه، يتّجه معظمُهم إلى تدريس الفنون في المدارس والمؤسسات البلدية، وصار البعضُ أساتذةً في كليّات الفنون.

وفي الذكرى الأولى ليوم الأرض الخالد، الذي سَقط فيه ستةُ شهداء من فلسطين ٤٨، أُقيم النصبُ التذكاريُّ في سخنين بمبادرة من لجنة الدفاع عن الأرض (وإشرافِ كاتبِ هذه السطور) وأُنجز العملُ رغم كل المحاولات السلطوية لإفشاله. وقد أقيم النصبُ على أرض المقبرة بمحاذاة الشارع، إذ لم تَسمح السلطاتُ بإقامته في أية ساحة أو شارع في البلدة! والنصب مصنوع من الألومنيوم المسكوب، تَظْهر فيه شخوصٌ رجالية ونسائية بوجوهٍ صارخة وأيدٍ ملوِّحةٍ وأخرى تَحْضن بعضها بعضًا، مع المحراث الضخم الذي تمّ وضعُه بجانب مكعّب النصب لا فوقه، إذ سيَظْهر عندها مرتفعًا ويوحي بالقوة ـ وهذا ما جَعَلَ السلطةَ تأمر بوضعه جانبًا على الأرض، وغاب عن ذهن هذه السلطة أنّ الأرض هي المكان الطبيعيّ لذلك المحراث وأصحابه.

والحق أنّ هذه البركة المتزايدة في التوجه إلى الفنون أثّرت كثيرًا ثقافتَنا الاجتماعيةَ. ووصل الفنُّ بصورة أوسع إلى الجمهور عن طريق المعارض والمقالات الصحفية والندوات المحلية. وتمّ ذلك كلُّه بدوافع ذاتية ونشاطات شخصية، إذ لم تكن مؤسسات حكومية أو بلدية ترعى المشاريعَ الفنية، فكان لا بدّ من التفكير في إقامة إطار أو تنظيم يرعى هذه الورشة الفنية ويَدْعم مسيرتَها. وجاءت مبادرةٌ من بعض الفنانين في أواخر عام ١٩٩٤، حيث اجتمعوا في كفرياسيف وتشاوروا في تأسيس رابطة للفنانين، فكان ميلادُ رابطة «إبداع» للفنّانين التشكيليين العرب في البلاد وسُجِّلتْ جمعيةً رسميةً وموقعها هو: WWW.IBDAA3.COM ومازالت هي التنظيمَ الوحيدَ للفنانين العرب، وتضمّ اليوم ٤٠ عضوًا. وقد استمرّت بدعم فنانيها ورعايتهم كأبناء أُسرة واحدة، الأمرُ الذي سهّل عملَ المجموع، وتكلّلتْ أعمالُها بإنجازات كبيرة: من معارض عديدة في قرانا ومدننا، إلى ورشاتِ نحتٍ ونَصْبِ منحوتاتٍ في شوارع بعض القرى العربية، فإلى نشر مقالات تقويم للأعمال الفنية والمعارض في الصحف المحلية، ومحاضرات تثقيفية من خلال المعارض. كلُّ ذلك أضفى هالةً من الشعور بوجود روح جديدة في جسم مجتمعنا العربيّ ـ وهذا ما نَلْمسه من خلال المشاركة والإقبال المتزايديْن على المعارض، والاستفسارِ وتقبُّلِ أو رفضِ ما هو جديدٌ من أساليب الفن الحديث، تمامًا كما هو الحالُ مع الشعر وحركة الحداثة فيه.

ويأتي السؤال: ما سماتُ الفنون التي يمارسها الفنانُ في داخل ٤٨؟ فإذا كان الزخرفُ والعربسكُ ورسمُ المشهد الطبيعيّ والأيقونات شغلَ الفنّان الفلسطينيّ أيامَ الانتداب البريطانيّ، وإذا كانت الواقعيةُ التعبيرية والانطباعية قد انتشرتْ في أعمال البعض بعد عام ٤٨، فإنّ أساليب أخرى بدأتْ تظهر فيما بعد نتيجةً لاحتكاك الثقافات والانفتاح على نماذج جديدة من المدارس الفنية. وهذا ما جعل الفنّان يشقّ لنفسه طريقًا جديدًا يختلف عمّا كان. فالترميز والسريالية والكولاج والأڤانغارد واستعمال الخامات المحلية وغيرُ ذلك أصبحتْ أساليبَ وأدواتٍ مطروحة بين يدي الفنان. ومعظمُ فنّانينا أبناءُ قرى، وعالمُ القرية يَزخر بموتيفاته، وفيه جذورُ التراث وإليه الحنينُ عند البعض، فيحاول توثيقَها بل قولبتَها بأسلوب فنيّ معاصر. فقد نجد الزخرفَ من لباس القرويات، والمحراثَ بشكله المغاير، والأرضَ بصخرها ولونها الترابيّ، والبقرةَ بتموُّجات ألوانها، وقضيبَ الراعي المقمر، وحبات الزيتون وأوراقَه مبعثرةً منتشرةً حسبما ارتأى الفنان، والعنفَ الاجتماعيَّ والجنسيَّ، والتحديَ والرفضَ، وحجارةَ قرانا المهدَّمة وحيطانها، والمدى



غيتار من حديد لجمال حسن، أمّ الفحم

عمل نحتي (حديد) لإيلي بعيني، وادي النسناس، حيفا

«البُراق» لأحمد كنعان، مدخل حيفا الجنوبيّ

المفتوحَ كأنَّه نظرة إلى المستقبل، والحضارةَ بوحشها وإنسانها... كلُّها وغيرُها هي أجزاءُ فسيفساء تكوِّن اللوحة، نراها في معارضنا في حلّة جديدة من التجريد أو التقريب إلى الواقع بصورة انطباعية أو سريالية. إنّها مساحات من اللون، أو فراغ يشدّكَ لتدخلَ إلى عالمه، أو عالمٌ من خطوط وأشكال متشابكة يتجوّل فيها الناظرُ بحيرة ممتعة.

ومن الأعمال المميزة أنّ جماعةً من فنّانينا قامت بزيارة إلى بعض القرى المهجَّرة التي لا تزال آثارُها شاهدةً مع الزمن، مثل قرى كفر برعم وإقرث وسحماتا. وتمّ رسمُ بعض ما تبقّى من معالم تلك القرى: من حيطانٍ مهدَّمةٍ، وقناطرَ لا تزال واقفةً، وحجارةٍ مبعثرةٍ بين الحشائش وأشواكِ الصبّار وغيرها. وعُرضتْ هذه اللوحاتُ للجمهور، وكانت لحظات مؤثرة عندما حَضَرَ بعضُ أهالي تلك القرى وتعرّفوا على بيوتهم ومدارج طفولتهم. جدير بالذكر أنّ معظم هذه اللوحات رُسِمتْ بالألوان المائية الشفافة وبعض التخطيطات بالأسود والأبيض والكولاج.

ولذكرى يوم الأرض جُهِّزتْ عدّةُ معارض تحت اسم «الإنسان والأرض،» وذلك في عدد من المدن والقرى. واستُخدمتْ أساليبُ وتقنيات مختلفة، من الكولاج والألوان الزيتية والأكريليك والنحت والسيراميك وغيرها، ومعظمُها نُفِّذ بأسلوب يتضمّن رموزًا وإيحاءات مثل: الحقل بمساحات لونية غير متوازية، والبيوت الضبابية بصورة تجريدية، والمفتاح الفلسطينيّ المتكرِّر في عدة لوحات، والدرجات الصاعدة، والمحراث المجنَّح، والفتاة الطائرة كأنّها في حلم.

كما أقيمت معارضُ كثيرةٌ تحت أسماء مختلفة، وفي أماكن عديدة، منها فرديّ ومنها جماعيّ. وقد تميّز كثير منها بطابع الفنّ الحديث والميل إلى التجريد. وفي عدّة قرى أقيمت ورشاتُ نحت بيئيّ في الجليل والمثلث، مادتُها الصخرُ الجليليّ والحديدُ والخشبُ، برموزها وأشكالها المختلفة: كالخيول، وبيتِ العنكبوت، وحجرِ الطاحون، وحبّاتِ الزيتون (تلك الشجرة المعمِّرة الباقية مع الزمن)، والجيتار الحديديّ بأوتاره المعدنية، والمحراثِ الخشبيّ بشكله المغاير. وجميع هذه الأعمال تمّ نصبُها في الساحات وعلى جوانب شوارع قرى الجليل وأمّ الفحم.

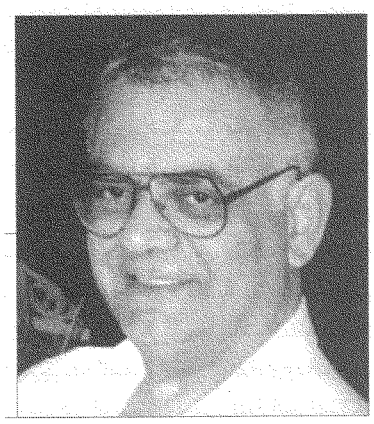
هذا وقد قام بعضُ فنّاني «إبداع» بعمل مميَّز هو النصب التذكاريّ لعين الماء، وذلك على ساحة العين في كفرياسيف. فالماء أصل الحياة منذ القدم، وساحةُ العين هي مكانُ ملتقى أهل القرية، وعليها تدور حكاياتُهم. النصب بارتفاع خمسة أمتار ونصف، في قلب دائرة حجرية بقطْر سبعة أمتار، تَصْعد درجاتُه الحجريةُ الضخمةُ على قنطرة من الباطون كرمز للكوالك ودولاب الماء، تعلوه صخرةٌ ضخمةٌ على أقواس أخرى إسمنتية، يسحّ منها الماءُ في حوض واسع، وعلى جوانبه أشكال من الحديد لحيوانات كانت تَرِدُ عينَ الماء (مثل الحصان والماعز والحمار) وأيضًا الراعي والملايات وأشكال الجِرار. وتتجلّى فنيةُ هذا العمل المتناسق في تشريك المواد المختلفة، من حجر وباطون وحديد، وإدخالِها كلِّها بشكل حديث، مع الحفاظ على السمات المحلية من أقواس وحجر. فهو بذلك يَجْمع بين الماضي والحاضر، في تناسقٍ تامّ مع موسيقى تدفُّقِ المياه وانعكاسِ الأنوار المسلطة عليها.

وقامت «إبداع» بإنشاء علاقات حميمة مع فنّانين داخل حدود السلطة الفلسطينية في الضفة والقطاع، ونظَّمتْ معارض في القدس العربية، فضلاً عن إرساء علاقات موازية مع فنّاني الجولان المحتلّ، وإقامة معارض متبادلة في كفرياسيف والجولان، وورشات نحت مشتركة. وكذلك كان تعاونٌ بين فناني الداخل وفنانين في الأردن، وذلك عن طريق ورشات نحت ومعارض في عمّان. وجدير بالذكر العلاقةُ الصادقةُ مع البعض من الفنّانين اليهود التقدميين الذين شاركوا في بعض معارض الجمعية أو المراكز الأخرى، وكذلك في ورشات النحت البيئيّ وورشات العمل العديدة في قرانا. كما تسعى «إبداع» في الآونة الأخيرة إلى إقامة علاقات مع فنانين في الخارج، في ألمانيا وفرنسا وإسبانيا.

وثمة جهودٌ فرديةٌ لا يستهان بها لبعض الفنانين خارج جمعية «إبداع،» وهي روافد أخرى تغذّي مسيرتَنا الفنية وتُثْريها. ويأتي السؤال: كيف ذلك؟ وهل توجَد مراكزُ فنية أو صالاتُ عرض؟ الحقيقة أنّ الميزانيات الشحيحة للمؤسسات البلدية، وعدمَ وجود تمويل حكوميّ لرعاية الفنون في الوسط العربيّ، أدّيا إلى افتقار

الفن التشكيلي الفلسطيني عند عرب ٤٨

مجتمعنا إلى صالات عرض حقيقية. وأمّا المعارض الكثيرة التي تقام في شتى المدن والقرى العربية فهي تتمّ في غرف عادية، إمّا في المدارس أو في مؤسسات بلدية لم تجهَّز مسبّقًا لغرض عرض لوحات فنية. فهناك ثلاثة مراكز بلدية من هذا النوع مع تفاوت في إمكانيات العمل: الأول في أمّ الفحم في المثلّث بإدارة الفنان سعيد أبو شقرا، وله دور كبير في إقامة المعارض واستقطاب الجمهور العربيّ. والثاني في الناصرة، وهو تابع للمركز الثقافيّ البلديّ، وله نشاطُه في منطقة الشمال. والمركز الثالث في حيفا، المدينة «المختلطة،» وهو تابع لبلدية حيفا، وله دور فعّال في عقد لقاءات أدبية وفنية من مسرح وفنّ تشكيليّ، وفي إقامة مهرجانات ونشاطات وتماثيل في شوارع حيفا وحاراتِها في ما يسمّى «أسبوع عيد الأعياد السنويّ.» لذلك وَضعتْ جمعية «إبداع» نصْب عينيها منذ البداية العملَ على إقامة صالة عرض عصرية في كفرياسيف حيث مقرُّ الجمعية ومكتبُها. وعملتْ بالتعاون مع مجلس كفرياسيف المحليّ الذي قدَّم الأرضَ وبعضَ المعونة المالية؛ ورغم الصعوبات الجمة فإنّ العمل على أشدّه ويقارب نهايتَه. وقد تمّ تصميمُ الصالة بدقة من حيث الشكل والإضاءة والصوت ومتطلبات صالة العرض الحديثة. وستكون برامجُ العروض موصولةً بالإنترنيت.



وتهبّ رياحٌ تفنيدية، ولا أقول نقدية، على طبيعة الفنّ التشكيليّ العربيّ. فهي تأتينا من «المستغربين» الذين يوجِّهونها إلى شرقنا، فينفون أصلاً وجودَ فنّ تشكيليّ عربيّ، ويَنْسبون إليه الرجعةَ إلى الماضي من جهة وانتحالَ الأساليب الغربية من جهة أخرى؛ وكأنّ الأساليب الموروثة ـ من فنٍّ في الخط العربيّ وغير ذلك ـ لم تعد قابلةً للاستعمال أو كأنّ الأساليب الحديثة هي ملْكُ فئة معينة غير قابلة للتصدير والتداول (ألم يتأثر پيكاسو وماتيس وكليه بالفنّ الأفريقيّ، وفان كوخ بالفن الياباني، وغوغان بالفن الفرعونيّ؟). ومن الجهة الأخرى يأتي متطاولون على الفنّ التشكيليّ الحديث ويتهمونه بالخروج عن الأصالة العربية، ملوِّحين بسيوف خشبية، يمزِّقون لوحاتٍ تجريديةً وغيبيةً وغامضةً، رموزُها لا تُشْبع نظرتَهم الواقعية، متجاهلين أنّ الفنان ليس مصوِّرًا ولا ناقلاً للحدث، ولئن أعطى للوحته اسمًا لحدثٍ ما فهو إنّما ينقله برؤيته ورؤياه الخاصتيْن.

في النهاية يمكن القول إنّ الحركة الفنية عند عرب ٤٨ في نموّ مطّرد وأصبحتْ غنيةً في الربع الأخير من الألفية الماضية، وذلك في الكمّ المتزايد في عدد الفنانين وطلاّب الفن والإنتاج الفنيّ، وفي انتشار الثقافة والوعي الفنيّ لدى الجمهور العربيّ في البلاد، وكذلك في أصالة هذا الإنتاج وخروجه عن المحلية إلى دوائر أوسع بنوعيته وعلاقاته بالآخر. وقد استطاع الفنّان الفلسطينيّ هنا في الداخل أن يَفْرض وجودَه الفنيّ، ويفكّ الحصارَ الثقافيّ عنه، ويُوصلَ صورتَه ناصعةً جليةً إلى أبعاد بعيدة قائلاً إنّ لنا جذورَنا وعراقةَ فننا، وإنّ لنا طموحاتِنا وآمالَنا رغم كلّ الألغام والعراقيل.

د. سليم مخولي (كفرياسيف ـ ١٩٣٨):

طبيب اختصاصيّ في الأمراض الباطنية. شاعر وكاتب مسرحيّ له إصداراتٌ متعددة. وهو كذلك فنّانٌ تشكيليٌّ، ويَشْغل منصبَ رئيس جمعية «إبداع» للفنانين التشكيليين في البلاد.