

سالي ثريا «تكنس» أوجاع بيروت في معرض سمعي بصري بلندن

لله اللبنانيون من مخاطر، حيث لا يزال الزجاج متناثرا على الأرض. وعلى الأرض، أي في العاصمة اللبنانية، استعاد عدد من أروقة بيروت الفنية أنشطتها بعد إغلاق دام عاما كاملا بسبب تداعيات حادث انفجار المرفأ الذي دمر صالات عرض الفن التشكيلي، خاصة أن أغلبها ينتشر في المناطق المحيطة بالمرفأ.

وقرّر أصحاب صالات العرض ترميمها وإعادة بناؤها بعد الضرر الذي لحق بها، على نفقتهم الخاصة، بعد فقد الأمل في تعويضات شركات التأمين أو الحكومة، كما هو الحال مع غاليري «تانيت» لصاحبه نائلة كنانة كونغ التي اختارت العودة ثانية بمعرض جماعي ضم ثمانية وعشرين مقيما في لبنان حمل عنوان «معا»، محاكيا مفهوم التعاون والشعور بالآخر ومساندته. وعنه قالت صاحبة الرواق «هذا أكثر ما نحتاجه اليوم كشعب في وجه الفاسدين، لنحيا من جديد، ونستعيد دور بيروت الثقافي عقب أزمة المرفأ».



سالي ثريا

تصميم اللبنانيين على
كنس مخلفات الانفجار
الهنفي فكرة المعرض

واعترفت أن «إعادة افتتاح الغاليري بثمانية وعشرين فنانا من المقيمين اللبنانيين، دعوة لإحياء سوق الفن التشكيلي في البلد، وتشجيعا للشباب على إنتاج أعمال تعبر عن همومهم والناس من حولهم، وترسيخا لمبادئ المساعدة في وجه الأزمات».

وتحطم غاليري «صالح بركات» بشكل شبه كامل إثر انفجار المرفأ، بل وخسر واحدا من أنشط العاملين فيه وأقدمهم، فراس الدويش، الذي بدأ العمل فيه منذ افتتاحه عام 2016، وقبل ذلك عمل لستة عشر عاما في «غاليري أجيال» في الحمرا الذي تعود ملكيته أيضا إلى بركات.

لكن صاحب الرواق أبى إلا أن يُعيد ترميمه وافتتاحه مجدداً بعد أن هدأت الأنفاس، كتحية منه لروح المفيد الذي ذهب ضحية الانفجار، واستمرارا لرسالة لبنان الفنية في المنطقة.

والأمر ذاته انسحب على غاليري «صفيّر زلمر» المتاخم للمرفأ والذي طاله دمار شامل، لكنه اختار العودة مع معرض مفاهيمي يحمل أبعادا سياسية ومعمارية وطوبوغرافية لمدينة بيروت وجغرافيتها الاجتماعية وأهوالها وتحولاتها المدنية، حمل عنوان «استمرت الأشجار في التصويت للفاس» للفنان الفلسطيني اللبناني مروان رشموي المسكون بالعاصمة اللبنانية وتحولاتها.

وربما يكون هذا المعرض الأقسى بين ما يُقدّم اليوم، لكونه يرثي بيروت من خلال منحوتات رشموي الإسمنتية الهندسية والرياضية، ويحاكي فيها الفنان اتصاد الموت بالحياة وعشق الضحية لجلاها والعابثين فسادا فيها والتماهي مع الإعييب وسياساتهم الفوضوية.

من معرض «تكنيس» اللندني لسالي ثريا إلى أروقة بيروت التي عادت إلى النشاط بحدز تدريجي، يؤكد اللبناني مرة أخرى أنه قادر على استعادة الحياة من الركام، سلاحه في كل ذلك فن حي يابئ أن يموت.



زجاج مكسور وأغراض مبعثرة يعكسان حجم الأضرار

لندن - اختارت الفنانة اللبنانية سالي ثريا المقيمة في لندن طريقة خاصة للتعبير عن مأساة بيروت المستمرة منذ انفجار المرفأ الماضي، حيث أقامت في غاليري «بي 21» اللندني معرضا صوتيا بصريا حمل عنوان «تكنيس» تضمن عرض فيلم يحتوي شهادات مسجلة بالصوت والصورة لأشخاص عاشوا لحظات ما بعد الانفجار أغسطس 2020.

ويظهر الفيلم في أحد مشاهده رجلا يقول «هذه المكاسن فيها كرامة أكثر من السياسيين في البلد، فهؤلاء السياسيون كانوا يعرفون بوجود مواد خطيرة لكنهم لم يفعلوا شيئا».

وعن فكرة المعرض تقول ثريا «انطلق المعرض من فكرة كيف لي كمغتربة لبنانية تعيش في لندن أن أتفاعل مع ما جرى في لبنان.. فعندما وقع الانفجار شعرت أنني بعيدة جدا عن بلدي، وأنه من الضروري أن أتفاعل مع ما حدث، فكانت ردة فعلي عفوية، فلجأت إلى محاكاة عمليات التنظيف في بيروت، وقمت بكنس شوارع في لندن، بعدما أحضرت زجاجا مكسورا وسرت من منزلي حتى السفارة اللبنانية، للفت الأنظار تجاه ما يجري في لبنان».

وتضيف «من هناك استمذم المعرض عنوانه، ومن تصميم اللبنانيين على كنس الشظايا التي خلفها تحطم أطنان من الزجاج في جميع أنحاء العاصمة بيروت، وتشرّد الآلاف من سكانها بسبب انفجار المرفأ، والذي أبرز هشاشة الأوضاع التي يعيشها لبنان، ومحاولتهم إعادة توحيدها».

وإلى جانب الفيلم، استخدمت الفنانة أدوات استعملت في تنظيف الزجاج المحطم والركام الناجم عن الانفجار، حيث عرضت في جنبات المعرض مكاسن جلبتها من لبنان استخدمت بالفعل لتنظيف شوارع بيروت الجريحة في حركة رمزية لتوثيق الحالة النفسية للناس وهم يقومون بتنظيف المكان على مدار أشهر، من أجل إبراز تجربة جماعية من التضامن والحزن والصمود. وعلى أرض المعرض، طبعت الفنانة باستخدام الزجاج المكسور، الذي جمعته بصعوبة من بعض شوارع لندن وآخر جلبته دون عناء من بيروت بعد مضي أكثر من عام على الانفجار، آثار أقدام تحاكي اضطراب الناس في بيروت للمشي فوق الزجاج بعد الفاجعة، وما يعنيه ذلك من إحالات سياسية تقول بالتصريح قبل التلميح «هذا ما فعله بنا سياسيون، فبتنا نمشي على الزجاج المكسور بعد أن أفرشنا العراء»، وسط أزمة اقتصادية خانقة ضاعف من إنهاكها تفشي فيروس كورونا.

وتقول ثريا «المفارقة عجيبة، فحينما حاولت الحصول على زجاج مكسور في لندن وجدت صعوبة لأسباب تتعلق بالسلامة، بينما في بلدي الناس يسيرون على الزجاج وأصابتهم الجروح».

وأضافت «هذا يعيدني إلى فكرة كيف أنني أعيش بين عالمين مختلفين، وكم هي مهمة تلك الرسالة التي أريد إيصالها للناس».

وفي جانب من المعرض وثقت ثريا عبر فيلم قصير ثان الطريق الذي سلكته من منزلها إلى السفارة اللبنانية لتعيش التجربة، وكيف قدم لها الناس المساعدة لتوثيق ما حصل. وقد وضعت عند مدخل المعرض أيضا علامة تحذيرية من الزجاج الموجود، لما يشكّل من خطر، في رسالة رمزية إلى ما يتعرض



نظرة تشكيلية تمزج الفني بالبيئي



شخصيات من طين تشي بحزن دفين



ألوان قاتمة منطلقة نحو الاختزال

لوحات تُشبع التوقعات المثارة في الحلم واليقظة

السوري إبراهيم حميد يشكّل من الألوان الترابية فراته المشتفى



صور إنسانية فرائية

يفعله معتمدا على الرؤية الحسية الموجودة بداخله والتي لا يمكنه الاستغناء عنها.

فنان التراب

«وجوه فرائية»، «الراهب»، «الفرات العظيم»، «وشيح البنفسج»، «على الجانب الآخر من النهر»، «طفلة من فرات»، «فتاة فرات»، «وجوه في النهر»، «الميدوسا وشقيقاتها»، «دهشة فرائية».. عناوين لأعمال إبراهيم حميد تكاد توجز بذات التخيل الشعوري واللاشعوري لديه، وتحيلنا بدورنا ومن خلال الوسائل الخاصة إلى مشاهده المتخيلة والمتماثلة إلى حد ما مع حلمه إلى الاستجابة لها كقراء لدراساته وتفسيرها، وربما إلى إعادة إنتاجها موضوعيا.

فهو يسرد حكايات الأجداد بسيرهم وعجاجهم، بمشاهدهم المملوءة بالرغبات والطاقت والحياة التي تحدث في اليقظة أو في الحلم، بمشاهد ذات العلاقات الخاصة المدفوعة بهويتهم في الطين والحزن الدفين، وما الإسناد على الفران الذي يمارسه حميد إلا هروبا باتجاههم فيغرق أحدهما في الآخر هم والنهر، ويبدأ خريهما بالتدفق والجريان مشكلين مجرى واحدا يضمهما متعة ومعنى، ويكون هذا التعبير أشبه بالهروب بهما نحو الأمام بمحاذاة الحل الوسط بين الرغبة الحرة، والوجع العميق الجذور.

يصون الفنان التشكيلي السوري إبراهيم حميد رؤاه الفنية من خلال إحياء النظرة التشكيلية المتعلقة بالتنوع الفني والبيئي والموارد الطبيعية المرتبطة بالجمال، مستلهما في ذلك مفرداته التشكيلية ذات الحضارة والرموز والموروثات البيئية والثقافية، سواء في نظرتها لقيم الجمال والآثار النابعة من مغزى تراثي أو لجمالية المرأة عبر التاريخ منذ الكهوف وحتى عصرنا الحالي.

كل ذلك يبرز في لوحاته دون أن يتخلّى عن البعد الثالث أو ما يسمى المدى الفضائي، مستخدما اللون القاتم منطلقا نحو الاختزال الذي يحول عمله الفني لا إلى مجرد مفاهيم متجانسة فحسب، بل إلى بنية تاليفية لا تكون الأفكار فيها العنصر الأساسي والأهم، وإنما التحولات الشكلية في مجالاتها الأساسية وما تخضع للتأويل وإعادة البناء هي التي ترسم بأبجديته هو، وتكتسب حضورا ذا دلالات وإشارات يمكن قراءتها مهما كانت مبهمه.

قلت وأعيد، الفنان السوري مدفوع بثقافة رصينة في التعامل مع المكان دون أن تعيق رؤاه تلك الجغرافية المتموجة ارتفاعا أو انخفاضاً، المغلقة جزئياً، المفتوحة من أكثر جوانبها المرتبطة بالدعوة على استكشافاتها، ولهذا هو غارق في فراته وباديته، في وجوهه الترابية التي تضيء عليها إقاعات سائدة في التاريخ، بنغماتها الصغيرة أو الكبيرة، باشكالها المنزاحة لتلك التاليفات النغمية.

هو غارق في التوقعات اللحنية التي تنبثق من هول الوانه وأحزانها، بنبضها المتسارع في استجاباته المناسبة للنقرة الإيقاعية لفرشاته، فحميد ويعملات مفاجئة تبدو هي الألفية الجديدة التي منها تنطلق معظم

الوحات تسرد حكايات الأجداد بسيرهم وعجاجهم، بمشاهدهم المملوءة بالرغبات والحياة التي تحدث في اليقظة وفي الحلم، بمشاهد ذات العلاقات الخاصة المدفوعة بهويتهم في الطين والحزن الدفين، وما الإسناد على الفران الذي يمارسه حميد إلا هروبا باتجاههم فيغرق أحدهما في الآخر هم والنهر، ويبدأ خريهما بالتدفق والجريان مشكلين مجرى واحدا يضمهما متعة ومعنى، ويكون هذا التعبير أشبه بالهروب بهما نحو الأمام بمحاذاة الحل الوسط بين الرغبة الحرة، ومستوياتها الخاصة، وما يجب أن



غريب ملا زلال
كاتب سوري

«هي عشقار سيدة الفران» هي أمة التي غادرتني/ هي حبيبتني تداعب وجهي/ في التراب والضبباب، كلمات قالها الفنان السوري إبراهيم حميد في لوحته «عشقار سيدة الفران»، بل هي لوحة أخرى رسمها بالأحرف، لوحة لا تقتصر على مواجهته لتلك الحالات التي تسهم في حجم حركيتها، بل تنطلق من ذلك الجزء الكبير الذي له أثره المديد في الانتشار العميق/ العمودي في أروقة الذات وما تحمله من ذهنية تزار حنيننا لتلك الأشياء التي تضيء على ملامحه صوراً إنسانية فرائية والتي باتت تتمثل في أعماله على نحو كثيف.

إبراهيم حميد يضيف
لمفرداته الخاصة
لاستكشاف فضاءات
تشكيلية جديدة

وهو في ذلك يخطئ مجموعة الحالات بقيمها الظرفية، دافعا عجلة تجربته وفقا لتتابع حركي وفضاء مفتوح غير مكتفٍ بتلك الخيارات القائمة على التسجيل الخطي والشكلي، فهو يضيف مفرداته الخاصة لاستكشاف فضاءات تشكيلية جديدة، جامعا بين الأسطورة والواقع، بين المسائل الشكلية وبين رؤاه الخاصة، مصطبغا بشيء من الرمزية والخيالية، معبرا بقوة مشاهده التعبيرية، أخذاً بها نحو أبعاد جديدة بعناصر تصويرية تكسّر اهتماماته بحقول جديدة لا يتعذر الحث فيها بوسائله التقنية والتي بها يواجه هواجسه البصرية وفق عمليات الإدراك البصري في أقصى تسجيلاتها.

وهذا يعني أن العملية الإبداعية لديه تكتسب إحدى خصائصها الجمالية المرجوة من خلال تلك المواجهة، وحميد يولي ذلك ما تستحقه من اهتمام.

مشاعر متناقضة

إبراهيم حميد فنان مدفوع بثقافة رصينة في التعامل مع المكان، فهو الذي يزوده بخرايط معرفية بها يمضي إلى أنهاره المتدفقة، ويعوم فيها ليجزها إلى خرائطه تلك بشمولية تصوراتها ومناحيها المختلفة، دون أن يخطئ تلك العلاقات الداخلية بين مختلف سطوح اللوحة، محتفظا بتلك التناغمات الغنائية التي تلد من حشرجائه اللونية، برموزها التراثية وبانتماءاتها الترابية.