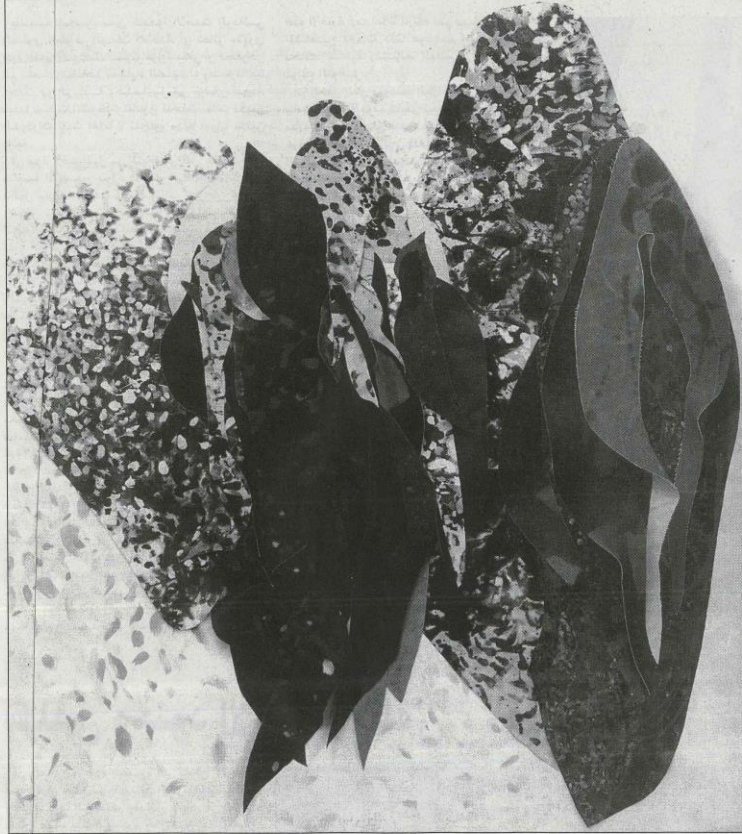


معرض استعادي لسامية حليبي.. التجريد على حافة مدارس كثيرة



عموماً لا يطارق الواقع وهو يلاسه ملامسة غير مباشرة. وأظن أن خروج لوحاتها النضالية عن سياق تجربتها كان مجرد موقف سياسي، توارى وتحركها السياسي الذي برز في أكثر من محطة حياتية، بعدما دب في وجدانها الحنين إلى الوطن. وبدأت تتردد على فلسطين والدول العربية. وإن اقتصر هذا التحرك على نشاط فني، لا سياسي مباشر، مع فنانين عرب وفلسطينيين لخدمة القضية الفلسطينية، لا سيما في «مجموعة الجسر» ومعرض «صنع في فلسطين» أو صدور كتابها «فن التحرير الفلسطيني»، وسواها من الأنشطة المتعددة التي أتت في السياق نفسه. الهم في تجربة حليبي أن السياسة لم تأخذها إلى لي تجربتها الفنية نحو البشر أو الخطاب الواقعي، وهذا لا بد من أن نذكر أن قناعاتها الفكرية أيضاً لم تأخذها إلى الإقلاع عن قناعاتها الفنية، فهي وإن كانت تنتمي إلى تيار ماركسي، لم تكن لينينية في تفكيرها الفني ولا ستالينية. بل بقيت بعيدة كل البعد عن الواقعية الاشتراكية التي وسمت القضاء الفني السوفييتي ذات عصر. فحافظت على اتجاهها التجريدي، محاولة قدر الإمكان التماشي مع سمات العصر البصرية. اللهم إلا تألواها بالدراسة الروسية البنائية، لا سيما ما قدمه بالفن والفن السوفييتي وتأتين، بعدما أنفض عقدهم الروسي وانجرت الدراسة تلك في العالم، خصوصاً في أوروبا والولايات المتحدة. وهذا تأثر فني بالطبع أكثر منه تأثراً بوجه الثورة السوفييتية.

بنائية

بنائية حليبي واضحة جداً في اللوحات التي اعتمدت فيها على تفتير الأشكال من خلال استخدام توزيع الضوء بشكل يوحى بمستويات مختلفة وإظهار الأبعاد الثلاثة، قبل أن تعتم أكثر البعد الرابع، في عدد كبير من اللوحات الحركية التي تناغمت مع طبيعة أعمالها العديدة إجمالاً عن فكرة السطح الواحد، وهذا ما تقدمه لنا في لوحات تقدم فيها كرة تتحرك في خلفية تشكل مستوى آخر لها، أو في اللوحات الهندسية التي تروى فيها المستطيلات والمربعات وسواها تفيض حركة في فضاء يشكل مجال هذه الحركة، ما يوحى بحضور الزمن كبعد آخر في اللوحة، يتأني من الثابت والمتحرك فيها. على أن الحركة في لوحة حليبي تكمن أيضاً في تلك الأشكال التي ذراها تنمو في اللوحة وتكبر أو تتضخم، لا في سياق منظوري أكاديمي بل في سياق البحث عن معمارية خاصة، أو تجسيد نمو حي داخل اللوحة، يحرك الطاقة التعبيرية فيها.

أحمد بزيون

من القدس إلى باف، إلى جبل لبنان وبيروت، فمن الولايات المتحدة الأميركية وجامعاتها، وصولاً إلى استقرارها في نيويورك... لم تكن سيرة الفنانة الفلسطينية سامية حليبي (مواليد 1936) المنغلقة بين أماكن ومجتمعات متباينة عدة بعيدة عن تطور لوحاتها الفنية، وتباين مراحلها، بل تنوع التقنيات التي استخدمتها، وإن كانت الأثر الأكبر في حياتها الفنية، فرمياً لهذا السبب كان التجريد عنواناً أساسياً لتجربتها الفنية الطويلة التي دخلت معها الخليل بعد نصف قرن، وهي مستمرة يدب وكثافة منذ معرضها الأول الذي أقيم في مونتريال (الولايات المتحدة) عام 1963.

هذا التاريخ، 1963، حملته أكثر من لوحة في المعرض الاستعادي الذي نظمته لها غاليري «أيلم»، بالتعاون مع شركة «سوليدير»، في مركز بيروت للمعارض، والفتوح لمس الأول الأثني، ويستمر لغاية 26 شباط الجاري. وقد اختارت أعمالها التي بلغت قرابة 70 عملاً القيمة ميمنة فرحات، التي كتبت مقدمة الكتاب الذي وقته حليبي في حفل الافتتاح، وضم فصول سيرتها الشخصية والفنية.

بين دياباتها الفنية الخائفة بالتجريدية والتكبيرية، وصولاً إلى عام 1914، امتدت تجربة الفنانة حليبي في المعرض البيروني الذي شهدنا فيه ذلك الكم الهائل من تدفق الألوان، والاشتغال بحرفة عالية على تشكيل الضوء، والاهتمام المركز على اللعبة البصرية أولاً وأخراً، وإن كانت البصريات أيضاً تعود في أصلها للأفكار التي تنتجها الوقائع على الأرض.

بعيداً عن السياسة

لم تقدم لنا حليبي في معرضها هذا ظاهراً فلسطينية، وإن كانت من أبرز الأسماء الفلسطينية في الفن التشكيلي، ورسمت العديد من الأعمال التي تقصص مجازر العدو الصهيوني، مثلما صورت حينها إلى الأرض وزيوتون فلسطين في عدد لا بأس به من الأعمال، فهي لم تقدم هذا المعرض بصفتها الفلسطينية بالدرجة الأولى، بل بصفتها فنانة تتحرك وسط فنون العالم، وهذا ما ميزها عن سواها من الأسماء الفلسطينية الفلسطينية المروفة، فالجارب الفلسطينية الصريحة في اللوحات التي رسمتها وصورتها كانت شبيهة معزولة، من حيث أسلوبها، عن سورتها الفنية، إذ إن مستوى الواقعية التمثيلية فيها أخرجها عن السياق العام لتجاربها التي وسمت بالتجريد، وإن كان التجريد عند حليبي

ويحلمنا بتجربته على الواقع، فتبدو الأفراد التجريدية مرة كأنها توحى بغاية من الشخص الحتمية، ومرة أخرى توحى بغاية من أشجار الزيتون أو سوى ذلك من الإحالات التعبيرية التي تنتشط الحس ليفتح على مرجعيات التجريد هنا. وهذا ما هو واضح جداً في اللوحات التي تفتتها مؤخرًا، والتي حافظت فيها على البناء الهندسي المعماري نفسه الذي راظعا في الكثير من تجاربها ومراحلها المختلفة، مستعمرة من التكبيرية مرة، مراحل لاحقة، ومن الفن الحركي، مع الحضور التجريدي المستمر في كل تحوييمات الواقع.

ويمكن أن نعيد اهتمام الحليبي بالحركة إلى طبيعة العصر، التي لا تتفق مع مشاعر الرومنسية العائنة ولا حتى الطبيعة الصامدة التي اعتمدها قليلاً، بل مع الحركة الصاخبة التي توحى بسرعة العصر، في الوقت الذي تضعت فيه إمام مناخات الضوء المختلفة، المستمدة من الطبيعة وتدرجها اللوني، وإن غلبت فيها الألوان الفرجة والقوية، المشغولة بروح انطباعية واضحة، أو تلك المستمدة من الحلات التعبيرية والأزرجة التي تجعل الألوان مفتوحة على مناخات الداخل الكثيرة التثويج.

وبكلمة أخرى، فإن الحرية التي تمتع بها حليبي جعلتها تنوع منابع هذه الطاقة اللونية والحركية في لوحاتها، بل جعلتها تخرج عن الحدود التقليدية للوحة، فتترك بيضاء داخل اللوحة، كما في واحدة وضعت في وسطها مبرماً أبيض، أو خارج حدود الرسم لتترك الشكل يتحرك من دون أمر، أو أنها تتخطى إطار اللوحة فتقدم أعمالاً على شكل منحوتات ورقية ومختلطة المواد معلقة في سقف الصالة.

الحرية عند فنانتنا لم تقتصر على التنوع الموضوعي والأسلوبي، بل تعدت ذلك إلى التنوع التقني، من خلال استخدام مواد لونية مختلفة، بالإضافة إلى اللوحات الطباعية، ثم الكولاج والفوتومونتاج وإدخال إمكانات الكمبيوتر، لا سيما في الفيلمين اللذين رأيتهما على شاشة تين في الصالة أيضاً.

ولا يبرز المعرض قدرة حليبي على تقديم معنية عالية في الرسم والتلوين، أو في توسيع مجالها التقني، بل في نسيج تلك العلاقة الوثيقة بين التجريد وإباعات الواقع، منطلقاً من ضرورات حسية داخلية بالطبع، وكذلك من تماه مع القناعات الفكرية والفنية التي يعيشها العصر الحديث أو الجديد.