

أعمال الأردني رائد إبراهيم تزاوج بين الجرأة والسخرية

تحوّلت مع الوقت من وسيلة إلى غاية، حتى أصبحت هي البناء نفسه. وتنعكس هذه المجسمات معاني مختلفة، كفكرة الاستهلاك وسيادة العولمة، وهي تدعو كما يقول الفنان إلى "إمعان النظر من جديد في ما يؤمن به وما نتعامل معه كمسلمات أو حقائق... لعلنا نستطيع رؤية الأفعال أو الجمال التي تحتل غرفنا".

الفنان الأردني يسعى لتسليط الضوء على إشكاليات حارقة أصبحت شائعة إلى درجة أنها تبدو طبيعية ومألوفة



ورغم دراسته الرسم بمناهجه كافة إلا أن إبراهيم يرفض تاطير تجربته ضمن منهج فني معين، ويقول عن ذلك "في الواقع، إن التيار الفني يولد بعد العمل لا قبله، ولا أقبّل التقيّد باتجاه فني معين، فمن شأن ذلك أن يحدّ من أفق التعبير وحرية الحركة".

والفنان رائد إبراهيم ولد في السعودية ودرس الرسم والتصوير في معهد الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية وتخرّج منه في عام 1997. له مشاركات في العديد من ورشات العمل المختصة ومعارض في الأردن ولبنان وإيراندا والمملكة المتحدة وهولندا.

وقد أقام معرضه الشخصي الأول في "زيكو هاوس" ببيروت عام 2001، ومعرضاً شخصياً ثانياً بعنوان "مشاهد مدينية" في المركز الثقافي الفرنسي في عمان عام 2007، ومعرضاً بعنوان "كل داء دواء" في عمان عام 2009. كما شارك في برنامج الإقامات الفنية بروهلفنيا في أراو عام 2009 وفي دارة الفنون في العام ذاته وفي كورك بايرلندا عام 2007.

في مساحة تجريبية واسعة يخلّق المشروع الفني للتشكيلي الأردني رائد إبراهيم متجاوزاً المدارس الفنية، قديمها وحديثها، لي طرح تساؤلات كثيرة ومُربكة تحملها أعماله، والتي لا يخلو بعضها من روح السخرية والتهمك. تساؤلات تدعو المشاهد إلى إمعان النظر من جديد في ما يؤمن به وما يتعامل معه كمسلمات أو حقائق.

عمان - تتنوّع تجربة الفنان الأردني رائد إبراهيم لتشمل الرسم والفيديو والتكريب الفني، محاولاً فيها الدمج بين الجدة والكوميديا، أو ما يسمى "السخرية السوداء" في طرح أفكار تتعلق بالراهن الاجتماعي والسياسي وقضايا الناس وهمومهم. ففني عمله الذي يحمل عنوان "كل داء دواء" صُمّمت مجموعة كبيرة من الأشكال التي تحاكي عيوب الداء، وطُبعت ملصقات صُمّمت من وحي الحالة المرضية التي يعالجها كل دواء، ووُضعت لكل عذبة نشرة تبين مكونات الدواء ودواعي الاستعمال والجرعات وموانع الاستعمال، وبالقرب منها نشرة دعائية تحث الناس على الشراء بصعّ تراوح بين الجد والسخرية.

وبناء على هذه التوليفة نقرأ مقولات على شاكلة "الحبة السريعة للمرأة المطيعة"، وتعرّف على علاج "يحفر الانتماء ويعرّز السوء"، بجواره علاج "مضاد للتخلف". وتتنوّع أشكال العيوب؛ فبعضها زجاجي يحتوي على مشروب ساخن، وبعضها الآخر يتضمن حبوباً ملوّنة أو بيضاء اللون، وثمة عيوباً محشوة بالكبسولات، وكل عذبة منها لها اسم ذو دلالة. فهناك دواء اسمه "ميدغري" المشتقة من كلمة إنجليزية تعني "الموافقة"، وداخل العذبة حبوب يمكن للعاملات تناولها ليعملن فترات طويلة بلا تعب أو تدمر، وبالتالي يحمن أنفسهنّ من غضب رب العمل. وقد حصل المصنّع الدعائي لهذا الدواء صور فتيات يرتدين زي العمل ويمسكن بادوات التنظيف.

ويتضمّن هذا العمل دمية على شكل جمل ضخم ووُضعت داخل صالة العرض، لونها وردي ووُزّنت بشكل يذكر بالدمى التي تباع للسائحين كتذكارات.

أما العمل المعنون بـ"رعب من؟" فيُبرّز تأثير أحداث 11 سبتمبر 2001 على الراهن، إذ أتت هذه الأحداث إلى تداعيات كارثية واستقطاب سلبي في السياسة المعاصرة، حتى أصبح هذا العصر يوصف بـ"عصر الرعب" كما يوصفه إبراهيم.

ويتكوّن العمل من أربعة أجزاء، في الأول ينتصب هيكلان عموديان على هيئة لغافتي تبغ من الماركة الأميركية الشهيرة "مارلبورو"، وتعلوهما سحابة من الدخان الأسود الكثيف، في إشارة إلى أحداث 11 سبتمبر التي خلّفت نتائج كارثية، ليس على الولايات المتحدة وحدها بل على العالم أجمع، وتحديدًا على المنطقة العربية.

ويتكوّن الجزء الثاني من العمل من هيكلين آخرين ملوّنين بالأسود، يعبر أحدهما عن برج التجارة العالمي، أما الجزء الثالث فهو مجسم ذو إطار مذهب كرمز للمنطقة العربية، بينما يشبه الجزء الرابع ناطحة سحاب غير مكتملة، ويبدو أن دعائم البناء وعناصره المستخدمة في التشييد قد

ومن أعمال إبراهيم المعرض "إسماعيل"؛ عاصمة الدولة، وعُرضت فيه قطع تبدو كأنها أثرية تاريخية زعم أنها من الحفريات التي جرت في أرض الشعب الإسماعيلي.

بعد ذلك نقل الفنان عمله إلى عمان، وتضمّن المعرض وثيقة إعلان التأسيس مطبوعة ورقياً، وعرضاً لفيلم تسجيلي يوثق لحظة قيام الدولة، وتعريفًا بأعلام الدولة وشعارها "الخنفساء"، إضافة إلى أوراق يمكن لزوار المعرض تسجيل أسمائهم عليها للحصول على الجنسية أو "لمّ الشمل".

ومن أعمال إبراهيم المعروضة في دارة الفنون بمؤسسة خالد شومان في عمان واحد بعنوان "جمل في الغرفة" استلهم عنوانه من العبارة المجازية باللغة الإنجليزية "فيل في الغرفة" التي تشير إلى الحقيقة الواضحة التي يتم تجاهلها، أو الخطر المحقق الذي يتجنب الناس الحديث عنه. غير أن الفنان استبدل الجمل في معرضه بالفيل؛ والجمل هنا يرمز كما يقول إبراهيم إلى "النظرة الغربية النمطية تجاه المنطقة العربية، وكيف نتعاطى مع هذه الرؤى النمطية التي يتمّ حصرنا فيها ومن خلالها عبر التأكيد عليها والتعامل معها كحقائق أو مسلمات".

ويتضمّن هذا العمل دمية على شكل جمل ضخم ووُضعت داخل صالة العرض، لونها وردي ووُزّنت بشكل يذكر بالدمى التي تباع للسائحين كتذكارات.

أما العمل المعنون بـ"رعب من؟" فيُبرّز تأثير أحداث 11 سبتمبر 2001 على الراهن، إذ أتت هذه الأحداث إلى تداعيات كارثية واستقطاب سلبي في السياسة المعاصرة، حتى أصبح هذا العصر يوصف بـ"عصر الرعب" كما يوصفه إبراهيم.

ويتكوّن العمل من أربعة أجزاء، في الأول ينتصب هيكلان عموديان على هيئة لغافتي تبغ من الماركة الأميركية الشهيرة "مارلبورو"، وتعلوهما سحابة من الدخان الأسود الكثيف، في إشارة إلى أحداث 11 سبتمبر التي خلّفت نتائج كارثية، ليس على الولايات المتحدة وحدها بل على العالم أجمع، وتحديدًا على المنطقة العربية.

ويتكوّن الجزء الثاني من العمل من هيكلين آخرين ملوّنين بالأسود، يعبر أحدهما عن برج التجارة العالمي، أما الجزء الثالث فهو مجسم ذو إطار مذهب كرمز للمنطقة العربية، بينما يشبه الجزء الرابع ناطحة سحاب غير مكتملة، ويبدو أن دعائم البناء وعناصره المستخدمة في التشييد قد

ومن أعمال الفنان الأردني الإشكالية وذات الصبغة الناقدة والساخرة عمل بعنوان "دولة إسماعيل"، وهو مشروع بدأ إبراهيم العمل عليه خلال إقامته الفنية في سويسرا، حيث أعلن في 13 أغسطس 2009 تأسيس دولة وهمية أسماها "دولة إسماعيل" على أراضي أرمكو، وأقيم حفل الإعلان في مدينة أراو التي أصبحت تعرف بـ"مدينة إسماعيل".

ويما أن لوحات كهذه تسمح بالكثير من التأويل ربما يعجبنا أن نخيل أن الفنان له قوة سحرية استطاع بها أن يجذب الرؤية عن "الأشهر" من المارين في هذه الحقول، فلا يرونها، فيقطعونها أو يحرقونها كما جرت العادة.

وتأخذنا هذه اللوحة إلى ما يشبهها من ناحية الأجواء المفتوحة على التأويل إلى اللوحات التي انكب فيها الفنان على رسم جدران العزل الإسرائيلية، حيث بهتت الألوان وغابت التفاصيل وحضر التعبير بقوة.

ولعل أجمل اللوحات تلك التي شيد فيها أشجار برتقاله النضر شامخة في "حقول" جدران العزل والإسمنت المسلح. أخذت أشجاره هي أيضاً هيئة جدران هي لها، وتفوقها قوة، لأنها جمعت فكرة الجدار الحازم بنضارة الحقول الفلسطينية فاستقام الحق وانتشر العدل.



أبواب العودة إلى أرض خصبة

ريشة تسرد الإنسان الفلسطيني تاريخياً وجغرافياً

برتقال سليمان منصور يحفر عميقاً في جدران العزل

فيها المشهد المرسوم، وكأنها صورة فوتوغرافية التقطها "الأخر" الموجود حصرياً بنظرتي إلى الفنان الجالس، هي زاوية شديدة الأهمية؛ لأنها تحدت تصدعاً يمكن أن نصفه "بالحدائي" في مفهوم الأنا وماهية البيئة المحيطة.

فهذه "الأنا" المصوّرة والمشكّلة للمشهد المرسوم، بكل فرديتها وخصوصيتها، تكف بعيدا (أي أنا الفنان) وتتماثل "مشهدها" في أن واحد: الفنان منهك بجهازه التلفوني وهو جالس وسط الفراغ بثياب "المنزل". رابعاً، تومض في تلك اللوحة أزهار بيضاء وعروقها المظوفة من حقل قريب وإن كان بعيداً. أزهار لا بد أن تكون عطرة، يفوح عطرها في فراغ الغرفة التي يجلس فيها الفنان. حضور طبيعي وعطر يذكّرنا بأن الفنان لم يزل سليمان منصور، عراب البرتقال والزيتون وحقول فلسطين وأهلها وتاريخ ثيابهم الفلسطينية التقليدية.

أما خامساً وأخيراً، فهذه لوحة نعرف من خلالها على التطوّر والبحث الفني الذي لا يزال يرسم في ملامح لوحاته، في وقت أثر فنانون آخرون ومعروفون تكرر تجاربهم الفنية لوحة بعد لوحة.

واقعية معاصرة

للوحدة واقعية ذات نكهة عصرية لا لبس فيها. وتحيلنا إلى سلسلة من اللوحات التي خفقت فيها وتيرة الألوان وبهتت دون أن تفقد شيئاً من تعبيرها. في هذه اللوحات عرّى الفنان خلفية لوحاته من التفاصيل حتى تلك التفاصيل التي يمكن اعتبارها مهمة. ونذكر على سبيل المثال لوحة له رسم فيها فلاحين على سلال يطالون أشجاراً غير موجودة "مادياً" ويقطفون منها زيتوناً موجوداً بقوة، ولكنه غير مرئي. كذلك الأمر بالنسبة إلى النسوة اللاتي يقطفن كل ما ينهمر، ولا يُرى، على أرض هي أرض "سمائية".

ويما أن لوحات كهذه تسمح بالكثير من التأويل ربما يعجبنا أن نخيل أن الفنان له قوة سحرية استطاع بها أن يجذب الرؤية عن "الأشهر" من المارين في هذه الحقول، فلا يرونها، فيقطعونها أو يحرقونها كما جرت العادة.

وتأخذنا هذه اللوحة إلى ما يشبهها من ناحية الأجواء المفتوحة على التأويل إلى اللوحات التي انكب فيها الفنان على رسم جدران العزل الإسرائيلية، حيث بهتت الألوان وغابت التفاصيل وحضر التعبير بقوة.

ولعل أجمل اللوحات تلك التي شيد فيها أشجار برتقاله النضر شامخة في "حقول" جدران العزل والإسمنت المسلح. أخذت أشجاره هي أيضاً هيئة جدران هي لها، وتفوقها قوة، لأنها جمعت فكرة الجدار الحازم بنضارة الحقول الفلسطينية فاستقام الحق وانتشر العدل.

ماذا يُمكن أن يُقال عن فنان بأهمية الفنان الفلسطيني سليمان منصور؟ سررد جديد لمساره الفني طويل؛ أو معاودة الإضاءة على مدى تأثيره على الساحة الفنية؛ لا يهمننا ذلك هنا بقدر ما تهمننا رؤية الفنان وأعماله من خلال لوحة ذاتية رسمها في زمن الحجر، ونشرها على صفحته الفيسبوكية.

إلى بيروت؟، أجابني نعم. وسعيد بالمعرض.

وكانت عيناه اللتان أرسلتا نظرات، وكان من مسافة بعيدة، إلى أرجاء المعرض تميزان شحنات من الأفكار لا تمت كلها إلى الحاضر القريب بصلة، ولم تكن تخلون من امتعاض مجبول قليل من السخرية والملل وتعكر في المزاج.

تصدّع حدائي

هوى صمت دام لعدة لحظات لم يبتعد فيها الفنان عني، على الأرجح لأنه شعر بأن لديّ ما أريد أن أقوله له، ولا أنا ابتعدت والسبب نفسه. كنت أودّ أن أتحدث معه، ولكن الأفكار، وليس الكلمات، ثم تلقفه صحافي نشيط انهل عليه بأسئلة هي على الأقل تشويقاً في أسئلتي. ثم لحق نظري الفنان وهو يبتعد ببطء ليكشف متصلاً في إحدى لوحاته ومنهمكا من دون شك بالانصات إلى ما تسرده إليه تلك اللوحة من ذكريات مرتبطة بظروف ولادتها وصولاً إلى أدق التفاصيل، كرائحة المرسم آنذاك، مثلاً.

اليوم أعود إلى تلك الليلة بعدما رأيت لوحة الذاتية التي رسمها أثناء الحجر الصحي ونشر صورتها على صفحته الفيسبوكية، وذلك لعدة أسباب.

أولاً، هذه اللوحة تشبه الفنان بقوة. تشبهه ليس لناحية مظهره الخارجي بقدر ما هي تشبه شخصيته. تلك الشخصية المركبة والمتواضعة في آن واحد. الشخصية السريعة الملل والمنهكة بفلكها الخاص الذي لا يعنيه إرضاء أحد إلا بما يرضي قناعاته وصدقته مع ذاته ومع الآخرين.

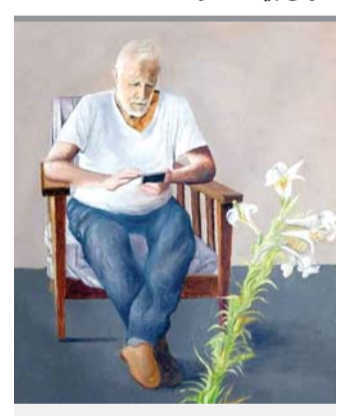
ثانياً، هذه اللوحة تبت هامة الجالسة على كرسي بلامبالاة واضحة بالآخرين، ليس استخفافاً بهم البتة بل انغماساً في ذاته وفي مفهوم اللاجدي، وسط عالم تنهشه العدوانية وانعدام القيم الاجتماعية والسياسية.

وتجتاحه التقنيات الرقمية وصولاً إلى الممارسات الفنية التي لا يستسيغها الفنان كثيراً. هكذا رأيت الفنان تماماً في معرضه وخلال الندوة التي أضفت جواً من الحميمية على الجمهور والتي نشرها الفنان، ومن ضمنهم منصور الذي جلس مُهتماً وغائبا في آن واحد.

ثالثاً، الزاوية التي أخذت منها اللوحة وأظهرت

مياموزا العراوي
ناقدة لبنانية

منذ سنتين حضر إلى بيروت الفنان الفلسطيني سليمان منصور مع فنانين فلسطينيين رائدين آخرين هم فيرا تماري ونبيل عناني وتيسير بركات للمشاركة في ندوة حول معرضهم الجماعي الأول في بيروت ضمن التعاون بين "دار النمر للثقافة والفن" ومؤسسة الدراسات الفلسطينية، احتضن معرض "هجوم الهوية" مجموعة من أعمال الفنانين استعدت فترة أساسية من مسار التشكيل الفلسطيني، وتزامنت مع الانتفاضة الأولى بين 1987 و1991.



لوحة تبت هامة سليمان منصور الجالسة على كرسي بلامبالاة واضحة بالآخرين، ليس استخفافاً بهم بل انغماساً في ذاته

حضرت ليلتها إلى هذه الندوة وجلت طويلاً في المعرض لاهتمامي الكبير بهؤلاء الفنانين، لاسيما الفنان سليمان منصور والفنان نبيل عناني، لما يمثلون بالنسبة إليّ وإلى الكثير من أبناء جيلي ومن الجيل الذي تلاه من أهمية ومعنى. وخلال التجول في أرجاء المعرض اقتربت من منصور وحاولت أن أقتنص بعض لحظات بعيدة عن الحشد. عرّفت بنفسي ثم توهّمت بكلمات تقليدية ومجوّفة، قائلة "أنا معجبة كثيراً بملكك الفني، أكثر ممّا تتصور"، وكانت إجابته لا تقل تقليدية وتهديباً، إذ قال "شكراً لك.. يسعدني ذلك".

نعم، وماذا بعد؟ ثمة الكثير لأقوله وأسأله، لكنني لم أتمكن من ذلك، لم أكتف ليلتها بملاحظات التقليدية فاضفت إليها سؤالاً سخيفاً "هل كانت رحلتك إلى بيروت سهلة؟"، أجابني "لا". ولكنني تمكنت من ذلك، ثم عقيت بسؤال أكثر سخفاً "هل أنت سعيد بحضورك



سخرية سوداء من الراهن الاجتماعي والسياسي والاقتصادي