# إبراهيم علي رسام الهواجس الإنسانية القلقة

## فنان سوري يشكّل لوحات غارقة في اللامعنى المتصل باللاوعي

يحرص الفنان التشكيلي السوري إبراهيم علي على التنويع في إنتاجه الفني والجمالي، جامعا في لوحاته بين الأصالة واللغة التشكيلية الحديثة، فتأتي لوحاته ممتلئة بالمبنى والمعنى معا، ومعبّرة في الآن ذاته عن أفكاره الداخلية عقلا وروحا ووعيا.

غريب ملا زلال

"الشعر متعة، ومهمة النقد زيادة المتعة" كما يقول ت.س إليوت، أوَ ليست اللوحة الفنية متعة أيضا ومهمة قراءتنا أقلها زيادة هذه المتعة، فلنبحث عن هذه المتعة أولا ونحن نقف أمام أعمال الفنان التشكيلي السوري إبراهيم علي، ومن ثم العمل على زيادتها وتفعيلها ونحن نبدأ بقراءتها، وهي ليست قراءة كلية ولا نهائية، فالقراءات كثيرة لا حدود لها، ولا يمكن حصرها.

كما لا يمكن في جميع الأحوال اعتبارها شكلا منسجما بذاتها وإن كانت مكونات عناصرها أشبه باستنطاق خلاصاتها الدلالية كلحظات تأويلية وفق فرضية جمع الحالات الزمكانية بالانسجام مع المعطيات التي يذهب إليها علي بعمله دون أن يربطه بنمط فني معيّن، وهذا ما يجعله قادرا منذ البدء على تحديد كنهه داخل آليات البعد التشكيلي بالبحث عن المضامين الدلالية لعناصره غير المعزولة عن بعضها البعض، والحاملة لقيمها الدلالية. يستند إبراهيم علي ضمنيا على مفردات ذي طبيعة بصرية وهي في الواقع إدراكية، ولهذا عليه ونحن معه كمتلقين التحقّق من الواقعة الفعلية التي تدل على هذا المعنى أو ذاك، فالأمر عنده يتعلّق بتجليات بصرية متعدّدة ومختلفة ومنها، أي من خلال هذه التجليات، يمكننا التعرّف على أشيائه التي لا تبدو إلاّ ببعض سماتها كإقامة علاقة دلالية في حصيلتها، والتي تشي بهذه القيمة أو تلك والتي تسرّبت إلى الذاكرة، نقصد هنا ذاكرة عمله لا ذاكرته.

وهذا في حد ذاته تقارب للزمن الميتافيزيقي قبل تقييمه كتركيب فني بصري حامل لشروط تولده في أوسع اغترابه بما فيها تحوّله إلى ظاهرة من الصعب إثبات إخفاقها، وإن كانت الثغرة إليها ملائمة، وهذا لا يتنافى مع منطق الغرق في اللامعنى المتصل باللاوعي.

وعلي يسعى جاهدا إلى إيجاد شروط ملائمة لتفعيل العمل المنتج والعمل على انتشاره مهما كانت سيرورة التحوّلات مختلفة، فهو لا يخاطر لا بزمن الداخل ولا بزمن الخارج لأنه يدرك بأن المخاطرة بأحدهما تعني أن العمل سيرتدّ عليه أو قد يولد هجينا.

وهذا التناظر بينهما هو من مستلزمات نتاجات حقول علي الفنية لا كاستجابة لمقتضيات نشأتها بل فاعلا في تحوّلاتها دون أن يعيقها أي حركة اندفاعية، وصولا إلى تحديد ثنائية الداخل / الخارج كمسعى للتحرّر من تأثير الوافد وإن بنسب قليلة.

### تجليات متنوّعة

نعني هنا أنه محكوم بما يشبع أطيافه ورغباته بأشكال فيها من التباين والتنوّع الشيء الكثير، وهذه إشارة بأنه أقرب إلى توقعات متلقيه وقراءاته منها إلى رغباته في إعادة إنتاج مقترن باستطرادات قد لا تستجيب إلى التقاط الأنغام المتجاورة لتحوّلات الزمن الجديد والمنسربة من مدى استفزاز عوائق تحريره لوعي العمل المنتج. ولذلك فإن أعمال علي هي أبعد من التوصيف الإنشائي على نحو ضمني بل تلح على الحديث مع ذاتها لإزالة كل أشكال القيود لتبدأ بالتكسير حينا أو القفز عليها كنوع من المغامرة المكسية بالمخاطرة، فهو يسهم على نحو غير مباشر بل ومباشر أيضا بتحويل الأذهان من الغرق في موضوع ما إلى المتعة به خصوصا في أفقه الجمالي، الأمر الذي يجعله حريصا على بوصلته تماما والاتجاه الذي تُشير إليه.

وهو يستجيب لتلك الحواريات الأثيرة والمتصلة بعلاقات إنتاج معرفته وإبداعه، كما يستجيب للاختلاف في مبنى سردياته، حيث يفتح النوافذ في كل تنقلاتها ويلحق بها وعلى نحو منتظم تلك المجموعة من العناصر التي ستشكّل فيما بعد مقولته الجمالية، والتي سيطرحها بجهد يخضع لمشروعية الاختيار والمرهون بالعثور على المتعة الصالحة كأنموذج يمشي إليه ببوصلته الخاصة، وهذا ما ينطوي عليها حضوره المكثّف في ترحاله الجميل.

«الشعر متعة، ومهمة النقد زيادة المتعة» وكذلك الفن التشكيلي

### ألوان الحياة

في لوحات إبراهيم علي حوار للرؤى التشكيلية بما تحمله من هواجس وتصوّرات تجعل المتلقي يذهب معه في رحلته إلى الأعماق الإنسانية ليقرع باب الشمس ويمسح عن جفون الحرف باستنباط المعنى.

وعن منجزه الفني تقول الناقدة الفنية منى كوسا "صوره مشحونة بعاطفته المتفجّرة، حيث ينشئ بين مفرداته علاقات جديدة تثير الدهشة، حيث تتجلى قيمة لوحاته في الصدى الذي يخلّفه وراءه لدى المتلقي".

وتضيف "أفكاره لم تعتقه وقد سبق لها وتجذّرت لتمتزج مع خطوطه وألوانه ومسطحاته، فالإيقاع عنده له صداه، له مداه ووعيه المخزون، صدى موسيقاه اللونية تنساب مع موسيقاه النفسية الداخلية بعلاقتها الحارة، وهذه الموسيقى التي تداخلت في ثنايا خطوطه تتلائم مع عزفه على قيثاره الذي كان شدوه الشجي مبنيا على ابتكار الضوء وصياغة الأمل عبر فن مُشرق".

هكذا ينبلج فن علي من خلف الأفق الإنساني على صهوة فجر تشكيلي مميّز بشر به وانتظره بتفاؤل ليستمر في إبداعه.

رحلته الفنية تتجسّد في الحاضر وتديرها ريشته المتعدّدة الألوان والمدارس، ريشة فنان تولد اللوحة إثر اللوحة فتشرق الكلمة والمعنى ويبقى الصدى يتردّد على أشرطة الزمن في كل أبعاده.

أعماله نقطة ضوء في عالم مسحور، وهو فنان يُسافر في الفن مبتهجا، يرسم ويحلم باحثا عن المجهول متنقلا بين الوقائع والرؤى، أداته الفن الخالص، حيث نذر له حياته.

استطاع علي أن يحرّر نفسه من المبالغة من خلال الضرورات الفنية التي تدفعه باستمرار للبحث عن وسائل علاج جديدة لعمله من الممكن أن تكون قطعة قماش مادة له، فيضع المتلقي أمام أسئلة لوحاته وموضوعاته وهو يتألق فنا وروحه تنشد بالحب.

لوحاته محبوكة بأكثر من صوت لحوار بين المتلقين فيها حركة الحياة، غلّفها بالرمز والشفافية من جمال الفن التشكيلي الذي لا يشبه إلاّ ذاته، حسا وإيقاعا ومعان تنساب على ضفافها المهارة في التقنية والتركيب من حيث البناء وأصالة الانتماء.

أعمال إبراهيم علي تستحق التحليل والتقييم لأصالتها، والمتابع لتجربته الفنية يشعر أنه كلما توغل الإبحار في فنه كلما أغرته أعماقه غوصا في مخزونه الذي تخفيه شفرات تختزنها موضوعاته المتجددة، يجد في لوحاته حواره مع ذاته ومع الآخر. ومن هناك رسّخ التشكيلي السوري فنه في أعماق الجمالية فأتقن صياغته التشكيلية بتفوّق في جدلية الخلق والتكوين، كذلك في التقاء الضوء وانعكاسه، إنه أكثر من مجرّد تصوير للحياة، إنه إبداع للحياة، حكاية مصنوعة من خبرة وتجربة وواقع.

أشكال فيها من التباين والتنوّع الشيء الكثير

# الموت يغيّب نحات الاختفاء والقلق كريستيان بولتانسكي

باريس – توفي كريستيان بولتانسكي أحد أبرز الفنانين الفرنسيين المعاصرين عن 76 عاما الأربعاء، وقد أعلن عن خبر رحيله برنار بليستين المدير السابق لمتحف الفن الحديث في مركز بومبيدو في باريس الذي أقام له معرضا عام 2020.

وقال بليستين "توفي بولتانسكي الأربعاء في مستشفى كوشين في باريس، حيث مكث لبضعة أيام"، إذ "كان مريضا"، مؤكّدا بذلك معلومات أوردتها صحيفة "لوموند" الفرنسية. وأضاف "كان رجلا متواضعا، وأخفى أمر مرضه قدر استطاعته".

وطبعت محرقة اليهود هذا الفنان التشكيلي والمصوّر المولود باسم كريستيان ليبرتي بولتانسكي في الـ6 من سبتمبر 1944 لطبيب يهودي من أصل أوكراني وأم كورسيكية كاثوليكية، فعمل طوال حياته على الغياب والاختفاء والقلق من الموت. وكانت شريكة حياته فنانة تشكيلية شهيرة أيضا هي أنيت ميساجيه.

وبولتانسكي نحات فرنسي ومصوّر ورسام ومنتج ومخرج أفلام، عرف بتركيباته للتصوير الفوتوغرافي وأسلوب المفاهيم الفرنسية المعاصرة.

وعاش الفنان الفرنسي من أصل روسي طفولته في باريس أثناء الأربعينات، حينها كان والده اليهودي مُطاردا بهدف ترحيله إلى معسكرات التركيز، ولينجو بحياته، اختبأ تحت بلاط المنزل في ممر سريّ لعام ونصف، ليعيش بولتانسكي حياتين إثر ذلك، الأولى تدّعي الطبيعيّة، والأخرى مليئة بالخوف والرقابة الدائمة، خصوصا أن والده حبيس "الأسفل"، كان يستمع لما يحدث في الأعلى، لكن الخوف منع الجميع من الحديث بالأمر حتى نهاية الحرب، ما ترك أثرا على تجربة بولتانسكي الفنية التي يحاول عبرها البحث عن المُختفي والمنسي.

وفي السبعينات قام بولتانسكي باستعادة أرشيف أسرته وحصل على مئة وخمسين صورة قام بترتيبها زمنيا على جدار، محاولا تدوين ما تبقى من ذاكرته بصريًا، وذلك عبر رسم تخيّلي لجيل ماض لم يبق منه سوى صور مشوّشة بالأبيض والأسود.

وليبعث في هذه الصور الحياة اشتغل الراحل في ثمانينات القرن الماضي على توظيف تقنيات التجهيز مستخدما مسرح الظل لخلق التناقض بين النور/ الظهور والظلام/الاختفاء، وأنجز حينها عملا ساحرا تظهر ضمنه أشباح طفولته، وأطياف أسرته التي طاردته في مساحات منسيّة في ذاكرته.

واستخدم الفنان الفرنسي لإنجاز هذا التجهيز مواد مهملة على وشك الاختفاء، كالأسلاك الحديدية المهترئة، وقطع النحاس المرميّة في القمامة، مجسّدا بناء هشا وحكايات ضبابيّة أشبه بالذاكرة وكيفية تكوينها، فبدا وكأنه طفل يحاول عبر ما علق في ذهنه من صور هشة إعادة تكوين العالم من حوله، هذا العالم الذي لا يحوي إلاّ ما هو منسيّ ومخرّب، ولا يكفي لرسم صورة ناصعة وواضحة، بل أشكال ضبابيّة تسائل حدود الذاكرة والمخيّلة.

الفنان الفرنسي كريستيان بولتانسكي سخّر حياته لإنجاز أعمال تجهيزية تحارب النسيان

صور في صحيفة، ليأتي التكرار والتشابه في العمل أشبه بمحاولة لصدم المشاهد، الذي يرى أناسا رحلوا دون أن يعرف عنهم شيئا، صورهم مرتبة ومرصوفة دون أيّ أثر يدلّ على ما اختبروه في حياتهم.

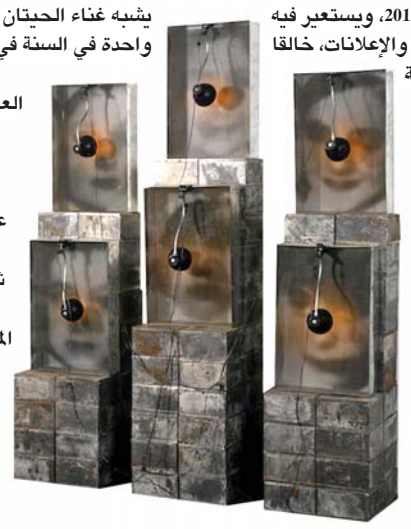
والأمر ذاته يتكرّر في عمل تجهيزي آخر جمع فيه صورا لأطفال يهود يرتدون ثياب العيد عام 1939، خالقا أثرا عاطفيا لدى المتلقي، خصوصا أنه يحيل عبر هذه الصور إلى ضحايا الهولوكوست، ليرتبك المشاهد أمام ما يراه هل هذه صور موتى أم أحياء، فضبابية الأوجه تجعلهم أقرب لأطياف تشبه من فقدوهم أو عرفوهم ولم يبق من صورهم سوى ظلال.

وأنجز الراحل مع بداية الألفية الثالثة العديد من الأعمال التجهيزية، كـ"رحيل" الذي يعود لعام 2015، ويستعير فيه من "فن النيون" والإعلانات، خالقا التناقض بين كلمة "رحيل" وبين الشكل المبهرج الذي كتبت فيه، كما أن الأسلاك المتشابكة والمرئيّة التي تبعث في الكلمة "الضوء" تُحيل إلى الاختلاف بين الشعري والميكانيكيّ، والمفهوم المتعالي المتمثل في الرحيل، والتقنيات المعاصرة التي تجعل منه قابلا للتنفيذ بلمسة واحدة، ما يخلق تناقضا وارتباكا في عقل المتلقي.

وهذا ما سعى له بولتانكسي في أعماله الأخرى، بل وطوال مسار حياته الفني، حيث شوّش علاقة المتلقي العاطفية مع الموت والرحيل والاختفاء، فبدت أعماله احتفالية وساخرة في ذات الوقت.

ولم يكتف بولتانسكي في تجاربه الأخيرة بمساحات المعارض بل لجأ أيضا إلى ما يصطلح على تسميته بـ"أرض الفن"، إذ اشتغل على فنون الفيديو مقدّما عملا تجهيزيا أنجزه في باتاغونيا في قرية بوستامنتي عام 2017 بالتعاون مع عدد من المهندسين الصوتيين لبناء ثلاثة تكوينات ضخمة، تعبرها الريح لتعزف ما يشبه غناء الحيتان التي تجتمع مرة واحدة في السنة في مكان محدّد.

ومن هناك بدا العمل الضخم أشبه بمحاولة لبعث الحياة في تلك المساحة المنسيّة عبر أغنية تعزفها الريح، أغنية شعريّة عن نحيب الذاكرة، تدفع المستمع إلى تخيّل رحلة الحيتان الوحيدة التي تحرّكها عبر المحيطات لحظة لقاء لأجل أغنية.



تجربة فنية نادرة احتفت بالفوتوغراف والتجهيز معا