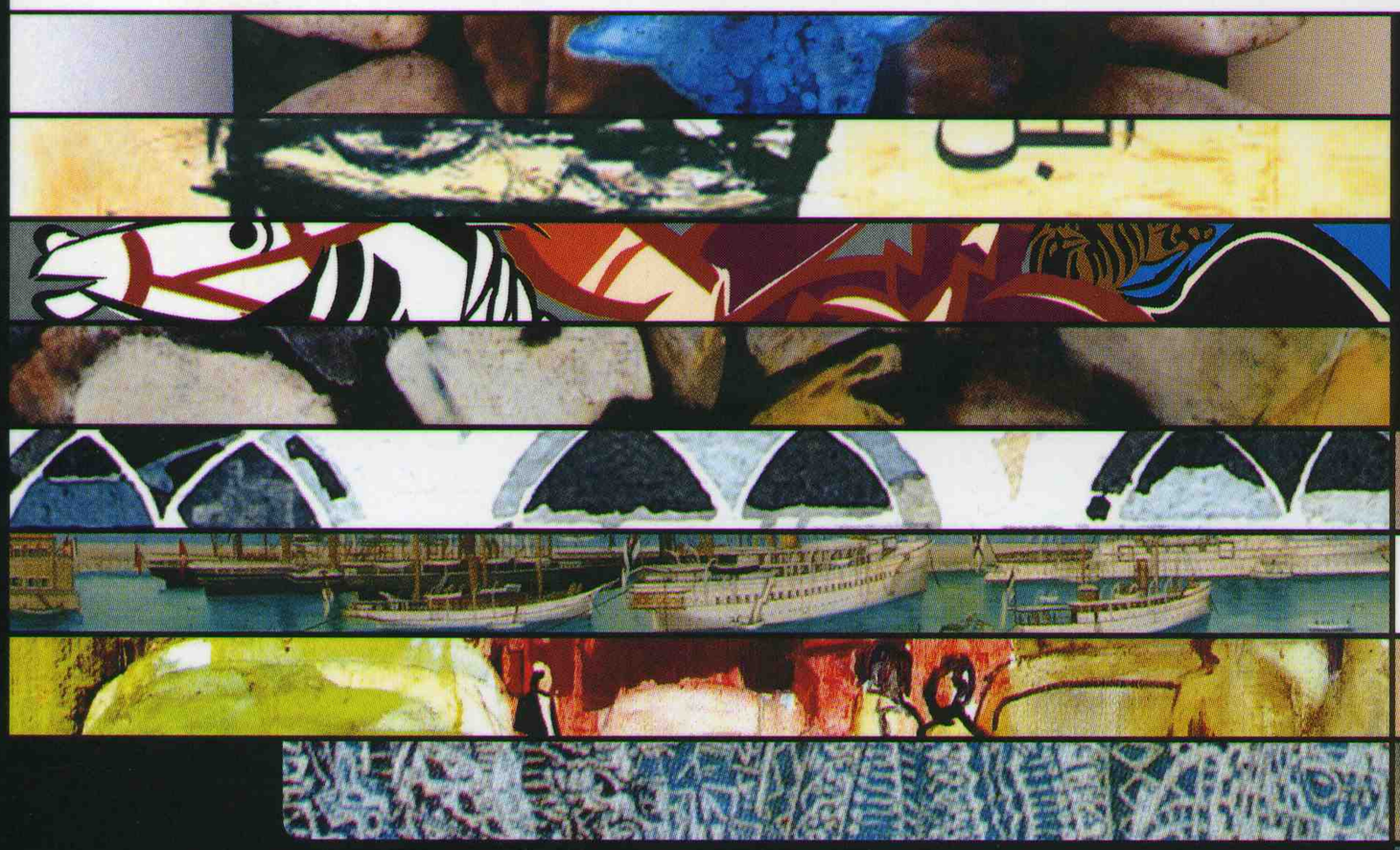
الفن التشكيلي في لبنان





الفن التشكيلي في لبنان

تأليف :

جوزف أبو رزق

صالح بركات

عمران القيسي

إشراف وإعداد :
د. ريتا عوض

تصميم :
عليا نويهض نهرا

تصوير :
صالح الرفاعي

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
الطبعة الأولى . 2004

ISBN : 9973 - 15 - 136 - 4

تصديـــر i

مقدمـــة ١

عودة إلى الينابيع وجيل الانبعاث ٤

المؤسسون ٩

جيل من الإنطباعيين ٢٦

بوابة الحداثة ومسارات الوعي ٣٤

مرحلة الحداثة وإفرازات الأكاديمية في لبنان. رعيل الاختبارية والتنوع ٤٠

جيل الحرب ولوحة الحرب ٥٥

جيل الأسئلة والأجوبة المتباينة ١١٦

الفن الفطري في لبنان ١٣٢

النحت في لبنان. من الضرورة الحياتية إلى الضرورة الجمالية ١٣٦

الخزف اللبناني... غواية الطين والنار ١٥٥

× الهوامش ١٦٤

× مصادر مختارة ١٦٥

× دليل الفنانين ١٦٦

تصدير

الفن التشكيلي في لبنان لمؤلفيه جوزيف أبو رزق وصالح بركات وعمران القيسي، كتاب جديد تضيفه المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، باعتزاز إلى المكتبة العربية ضمن سلسلة الكتب التي تصدرها حول الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي. فبعد الكتب القيّمة التي تضمّنتها هذه السلسلة حول الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في كل من العراق وقطر والكويت والبحرين وتونس وسوريا ومصر والأردن وفلسطين والسودان، وكتابها الممتع حول رسوم الأطفال العرب، تقدّم المنظمة العربية إلى القارئ العربي هذا الكتاب الفنّي والعلمي الجامع والمتميّز حول الفنون التشكيلية في لبنان منذ النشأة الأولى للتصوير حتى يومنا الحاضر.

يتميّز هذا الكتاب النفيس فيما يتميّز، بسعة اطلاع مؤلفيه على الحركة الفنية التشكيلية في لبنان عبر تاريخ طويل يمتدّ ممّا أسموه بجيل الانبعاث الذي عاش فنّانوه في القرن السابع عشر حتى التجلّيات المعاصرة لهذا الفن بمذاهبه ومدارسه المختلفة، وأنواعه ومساراته المتعددة، ممهّدين السبيل لتناوله بالانطلاق من الينابيع الأولى لهذا الفن المتمثلة في الرسوم الجدارية في الكنائس التي تعود إلى ما قبل القرن السادس عشر. ويؤرخ الكتاب بدقّة وبتوسّع لآباء هذا الفن في لبنان، مرسّخا ومؤصلا الجذور الأولى للتشكيل اللبناني الحديث والمعاصر، ليتناول بعدئذ، تناولا منهجيا ونقديا، جيل المؤسسين وقد شكّلت أعمالهم نقلة نوعية اعتبرت مرحلة مفصلية في تاريخ الحركة التشكيلية الحديثة في لبنان، إلى أن يصل إلى جيل من أسماهم بالانطباعيين، وهم من الفنّانين المخضرمين الذين تميّزوا بالخروج من المحترف إلى الطبيعة والانفعال بها والتعبير أساسا بواسطة الألوان المائية في شفافية ورشاقة.

ولا شك أنّ دقّة المصطلح والتناول النقدي المبدع والربط الوثيق بين التعبير الفني وأبعاده الثقافية والحضارية والفكرية لممّا يثير انتباه القارئ ويجعل هذا الكتاب مرجعا علميا في مجاله لكل من يرغب في دراسة الحركة التشكيلية في لبنان. ولعل هذا يتجلى خير ما يتجلى في مقاربة المؤلفين للحداثة في الفن التشكيلي اللبناني : فتراهم يتروّون في إطلاق صفات الحداثة على الأعمال الفنية ويدخلون إلى الحداثة من "بوّابتها" عاقدين الصلة بينها وبين "مسارات الوعي" وبداياته، متناولين موضوع التأثر والتأثير والأصالة والتأصيل ليرسموا الصورة الجليّة للتحوّل من رومانسية تجاوزها العصر بإيقاعه المتحوّل والسريع إلى التعبيرات الجديدة الحديثة السائرة باتجاه التجريد، ثمّ البالغة أقصى حدوده.

ولم يكن بمقدور عمل علمي ونقدي قيّم كهذا الكتاب أن لا يتوقّف عند الحرب القاسية في لبنان التي استمرت ما يقارب العقدين من الزمن، بين منتصف السبعينيات وأوائل التسعينيات من القرن الماضي، وكان لها الأثر البالغ على نواحي الحياة جميعا بما فيها الحياة الثقافية والإبداعية في البلاد في مختلف تعبيراتها. فتناول المؤلفون بالدراسة جيل الحرب ولوحة الحرب مؤكدين بذلك أن الفنون التشكيلية كغيرها من الفنون الإبداعية، لا يمكن أن تنفصل عن الأجواء السياسية والاجتماعية والثقافية في المحيط الذي تبدع فيه، ولا يمكن أن يتمّ تناولها أو إدراكها في معزل عن ذلك المحيط. ويصل الكتاب إلى جيل الفنّانين الصاعد اليوم، إلى جيل أسماه "جيل الأسئلة والأجوبة المتباينة... هذا الجيل المشحون بالغضب..."، ليصوّر الراهن الفني بكل ما يعتمل فيه من ثورة على ما سبق، وكل ما يزخر به من جديد ومن متحوّل ومن متغيّر. إنه جيل الشباب الذي يبحث عن موقعه في الخارطة الثقافية والإبداعية، لكنه في الوقت نفسه جيل مؤسس لجديد مبتكر جِدّة العصر الذي يعيش فيه.

ولا يقتصر الكتاب على فنّ التصوير بل يتناول فنونا تشكيلية أخرى في لبنان هي النحت والخزف فضلا عن تناوله الفن الفطري في تعبيراته المختلفة، ليكمل صورة الإبداع التشكيلي في لبنان ويحيط بجوانبه جميعا، وليشكّل مرجعا لدارسي هذا الفن ولكل من يسعى إلى التعرّف عليه والإحاطة بتجلّياته.

غير أن الكتاب ليس نصّا مميّزا، تاريخيا وعلميا ونقديا فحسب، بل هو أيضا كتاب فنّي يقدّم اللوحة والصورة الفنيّة بكل جماليّاتها : بل إن الكتاب نفسه عمل فنّي جميل وأنيق استطاع أن يجمع ويقدّم في أبهى حلّة، بانوراما واسعة من الأعمال التشكيلية المختارة أحسن اختيار لعدد كبير من الفنّانين التشكيليين الذين عاشوا وأبدعوا في لبنان، ولفنّانين لبنانيين عاشوا وأبدعوا في المهجر. ويبقى الجانب المصوّر من الكتاب جانبا أساسيا ومتميّزا لعله من أبرز ما يضفي على الكتاب سماته الفنيّة.

ولا يسع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إلا أن تتقدّم بالشكر إلى كل من أسهم في وضع الكتاب نصّا وصورا وإخراجا فنيّا، كما تعبّر عن امتنانها لما أبدته اللجنة الوطنية اللبنانية للتربية والثقافة والعلوم من تعاون واهتمام بهذا العمل الثقافي والفني الذي سيجد، بلا شك، المكانة التي يستحق في مكتبتنا العربية التشكيلية.

د. المنجي بوسنينة

المدير العام للمنظمة

من خلال غابة من الأسئلة والافتراضات، ومن على شرفة من التمنيات، رأينا ان نضع هذا النص الذي هو حالة التواسط بين البحث التوثيقي والرؤية المعمّقة والشاملة. لذلك قدّمناه كشفاً لحركة فنية هامّة، نمت وتطوّرت كثقافة مستقلّة عن الثقافات الذهنية المتوارثة. فهي إبداع تعززت فيه سلطة المكان، وتطوّرت عبره مفاهيم ما برحت حتى الآن تشغل حيّزاً من ذاكرة الكائن اللبناني المنزرع في حقيقة المكان الأزلي، والمنحاز تلقائيّاً إلى سلطة الثقافة البصريّة، التي هي جزء من علاقته المباشرة مع العالم الذي يعيشه، (لبنان). الفن اللبناني، كما نظرنا اليه ودوّناه وحقّقنا في مسيرته، ليس حدثاً ثانوياً في حياة اللبناني، بل يكاد يكون الجزء المتقدّم من كينونته وشخصيّته الخصبة. ولهذا كان علينا أن نذهب صوب الحقيقة بأوجهها المتعدّدة، أي التاريخيّة، والموضوعيّة، والجماليّة، منتجين كتاباً نتمنّى أن يصير مقدّمة لمشاريع أخرى تتوسّع في بحث المعنى التأصيلي للفن اللبناني عبر أكثر من قرنين ونيّف من الزمن، علماً أننا، ومن خلال معطيات محدّدة بالزمان والفسحة والإمكانات، قدّمنا عملاً يحاول، قدر الإمكان، أن يعطي فكرة موضوعيّة عن الحركة الفنيّة التشكيليّة في لبنان.

وبهذه المناسبة، لا يسعنا إلا أن نشكر اللجنة الوطنية اللبنانية للتربية والعلم والثقافة، ونشكر الذين سهّلوا لنا مهمّتنا من فنانين وأصحاب مجموعات فنية، إضافة إلى كل الذين عملوا كفريق موحّد لإنجاز هذا المشروع، كما نشكر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، راعية مشروع إصدار هذا الكتاب، على تكليفها لنا بإعداده.

فإلى الفنان الأصيل...
وإلى القارىء الطامح في الاستزادة...
والمتابع الجاد...
نقدّم هذا الكتاب.

المؤلفون:
جوزف أبو رزق
صالح بركات
عمران القيسي

مقدمة

ثمة أسئلة كثيرة تفرض نفسها في بدء أي مشروع تأسيسي جاد عن الفن التشكيلي اللبناني، سواء أكان المشروع نقدياً عاماً، ام دراسة شاملة، أم بحثاً في البدايات والواقع والمستقبل. ومن أبرز وأهم هذه الأسئلة هو ذلك الذي يصلح كمدخل لاستدرار الأجوبة المقنعة والحقائق التأسيسية، إضافة إلى الغايات التي من أجلها أو بسببها نهضت وتطوّرت ظاهرة الفن في لبنان.

ترى هل نمت هذه الظاهرة الإبداعية، التي هي واحدة من أهم وأخطر مظاهر الثقافة البصرية، بمعزل عن المقدّمات التأسيسية الأولى أو بلا أرضية صالحة لنموها وتطورها؟

وهل نستطيع أن نتصوّر وطنا كلبنان دونما تجلّيات تصويرية أولى تلعب كامل دورها الإبداعي في تطوير الحياة المدنيّة، والتجليات الروحانية لإنسان يعيش تجربة العلاقة الجمالية المتحوّلة في كل بقعة أو فصل من فصول حياته على أديم البقعة اللبنانية؟

إننا نساق قسراً باتجاه البحث عن الأسس الأولى لهذا الهيكل، لاسيما وأنّ النتائج التي وصلت إليها حركة الفن التشكيلي اللبناني في كافة تجلّياتها ولغاتها التعبيرية تؤكّد على متانة تلك البدايات وجدّيتها، بل إنّ العلاقة الجدلية ما بين تلك الأسباب وهذه النتائج هي القوة الديناميكية التي ما برحت تمنح هذه الحركة الإبداعية البصرية مشروعيّة الوجود والنمو والتطور.

لكننا لن نعود إلى الماضي السحيق بحثاً عن بدايات تفاعل الفنون التي سادت وانتشرت على أرض لبنان، تاركين الأمر للباحث التاريخي والأركيولوجي، إنما سنركّز على الوجه الفني الإبداعي في الثقافة المكانيّة المعاصرة، والذي يتمثّل في الفنون التصويرية عامة.

عودة إلى الينابيع

تتمثّل النشأة الأولى للتصوير اللبناني فيما تبقّى من جداريّات في بعض الكنائس والأديرة المنتشرة في مختلف أنحاء لبنان. ففي بلدات، مثل بحديدات وحدشيت واده ومعاد ودير قنوبين وغيرها، جداريّات تصوّر مواضيع دينية مختلفة، ووجوه رسل وقدّيسين، إضافة إلى صور للسيّد المسيح وأمّه العذراء مريم . لكن على الرغم من التشويه الزمني الذي طاول معظم الجداريّات المصوّرة، فإننا نستطيع ان نكتشف الأمور التالية:

أولاً: الأمانة التاريخية في صياغة النص التصويري للحدث، حتى لكأنّ الرسام المنفّذ كان يصرّ على سرد الحدث ودلالته الروحية وآثاره التاريخية بكل ما يحمل من تفاصيل تسجيلية.

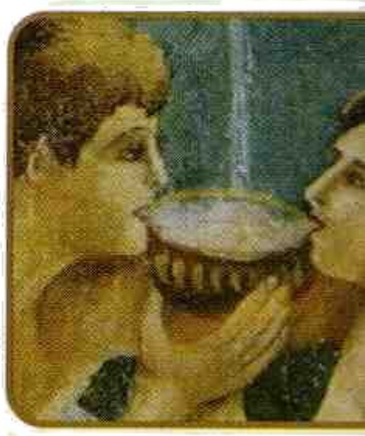
ثانياً: مخاطبة المتلقّي وتلقينه بصرياً مواعظ دينية تحاول أن تجيب عن العديد من أسئلة الإنسان المدني.

ثالثاً: صحيح أن هذه الأعمال الجدارية ليست من نتاج فنانين نهضويين كبار، لكن عفويّة الصياغة طغت على جوانب كثيرة من النقص التأليفي، إذ نلمس سيطرة التأليف المتجانس لونيا وخطياً على العمل برمّته .

رابعاً : هناك من يرى أن بعض هذه الجداريات، وربما أغلبها، هي نتاج فنانين غير لبنانيين. لكن لو راجعنا الأزمنة الصليبية وما أنتجته من كنائس وعمارات مدنية، لوجدنا أنها امتازت بضخامة البناء مقابل التقشف الفني بداخلها، الأمر الذي يعزز

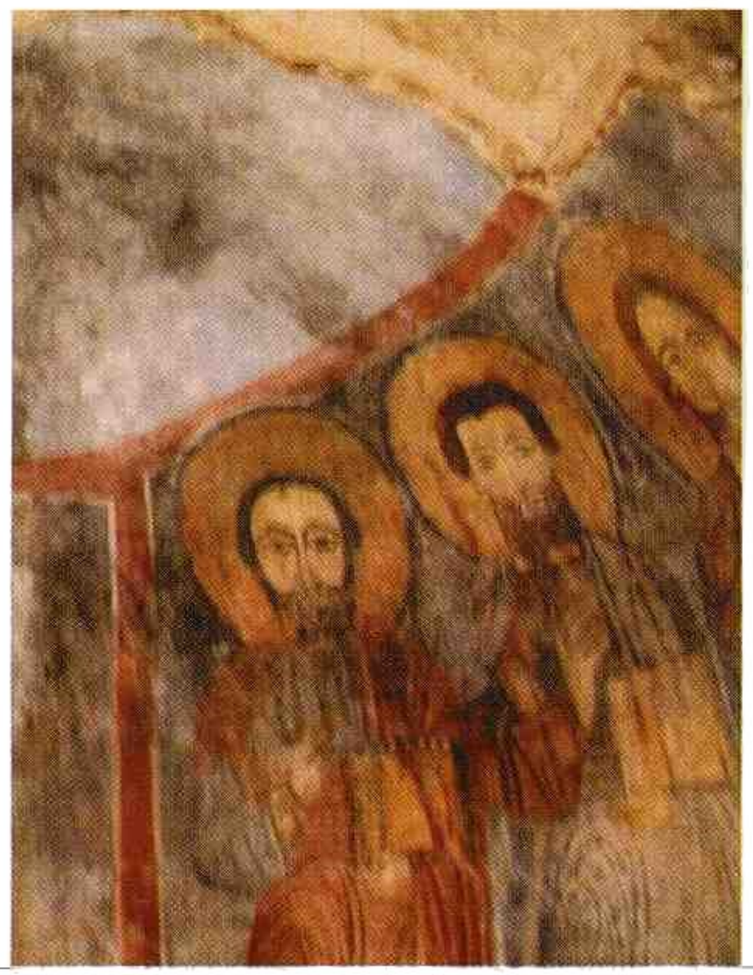







كنيسة معاد
جدارية
النصف الثاني من القرن الثالث عشر





الاعتقاد أن فناناً لبنانياً مارس عمله الإبداعي في إنتاج وصياغة الأعمال الجدارية التي أنجزت في الكنائس غير الصليبية.

خامساً: يعزز ذلك ما ورد في كتاب **تاريخ الأزمنة** للبطريرك اسطفان الدويهي: «في سنة ١٥٨٧ ميلادي (٦٩٩ هجري) عني الخوري أنطون من بيت الجميّل ببناء كنيسة مار عبدا في قرية بكفيّا وصورّها على يد الشدياق الياس الحصروني...». وهذا يثبت أن التصوير الديني الكنسي وفنون الجداريات كانت مألوفة ومتوارثة في لبنان. (١)

سادساً: إن أغلب الأعمال الجدارية لم تكن تحمل الطابع الغربي بل تشير إلى أنها صيغت ضمن سياق التأليف الأيقونوغرافي الشرقي، وذلك رغم ما يراه البعض بأن الجزء العلوي من جدارية قنوبين، الذي يمثل العذراء مريم، يقترب كثيراً من الفنون الغربية. (٢)

من الطبيعي بعد هذا كلّه، أنّ التطوّر المنطقي للفنون الدينية في لبنان، وعلى ضوء العلاقات التي ازدادت متانة بين روما ولبنان ابتداءً من القرن الخامس عشر، كان لا بد وأن يشهد تأثراً بالاتجاهات

الغربية، وبخاصة تلك التي كانت سائدة في إيطاليا. يؤكّد عمق هذا التأثر ما جاء في تاريخ فيليب حتّي عن انّ الراهب الفرانسيسكاني غريفون الذي عاش في لبنان ما بين ١٤٥٠ و ١٤٧٤ أرسل تلميذين إلى روما كان أحدهما جبرائيل القلاعي اللحفدي (توفي سنة ١٥١٦)، (٣) وعن أنّ الكليّة المارونية في روما (دشنت سنة ١٥٨٤) قد لعبت دورها الأكبر في نقل الفنون الإيطالية خاصة، والغربية عامة، إلى لبنان.(٤) كما لا يمكننا أن نستثني الدور الذي لعبته أيضاً المدرسة المارونية في رافينا والتي كان قد أوقف لها العاقوري أوقافاً ساعدتها على الاستمرار. (٥)

جيل الانبعاث

على ضوء العلاقات التي أشرنا إليها بين لبنان والغرب، يمكننا أن نتناول المرحلة التي نلمس نتاجها الإبداعي، وذلك ابتداء من القرن السابع عشر وما يليه، على أيدي رهبان فنانين، عصاميين في الغالب، مارسوا الفنون التصويرية واشتغلوا بالفنون التزيينية، أمثال يوسف الباني (١٦٠٢ جدارية فريسكو دير سيدة قنوبين) وعبد الله زاخر (١٦٧٥ - ١٧٤٨ عبر رسوم ومحفورات دينية في دير مار يوحنا الصابغ في الخنشارة).

أما أبرز الأسماء التي تركت أعمالا في القرن الثامن عشر، فمنها فرنسيس الكفاعي (أعمال مؤرخة ١٧٠٤) وإبراهيم كرباج (رسم بين ١٧٠٥ و١٧٤٦) وبطرس قبرصي (رسم بين ١٧٠٣ و١٧٤٤) واسطفان ضو (١٧٢٤-١٨١٤) ويوحنا الأرمني (أعمال مؤرخة ١٧٤٥) ونسطور مدلج (أعمال مؤرخة ١٧٥٥) ومنصور كامل (أعمال مؤرخة ١٧٩٣) ويوسف صقر (أعمال مؤرخة ١٧٩٧) وموسى ديب المتوفي سنة ١٨٢٦ وغيرهم. (٦). يجب أن نعترف بالنقص التدويني الحاصل على مستوى التراجم والأسماء لفناني تلك المرحلة بالذات. ولكن حين نصادف الأثر الفني ونبدأ بدراسته فسوف يكشف لنا هذا العمل الفني عن تاريخ إنجازه وهويّته الأساسية، وإلى حدّ ما عن شخصيّة الفنان الذي أنجزه، وإن كانت هذه الشخصية سوف تظل في الغالب مجهولة بمعزل عن الترجمة الكاملة للحياة والسيرة.

مع ذلك فإن مرحلة التكوين والانبعاث التلقائي فرضت ذاتها بقوة من خلال اجتهادات فنانين بدأوا يؤكّدون خيارهم الإبداعي عبر التصوير ، ويمارسون زمانهم الفني منطلقين من معطيات كثيرة استجدت لتتبلور في القرن التاسع عشر عن رعيل من الفنانين التسجيليين الذين درسوا في الأساس التصوير لأسباب طوبوغرافية، أو لخدمات استطلاعية عسكرية عثمانية، ليتحوّل الكثير منهم إلى فنانين مصوّرين مفتونين بأسرار العلاقة ما بين البحر والجبل، ومدوّنين لأبرز الأحداث التي حفل بها الساحل المزدحم بالأساطيل والبوارج.

إن الاتساع الشامل لحركة التصوير اللبناني خلال القرن التاسع عشر له مبرّراته الموضوعية. وربما كان من أبرزها ازدياد الروابط بين لبنان والغرب الأوروبي، وكثافة حركة الفنانين المستشرقين الذين وصلوا إلى لبنان، ناهيك عن بدء تكوّن الشخصية السياسية والمدنية في لبنان، علماً بأن الشخصية السياسية المتمتعة بالاستقلال عن السلطنة

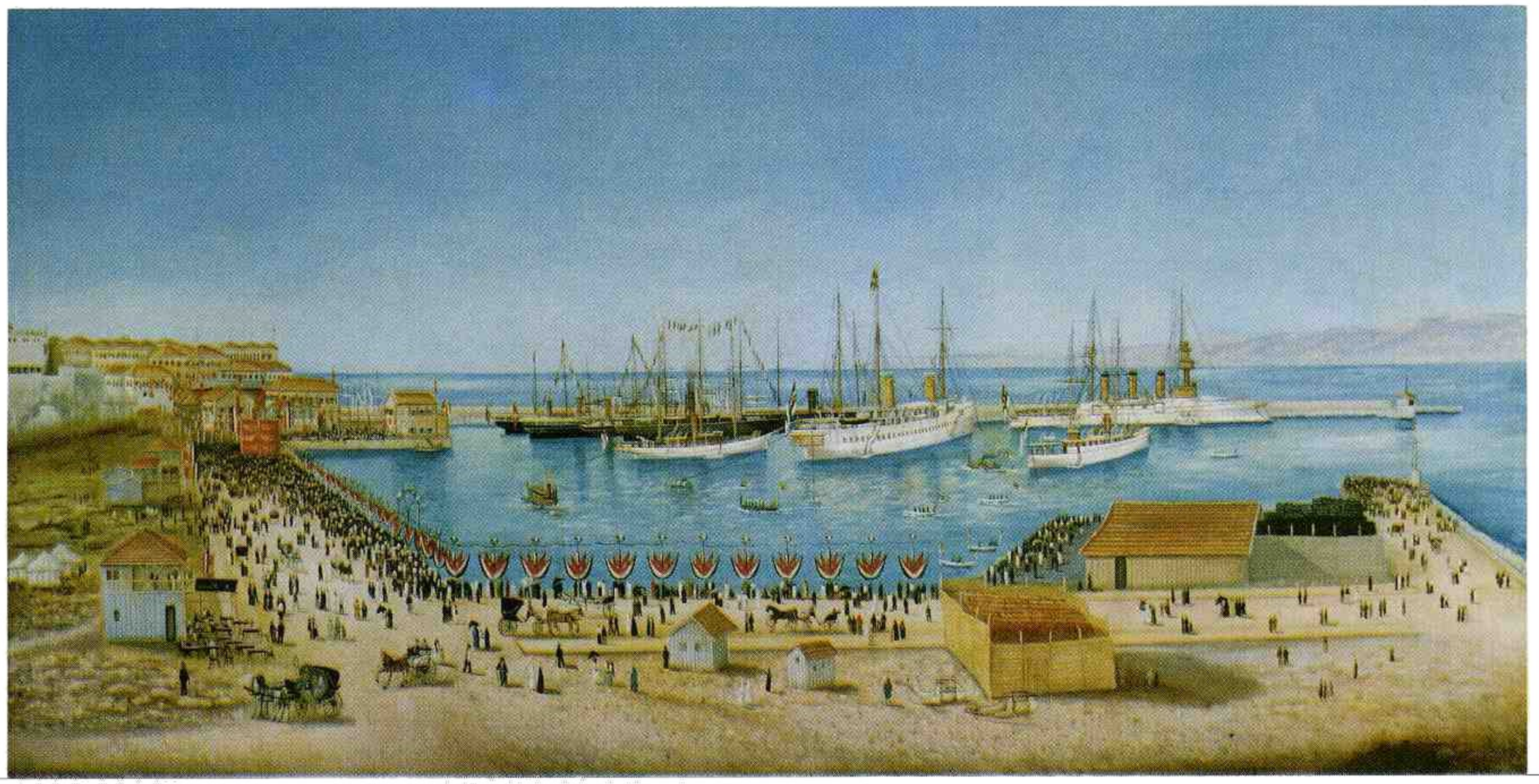


موسى ديب
زيت على قماش
١٧٧٣





كنعان ديب
زيت على قماش
٤٥ × ٧٠ سم
١٨٥١



ابراهيم سربيه
يت على قماش
١٣ × ٧٠ سم
١٨٩٨

العثمانية كانت موجودة وقائمة منذ القرن السابع عشر في بعض مناطق جبل لبنان.
إن أسماء كثيرة سوف تحفل بها المرحلة هذه، أمثال: كنعان ديب (؟-١٨٧٣)، وعبده بطرس المصوّر (أنجز بعض الجداريات الخشبية في قصر بيت الدين سنة ١٨٣١) ، وشكري المصوّر (١٨٦٥-١٩٣٥)، وإبراهيم سربيه (١٨٦٥-؟) الذي اشتهر بلوحاته التي تؤرّخ زيارة الإمبراطور غليوم الثاني لبيروت سنة ١٨٩٩، ونجيب قيقانو (١٨٦٧ - ١٩٢٧)، ونجيب شكري (١٨٧٢-١٩٢٢) وإبراهيم الجرّ (١٨٧٣-١٩٣٦)، وحسن التنير (أعمال معروفة بين ١٨٩٠ و ١٨٩٨)، ونجيب بخعازي (؟-١٩١٤) ، ودمشقية (أعمال مؤرخة ١٨٩٣)، ورئيف شدودي (١٨٧٢-١٩١٤) وعلي الجمّال، (٧) إضافة إلى العديد من الذين عاشوا وأنتجوا داخل الوطن وخارجه وبقيت أعمالهم مجهولة إلى اليوم نتيجة عدم وجود مؤسسات ومتاحف متخصصة تقوم بحفظ هذا التراث من التلف والضياع والنسيان.
























المؤسسون

في تاريخ كل فن من الفنون مرحلة مفصليّة تشكّل نقلة نوعية تتأسّس بعدها حقائق موضوعية جديدة ومغايرة لما كان سائدا قبلها. وغالباً ما تتكوّن هذه المرحلة الهامة من أسماء أو إيقاعات يشكّل وجودها تحوّلاً جذرياً في المفاهيم والأعراف. ففي المسار التاريخي لحركة الفن اللبناني، تتمثّل هذه المرحلة الهامّة بأسماء تأسيسية لعبت دوراً هاماً في خلق حركة الفن اللبناني وتطويرها، علما بأن وجودها لم يكن مصادفة بدون ممهّدات أو تحوّلات أنموذجية ساعدت على نموّها وتطوّرها.

يؤكّد ذلك أهميتها التي تكمن في التأثير البالغ الذي تركته على مستوى التحوّلات والحقائق الجديدة التي قامت من بعدها. من منظار أثرها الإيجابي على مرحلتها والمراحل التي جاءت من بعدها، نتعامل مع ظاهرة وجود هذا المربع الذهبي الذي قوامه:

- داوود القرم (١٨٥٢ - ١٩٣٠)
- حبيب سرور (١٨٦٠ - ١٩٣٨)
- خليل الصليبي (١٨٧٠ - ١٩٢٨)
- فيليب موراني (١٨٧٥ - ١٩٧٠)

فالأهمية الاستثنائية لهؤلاء الفنانين المؤسّسين تكمن في كونهم أول من اتّبع طريق التخصّص الأكاديمي في حرفة فن الرسم، بمعنى أن كل واحد منهم كان مالكاً لزمانه الفني، ومكرّساً وجوده لهذه الصنعة الجمالية. وهذه مسألة لها دلالاتها الكبيرة، لاسيما خلال مراحل التأسيس، لأن الفن في هذه المرحلة بالذات، وعلى أيدي هؤلاء، خرج من دائرة الهواية والممارسة الدينية ليدخل دائرة الاحتراف. لقد فتح بعضهم محترفات للرسم ولتعليم الرسم أمام الدارسين. فمحترف حبيب سرور، الذي كان ضمن ممتلكات الوجيه ألفرد سرسق في حي السراسقة (تحوّل لاحقا إلى نادي الطيران) (٨)، يعتبر أوّل مدرسة لتعليم الرسم والتصوير. وفتح خليل الصليبي مشغلاً له في شارع بلس قبالة المدخل الرئيسي للجامعة الأميركية في بيروت، «وصار بيت خليل وكاري زوجته ملتقى النخبة من الأصدقاء والمعارف ... وكان، بين روّاده، السياسي اللبناني والسفير الأجنبي والوجيه الفرنسي والإنكليزي والأميركي والأستاذ الجامعي وأهل الفن والاختصاص.» (٩)

يضاف إلى ذلك أن هؤلاء درسوا الفن دراسات أكاديمية متكاملة في العديد من أكاديميات الرسم العالمية. وقد ربطوا بين هذه الأكاديميات ولبنان سواء عبر استمرارية الاتصال أو من خلال إيفاد عدد من دارسي الفن اللبنانين إليها.

لكن الأهم من ذلك كلّه هو أن هذا المربّع الذهبي، وأكثر من غيره ممّن سبقه أو جايله، أدخل تقليداً ثقافياً جديداً على الوسط الثقافي اللبناني، ألا وهو «المعرض» الفني الذي صار مناسبة تطّلع فيها مختلف

المستويات والطبقات على الأعمال الفنية التي أنجزها هؤلاء الفنانون الذين يشكّلون الكوكبة الأولى التي خرجت من دائرة الفنون التقويّة الدينية، لتكرّس ذاتها للوحة دنيويّة ذات مواضيع معيشة، تتمثّل بالطبيعة والإنسان، علماً - أن القرم وسرور أنجزا أيضا العديد من الأعمال ذات الطابع الديني.

ترى هل نحن أمام البذرة الصالحة الأولى للروح الأكاديمية في الفن اللبناني؟ وما الذي قدّمه كل واحد من هؤلاء الفنانين لكي يسجّل في موقع الريادة التأسيسي ؟!

المربع الذهبي

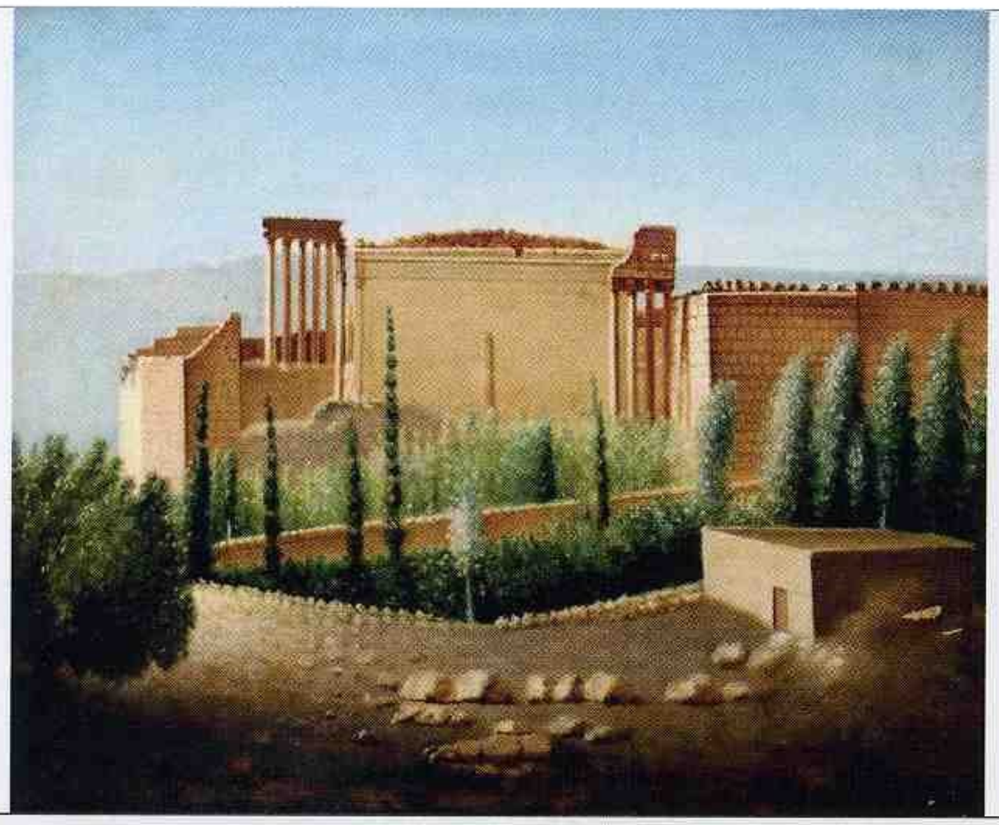
داود القرم (١٨٥٢-١٩٣٠)

إذا ما أردنا أن ندرس داود القرم عبر الالتفات صوب نتاجه الفني بالدرجة الأولى، فإننا سوف نكشف عن أكاديمي متين، درس الرسم في روما وفقاً لأصوله التي تنطلق من السيطرة على التشريح داخل الشكل، وعلى العلاقة بين السكون والحركة ضمن ما نسمّيه بعملية ترويض اليد كي تصير مطواعة للذاكرة والبصر. إنطلاقاً من هذه السيطرة، تنبسط أمامنا لوحة ذات اتجاهين أساسيين، أولهما اللوحة الدينية، وهي تقترب عموما من السائد في عاصمة الكثلكة روما، إذ اللعب على الدور الانفعالي للنور ومنابعه المتعددة يحيل المسطّح إلى بناء تأثيري شامل على مجموعة من المفردات التي يمكن أن تقرأ ضمن السياق العام للوحة، أو مستقلة ذات إيحاءات خاصة. ولكن هناك إضافات جديدة كجعل النص العربي المخطوط جزءاً من التشكيل. نشير في هذا السياق إلى ما يحمله ملائكة لوحة «قلب يسوع» الزيتية المنفّذة في كنيسة الآباء اليسوعيين ببيروت سنة ١٨٨٠، وإلى لوحة كنيسة «سيدة النصر» الموجودة في دير سيدة النصر في غوسطا بكسروان والمنفّذة سنة ١٨٨٧، ولوحة «مار يوحنا المعمدان» الموجودة في كنيسة المعمدان في زان، البترون والمنفّذة سنة ١٩٠١. أما أبرز الأعمال الدينية التي حفلت بالإيقاع النيوكلاسيكي التام للعبة الضوء المتلاعب بالشكل فهو العمل المنفّذ في لوحة «مار يوحنا المعمدان» الموجودة في كنيسة مار يوحنا المعمدان في عشقوت والمنفّذة سنة ١٨٩٠، وكذلك لوحة «مار سركيس وباخوس» الموجودة في فتقا بكسروان، والمنفّذة سنة ١٨٩١. (١٠)

لقد انتقلت الخواص التصويرية التي طغت على اللوحة الدينية عند هذا الفنان إلى الأعمال الدنيوية الأخرى، والتي كان أغلبها من البورتريهات التي سجّلت مرحلة ثقافية واجتماعية هامة من مراحل لبنان. فصورة الوجيه المنفّذة من قبل رسّام الحقبة لا يمكن عزلها عن الدور الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي يتمتع به صاحب الصورة. وبالتالي فإنّ الفنان البارع هو الذي سينقل بذكاء، عبر التأليف، هذه المكانة الرفيعة، سواء عبر التقميش اللوني أو التركيز على الجوانب الأكسسوارية في الملبس والقيافة، وحتى على صعيد البناء الخلفي للوحة.

إن صورة الحاج حسين بيهم، (١١) وهو من مؤسّسي جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية، تطرح تأليفاً فريداً من ناحية اللعبة المضادّة للضوء، إذ جعله يندفع من داخل الصورة صوب الخارج، مانحاً صورة الرجل الورع المثقّف قدراً إضافياً من المهابة والجلال.

أما لو درسنا بورتريه الشيخ شاهين طالب حبيش (١٢) مثلا، لوجدنا أن الفنان يستند كثيراً على سيرة الرجل أكثر من صورته التي أطلّت عبر اللوحة وكأنها قطعة من عمل بانورامي إستشراقي لرسّام



داود القرم
زيت على قماش
٤٥ × ٦٠ سم



داود القرم
زيت على قماش
١١٠ × ٨٠ سم
حوالي ١٨٩٠

معجب بالسيرة الذاتية لأبطال من الشرق. إن تقارباً مذهلاً في التأليف الخاص بالعينين في أغلب الصور الذاتية يدفعنا إلى الاقتناع بمدى أمانته للاتجاهات الكلاسيكية الجديدة والجذور النهضوية في فنون التصوير.

لكن البراعة المتكاملة للمصوّر سوف تطلّ من خلال عمل خلاب لصورة الشيخ «عقل شديد عقل» من بلدة المتين، أحد وجهاء المتن، الذي تنطوي سيرته التصويرية على تناسق مرهف لونياً وتأليفياً للعناصر المكونة للصورة، انطلاقاً من معطف الفراء ولباس الرأس الحريري والقنباز المقلم بالأحمر والأبيض، وصولاً إلى مسند الكرسي الأحمر. انه التكامل المثالي للوجاهة والحضور.

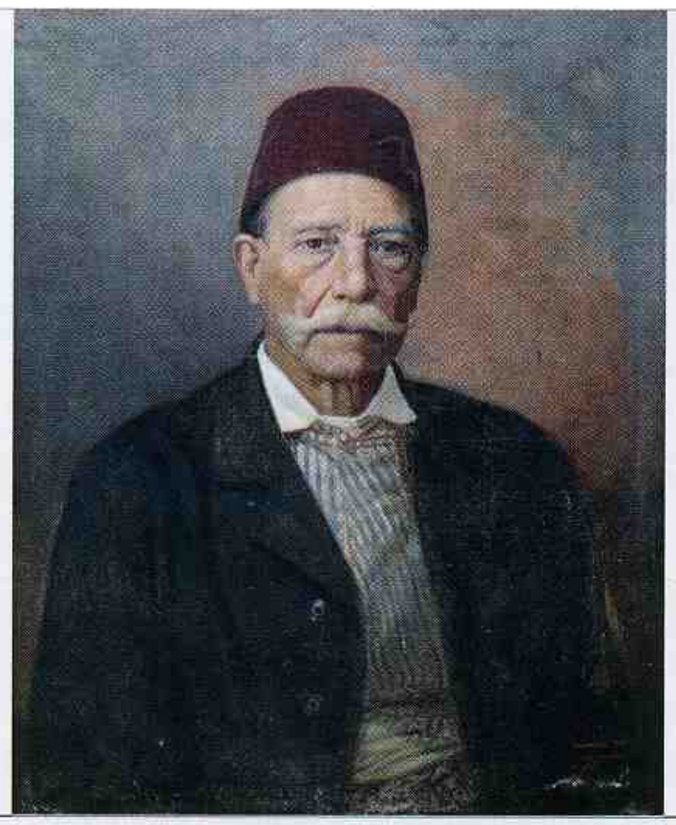
إن داود القرم هو رسّام استثنائي في زمن الولادة الأولى لفن الرسم اللبناني، لذلك فإن دراسته الموضوعية عبر نتاجه لا بد وأن تدفعنا لأن نثبّت الحقيقة التأسيسية الأولى لهذا الفنان الكبير الذي درس في روما بين ١٨٧٠ و١٨٧٥ ثم تنقّل في عدد من البلدان كبلجيكا ومصر وسوريا وفلسطين راسما كبار شخصيّاتها ووجهائها.

حبيب سرور (١٨٦٠-١٩٣٨)

شكّل حبيب سرور ظاهرة الفنان الذي احترف الفن وجعله مهمّته اليومية، مكرّسا طاقته التصويرية لإنتاج اللوحة التي تتجاوب ذوقيا مع الآخر. وشكّل أيضا خطّا مميّزا حينما ركّز تقاليد المحترف القائم على تطوير الطاقات الفنية الواعدة وتربيتها، فلا غرابة ان تنمو وتتفجّر في محترفه بالذات الإمكانات الفنية لمصطفى فروخ وصليبا الدويهي ورشيد وهبي. لذلك سيبدو دور الأستاذ أو المعلّم هو البداية التي شهدها المحترف اللبناني في أولى مراحله التأسيسيّة.

لكن حبيب سرور، الأكاديمي المتمسّك بالخط الكلاسيكي العريق، كان أيضا في طليعة الذين مارسوا خروجهم الحرّ على المألوف والمتداول، وذلك بعد أن عاش تجارب أساسيّة، إحداها في روما التي انتقل اليها مع أهله عند بلوغه العاشرة من العمر فأتمّ فيها دراسته الأكاديمية، ثم مصر التي عايش فيها مرحلة مهمّة من النهضة الفنية التي عرفتها مدرسة الإسكندريّة. أما عودته إلى لبنان سنة ١٨٩٠، فقد كرّسته فنانا أساسيا وأستاذا يمارس التدريس في مدرسة الصنائع العثمانية. (١٣)

ينقسم فن حبيب سرور إلى إيقاعات ثلاثة أساسية، ربما أبرزها ذلك الإيقاع التشخيصي لفن البورتريه الذي نجح من خلاله الفنان في خلق قيم قلّما كانت مألوفة في لبنان سابقا. وإذا حاولنا ان ندرس الغالبية العظمى من لوحات البورتريه التي رسمها، لوجدناه يركّز على العناصر التأليفية المباشرة في الوجه. فهو يصل إلى التشابه التام من خلال منح الحيويّة التشريحيّة للوجه، باعثا اللون كقوة حيّة تتدفق باتجاه الخارج، ومثيرا حركة سريّة في الأنسجة الحيّة للوجه، فيما سنرى الفنان يذهب صوب القتامة المتعمّدة في رسم بقية الأجزاء، وكأنّه يلعب على إيقاعات اللون الواحد ومشتقّاته. واللوحة عند سرور ليست موضوعا محايدا، بل نقطة ارتكاز تلتقي عندها مختلف المشاعر. ولهذا نجد أن لوحة الطبيعة الصامتة، كإيقاع ثانٍ لديه، هي مجموعة من الأجزاء المرسومة بانبعاث ذاتي مميّز للشكل المرسوم، علما بأن مجموع هذه الاشكال سوف يكوّن نوعا من التوازن الهارموني للقوى. لكن الفنان سوف يشتغل هنا بروح شبه انطباعية مبرزا الإضاءات المركزيّة الهامة والجوهرية في المفردة. أما الإيقاع الثالث، فقد تجلّى في رسمه لشتى المواضيع الدينية والحياتية. وهو عبر الممارسة اليومية لفن الرسم اكتسب مقدرة فذّة على الإمساك بالتأليف المتوازن للمسطّح التصويري، إذ قلّما وجدنا في أي عمل من أعماله ذلك الجنوح لضرب التوازنات العقلانية الدقيقة.



حبيب سرور
زيت على قماش
٧٠ × ٥٠ سم



حبيب سرور
زيت على قماش
٢٦ × ٤٠ سم

خليل الصليبي (١٨٧٠-١٩٢٨)

ولد في ضيعة بطلون في جبل لبنان وكان تعلّمه الأول بمدرسة الضيعة. انتقل عام ١٨٨٦ للدراسة في الكلية السورية ببيروت، وقد سمّيت فيما بعد بالجامعة الأميركية . وفي عام ١٨٩٠ سافر إلى بريطانيا قاصداً أدنبره، حيث تعرّف هناك على جون سنجر سارجنت الرسام الباحث عن جمالية الشرق وأسراره. وقد اغتنى هذا الفنان الإنكليزي من معارف صديقه اللبناني، وأغناه بالمقابل معرفة بأصول الفن وأسراره .

خلال تلك المرحلة تعرّف على زوجته كاري رود الأميركية المتحدّرة من أصول جرمانية، فتنقّل معها ما بين أميركا وإنكلترا وفرنسا، حيث تعمّق بدراسته التقنية اللونية، لاسيما وأنه التحق بمحترف بيار بوفيس دو شافان المعروف في الأوساط الفنية الباريسية، كما التقى هناك بالفنان الانطباعي بيار أوغست رينوار.

أما عودته إلى لبنان فقد فسّرها العديد من الباحثين بشوق هذا الفنان إلى النور واللون الطافح في وطنه، إضافة إلى حنينه لقريته الجبلية ومواسمها المميّزة. العودة إلى لبنان لم تكن انقطاعاً عن الغرب ومعطياته، لكنها كانت بداية تأسيس للمحترف اللبناني المفتوح أمام الطاقات الواعدة، وها هو يطلق من محترفه اثنين من مؤسّسي التيار الانطباعي اللبناني، هما عمر الأنسي وقيصر الجميّل.

تمتاز لوحة الصليبي بمتانة الضربة وجزالتها اللونية، لكنها تنطوي على وعي بحساسية التوزيع اللوني الفائق، بحيث تندفع التفاعلات الضوئية مع اللون الذي لا يمتلك حدوداً قاسية، لتشكل برمّتها شكلاً متكوّناً بمكنونات ذاتية تكاد توحي بأنها ألفت ذاتها بذاتها ، أي من دون أن يذهب الفنان قاصداً مثل هذه النتائج. هكذا كانت الأشكال عند صديقه رينوار الذي اشتهر بهذه الميزة الفريدة، ولدى بيار دو شافان الذي ودّع القرن التاسع عشر بكشف لوني يتعلّق بلوحة الألوان المكمّلة المستندة على خلفية من الضربة الوحشية .

نحن حيال فنان متين يتعامل بثقة مع التأليف الذي يغدو فيه الشكل أسير العلاقات اللونية المتجددة في كل ضربة وزاوية. ولهذا نجد أن لوحة العري - رسم في الغالب زوجته كاري- تقوم أيضا على ذات المعادلة التأليفية حيث التقاء بين قوتين، إحداهما التي تكوّن مفردة الشكل الطافح بالقوى والعناصر الضوئية، مقابل خلفية ذات امتصاص لوني يخدم حركة الشكل وحضوره.

إن لوحة خليل الصليبي هي جزء من صوت صارم ومعاند ينفذ صوب القيم التصويرية مباشرة وبلا توطئة ثانوية. لكنه كمصوّر واثق سوف لن يكتفي بالصورة التماثلية للشكل، بل يذهب صوب الطاقات الإضافية للون الذي هو القيمة الأكثر أهمّية



خليل الصليبي
زيت على قماش
٤٤.٥ × ٣٦.٥ سم
حوالي ١٨٩٩



خليل الصليبي
زيت على قماش
٧٣ × ٦٠ سم
١٩٠٤

وخطورة.

وهنا لا بد من التذكير بالأمور التالية :

أولاً : إن خليل الصليبي لم يمارس أو يتعاطى الفنون الدينية، وبالتالي لم يدخل محراب الفن عبر بوّابة الفنون التقويّة الدينية.

ثانياً : بالنسبة للبورتريه، نرى بأن الصليبي لم يرسم الشخص لذاته أو كبديل للصورة الفوتوغرافية، بل باعتباره موضوعا يعبّر فيه من خلال الصورة عمّا يتجاوز الرسم الذاتي .

ثالثاً : الصليبي هو فنان مفصلي في مرحلة التأسيس ، فهو كينونة إبداعية قائمة بذاتها تتعامل مع الفن كمعطى إبداعي معزول عن أية جوانب للتكسّب. (١٤)

فيليب موراني (١٨٧٥ - ١٩٧٠)

يشكّل العالم الشرقي بالنسبة للفنان فيليب موراني مصدراً أساسياً من مصادر الوحي والإلهام، لذلك تراه يستغرق في عملية الكشف عن أسراره وجمالياته. فاللوحة عند هذا الفنان هي كشف جمالي للمكان الخالد وهي صياغة غنائية عبر التكوين البارع للعين والذوق. وليس غريباً على فنان من هذا الطراز أن يتصف بصفة الانحياز العام للأماكن الاستثنائية التي تحمل رائحة الماضي، ويشكّل وجودها شهادة انتماء إلى تأصيل ما برح العديد من فناني العالم يسعون إليه.

في الذاكرة المسحورة باستثنائية الشرق كله. واللوحة التي تدخل كجزء من عملية تجميل المكان المرفّه هي أكثر من وجود ديكوري. لذلك ستبدو عملية الصياغة التأليفية في لوحة هذا الفنان مزيجاً من الشاعرية والأداء الانطباعي المعتمد على الغنائية اللونية الدفينة.

إن قوة الأداء ومتانة الوعي التكويني عند فيليب موراني جعلاه فناناً متمكّناً من الوصول إلى صلب المعادلة الرومانسية التي تقوم على صعود البراعة التكوينية مترافقة مع قوة القصد التصميمي في الرسم الذي هو القيمة التأليفية الأولى. مع ذلك فإن لوحة هذا الفنان التي امتازت بواقعها المشهدي كانت تمتاز، إلى جانب مساحتها الكبيرة بقدر من السردية الملطّفة. ولكن هل هذه اللوحة الصالونية الكبيرة هي تدوين لذاكرة مرحلة من مراحل البحث المتقدّمة في الفن اللبناني؟ أم هي الإعلان الغنائي عن المحتوى الاستشراقي الجاذب لمشرقنا الجميل؟ الآن وبعد أكثر من ثلاثين عاماً على رحيل موراني الذي عاش ٩٥ عاماً ونيف، فإننا نعود لنجد القيمة التأسيسية للوحة شكّلت في عمر وجودها نمطاً آخر من أنماط البحث والتأويل عن البدايات المجدية للفن اللبناني.

كان موراني كثير الترحال، واسع الاطلاع، متشعّب العلاقات مع الطبقات الثرية، يشكّل حضوره جزءاً من دائرة العلاقات البورجوازية التي تنطوي على أسرار ومفارقات يبدو أن فيليب موراني كان يتقنها بشكل جيد، حتى في نظرته إلى لبنان. فهو بالنسبة إليه جزء من ماضٍ فانتازي جميل يكاد يكون خالياً من كل ما يشير إلى حاضره الصعب خلال تلك المراحل التاسيسية من تاريخ الوطن.

كان يرسم الآخر وفقاً لرغبته هو بالذات في صياغة العلاقة مع هذا الآخر، ووفقاً لمفاهيم بورجوازية تجعل من الفنان موقعاً إجتماعياً يحمل امتيازاته المعترف بها. لذلك فهو الصورة الأرستقراطية للفنان الناظر إلى عالمه من كوّة شرقية بالغة النقش والجمال.

درس فيليب موراني في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة في باريس (١٨٩٢ - ١٨٩٥)، واستقرّ فيها ابتداء من ١٩٠١، من الأسطورة الشرقية التي رسمها هي حدث



فيليب موراني
زيت على قماش
٥٠ × ٦٦ سم
حوالي ١٩٢٠



فيليب موراني
زيت على قماش
١١٠ × ٧٥ سم
١٨٩٨

دون أن يمنعه ذلك من العيش في حنين دائم إلى شرق متخيّل لم يبارحه قط. تميّز بأعماله البانورامية المشهدية الضخمة، ومن أشهرها لوحة «إعلان لبنان الكبير» في قصر الصنوبر، ولوحة «أرز لبنان» (٤٠٠ × ٣٠٠ سم) التي مثلت لبنان في معرض باريس العالمي سنة ١٩٣١، ولوحة «محمل الحج» (٣٠٠ × ٤٠٠ سم) الموجودة في متحف دمشق.

علامات من جيل
الريادة في المهجر

جبران خليل جبران
(١٨٨٣ - ١٩٣١)

شكّل جبران مداخلة أساسية في ريادة الفن اللبناني، رغم أن غالبية نتاجه الفني كان في الغربة، وأن إطلالته الأساسية الأولى والأهم في لبنان لم تكن عبر حضوره المتحفي القصيّ في بلدته الجبلية بشري، (١٥) بل عبر استعادته الشاملة في متحف سرسق ببيروت عام ١٩٩٩. لذلك أعيد اكتشاف جبران ضمن صيغة السؤال الأساسية حول اتجاهه الرمزي، والمدى الذي يمكن من خلاله التعامل مع اللوحة الجبرانية كجزء من النص الفكري الذي أنتجه. حتى أن العديد من الدارسين تعاملوا مع جبران الكاتب والمفكّر أكثر مما تعاملوا معه كفنان أنتج فناً منعزلاً عن نصّه الكتابي. ولهذا السبب فإن البحث عن خصوصية فن جبران خليل جبران تتطلب أولاً وقبل كل شيء دراسة منابعه الأساسية الأولى، ودراسته الفنية المبكرة.

ففي الغربة الأميركية نضجت تجربة جبران الفنية، بمعنى أن روح الفن وبداياته، كانت كالبذرة المستكينة، موجودة بداخله . لكنه ومن خلال فلورنس بيرس، المرشدة الاجتماعية لحي الفقراء في بوسطن، المكتشفة الأولى لمقدرته في الرسم، سوف يعايش المحيط الفني المتمثل بالمصوّر فريد هولند داي الذي اتّخذ جبران موديلاً للشرقي الروحاني.

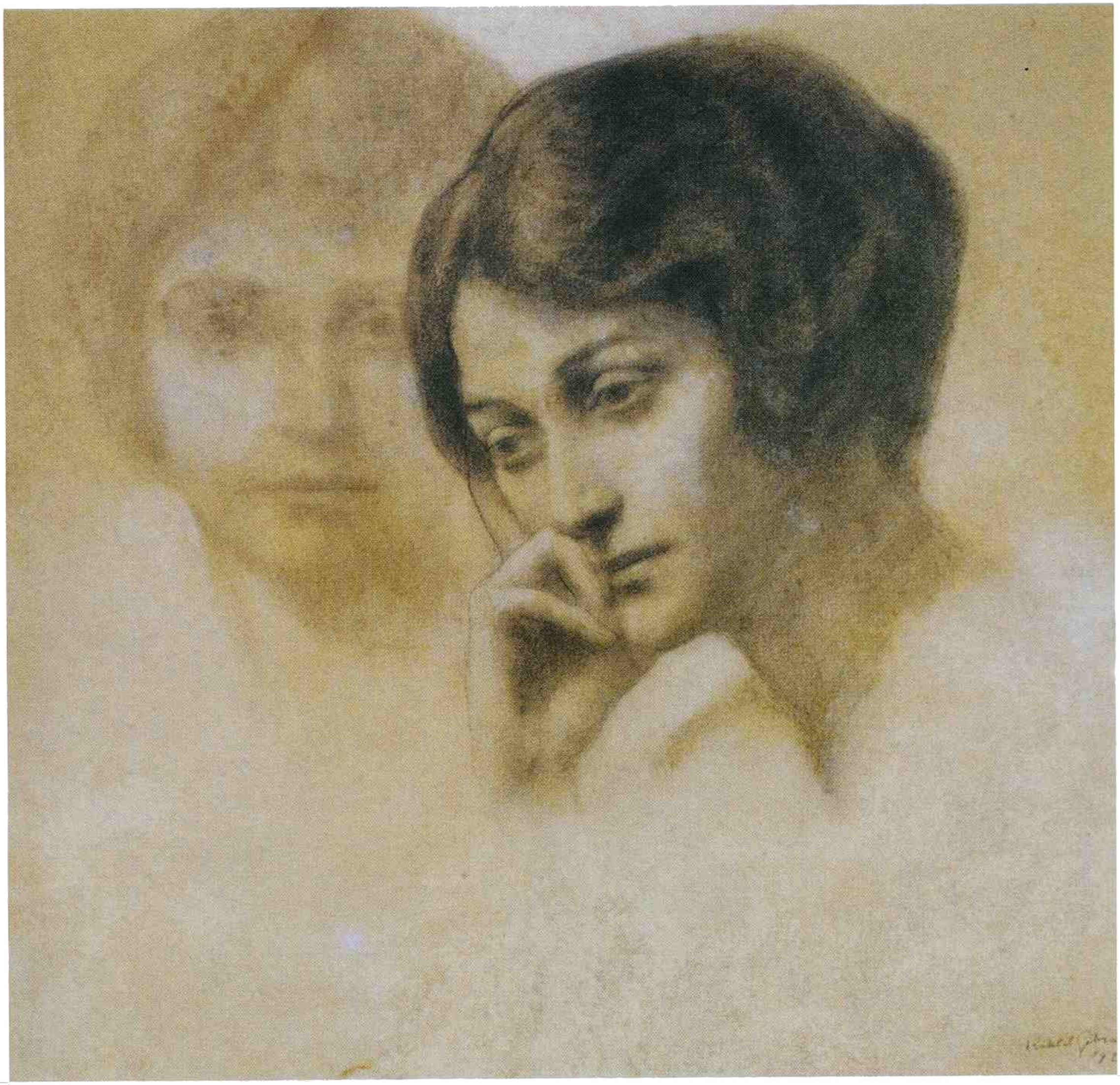
في هذه المرحلة التي اقتنع خلالها جبران بخصوصيته الشرقية، برزت في وعيه أولى التبلورات الرمزية، وذلك من خلال أعمال تخطيطية مبسّطة أنتجها بمساعدة الفنانة الانطباعية ليلي كابود باري والتي كانت قد درست الفن بدورها على يد الفنان الانطباعي الفرنسي بيسارو.

لكن المعرض المشترك، الذي شارك فيه جبران في استديو هولند داي عام ١٩٠٤، سوف يفتح أمامه فرصة ذهبية تجلّت في التعرّف على ماري هاسكل التي تركت أثرها الفكري والإبداعي على حياة جبران وفنه.

وفي خلال زيارته إلى لندن وربما قبلها، وبتأثير من ماري هاسكل، يتعرّف جبران على فن وليم بليك الذي استثار بداخل جبران ذلك الجيشان الرمزي الذي تلاءم كلياً مع النص الفكري الذي بدأ يستغرق فيه. فوليم بليك يمتلك في لوحته طاقة إيمائية



جبران خليل جبران
زيت على قماش
٨١ × ٩٧ سم
١٩١٥



جبران خليل جبران
فحم
٥١ × ٥٥ سم
١٩٢٣

غير محدودة لها قابلية فذة في خرق الجانب المهم الذي يغلّف الذات؛ إنه بحث في الجوانب النفسية بطريقة تصير فيها الصورة هي الفكرة وليس مجرد إيحاء لها.

تبلور الاتجاه الرمزي عند جبران بعد انتقاله إلى باريس وعوالمها الفكرية، لا سيما وأن الحركة الرمزية الفرنسية كانت قد بدأت أوج تجلياتها ما بين ١٨٨٠ و١٩٠٠، حيث قامت كثورة مستحدثة ضد الحركة البرناسية التي أخضعت الأدب للحقائق العلمية.

إن جبران لم يرسم اللوحة المعزولة عن خلفيّتها الفكرية، ولم ينتج فناً منتمياً لاختبارية روح المحترف، بل حتى ومن خلال البورتريه الذي أنتجه، نرى في لوحة جبران ذلك الجنوح صوب المحاكاة الغنائية للرمز بحسّ مرهف، فهو الرسام الذي نفّذ العديد من أعماله بالفحم وبأقلام الرصاص مترجماً أفكاره وأحاسيسه.

تعرّفنا كلبنانيين على جبران بشكل أساسي عبر نصّه الفكري. أما كفنان، فإن نتاجه خارج الوطن وعزلة متحفه، بالإضافة إلى الاهتمام الأدبي بالنص الجبراني، كانت عوامل أدّت إلى طرحه كاتبا يرسم أكثر مما هو رساما يكتب. (١٦).

جورج داود القرم
(١٨٩٦-١٩٧١)

من مواليد بيروت وهو الابن الثاني لداود القرم، الرسام الكبير وأحد الأقطاب المؤسّسين. درس الرسم في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة في باريس بين ١٩١٩ و ١٩٢١. دعا عام ١٩٢٨ إلى إنشاء متحف الأثريات والفنون الجميلة لمدينة بيروت وعيّن عضواً في اللجنة التنفيذية المكلّفة بالمشروع الذي لم يبصر النور.

أواخر عام ١٩٢٨ هاجر إلى مصر حيث أسّس جماعة المحترف. وفي عام ١٩٣٦ اقتنى متحف انفرس البلجيكي لوحتين من أعماله، كما نال وسام الاستحقاق اللبناني. وفي عام ١٩٥٥ انتخب عضواً في الجمعية الملكية للفنون في لندن. وقد عاد ليستقر في لبنان ابتداءً من عام ١٩٥٦ إلى أن توفي في بيروت يوم ١٣ كانون الأول ١٩٧١ .

يعتبر جورج القرم من أوائل الفنانين اللبنانين الذين انفتحوا على المعارض الفردية خارج لبنان وداخله، بين ١٩٣٥ و١٩٦٧، حيث أقام معارض في كل من الإسكندرية والقاهرة وبيروت وبحمدون.

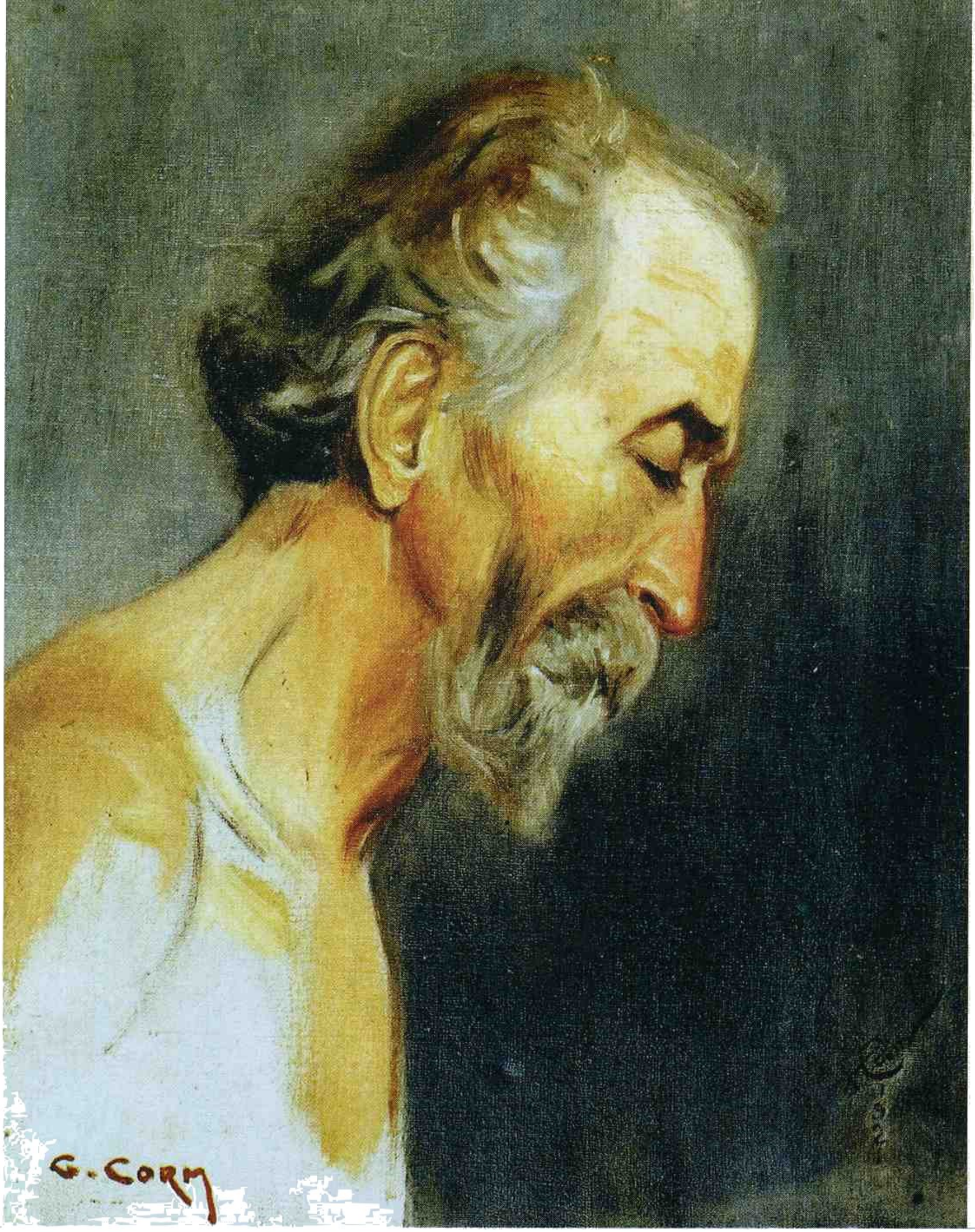
تبدو سيرة جورج القرم مرتبطة كل الارتباط بالإرث الإبداعي والاجتماعي الذي أورثه له والده داود القرم. ويبدو أن خيارات عديدة كانت مفتوحة أمام جورج القرم، فهو بدأ شاعراً أصدر عام ١٩١٥ ديوانه الشعري تحت عنوان «مع البسطاء» وهو عازف على البيانو يكاد يصل إلى مرتبة الاحتراف الموسيقي، وقد أهّله ذلك في المسعى الذي بذله لإنشاء المعهد الموسيقي. أما جنوحه نحو الرسم واتخاذه كخيار نهائي له، فإن الضرورات المادية هي التي لعبت دورها الأكبر فيه.

أسلوبه في الفن غير محدّد المعالم، فهو يجنح صوب الترميز في الأعمال التي رسمها ابتداءً من عام ١٩٥٠، كلوحة «خليج جونيه» او لوحة «الإنسان في الكوكب». (١٧) لكن مرحلته في الإسكندرية التي سبقت ذلك بربع قرن كانت رصدا للحركة الدائبة في واحدة من المدن المتوسطية الأكثر نشاطاً، لاسيما وأن زوجته ماري بخيت هي ابنة التاجر الإسكندراني المعروف يوسف بخيت.

ترك مصر نهائياً زمن الهجوم الثلاثي عام ١٩٥٦ وعاد إلى لبنان ليعيش حالة انطوائية في بيروت، حيث أطلّ كفنان مناهض للتيارات الاختبارية والحداثوية التي بدأت تسود في لبنان مع مطلع الستينيات. (١٨)



جورج القرم
زيت على قماش
٤٤ × ٦٤ سم
١٩٤٠



جورج القرم
زيت على قماش
٤٥ × ٣٧ سم
١٩٢١

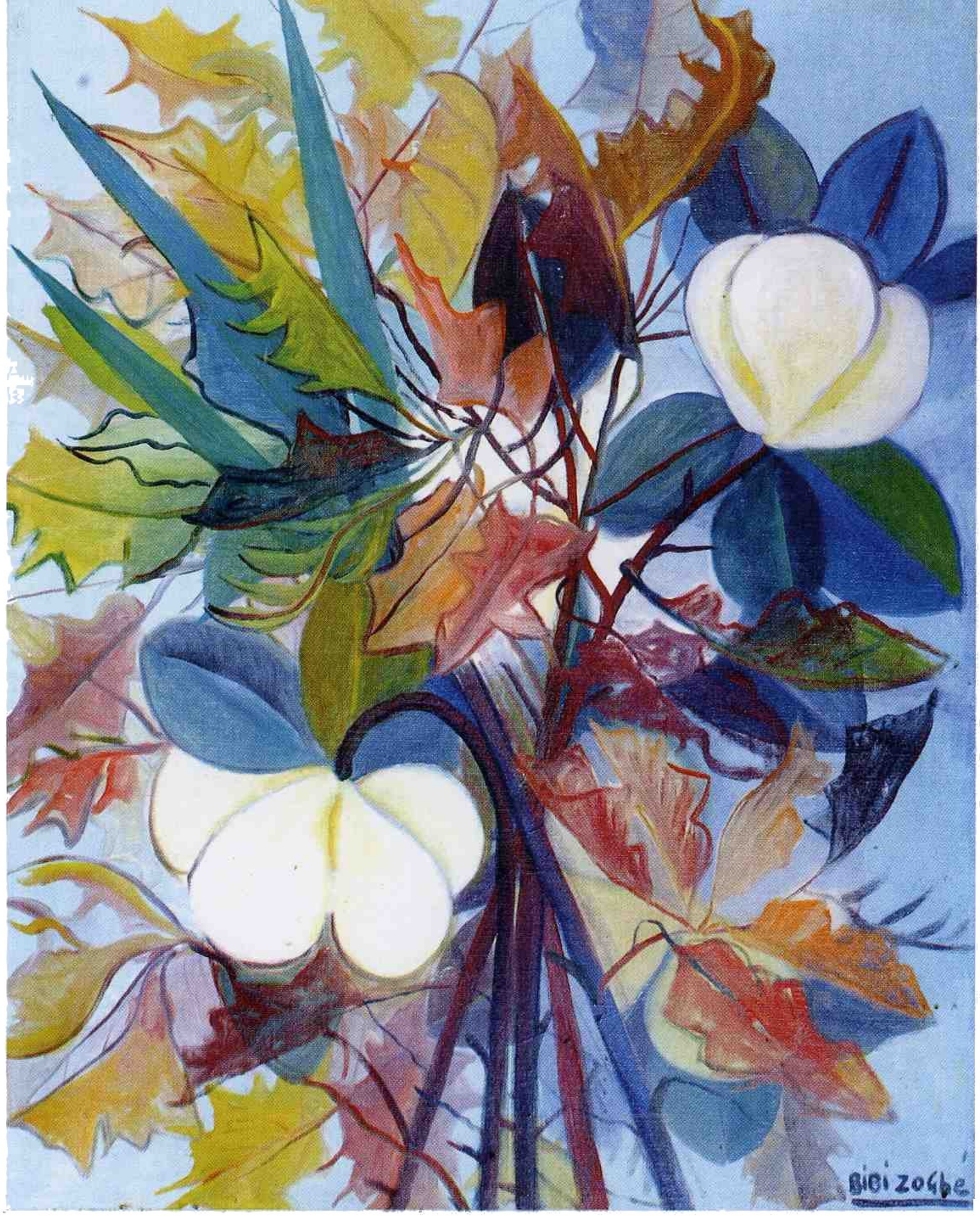
بيبي زغبي (١٨٩٠ - ١٩٧٣)

نمت موهبتها الفنية في المهجر، فهي ابنة ساحل علما التي ارتحلت إلى الأرجنتين في السادسة عشرة من عمرها. لكنها وفي الثلاثينيات بدأت تطلّ في المعارض حيث عرضت في بيونس أيرس والتشيلي والريو دو جانيرو بالبرازيل والأراغواي وباريس .
في عام ١٩٤٧ عادت إلى لبنان وشاركت في معرض كبير أقيم في المتحف الوطني. وقد امتازت بتنوّع رسومها للأزهار، وهو فن ركّزت عليه في أميركا اللاتينية حيث كانوا يلقبّونها: «البنتورا دي فلورس»، أي رسامة الأزهار، وهذا الأمر جعلها ملوّنة من طراز نادر. إذاً التأليف لديها هو تطريز لوني على مسطّح مليء بالأزاهير والأغصان. وهي بذلك تصل إلى درجة من الإيحاء بعالم متكامل يوحي بأنه مسخّر لخدمة الأنسنة.

يقول شارل قرم عن بيبي الزغبي : «كل أزهار الأرض تبتسم لنا للحظة وتموت كل يوم، أما أزهار زغبي فلا تفنى أبداً لأنها وضعت فيها نسغ دمها وشعلتها الخالدة ...» (١٩).



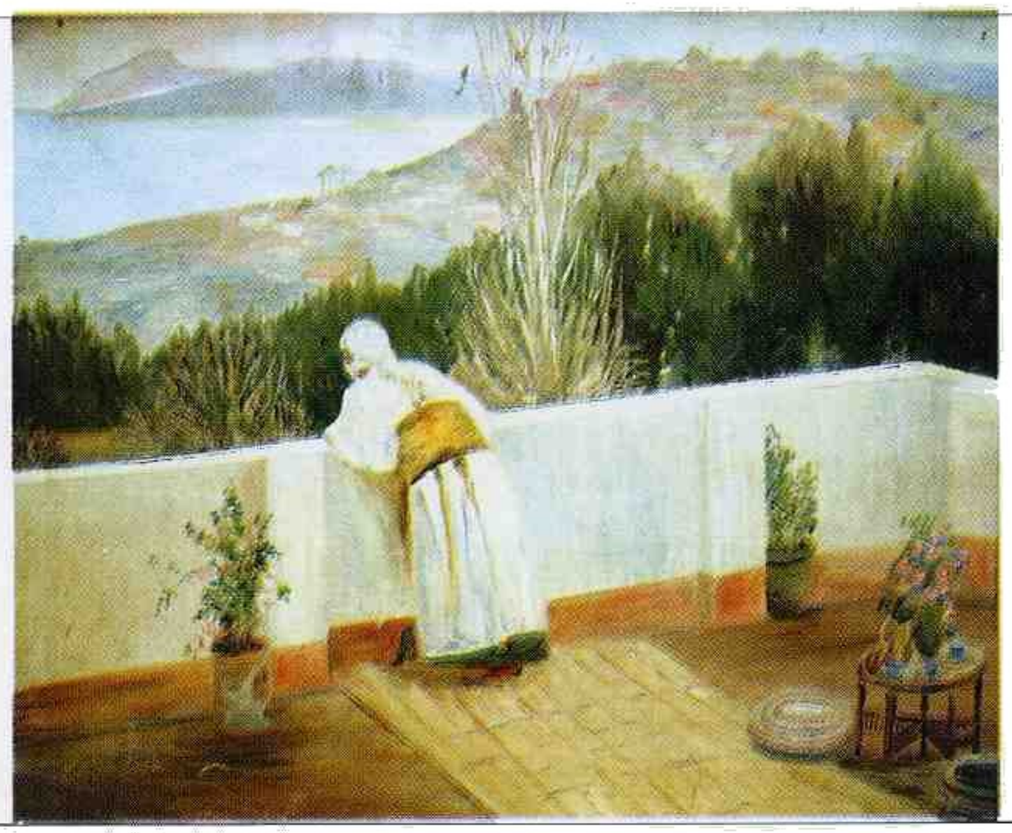
بيبي زغبي
زيت على خشب
٥٥ × ٤٦ سم
١٩٤٨



بيبي زغبي
زيت على قماش
٨٠ × ٦٠ سم
١٩٤٧

ماري حداد (١٨٩٥ - ١٩٧٣)

تذهب إلى عالم الرسم حاملة إرثها الاجتماعي (كونها اخت ميشال شيحا، أحد مؤسسي التيار الفكري اللبناني)، والثقافي (كاتبة وشاعرة لها العديد من المؤلفات الأدبية) لكي تقدم ذلك النمط المثير من الأعمال التي تنطوي على روح شرقية، وعلى انخطاف بالألق الشرقي. لذلك فهي طراز من الانطباعيين الذين ينظرون إلى الموضوع وينطلقون منه للوصول إلى غايات تلوينية تجسّده كواقع له مدلولاته الثقافية. ولهذا السبب نالت إعجاب الباريسيين حيث كانت الفنانة اللبنانية الأولى التي يقتني متحف«جو دو بوم» الفرنسي لوحة لها بعد أن عرضت في غاليري «برنهايم» سنة ١٩٣٣ وغاليري «روتجي» سنة ١٩٣٧. شاركت في المعرض العالمي بنيويورك سنة ١٩٣٩ والمعرض العالمي في كليفلند، أوهايو سنة ١٩٤١ وفي متحف جامعة هارفرد في العام نفسه. انتسبت إلى أتباع داهش ابتداء من الأربعينيات من القرن العشرين مما سبب لها الكثير من المشاكل وأسهم في تهميشها. أما أغلب أعمالها فهي ضمن مجموعة متحف داهش عند الجادة الخامسة في نيويورك. (٢٠).



ماري حداد
زيت على قماش
٣٨ × ٤٦ سم
١٩٣١



ماري حداد
زيت على قماش
٤٧ × ٣٩ سم














جيل من الانطباعيين

تأخّر ظهور الحركة الانطباعية في الفن اللبناني قياساً إلى الرديف الأوروبي الذي ظهر في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر. لكن ذلك لا يعني عدم وجود رؤى انطباعية لدى العديد من المخضرمين الذين عاشوا بين الجيلين. بيد أن المفهوم الانطباعي اللبناني يقوم على خصائص تختلف في بعض التفاصيل عن ذلك المفهوم الأوروبي القائم على قاعدتي الخروج عن النظم التصويرية السابقة والمتعارف عليها، ثم توجيه انتباه الفنان صوب كل ما هو شفّاف ومتغيّر في الطبيعة، مع التركيز على كون الألوان تتحدّد قيمها بواسطة النور الذي تتلقّاه. «إن القيم اللونية ليست كما يراها الكلاسيكيون ثابتة... بل تتبدل مع تبدّل الضوء... وإن الألوان ليست من خواص الأشياء .. ولا وجود للألوان الذاتية ..» (٢١)

فالمذهب الانطباعي اللبناني، كما نستطيع أن نطالعه بصرياً وحسّياً، ينطلق أساساً من مبدأ الخروج من المحترف إلى الطبيعة، وممارسة الرسم كحالة انفعال بالطبيعة المحيطة والمؤثرة في اللحظة ذاتها على جميع حواس الفنان. وهذا الخروج تطلّب مفهوماً جديداً للأداء التصويري من جهة، وللنظرة المتجدّدة للطبيعة اللبنانية ذاتها. فالأداء التصويري سوف ينهض الآن، وفي جانب منه على الألوان المائية، الأكواريل، وهي ذات خصائص تميّزها عن كافة الألوان الأخرى المستعملة داخل المحترف، وبالأخص الزيتية منها، لأنها يمكن أن تلعب دورها الشفاف في الإضاءة الداخلية، إضافة إلى خواص تشرّب الورق لها، مما يجعل من حدود الشكل حالة ذوبان في الخلفية اللونية الأخرى، ناهيك عن كون حالة الإنشاء التصويري تقوم على مقدرة فذّة في التلوين المباشر والواثق من النتائج.

الانطباعية اللبنانية المتجلّية عبر الألوان المائية تعززت أيضاً بالتلوين الشاعري بمادة الباستيل، إذ صارت الألوان هي التعبير عن تماسك السطح التصويري وعن قدر من الغنائية الشاعرية في تجلّيات الشكل الطالع من بؤرة النور والمشعّ على مساحة العتمة.

يضاف إلى ذلك أنها انطباعية محليّة ترتكز على شقّين أساسيين، أولهما الطبيعة اللبنانية المتغيّرة والمتحرّكة وفقاً للفصول والمواقع، وثانيهما الرؤيا الأدبية الاستلهامية للموضوع الغنائي، الأمر الذي جعل أكثر من باحث يربط بين المرحلة الغنائية من عمر الأدب والشعر اللبناني وبين بروز هذا التيار المتأثّر أصلاً بمعطيات مدرسة باريس التي كانت تعيش مجد الانطباعية.

ويبرز على هذا الصعيد المثلّث المؤلّف من الجميّل - فروخ - أنسي، علما بأن الكثير من الفنانين مارسوا الانطباعية، وإن بدرجات مختلفة من الاحتراف، نذكر منهم توفيق البابا (١٨٨٩ - ١٩٥٨) وسعدي سينوي (١٩٠٢ - ١٩٨٧) ومكاروف فاضل (١٩١٠ - ١٩٤٥) ومارون طنب (١٩١٢ - ١٩٨١)، بالإضافة إلى عدد من الأجانب الذين استوطنوا لبنان، أمثال جورج سير (١٨٨١ - ١٩٦٤) وبوريس نوفيكوف (١٨٨٨ - ١٩٦٦) وفرانكو مانيتي (١٨٩٩ - ١٩٦٤) وأولغا ليمانسكي (١٩٠٣ - ١٩٨٨).

قيصر الجميل (١٨٩٨ - ١٩٥٨)

ولد في قرية عين التفاحة جوار بكفيا ودرس الفن على يد خليل الصليبي. وفي عام ١٩٢٧ سافر إلى باريس حيث التحق بأكاديمية جوليان وهناك تتلمذ على أيدي فنانين كبار أمثال «بوجون» و«جان بول لورنس» وحاز على الجائزة الأولى للمعرض الكولونيالي في باريس عام ١٩٣٠. (٢٢)

كان الجميّل من الفنانين الذين تمهّد رهافة الحس لديهم الطريق للعقل الواعي، إذ درج على ترجمة انطباعاته رعشات ألوان، حتى لكأنّ العمل الفني نابع من القلب وحده. أسلوبه كان يميل إلى الأكاديمية الحرّة التي هي أمتثال للمنحى الكلاسيكي، لكن طراوة ريشته جعلت الانطباعية صفة غالبة ومسيطرة على أدائه. أما موضوعاته فهي مباشرة مستمدّة من الطبيعة التي تحيط بعالمه. فإذا درسنا نتاجه، سنجد في أعماله الزيتية وبخاصّة البورتريه ذلك البناء المتين القائم على أسس أكاديمية تبرز مسألة التوازن بين العناصر الضوئية، بحيث تؤدي إلى صياغة قانون تعبيري متحرّك يوازن ما بين عناصر الشكل وموضوعه، حتى أن البورتريه الزيتي يتحوّل عنده إلى لقطة درامية تروي نصّاً بصرياً .

أما بالنسبة للّوحات ذات الموضوع وبخاصة الموديل العاري (اشتهر برسم الموديل مريم)، فإن الجميّل حاول أن يخترع حدثاً من طبيعة «البوز» بحيث لا تكون الغاية هي الجسد العاري بل الموضوع الكامن من وراء مسألة العري. وفي هذا المجال كان يستعمل الضربة المتواترة لإبراز مقدرته التأليفية بخاصّة عندما يرسم مواضيع عارية قريبة من الموضوع الساكن: إنه نوع من التأليف الشهواني الذي يبرز الجوانب الأنثوية المثيرة في الجسد العاري.

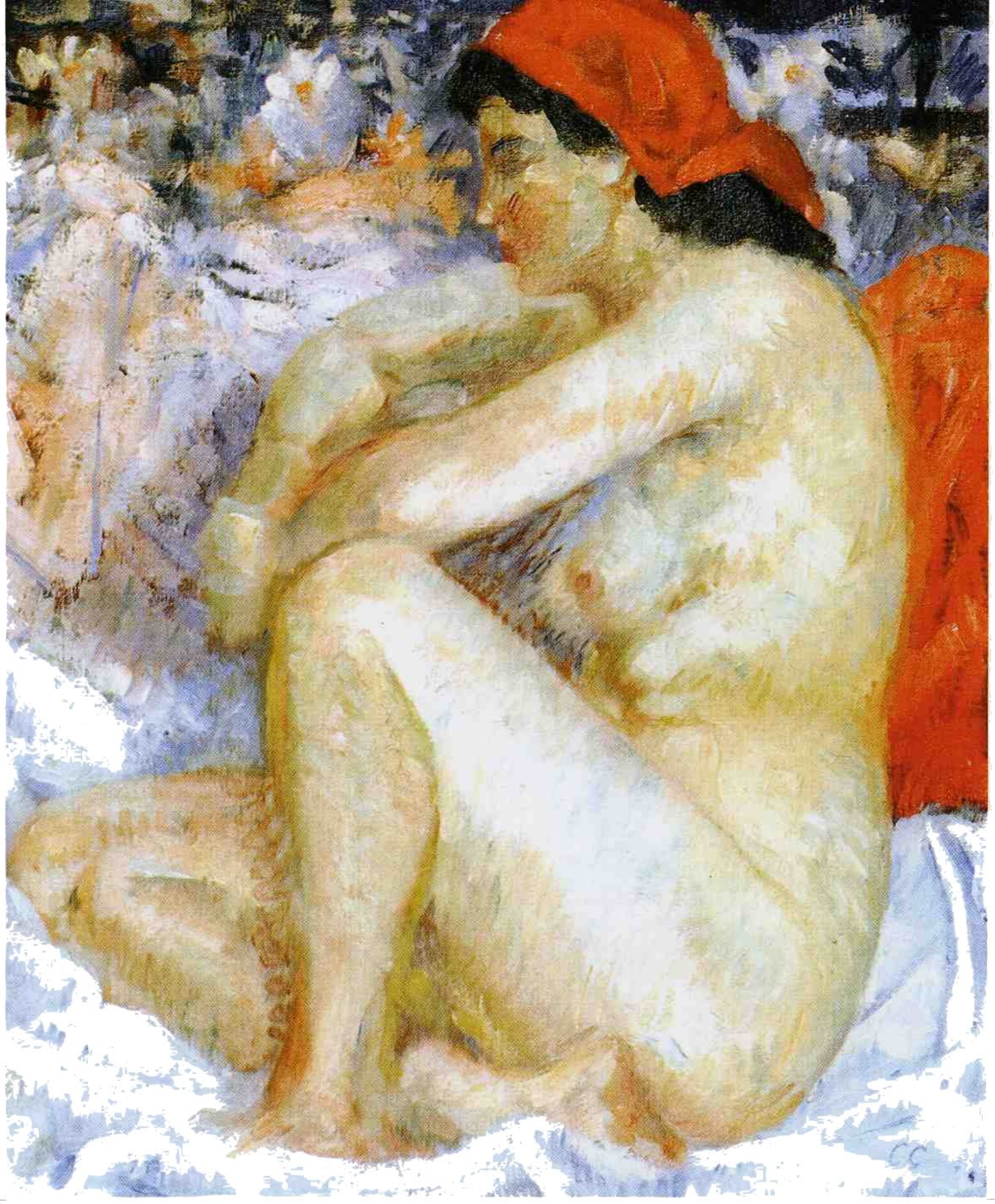
وتبرز أهمية اتجاهه الانطباعي المائل صوب التعبيرية الحادة عندما يرسم المنظر. إذ يراعي هنا قوة التأليف الواعي وغلبته على العاطفة اللونية، وهي مسألة ستكون مدخلاً لاتجاهات لبنانية لاحقة تعاملت مع موضوع المنظر اللبناني بوعي تعبيري وصل إلى حافة التجريد. أما تناوله للورود والزهور فهو تناول يشير إلى عزل هذا الموضوع عن فكرة الطبيعة الصامتة ومنحه استقلالاً مميّزاً، الأمر الذي أتاح للجميّل الذهاب بالمغامرة اللونية حتى مداها الأبعد عبر استعمالاته للألوان المتضادّة الحادة المتصادمة.

كما يبرز التأليف أكثر من التلوين في لوحة الباستيل التي تلتقي كثيراً من حيث آدائيّتها مع لوحة التخطيط بالأقلام، فيما لوحة الأكواريل عنده ستغدو احتفالية بالروح الاختزالية للتأليف والتلوين. فالتأليف عنده حالة من الشهوة الجامحة التي تمنح الموضوع رغبة قوية.

فنان مؤسّس من رعيل الانطباعيين اللبنانيين الذين تركوا بصماتهم على اللوحة اللبنانية في مرحلة التحوّل



قيصر الجميل
زيت على قماش
٣٦ × ٤٥ سم
١٩٣١



قيصر الجميل
زيت على خشب
٤٧ × ٤٠ سم

والاختبار. كما ترك أثره الأكاديمي في تعليم الأجيال علماً أنه واحد من مؤسسي الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة، فرع الفنون الجميلة، سنة ١٩٤٣، التي مارس فيها التعليم حتى وفاته بنوبة قلبية سنة ١٩٥٨ .

الإنشائية عن عمر الأنسي إنما صيغت بلغة شاعرية كأنما تدرس شاعراً لا رساما. بل أن هناك من جرّد اللغة النقدية من أيّة مدلولات فنية كي يعبّر عن عمر الأنسي، فيما الدراسة التاريخية والموضوعية لهذا الفنان ولوحته تكشف أمامنا شخصيّة منفصلة ومتفاعلة مع المناخ الذي توضع فيه. لذلك نرى أن مرحلة ذهابه إلى الأردن وقيامه بتدريس الأمير طلال اللغة الإنكليزية هي المرحلة التي انكشف خلالها أمام عينيه الدور الذي يلعبه كلّ من المدى والنور. لذلك فإن الصياغة البانورامية لبعض الموضوعات إنما هي تجاوب مع المدى والسراب الصحراوي، ثم انعدام الخطوط القاسية التي تفصل ما بين عناصر التأليف بفعل عامل النور الطاغي.

أما مرحلة باريس، فإن الأنسي تعامل معها من خلال استيعابه لأبرز التيارات الانطباعية، حيث ذهب اللون عنده ناحية الكشف عن القيم الضوئية للألوان. لكنه لم يكن انطباعياً كما كانت تفهم باريس الانطباعية حينئذٍ، بل إن الروح الشاعرية هي التي نضجت بادئ الأمر ولم تتبلور في أعماله إلا بعد مضي أكثر من عام على وجوده بباريس، لا سيما وأنه كان يدرس في محترفات «بول شاباس» و«جان بول لورانس». وهنا سنرى الأنسي مفسّراً للطبيعة اكثر ممّا هو رسّام لها. ولهذا نراه يركّز على اللون كمعطى يتجاوز كل العناصر الأخرى.

وتعتبر مرحلته البيروتية ابتداءً من عام ١٩٣٠ واحدة من المراحل الأساسية في بلورة مدرسته القائمة على إبراز ما بداخل الفنان من رؤى حقيقية وانفعالية للمنظر البيروتي أو الساحلي أو الجبلي الذي يستثير الشاعرية، التي هي الجزء الطافح من حنينه وطفولته وتعلّقه بمدينته بيروت، التي يمكن القول إن الأنسي، الذي دوَّن أجمل زواياها تصويرياً، كان فناناً يسجّل واحدة من أخطر مراحل التطوّر التي لحقت فيما بعد بهذه المدينة وألغت طابعها الموروث القديم. أما في الجبل فإن الرسم المباشر كان الإشارة الأفصح لحساسية الفنان المنفعل مع التغيّرات السريعة والمؤكدة لمتانة اللقطة الواعية. إن دراسة أعمال عمر الأنسي تتطلّب بحثاً معمّقاً في

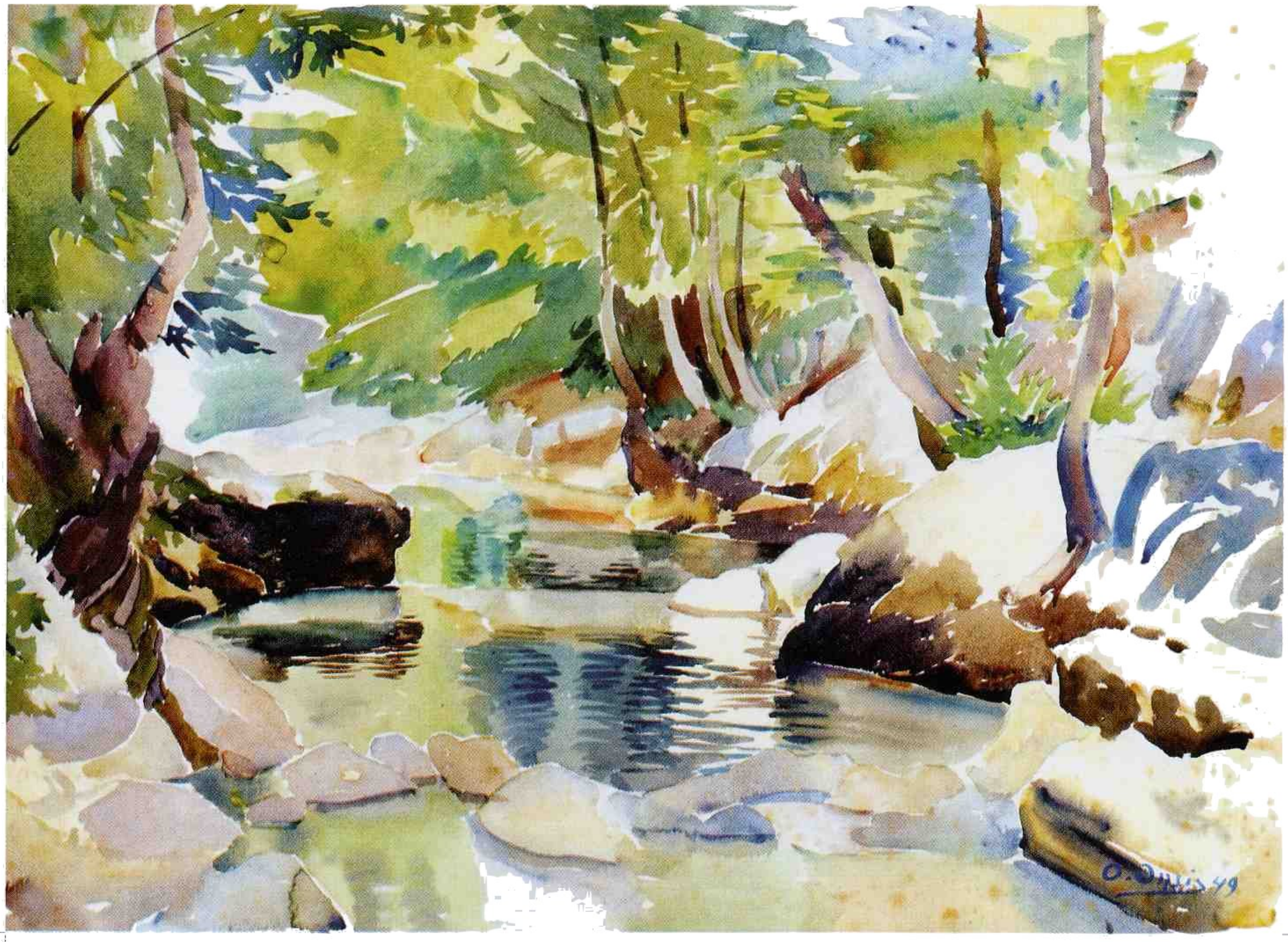
عمر الأنسي (١٩٠١ - ١٩٦٩)

ملوّن شاعري درس في محترف خليل الصليبي، حيث أتقن الرسم التلقائي المباشر مركّزاً على قوة اللون وأثره في صياغة التأليف استجلاءً للمشاعر والانفعالات الآنيّة. مفرط في شاعريّته، وقد انعكس هذا الأمر على تعامله في اللوحة المائية مع موضوعاتها العيانية، وهي موضوعات ترى الأشياء بمنظار شاعري انطباعي ناتج عن صدى الرؤيا وأثرها، وليس عن حقيقتها العيانية.

ولهذا السبب نرى أن العديد من الكتابات هي التي نضجت بادئ الأمر ولم تتبلور في



عمر الأنسي
زيت على خشب
٤٠ × ٣٢ سم



عمر الأنسي
مائية
٥٠ × ٦٥ سم
١٩٤٩

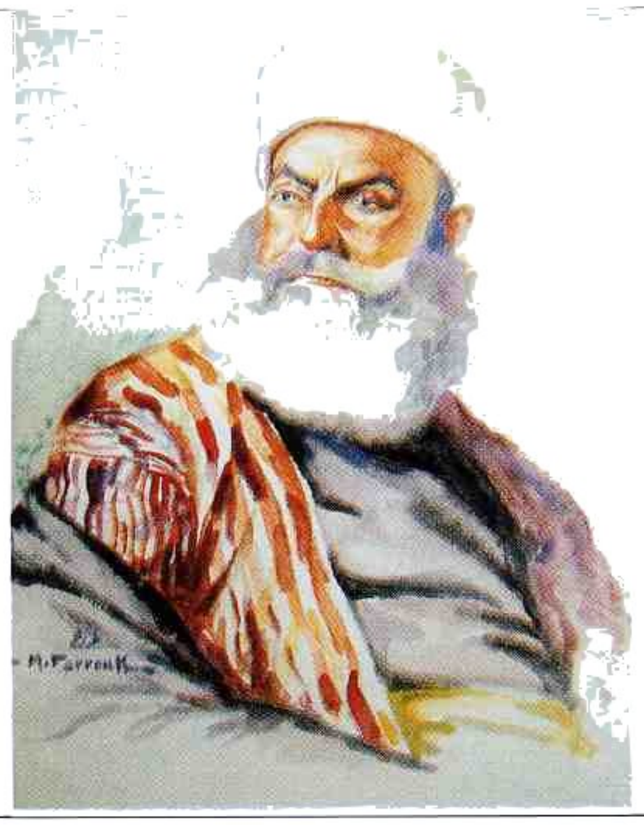
عدة إيقاعات أساسية، ربما أبرزها على الإطلاق لوحة المنظر اللبناني الذي ظهر بريشة هذا الفنان كحالة من حالات الغنائية اللونية القائمة على مبدأ التعبير عن المناخ وفقاً للأثر الذي يتركه المناخ الضوئي العام، والمدى الذي يتجاوب فيه الفنان مع التشكيل. فالشجرة ليست قامة بنية تحمل صلابة الخشب، بل هي خط نوراني مرهف يحمل ألواناً تتفاعل مع العمق اللوني والتأليفي من جهة، وتبرز كينونة المنظر المتقدم من جهة أخرى. هكذا يرسم الشعراء أو يرون العالم الذي يعيشون تحوّلاته، وهكذا تعامل عمر الأنسي مع الرسم كبلّورة للأحاسيس المرهفة.

شرائح المجتمع، إلى التشكيل البانورامي الذي يتكوّن لخدمة تجلّيات وطنية وتاريخية، وصولاً إلى لوحة المنظر الصافية التي تبعث على التأمّل والاسترخاء. لكن الذي يتابع المسيرة الفنية لفنان بمستوى مصطفى فروخ سوف يرى مؤشّرات جديدة عند هذا الفنان تختلف تفصيلياً عن بقية أبناء جيله. ولهذا السبب نرى في رسومه الأندلسية ذلك الحنين إلى الماضي العربي، بل ذلك التغنّي بالمجد العربي الزائل. وقد انعكس هذا على عدد من أعماله البانورامية ذات الطابع التاريخي. أما رصده لوجوه أبناء مدينته وغالباً بالحبر الصيني، فإنها تنمّ عن عمق علاقاته الاجتماعية أولاً، وعن مدى معرفته بالتركيبة الاجتماعية لمدينة بيروت.

ويرسم فروخ المنظر بمقاربة تلائم ما بين متانة التأليف الكلاسيكي ورهافة التكوين الانطباعي. لكنه لم يكن ذلك الانطباعي الشاعري المنحاز كلياً إلى العاطفة، فهنالك حيّز كبير للعقلانية عند الفنان الذي رأى في الفن ثقافة عقلية تصل إلى حدود الفلسفة تجريدياً وإلى تخوم الرياضيات دقة وحساباً. لذلك رصد مصطفى فروخ مراحل الخلق الفني اللبناني، مُرجعاً أسبابها إلى ضرورات سياسية وفكرية واجتماعية، موحياً بأن فنه هو جزء من مرحلة التطور هذه، وإنه أحد شهودها. ترك وراءه العديد من الكتابات والمؤلفات تعتبر مرجعا أساسيا في تأريخ الفن اللبناني.

مصطفى فروخ
(١٩٠١ - ١٩٥٧)

قطب من أقطاب المرحلة الانطباعية، درس على يد حبيب سرور ثم سافر إلى روما، حيث تكمن أهمّية فروخ في كونه الرسّام الباحث المتثقّف الذي يدرك الوظائف المتنوّعة والأساسية للفن. فهو، من جهة، محترف يرى في الرسم سبباً حياتياً ومصيراً ذاتياً، لذلك يمارسه على كافة المستويات، من البورتريه المطلوب بمقابله المادي، إلى الرسم الراصد لتنويعات



مصطفى فروخ
مائية
٣٥ × ٢٥ سم
حوالي ١٩٣٢



مصطفى فروخ
زيت على خشب
٤٠ × ٥٥ سم
حوالي ١٩٥٣

















المتحرك للتجريد الواعي، فيما سنرى بأن تجربة رشيد وهبي، رغم ركونها إلى نمط من التحولات البطيئة، إلا انها مثّلت مرحلة من مراحل الوصل بين جيلين لكونها أضافت تعبيرية على الغنائية السائدة في الفن اللبناني.

بوابة الحداثة ومسارات الوعي

هناك رعيل أساسي من الفنانين الذين سبقوا رعيل الحداثة المبكر يعتبر البوابة الأولى التي دلفت منها حركة التشكيل اللبناني صوب المفاهيم الحداثوية التي أخرجت الفن اللبناني من غنائية لم يعد استمرارها ملائماً للزمن السريع التحوّل والشامل الكليّ الذي يستطيع أن يعصر الجميع بين فكيّ كماشته الهائلة.

إنهم دون أدنى شك يتمثّلون بلوحة صليبا الدويهي التجريدية القائمة على وعي بالمعنى البنائي للحقول اللونية، والمحتوى

هذا التشخيص لشخصية الدويهي سوف يحيلنا حتما إلى التحولات الأساسية في مسيرة هذا الفنان اللبناني الكبير. فهو ليس ذلك الفنان الذي ذهب صوب التجريد من منظور بلاغي عقلي فحسب، بل توصّل إلى التجريد كصياغة أساسية لجوهر المنظور، الذي هو تكوين حقلي لهندسة واعية تنهض على دراسة المؤثرات المساحية للون. فهو ـ أي اللون ـ أكثر من إيحاء بافتراضات المنظر، لأنه يتأسّس كنظام بصري يعتمد كلياً على مرجعية فكرية لأبسط مقوّمات الفن التجريدي الشرقي وأدقها.

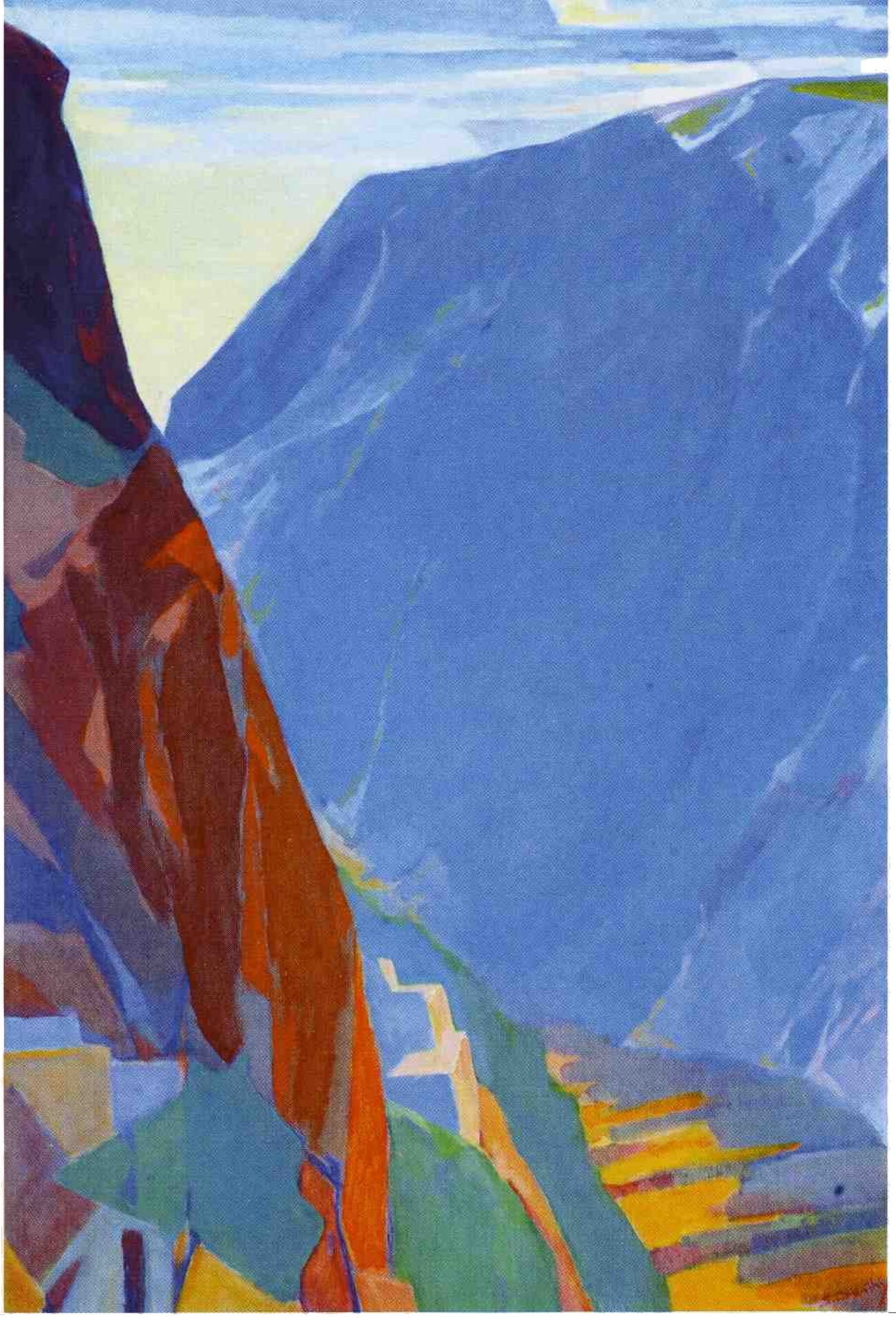
إنّ نتاجه في أميركا يشكّل مدخلاً لمرحلة أساسية من مراحل الفن اللبناني، الذي كان على وشك الإجابة عن العديد من الأسئلة القادمة من العالم الخارجي صوب أكاديميّاته التي بدأت مرحلة الصياغة الجادّة لرعيل من الفنانين التعبيريين اللبنانين الذين كانوا من مؤسّسي رعيل الحداثة. فصليبا الدويهي، بعد هجرته إلى الولايات المتحدة الأميركية عام ١٩٥٠، انقلب على انطباعيته إذ أسّس ذاته مرة ثانية، وعلى ضوء مفهوم جديد للوحة تجريدية جديدة ترتكز على أكثر من عمود، فهي ليست منقطعة عن التأصيل، كما أنها ليست خاوية من الفكرة التفصيلية الشاملة للمنظور، إضافة إلى كون الدويهي بدأ يعالج بذكاء، قضية العلاقة بين اللون والمساحة. هذا وللدويهي العديد من الأعمال في متاحف الولايات المتحدة الأميركية وإنكلترا وفرنسا حيث وافته المنية بعد اغتراب ناهز الخمسين سنة.

صليبا الدويهي
(١٩١٢ - ١٩٩٣)

درس الفن في بداياته على يد حبيب سرور ثم سافر إلى باريس ما بين ١٩٣٢ و١٩٣٦. ينتمي الدويهي إلى نمط من الناس الذين امتازوا بقوة الإرادة، فهو من أولئك الذين تتاوزى قدرة الفكر لديهم على التعالي والارتقاء مع لذة الانسياق في الأحاسيس، فإذا به يضع كل ثقله في الارتكاز إلى الواقع الملموس، ثم لا يلبث أن ينفصم عنه بغتة ليلحق، بشكل تجريدي، بحركة انطباعاته التصاعدية.



صليبا الدويهي
زيت على قماش
٥٢ × ٣٦ سم
حوالي ١٩٤٨



صليبا الدويهي
زيت على قماش
٩١ × ٦٠ سم

لوحته تمتاز بالمتانة التأليفية وبالجنوح صوب التأصيل الأكاديمي، لكن لوهبي خاصّة تلوينية تقوم على قاعدة الاستعمال المباشر للّون ومزجه في موضعه على المسطح التصويري. وهذا الأمر يجعل من التلوين عملية تأليفية مباشرة يمارسها الفنان القادر على التأليف المباشر دون اللجوء إلى التصميم المبدئي للأشكال .

هنا ستبلغ القيمة التعبيرية عند رشيد وهبي حدّاً من السيطرة الواضحة التي لا تسمح بأي انفلات للعمل صوب أية مصادفة، بل نكاد نقرأ لوحته من ضربتها الأولى. ولهذا أيضاً سنرى أن موضوعات وهبي كانت قيد ما هو متداول، وبخاصّة لوحة البورتريه التي تشير إلى حالة الرسم البارع للصورة الذاتية.

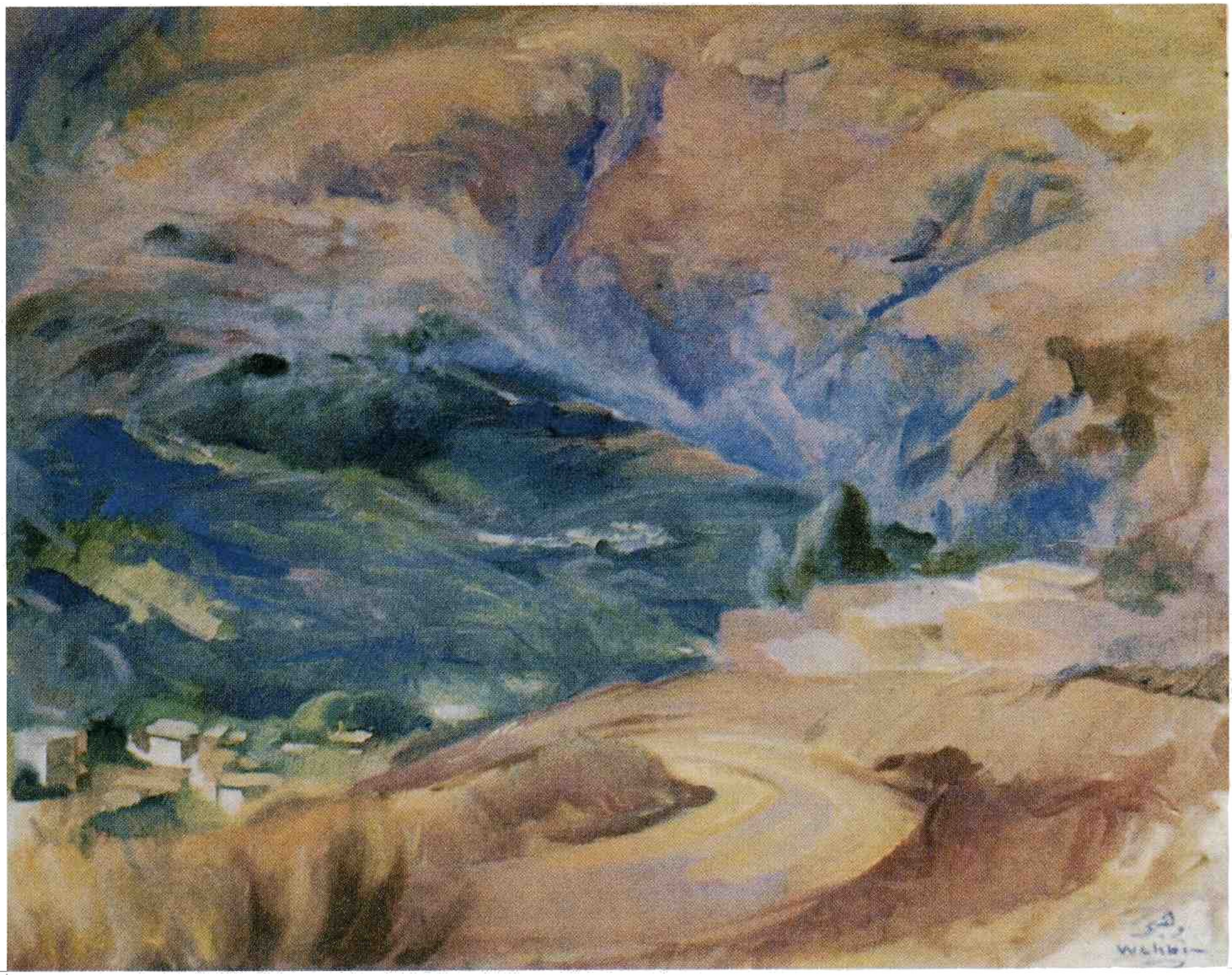
ولكن لرشيد وهبي العديد من الأعمال التي تنتمي إلى التجريد الغنائي حيث العلاقات اللونية وحدها تخرج من قاعدة الصورة لتذهب صوب التلوين المتداخل. لكنه لم يجعل من التجريد خطّاً تشكيلياً له، بل أصرّ على موقعه التعبيري التصويري سواء على صعيد المنظر أو البورتريه أو التخطيط بالأقلام والفحم والباستيل، إذ أغنى محترفه بالذاكرة البيروتية عبر هذه الإيقاعات.

رشيد وهبي
(١٩١٧ - ١٩٩٣)

تلميذ آخر من تلامذة محترف حبيب سرور، ابن بيروت الراصد لتحوّلاتها الأولى. درس في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، ثم أكمل دراسته هناك في قسم الديكور. لكن الأعوام التي أعقبت ١٩٤٥، حيث الزمن الذي حطّت فيه الحرب العالمية رحالها وانتهت، كان عام الكشف بالنسبة لوهبي الذي طاف العديد من الدول الأوروبية.

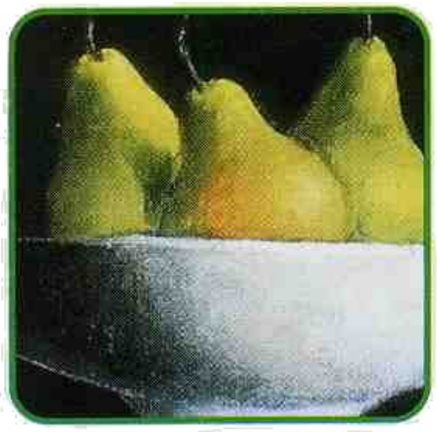


رشيد وهبي
زيت على قماش
٥٠ × ٤٤ سم
١٩٤٨



رشيد وهبي
زيت على خشب
٤٥ × ٦٠ سم

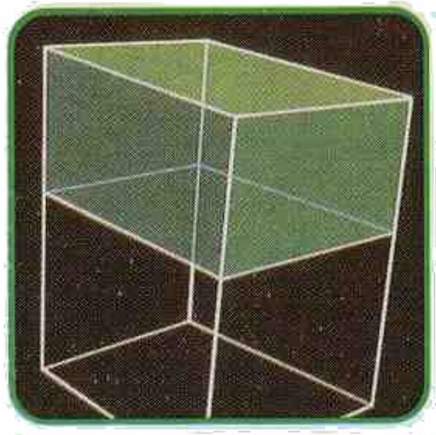



















مرحلة الحداثة وإفرازات الأكاديمية في لبنان

شكّلت مرحلة الاستقلال اللبناني عام ١٩٤٣ منعطفاً مصيرياً وهاماً على كافة المستويات والمفاهيم، وذلك رغم أن المؤسّسات التي تكوّنت منها الدولة كانت عموما قائمة في البعض الضروري منها. إلا أن تبنّي الدولة اللبنانية لهذا البعض رسّخ مفاهيم إدارية وتربوية أفرزت إيجابيات تبلورت في السنوات القليلة التي أعقبت عام ١٩٤٣.

فإذا أخذنا حصراً الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (الألبا) وهي التي أسّسها ألكسي بطرس ابتداء من سنة ١٩٣٧، سنجد بأن الجيل الأول الذي بدأ بدرس الفنون منذ العام ١٩٤٦ سوف يعيش جوّاً دراسياً متكاملاً يتعلّم فيه تقنيات الرسم والتشكيل، حاملاً استعداده لإكمال دراسته العليا أو التخصصية في جامعات أوروبا، لاسيما بعد أن تبنّت الدولة كافة النتائج والمسؤوليات الأكاديمية التي أفرزتها (الألبا) خلال المراحل الأولى التي أعقبت الاستقلال. ندرك من ذلك أن فرع الفنون الذي تأسس رسميا عام ١٩٤٣ في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة، والذي أوكلت رئاسته والإشراف عليه للفنان قيصر الجميّل، سوف يفعل فعله في بعث وتنشيط حركة فنية لبنانية بدأت أولى ثمراتها تنضج وتصير صالحة للقطاف مع العام ١٩٤٩، حين عاد بعض من خريجي (الألبا) من باريس إلى لبنان ليأخذوا مكانهم في المعترك الفني، أو في داخل الأكاديمية اللبنانية ذاتها.

إلى جانب الثقل الأكاديمي الأساسي الذي مثّلته (الألبا)، كان الدور الذي لعبته الجامعة الأميركية منذ إنشاء كلية الفنون الجميلة فيها سنة ١٩٥٤ على درجة من الأهمية. فمع مجيء أساتذة أميركيين من خريجي مدرسة شيكاغو للفنون، أمثال ماريت شارلتون وجورج بيور، تعرّف اللبنانيون على منهج في التعليم الأكاديمي مختلف ومغاير عن المنهج الأوروبي، وخصوصا الفرنسي، الذي اعتادوا عليه. ففتحت دروس الفن للانتساب أمام الجميع وطرحت مفاهيم جديدة للعمل الفني أكثر تحرّرا وحداثة، مما ترك أثرًا حتميا على تطوّر الحياة الفنية في لبنان.

وإلى جانب دور المؤسّسات الجامعية، لعبت الدولة دورا بارزا عبر وزارة التربية الوطنية، عندما أنشأت دائرة الفنون الجميلة سنة ١٩٥٣ (في إطار مصلحة الشؤون الثقافية والفنون الجميلة). إذ قامت هذه الدائرة منذ ١٩٥٤:

١- باقامة معرضي الربيع والخريف في قصر الأونيسكو، وما رافق هذين المعرضين السنويّين، اللذين كان يشترك فيهما كافة الفنانين اللبنانيين والأجانب المقيمين في لبنان، من منح جوائز مالية كبرى للمتفوّقين، وتوزيع مساعدات مالية لكافة المشتركين، وشراء أفضل الأعمال الفنية المعروضة لتكون نواة لمتحف فني، ودعوة نقّاد الفن العالميّين للاطلاع على مستوى النتاج الفني اللبناني والاحتكاك المباشر بالفنانين.

٢- بإشراك الفنانين اللبنانيين في التظاهرات الفنية الكبرى في البلدان العربية والأوروبية والأميركية وغيرها.

٣- بتبادل المعارض الفنية مع مختلف عواصم الفن. وقد شهد لبنان في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين نتاج الفنانين الفرنسيين والإيطاليين والأميركيين والتشيكيين والمجريين والسوفيات والبولونيين المعاصرين وغيرهم من كبار الفنانين في الدول العربية.

٤- بإعطاء المنح الدراسية للتخصص الفني العالي في الخارج والسعي لدى السفارات الأجنبية لإعطاء مثل هذه المنح للموهوبين.

٥- بإصدار أوّل كتابين عن الفن اللبناني وبإشراك وسائل الإعلام في الحركة الفنية.

٦- بالسعي إلى إنشاء معهد الفنون الجميلة في إطار الجامعة اللبنانية. وقد أنشئ هذا المعهد سنة ١٩٦٤ وكان له دور

كبير في النهضة الفنية اللبنانية سواء لجهة إفساح المجال أمام كافة الموهوبين للتخصّص في الفن عبر استقطابه لكافة الطبقات الاجتماعية (كونه شبه مجاني) أم لجهة تأمين مجالات عمل للفنانين الراغبين في ممارسة التدريس.

رعيل الاختبارية والتنوع

نحن إزاء رعيل بدأ يعي زمانه الفني وحضوره الإبداعي داخل الوطن، وهذا أمر سوف يؤدّي إلى بلورة التيارات الأساسية لفنون هذا الجيل. فقد اتجه البعض في صياغة لوحة تستمد مقوّمات الحداثة من الأصداء الأوروبية المطعّمة بالمؤثرات المحلية، واتّجه البعض الآخر إلى تطوير لوحة لبنانية وخلق أقانيم جديدة لها. فمع الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، بدأ الفن التشكيلي اللبناني يتحوّل إلى ظاهرة اختبارية، حيث يطرح النتاج الفني عبر جيل جديد أنجز دراساته العديد من البيانالات العالمية، ومن خلال المعارض الخارجية والمعارض الداخلية أيضا، بل وحتى من خلال انتقال العديد من الفنانين اللبنانين للعرض في العالم العربي وفي العالم كله. وقد شكّل عقدا الخمسينيات والستينيات تحوّلاً نوعياً في الأكاديمية في لبنان والعالم، وبدأ يسعى للإجابة عن أسئلة مصيرية كثيرة، ربما أبرزها قضية الترابط ما بين الفن والأدب. فنجد في الكثير من الاتجاهات السائدة في الفن بلبنان تلك النزعة البلاغية الثقافية، التي حوّلت اللوحة إلى صدى بصري لكل ما هو سائد من أفكار ثورية أو مضادة أو حتى عبثية. فالزمن الذي مرّت به حركة الفن اللبناني بعد الحرب العالمية الثانية وخلال عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين كان يتسم بأمرين أساسيين: اقترابه من الإيقاع الأوروبي السائد في عواصم الفنون الكبرى مثل باريس وروما ولندن ومدريد، وتلاحمه مع النزعات الثقافية السائدة في الشعر والمسرح والرواية. إذ بقدر ما كانت تيارات الشعر السوريالي أو التجريدي تتفشى، كانت اللوحة تصير الصدى لذلك العالم الشعري المتحرّر. وبقدر ما كان المسرح يذهب صوب التجريبية ويتجاوز اللغة الدرامية المألوفة، كانت اللوحة تذهب صوب الاختبارية وتفجّر طاقتها التعبيرية لونياً أو تأليفياً. نحن نقف حيال لوحة منفّذة بشتى المواد، اذ سقطت قدسية المادة الأحادية وصارت اللوحة اللبنانية جزءا من المعرفة التقنية الواسعة التي يفترض وجودها لدى كل فنان بوصفه باحثاً ذكياً.

واللوحة اللبنانية التي جرّبت، عبر رعيل الاختبارية النشيط، كافة الإيقاعات سوف تتنبّه عبر هذا الجيل إلى قضية الموروث المحلّي والعربي والشرقي، لتعيد تأسيسه ثانية عبر ضوء تفسير تجريدي جديد، ينطلق من المعطى الحروفي ، أو الريازي ، او الإشاري.

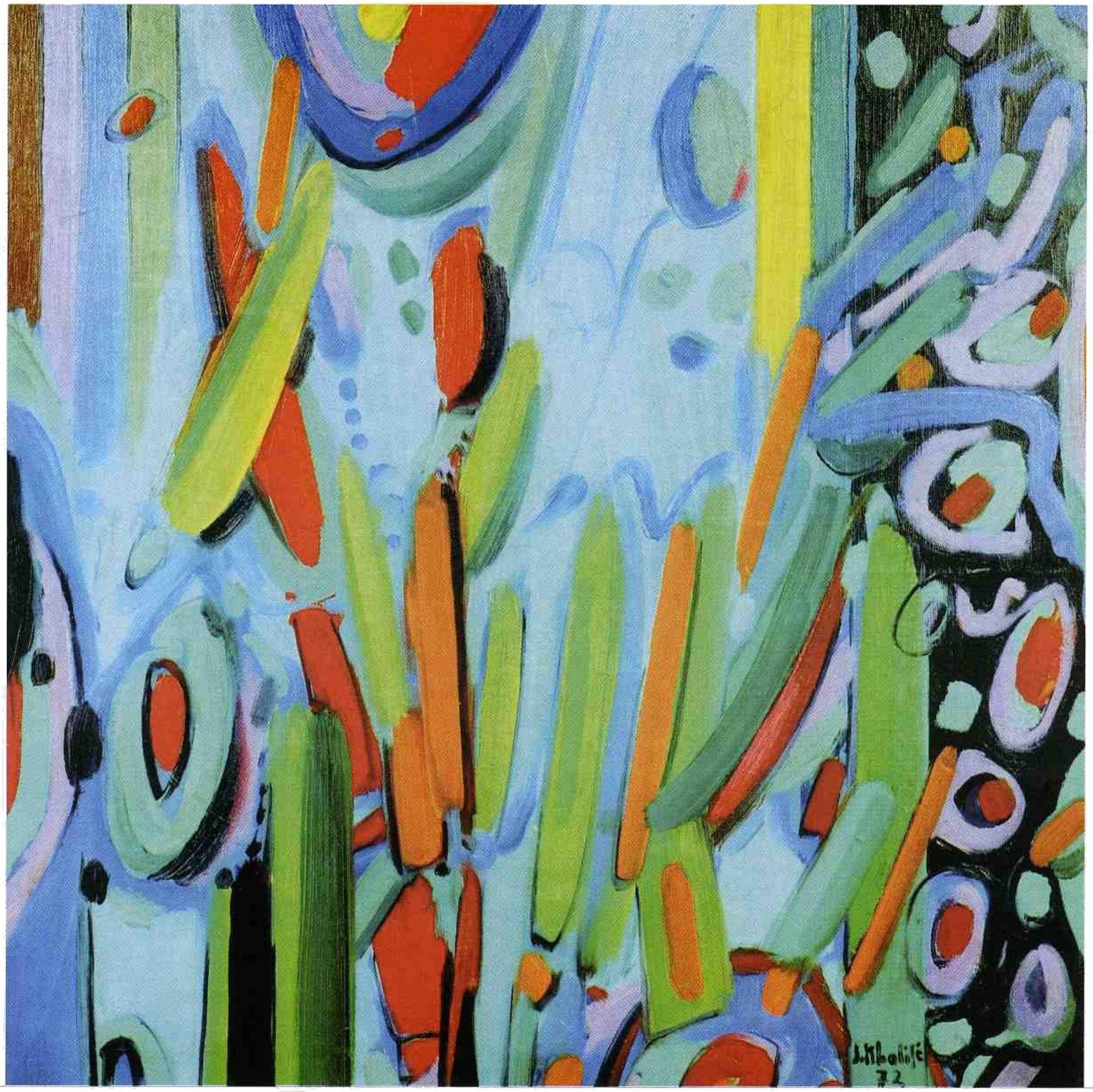
أما الدور التأسيسي في الصرح الثقافي، فقد صارت اللوحة واجهته البصرية. ودخلت اللوحة عبر الدراسات النقدية أو التحليلية التي بدأت تتكاثر عنها في الصحف والمجلات اللبنانية ضمن الهامش الثقافي اليومي السائد، حتى أن المعرض لم يعد استعراضاً محايداً للأعمال الفنية، بل مقاربة إبداعية بين ما هو قائم في لبنان وما يجب أن يقوم على ضوء النتاجات السائدة عالمياً.

لقد أطلّت اللوحة اللبنانية على العالم الخارجي عبر المشاركات الموسمية في المفاهيم، وفي أساليب الإنتاج، بل وحتى في عمق ثقافة الفنان، حيث تشكّل هذه الثقافة الخلفية الأساسية للعمل الفني اللبناني.



جورج غوف
زيت على قماش
٧٠ × ٨٠ سم

جورج غوف: (١٩١٨- ١٩٧٨) درس في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) في بيروت وأقام عدداً من المعارض الفردية. نال جوائز أساسية منها الميدالية الذهبية لمدينة روما. وهو فنان ينتج لوحة ذات إيقاع متردّد يسيطر بواسطته على المسطح التصويري حتى يحيله إلى تجانس هارموني عام.



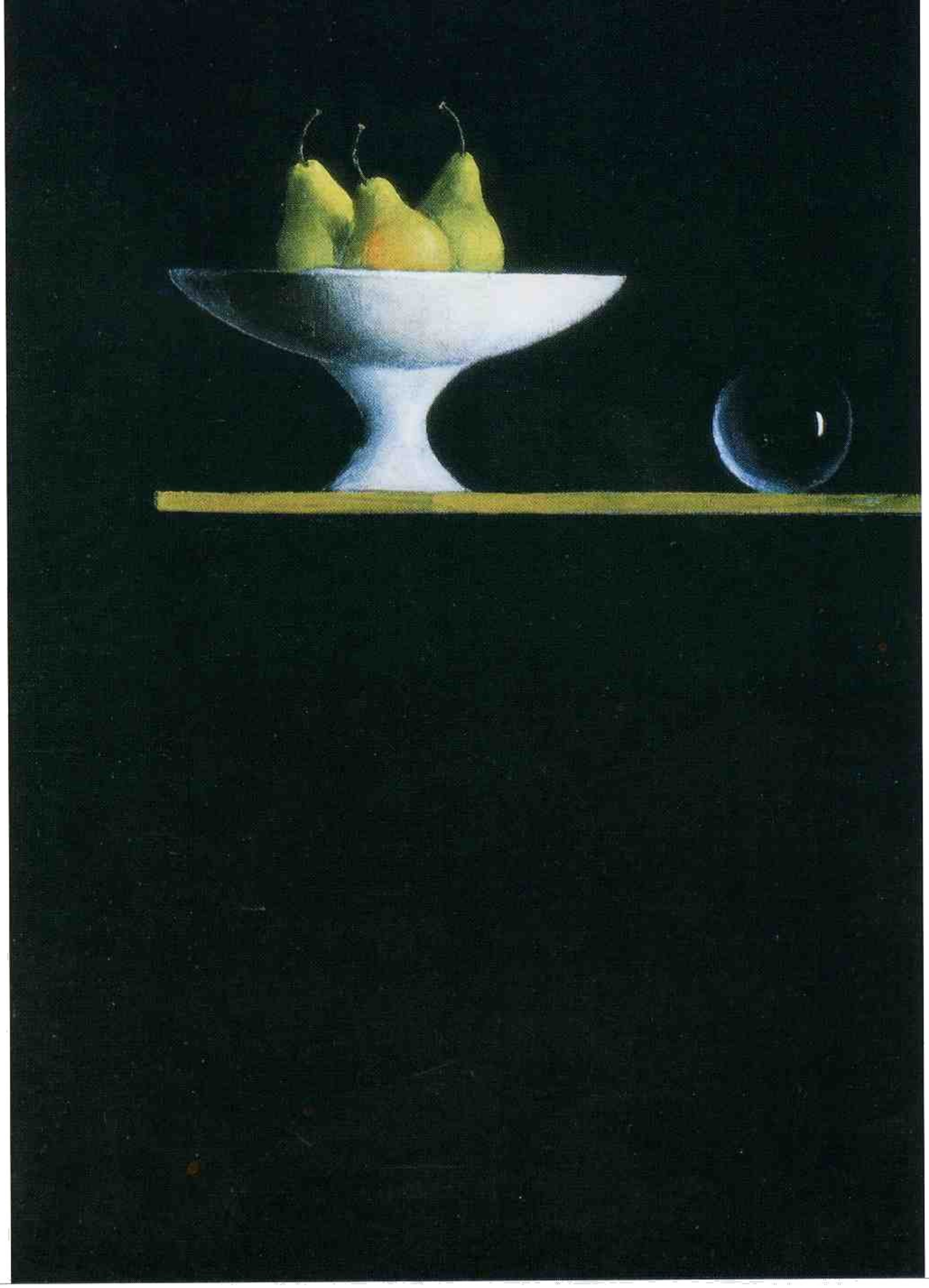
جان خليفة
زيت على قماش
١٠٠ × ١٠٠ سم
١٩٧٢

جان خليفة: (١٩٢٣ -١٩٧٧) من مواليد حدتون . ينتمي إلى الجيل الاختباري الأول وكان من رؤساء جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت. من خاصيّاته الحدّة اللونية المصحوبة بالأشكال الرشيقة والمكسورة. وهو كفنان تجريدي تعبيري تمكّن من إنتاج اللوحة التي فتحت آفاق التجريد اللبناني.



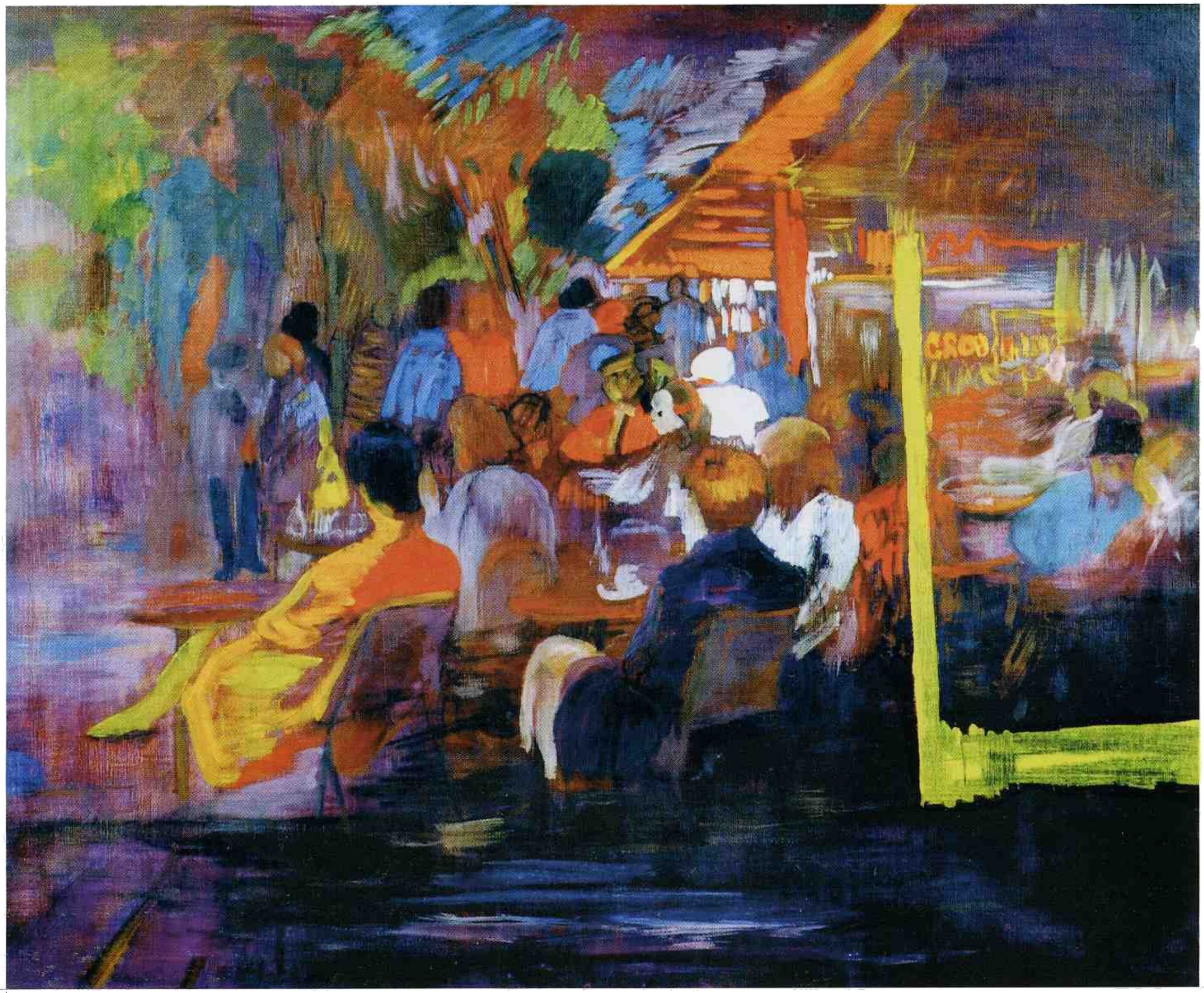
هلن الخال
زيت على خشب
٥٠ × ٧٠ سم
١٩٧٢

هلن الخال: من مواليد سنة ١٩٢٣. لها حضورها القديم في التشكيل اللبناني وكانت منذ الستينيات من القرن العشرين تقدّم اللوحة التجريدية القائمة على وعي بأمرين أساسيين، أولهما المغزى اللوني القائم على الحركة والتفجّر، وثانيهما البناء المتواتر الأعماق للقوى، الأمر الذي يشير إلى السيطرة الجيدة على المسطح التجريدي العام.



سمير ثابت
زيت على قماش
٤٨ × ٦٨ سم
١٩٩٣

سمير ثابت: من مواليد ١٩٢٣. بروفيسور في الكيمياء لكنه درس الفن في محترفات كبرى وتعلّم كيف ينجح في صياغة اللوحة التي تحاكي العالم المرتّب بجمالية وهدوء. وهو إذ يرسم يذهب بالصورة إلى لغة من المحاكاة السرية التي تنمّ عن غوصه في خلفية الصورة الذاتية الاستكشاف النفسي والانفعالي.

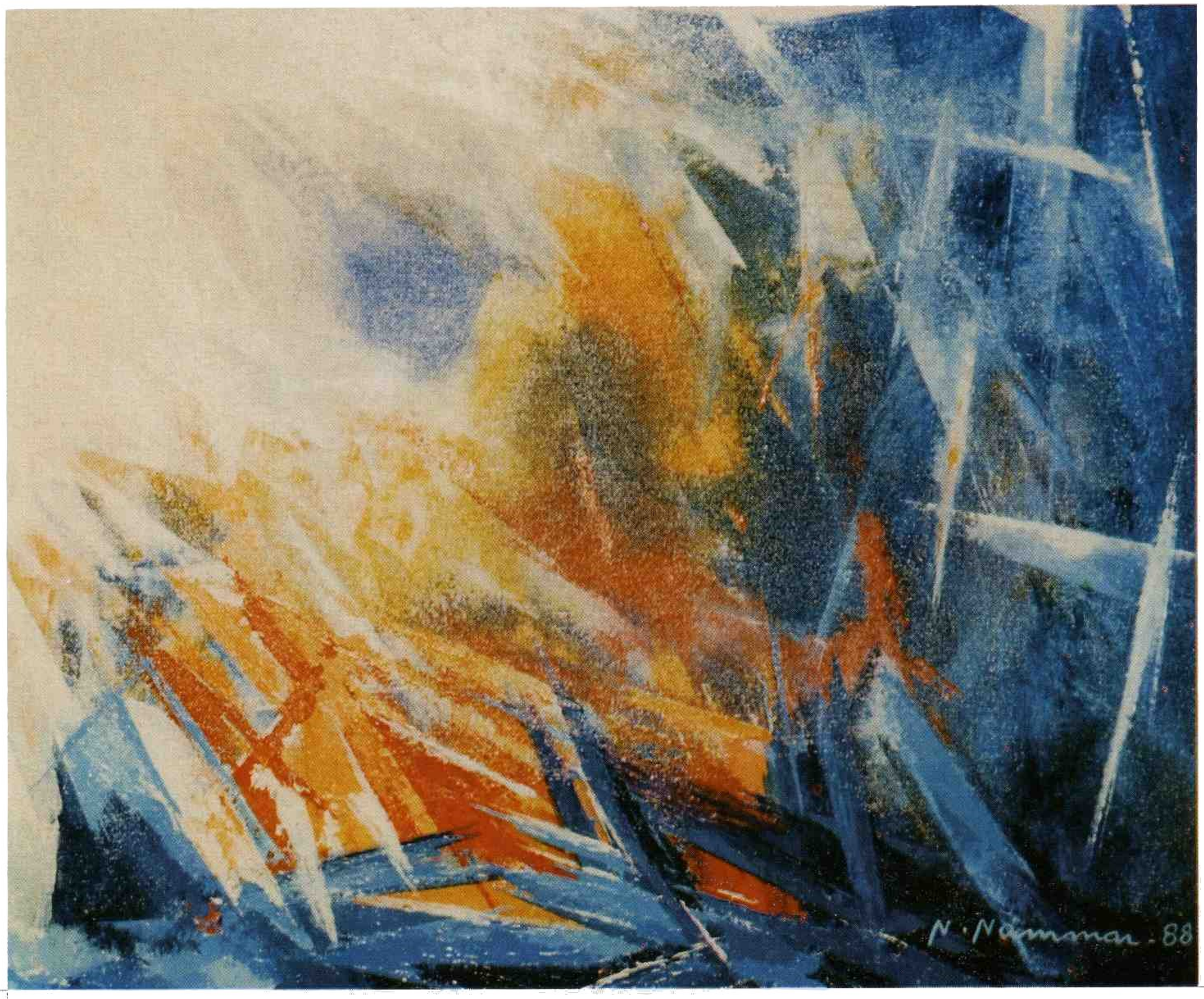


فريد عواد

زيت على قماش

٨٠ × ١٠٠ سم

فريد عواد: (١٩٢٤-١٩٨٢) درس في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة ثم أكمل دراسته في محترف أندريه لوت في فرنسا. أقام العديد من المعارض داخل لبنان وخارجه . ترصد لوحته العالم الخارجي بذكاء وتوازن. لذلك يعتبر فنانا مميّزاً بتوزيعه اللوني وسيطرته الحية.



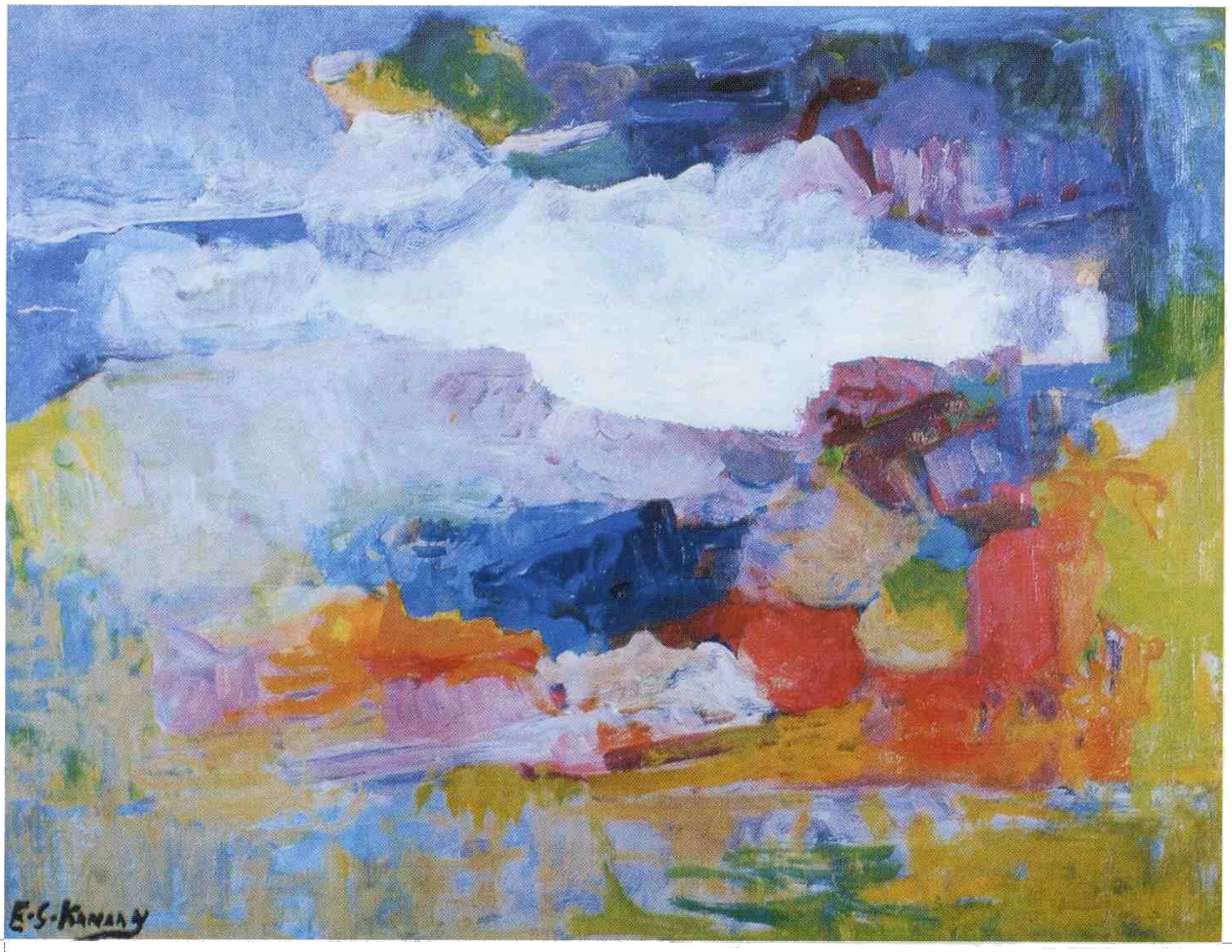
نقولا نمّار
زيت على قماش
٥٥ × ٦٥ سم
١٩٨٨

نقولا نمار: من مواليد ١٩٢٥. عميد سابق لمعهد الفنون التابع للجامعة اللبنانية ورأس جمعية الفنانين اللبنانيين التي يعتبر ركناً مؤسّساً من أركانها. فنان له صياغته للّوحة التجريدية التي تنهض على مضمون متحرّك يؤدي إلى قيام مسطح تصويري ذهني نشط يشير إلى إدخال العنصر الزمني ضمن إطار الثابت التأليفي.



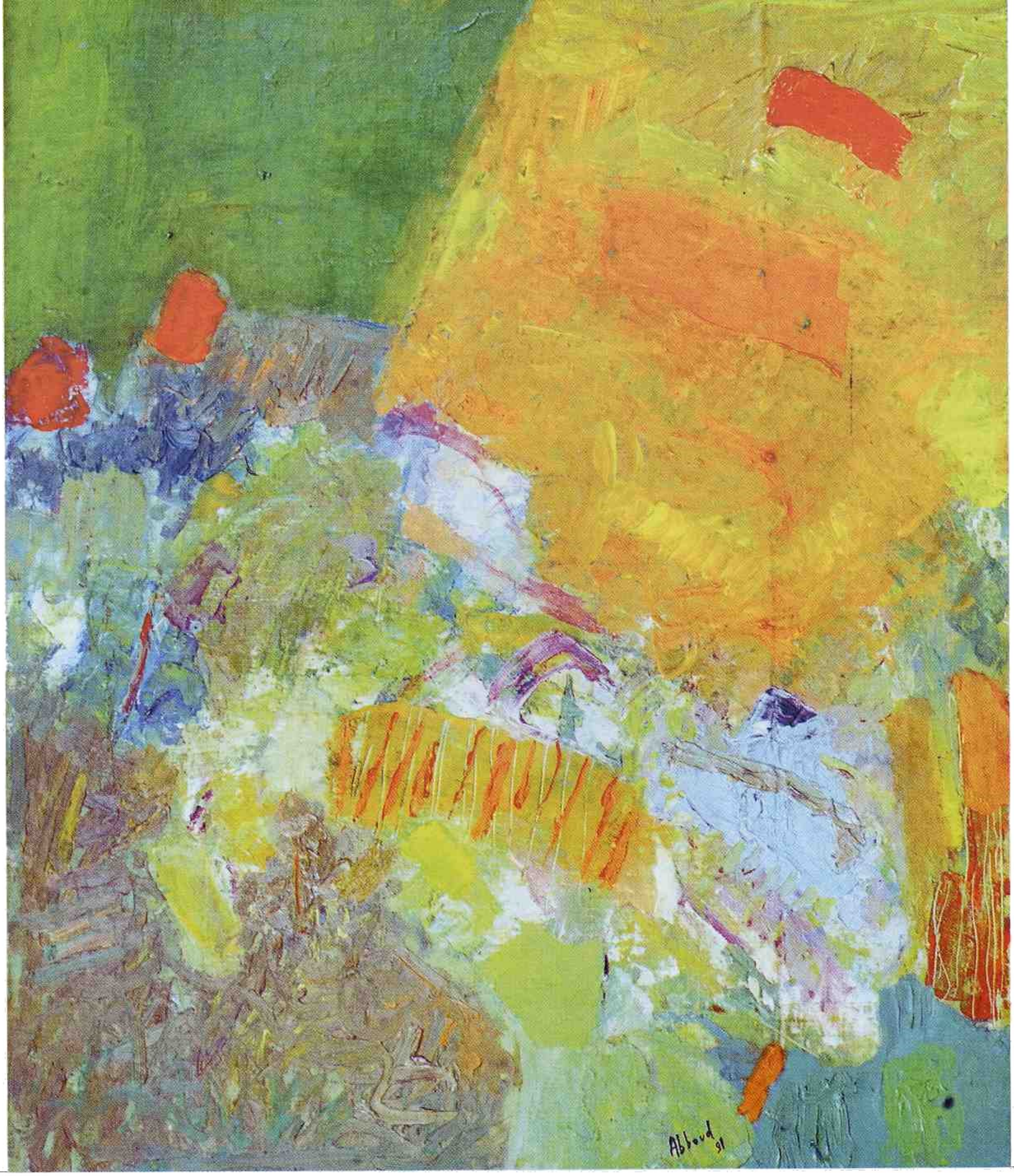
بول غيراغوسيان
زيت على قماش
١٠٠ × ١٠٠ سم
حوالي ١٩٨٠

بول غيراغوسيان: (١٩٢٦-١٩٩٣) من مواليد القدس. عمود من أعمدة التشكيل اللبناني، أسّس لذاته صرحاً فنياً مميّزاً وقامة إبداعية تفرّدت بتلك الضربة الواثقة للقامة الأنسية. إنه الكثافة النوعية للوعي بكينونة الإنسان وحضوره كمفردة أزلية تختزل العالم كله.



إيلي كنعان
زيت على قماش
٣٦ × ٤٦ سم
١٩٩٧

إيلي كنعان: ولد في بيروت سنة ١٩٢٦. بدأت معارضه منذ العام ١٩٥٠ وقد حاز على جائزة متحف سرسق سنة ١٩٦٥. تمتاز لوحة كنعان بإيقاعها التجريدي القائم على فكرة التجريد الغنائي، ويعدّ هذا الفنان من بين الفنانين الذين امتازوا بألوانهم القوية والمتحرّرة من التباسات التلاقح الشكلاني، فهي تجيء قوة مدغمة في صلب التأليف.



شفيق عبود

زيت على خشب

٦٥ × ٥٤ سم

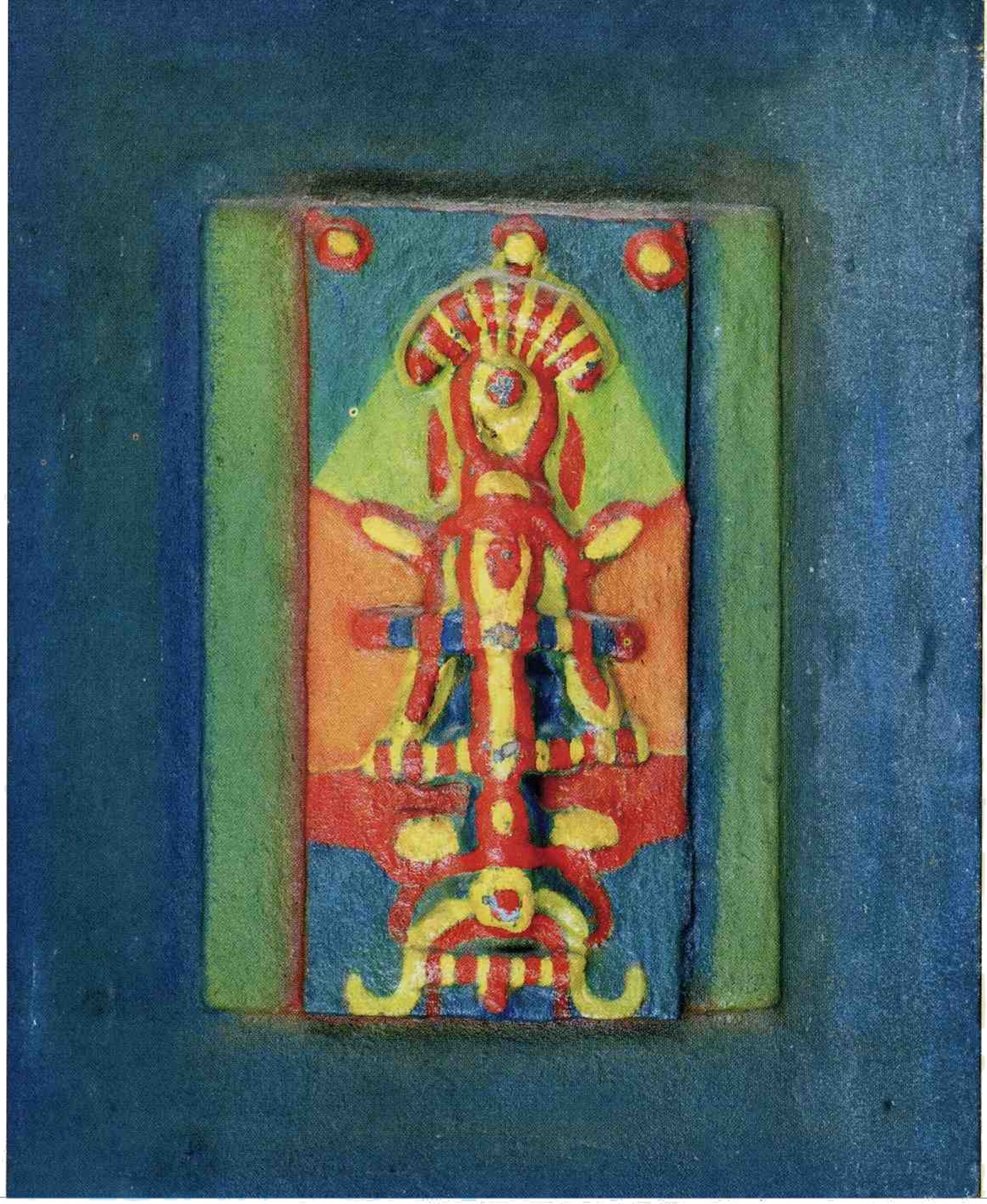
١٩٩١

شفيق عبود: من مواليد المحيدثة سنة ١٩٢٦. تخرّج من الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا)، يعيش وينتج في باريس. واحد من كبار فناني الرعيل الاختباري التجديدي الأول. لوحته تنطوي على بحث في التجريد الغنائي الذي يحتوي على نفحة رومنطيقية في التكوين، لكن عبود المؤلّف اللبق والملوّن البارع سوف يخترع لذاته عالماً فريداً ومميّزاً بطاقته الأدائية كتأليف تجريدي تعبيري متكامل.



فيرا يراميان
زيت على قماش
٧٠ × ٤٠ سم

فيرا ياراميان: من مواليد سنة ١٩٢٦، خريجة الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في بروكسيل. لها مقدرة فذة على التجريد وأعمالها تضجّ بشاعريّة صامتة ذات صيغة سكونية. تأثرت بتقنيات التصوير في روما وبروكسيل، وهي رسامة ونحاتة سعت إلى ربط الماضي بالحاضر في مفهوم بنائي عام.



سعيد أ. عقل
مواد على خشب
٥٢ × ٤١ سم

سعيد أ. عقل (١٩٢٦-٢٠٠٢): من مواليد الدامور. درس في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة سنة ١٩٤٨، ثم أكمل دراسته بباريس. بدأ حياته الفنية شاعراً، لكنه استطاع أن يؤسّس لوحة إشارية تنقل مفردة الحرف الشرقي دون الوضع الاستقرائي، كما أنه اشتغل على الرموز الطوطمية في مرحلة من مراحله.



حليم جرداق
زيت على قماش
١٠٠ × ٨٠ سم
١٩٦٨

حليم جرداق: من مواليد عين السنديانة في لبنان سنة ١٩٢٧، درس الرسم في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) ببيروت ثم سافر إلى باريس لإكمال دراساته. رسّام وحفار له حضوره في أكثر من مناسبة. يمتلك هذا الفنان وعياً بدوره الثقافي وموقعه كفنان ومفكّر ومؤلف ومنتج لمسطّح إبداعي مثير ومؤثر.



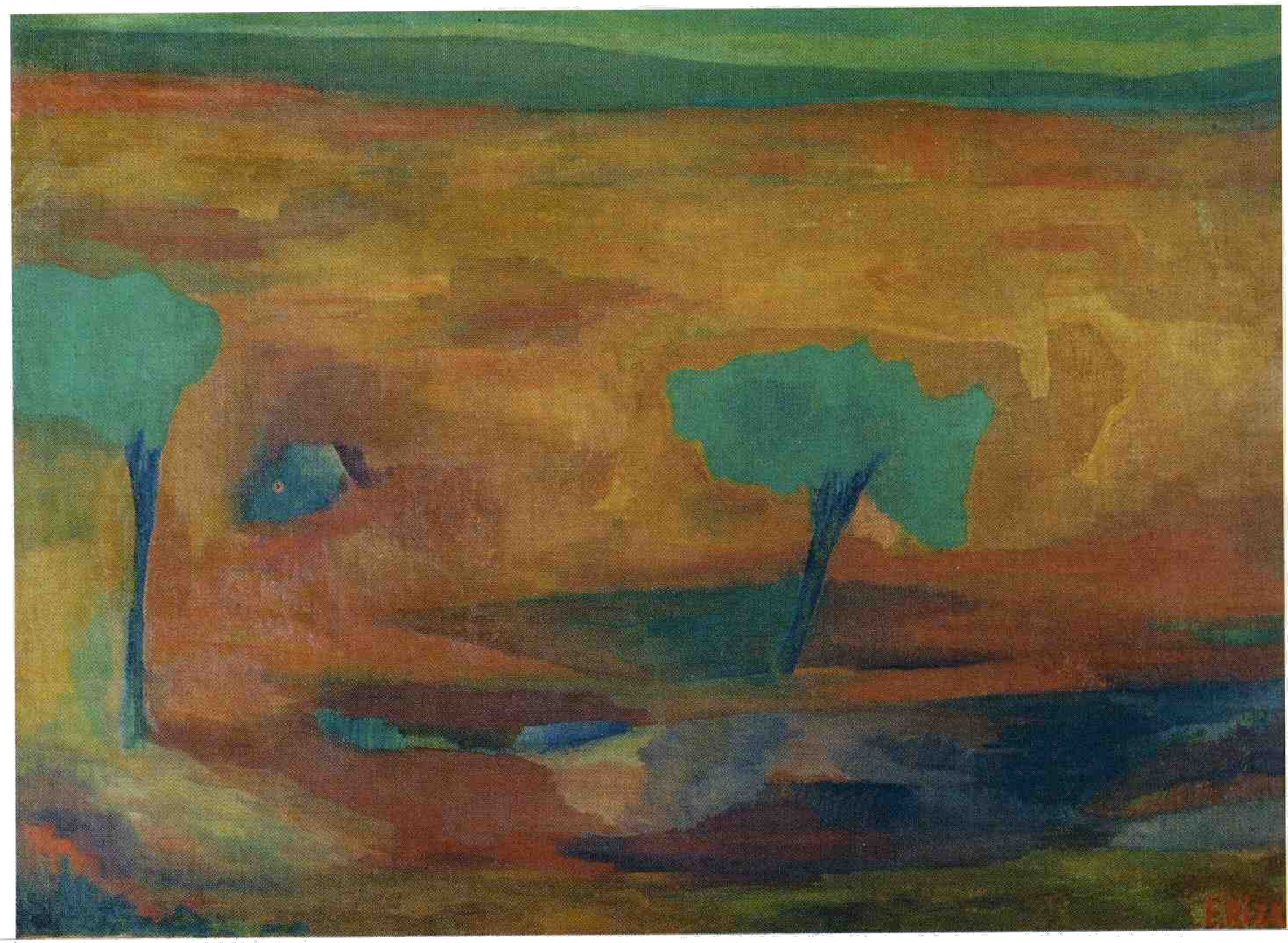
إيفيت أشقر
زيت على قماش
١٢٠ × ٨٠ سم
١٩٨٣

إيفيت أشقر: من مواليد ساو باولو بالبرازيل سنة ١٩٢٨، درست في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا). شاركت باكراً في بيانالات ومعارض عالمية، كما أقامت العديد من المعارض الشخصية. واحدة من كبار الفنانات اللبنانيات اللواتي يمتلكن لغة تجريدية متحرّكة تمتاز بالكشف المتواتر عن اللون والحركة ضمن تفاعل إيجابي مع الفضاء الذي تتحرّك فيه المفردات اللاتصويرية.



عارف الريس
زيت على قماش
١٠٥ × ٩٠ سم
١٩٧٧

عارف الريس: من مواليد عاليه سنة ١٩٢٨. تعلّم على ذاته والتحق بالعديد من المحترفات العالمية. نحات ورسام ومؤلف تشكيلي من طراز فريد بل هو الأكثر تحركاً وتنوعاً على صعيد تلقائية الأداء الفني في شتى المراحل التي نفّذها وتعامل معها كنتاج لتجربته الثرية في التشكيل اللبناني .



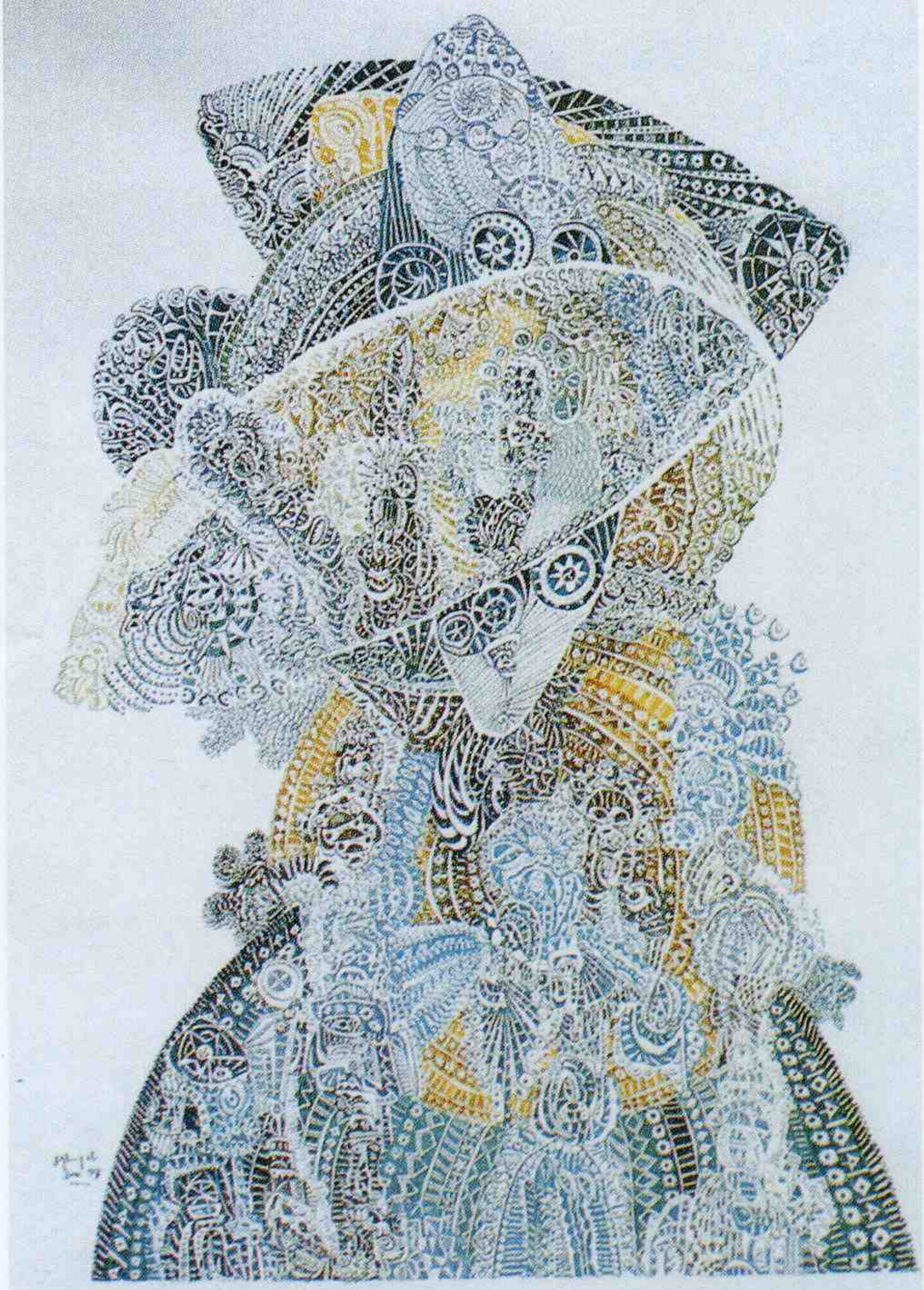
الياس أبو رزق: من مواليد المتين سنة ١٩٢٨، أقام معرضه الأول سنة ١٩٤٦ ثم شارك في العديد من المعارض الجماعية. في لوحته تغليب للجوانب العاطفية، حيث نزعته الرومنطيقية تسيطر على الصياغة العامة للمشهد. لكن ألوانه هي التي تحدد في الغالب مفرداته الحاملة للمشاعر الدفينة، فهو يرى أن للخيال لونه الخاص وكذلك للذكريات والزمن.

الياس أبو رزق
زيت على قماش
٦٠ × ٩٠ سم



ميشال المير
زيت على خشب
٦٠ × ١٢٠ سم
١٩٦٤

ميشال المير (١٩٣٠ - ١٩٧٣): انطلق فناناً كبيراً له حضوره المثير في مرحلة ما بعد الخمسينيات من القرن العشرين في بيروت ودمشق وباريس. نال عام ١٩٥٦ جائزة وزارة التربية الوطنية. لوحاته تضج بعاطفة شخصية حيث الألوان التي تتكاثف على السطح التصويري يذوب بعضها في بعض ليميل المسطح إلى بيان لوني متداخل تبدو فيه الصورة شبحية وحساسة.



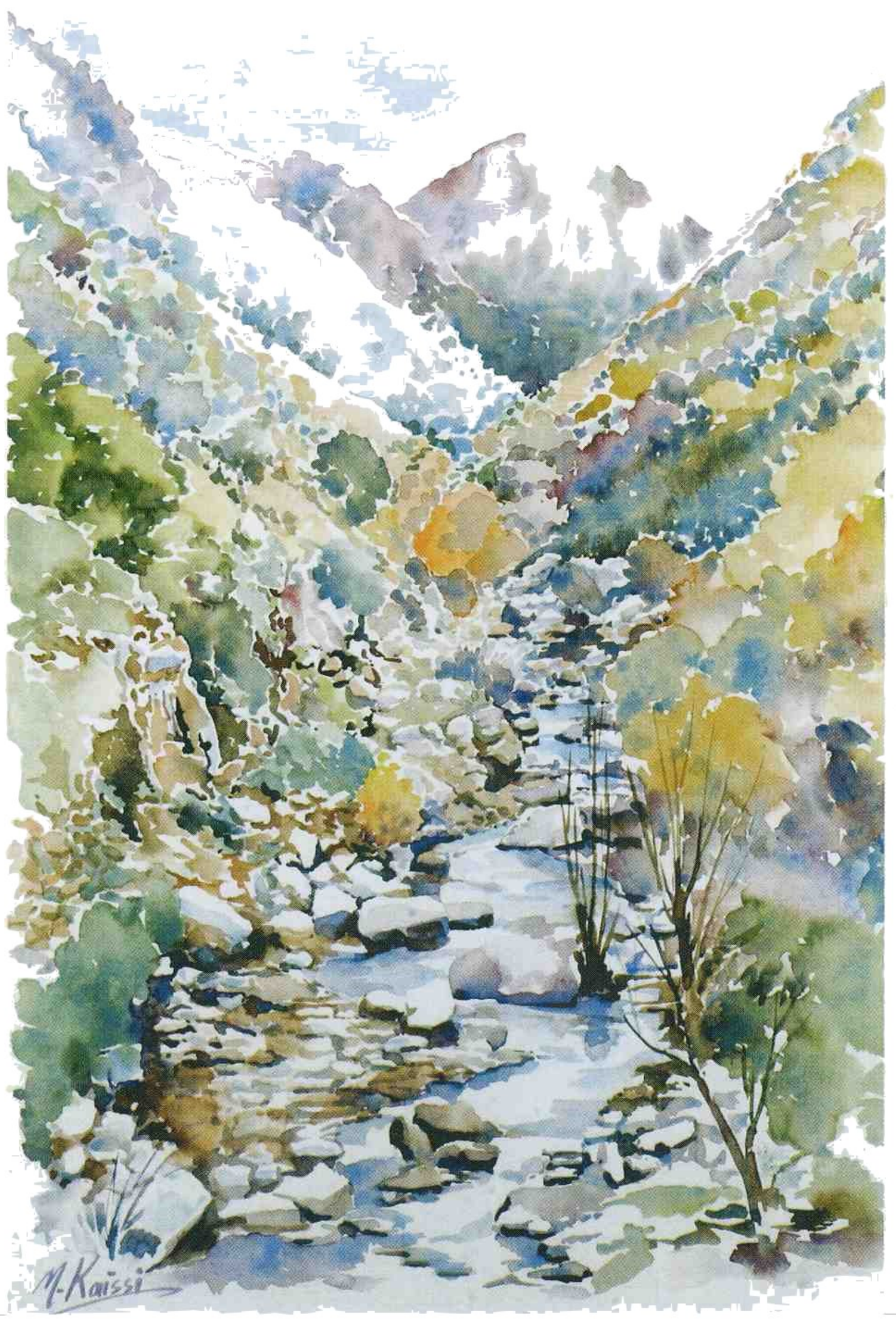
لور غريّب
أحبار على ورق
٧٠ × ٥٠ سم
١٩٩٨

لور غريب : ولدت في دير القمر سنة ١٩٣١، شاعرة وناقدة وفنانة تمتاز لوحتها بخاصّية التطريز الدقيق بالأحبار، بحيث تتحوّل في النهاية إلى قوة متماسكة تفصح عن موضوع يمتاز بقوة حضوره وأثره على المتلقي. من هنا فإن أي عمل من أعمال الفنانة يعتبر حدثاً يكشف عن المثابرة والجدّية والوعي.



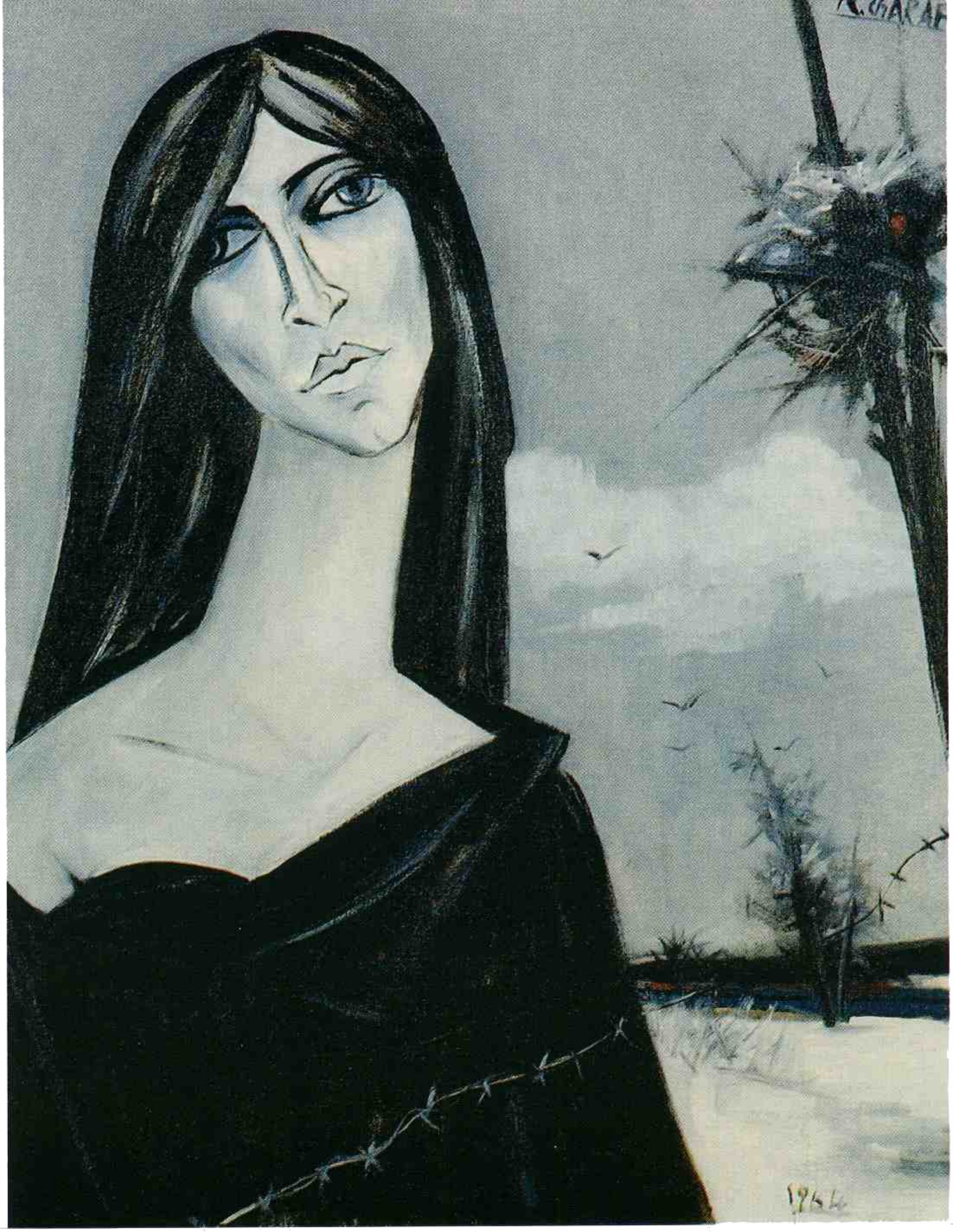
أمين صفير
زيت على قماش
٩٥ × ٧٥ سم
١٩٧١

أمين صفير (١٩٣١ – ٢٠٠٢): تنطوي لوحته على بيان طافح بالفرح الطفولي فهو شاعرها وملوّنها الذي يرى بأن اللوحة هي الانعكاس اللوني لهذا العالم المجبول بالطفولة. رسام ذو نكهة شاعرية ذات شفافية فائقة.



محمد القيسي
مائية
٥٠ × ٣٥ سم
١٩٨٧

محمد القيسي: من مواليد ١٩٣١، واحد من رسامي الأكواريل الذين يمتلكون تقنية نظيفة ومميّزة. صاحب عين لاقطة ويد مروّضة على إنتاج المنظر بكل تفاصيله الدقيقة. يتعامل مع اللون المائي بنوع من الهارموني المتجانس الذي يحيل المسطح التصويري إلى منظر مفعم بالنور.



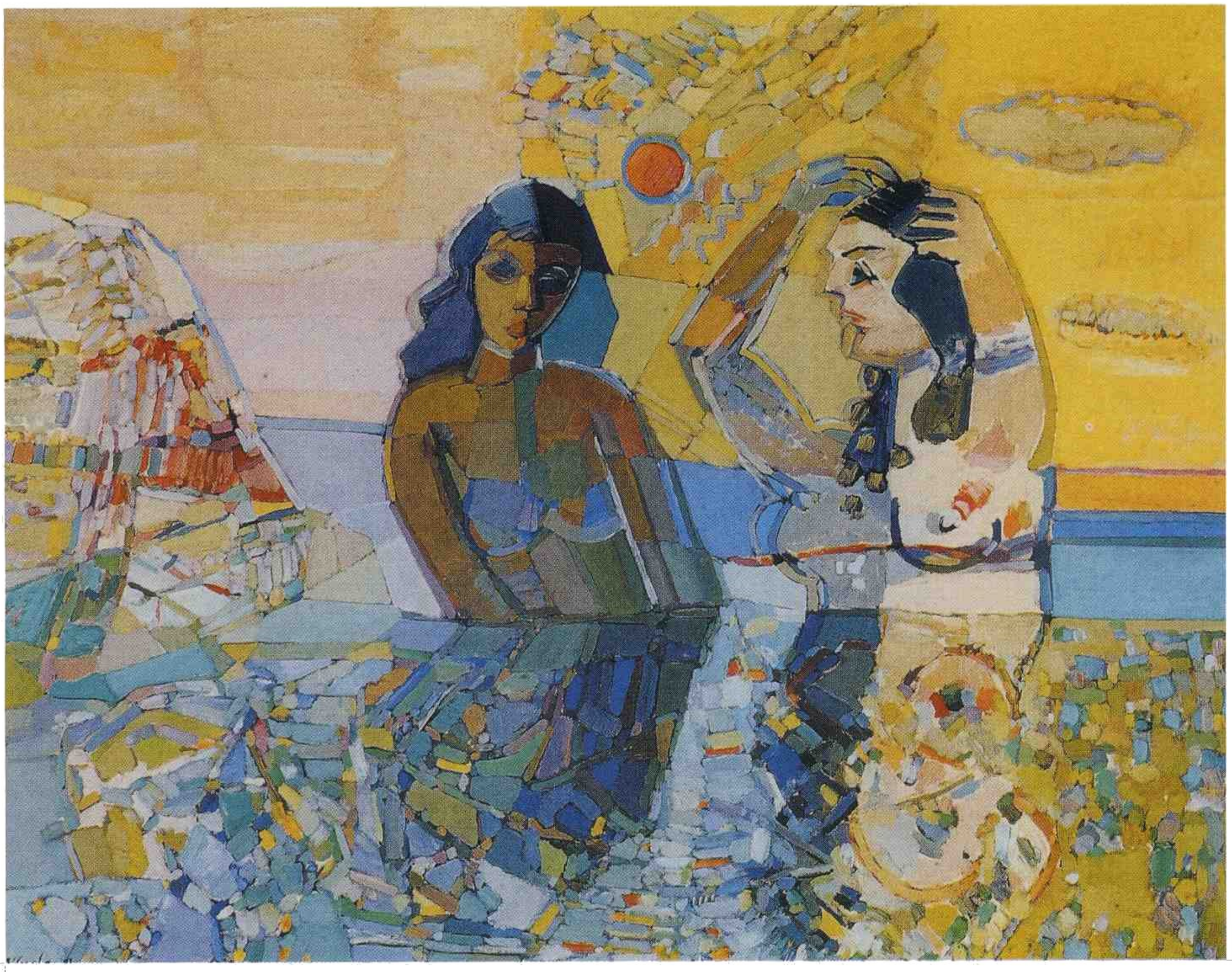
رفيق شرف

زيت على قماش

٦٥ × ٥٠ سم

١٩٦٤

رفيق شرف (١٩٣٢-٢٠٠٣): من مواليد بعلبك، درس في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) وأكمل دراساته في أكاديمية سان فرناندو بإسبانيا وفي أكاديمية بيترو فانوشي بإيطاليا. واحد من الفنانين اللبنانيين الذين أغنوا الحركة الفنية بمراحل متنوّعة حيث امتازت لوحته بالوعي التعبيري وباستلهام الموروث وتطوير الرؤى الشاعرية.



أمين الباشا
زيت على قماش
٩٨ × ١٢٤ سم
١٩٨٣

أمين الباشا: من مواليد بيروت ١٩٣٢، درس في لبنان والخارج. لعب دوراً في صياغة لوحة ذات لغة تعبيرية خاصة تستمدّ مقوّماتها من تفسير شرقي لونياً وتكعيبي تأليفياً، وذلك للوصول إلى تجانس تام بين الأفكار والنتائج. أقام العديد من المعارض في لبنان والخارج.



وجيه نحلة
أكريليك على قماش
١٣٢ × ٩١ سم
١٩٩٥

وجيه نحلة: من مواليد سنة ١٩٣٢، تردّد على محترف مصطفى فروخ. من أنشط الفنانين اللبنانيين وأكثرهم حضوراً على صعيد المعارض العربية والعالمية. اشتهر كفنان حروفي يشتغل على المساحات التجريدية الأنسية والإشارية.



منير نجم
زيت على قماش
١٠٥ × ٧٠ سم

منير نجم (١٩٣٣ – ١٩٨٨): مواليد دير القمر، تردّد على مرسم قيصر الجميّل ثم درس في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة وفي باريس. أقام العديد من المعارض الفردية وشارك بمعارض جماعية. فنان حساس وملوّن بارع عمل على تجريد المنظر ضمن رؤية خاصّة.



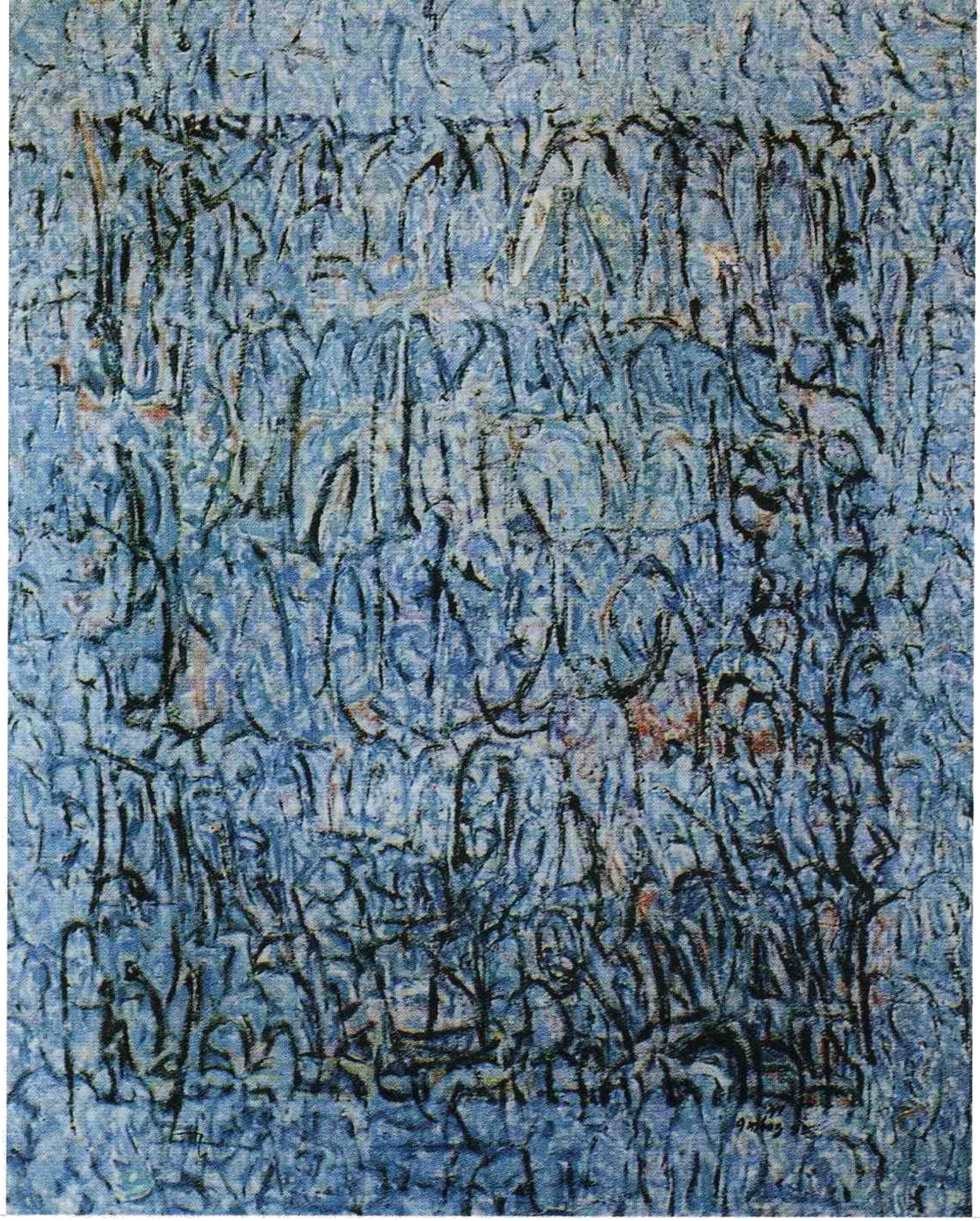
هاروت طوروسيان
زيت على قماش
٦٦ × ٩٣ سم
١٩٦٩

هاروت طوروسيان: من مواليد بيروت ١٩٣٣، درس في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) ثم سافر إلى باريس لإكمال دراساته. بدأت معارضه الفردية منذ العام ١٩٦٠ وله حضوره الأكاديمي الفاعل. مؤلف بارع مرّت لوحته بمراحل متنوّعة، لكنه عندما يرسم عالم الجسد يقدّم نظاماً متكاملاً بين اللون والخط.



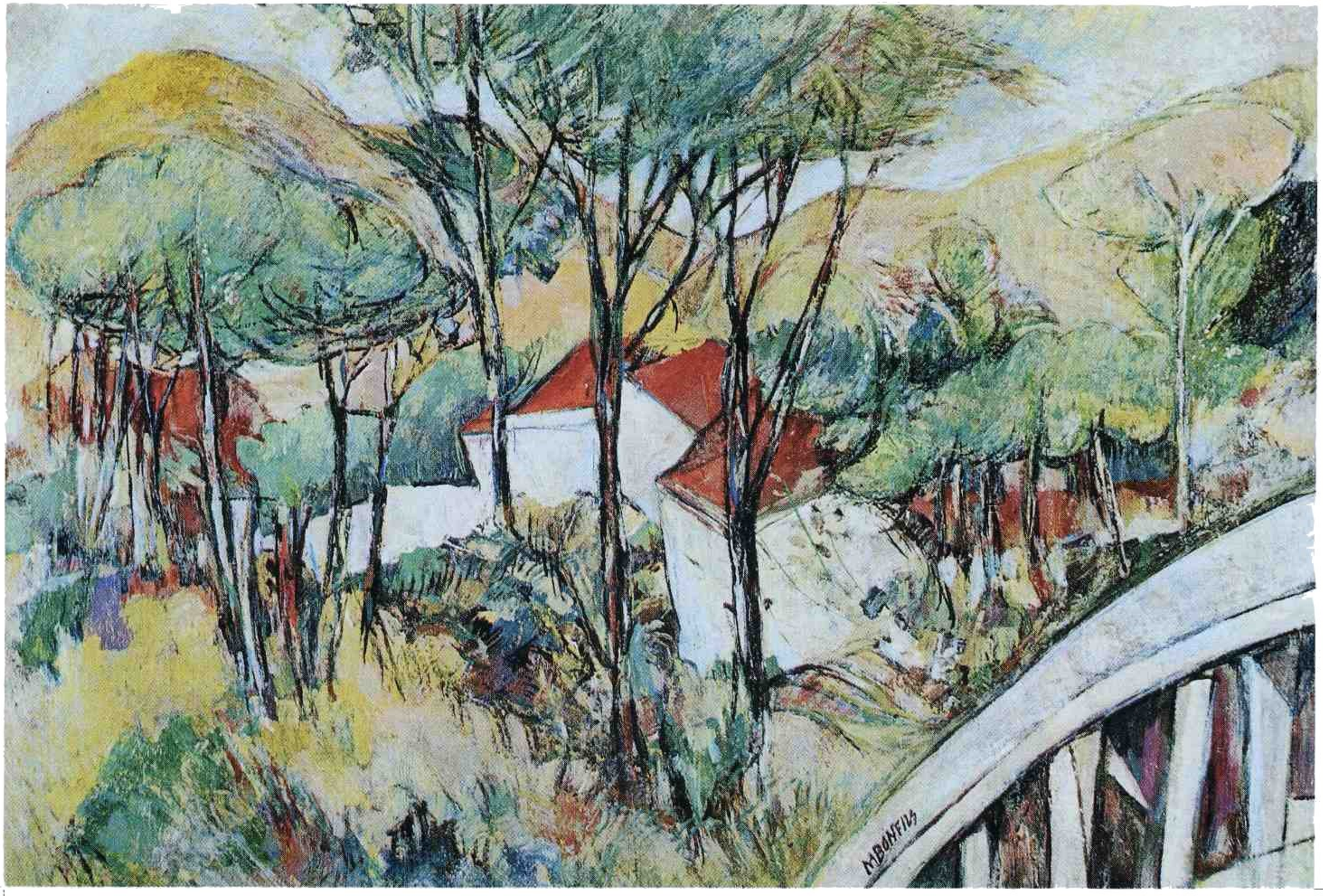
جوليانا ساروفيم
زيت على قماش
١٠٠ × ٨٠ سم
١٩٧٤

جوليانا ساروفيم: من مواليد يافا بفلسطين سنة ١٩٣٤، درست في بيروت وتابعت دراستها في أكاديميات الفنون بباريس ومدريد وفلورنسا، تمتاز لوحتها بذلك العالم الخيالي الفانتازي المدهش. فهي مزيج من السوريالية والرمزية الشفافة حيث موضوعها المرأة الفراشة أو الزهرة أو المدينة ذات الشفافية الشرقية الفائقة.



محمود أمهز
زيت على كرتون
١٩٩٩

محمود أمهز: من مواليد بعلبك سنة ١٩٣٥، دبلوم دراسات عليا في الرسم من بلجيكا ودكتوراه في تاريخ الفن . يمارس التدريس الجامعي. أقام معارض فردية كثيرة كما شارك في العديد من المعارض، وله أيضا مؤلفات كثيرة عن الفنون وتيارات الفن. أما لوحته، فهي استحضار دقيق للحركة الدفينة للعناصر الأنسية وغوص في ذاكرة المفردة.



موريس بونفيس: من مواليد ١٩٣٥، درس في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا). فنان أغنى عالمه الفني بمعارفه الهندسية حيث اختار لذاته أسلوباً تفكيكياً للمنظور الخارجي. لكن هذا التفكيك يشير أيضا إلى الوحدة المتينة والمتماسكة في الكثافة التكوينية والتأليفية حتى صارت لوحته جملة كاملة في نص تصويري جميل.

موريس بونفيس
زيت على قماش
٦٠ × ٨٠ سم



سهى تميم طوقان
مائية
٣٥ × ٥٠ سم
١٩٨٣

سهى تميم طوقان (١٩٣٦ – ١٩٨٦): فنانة تمتلك مقدرة تفسيرية للمنظر القائم على بناء تكعيبي شامل ومفردات تمتلك صياغة مبسّطة اقتراباً من ذاكرة الطفولة الثرية. قتلت بحادث مؤسف أثناء الأحداث.



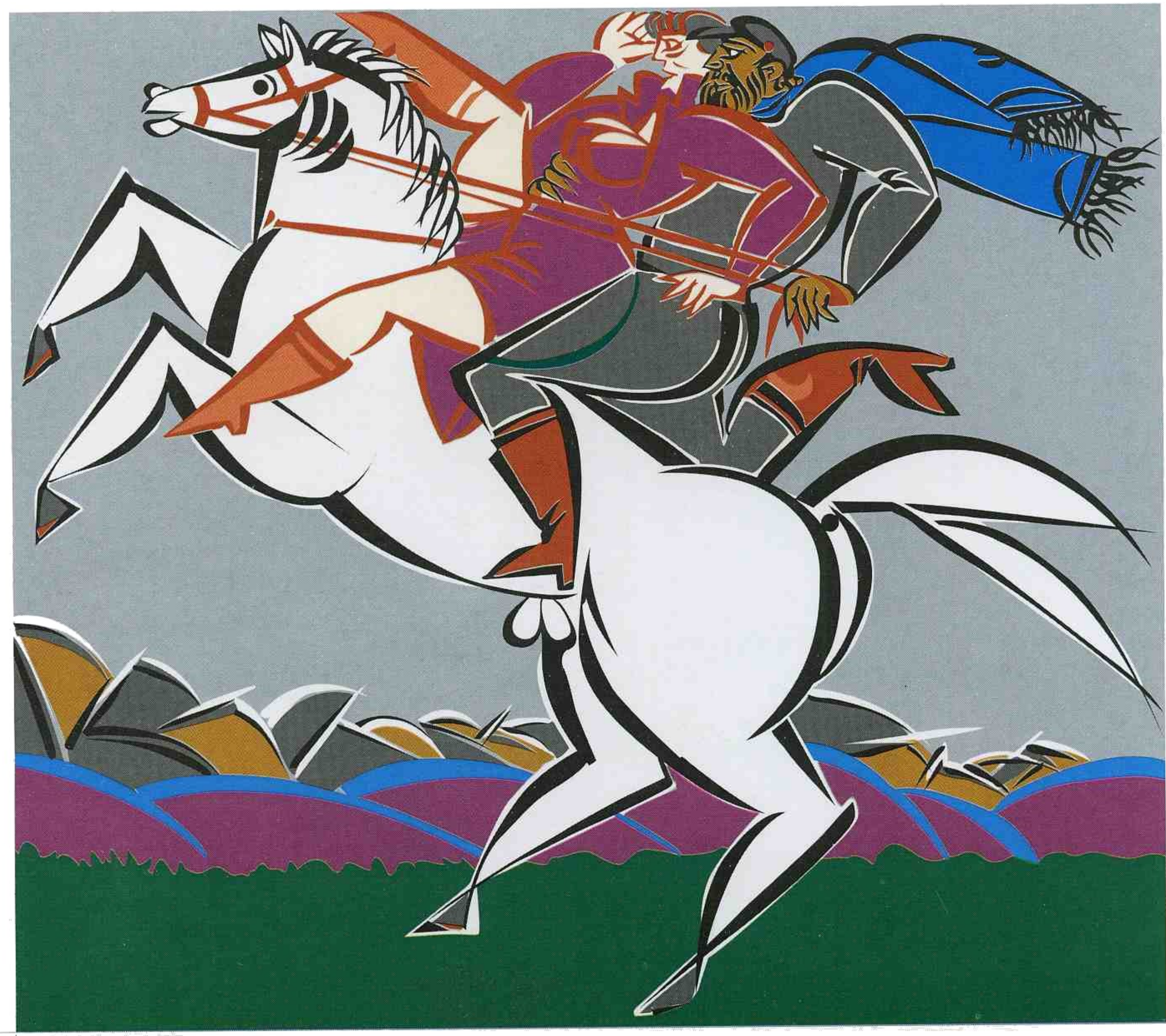
نادیا صیقلي: من مواليد سنة ١٩٣٦، درست في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) وفي الخارج. أقامت معارض عديدة كما شاركت بمعارض جماعية. تتأسّس لوحتها انطلاقا من بناء تجريدي عام تتحوّل فيه الحالة اللاتصويرية إلى تكوين يلامس ما وراء الصورة، أو الشعور الحدسي بها.

نادیا صیقلي
زيت على قماش
١٠٠ × ١٠٠ سم



إبراهيم مرزوق
زيت على قماش
٧٥ × ١٠٠ سم
١٩٧٣

إبراهيم مرزوق: ولد في بيروت سنة ١٩٣٧، ومات قتيلاً في الحرب الأهلية سنة ١٩٧٥. درس في لبنان وأكمل دراسته في لاهور. فنان راصد للعالم الخارجي، يتعامل مع المنظور بوعي تأليفي نادر، ومقدرة على التلوين الحار الذي جعل من المسطّح التصويري لغة تعبيرية متكاملة وحافلة بالسيطرة الأدائية. وهو مالك لغنائية دفينة ذات نكهة شرقية مميّزة.



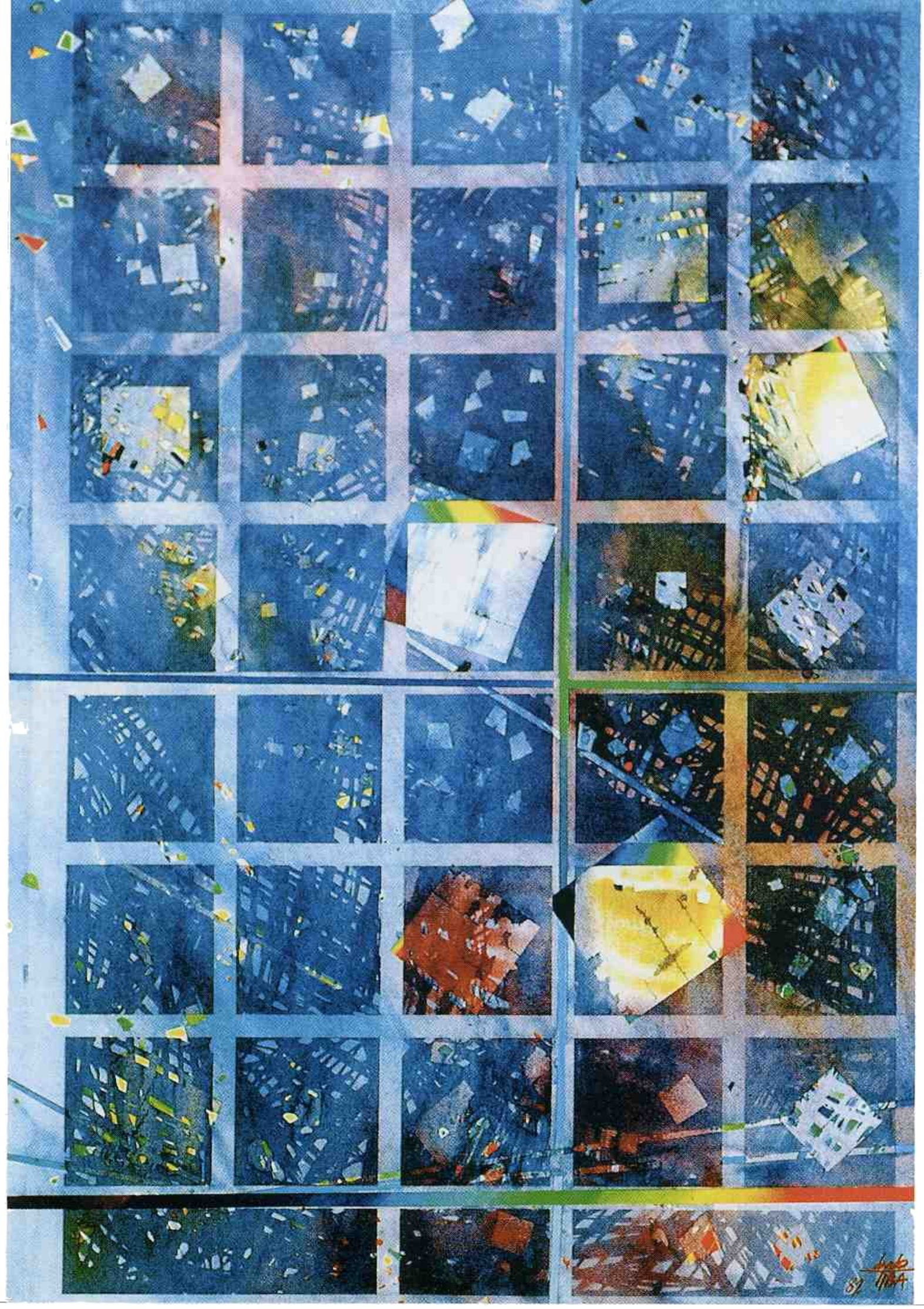
حسين ماضي

أكريليك على قماش

١٥٠ × ١٤٠ سم

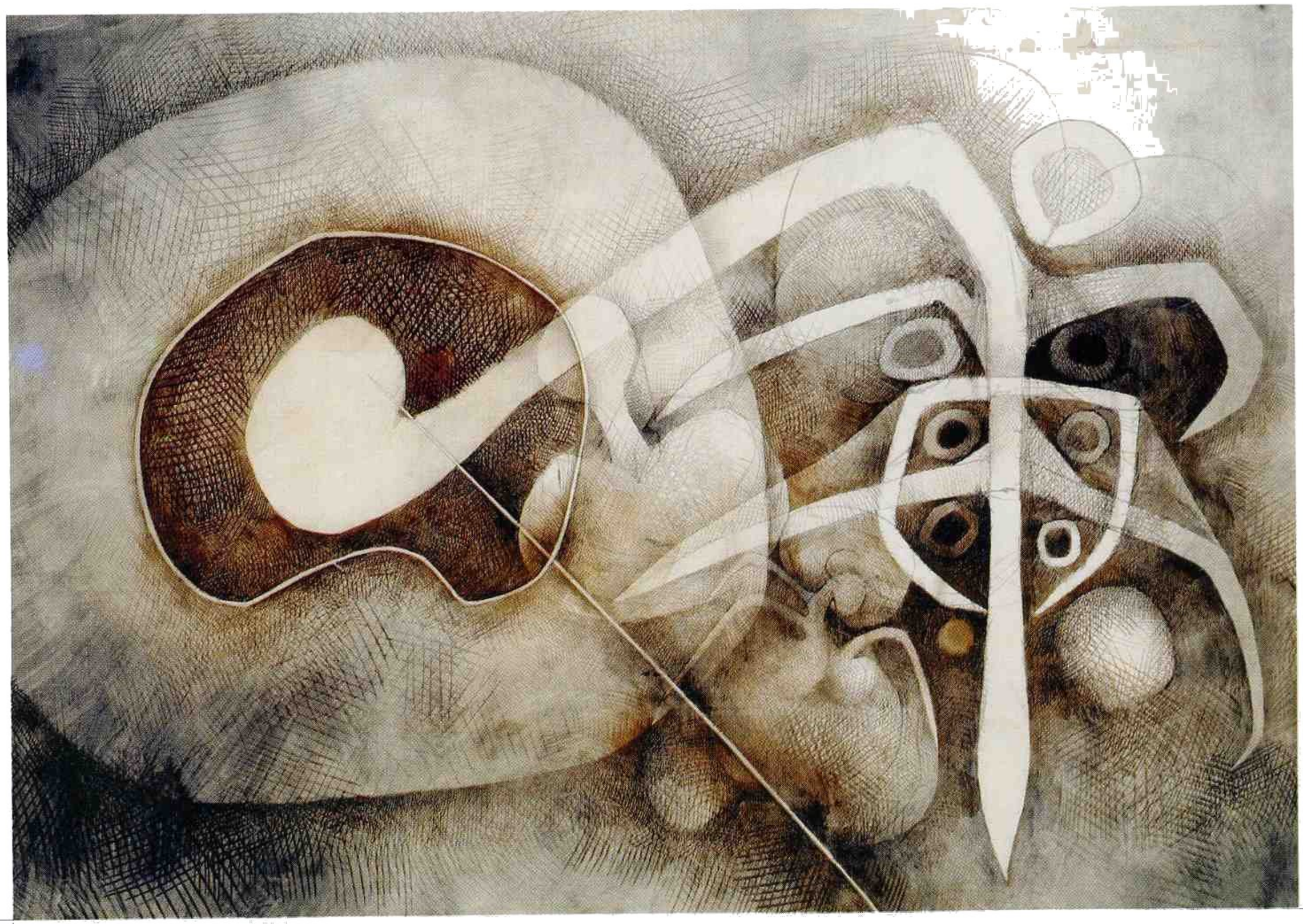
٢٠٠٣

حسين ماضي: من مواليد شبعا سنة ١٩٣٨، درس في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) وأكمل دراسته في روما. مارس التدريس ورأس الجمعية اللبنانية للرسم والنحت. رسّام ونحّات وحفّار مميّز أقام معارض فردية كثيرة في داخل لبنان وخارجه ، ونال جوائز وتنويهات مختلفة. تستند لوحته على علاقة القوى الأساسية في التأليف عبر الخطّين المنحني والمستقيم، وهو مؤلف بارع لعوالم المنظور.



موسى طيبا
مائية
١٠٠ × ٧٠ سم
١٩٨٢

موسى طيبا: من مواليد قانا سنة ١٩٣٩، درس في معهد الفنون في الجامعة اللبنانية، وتنقّل في أوروبا، حتى استقر في فرنسا. وهو فنان مادة الأكواريل الذي يمتلك السيطرة عليها، لذلك يؤلف حركات شظايا متحركة في كافة الاتجاهات، ويؤسس لموضوع حافل بالحركة والألوان الاصطلاحية الخاصة.



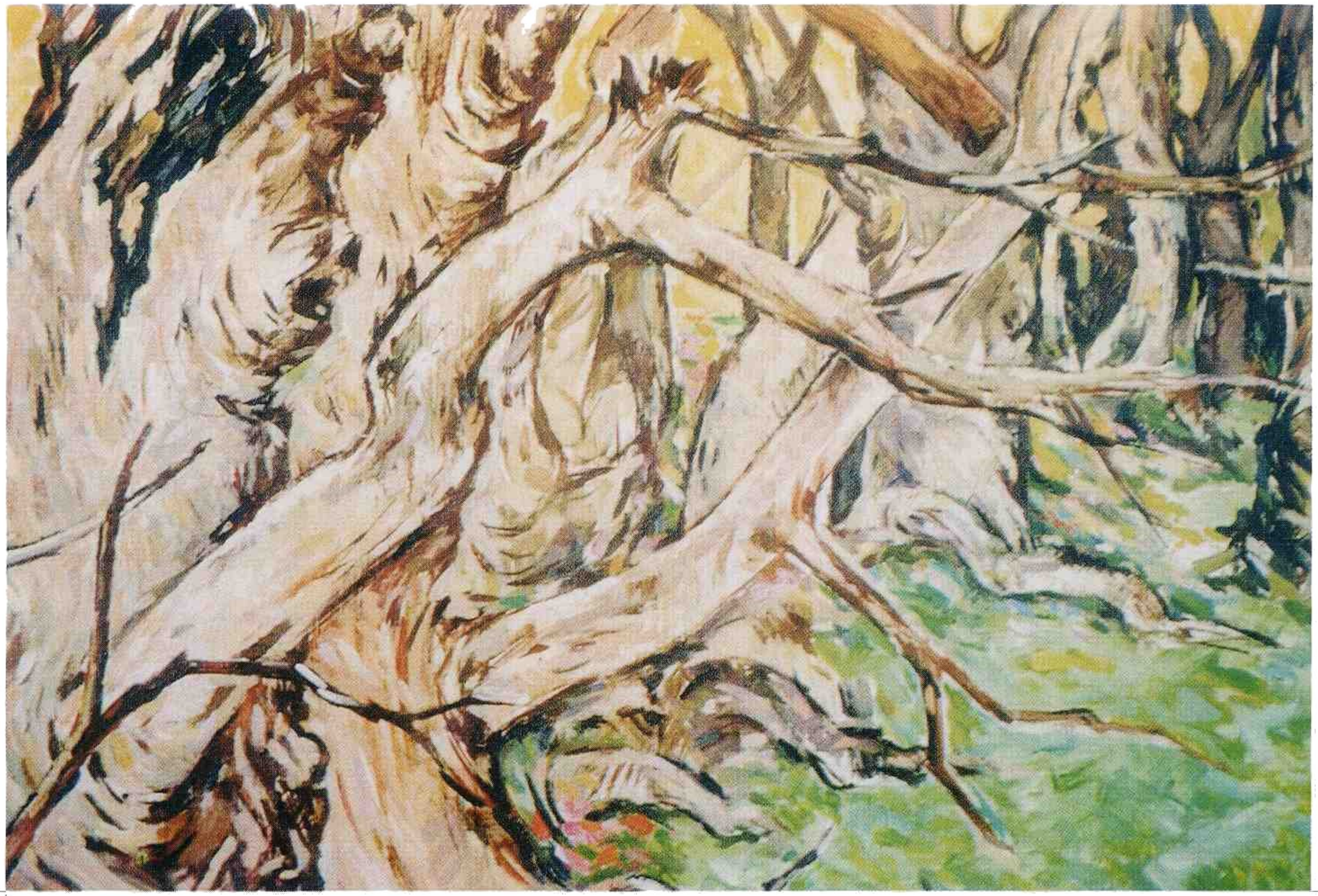
فادي براج
ألوان مائية على قماش
١٠٠ × ٧٠ سم
١٩٧٣

فادي براج (١٩٤٠-١٩٨٨): عاش معظم حياته في الغربة منتجاً اللوحة التي تنهض من جوف تداعياته الفكرية التي ترى بأن العالم الخارجي هو صورة صائرة إلى الرمز، وأن الرمز هو لغة متكاملة تتوحّد تلقائياً في الموضوع الإنساني الأعمق والأشمل.



نيكول ملحمة حرفوش
١٠٠ × ١٢٠ سم
١٩٩٤

نيكول ملحمة حرفوش: من مواليد سنة ١٩٤١، تشغل منصب عميدة مدرسة الفنون التشكيلية في الأكاديميّة اللبنانية (ألبا)، وهي حاملة لوسام الآداب والفنون من وزارة الثقافة الفرنسية. تمتاز لوحتها بتأليف يجانس بين التجريد والتشبيه لتصل في النهاية إلى قدر عميق من التأثير والتفاعل مع المتلقّي.



عبد الحميد بعلبكي

زيت على قماش (تفصيل)

٣٢٠ × ١٩٠ سم

عبد الحميد بعلبكي: من مواليد العديسة سنة ١٩٤٠، تخرج من معهد الفنون ببيروت وأكمل دراساته في باريس. رأس جمعية الفنانين اللبنانيين ومارس التدريس الأكاديمي. لوحته ذات أبعاد تعبيرية تراجيدية تروي نصّاً بصرياً عميقاً، وهي مجدولة على خلفية شاعرية تؤسس لوحة متينة لها حضورها البصري.



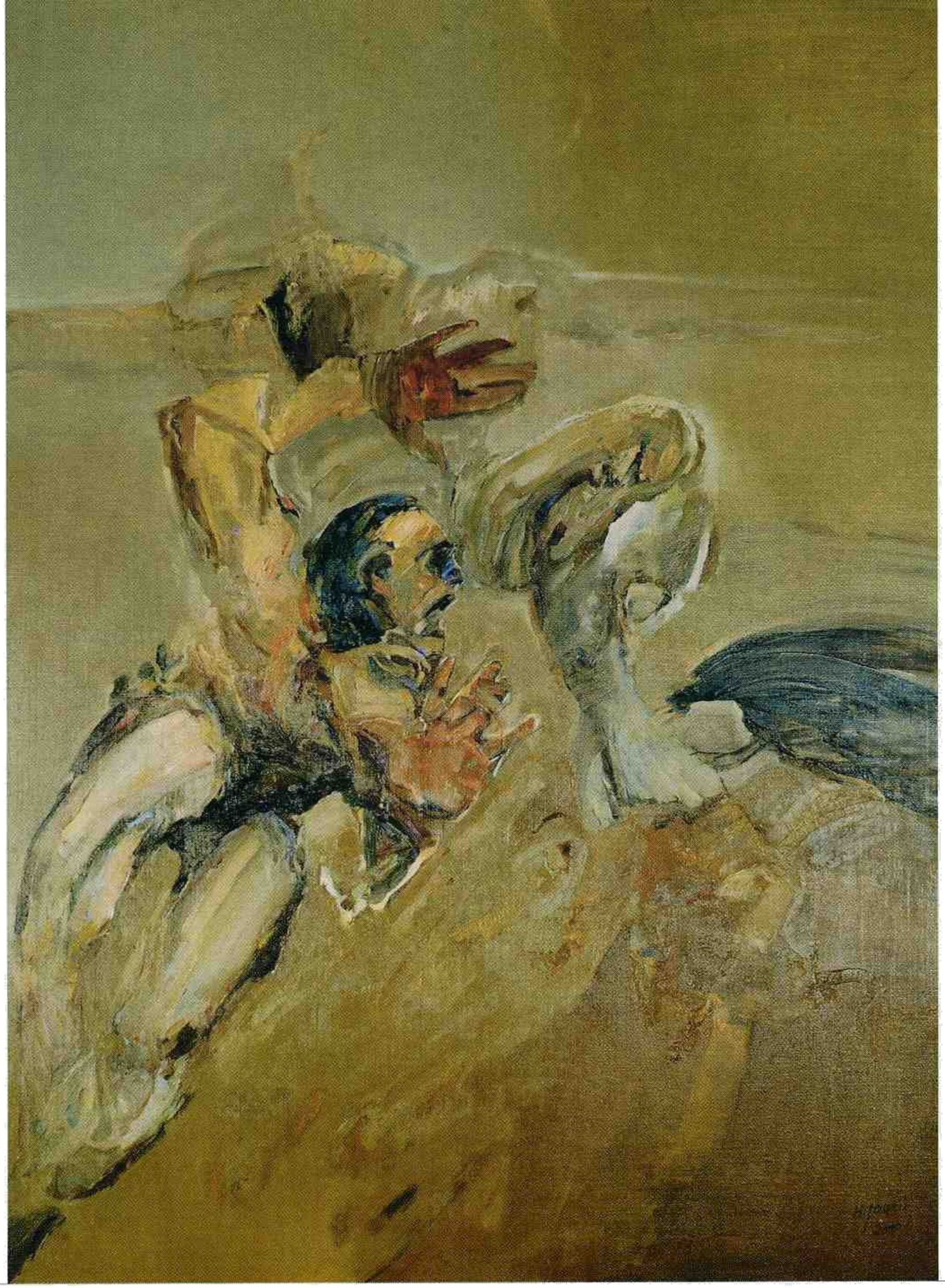
محمد أنيس قدورة

مائية

٣٨ × ٥٦ سم

١٩٨٥

محمد أنيس قدورة: ولد سنة ١٩٤١ في عين المريسة، ببيروت. خريج أكاديمية الفنون الجميلة بروما. عايش الفن كرسّام ونحّات له صوته الخاص به، إذ هو الفنان الذي حوّل البياض إلى قيمة لونيّة إيجابية، تتآلف مع التشكيل العام للّوحة المائية لتصوغ عالماً بالغ الشاعرية والرهافة والإحساس.



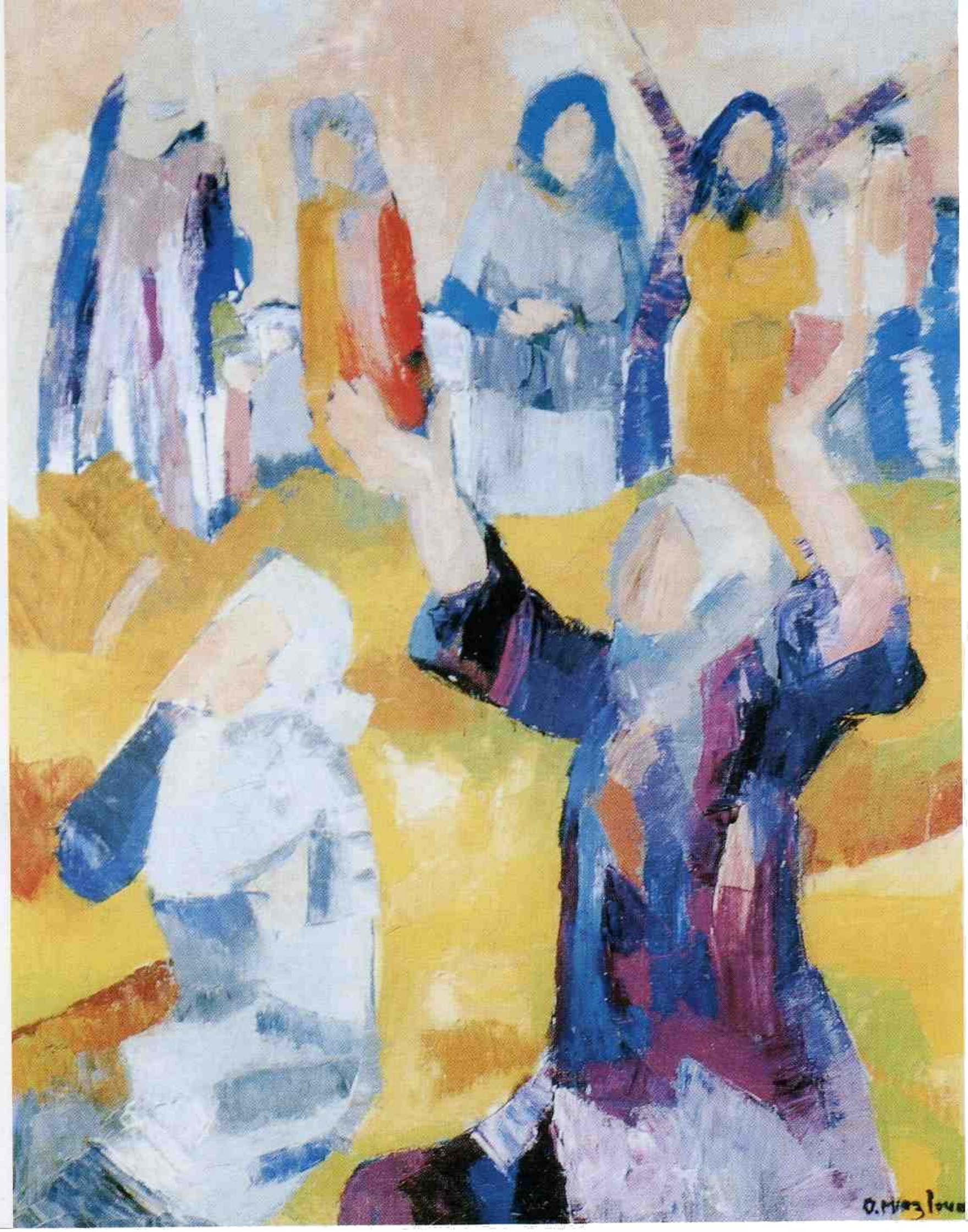
حسن جوني
زيت على قماش
١٦٠ × ١٣٠ سم
٢٠٠٠

حسن جوني: من مواليد رومين سنة ١٩٤٢. تخرج من الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) وأكمل دراساته في أكاديمية فوستر الإسبانية واحتل كرسي الأستذة في كلية سان فرناندو بمدريد ثم في معهد الفنون التابع للجامعة اللبنانية. يمتاز بلغة خاصة وبإحساس شاعري راصد للناس والخارج والعالم الذي يسعى إلى تحويله إلى حقائق مؤثرة ومتفاعلة مع المتلقي.



شوقي شمعون
أكريليك على قماش
١٣١ × ١٤٢ سم
١٩٩٨

شوقي شمعون: من مواليد سنة ١٩٤٢، درس في لبنان والولايات المتحدة الأميركية في جامعتي سيراكيوز ونيويورك، وهو أستاذ أكاديمي في بيروت. لوحته تنطوي على تأليف استثنائي لعالم يمتاز بكثافته الحضورية وقوة مفرداته التي تتصادم تارة، وتذهب منفردة لتكون كتلة مهيمنة تارة أخرى. واحد من الملوّنين الذين يدركون القوة التعبيرية للألوان المتصادمة.



أوديل مظلوم
زيت على قماش
١٠٢ × ٨٠ سم

أوديل مظلوم: من مواليد سنة ١٩٤٢. درست في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة. نشأت في محيط ذوقي شفاف، واختمرت تجربتها الأكاديمية عبر ممارسة الصياغة الشاعرية لعالم شفاف انشغلت به لتقدم لوحة حافلة بالغنائية الداخلية، وبالطرب اللوني المميّز.

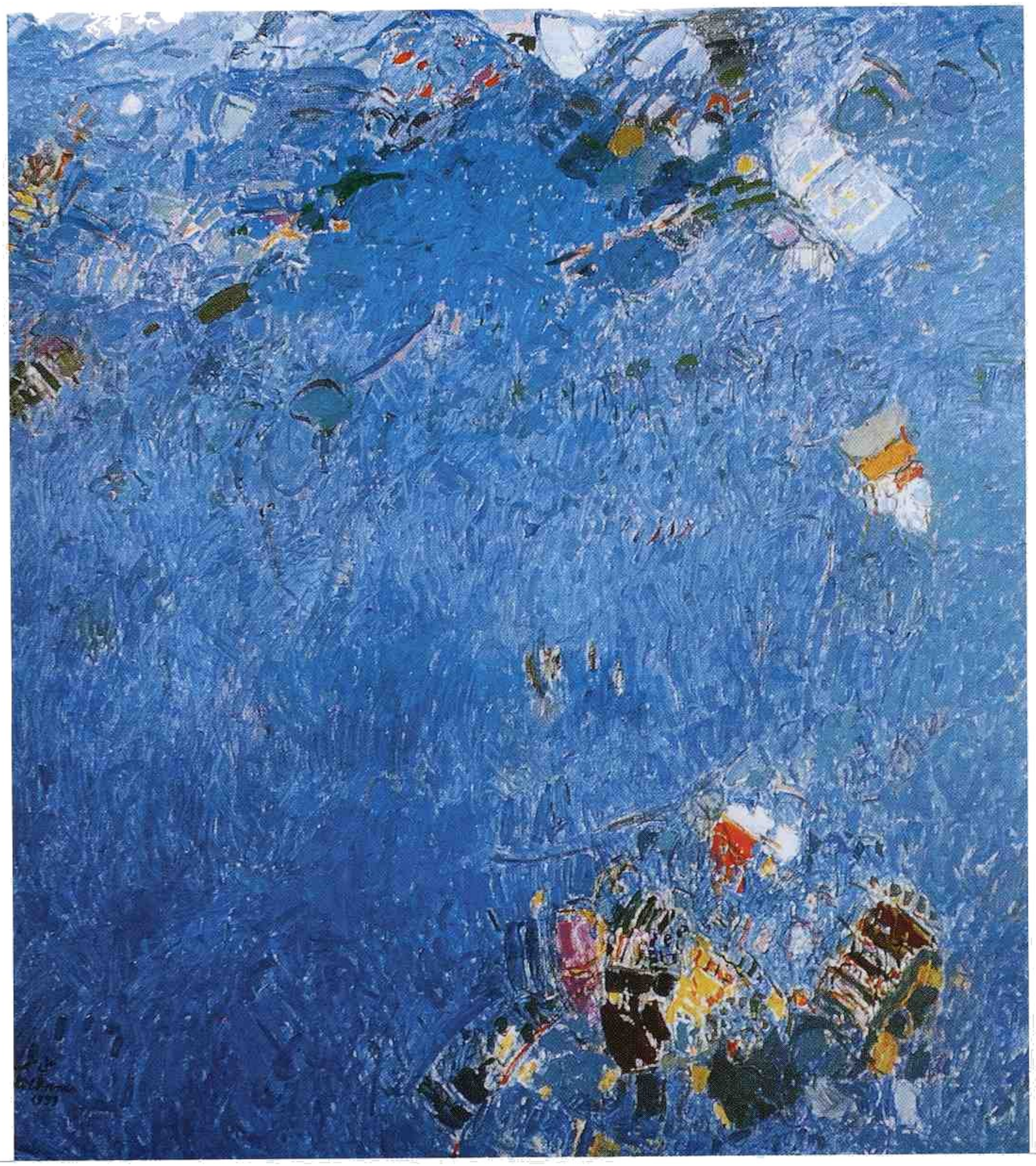


كريكور أغوبيان

أكريليك على قماش

١٠٠ × ١١٥ سم

كريكور أغوبيان: من مواليد سنة ١٩٤٢ درس في كندا والولايات المتحدة الأميركية ومارس التدريس الأكاديمي في بيروت. أقام العديد من المعارض، ونال جوائز عديدة. تمتاز لوحته بمتانة رمزية سوريالية مبنيّة على طاقة تصويرية فذة ومقدرة تأليفية تنمّ عن وعي بالكتلة وأبعاد من داخل الشكل المرسوم.



علي شمس
زيت على قماش
١٩٩٣

علي شمس: من مواليد الوردانية سنة ١٩٤٣. درس في معهد الفنون، وأكمل دراساته في أكاديمية الفنون الجميلة بمدينة لينينغراد في الاتحاد السوفياتي سابقاً، وكذلك في باريس. تمتاز لوحته بالرؤيا البانورامية التي تقترب من التجريد للطبيعة التي يرى إمكانية اقتطاف الصياغة الغنائية للتجريد من رؤيتها بمنظار شمولي ومكثف.



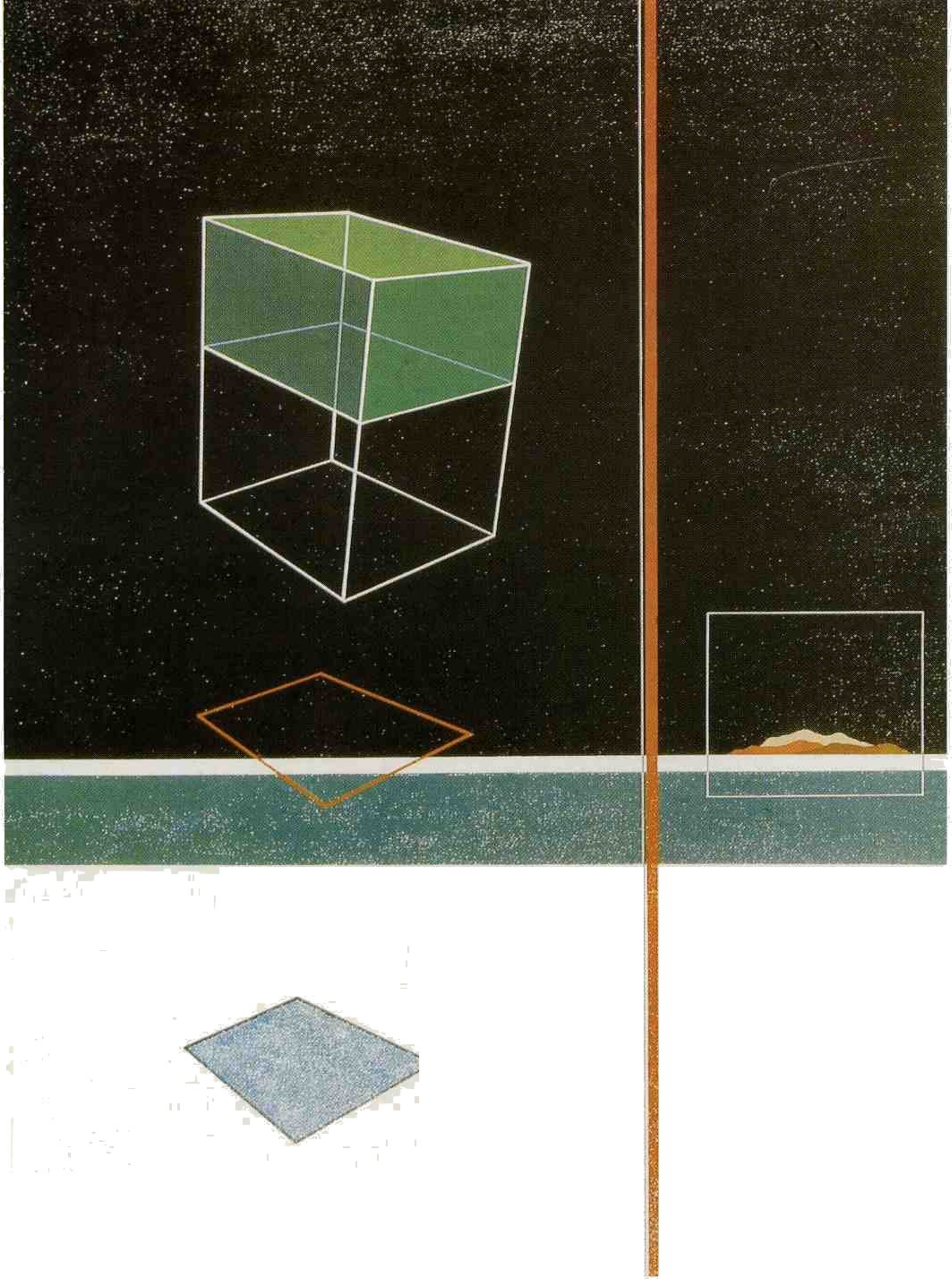
عمران القيسي

ألوان زيتية مختلفة على قماش

١٠٠ × ١٢٠سم

٢٠٠٣

عمران القيسي: من مواليد بغداد سنة ١٩٤٣، فنان وناقد وشاعر وصحفي له العديد من المؤلفات عن الفن والثقافة البصرية في لبنان والعالم العربي. تمتاز لوحته بالأداء التجريدي التعبيري القائم على معادلات فكرية معمّقة، بحيث يتحوّل اللون إلى بيان تأليفي بالغ الدلالة، علماً بأن لوحة القيسي مرّت بمراحل عديدة كانت الحروفية إحدى منطلقاتها الأولى.



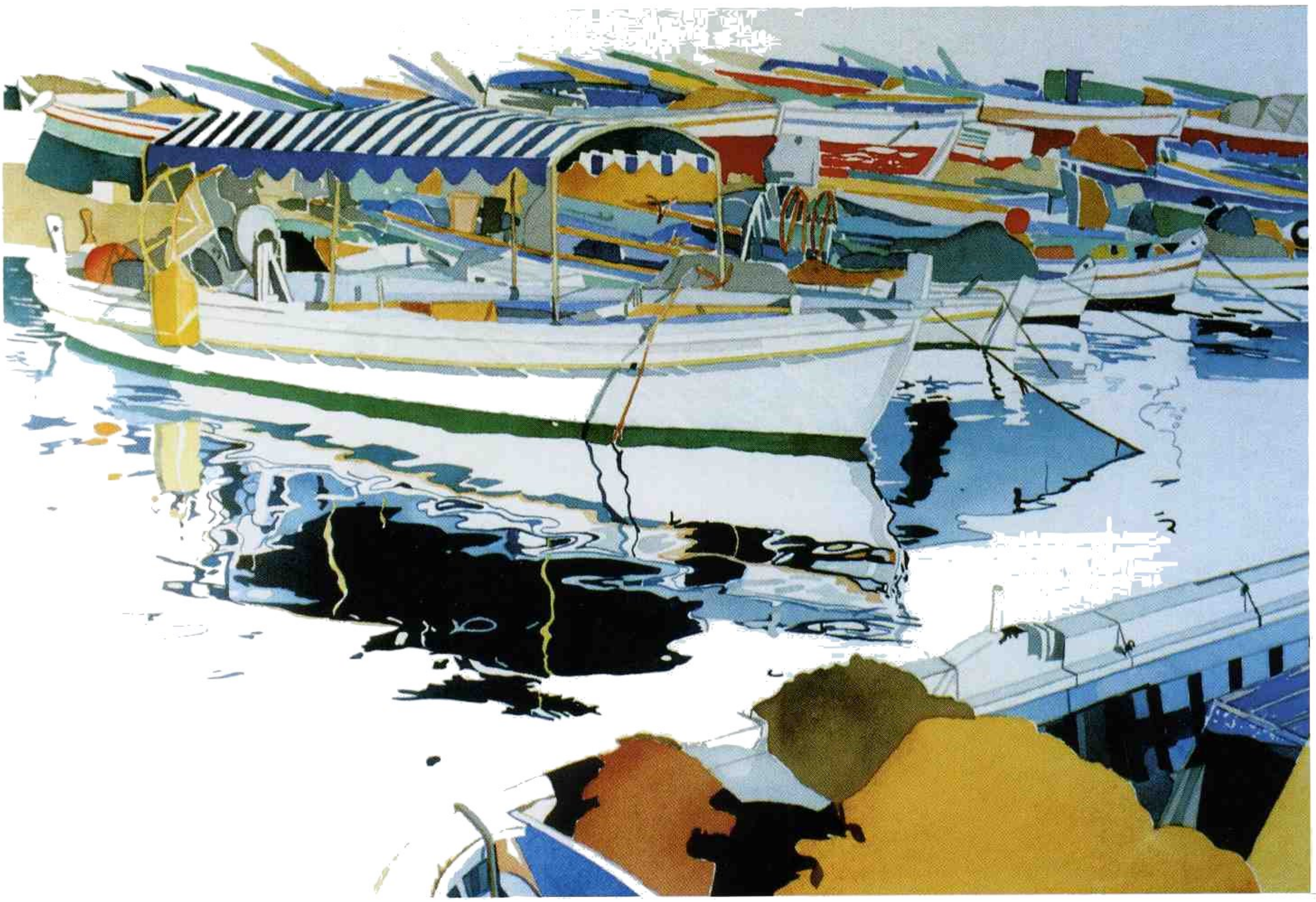
فضل زيادة

أكريليك على قماش

٨١ × ٦٠سم

١٩٩٥

فضل زيادة: من مواليد طرابلس سنة ١٩٤٤، من مؤسّسي جماعة العشرة، درس في معهد الفنون في الجامعة اللبنانية، ثم أكمل دراساته في كل من روما وباريس وبريطانيا. تمتاز لوحته بهندسية خاصة، وقد مرّ نتاج الفنان بمراحل متعددة بلورت مسيرته الفنية على مدى زمني من المثابرة الجادة.



فؤاد جوهر
مائية
٦٨ × ٩٨ سم
١٩٩٩

فؤاد جوهر: من مواليد صيدا سنة ١٩٤٤، درس في معهد الفنون في الجامعة اللبنانية، ومارس التدريس الأكاديميّ. تمتاز لوحته بخاصية الرصد الرومانسي للمنظر الخارجي، وهو إذ يعيد صياغة المنظور فإنه يركّز على المؤثرات الضوئية و الأثر النفسي لعلاقة القوى والعناصر اللونية. وهو بارع وشفاف وصائغ ماهر.



سامية عسيران جنبلاط
مائية
٨٣ × ٥٧ سم
١٩٧٥

سامية عسيران جنبلاط: من مواليد سنة ١٩٤٤، فنانة لها حضورها منذ أوائل الستينيات من القرن العشرين، وقد أقامت معارض فردية متنوعة. تشتغل على فكرة المراحل المتناثرة وتركز لوحتها على مفاهيم انفعالية تتراوح مابين التعبيرية المدغمة والرمزية المجرّدة.





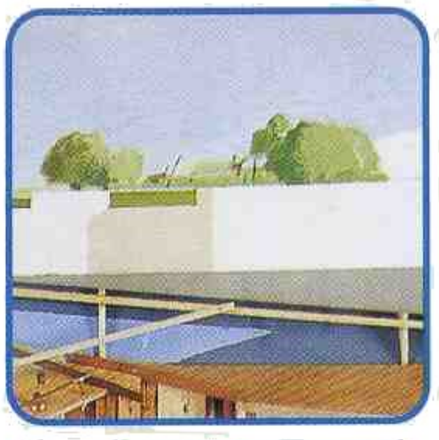




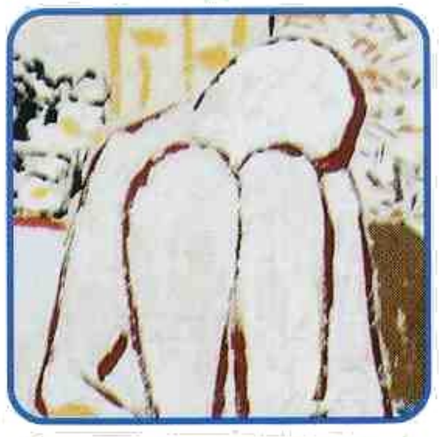




emmaneh




جيل الحرب ... ولوحة الحرب

لم تكن الحرب التي دارت على أرض لبنان منذ العام ١٩٧٥ حتى مطلع التسعينيات تقريباً حدثاً اعتيادياً أو بسيطاً، بل كانت تحمل ذلك الطابع الاستثنائي التغييري والقسري في كل انعطافاتها. فهي، كحدث عنيف، دمّرت تلك الخواص التقليدية لطابع المكان اللبناني الذي امتاز بقدر من الثبات والرسوخ. فكان لا بد لها من أن تؤثّر أولاً على الفنون المكانية، وبمعنى أدق، أن تقضي على تلك القيم المعيشة للمدينة، لاسيما على صعيد عمارتها ونصبها وشوارعها، فكأنا إزاء تركيبة مستجدّة لمدينة أخرى خلقتها الحقيقة الصدامية ورسمها الواقع الانشطاري الذي يعيشه الوطن. ولم تتوقّف آثار الحرب المباشرة على الساحة والشارع والعمارة والنصب بل طاولت المحترف اللبناني ذاته، كما أدّت إلى تدمير ذلك المخزون الثقافي والتوثيقي الهائل. فلم تسلم المكتبة الوطنية ولا معهد الفنون، ولا قصر الأونيسكو ولا المتحف الوطني، كما لم تسلم محترفات العديد من الفنانين، ناهيك عن أرواحهم وحياتهم، حيث اغتيل البعض منهم، إما بفعل القذائف العشوائية، أو بفعل قتلة الحواجز الطائفية.

ضمن هذا الجو المفعم بانتفاء أية قيمة إنسانية تأسيسية للفن، تخرّج جيل من الفنانين اللبنانيين من الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة ومن معهد الفنون التابع للجامعة اللبنانية وبعض المعاهد الأخرى، ودخل معترك الحياة اليومية للإبداع الفني، متورّطاً في مواقف متباينة حيال حرب داخلية مدمّرة أدّت إلى فرز مناطقي وطائفي، كما أدّت إلى تدمير الكثير من معالم لبنان الخالدة وقضت على فكرة المسكونة الراسخة في بيروت.

ولهذا فإن عدداً من الفنانين اللبنانيين الذين تنبّهوا لخطورة هذه الحرب، وأثرها السلبي على المدينة والإنسان، كانوا من أوائل الذين طرحوا موضوع الحرب والفن، داعين الفنان اللبناني إلى لعب دوره المضاد لدورة العنف التي تجري على أرض الوطن. فأكثر من عشرين لقاء ما بين أوائل عام ١٩٧٦ ونهاية حرب السنتين ١٩٧٧ كانت قد أقيمت في بيروت والمناطق، وقد أسهم فيها العديد من الفنانين، كما نقلت نصوصها العديد من الصحف والمجلات وتداولتها منابر عدة، وقد بيّنت جميع هذه الندوات الحقائق التالية:

اولاً: إن الضحية الأولى والأخيرة في هذه الحرب هو الإنسان اللبناني بكل ما يحمله من يقين بمدنيّته ووطنه ومستقبله، وإن الحرب قد ادّت إلى انفصال تدميري بين اللبناني وكل ماكان يتوق إليه.

ثانياً: إن تدمير المدينة وبخاصة بيروت ومعالمها الأساسية الراسخة هو تدمير لثقافة موروثة سواء على صعيد العمارة أو

البنية الاجتماعية للمدينة ذاتها. وما تحطيم النصب والتماثيل التي كانت ترمز إلى حقب أساسية من تاريخ الوطن إلا عملية إلغاء قسري لتاريخ لبنان الثقافي والسياسي.

ثالثاً: إن أخطر ما أنتجته الحرب على صعيد الفن أنها خلقت صعوبة تواصل بين العديد من الفنانين الذين كانوا يحملون في السابق هموماً إبداعية مشتركة ويتطلّعون صوب مشروع فني مشترك.

رابعا: إن انعدام سوق الفن واضمحلالها إلى أقصى الحدود بفعل تدمير العديد من صالات العرض وتوقّف أنشطة فنية جماعية كثيرة، ناهيك عن غياب الحضور الفني الخارجي إلى لبنان، قد أدّى إلى هجرة العديد من الفنانين اللبنانيين إلى جهات العالم المتعددة.

خامساً: هناك بعض الفنانين الذين رسموا بشكل انفعالي وسريع، وبلغة تعبيرية مباشرة موضوع الحرب مركّزين على الجوانب الإنسانية محاولين إدانة الحرب وتحويلها إلى عمل مناهض للفن والفنان. وقد كشفت بعض الأنشطة العفوية الجمالية التي أقيمت بشكل انفعالي عن هذه النزعة التي حاول من خلالها الفنان إعلان براءته من كل ما أحدثته الحرب.

سادساً : مع كل ذلك، لم ترتقِ لوحة الحرب في لبنان إلى المستوى الدرامي الخطير الذي خلّفته الحرب ذاتها، بل بقيت لوحة ثانوية متأخرة عن الحدث وملتبسة من حيث موقفها، حتى لكأنّ العديد من الفنانين كانوا ما يزالون يبحثون عن الخطأ والصواب في أتون هذا الحفل الجهنمي.

إن أسماء كثيرة برزت خلال هذه المرحلة، وبعضها سيلعب فيما بعد دوراً هاماً في الحركة الفنية. وقد منحته تلك الحقبة مناعة قويّة أسهمت في تأسيس خصوصيته وشخصيته التي يمكن عبرها تسجيل مرحلة هامة من مراحل الفن في لبنان قامت وتمركزت على أساس المواجهة المصيرية والمجدية ما بين الفنان وتطلّعاته الهادفة إلى بناء شخصية مستقلّة، عن جيل الأساتذة أولاً، وعن المؤثرات العالمية ثانياً. وهم، وإن أنتجوا أعمالهم زمن الحرب وبعدها، فإن المسافة بين أساليبهم وإيقاعاتهم من جهة وواقع الحرب ومتغيّراتها من جهة ثانية، بقيت قائمة بسبب توق الفنان اللبناني إلى الابتعاد عن أوحال الحرب، بل وحتى عن نتائجها الكارثية. لذلك فإن جيلاً كبيراً وواسعاً من الفنانين المثابرين يتحركون الآن في لبنان ذاهبين صوب الاختبارية التي لا تتوقّف عند حدّ، بل تحاول أن تصل إلى المستويات المتداولة في العالم الخارجي أيضاً.

وإذا أردنا أن نوثق هذه المرحلة بالذات، فلا بد لنا من أن نذكر تواجدا في الساحة الفنية اللبنانية بدأ ينمو خلال عقد من الأعوام التي سبقت الحرب وعايش أيضاً تجربة الفن والفنان في الحرب اللبنانية، وقد تمثّل هذا التواجد بحضور الفنان الفلسطيني والعديد من الفنانين العرب داخل الأنشطة الإعلامية التي كانت تقوم بها منظمة التحرير الفلسطينية على أرض لبنان. وقد أنتجت هذه المرحلة حدثا تمثّل بالمعرض العالمي لنصرة الثورة الفلسطينية في آذار سنة ١٩٧٨ حيث شارك فيه كبار فناني العالم المعاصرين أمثال ماتا وبيتر كلاسن وشيليدا وأنطونيو تابييس وخوان ميرو ودياز وانطونيو سيغي وغيرهم، الأمر الذي أسهم في تطوير المعالجات الإبداعية اللبنانية وتنشيط الحركة الفنية تنشيطاً مهماً.



سيتا مانوكيان: من مواليد عام ١٩٤٥، درست في لبنان ثم سافرت لتعيش في الولايات المتحدة الأميركية. لوحتها هي جزء من العالم الخارجي الذي تطلّ عليه دائماً فترسمه بنوع من التعبيرية المتحرّكة، راصدة تفاصيل الحياة اليومية للمدينة المشحونة بالتفاعلات.

سيتا مانوكيان
زيت على قماش
٩٥ × ١٢٥ سم
١٩٧٧



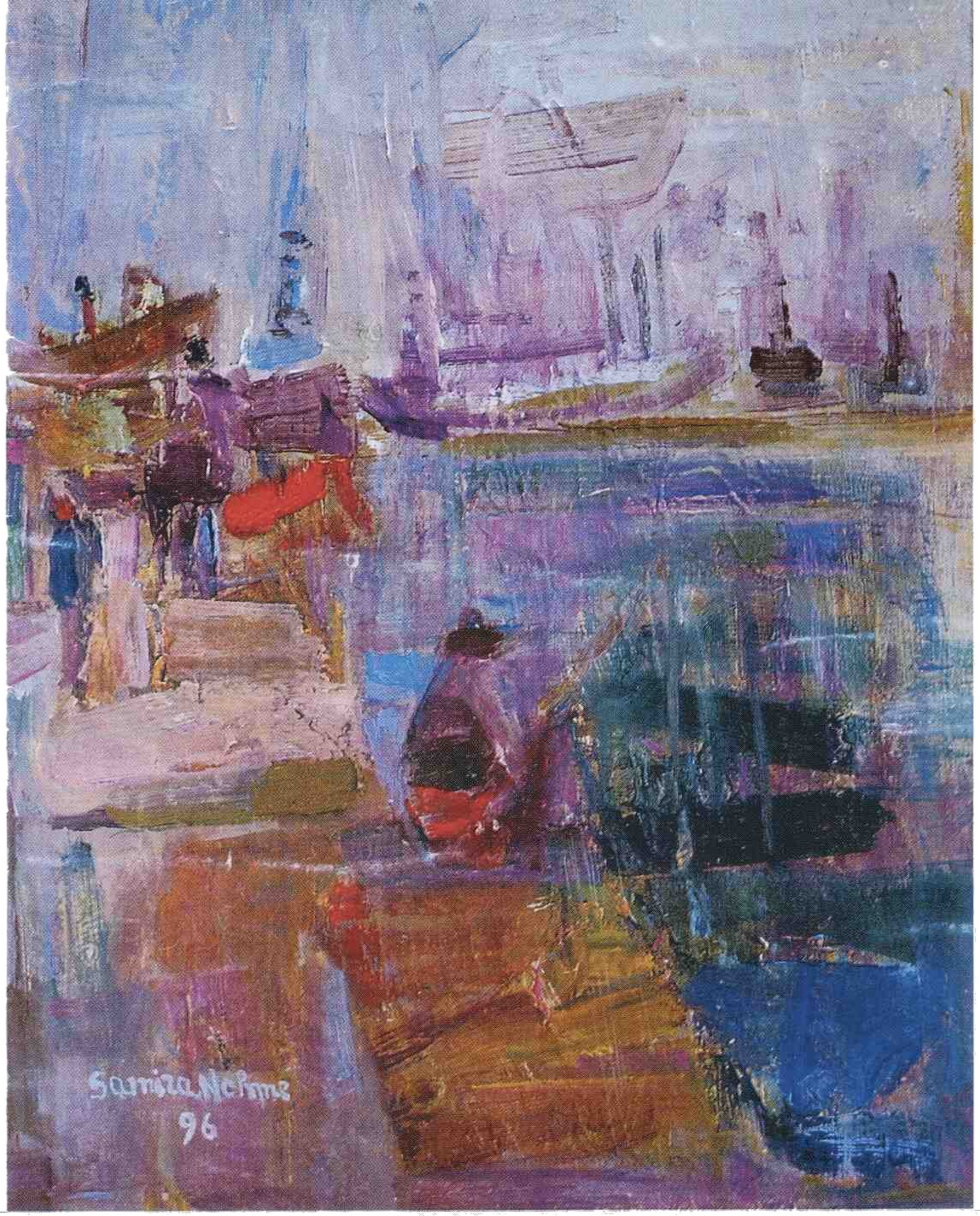
سمير أبي راشد
زيت على قماش
١١٠ × ٧٠ سم

سمير أبي راشد: من مواليد بيروت سنة ١٩٤٥، درس في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة ثم أكمل دراساته بباريس .انطلاقاً من أوائل السبعينيات، بدأ اتجاهه السوريالي بالبروز كواحد من الاتجاهات التي ترصد الوضع الإنساني وإشكاليات الوجود، وقد رصد الحرب المدمّرة ورسم مآسيها بشكل تراجيدي. ولوحته لا تخلو من نص بلاغي إلى جانب الأداء التصويري.



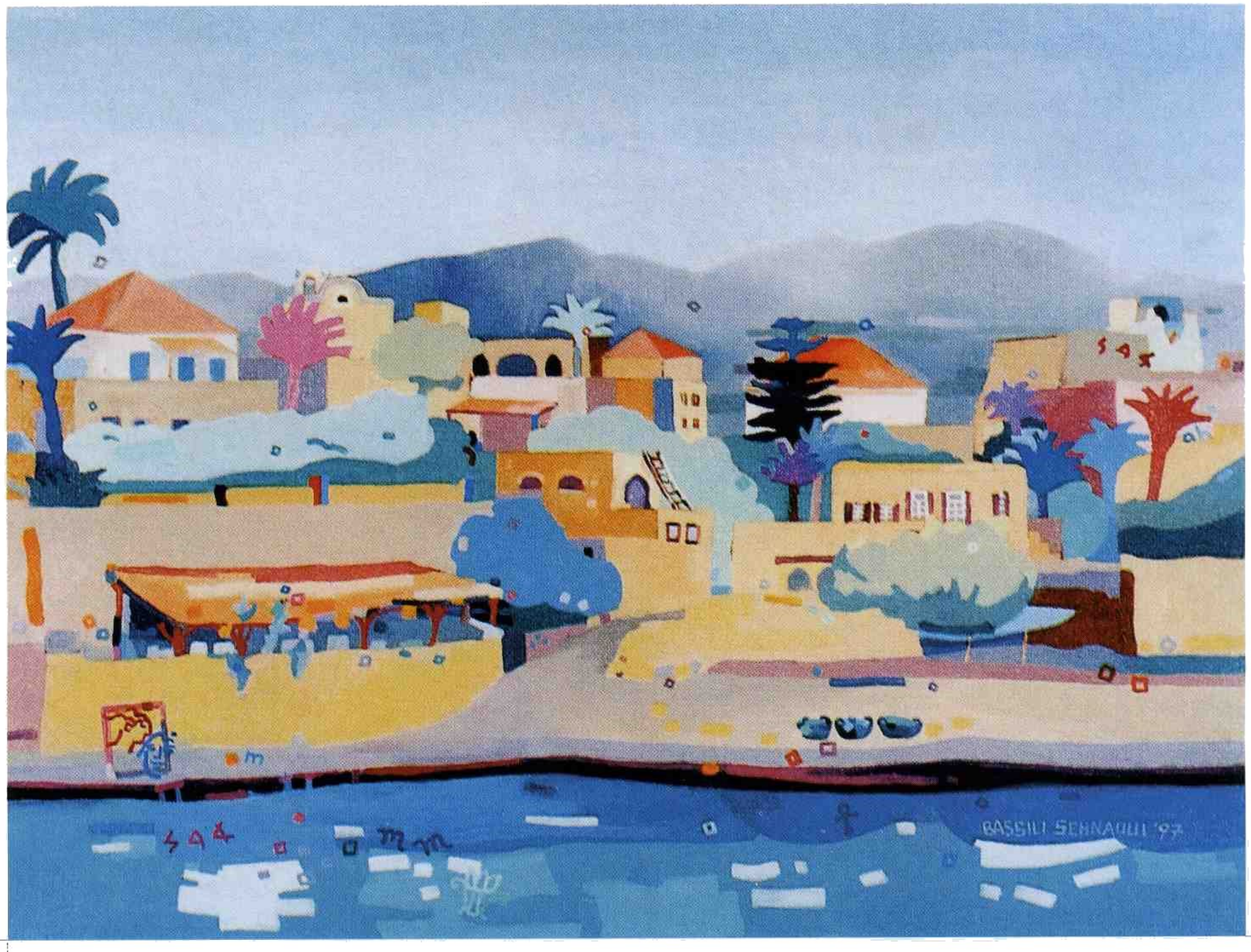
فريد حداد
غواش
٥٠ × ٦٥ سم
١٩٧٣

فريد حداد: من مواليد سنة ١٩٤٥، درس في الجامعة الأميركية في بيروت وفي الولايات المتحدة الأميركية. تميّز بالأسلوب التجريدي والألوان المتفجّرة. سافر إلى الولايات المتحدة بعد نيله منحة فولبرايت وبقي هناك مع بداية الحرب الأهلية. يمارس التعليم الأكاديمي.



سميرة نعمة
زيت على قماش
٦٠ × ٤٠ سم
١٩٩٦

سميرة نعمة: من مواليد سنة ١٩٤٥، درست في بيروت وروما. نالت جائزة زفاجياس الإيطالية العالمية لعام ١٩٧٦، وعادت للتدريس في كلية الفنون بالجامعة اللبنانية. رسامة تمتاز بنبض حي ودافىء في تأليفها للعالم الخارجي. وهي إذ ترصد العالم الخارجي، فإنما تعيد صياغته لونياً بلغة شفافة متوازنة.



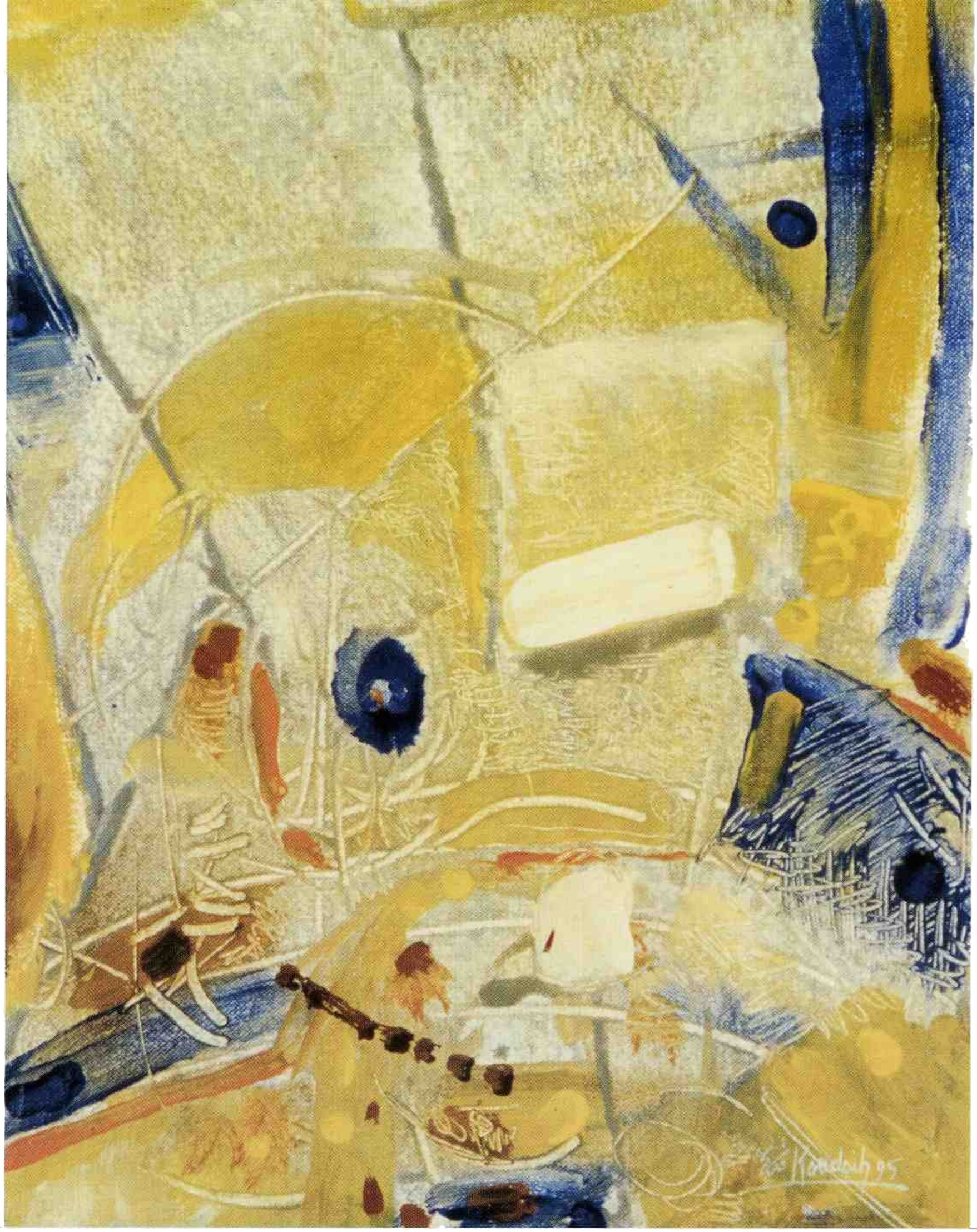
منى باسيلي صحناوي
زيت على قماش
٥٥ × ٨٠ سم
١٩٩٧

منى باسيلي صحناوي: من مواليد الإسكندرية عام ١٩٤٥، درست في لبنان والخارج. لوحتها تنطوي على بناء تكعيبي مبسّط للمنظر البانورامي الذي يختصر عناصره ويعيد ترتيبه ثانية حتى يبدو أقرب إلى الجمالية الصافية.



هرير
زيت على قماش
١٢٠ × ٩٥ سم
١٩٩٤

هرير دياربكريان: من مواليد سنة ١٩٤٦، فنان أنيق نجح في تحويل المسطح الديكوري إلى لوحة تمتاز بالرقة والأناقة، ذات مفردات محدّدة كالنساء والنباتات والحصان. تتأثر لوحته بشكل خاص بالأيقونة الشرقية ومفرداتها.



عادل قديح
زيت على قماش
٦٠ × ٤٥ سم
١٩٩٤

عادل قديح: من مواليد النبطية عام ١٩٤٧، تخرّج من معهد الفنون في الجامعة اللبنانية وأكمل دراسته في باريس. يمارس التدريس الأكاديمي، ويرأس جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت. أقام معارض فردية في بيروت والنبطية، وشارك بمعارض مشتركة عديدة حيث تنهض لوحته على تكوين تجريدي عام.



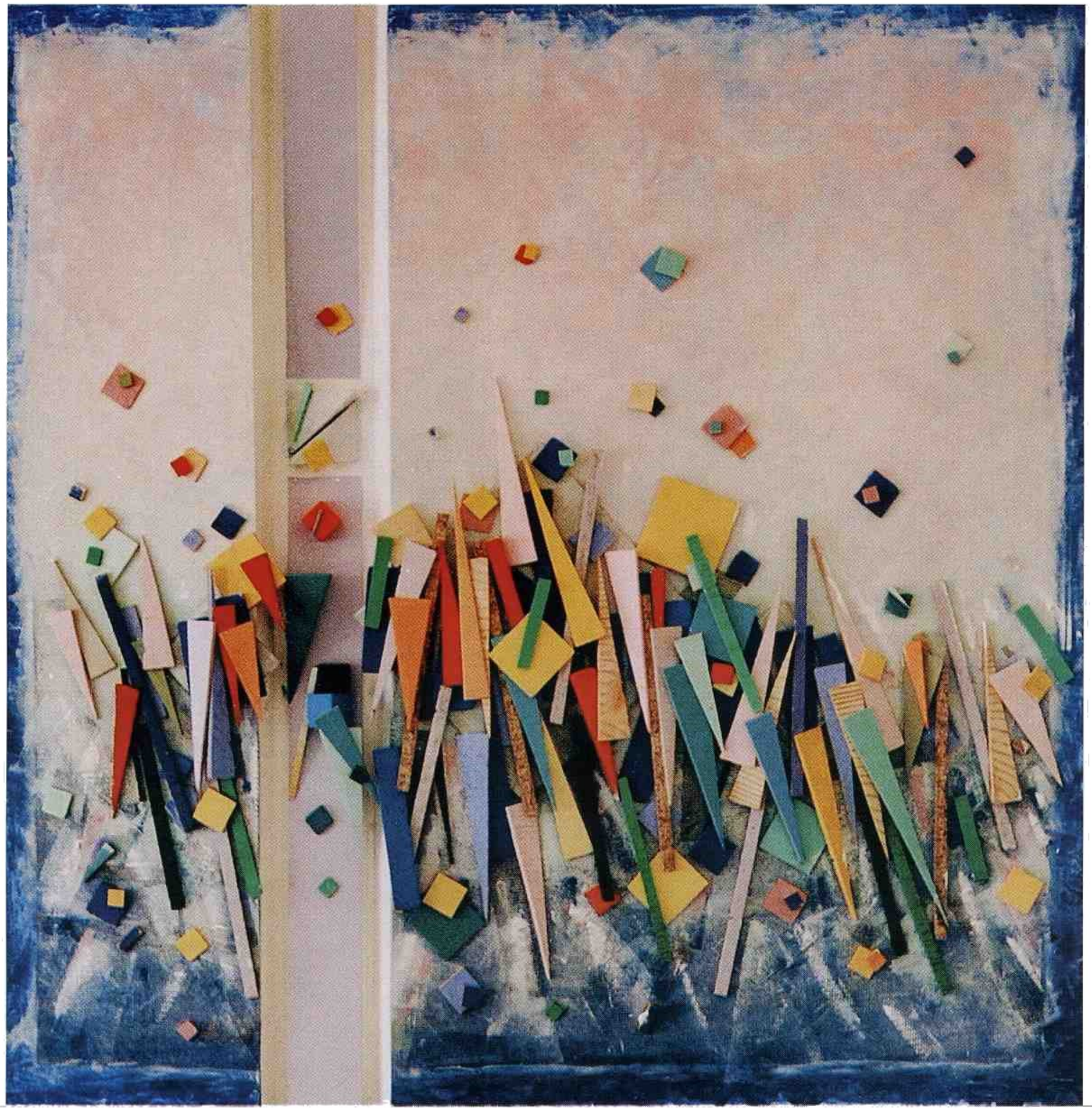
آسيا مسابكي
مواد مختلفة على قماش
٧٠ × ٥٠ سم
٢٠٠٣

آسيا حبيقة مسابكي: من مواليد جزين سنة ١٩٤٧، درست الديكور في معهد الفنون ثم تابعت دراسات عليا في الجامعة اللبنانية. تمتاز لوحتها ببناء داخلي يرصد المفردات التي تملأ المكان وتحوّلها إلى عناصر تتآلف وتتحرّك لتشكّل تكوينات تعبيرية مفعمة بألوان متصادمة.



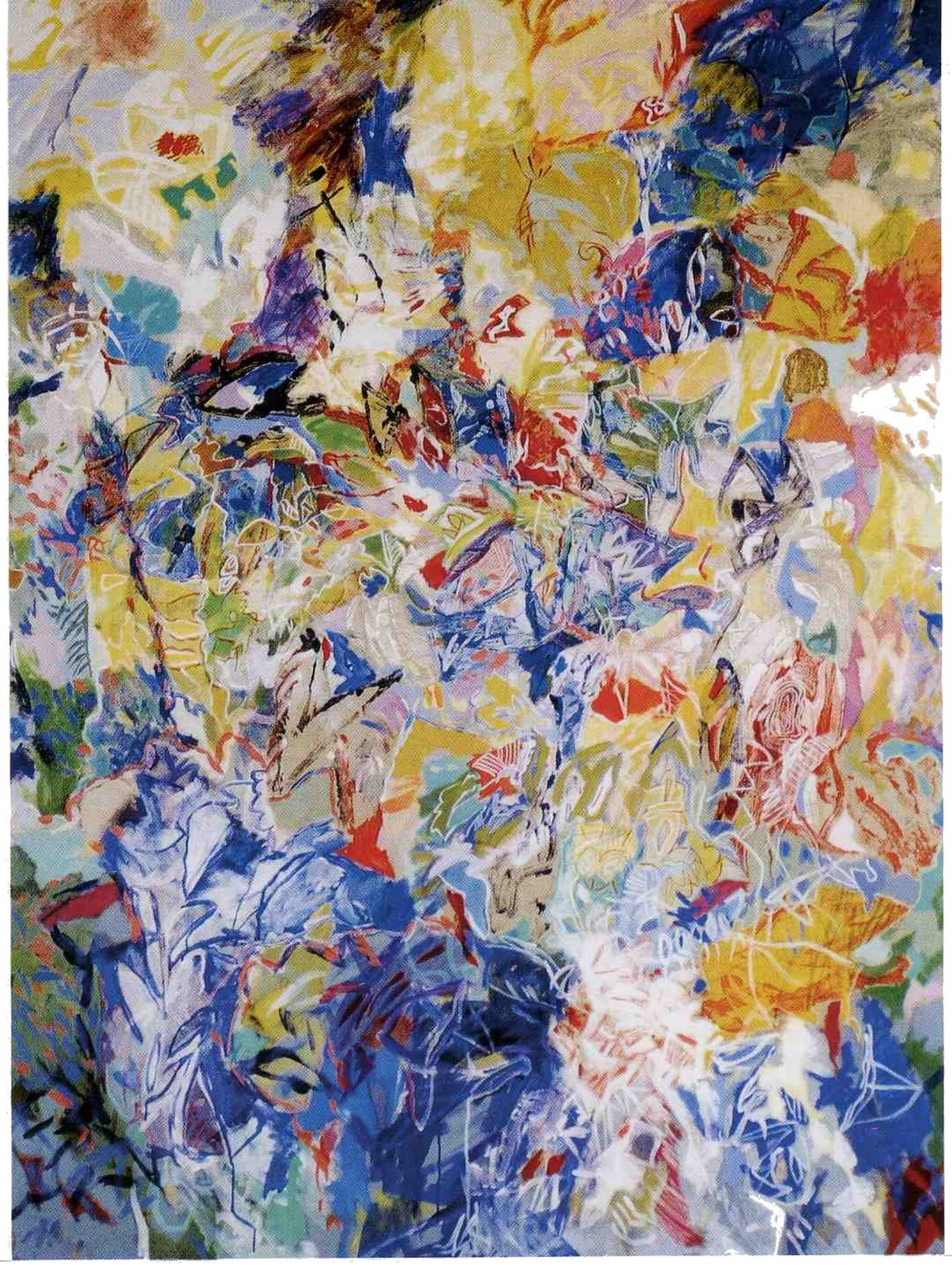
جميل ملاعب
غواش
٥٠ × ٧٠ سم
١٩٩٣

جميل ملاعب: من مواليد بيصور سنة ١٩٤٨، درس في الجامعة اللبنانية، معهد الفنون، وسافر إلى أميركا ثم عاد إلى لبنان أستاذا. رسام ونحات، بدأ انطباعياً ثم تطوّرت لديه لغة تعبيرية داخلية انتهت إلى اقتطاف تجريدي للمنظر حيث يشتغل على قانون العلاقة بين المساحة والكتلة التي ترسم مقدمة المنظور.



عدنان خوجة
مواد مختلفة على خشب
٨٠ × ٨٠ سم
٢٠٠٠

عدنان خوجة: من مواليد طرابلس عام ١٩٤٨، واحد من جماعة الفنانين الطرابلسيين العشرة، وهو أستاذ في الفرع الثالث من معهد الفنون التابع للجامعة اللبنانية. لوحته تعتمد على تراكم شظايا المفردات المركّبة على المسطّح لتوحي بالحركة الموزاييكية التي طالما أسّس عليها لوحته السابقة.



بول واكيم
أكريليك على قماش
٢٠٠ × ١٥٠ سم
١٩٧٥

بول واكيم: من مواليد بيروت سنة ١٩٤٩ درس في بيروت وباريس. تتراكم في لوحته قوى متصارعة لحياكة لونية ذات كثافة نوعية، حيث الحركة الضمنية للعناصر تؤلّف مسطّحاً يكشف عن المعنى الأساسي للّون، الذي يتحوّل مشاعر تفصح عن الأفكار والرغبات.



محمد الرواس
مواد مختلفة وتركيب
٦٠ × ٦٠ × ٧ سم
٢٠٠٠

محمد الرواس: من مواليد بيروت عام ١٩٥١، خريج معهد الفنون في الجامعة اللبنانية، أكمل دراسته في كلية سلايد في لندن. أستاذ في الجامعة الأميركية في بيروت. حائز على جوائز وتنويهات مختلفة في لبنان والخارج. رسام وحفّار ومركّب حاذق للمواد المتنوّعة على المسطّح التصويري الذي يسيطر عليه بمختلف القوى التي يخضعها لطاقته التشكيلية.



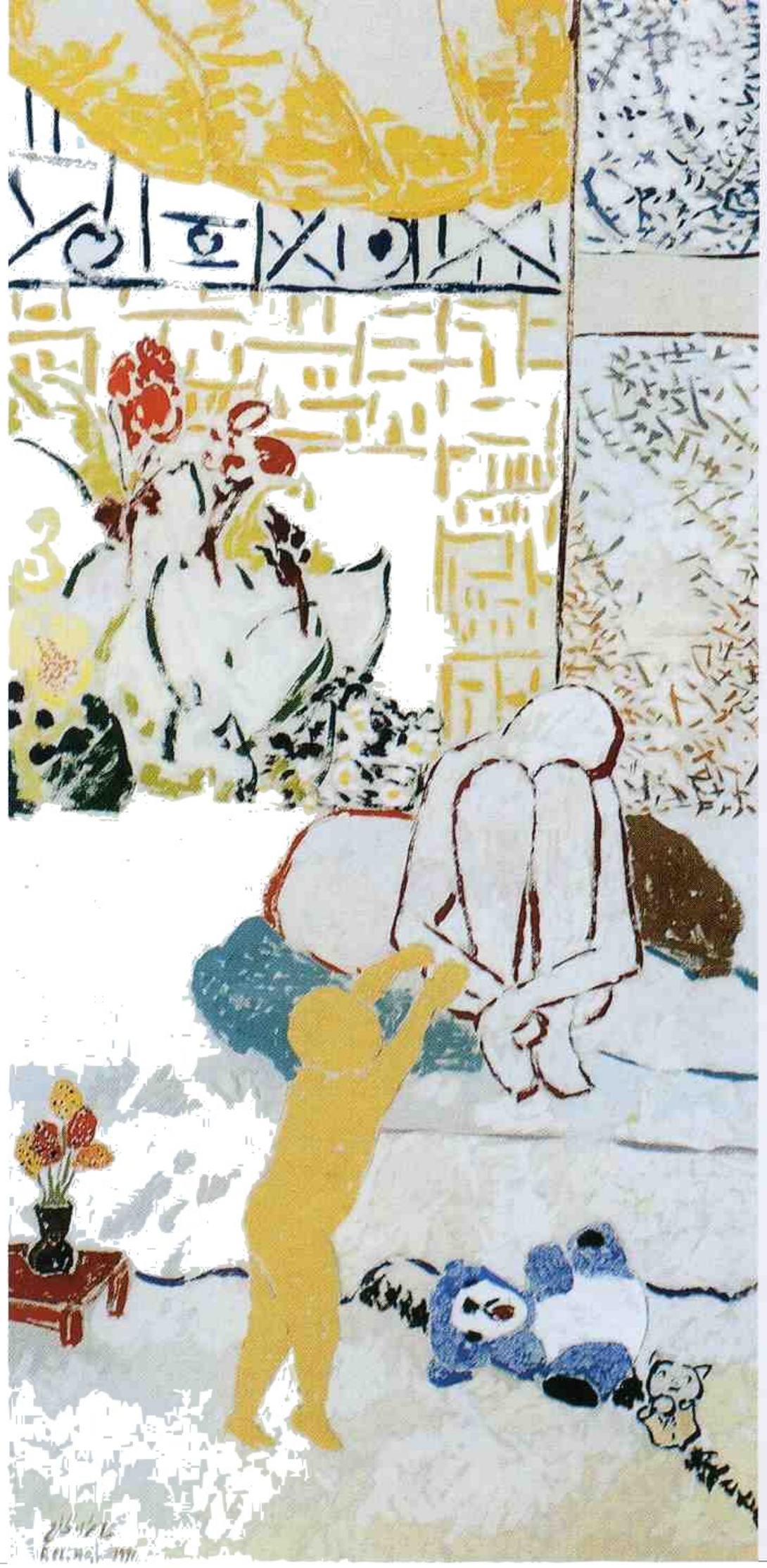
نزار ضاهر
زيت على قماش
٧٠ × ١٠٠ سم
٢٠٠٢

نزار ضاهر: من مواليد بيروت سنة ١٩٥١، حائز دكتوراه دولة في العلوم الفنية من الاتحاد السوفياتي (سابقاً) وهو أستاذ جامعي. لوحته هي اقتطاف لروح المنظر وإعادة تكوين للطبيعة بحيث تبرز كقوة لونية متحرّكة وفياضة في تفاعلها.



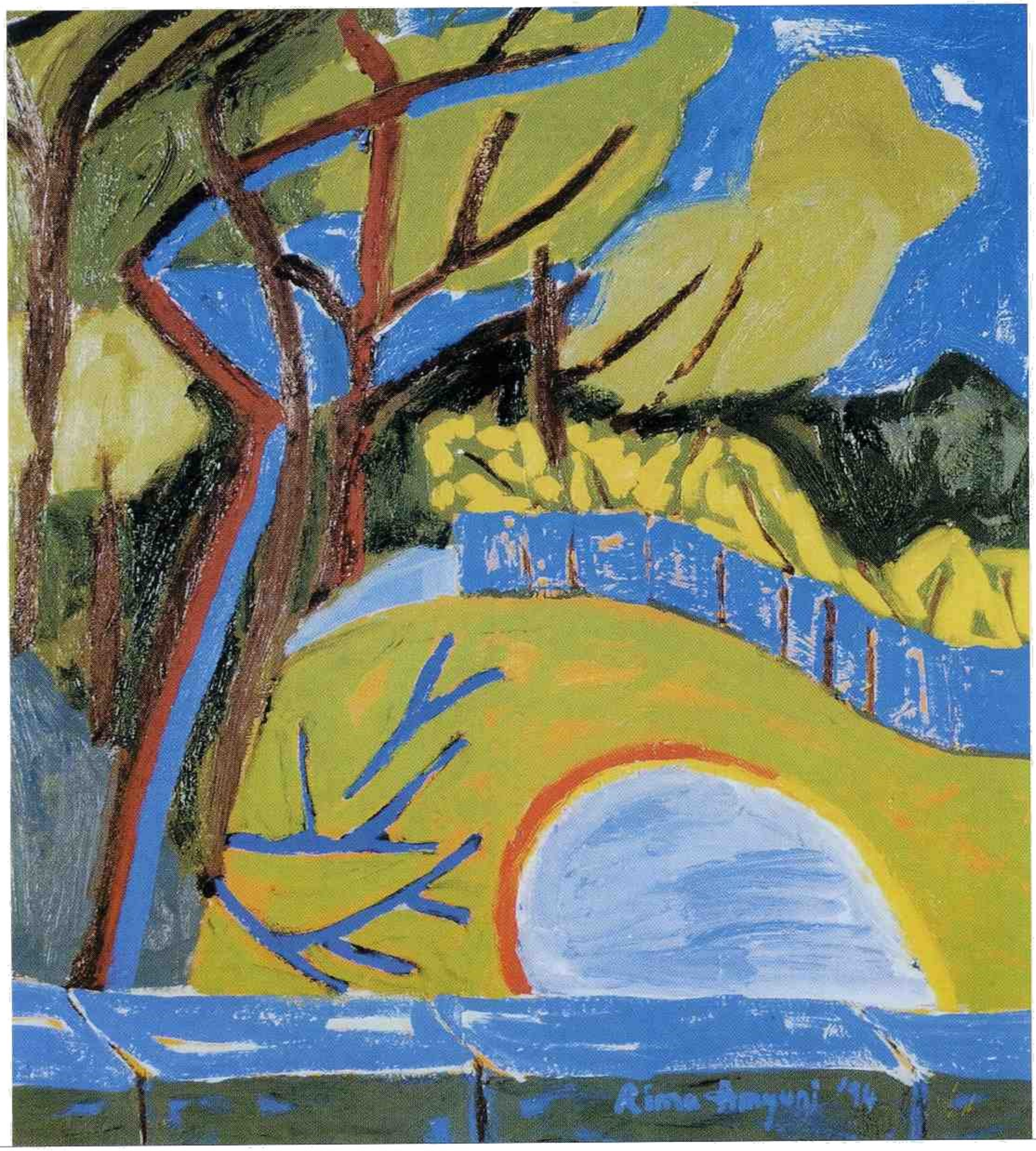
روز الحسيني
مواد مختلفة على ورق
٦٤ × ٤٦ سم
١٩٩٤

روز الحسيني: من مواليد سنة ١٩٥٢، بدأت الرسم في اللوحة التشبيهية ثم انتقلت تدريجيا إلى التجريد. مارست صياغة المنظر المتداخل، وهي تستعمل كافة المواد لإنتاج لوحتها، لاسيما الكولاج الذي تكوّن منه مسطحات تجريدية.



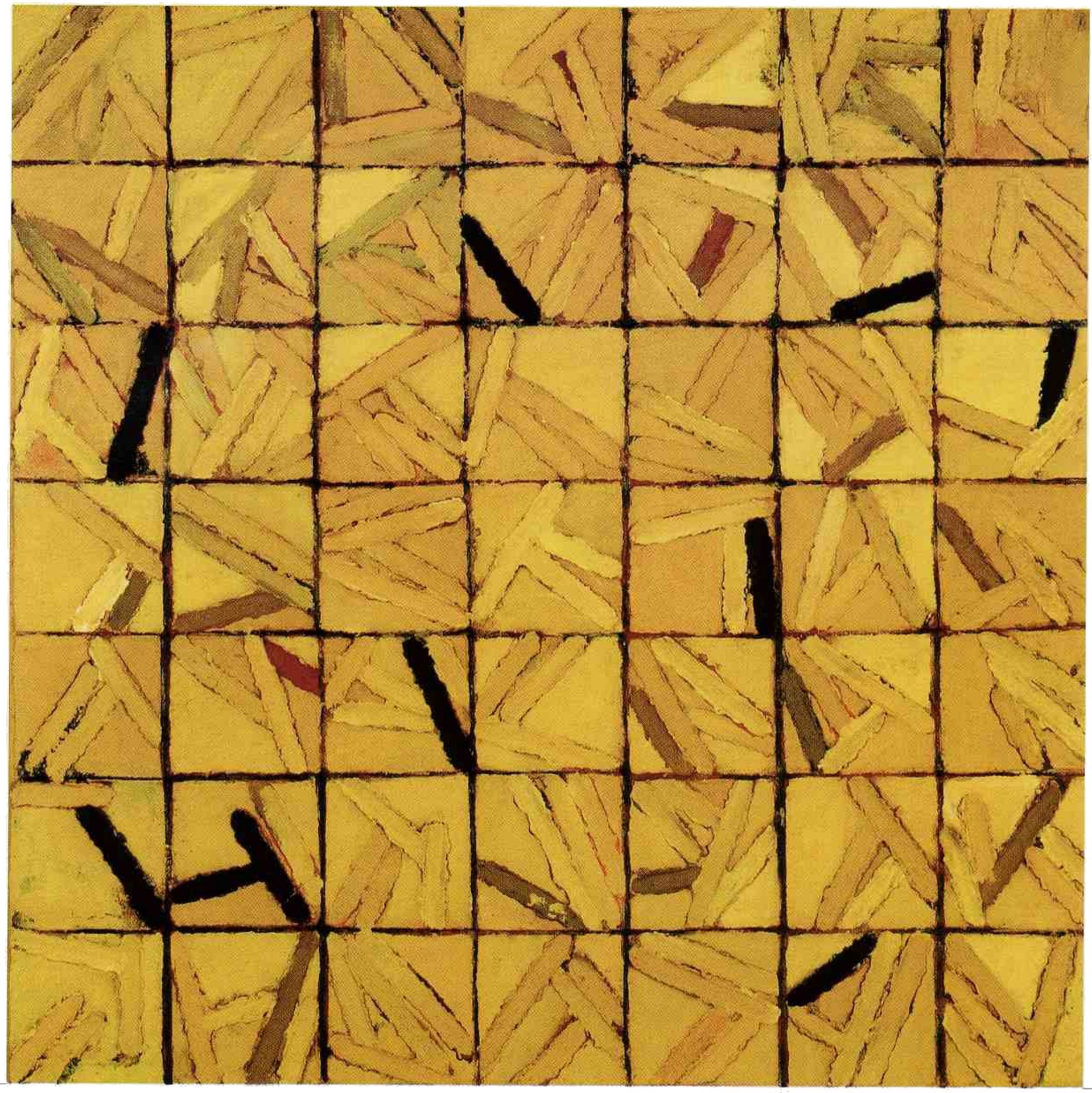
فاطمة الحاج
غواش
١٠٠ × ٥٠ سم
١٩٩١

فاطمة الحاج: من مواليد الوردانية سنة ١٩٥٣، تخرجت من معهد الفنون في الجامعة اللبنانية وأكملت دراستها في أكاديمية الفنون بمدينة لينينغراد (الإتحاد السوفياتي سابقاً) ثم درست الخزف والحفر في باريس. حائزة على جائزة بيكاسو سنة ١٩٨٤. تتميّز برسم المنظر اللبناني وعوالمها الخاصّة، بكثير من الرقّة والشفافية التي تدلّ على حساسيّة كبيرة.



ريما أميوني
زيت على قماش
١٢٠ × ١١٠ سم
١٩٩٤

ريما أميوني: من مواليد سنة ١٩٥٤، فنانة سريعة الأداء، تنطوي أعمالها على معادلة تعبيرية تميل إلى قدر من الغنائية اللونية والتأليف الحرّ، حيث الأشكال الأساسية تتقدّم كإشارات وكتابات على مسطح الطبيعة المتحرّك.



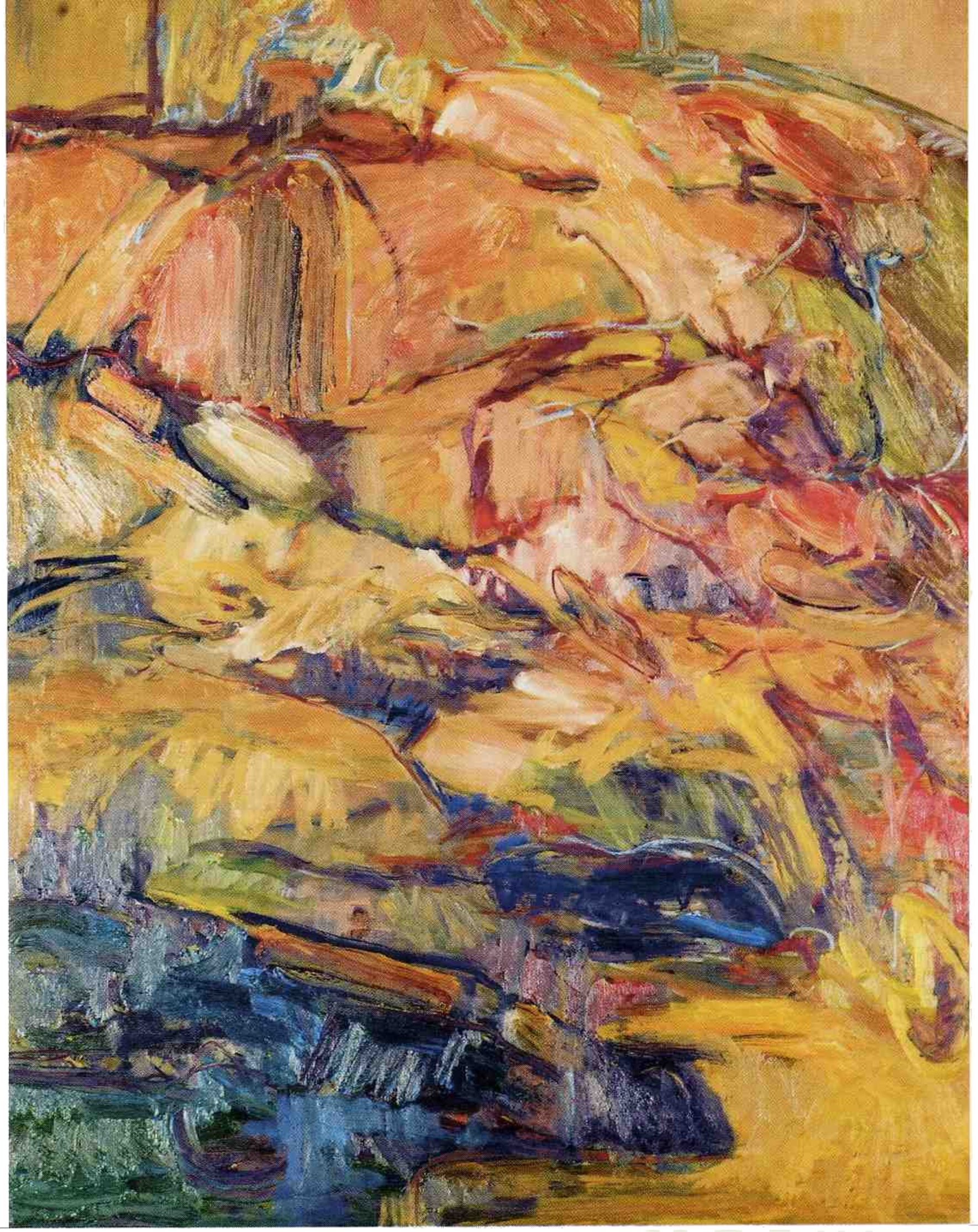
تنباك
أكريليك على قماش
٩٠ × ٩٠ سم
٢٠٠٢

تنباك: من مواليد سنة ١٩٥٤، فنانة جريئة في تعاملها مع المسطّح الذي تجعله حاملاً لأفكار حية متحرّكة لا يقف أمام المادة ومعطياتها، وهي بذلك تمثل الجيل اللبناني الجديد الباحث عن التجاوز والاختبار.



غريتا نوفل
مواد مختلفة وكولاج
٤٧ × ٤٧ سم
١٩٩٦

غريتا نوفل: من مواليد سنة ١٩٥٥، درست الفن في بيروت والخارج، ومارست التدريس الأكاديمي. تمثل جيل الحرب الذي تكوّنت لديه لوحة تقوم على رد الفعل الأنسي، مستوحية لحظات الانفعال والتفاعل. تنتج ذلك المسطّح البلاغي الذي يطرح الأوضاع الاستثنائية للكائن الإنساني.



غادة جمال
زيت على خشب
٩٥ × ٧٥ سم
٢٠٠٣

غادة جمال: من مواليد سنة ١٩٥٥، درست في لبنان والولايات المتحدة الأميركية. تنطوي لوحتها على مفاهيم ذكية ومتطوّرة للمنظر الخارجي الذي تتعامل معه كجزء من وعي ثقافي متكامل وكمؤشر إلى نموّ في الرؤيا التي لا تتحدّد بالبصر بل بجميع المشاعر دفعة واحدة.



تيو منصور
أكريليك على قماش
١٢٠ × ١٨٠ سم
٢٠٠٠

تيو منصور: من مواليد سنة ١٩٥٦، وهو من رعيل الشباب الذين يطرحون مفاهيم رمزية تعبيرية للوحة تصدح بموضوعها الفطري. لكن تقسيماته الأساسية للمسطّح التصويري تنمّ عن تفسير معاصر للبناء الشرقي القديم للمنحوتة.



نديم كرم
مواد مختلفة على قماش
١٩٥ × ١١٤ سم
١٩٩٣

نديم كرم: من مواليد ١٩٥٧، درس في لبنان واليابان، فنان صاحب رؤى معمقة لموضوعاته التي تغترف من عمق الفكر الإشاري الإنساني. وهو عندما يرصد الخارج ويعيد صياغة مفرداته نحتاً أو قصاً أو تشكيلاً، فإنه يقدّم تفسيرات معاصرة لمفردات خيال الظل الشبحية، أو لتكوينات جمالية متحركة تتداخل. أقام معارض أساسية في لبنان وتشيكيا وبريطانيا وأستراليا واليابان.



راشد بحصلي: من مواليد سنة ١٩٥٧. درس الهندسة والديكور وهو يمارس التعليم حاليا. مصوّر دقيق يسعى إلى تمثّل الصورة بكل تفاصيلها، مظهراً البراعة التكوينية والتأليفية كمقصد لاستجلاء الموضوع والارتقاء صوب الغاية الأساسية للعمل ضمن واقعية مضخّمة.

راشد بحصلي
مائية
٧٥ × ١٠٥ سم
٢٠٠٢



ندى صحناوي

مواد مختلفة على ورق

١٥٢ × ١١٧ سم

١٩٩٩

ندى صحناوي: من مواليد سنة ١٩٥٨، درست في بيروت وأكملت دراستها في الخارج. ذات خصوصية في تقميش لوحتها، لكن مفهومها للعلاقة بين الميديا والفن دفعها إلى تحويل الجرائد إلى مسطّح تصويري أو خلفية تحتوي أفكاراً إضافية وإشارات.



آرام
أكريليك على خشب
٥٠ × ١٠٠ سم
١٩٩٣

أرام جوغيان: من مواليد سنة ١٩٥٨، ينطلق هذا الفنان من سعي إلى تكوين لوحة تجريدية يقترب مضمونها من فكرة الأنسنة المدمغة وراء التداخل اللوني، وذلك بهدف طرح حركة اللون وكثافته بوصفه القوة التشكيلية الأساسية التي تؤلف كل شيء.



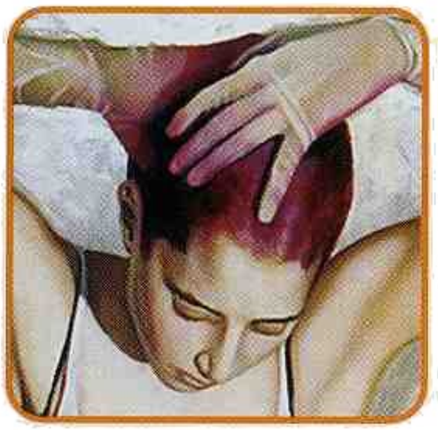
























جيل الأسئلة والأجوبة المتباينة:

هذا الجيل المشحون بالغضب...

بعد أن وضعت الحرب اللبنانية أوزارها، واستعاد المجتمع اللبناني وحدته وحركته، نشطت الحركة الفنية اللبنانية بشكل جديد وغير مألوف، طارحة أعمالا لفنانين لبنانيين شباب من جيل ما بعد الحرب، حيث قدّم هذا الجيل لوحة أخرى مغايرة تقريبا للّذي كان سائدا من قبل، ومتجاوزة كافة معطيات النتاج التشكيلي السابق. بالطبع لم يكن هذا الجيل يسعى للفرادة، بل للتمايز عن السابق. فهو يدرك أن ما قدّمته اللوحة السابقة من كشوفات إبداعية لم يكن سوى الصدى المتأخر للمدارس السائدة في العالم الخارجي، وأن العصر الذي يعيشه الجيل الجديد يفسح في المجال واسعا أمام شتى الاجتهادات، بالقدر الذي يسمح باستخدام كافة المواد. من هنا رأينا كيف أن جيل ما بعد الحرب تقدّم مشحونا بالقسوة وبالغضب. لم يقدّم لوحة محايدة، ولكن أيضاً ليست ملتبسة أو مقطوعة عن أزمة كبرى تتمثل هذه المرة بقضية العلاقة بين جيل الشباب اللبناني والعالم الخارجي. ولكن هل هذه اللوحة أو العمل الفني المركّب، أو المنحوتة ذات المواصفات المفاهيمية، هي موقف نقدي من العالم المعيش؟ أم هي الصدى لصورة العالم الذي يحسّ به هذا الجيل؟

للاجابة عن مثل هذا السؤال لا بد من قراءات بصرية لأعمال الفنانين الشباب، الذين لا يبدون مسؤولين أو مضطرّين لتقديم التفسيرات التي يسعى إليها المراقب، بل علينا نحن أن نقرأ بصريا، ونعايش وجدانيا، هذه الأعمال التي تتنوّع بقدر تنوّع الاجتهادات والأسماء وتعدّدها. وهنا نقف على حقيقة بحثية هامة وخطيرة، قوامها أن الفنان في هذا الرعيل أضحى مفعما بالاستقلالية والثقة، وأنه بات يلعب دور المؤسّس بالقدر الذي يمثل دوره كفنان مميّز، في زمن اضطراري ومميّز.

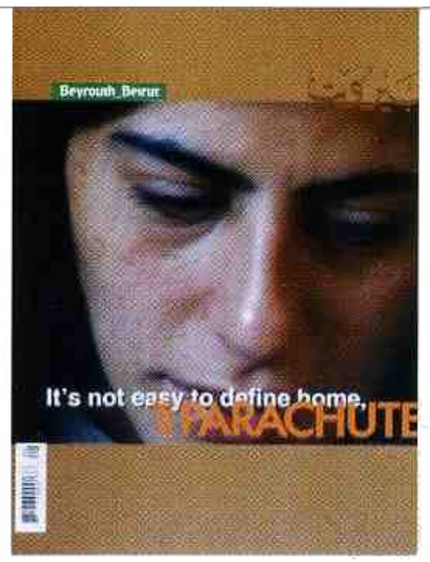
ولكن ما الذي يميّز إيقاعات هذا الجيل؟! للإجابة عن مثل هذا السؤال، نذهب صوب الفكرة المركزية للعمل الفني، حيث نكتشف غياب الفكرة الواحدة وتفسيخها إلى أفكار أو بؤر عديدة، تؤدّي بمجموعها صيغة من صيغ النظام السرّي الذي يحدّد شخصية العمل. وبالتالي فإن هذه الفكرة ليست بعيدة عن المفهوم المعاصر الحديث للفن، والذي باتت تطرحه قوى ترى بأن اللوحة الحديثة هي نتاج الفكرة غير المحدودة والمواد المتنوّعة.

نحن أمام جيل أقام جسرا فكريا بين إيقاعاته والعالم الخارجي، حيث بات يرى بأن العالم صار قرية كونية، والمساحة الفنية على سعتها صارت أصغر من طابع البريد، وأن قضيّة التمرّد ليست مسألة شكلانية تنطلق من صلب المدارس، بل هي خروج على كافة المدارس، وإصرار على اختراع الحالة الشخصية التي تجيز الغضب والتمرّد على كل الاتجاهات السابقة.

الممارسات الحديثة للفن المعاصر في لبنان

إنها ليست موجة، بل هي مسار آخر وجديد. وإذا أردنا أن نعرف الفارق بين الموجة والمسار، وجب علينا أن نبحث في مسألتي الديمومة والتأسيس. فالموجة تكرار للمستحدث الملغى، فيما المسار هو طريق له مدخل ونهاية، ومسيرة لها غاية.

لذلك نتعامل مع بروز ظاهرة الفنون المفاهيمية في لبنان إنطلاقا من دورها التأسيسي، حيث سنكتشف جيلا من الفنانين الشباب بدأ يؤسّس حقائق موضوعية أخرى لفنون تتلاءم كليا مع روح العصر، ومع فكرة التواصل الأكيد مع المفاهيم الجديدة للفن في أزمنة الاتصال. ولكن إلى ماذا يسعى الفنانون الجدد لكي يتحقّق على ضوء المتغيّرات الهائلة التي





تسارع من وتيرة العالم على كافة الأصعدة؟ هناك من يسعى إلى تثبيت معادلة فكرية فلسفية في الفن، وهناك من يسعى بالمقابل إلى الكشف عن الحقيقة الكامنة وراء المظهر، وخلف مادّته. لكن في النتيجة، سنكون أمام معادلة، قوامها الفن، هي تكريس لحقيقة حياتية عايشها الناس وافترض الفنانون وجوب معايشتها. الاستخدام الأساسي لهذا الاتجاه ينهض من الأفكار المجسّدة تركيبا أو فيديو في الغالب، حيث يتحوّل العمل الفني في النهاية إلى تحليل فكري للحالة التعبيرية، حيث يسعى الفنان هنا، وبالتفاف ذكي، أن يحقّق بصريا ما نجح الكتّاب والمفكّرون في تحويله إلى كلام.

فنحن أمام فنان يختزل الزمن الفني في زاوية ادّعت أنها الزمن بكلّيته، وأن الباقي هو ذلك الفائض القابل للتقشير كي نصل إلى اللب. واللب هنا هو الحقيقة في زمن غيابها القاتل. لذلك اخترع هؤلاء بوابة السؤال الافتراضي الذي يبرهن على وجود الحقيقة، شريطة أن تنبثق هذه الحقيقة من الفن الذي هو الجانب الأكثر صفاء في الوجود.

ولمجرد أن يركّب الفنان النتائج بصيغة أو بأخرى، فإنه يسهم في صياغة المفاهيم المطلوبة للفنون المفاهيميّة التي بإمكانها أن تكثف جميع إيقاعات الفن وتستخدمها، دون أن تبتعد عن روح العصر الذي نعيش فيه.

إذا نحن أمام رعيل من الفنانين الشباب الذين أصرّوا على جعل الزمن متمثلا بالحدث نقطة ارتكاز العمل الفني الذي يستهدف بناء عمارة أكيدة، يتساكن فيها الفن وكافّة معطيات العصر، متمثّلا بأحداثه وابتكاراته وعوالمه الافتراضية التي صارت جزءا من الحقيقة. فالمشكلة لم تعد تتعلّق بالنظر، بل بالإحساس التام بالفن مكانا وزمانا.

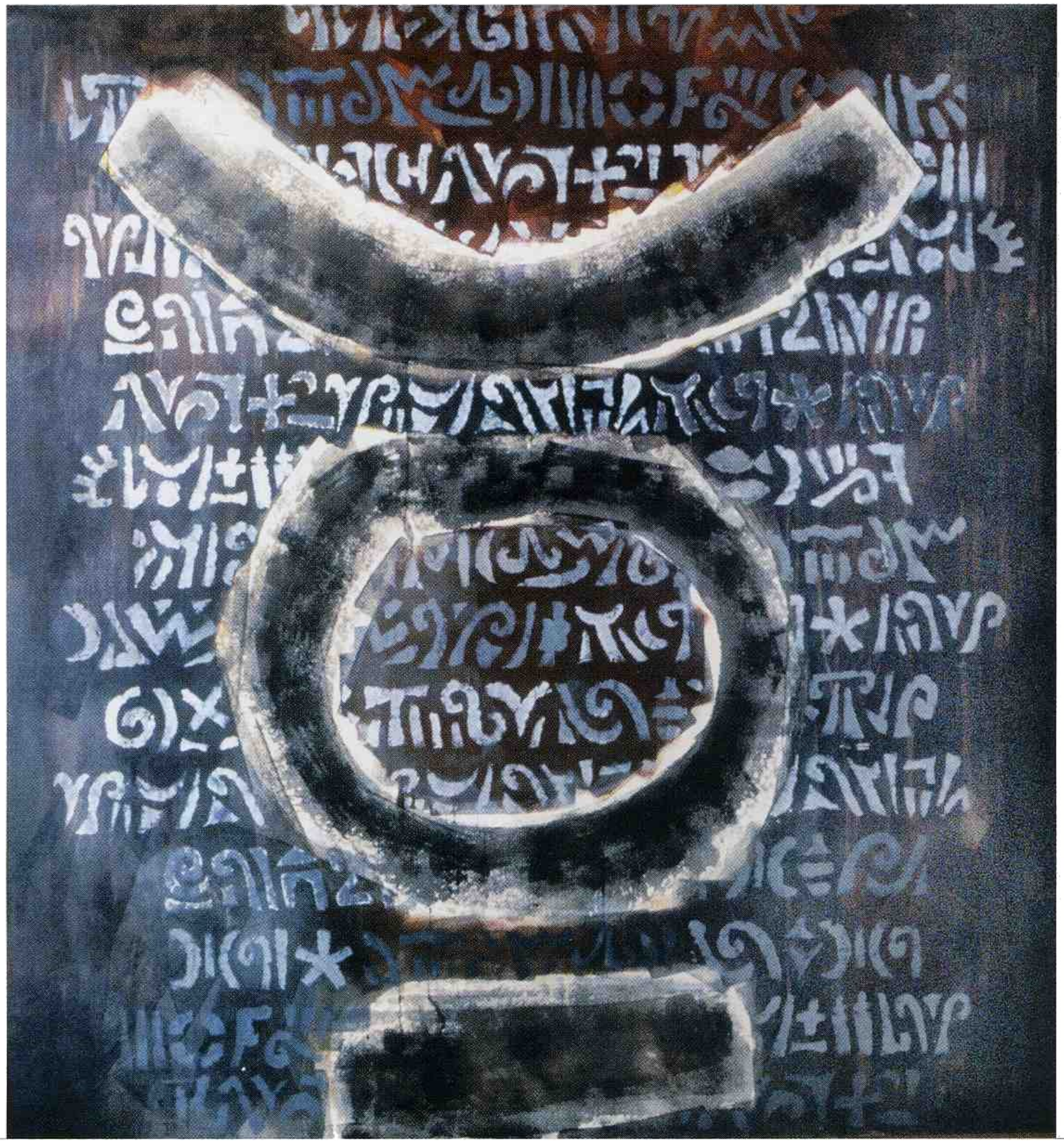
ومن أبرز الأسماء العاملة في هذا المضمار: عماد عيسى ووليد صادق وطوني شكر وريتا عون وبلال خبيز ووليد رعد ومروان رشماوي ونادين توما وجاكو رستكيان وأنيتا توتيكيان وناجي زهّار وخليل جريج وجوانا حجي وتوما أكرم زعتري وربيع مروّة وجلال توفيق وليا جريج.

برز هذا الاتجاه مع بداية التسعينيات من القرن العشرين ونجح في إثبات نفسه على الساحة المحلية عبر مشاركات نذكر منها مهرجان أيلول ونشاطات جمعية «أشكال ألوان»، وعلى الصعيد العالمي عبر معارض مخصّصة للبنان أقيمت في مؤسّسات رائدة كمؤسسة «تابييس» في برشلونة ومؤسسة «فيت دي فيت» في روتردام. والجدير بالذكر أنّ مجلة **براشوت** العالمية، الأبرز في تغطية الممارسات الحديثة للفن المعاصر، خصّصت عام ٢٠٠٢ عددا كاملا عن مدينة بيروت لما تتميّز به ساحتها الفنّية الحداثية من نشاط وإبداع.

الطيور المهاجرة. فنانو المهجر

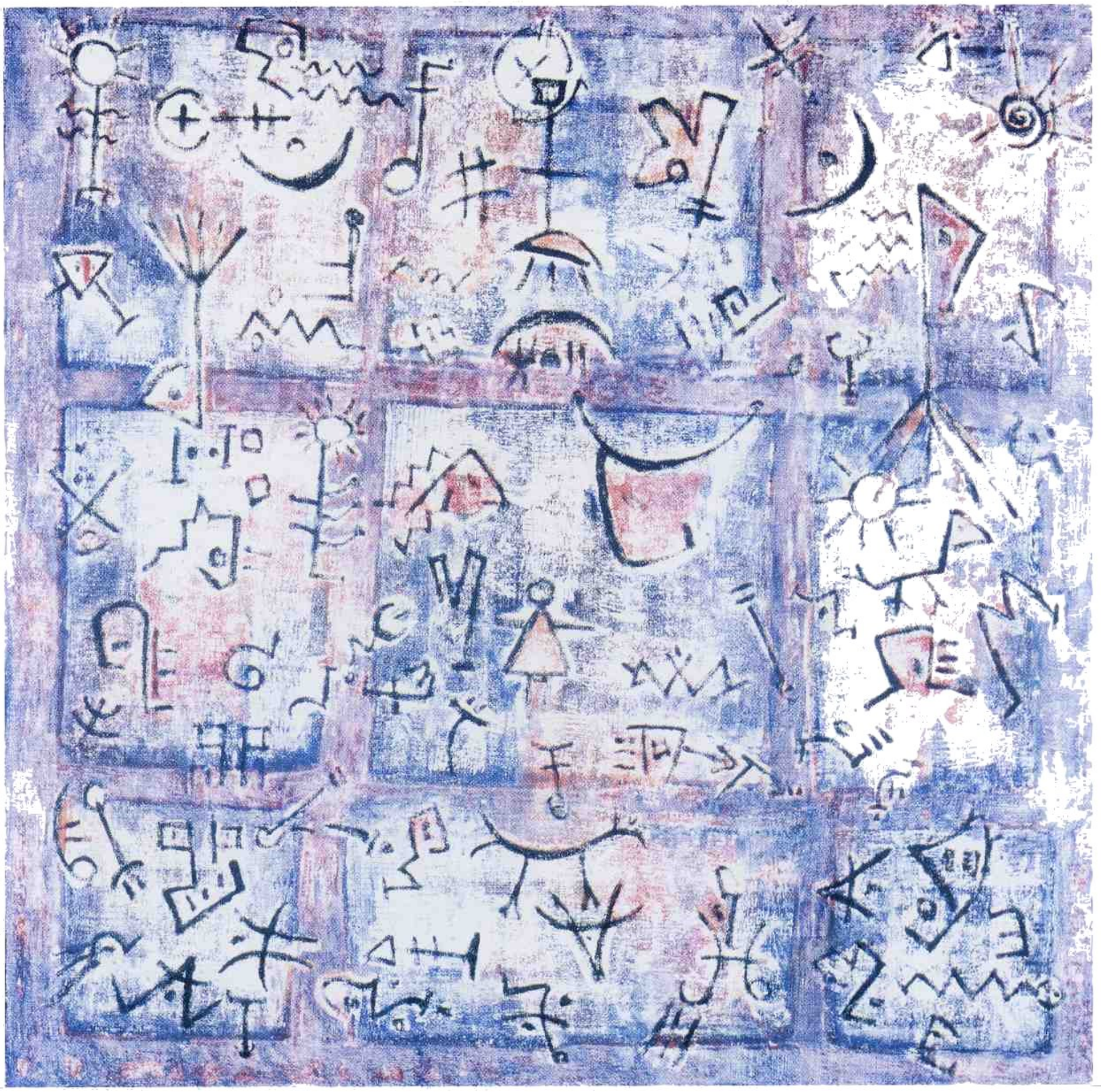
العلاقة بين اللبناني والغربة ليست طارئة، بل هي جزء من تاريخه وشخصيته. فهذا الحامل الأبدي لمصيره ووطنه غالبا ما يعيش في مهجره كيانا هاما، وشخصيته لها وجودها الفاعل. وقد ينزرع اللبناني في الأرض الأخرى، لكن رائحة الوطن تبقى معلّقة في الجذور وصاعدة مع النسغ لتمنح الثمار الجديدة نكهة اللبناني الموهوب.

إن عددا من الفنانين اللبنانيين يعيشون اليوم، وبشكل دائم، في الأميركيّتين وكندا وأوروبا وأوستراليا ومختلف أنحاء المعمورة. وقد نجح العديد منهم في اختراق الساحة الفنية العالمية وفرض نتاجه على أرفع المستويات، نذكر منهم، على سبيل المثال لا الحصر، شفيق عبود وأسادور وجورج ندرا وبسام جعيتاني وهنيبعل سروجي وسمير خدّاج وندى عقل وفاديا حداد وأسعد شحادة ونوريكيان وشارت وصولانج طرزي وجوزيف حرب وإيلي بورجيلة والياس ديب وميراي حنين في فرنسا ونبيل نحاس وشوقي فرن وإيتيل عدنان وهيكات كالان ومنير عيدو وعادل الصغير وسميّة سماحة وعفاف زريق وجنان مكي باشو وإيدا علم الدين وسيمون فتال ووحيد نحلة وفريد حداد وسيتا مانوكيان في الولايات المتحدة الأميركية وجوزيف شحفة وخليل شعبان في كندا، وناظم إيراني في أوستراليا وصلاح صولي في ألمانيا وخالد رمضان في الدانمارك ومنى حاطوم في بريطانيا، وإيلي ناكوزي وجهاد أبو سليمان في هولندا، بالإضافة إلى العديد من فناني الجيل الثاني والثالث في المهجر، خصوصا في أميركا الجنوبية.



جورج مرعب
أكريليك على قماش
١٥٠ × ١٥٠ سم
٢٠٠٢

جورج مرعب: من مواليد سنة ١٩٦٠، خريج معهد الفنون في الجامعة اللبنانية. متصل باختباريته الجريئة مع أحدث الإيقاعات السائدة في لبنان. لوحته حالة توتّر قائم بين الخلفية الإشارية والمقدّمة التي تكتسب قوتها من مجزوء الحركة النحتية.



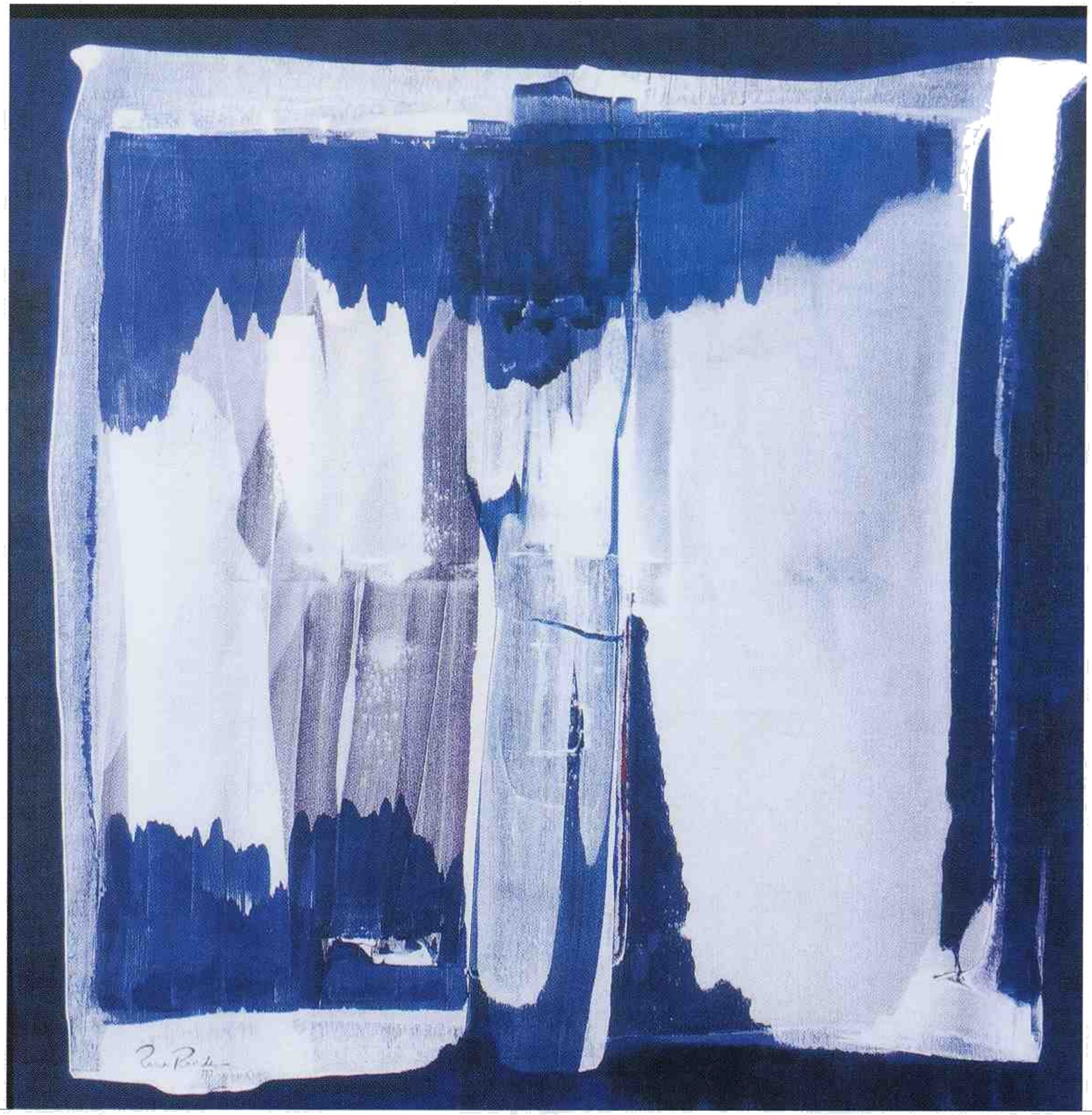
ديزيريه أبي جابر
أكريليك على قماش
١٠٠ × ١٠٠ سم
٢٠٠١

ديزيريه أبي جابر: من مواليد سنة ١٩٦١، درست في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة. تؤسّس هذه الفنانة لوحة حافلة بالكتابة التشكيلية وبالمفردات الزيحية على خلفية ذات تمشيحات لونية متحرّكة وبعد تجريدي إشاري.



فلافيا قدسي
زيت على قماش
١٤٢ × ١٣٤ سم
١٩٩٧

فلافيا قدسي: من مواليد سنة ١٩٦١، رسامة ذات عين لاقطة وريشة مطواعة، حيث تبدو لوحتها نصّاً لحدث إنساني يمتلك عناصره السردية والتصويرية في آن. وهي بذلك تؤسس اتجاهاً سردياً جديداً يربط ما بين الواقعية الحادة والتلقائية الأكاديمية المتينة.



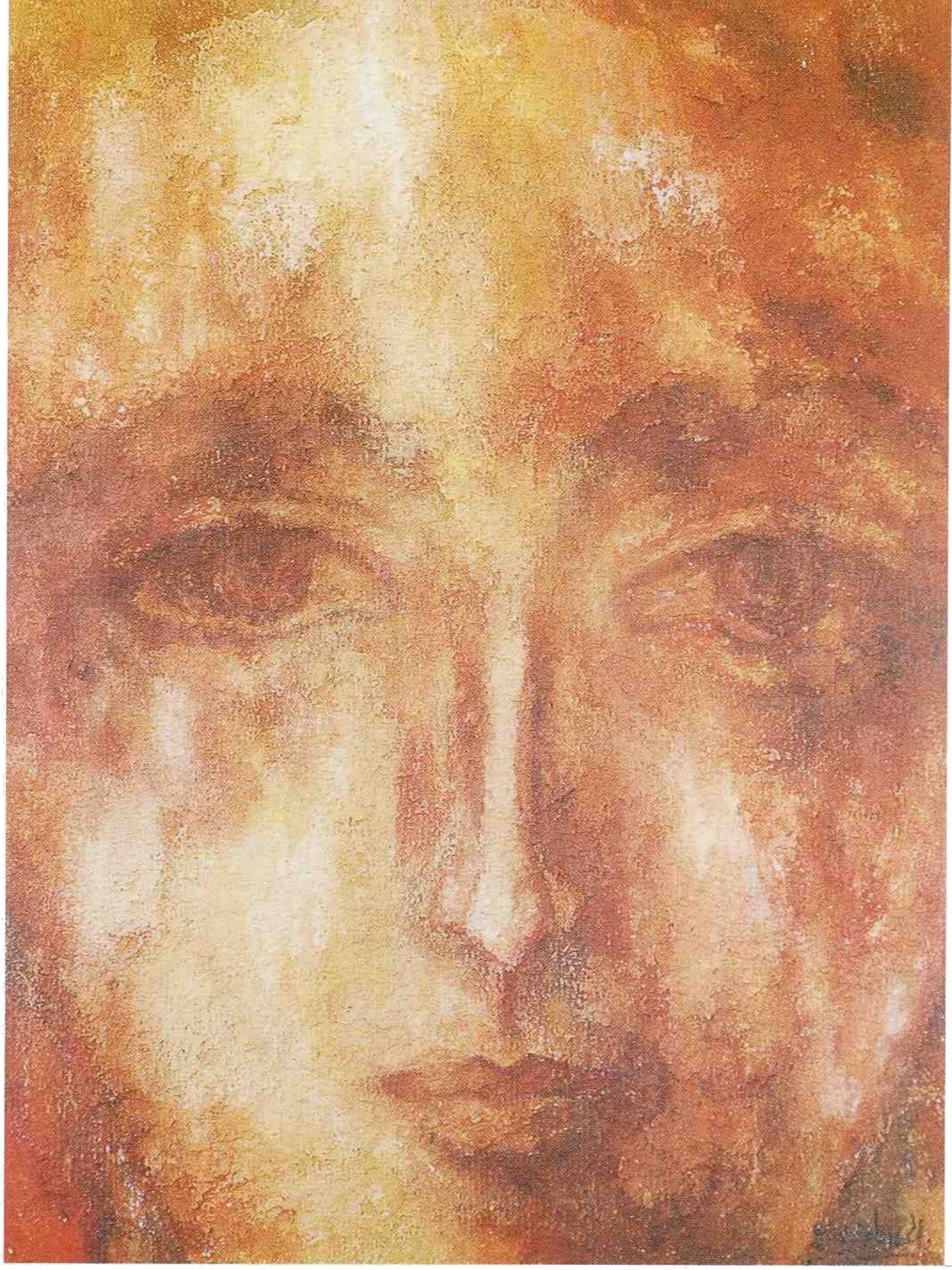
رنا روضة
أكريليك على قماش
١٣٦ × ١٣٦ سم
١٩٩٧

رنا روضة: من مواليد سنة ١٩٦١، درست في الولايات المتحدة الأميركية ثم أكملت دراساتها في الجامعة اللبنانية الأميركية في بيروت. نالت جائزة الفنانين الشباب لمتحف سرسق. لوحتها تتجلّى ما بين المونوتيب والتكوين بالأكريليك لموضوع تجريدي يشير إلى الوحدة اللونية والعمل ضمن مشتقّات اللون الواحد وعناصره الأساسية.



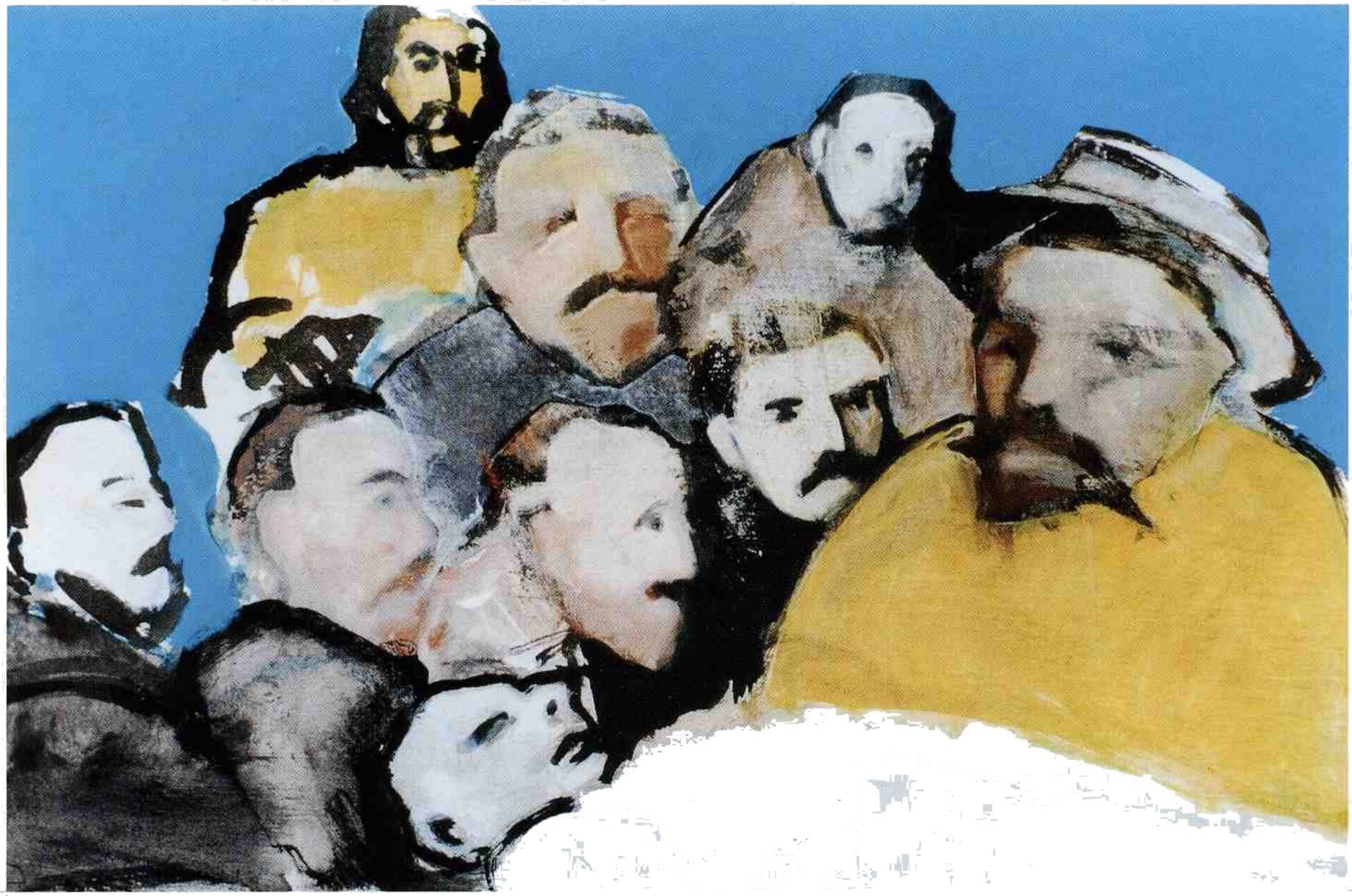
ماريو سابا
مواد مختلفة على خشب
٩٠ × ٦٠ سم
١٩٩٧

ماريو سابا: من مواليد سنة ١٩٦٢، من رعيل الشباب الذي يشتغل على المواد المتنوعة حيث يستغل وبشكل جريء كل الإمكانات المتاحة لإنتاج مسطّح تأليفي يقترب كثيراً من الفنون المفاهيمية، لكنه يبقي على الصلة مع التجريد الآلي قائمة ومعلنة بشراسة ومباشرة .



محمود زيباوي
أكريليك على خشب
٣٠ × ٢٤ سم
١٩٩٧

محمود زيباوي: من مواليد صيدا سنة ١٩٦٢، تعلّم على ذاته وبدأ مع بداية الثمانينيات بعرض أعماله المرتكزة على الوجه الإنساني الطافح بالمعاناة، وعلى رؤية الكائن صورة شبحية متحرّكة وأيقونة أزلية صاغها الكون وقررها.



جان مارك نحاس
أكريليك وكولاج على قماش
٥٠ × ٧٥ سم
١٩٩٧

جان مارك نحاس: من مواليد سنة ١٩٦٧، درس في لبنان وفرنسا. يتعامل مع اللوحة بوصفها توزيعاً بصرياً على مستوى اللون والشكل، لذلك يمتلك في لوحته تلك الطاقة التحليلية لعناصر الضوء حتى لكأنه يسعى إلى صياغة مسطّح انتقادي يفضح فيه المعنى الأصولي للعمل الفني.



ريتا النخل
زيت على قماش
١٠٠ × ١٢٠ سم
٢٠٠٢

ريتا النخل: من مواليد سنة ١٩٦٤، درست في معهد الفنون في الجامعة اللبنانية. أنتجت منذ بداية تخرجها لوحة متماسكة تجنح صوب التكبير الجزئي والصياغة اللونية المكثفة، حيث فرادة لوحتها تنم عن طاقة تلوينية متفجرة.



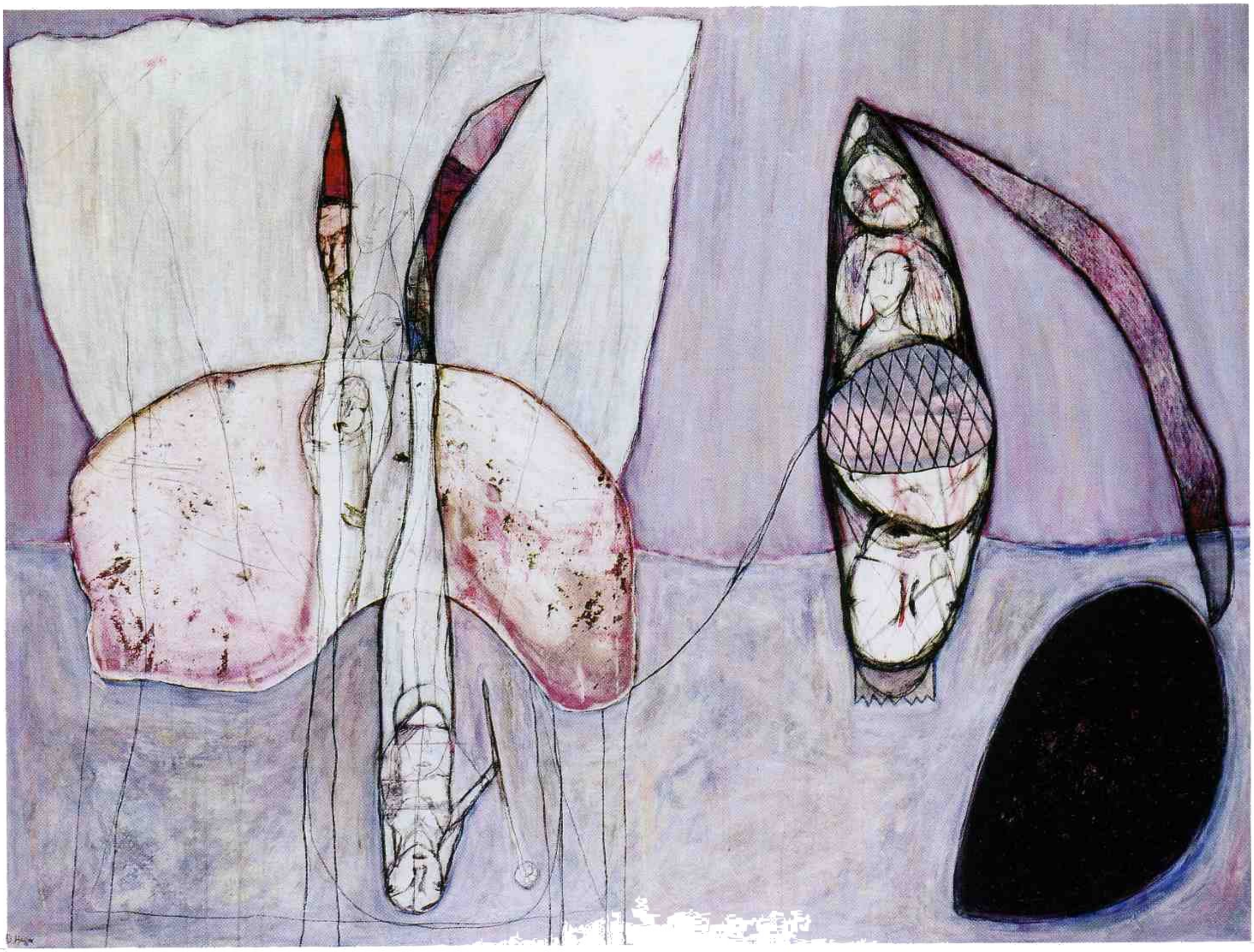
يوسف عون
مواد مختلفة على قماش
١٦٢ × ١٣٠ سم
٢٠٠٢

يوسف عون: من مواليد سنة ١٩٦٥، خريج معهد الفنون ويمارس التدريس. مرّت تجربته الفنية بمراحل متعدّدة تركّزت على مفهوم تجريدي جريء للعلاقة بين الكتلة والحركة حيث المبدأ الحسّاس للقوى المتصارعة لونياً وتكوينياً يؤدّي إلى خلق حركة باتجاه الداخل الذي هو الكثافة النوعية.



شارل خوري
زيت وأكريليك على قماش قنب
٥٠ × ٤٠ سم
٢٠٠٢

شارل خوري: من مواليد سنة ١٩٦٦، تتلمذ على ذاته وتجاربه، وهو متفرغ للفن. تمتاز لوحاته بجرأة التأليف والاشتغال على ثراء الخلفية وحركتها، وقد عمد مؤخراً إلى استبيان الحضور الإنساني كمفردة أساسية بعد أن كانت لوحته تستغرق في شتى الرموز والإشارات.



ديما حجار: من مواليد سنة ١٩٦٨، فنانة شابة لها حضورها في التيارات الجديدة التي تقوم على مبدأ التجاوز الجريء للنظام الأكاديمي الموروث، لذلك نراها تتعمّد عناصر ومفردات تجسّد الأزمة النفسية للكائن البشري المخنوق بحضوره المتصادم.

ديما حجّار
مواد مختلفة على قماش
١٨٠ × ٢٤٠ سم
٢٠٠٢



جو كسرواني
أكريليك وكولاج على قماش
١٥٠ × ١٢٠ سم
٢٠٠١

جو كسرواني: من مواليد سنة ١٩٦٨، يستغل هذا الفنان كافة تقنيات التأليف المستحدثة لكي يقدّم لوحته التي تميل إلى السوريالية، رغم أن صياغتها وفقاً لمبدأ الدادية سوف ينتج لوحة ترتكز على الأنسنة في أوضاعها الاستثنائية.



رفيق مجذوب
أكريليك على خشب
١٢٢ × ١٠٥ سم
٢٠٠٣

رفيق مجذوب: من مواليد سنة ١٩٧١، فنان يطرح أزمة علاقة الإنسان مع العالم المحيط ضمن لغة إيحائية مباشرة، حيث اللوحة ليست نتاج تورية إبداعية، بل هي حالة فضح للعالم السلبي السائد. والرسم عنده تقرير تعبيري يستغل كافة الإيقاعات والمواد.

الفن الفطري في لبنان

تبدو مساحة الفن الفطري في لبنان أضيق من بقية المساحات التي نلحظها في العديد من الدول العربية، وربما السبب يعود إلى تدني نسبة الأمّية التعليمية، وأن لبنان شهد منذ قرون عديدة نهضات تعليمية في شتى الاتجاهات، إضافة إلى الدور التعليمي الذي لعبته الإرساليات المتنوّعة في هذه البقعة بالذات.

ولكن نخطىء إذا ربطنا بشكل تلقائي بين التعليم وعدم انتشار الفنون الفطرية. فهذه الفنون رغم كل شيء موجودة وقائمة في أقصى المناطق والقرى الجبلية والجردية، إذ أننا لو بحثنا وخصّصنا إمكانات جيدة للبحث عن هذه الفنون، لوجدناها في أكثر من مظهر إبداعي، وليس على مستوى الصورة فقط.

هناك عدد كبير من رسامي الأفاريز، الذين لا تزال رسومهم موجودة في أكثر من قصر أثري: قصر آل جنبلاط في المختارة، قصر السعد في الطيبة، قصور عمشيت، بعض قصور بيروت (٢١) التي احتفظت بالنقوش والرسوم التي نفذها مصوّرون فطريون. لكنّ الفن الفطري المرسوم على مسطّح تصويري سوف يظهر للعديد من النقاد والمتابعين للحركة الفنية اللبنانية، عبر نماذج قليلة وهامة، وربما كان في مقدمتها خليل زغيب، المولود سنة ١٩١١ والمتوفى سنة ١٩٧٥. لقد تعلم الرسم على ذاته، وهو الحلاق الذي ارتأى أن يجمّل دكانه الصغير بما يلوّن من أشياء وعوالم تلقائية. فكانت لوحته المؤسّسة على بعدين اثنين تنمّ عن نظام تصويري مباشر وبسيط يصرّ الفنان على تدوينه وتنسيقه لونيا، بحيث أن الألوان المباشرة هذه كانت تمتاز هي الأخرى بخاصيّة التصادم الحار، حتى لكأنّ ما يسعى إليه الرسام هو أن يصدح باللون، معلنا عالمه المصوّر المرسوم كحقيقة بصرية جاهزة. يلغي الفنان الفطري فكرة «البرسبكتيف» او الرئاية والمنظور عن الصورة، بالإضافة إلى إلغاء العناصر التشريحية الدقيقة، فكل ما يراه هو ذلك العالم المسطّح الجاهز للمحاكاة. هكذا كانت لوحة خليل زغيب التي تنتمي إلى الفن الفطري المباشر.

أما صوفي يراميان المولودة سنة ١٩١٥ في أنقرة والمتوفية سنة ١٩٨٥، فإن لوحاتها تنطوي على نظرة ساذجة للمنظور الذي ترسمه ببعدين أساسيّين، مع وجود عناصر أنسية كثيرة فاقدة للنسب. لكنها، وضمن حضورها في المسطح التصويري، تحيل اللوحة إلى حدث مكاني يروي خصوصيته التامة. هنا في لوحة صوفي يراميان نقف أمام نوع من الفن البدائي، وهناك فارق بين الفن الفطري والفن البدائي، إذ الأول هو تصوير لعناصر الطبيعة بشكل تفصيلي لكن إدخالها ضمن النظام التصويري

للوحة يقوم على نظرة غير أكاديمية ومبسطة، فيما الفن البدائي سيبدو عديم الالتزام بالمعايير التصويرية للعناصر مع السعي إلى توزيعها بما يوحي بالنظام البصري. ولهذا يجب أن نفرّق بين الفطري والبدائي لنصل إلى أن العديد من الفنانين الذين لم يصل اليهم البحث النقدي في لبنان هم من أولئك الذين تعلّموا على ذواتهم وأنتجوا أعمالا فطرية. وهناك نتاجات نحتية فطرية وحكايات أو صياغات فطرية إضافة إلى العديد من الخزافين الفطريين الذين تتغلب لديهم الحرفة على المهارة.

الفن الفطري في لبنان لم يدرس وهو موجود كحقيقة. لكنه ليس كتيار كما هو الأمر في العديد من الأقطار العربية، في شمال أفريقيا والسودان واليمن أو حتى لدى بعض نواحي الريف السوري.



خليل زغيب
زيت على خشب
٦٠ × ٦٠ سم

خليل زغيب (١٩١١-١٩٧٥): من مواليد ضبيه، لم يدرس الفن بل مارسه كفنان فطري يشعر بصورة العالم الخارجي ويدوّنه ببعدين أساسيّين، مغلّباً إحساسه على أي نظام تقني. لذلك امتازت لوحته بالتفاصيل والبناء التسطيحي العام. نال جائزة متحف سرسق الذي أقام معرضا لأعماله بعد وفاته.



صوفي يراميان (١٩١٥ -١٩٨٥): ولدت في أنقرة، بدأت الرسم كضرورة حياتية، لكن لوحتها سرعان ما نالت إعجاب الآخرين. وقد اقتنت الحكومة البرازيلية إحدى لوحاتها، كما نالت جائزة متحف سرسق. فنانة فطرية تمتاز بغزارة المفردة، وتنظّم المفردات مع تناسق الألوان وشفافيتها.

صوفي يراميان
زيت على قماش
٦٤ × ٩٢ سم

النحت في لبنان من الضرورة الحياتية إلى الضرورة الجمالية

ليس من الأمور السهلة أو المبسّطة أن نعزل النحت اللبناني منذ فترات نشأته الأولى عن المدار الحضاري الشامل في المنطقة التي تترامى أطرافها، من بلاد ما بين النهرين، إلى بلاد وادي النيل. فلبنان هو حالة التواسط بين حضارات شتى، وهو المتأثّر حتماً بكافة التحوّلات، وبكل نتائج الصراعات التي كانت تقوم بين الأمم والقوى الطالعة.

وبما أن النحت كان مظهراً من مظاهر نمو الحضارة بأشكالها المعمارية والدينية وتطوّرها، لذلك فإنه كضرورة حياتية سوف يتواجد بشتى المظاهر الوظائفية وبمختلف الغايات والاحتياجات التي أنزلته منزلة أساسية وجعلته معلماً هاماً من معالم كينونتها الحضارية. إن المظهر النحتي هو مظهر الأمة السامية الراسخة التي نجحت في ترسيخ وجودها المدني والإنساني، لذلك فإننا نستطيع أن نتعقّب تطوّر النحت في تاريخ لبنان ابتداءً من حقب ما قبل التاريخ، حيث المنحوتات المصغرة التي وجدت في منطقة نبع المغارة سنة ١٩٩٠ (٢٣) أشارت إلى معرفة لبنانية بالنحت تعود إلى أزمنة سحيقة جداً. والسبب في ذلك كون لبنان منطقة صخرية لا بدّ لحجارته من أن تغري الكائن البشري الساكن في كهوفه، أو على حوافي وديانه. وقد برز هذا الأمر في العصور اللاحقة كالعصر البرونزي والحديدي إلى العصور الفرعونية والإغريقية والرومانية والبيزنطية والصليبية، ثم بعد ذلك في أزمنة النحت الرقشي في العصر المملوكي والعثماني الذي امتدّ إلى سنة ١٩١٥.

ولكن الذي يهمّنا هنا ليس تلك الدراسة التاريخية التوثيقية لتاريخ النحت، بل بحث مواصفاته الأساسية لكي نكتشف فيما بعد أبعاده الجمالية بالقدر الذي اكتشفنا فيه أبعاده الحضارية.

أولاً: ان النحت اللبناني ارتبط تاريخياً بتنوّع الحجارة وتوفّرها في بلد تشكّل الجبال بمختلف تكويناتها الجزء الأكبر منه.

ثانياً: إذا كانت الحجارة هي التي شكّلت الوحدة البنائية التي ساعدت على تطوّر العمارة اللبنانية، وبالتالي أدّت إلى نشوء المدينة وتنوّعها، فإن ترادفاً ضرورياً سيقوم بين العمارة والمنحوتة وذلك بفعل الضروريات الدينية والاجتماعية لهذا النحت في صلب بنية العلاقات المدنية القائمة.

ثالثاً: لبنان هو المجاور الحقيقي لحضارتين كبيرتين قامتا على الثقافة النحتية، ولعب النحت دوره الديني والسياسي والمعماري في نشأتهما، لذلك كان لا بد من أن يقتبس من جناحي الحضارة الشرقية والغربية الشيء الكثير.



منحوتات فينيقية
جبيل
برونز وذهب
القرن الخامس قبل الميلاد

رابعاً : إن التأثّر سوف يخلق نوعاً من الخصوصية مع الزمن. إذ تميّز النحت اللبناني في المرحلة الفينيقية والكنعانية المتأخرة بشخصية شبه مستقلّة عززت طابعه وبصمته ببصماتها ذات التفسير الجمالي الخاص.

خامساً : حتى خلال العصور الرومانية، ورغم التأثر الثقافي والقانوني على مستوى المعاملات والعلاقات بما كانت تملكه روما من قوانين وثوابت، نجد أن العمارة والنحت في لبنان أفرزتا بعضاً من الشخصية المستقلة تمثّلت في خاصّتين: الفخامة والتفاصيل الإضافية، مع التركيز على النحت النافر أكثر من الغائز.

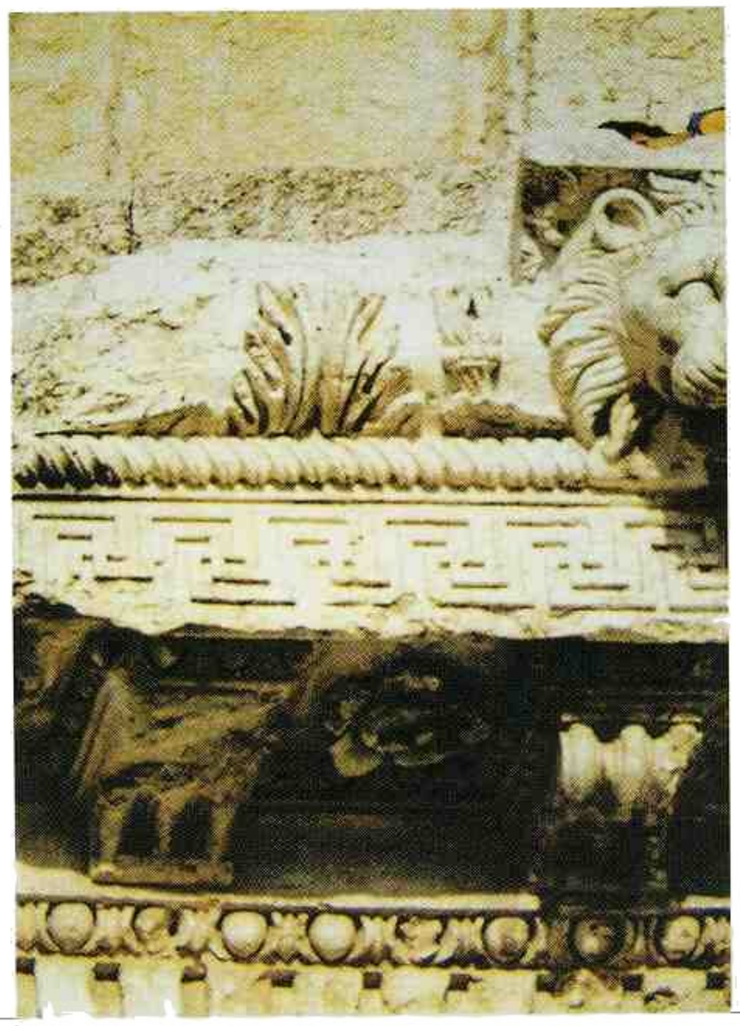
سادساً : هناك مرحلة من مراحل النحت التجريدي الذي أنتج في لبنان - خصوصاً طرابلس- وهو عدد متنوّع من النقش والحفر الحروفي الكتابي الإسلامي زمن الحقبة المملوكية والعثمانية.

سابعاً : لا بدّ من الإشارة إلى الدور الذي لعبته الكنيسة الكاثوليكية المارونية في إرسال الموهوبين إلى روما وبلجيكا وفرنسا لتعلّم النحت والرسم، علما بأن النحت بالذات كان هو الهاجس الغالب لدى العديد من أقطاب الكنيسة، وأن الفنون الدينية كانت تتبلور نحتياً في أحلى مظاهر تجلّياتها الإيحائية.

ثامناً : لقد تأسّس النحت اللبناني الحديث على مفاهيم أكاديمية اكتسبها الرعيل الذي درس النحت في محترفات روما وباريس، لكنّ التأسيس الحقيقي للشخصية النحتية سوف يبدأ في لبنان بعد العودة من المهجر، إذ أن مرحلة التفاعل والانفعال تلعب دورها في خلق الاتجاه الأساسي الذي يرتكز إليه النحات. ولهذا سنرى أن أصوليّة يوسف الحويك المعجونة بهذا القدر الكبير من الشاعرية والغنائية سوف تتحوّل عند ممثل الرعيل اللاحق ميشال بصبوص إلى لغة تجريدية رمزية تشتغل على الأفكار غير المباشرة، وتستجلي اللغة النحتية الحديثة التي توصل النحت مع تيارات الحداثة السائدة في العالم الغربي.

ندخل مع هذه المفاهيم النحتية الجديدة، والتي طرقت أبواب الحداثة في شتى تأويلاتها، إلى مرحلة هامة من مراحل النحت اللبناني ابتعدت مفصلياً عن الإيقاعات الأكاديمية السائدة عند البعض، كما ذهبت بعيداً صوب التفسيرات الجريئة القائمة على علاقات متطوّرة ما بين الكتلة النحتية وفضائها.

لقد نشطت في الآونة الأخيرة حركة سمبوزيومات النحت انطلاقاً من راشانا ضيعة البصابصة، وعاليه وغيرها. وقد أدّى هذا الحضور النحتي المكثف إلى حضور العديد من الفنانين العرب والعالميين، الأمر الذي أدّى إلى مزيد من تفاعل النحات اللبناني مع حركة النحت العالمية والى تنشيط النحت في لبنان ، بل إلى تحوّل مواقع السمبوزيومات إلى محترفات نحت دائمة.



معبد جوبيتر
قلعة بعلبك
إفريز نحتي
القرن الثاني للميلاد

رواد النحت

يوسف الحويك (١٨٨٣ - ١٩٦٢)

من أقصى جرود البترون، ولد يوسف الحويك حيث بدأ حبه للرسم مبكراً عندما بدأ يرسم وجوه أبناء ضيعته حلتا وبعض أفراد عائلته. درس في بيروت حيث زامل جبران بمدرسة الحكمة، لكنه أرسل سنة ١٩٠٨ إلى روما لدراسة فن الرسم. ويقال أنّ لعمّه البطريرك الحويك دوراً في هذه البعثة، لأنه أراد أن يكون ابن أخيه رساماً للقديسين ورجال الكنيسة.

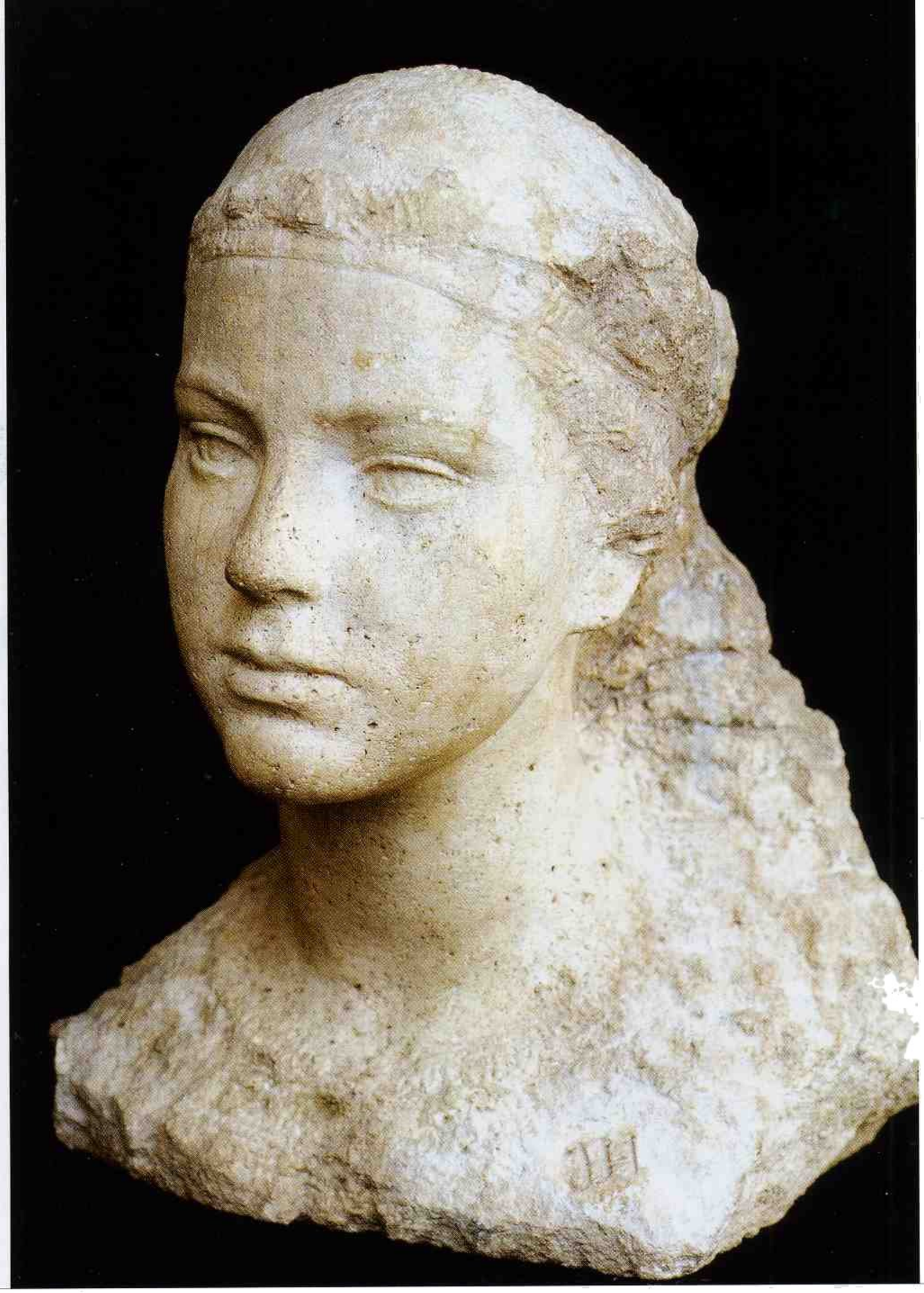
وفي عام ١٩٠٩، ذهب الحويك إلى باريس حيث درس هناك لمدة عامين، فأنتج بعض الأعمال التصويرية ذات الطابع الديني جاءت فعل وفاء للكنيسة المارونية ولعمه الذي أرسله إلى أوروبا. ويقال إنه بدأ رساماً، وأن تحوّله إلى النحت جاء بفعل نصيحة من صديقه جبران، إنما المعروف عن مرحلة باريس أن الحويك كان يتعامل مع مادة الطين بشكل مكثف في محترفه، وأنه كان أقرب إلى تلميذ النحت منه إلى الرسام.

عاد إلى لبنان في العقد الأول من القرن العشرين، ثم سافر ثانية إلى روما وباريس ضمن خلفية سياسية له جعلته قريباً من تيار الثورة الهاشمية. تنقسم أعماله النحتية إلى حقب عديدة، ففي مراحل أولى، كانت أعماله التصويرية والفريسكية وحتى النحتية منصبّة على الجوانب الدينية، حيث أنجز تمثال مار الياس سنة ١٩١٣، الذي ينتصب، إلى جانب بعض الأعمال الفريسكية، في باحة دير راهبات عبرين.

أما في العقد الثالث من القرن العشرين، فقد أنجز تمثال البطريرك الحويك البرونزي، إضافة إلى عدد آخر من التماثيل النصبية الضخمة في لبنان وروما، منها تمثال البابا بيوس الخامس عشر، ناهيك عن كونه أول نحات لبناني ينحت الحصان وفارسه مع تمثال يوسف بك كرم. وهو أول من نحت تمثالا للشهداء في لبنان (الباكيتان الموجود حاليا في حديقة متحف سرسق)، وقد استبدلته الحكومة سنة ١٩٥٧ بتمثال برونزي للايطالي مذاكوراتي. له متحفه الخاص في بلدة عورة.

تلخّص موضوعه النحتي في المرأة بوصفها القوة الناعمة التي تطلع من خشونة وصلابة العالم الممثل بالصخرة البكر. وهو بقدر ما قدّم نحتاً أكاديمياً أصولياً يقوم على قانون التضاد بين قوّتين أساسيتين، إحداهما مشذّبة مصاغة بعناية وثانيهما شرسة تمنحها الطبيعة البكر، إلا أن الرهافة الرومانسية في نحته بدت واضحة عبر تركيزه على فكرة الجمال المثالي المتوازن في الكتلة النحتية.

وكان يوسف الحويك زاهداً في تسويق نتاجه والاندماج بالمجتمع، وكان أنيقاً في



يوسف الحويك
حجر
ارتفاع ٣٥ سم

كل شيء حتى في علاقته مع الآخر ومع الذات، لذلك لم يفتح محترفه لتعليم النحت، لأن الناس الجدد يشوّهون الفن تماماً كما يشوّه الفن الحديث جسم المرأة المقدس. (٢٤)

يدخل نحت يوسف الحويك ضمن خانة الوصفية الغنائية للشكل الخارجي. ففي منحوتاته بلاغة ضمن لغة المقاربة المميّزة بحياديّتها الإيجابية، وهو بذلك ليس بعيداً عن فكرة الأناقة المحفّزة في الفنون الإيطالية الغنائية. وهو من خلال إعجابه المطلق بكبار النحاتين الوصفيين أمثال رودان وبورديل سوف يرى بأن النحت هو تماثل يكشف عن الجمال العياني المطلق للشكل.

كان مثقّفاً موسوعياً واسع الاطلاع ، مارس نحته على الرخام والحجر ومواد أخرى، حتى أن حوريّاته المنحوتة على الرخام جاءت أفكاراً نحتية تنحو صوب الجمال الشاعري المرهف. مارس أيضاً الرسم الانطباعي.

سلوى روضة شقير

من مواليد عين المريسة، بيروت سنة ١٩١٦ حيث اتمّت دراستها التأسيسية الأولى في العلوم الطبيعية عام ١٩٣٦، وسافرت إلى العراق حيث مارست التعليم بمدينة كركوك الشمالية. عام ١٩٤٢، درست الرسم لمدة ثلاثة أشهر على يد الفنان عمر الأنسي، ثم سافرت عام ١٩٤٣ إلى القاهرة حيث أقامت سبعة أشهر اطلعت خلالها على التراث المعماري الإسلامي. عيّنت عام ١٩٤٦ مسؤولة عن الأنشطة الفنية للنادي الثقافي العربي في بيروت، فعرضت عام ١٩٤٧ بعضاً من رسومها بالغواش، كما علّقت عام ١٩٤٨ معرضاً لفنانين عالميين منهم بيكاسو وكاندينسكي وكلي وميرو، وكالدر وبراك وغوانزليس. انتقلت بعدئذ إلى باريس، حيث التحقت بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة وتابعت دروساً تقنية في حقل الجداريات والحفر والنحت، إضافة إلى دروس في علم التشريح. وفي عام ١٩٤٩ التحقت بمحترف فيرنان ليجي ثم اشتغلت عام ١٩٥٠ في محترف الفن التجريدي للفنانين جان ديوان وإدغار بيلي. أقامت معرضها الأول بباريس عام ١٩٥١ في غاليري كوليت الّندي، وعادت بعدها إلى بيروت حيث بدأت تعرض وتشارك في معارض الربيع والبيانالات العربية. وقد حصدت العديد من الجوائز.

ينطوي نحت سلوى روضة شقير على إمعان في إيجاد المعادلة الباطنية للكتلة، ليس بوصفها ثابتاً يقدّم مظهره الخارجي، بل بوصفها الداخلي الذي يتقدّم بأسرار تكويناته الأساسية أولاً. إنها ليست منحوتة تنتصب خارج النظام، بل هي وحدها التي تصدح به، وترفعه إلى مستوى من القدسية والحضور والإعجاز. لهذا نستطيع أن نطالع أو نتعرّف بشكل أكيد على نحت سلوى شقير من خلال معرفتنا الأولية بمفردات التجريد العربي. هذا التجريد القائم عن فكرة انعدام الثابت ولكن ليس في مجرى التأكيد على المتحرّك، بل في مجرى استشراف نتائجه. وهنا سنجد أننا متى تأمّلنا أي عمل نحتي تركيبي لشقير، فإننا نعيش حالة استشراف لحركة سوف تحدث. فهي جزء من حدثان حقيقي لعلاقات يكمّل بعضها بعضاً. ليس وفقاً للمنطق الآلي، بل وفقاً لمنطق ديالكتيكي مفروض بوعي مسبق من قبل فنانة تعرف أسرار المسافة الحقيقية ما بين آليّة التجريد الغربي وروحانية التجريد الشرقي.



سلوى روضة شقير

خشب

٣٣ × ١٧ × ٨ سم

١٩٦٥

الـذي كـان سـائـداً في بـاريس أواسـط الخمسينيات من القرن العشرين، لاسيما الموجات الجديدة في الفن والأدب، إضافة إلى النزعات الوجودية ومظاهر الماركسية الأوروبـيـة الجديـدة، الـتـي كـانت المحاور الـفـلسـفـيـة الـتـي بـدأ حـولـهـا الجدل في المقاهي. لذلك اندفع بصبوص في المفاهيم الحداثوية للنحت، الأمر الذي أثار إعجاب المهندس الألماني فريتز غوتهلف الذي أقام له أول معرض نحتي من ٣٥ منحوتة في حديقة منزله في بيروت، وحضرته السيدة الأولى حينذاك، زلفا شمعون التي أعجبت بفنه وساعدته فيما بعد.

لعب نحت ميشال بصبوص دوراً أساسياً في تطوير المفاهيم التعبيرية الحديثة لفن النحت اللبناني، فحاول من حيث المضمون أن يحمّل بعض منحوتاته مضامين تراثية فينيقية وكنعانية. ولو درسنا أغلب ما أنتجه، لوجدناه تركيزاً على أساسين اثنين هما: القامة النحتية المتجاوزة في التفاصيل المظهرية، والمحاكاة غير المباشرة للشكل الذي يصير موضوعاً. كما أنه اشتغل نحتاً على مواد متنوعة كالحديد والألمينيوم والخشب والإسمنت، وكان مميزاً على كافة الأصعدة.

ميشال بصبوص (١٩٢١ - ١٩٨١)

من مواليد راشانا البترون، درس الفن في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة ما بين سنة ١٩٤٦ و١٩٥١، ثم سافر إلى باريس حيث تردّد على محترف النحات زادكين وعلى الغراند شوميير. وانطلاقاً من مطلع الستينيات، كرّس حضوره في ضيعته راشانا التي حوّلها إلى محترف للنحت ومتحف في الهواء الطلق. له أعمال نحتية كثيرة في العديد من المتاحف والساحات العامة.

تأثّر ميشال بصبوص بالجو الثقافي والفني



ميشال بصبوص

حجر

١٩٧٣



معزز روضة
رخام
١٨ × ١٦ سم
١٩٧٥

معزز روضه (١٩٠٦ - ١٩٨٦): من مواليد بغداد، ذات أصول تركية. درست النحت على كبر في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) والجامعة الأميركية ببيروت. تمتاز منحوتاتها بالكتلة الراسخة ذات الحركة الداخلية غير المنظورة.



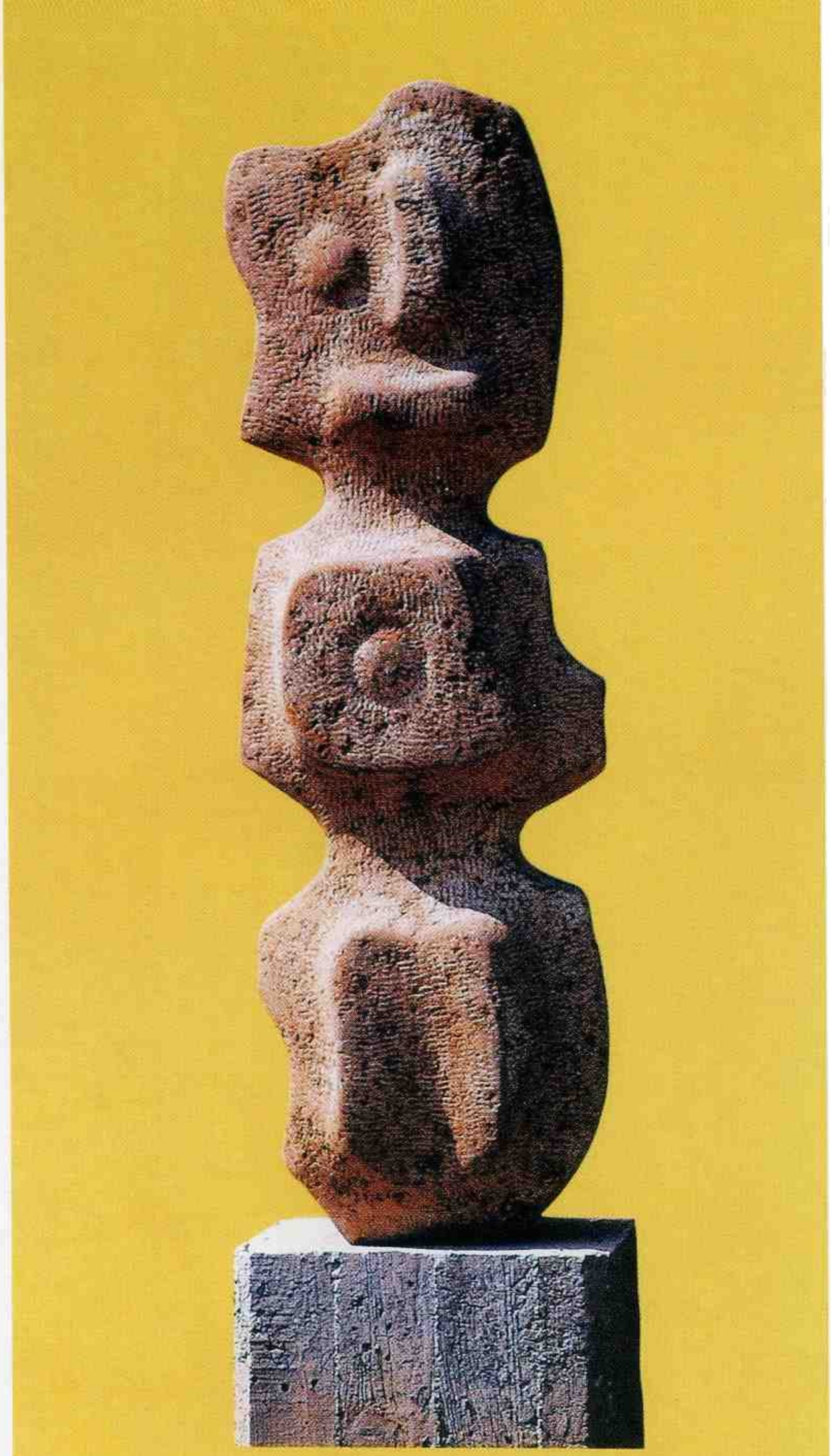
حليم الحج (١٩١٥-١٩٩٠): نحّات لبناني درس في روما ولعب دورا في زرع العديد من النصب التاريخية والشخصية في لبنان. نحته كلاسيكي الصياغة، أكاديمي من حيث العناصر والتفاصيل، لكنه غالبا ما يشتغل على تغليب الرمز، منحازا إلى النظرة التأويلية للمفردة التي تبرز الخصائص اللبنانية. له متحف خاص في ضيعته بجة.

حليم الحج
برونز
بعقلين



سميح العطار
برونز
٣٢٠ سم

سميح العطار (١٩٢١ - ١٩٨٩): نحات أكاديمي النزعة، عرف عنه ميله إلى إنتاج المنحوتات النصبية مع ميل إلى تغليب الرموز المباشرة المستمدّة من الذاكرة الجماعية أو من التاريخ. مارس التعليم الأكاديمي وأدار محترفاً نشطاً للنحت.



ألفريد بصبوص
حجر
١٢٠ × ٤٠ × ٣٥ سم

ألفريد بصبوص: من مواليد راشانا ـ لبنان عام ١٩٢٤، نحات من رعيل النحاتين البصابصة الذين روّضوا الصخر وحوّلوا عالم راشانا إلى متحف في الهواء الطلق. تمتاز أعماله باستجلاء الإنسان كفكرة أساسية في قلب الصخرة، حتى لكأنّ التجريد الأنسي النحتي لديه لغة خاصة تفصح عن مفردة نادرة متجددة.



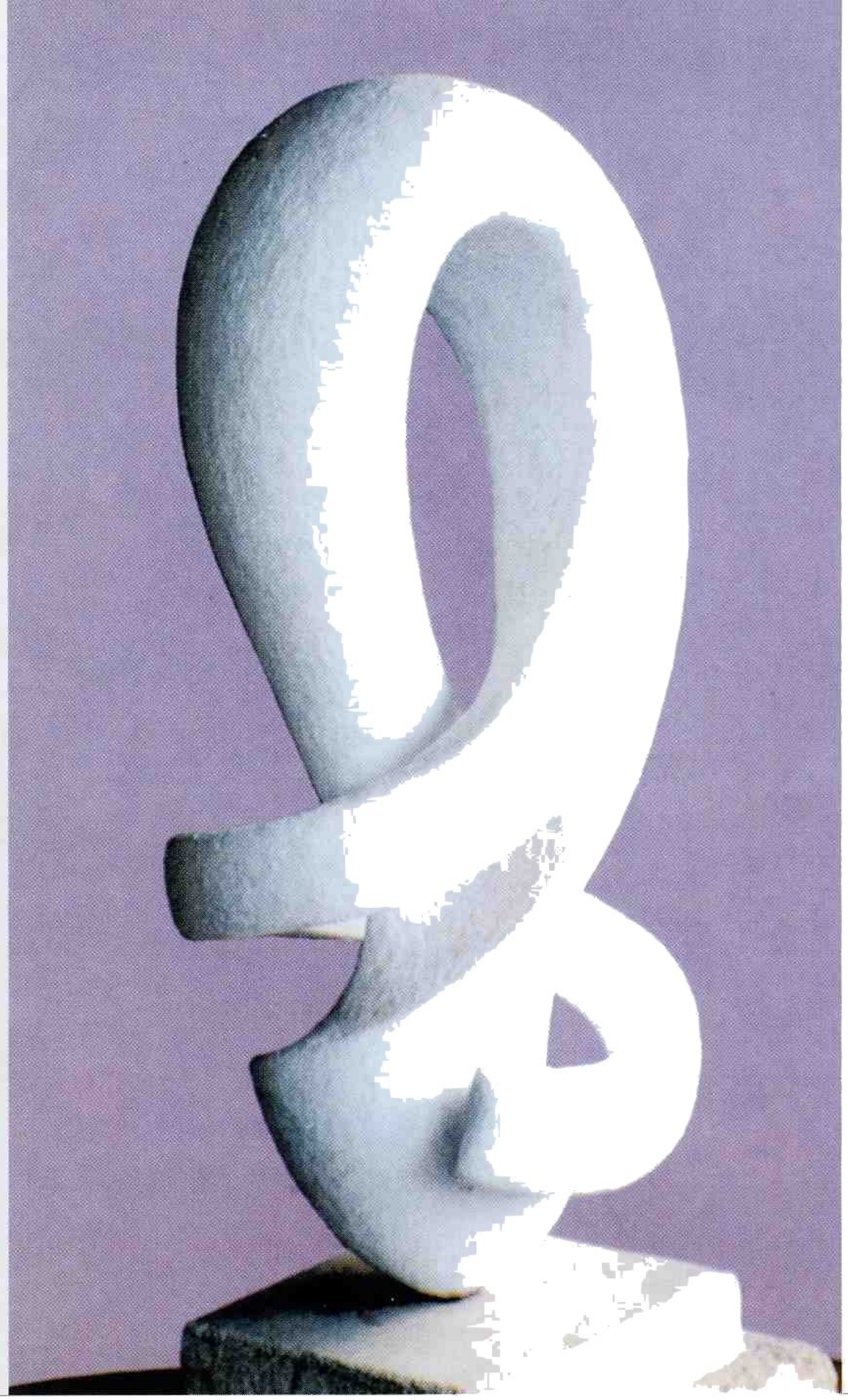
جوزيف بصبوص
خشب زيتون
ارتفاع ٩٠ سم
١٩٨٨

جوزيف بصبوص (١٩٢٩ - ٢٠٠٢): نحات من رعيل البصابصة الذين أنتجتهم راشانا. اشتغل على الخشب بغزارة، كما نحت على الحجر، إذ جرّد القامة الأنسية والأحجام وأضاف تفاصيل كثيرة على الملمس الخارجي.



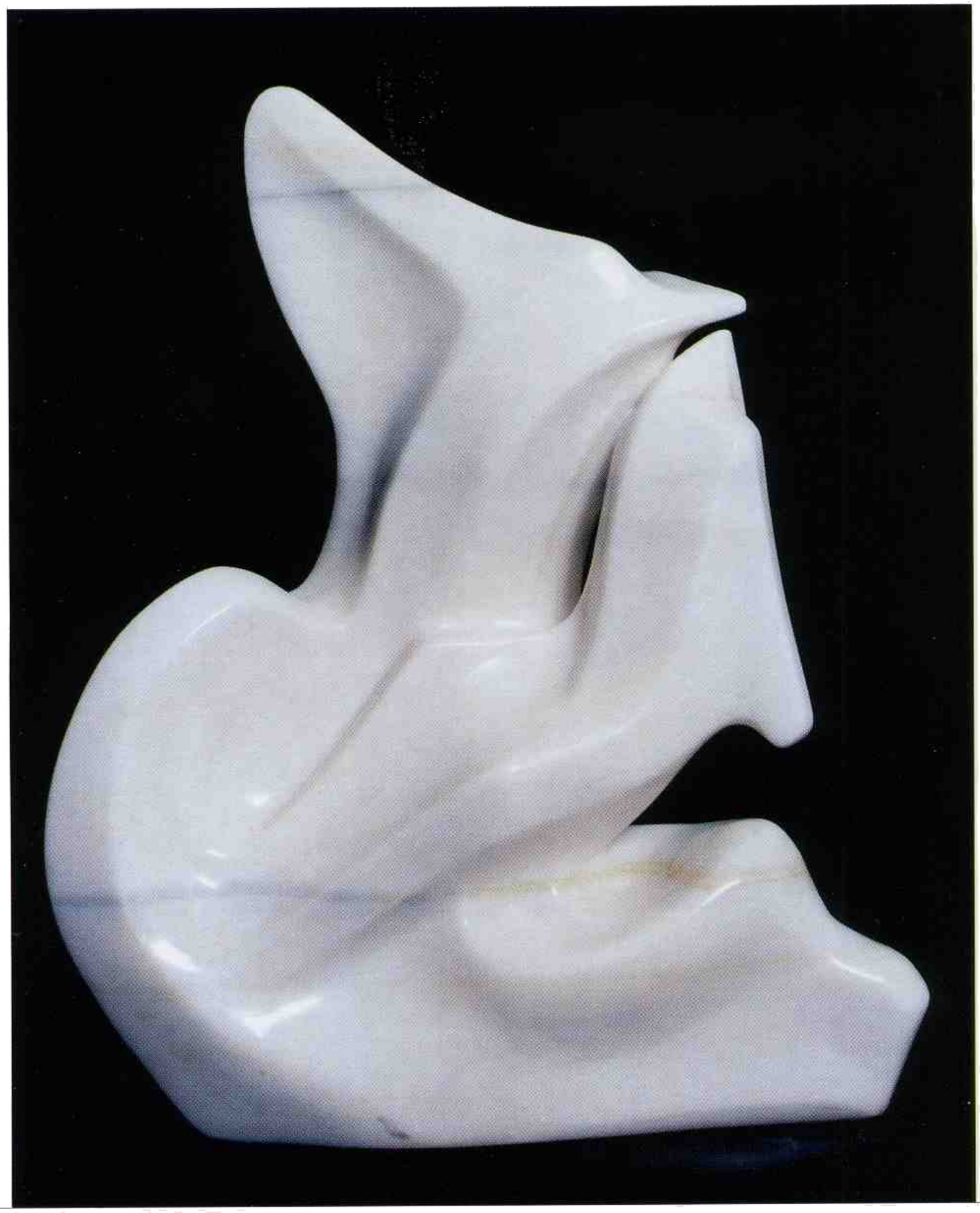
بولس ريشا
حديد
٩٠ × ٣٠ × ٥٠ سم
١٩٩٠

بولس ريشا: من مواليد ١٩٢٩، حرفي يتقن اللعب بالحديد بل يروّضه لخلق توازنات ذات ثبات مثير للانتباه. ولهذا فإن المنحوتات التي ينتجها النحّات من البقايا الصناعية الحرفية المحلية، ومن العناصر الحديدية المسبوقة الصنع، هي موازين ثابتة تقترب من عوالم كالدر وتبتعد عنه في اللحظة ذاتها.



سامي رفاعي
رخام
١٣٣ × ٤٠ × ٤٠ سم
١٩٨٨

سامي رفاعي: ولد في بعلبك سنة ١٩٣١، درس الحقوق وعلوم الاقتصاد والمالية ومارس المحاماة. انصرف للفن مانحاً زمانه للإبداع النحتي عندما أسس محترفاً درس فيه العديد من المتعلمين. وقد أقام لأعماله معارض فردية هامة، كما حاز على جوائز عالمية بفعل مشاركته الخارجية. وقد ترك أعمالا غنية في بعض السيمبوزيومات الدولية. من نحاتي الحركة اللولبية والتوازن.



زافين هاديشيان
رخام ابيض
٨٠ × ٥٧ × ٢٠ سم

زافين هاديشيان: من مواليد سنة ١٩٣٢ ، درس في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) ببيروت وأكمل دراساته في باريس ، يمارس النحت مشتغلاً على القامة الأنسية ضمن إطار حركتها الحرّة المثيرة إلى التوق للحرية.



نعيم ضومط
خشب
ارتفاع ٨٣ سم

نعيم ضومط: من مواليد ١٩٤١، نحات يتعاطف تلقائياً مع مادة الخشب، لكنه مارس بشغف الصب على البرونز. امتاز بالاتجاه صوب القامةالأنسية، محولاً صياغاته الكثيرة للجسد الإنساني إلى تقشفيّة تصل إلى التجريد الأنسي أو الترميز القصدي الذي يفصح عن التوازن الجميل.



ندى رعد
رخام
إرتفاع ٤٠ سم
١٩٩٣

ندى رعد: من مواليد سنة ١٩٤٣، فنانة متنوعة، رسامة، نحاتة، مركبة لمواد خاصة، تمتلك عالمها الثري القابل للقراءات المتعددة. وهي في ذات الوقت تتجاوز المألوف من الموضوعات التجريدية والرمزية، معلنة أن الفنان هو فعل حركة دائبة وخلق مستمر، وأن الموضوعات ابنة الجرأة والتجاوز التي هي سلوك تشكيلي لدى الفنانة.



أنطوان برباري
٧٠ × ٤٨ × ٤٣ سم
مجسّم مشروع ٥٣ × ٣٦ × ٣٣ م
برونز، ١٩٩٧

انطوان برباري: من مواليد سنة ١٩٤٤، درس في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) ثم أكمل دراساته بباريس، وهو يدرّس النحت أكاديمياً، حيث يعتبر برباري من النحاتين الخبراء بالصب البرونزي، وبالتكوين المتحرك للكتلة النحتية التي تشير إلى طاقته في السيطرة على الضخامة والتفاصيل.



شوقي شوكيني
خشب
ارتفاع ٦٠ سم
٢٠٠١

شوقي شوكيني: من مواليد شوكين سنة ١٩٤٦، درس في معهد الفنون، وأكمل تعليمه في اليابان. من هنا تأثر نحته على الخشب بالنحت الياباني الموروث، لكنه امتاز بالدقة الموسيقية للعناصر التي يضيفها على جسد المنحوتة بمثابة الوتر الذي يربط الرنين بين كافة الأجزاء.



مارون حكيم
رخام أردني
ارتفاع ٣٧ سم
١٩٩٨

مارون حكيم: من مواليد مزرعة يشوع سنة ١٩٥٠، درس في معهد الفنون، ثم درس السيراميك في روما، يمارس التدريس الجامعي في معهد الفنون. نحات ورسام يمتاز باختباريته الحديثة وسيطرته على المواضيع المتنوعة.



بسام كريللوس
حجر
٣٠٠ × ١٧٠ × ٥٠ سم
١٩٩٧

بسام كريللوس: من مواليد بنتاعل جبيل سنة ١٩٧١، خريج الجامعة اللبنانية وأكمل دراساته في روما بمعهد بوللّيني، ترأس جمعية الفنانين اللبنانيين وهو نحات ورسام. له حضوره في العديد من السمبوزيومات. يسيطر على الكتلة حين يدفعها إلى الانشطار والحركة ويستطيع أن يطعّم منحوتاته بالعديد من العناصر الإضافية.

الخزف اللبناني...
غواية الطين والنار

من المتفق عليه تاريخيا أن منطقة الشرق الأوسط هي من أكثر المناطق خصبا بمادة الطين، وأن الإنسان القديم في هذه المنطقة تعّرف إلى الأهمية الحياتية للطين منذ أزمنة سحيقة وتعلّم كيفية استخدامها عبر شيّها لتصبح مادة آجرّية شديدة التماسك. وقد عثرت بعثات التنقيب على الكثير من الآثار الخزفية وبقايا الأفران في كافة المناطق اللبنانية.

إن دراسة موضوعية للخزف لا بدّ وأن تأخذ بالاعتبار عدة أمور أساسية هي:

أولا: الجذور التاريخية لصناعة الفخار بوصفه حاجة إنسانية وعمرانية قبل أن يكون حاجة ذوقية. وهذا معناه البحث في الدور التأسيسي للحياة المدنية لهذه المادة التي اكتشف الإنسان أهميتها بفعل حالة التصلّب المجدي لمادة الطين وهي تتفاعل مع الحرارة وتتماسك كلّما ازداد التفاعل وتطوّر.

ثانيا: إن صناعة الخزف منوطة بتوفّر الحقول الطينية في المناطق التي شهد تطوّرها الحضاري دورا متزايدا للمادة الفخارية في تأسيس عمارتها أو في تطوير وسائل الاستعمال الإنساني لها. لذلك سنلاحظ أن صناعة الفخار تطوّرت كلما توفّر الطين النقيّ الصالح للعجن والشواء.

ثالثا: لقد مرّت صناعة الخزف بعصور مختلفة منذ أن كان يشوى بالشمس بعد خلطه بالقش إلى مراحل نحته وزخرفته في صناعة النذور والقرابين والآلهة، وقد بلغت مع ما يعرف اليوم بالآلهة الفنيقية البحرية في حوالي القرن الخامس قبل الميلاد درجة متقدّمة جدا من الفن والتوازن والجمال.

رابعا: يتميّز الخزف المعاصر بالتقنيات الهائلة من حيث الأفران المدروسة الحرارة والألوان المستخرجة من الأملاح والأوكسيدات المعروفة بتفاعلاتها الكيميائية، حيث لم تعد حالة التلوين تخضع لمصادفات الشواء أو لعفوية الكثافة، بل أضحت دراسة معلومة النتائج والمعطيات.

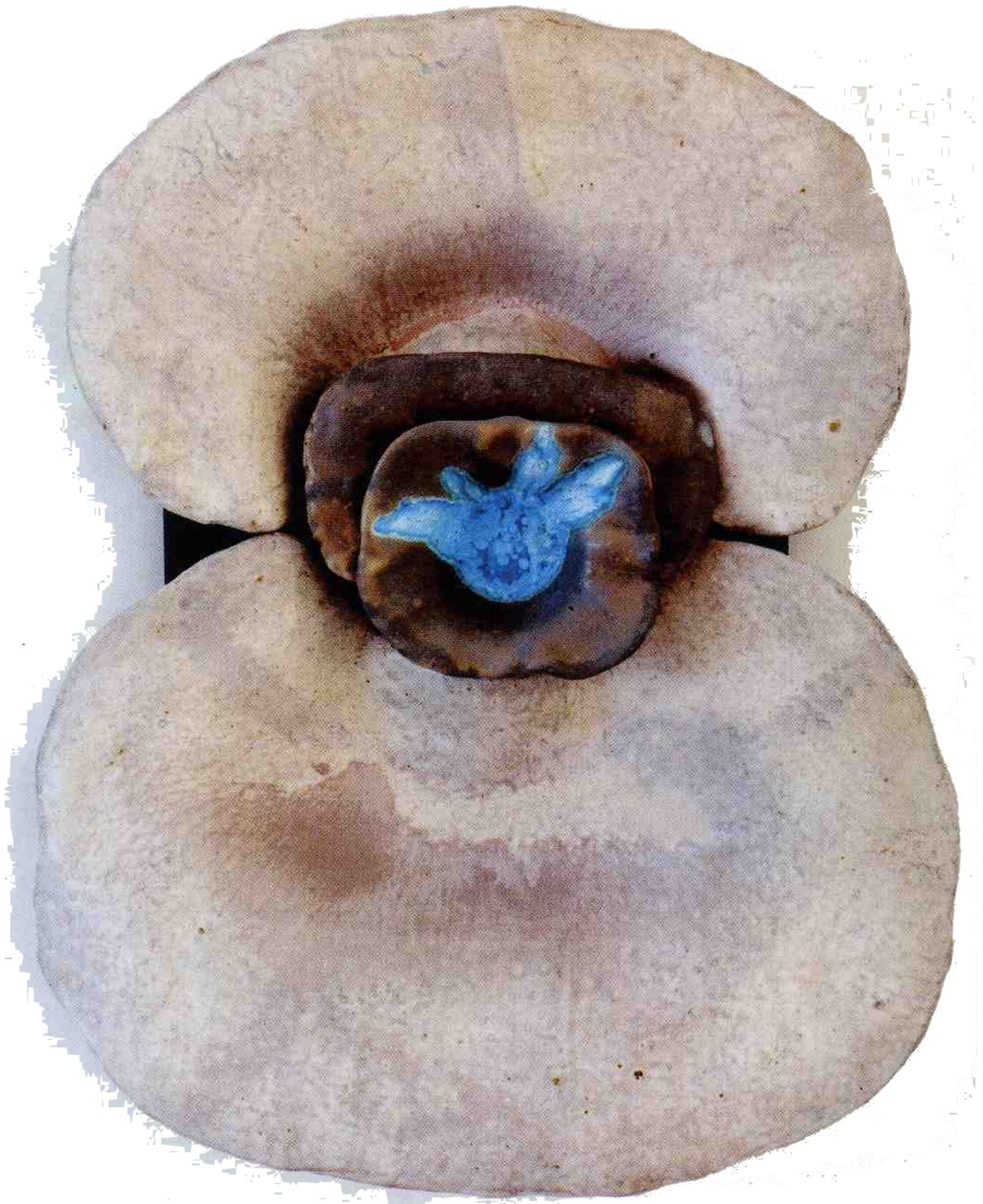
لقد عرف الفن المعاصر في لبنان عددا من الخزافين الماهرين الذين طوّروا وارتقوا بفن الخزف إلى مستويات عليا، إنما تجدر الإشارة هنا أن فن الخزف ما زال يمارس في لبنان على نطاق ضيّق وفقد أهميته من حيث كونه تاريخيا الفن الأكثر انتشارا وتطورا.



خزف فينيقي

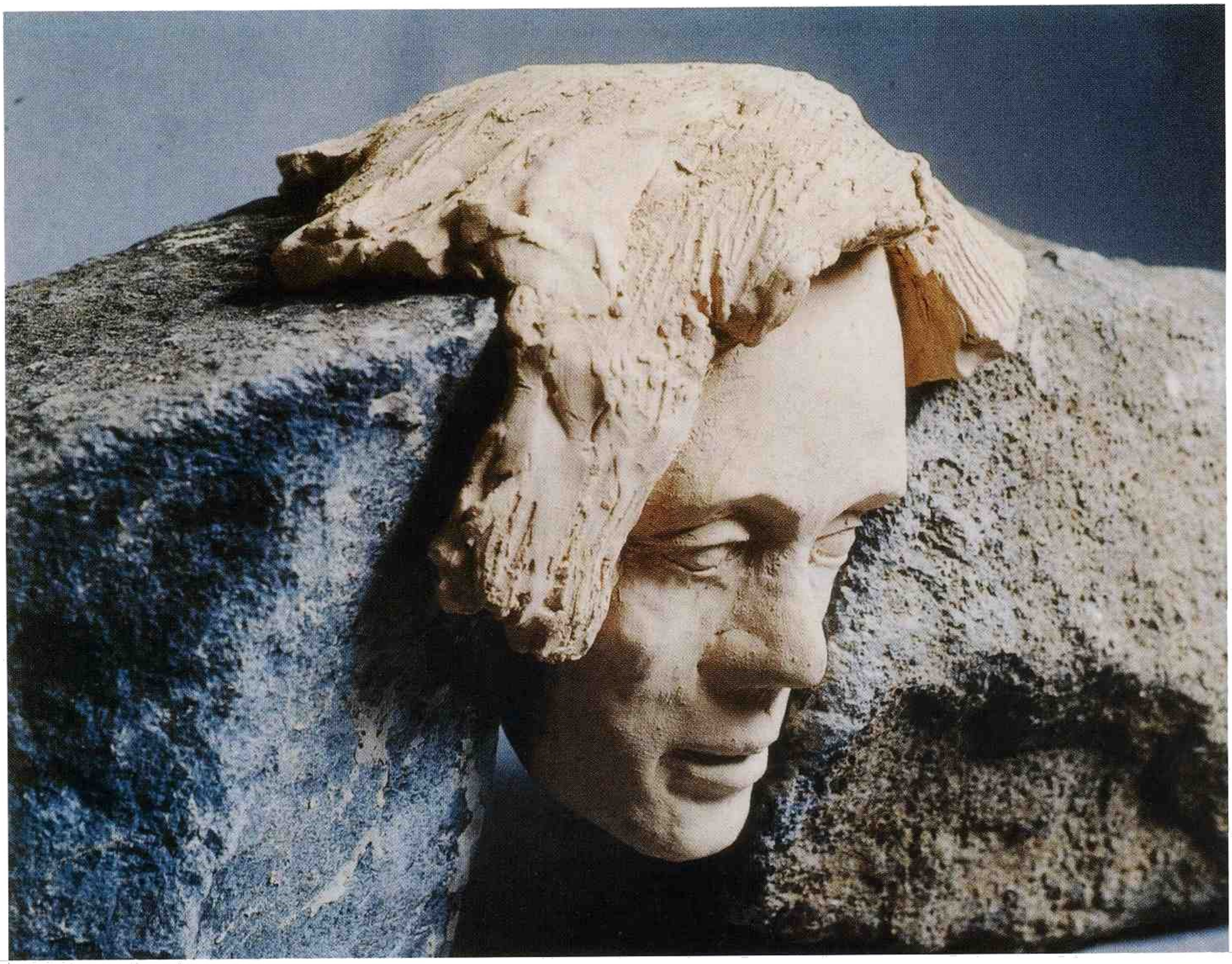
صور

حوالي القرن الخامس قبل الميلاد



دوروثي سلهب كاظمي
سيراميك
٦٥ × ٥٣ × ١٤ سم

دوروثي سلهب كاظمي: (١٩٤٢-١٩٩٠) رائدة الفن الخزفي في لبنان. تمتاز قطعتها بالشفافية الفائقة، وبالتلوين المدروس والقائم على أسس من الرهافة والإحساس برقة الكتلة الخزفية. كما تمتاز ألوانها بالجنوح صوب الإحساس والرقة.



سمر مغربل: من مواليد سنة ١٩٥٨، فنانة سيراميك تمتلك حسّاً نحتياً، وموهبة تأليفية، بإمكانها أن تروّض المادة الطينية نحو اتجاهات تأليفية جديدة تصل إلى مستوى النحت التشخيصي. لكنها تحيل البورتريه إلى موضوع يتجاوز المقاربة التصويرية النحتية ليصل إلى مستوى الحدث المضموني البالغ الدلالة.

سمر مغربل
سيراميك وبازلت
١٩٩٨



سمير مولر
سيراميك
ارتفاع ٤٠ سم
١٩٩٦

سمير مولر: من مواليد سنة ١٩٥٩. درس السيراميك في باريس وتولوز. واحد من الخزافين اللبنانيين الذين يدركون الأهمية التشكيلية لهذه المادة التي يتعامل معها كمسطّح تجميلي فائق الحساسية، وينبىء بمعطيات العلاقة ما بين الكتلة واللون لمادة كانت من أساسيات البناء الذوقي في ماضينا.



جوزيف أبي ياغي
سيراميك
ارتفاع ٦٤ سم ٠ قطر ٥٧ سم
١٩٩٧ (جائزة متحف سرسق)

جوزيف أبي ياغي: من مواليد سنة ١٩٧١، خزاف حرفي حساس يتعامل مع الخزف بإحساس مباشر ويلوّن كما يزيّن القطعة الفخارية بقدر من التلقائية الرائعة التي تعيد صياغة الشكل البدائي البسيط بمستوى ذوقي يتجاوز كل ما هو مبسط ومباشر .

(١) البطريرك اسطفان الدويهي، **تاريخ الأزمنة**، ص ٤٤٩، دار لحد خاطر، ١٩٨٣

(٢) أنطوان الخوري حرب،: **الموارنة: تاريخ وثوابت**، ص ١٠٥، منشورات السنديانة، ١٩٨٥ (بالفرنسية)

(٣) فيليب حتي، **تاريخ لبنان**، ص ٤٢٣، دار الثقافة، ١٩٧٨

(٤) **المرجع السابق**، ص ٤٨٨

(٥) **المرجع السابق**، ص ٤٩٠

(٦) ميشال فاني، **قاموس الرسم في لبنان**، دار لسكالييه، ١٩٩٨ (بالفرنسية)

(٧) **المرجع السابق**

(٨) مقابلة مع اللايدي إيفون سرسق كوكران، كانون الثاني ٢٠٠٣

(٩) د. سمير الصليبي، **خليل الصليبي**، ص ١٦، منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٨٦

(١٠) نادين محاسب، **داود القرم**، ص ٧٦، ٨٤، ١٠٢، ٨٨، ٩٠، بيروت ١٩٩٨

(١١) **المرجع السابق**، ص ١٧٦

(١٢) **المرجع السابق**، ص ١٨٠

(١٣) **كتالوغ معرض لبنان: نظرة الفنان**، ص ١٦٠، مركز باربيكان، لندن، ١٩٨٩ (بالإنكليزية)

(١٤) **خليل الصليبي**، ص ٩-٢٥

(١٥) مصطفى فروخ، **الفن والحياة**، ص ١٦٠، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧

(١٦) **كتالوغ معرض جبران خليل جبران في آفاق الرسم**، متحف سرسق، بيروت، ١٩٩٩

(١٧) **جورج داود القرم**، ص٤٤، ١٤٩، نشره جورج ج. قرم، بيروت، ١٩٨١

(١٨) **قاموس الرسم في لبنان**، ص ٨٢

(١٩) **مائة عام من الفن التشكيلي في لبنان**، الجزء الأول، ص ٣، ريشار شاهين، منشورات شاهين، ١٩٨٢

(٢٠) **قاموس الرسم في لبنان**، ص ١٤٢

(٢١) حليم جرداق، **تحولات الخط واللون**، ص١١-٢٧ مؤسسة نوفل، ٢٠٠٠

(٢٢) **كتالوغ معرض لبنان: نظرة الفنان**، ص ١١٩، مركز باربيكان، لندن، ١٩٨٩ (بالإنكليزية)

(٢٣): حفريات منطقة حراجل بإشراف السيد سامي كركبي، ١٩٩٠

(٢٤) سيزار نمور، **النحت في لبنان**، ص ٩٣، دار الفنون الجميلة، بيروت ١٩٩٠

الهوامش

- توبني، ناديا، **لبنان : عشرون قصيدة وعشرون لوحة من أجل حب واحد**، دار النهار، ١٩٩٧ (بالفرنسية)
- جرداق، حليم، **تحولات الخط واللون**، طبعة ثانية، دار نوفل، بيروت ٢٠٠٠
- **جبران خليل جبران في آفاق الرسم**، إعداد سيلفيا عجميان، منشورات متحف سرسق، بيروت ٢٠٠٠
- **جورج داود القرم**، الناشر جورج قرم، بيروت ١٩٨١
- حتي، فيليب **تاريخ لبنان**، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٨
- حمدان، أمية، **الرمزية والرومانطيقية في الشعر اللبناني**، دار الرشيد، بغداد ١٩٧٢
- الخال، هلن، **الفنانة المرأة في لبنان**، معهد دراسات المرأة في العالم العربي، بيروت ١٩٨٧ (بالإنكليزية)
- الدويهي، البطريرك اسطفان، **تاريخ الأزمنة**، دار لحد خاطر، ١٩٨٣
- سعد، فاروق، **رشيد وهبي: فنان عصر ومعلم اجيال**، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ١٩٩٥
- **سلوى روضة شقير: حياتها وفنها** بيروت ٢٠٠٢
- شاهين، ريشار، **مائة عام من الفن اللبناني: ١٨٨٠ - ١٩٨٠**، بيروت ١٩٨٢
- الصليبي، سمير، **خليل الصليبي**، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت ١٩٨٦
- فاني، ميشال، **قاموس الرسم في لبنان**، دار اسكاليه، ١٩٩٨ (بالفرنسية)
- فروخ، مصطفى، **الفن والحياة**، بيروت ١٩٦٨
- كامل، صلاح، **الفن اللبناني**، منشورات وزارة التربية الوطنية، بيروت، ١٩٥٦
- **كتالوغ معرض لبنان: نظرة الفنان**، مركز باربيكان، لندن، ١٩٨٩ (بالإنكليزية)
- **كتالوغ الشكل الانسي في الرسم اللبناني**، الجامعة اللبنانية الاميركية، ١٩٩٦ (بالإنكليزية)
- **كتالوغ اللوحة التجريدية في الفن اللبناني**، الجامعة اللبنانية الاميركية، ١٩٩٥ (بالإنكليزية)
- **كتالوغ الخزف المعاصر في لبنان**، الجامعة الأميركية في بيروت، ٢٠٠١ (بالإنكليزية)
- **كتالوغ الاستثناء اللبناني**، مركز والوني-بروكسيل، باريس ٢٠٠١ (بالفرنسية)
- لحود، ادوارد، **الفن المعاصر في لبنان**، دار المشرق، بيروت ١٩٧٤
- محاسب، نادين، **داود القرم**، بيروت ١٩٩٨
- **ميشال بصبوص**، إعداد تريز واناشار بصبوص، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت ١٩٨٦
- نيف، سيلفيا، **بحثا عن حداثة عربية**، دار سلاتكين، جنيف، ١٩٩٦ (بالفرنسية)
- نمور، سيزار، **النحت في لبنان**، دار الفنون الجميلة، بيروت ١٩٩٠

مصادر مختارة

ا

أبو رجيلي، إيلي ١١٧
أبو رزق، الياس ٥٦
أبو زكي، نادين
أبو سليمان، جهاد ١١٧
أبو عجرم، عماد
أبو محرز، ساید
آبوفرح، جولي
أبي جابر، ديزيريه ١١٩
أبي راشد، سمير ٩١
أبي صالح، هاني
أبي ياغي، جوزيف ١٦٢
آرام ١١٤
أسادور ١١٧
إشقر، إيفيت ٥٤
إغوبيان، كريكور ٨١
إلفونس، فيليب
إمهز، محمود ٦٧
إميوني، ريما ١٠٦
أنسي، عمر ١٣-٢٩
إيراني، ناظم ١١٧

ب

بابا، توفيق ٢٦
بارودي، عبد اللطيف
باسيلي، صحناوي منى ٩٤
باشا، أمين ٦٢
باشو، جنان مكي ١١٧
بتديني، وهيب
بحصلي، راشد ١١٢
بدر الدين، حسين
بدوي، حسن
براج، فادي ٧٤
برباري، أنطوان ١٥٣
بردويل، حبيب
برسودير، نيكول
برسوميان، فاهي
بركيف
بصبوص، ألفريد ١٤٦
بصبوص، أناشار
بصبوص، ميشال ١٤١-١٤٢
بصبوص، نبيل
بصبوص، يوسف ١٤٧
بعاصيري، لولو
بعلبكي، عبد الحميد ٧٦
بعلبكي، فوزي
بلاريان، ياسمين
بواب، بلعة هيبت
بونفيس، موريس ٦٨
بويز، عبدو
بيضون، ناديا

ت

تابت، سمير ٤٥
تردجان، جوزيف
ترزيان، ميساك
تنباك ١٠٧
توتيكيان، أنيتا ١١٧
توفيق، جلال ١١٧
توما، نادين ١١٧

ج

جبران، جبران خليل ١٧
جبور، جان
جبور، كريستين
جر، إبراهيم
جرجيان، أنا
جرداق، حليم ٥٣
جركس، سامي
جريج، خليل ١١٧
جريج، لميا ١١٧
جعيتاني، بسام ١١٧
جمال، غادة ١٠٩
جميّل، قيصر ١٣-٢٧-٤٠
جندي، ريم
جوني، حسن ٧٨
جوهر، فؤاد ٨٥

ح

حاج، حليم ١٤٤
حاج، فاطمة ١٠٥
حاطوم، حسام
حاطوم، منى ١١٧
حبيقة، مسابكي آسيا ٩٨
حجار، ديما ١٢٨
حجي، توما جوانا ١١٧
حداد، برنار
حداد، فاديا ١١٧
حداد، فريد ٩٢-١١٧
حداد، ماري ٢٣
حديديان، جون
حرب، جوزيف ١١٧
حرب، عزيزة
حرب، مرام
حرفوش، نيكول ملحمة ٧٥
حسيني، روز ١٠٤
حفار، محمد
حقاني، عدنان
حكيم، مارون ١٥٥
حلبي، ناصر
حلو، جوزيف
حلو، نبيل
حلوم، عيسى
حمام، عزّت
حمود، دانا
حموي، حيدر
حنين، ميراي ١١٧
حوا، كميل
حويك، يوسف ١٣٧-١٣٨
حوراني، ديدي
حيدر، مصطفى

خ

خال، هلن ٤٤
خبيز، بلال ١١٧
خداج، سمير ١١٧
خليفة، جان ٤٣
خليل، جنان
خليل، حلو آنج
خوام، ريمون
خوجة، عدنان ١٠٠
خوري، شارل ١٢٩
خوري، ماغي
خياط، نتالي
خير، الله عصام
خير، الله جورج

د

داغر، آمال
داغر، امل
دافيد، ريتا
دالاتي، أحمد
دبجي، طراد منى
دبليز، ندى طرابلسي
دوش، جورج
دويهي، صليبا ١١-٣٥
ديب، الياس ١١٧
ديربوغصيان، غولين

دليل بأسماء بعض أبرز الفنانين في لبنان

ر

رحمة، رودي
رحيّم، جيزيل
رزق الله، جاك
رستيكيان، جاكو ١١٧
رشماوي، مروان ١١٧
رضي، صونيا
رعد، ديما
رعد، ندى ١٥٢
رعد، وليد ١١٧
رفاعي، رؤوف
رفاعي، سامي ١٤٩
رفاعي، مازن
رفول، شاهين
رمضان، خالد ١١٧
رواس، محمد ١٠٢
روضة، رنا ١٢١
روضة شقير، سلوى ١٣٩ ١٤٠
روضة، معزز ١٤٣
ريس، عارف ٥٥
ريشا، بولس ١٤٨

ز

زريق، عفاف ١١٧
زعتري، أكرم ١١٧
زعيتر، حمادة
زغبي، بيبي ٢١
زغبي، فريد
زغيب، خليل ١٣١-١٣٢
زهار، ناجي ١١٧
زود، سليمى
زيادة، فضل ٨٤
زيباوي، محمود ١٢٣
زيتوتي، مفيد
زيدان، سلوى

س

سابا، ماريو ١٢٢
ساروفيم، جوليانا ٦٦
ستيتيّه، عاصم
سرسق، سيسي
سرغولوغو، فرنسوا
سروجي، هنيبعل ١١٧
سرور، حبيب ٨ ١١ ٣١ ٣٥-٣٧
سعيد، أحمد
سكامنكا، ستيليو
سلطان، فيصل ٩٦
سلهب كاظمي، دوروثي ١٥٩
سلوان، إبراهيم
سلوم، عايدة
سماحة، سميّة ١١٧
سمعان دادي، ابو رزق
سمعان، رشيد
سير، جورج ٢٦
سيف الدين، أروى
سينوي، سعدي ٢٦

ش

شارت ١١٧
شاعر، محمد
شحادة، أسعد ١١٧
شحفة، جوزيف ١١٧
شرابية، إلهام
شرارة، عدنان
شرف، رفيق ٦١
شعبان، خليل ١١٧
شكر، طوني ١١٧
شكرجيان، هوري
شلبي بيضون، ليلى
شمس الدين، محمد
شمس، علي ٨٢
شمعون، رودولف
شمعون، شوقي ٧٨
شوكيني، شوقي ١٥٤

ص

صادق، وليد ١١٧
صادر، جورج
صادر، عفاف
صاغيّة، غادة
صالح، مروان
صايغ، جومانة
صايغ، سمير
صحناوي، ندى ١١٣
صغير، عادل ١١٧
صفا، محمود
صفير، أمين ٥٩
صقر، محمد
صليبي، خليل ٨-١٣-٢٧-٢٩
صولي، صلاح ١١٧
صيقلي، ناديا ٧٠

ض

ضاهر، نزار ١٠٣
ضومط، نعيم ١٥١
ضيفة، فاطمة

ط

طاسو، ألآن
طحان، جوني
طرزي، جبران
طرزي، صولانج ١١٧
طنب، مارون ٢٦
طوروسيان، هاروتيون ٦٥
طوقان، سهى تميم ٦٩
طيبا، موسى ٧٣س

ع

عالية، سوبرة أمية
عبد الساتر، فوزي
عبد العال، توفيق
عبد الله، محمد
عبد، صونيا
عبود، شفيق ٥٠-١١٧
عدنان، اتيل ١١٧
عزيزة، محمد
عساف، عساف
عسيران، جنبلاط سامية ٨٦
عسيلي، أحمد
عضامة، آمنة
عضيمي، ريتا
عضيمي، لوتي
عطار، سميح ١٤٥
عقل، اميل
عقل، سعيد أ. ٥٢
عقل، ميشال
عقل، ميشلين
عقل، ندى ١١٧
علم الدين، ايدا ١١٧
عليق، خليل
عمرو، عبد الجليل
عواد، فريد ٤٦
عوالي، محمد
عون، ريتا ١١٧
عون، غالب
عون، يوسف ١٢٦
عويضة، رياض

عويضة، ميلاد
عيد، مايا
عيدو، منير ١١٧
عيسى، عماد ١١٧

غ

غالب، عبد الرحيم
غالب، محمد
غانم، برنار
غريّب، لور ٥٨
غريّب، إسبرانس
غزاوي، يوسف
غصوب، فارس
غصوب، يوسف
غوف، جورج ٤٢
غوفدر
غيراغوسيان، إيمانويل
غيراغوسيان، بول ٤٨

ف

فارس، شربل
فاضل، مكاروف ٢٦
فارس، شربل
فتال، سيمون ١١٧
فتّوح، شكرالله
فرنّ، شوقي ١١٧
فروخ، مصطفى ١١-٣١
فيليبس، ألفونس

ق

قانسو، اكرم
قبرصلي، نبيلة
قبيسي، علي
قدسي، فلافيا ١٢٠
قدسي، فولفيو
قدورة، محمد أنيس ٧٧
قديح، عادل ٩٧
قرم، جورج ١٩
قرم، داود ٨-٩-١٩
قش، فوزي
قيسي، عمران ٨٣
قيسي، محمد ٦٠

ك

كالان، هيكات ١١٧
كرم، بيار
كرم، نديم ١١١
كرم، هيلين
كساب، فيولا
كسرواني، جو ١٢٩
كنعان، ايلي ٤٩
كنيعو، نزيهة
كوثراني، فاطمة
كوراني، دافيد
كيرللس، بسام ١٥٦
كيليكيان، لينا
كيليكيان، هيلدا

ل

لبكي، يولاند
لبّس، سعد الله
لطفي، كامل
لطيف، نبيل
ليمانسكي، أولغا ٢٦

م

ماضي، حسين ٧٢
مانوكيان، سيتا ٩٠-١١٧
مانيتي، فرانكو ٢٦
مارون، يوسف
متني، شارن
مجذوب، رفيق ١٣٠
مراد، فطام
مرزوق، ابراهيم ٧١
مرعب، جورج ١١٨
مروة، ربيع ١١٧
مزهر، عزت
مشنوق، ندى
مصري، عدنان
مطر، انطوان
مطر، جوزيف
مطر، فادي
مظلوم، أوديل ٨٠
معصراني، سلمى
معلوف، جمال
معلوف، لونا
معماري، غابي
مغربل، سمر ١٦٠
مكارم، الهام
مكارم، سامي
ملاعب، جميل ٩٩
ملاعب، سعيد
منصور، تيو ١١٠
منصور، فريد
موراني، فيليب ٨-١٥
مولر، سمير ١٦١
مير، ميشال ٥٧

ن

ناكوزي، ايلي ١١٧
نجم، منير ٦٤
نحاس، جان مارك ١٢٤
نحاس، نبيل ١١٧
نحاس، نجوى
نحلة، وجيه ٦٣
نحلة، وحيد ١١٧
نخل، ريتا ١٢٥
ندرا، جورج ١١٧
نصّار، ايزيس
نعماني، هدى
نعمة، رندة
نعمة، سميرة ٩٣
نمّار، نقولا ٤٧
نوّار، رندة
نوريكيان، كريكور ١١٧
نوفل، غريتا ١٠٨
نوفل، يولاند
نوفيكوف، بوريس ٢٦

ه

هاديشيان، زافين ١٥٠
هبر، ليلى
هبر، منصور
هراوي، مارتا
هرير ٩٥

و

واكيم، بولس ١٠١
وردة، بولس
وهبي، رشيد ١١-٣٧

ي

ياغي، يحيى
يراميان، صوفي ١٣١-١٣٤
يراميان، فيرا ٥١