21 سبتمبر 2026

عطر مصر.. تجارب ستّة فنانين فلسطينيين

العربي الجديد

https://www.aajeg.com/culture/%D8%B9%D8%B7%D8%B1-%D9%85%D8%B5%D8%B1-%D8%AA%D8%AC%D8%A7%D8%B1%D8%A8-%D8%B3%D8%AA%D9%91%D8%A9-%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%86%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D9%8A%D9%86

أحد أبرز أسماء الفن الفلسطيني الحديث، كان طالباً في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، وقبل أن قبل أن يصبح نبيل عناني يصنع تيسير بركات أيضاً لغته البصرية المرتبطة بالذاكرة والأرض، درس الرسم في الكلية نفسها. أما كامل المغني فاختار قسم الديكور في الكلية، بينما جاءت تجربة سميرة بدران من القاهرة مباشرة، حيث درست في كلية الفنون الجميلة قبل انتقالها في إلى فلورنسا، ومن جامعة حلوان حاز عبد الرحمن المزين درجتي البكالوريوس والماجستير. كما أمضى مصطفى الحلاج القاهرة نحو ربع قرن، حيث درس النحت، قبل أن يواصل دراسته في مرسم الأقصر.

يضمّ معرض "عطر مصر" الذي افتتح، الخميس الماضي، في غاليري "فن ا بورتيه" بدبي، ويتواصل حتى 25 نوفمبر/تشرين الثاني المقبل، بالتعاون مع جورج الأعمى وأمجد غنام، أعمالاً لهؤلاء الفنانين الستة تغطي فترة تمتد من ستينيات القرن العشرين إلى بدايات الألفية ضمن مجموعة واسعة من الوسائط، مثل الحفر والطباعة والكولاج والخامات المختلطة والجلد. يعيد المعرض النظر في ما قدمته مصر فعلياً للفنان الفلسطيني. وهل اقتصر هذا التأثير على التكوين الأكاديمي، أم أنها وفرت أيضاً بيئة أوسع للاتصال بالفنون العربية والمصرية والتجريب بالخامات والوسائط؟

حاز كل فنان معرفة أكاديمية وأعاد تركيبها داخل سياق مختلف

في لوحة "الانتفاضة" (1988) لنبيل عناني، نرى واحدة من التجارب التي ارتبطت بسنوات الانتفاضة الأولى، لكن اللافت هنا أن الموضوع السياسي يظهر من خلال خامة غير تقليدية هي الجلد، ضمن عمل من خامات مختلطة. فالخامة هنا هي جزء من محاولة عناني ربط العمل الفني بالأرض والمواد المحلية والذاكرة اليومية. أما لوحة "جذور خضراء" لسميرة بدران، المؤرخة عام 1979، فهي عمل حفر ملون، ويبدو العنوان نفسه مفتاحاً لقراءة تجربة الفنانة في تلك المرحلة، فالجذر هنا يمثل إحالة إلى علاقة الإنسان بالمكان. وتكشف تقنية الحفر، بما تتيحه من خطوط دقيقة وتدرجات لونية، عن الجانب الذي ستطوره بدران لاحقاً في أعمالها، حيث تتداخل الأجساد والأشياء والفراغات لتكوين إحساس بالاختناق والحركة المقيدة.

ولا يعني حضور مصر في تكوين هؤلاء الفنانين أن أعمالهم أصبحت امتداداً للفن المصري. العكس هو الأقرب إلى ما تقوله الأعمال المعروضة، حيث حصل الفنانون على أدوات أكاديمية، وخبرات تقنية، ثم أعاد كل منهم تركيبها داخل سياق فلسطيني مختلف. يتضح ذلك أيضاً في عمل تيسير بركات "بلا عنوان" (1988) المصنوع من خامات مختلطة على الكرتون، فالعمل ينتمي إلى مرحلة مبكرة من تجربته، ويكشف عن اهتمام بتكوين السطح عبر تراكم المواد بدلاً من الاعتماد على الرسم التقليدي وحده. وهذه الطريقة في بناء الصورة ستصبح لاحقاً جزءاً من اشتغال بركات على الذاكرة والزمن، حيث يبدو السطح نفسه أشبه بسجل تتراكم عليه آثار التجربة.

وفي عمل مصطفى الحلاج، (بلا عنوان- 1992)، تتخذ الصورة شكلاً مختلفاً؛ فالعمل منفذ بتقنية القص واللصق، إلى جانب الطباعة على الورق. تقنية تسمح بتحويل الشكل إلى كتلة من الخطوط والمساحات المتجاورة، بما ينسجم مع اهتمام الحلاج بالطباعة وبناء تكوينات تحمل طبقات من التاريخ والأسطورة، أما كامل المغني فيظهر في المعرض من خلال عمله "القدس" (1996)، وهو عمل من خامات مختلطة على لوح مصقول بالرمل. ويأتي العمل من مرحلة شهدت تحولاً في تجربته، ابتعد خلالها تدريجياً عن الرموز المباشرة للمقاومة التي ظهرت في أعماله في السبعينيات، باتجاه الفولكلور والتراث والرموز الثقافية الفلسطينية. ويضيف عبد الرحمن المزين زاوية أخرى إلى هذه الصورة، ففي عمله "يوم الأرض" (1980)، المنفّذ بالحبر على الورق، الذي ينتمي إلى سلسلة من الأعمال تحمل الثيمة نفسها، يستحضر المزين الشخصيات والرموز الشعبية الفلسطينية، لا سيما حضور المرأة والزي التقليدي، وتصبح التفاصيل الموروثة وسيلة لسرد تاريخ الجماعة.