

ألوان الأحمر الصناعي، الدافئ والبزاق، لمنسوج فخم وثقيل، تمرّكخيوط حرير بين رسومات فاطمة أبي رومي الجديدة. إنّ موتيفات الزينة النباتية المشبوكة بخيوط الذهب تكتسب تكوينات مختلفة أرساها فيها الجسد. فبغيباب الجسد ما هي إلا معلم تذكاري صامت قامت ريشة الرسّامة الرفيعة بنسجه بحركاتها اللّينة والمركّزة، في أنّ معاً. خيوط زينة داكنة على سلسلة صفراء وبترتقالية، مرّة كحليّ ومرّة كثريّات، تزخرف أطراف القماش. رسم متغلغل في أدقّ التفاصيل، لكنّه - في الوقت نفسه - رافض للعمق الوهيميّ. إنّ طبيعة التمثيل ترمز إلى تقليد مصغّرات الصور والتمائيل الإسلاميّ، الذي يحظى - هنا - بتضخيم، تعظيم، وانزياح نحو رسومات أخرى في الدورة، تردّد رجع صدى أيقونات بيزنطية، هي، أيضاً، مرتبطة بالتاريخ الثقافيّ المتقلّب والغنيّ للمكان. وفي الأخير، العُنوان الرئيس للمعرض "فينوس فلسطين" الذي يكتسح المشهد برمته ويبوح بالتفاهمات الأولى التي بلورها النظر، الذي ينفعل بفعل نوعيّات الرسم الرفيعة. كيف لأسس كثيرة، لا بل حتّى متناقضة - في الظاهر - أن تؤسس عالم فاطمة أبي رومي الفنّيّ؟

إنّ الوصف المتعقّب للواقع، للمحاكاة (الميمزيس)، وفق مفهومها في العالم القديم، جاء ليكون الأداة الصحيحة لنقل الرسائل والأفكار، فهوليس - بالذات - هدفاً تقنيّاً قائماً بحدّ ذاته. إنّ أبا رومي تتعمّد الخلط بين الأساس التمثيليّ (الميمتي) والأساس الرمزيّ الثقافيّ. إنّ تمثيل الإلهة فينوس - أفروديت، إلهة الخصوبة والجمال في العالم الكلاسيكيّ القديم، كان أساساً منقوضاً، تقريباً، في تسلسل الأحداث المتعاقبة التي تمّ إخراجها والتي وضعت أبو رومي أباها فيها. في عروضها المختلفة بالرسم الأوروبيّ من عصر النهضة (الرينيسانس) وما يليه، كانت الإلهة أداة طيّعة في يد كثير من الرسّامين لوصف نساء عاريات يستلقين على شراشف حرير بيضاء ويتغلّطن بلحف مخمليّة حمراء، كرمز للحبّ السماويّ، بينما الحبّ الأرضيّ رُمز إليه بكسائها.

لا نجد في رسومات أبي رومي عراء نسائيّاً؛ فالرسائل تنتقل إلى كسوة الجسد، السرير، والجدار. يجلس أبوها على كرسيّ، محاولاً بقوة أن ينصب قامته، أو أنّه يستلقي وظهره إلى المشاهد. رجل في جلباب أبيض، تراه منطرحاً على سرير مكسوّ بغطاء احتفاليّ فخم، يعطيك ظهره، لا يتعاون مع التشبيه، ويعبّر بجسده عن عدم رغبته. إنّ منهك، ضعيف، مريض - لكنّه لا يزال

قادراً على أن يصبح أيقونة رفض. ما من مرآة هنا لتلتقط جماله كما في الرسمة الشهيرة للرسّام الإسباني دييجو فلينسكاز، ما من غرفة خلفية هنا، فيما يجتهد من أجله الخدم، كما في العمل الإبداعي لتيتسيان البُنْدُقَيَوِيّ الإيطاليّ. فأبو فاطمة نائم، ورجلاه مكشوفتان. ليس هو بالقديس وما هو بالمنكّل به. إنّ الفخامة الصناعية المسرحية تعظّم وحدته. هذا الأب الخاصّ ومثله أبناء جيله منهكون من مشاقّ الحياة – الشخصية، القوميّة، هم ليسوا آلهة الحبّ والجمال.

الأسطورة معروضة بصورة عكسيّة حادّة وباستبدال أدوار جنسويّة (جنديّة). الابنة، الرسّامة، المرأة – هي التي تحدّد قواعد الاحتفال، ترسّخ رموزاً وتقوم بنقضها. تقصّ وتعزل إيماءات وأجزاء جسد، تبني روابط وتنفي سريان مفعولها. إنّها لا تساعد في الوصول إلى حلّ فوريّ. إنّ رسوماتها تشكّل مكان سكنى جميلاً وبداية جديدة. غشاء حزن فخم يمرّ بين الأقمشة وبين عمل القيديو الذي يختتم الدورة. حزن عميق وساحر، كما يليق بـ *Venus Palestina*.

ياغيل جيلعات، 2017

من العبرية: أسعد عودة