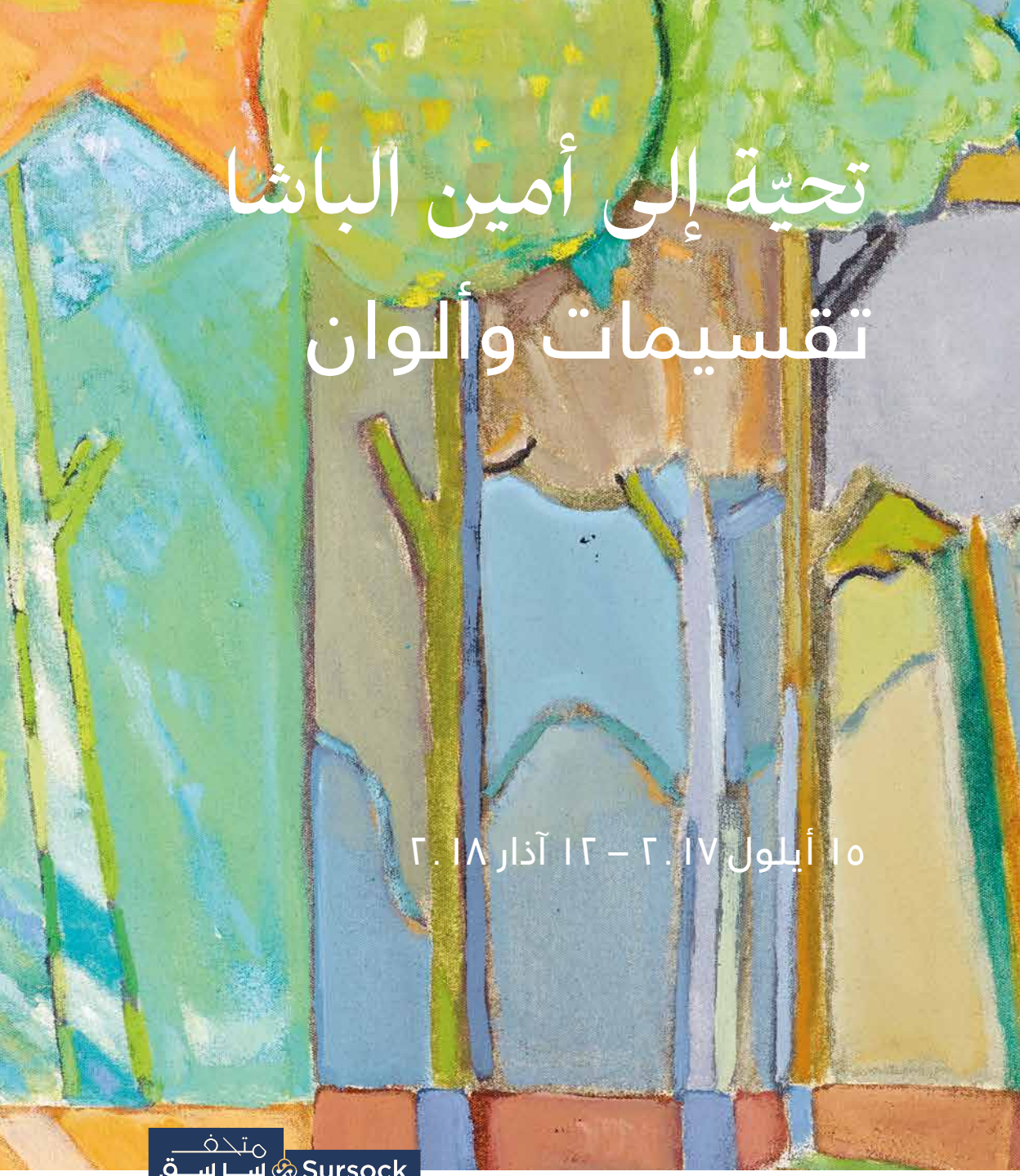


تحيّة إلى أمين الباشا
تقسيمات وألوان

١٥ أيلول ٢٠١٧ – ١٢ آذار ٢٠١٨

متحف سرسق Sursock Museum

البنك اللبناني الفرنسي BANQUE LIBANO-FRANÇAISE

يقدّم متحف سرسق معرض «تقسيمات وألوان: تحية إلى أمين الباشا» وهو المعرض الأول في سلسلة من المعارض التي نوجّه من خلالها تحيةً إلى فنانين ذوي حضور في مجموعة متحف سرسق. تتلقّى هذه السلسلة من المعارض الدعم من البنك اللبناني الفرنسي.

لطالما أظهر البنك اللبناني الفرنسي، منذ تأسيسه في العام ١٩٣٠، دعمه الفنون والثقافة والحفاظ على التراث الثقافي، في لبنان والخارج.

يسرّ البنك اللبناني الفرنسي أن يدعم مجموعة جديدة من المعارض في متحف سرسق، تكريمًا لشخصيات ريادية في تاريخ الفنون في لبنان. وباكورة هذه المعارض هو «تقسيمات وألوان: تحية إلى أمين الباشا» الذي يتضمن مجموعة من اللوحات الزيتية، واللوحات بالألوان المائية، والمعروضات المصنوعة من الخشب المطلي بالألوان، التي أُنجِزت في فترة تمتد من الستينات حتى العقد الأول من القرن الحادي والعشرين.

#amineelbacha #hommage #partitionsetcouleurs #sursockmuseum #blflebanon

بالتعاون مع: مؤسّسة أمين الباشا
بدعم من: البنك اللبناني الفرنسي
راعي النبيذ: Château Marsyas
إنارة: جو ناكوزي
غرافيكيّات المعرض: مايند ذي غاب
تصوير الأعمال الفنيّة: منصور ديب
تصميم الكتيّب: مايند ذي غاب
طباعة: بيبلوس برينتينغ

MIX
Paper from responsible sources
FSC™ C135074
FSC
www.fsc.org

الغلاف
تفصيل من
نور شتائي، ١٩٩٢
زيت على قماش، ٩٤٫٥ × ١٤٩٫٥ سم
مجموعة مؤسّسة أمين الباشا

تمثل أعمال أمين الباشا تجربة فنية عميقة، لها علاقة وثيقة بأسفاره وتجواله في المدن والأمكنة وجلسات المقاهي، وذلك ما جعل العوالم التي رسمها أشبه بتمارين يومية كشفت عن أشياء مدهشة في تناولِها المألوف الذي جسده بأبهى أشكاله ومناخاته الشرقية. وهذا ما ساهم في تحويل فضاء الإبداع إلى فضاء مسرحي، واقعي وخرافي أحيانًا، يروي في بعض الأحيان حكايات شرقية لا ضفاف لها، إلا في ارتدادات الخيال المفتوح على ذاكرة الطفولة، وعلى الحس الشعري الغامض الذي يتجلى في مقطوعات البنية الموسيقية للشكل واللون. فهو مشّاء يكتشف أثناء المشي الأشياء الأليفة من أشكال ومناظر ومعالم الأمكنة وخصائصها وعلاقتها بالناس.

ينتخب هذا المعرض، من بين إنتاجه الغزير متعدد الخامات والموضوعات، باقة من تجاربه التي تمحورت حول أربع تيمات رئيسية: اللوحات التجريدية والمناظر الطبيعيّة؛ الفنتاستيك؛ العشاء الأخير والدين؛ والموسيقى. ترصد تلك المواضيع تحولات مساره الفني التصاعدي: من مناخات التجريد وعتبات التعبير المتحررة إلى جمالية أسلبة الألحان اللونية المرتجلة التي تؤسس لعالم جديد من التناغم في صياغة الأشكال (مناظر، طبيعة صامته، مسرحة الرحلات والذكريات). فهو لا يرسم ما تراه العين قدر ما يرسم ما تكتشفه رغباته في وثباتها الحرة نحو فضاءات بساتين الشعر، حين يلتقي برحابة عواطفه اللونية من دون قيد. لذا تتجسد الأشياء كوجه آخر لفضاء الداخل، وهي مرصودة لمملكة الفرح ولفانتازيا السعادة. الصورة تتراكم فوق الصورة والشعور فوق الشعور. هناك نزوع دائم لتعديل مواضع الأشياء وترتيبها، لا كما عليه في الواقع، وإنما كما هي في الحلم. حلم اليقظة حيث «مجرى الشعور» الذي يسميه فرويد ارتداد المواد الخام في الذاكرة، ذاكرة الطفولة المبكرة.

الفنّان أمين الباشا في محترفه
مجموعة مؤسّسة أمين الباشا

أعلى
بدون عنوان، غير مؤرّخة
زيت على قماش، ٤٨ × ٥١ سم
مجموعة مؤسّسة أمين الباشا

أسفل
منظر طبيعي، خرابة (قرطبا) - منطقة جبيل، ١٩٨٨
ألوان مائيّة على ورق، ٢٤ × ٣٣،٨ سم
مجموعة مؤسّسة أمين الباشا

الفنان أمين الباشا: سره في ذاكرة يديه

فيصل سلطان

يعتبر أمين الباشا واحدًا من الفنانين اللبنانيين الكبار الذين تركوا بصماتهم على الساحة الفنية اللبنانية والعربية والعالمية. فهو من الملوّنين العرب القلائل الذين دخلت أعمالهم ضمن متاحف إيطالية وإسبانية وفرنسية وعربية، وهو من مواليد رأس النبع في بيروت العام ١٩٣٢. من عائلة عشقت الرسم والموسيقى. بدأت الذاكرة اللونية الأولى تطل في رسومه خلال تردده على محترف الرسام المجري ستيفان لوكس، والذي بدأت معه مشاوير الرسم في الهواء الطلق لمناظر مأخوذة من سطوح المنازل البيروتية وحدائقها ومقاهيها البحرية، وذلك قبل سنوات من مرحلة الدراسة في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) (١٩٥٤-١٩٥٧) في محترف قيصر الجميل وجان بول خوري والإيطالي فرناندو مانيتي. حاز في العام ١٩٥٩ منحة من السفارة الفرنسية لمتابعة الدراسة في المدرسة الوطنية العليا للفنون في باريس، في محترف موريس بريانشون وفي أكاديمية الغراند شوميير في محترف هنري غوتز. خلال مرحلة إقامته في باريس (١٩٦٠-١٩٦٨) تبلورت تجاربه التجريدية المنبثقة من إمكانية إعادة تشييد الطبيعة بالإشارات اللونية، على اعتبار أن اللون ينمو مع الرؤية والإحساس الموسيقي بتأثيرات النور والحرارة والمناخ. فقد اكتشف أن الحداثة هي عودة إلى أبجدية الطفولة، وإلى عفوية البداهة السحرية الطالعة من البدائية الأولى، وأن الفن التجريدي الذي تكرّسه محترفات الدراسة الأكاديمية، خرج من العصر التكعيبي، ومن خصائص الفنون الشرقية التي اعتمدت التبسيط والتسطيح في إيجادها خلاصة الأشياء.

المرحلة التجريدية

لم يستطع الباشا التخلص من السحر الذي أغدقته باريس عليه، فكان يقضي معظم أوقاته في زيارة المعارض والمتاحف، وفي رسم هذه المدينة ليلًا ونهارًا. فرسم الناس في المقاهي وفي الشوارع والمسارح والساحات العامة، وعلى وجه الخصوص ساحة الفنانين مونتبارناس. في تلك المرحلة، تأثر برسوم بول كلي وكتاباته، وبتجارب بابلو بيكاسو، وبالفنون الشرقية التي تلغي الفواصل بين التصويري والتجريدي، وذلك في محاولة لإعطاء تجاربه الأهمية المطلقة للحركة التلوينية كبقع ومسطحات لونية وإيقاعات دينامية موسيقية. فاللون المحلي بقي يطل بقوة في لوحات المرحلة الباريسية، حتى إن معظم أصدقائه، ومن بينهم فريد عوّاد، كانوا يشاهدون في ألوانه مناخ بيروت. وهذا يعني أن الذاكرة اللونية للباشا في مرحلته التجريدية، التي استمرت قرابة عقد من الزمن، لم تكن سهلة الاستسلام لمؤثرات العيش في الوسط اللوني الباريسي.

عكس المنظر التجريدي الذي كان يرسمه الباشا وقتئذٍ قدراته على صوغ جمالية المنظر الذي يُرى من الأعلى (منظور عين الطائر)، كمساحات لونية مبسطة ومتداخلة ومتنافرة تمَّحي معها التفاصيل، وتعكس بلاغة الاختزال والاختصار. نماذجٌ من هذه التجارب عرضت في بينالي الإسكندرية (١٩٦٢)، وفي باريس في صالون Surindépendants (١٩٦٤)، وفي منزل صديقه المهندس واثق أديب في بيروت (١٩٦٤)، وصالون الواقعية الجديدة Salon des Réalités Nouvelles في متحف الفن الحديث في باريس (١٩٦٦)، وفي غاليري مانوغ Manoug في بيروت (١٩٦٧).

في العام ١٩٦٨ بدأ أسلوبه يتحول نحو آفاق تعبيرية متحررة نابعة من عملية استحضار الذكريات الطفولية وينابيع المواضيع المحلية ودوزنة ألحان المنظر، بمنطق حديث يدمج بين إيهامات التصوير المنبثق من الواقع والتجريد. (معرض غاليري سعد العام ١٩٧١ وغاليري كونتاكت العام ١٩٧٢).

المرحلة الإيطالية

في بداية الحرب الأهليّة اللبنانية، سافر الباشا في العام ١٩٧٦ إلى إيطاليا بدعوة من مؤسسة Educavi Maesta، التي وقّع معها عقد عملٍ لمدة خمس سنوات مع جيورجيو تشينا رئيس المركز العالمي الذي تعاون معه كبار الفنانين العالميين وأبرزهم الهولندي كورناي غييوم بقرلو والفرنسي سيزار بالداتشيني. في العام ١٩٧٩، فاز الباشا بالمسابقة الدولية لتصميم فسيفساء كنيسة سان مارتينو، والتي نفذها في ساحة مدينة لينانو الإيطالية، وهي عبارة عن لوحة فسيفساء من ستة أجزاء تروي حكاية القديس مارتينو المحب للطبيعة ولعمل الخير.

إن تأثيرات تأليفه أجزاء وفصول لوحة الفسيفساء، جعلته على تماس مع جماليات الفنون البيزنطية والفنون الإسلامية المدجّنة المنتشرة في بعض المدن الإيطالية والإسبانية. فالعناصر الزخرفية والتصويرية التي دخلت في صلب هذا العمل، كانت تتمحور حول الطبيعة وأشكالها الفردوسية التي تكشف عن روحانيتها الشرقية، التي عرفتها الفنون الإيطالية في تكوين فسيفساء الأمبراطورة تيودورا في بازيليك القديس فيتال في مدينة رافينا الإيطالية.

حصد الباشا خلال مرحلة إقامته في إيطاليا العديد من الجوائز، أبرزها جائزة الحب، وجائزة المدينة الأزلية Città Eterna. ونتيجة لصعود نجمه الفني في المعارض الدولية، اختارته دار Cena Editory المتخصصة بإصدار الكتب الفنية النفيسة، لتزيين كتاب للشاعر السنغالي ليوبولد سيدار سنغور، الذي شارك الباشا بتزيينه مع خمسة فنانين عالميين.

«العشاء الأخير» ومناظر الفصول

هذا النجاح في إيطاليا، لم يشجع الباشا على ترك بيروت، إنما جعله أكثر ارتباطًا بأحلامها وألوانها، وإنما حمل من مؤثرات ذكريات فنون المرحلة الإيطالية، موضوع «العشاء الأخير» الذي يجمع السيد المسيح مع تلاميذه، الذي ظهر في تجارب عديدة تميزت برؤى تعبيرية متحررة. ثم ما لبث أن تغلغل هذا الموضوع في نسيج لوحاته الزيتية والمائية، حين شاهد الدمار الكبير الذي لحق بالوسط التجاري في بيروت. فقد ألهمته الجدران المحروقة في كنيسة القديس جاورجيوس، وتداعيات دمارها وخرابها التي رسمها مرارًا في مطلع التسعينيات، إعادة صياغة هذا الموضوع الخالد الذي رسمه ليوناردو دافنتشي على جدار سانتا ماريا ديلا غراسيا في ميلانو. فلوحات العشاء الأخير التي رسمها مرارًا وجسّدها في بعض لوحاته، تعكس في إيقاعاتها التعبيرية مناخات المواجهة الاستعارية لموت مدينة بيروت وقيامتها.

لطالما آمن الباشا بالقيمة الجمالية للفن، التي تتخطى المآسي والأحزان. فريشته التي اعتادت الفرح والتجوال في حدائق اللون، أعادته من جديد إلى أحلام الطبيعة وفصولها، فأنجز في العام ١٩٨٠ لوحة ورقية جدارية (٩٤٠ × ١٥٠ سم) عرضها على جدارن غاليري دامو (انطلياس)، تلتها سلسلة من اللوحات، حملت عنوان «الفصول الأربعة» التي تذكّر بجمالياتها الإيقاعية بفصول سمفونية فردي. وقد ساهم المشغل الفرنسي للنسيج روبير فور بتحويل إحدى لوحاته إلى سجادية بحجم جداري زينت في مطلع الثمانينيات مطار جدة، المملكة العربية السعودية.

أغنيات أندلسية

اكتشف الباشا سر الفردوس المفقود المتغلغل في أحلام طفولته في بيروت القديمة، المعرضة بقيتها الباقية للغياب في مسلسل الحروب، بيروت الجميلة التي كانت تذكّره في هندسة أبنيتها وروائح الياسمين العطرة في حدائق بيوتها ونوافير بركها، بأجواء المدن الأندلسية التي خسرها العرب خلال القرون الماضية. وهذا ما شجعه في صيف العام ١٩٨٧ على القيام برحلة فنية إلى إسبانيا، رسم خلالها شاعرية الحياة المتغلغلة في الآثار العربية الباقية في المدن الأندلسية. رسم الباشا هناك مجموعة من مائة لوحة (مائيات وحبر صيني)، اقتنتها إحدى المؤسسات الفنية ضمن مشروع لإصدار كتاب فني يحتوى على مجموعة من النصوص لباحثين عرب وإسبان عن الحضارة الأندلسية. كما رسم في العام ذاته جدارية بعنوان «تحية إلى الموسيقار الأندلسي زرياب»، التي دخلت ضمن مقتنيات متحف معهد العالم العربي في باريس.

كانت هذه الرحلة السحرية أشبه بالحلم المفتوح على حكايات الفردوس الضائع والذكريات المترسخة في الوجدان الأوروبي منذ القرن الثامن ميلادي. وكأن الباشا وجد في هذه الرحلة ذاته وأحلامه، فاندمج بتلقائية مع الإيقاعات السحرية الكامنة في حدائق المدن الأندلسية وقصورها، وخصوصًا مدينة الشعراء والفنانين طليطلة، وواحة جنة العريف غرناطة. كما بحث الباشا عن تكاوين الرسوم العربية في مكتبة الأسكوريال، في محاولة لاستيحاء علاقة جديدة مع تكاوينها وألوانها وزخارفها، التي انبثقت منها مجموعة رسوم جديدة لمخطوطة كتاب «الألعاب لأخيدرس دادوس» من القرن الثالث عشر، ولمخطوطة كتاب «منافع الحيوان» لابن الدريهم الموصلي.

التداخل المتعالق بين الرسم والموسيقى

ظهرت تجليات علاقة الباشا بالموسيقى، خلال عدة مراحل، شكّلت في تكاوينها علامة فارقة في أسلوبه التعبيري المتحرر، الذي يبحث عن حلول جديدة لصوغ لوحة حديثة من دون جبهات، لوحة آتية من النظرة العميقة لسلالات فنون عالم الطفولة والذكريات. ربما لأن زمن الرسم بالنسبة له هو زمن الموسيقى التي كان يستمع إليها في بداية تكوينه الفني، حين كان ينزوي لرسم إيقاعات الطبيعة في الغرفة التي خصصها خاله خليل مكنيّة للاجتماع بالموسيقيين في حديقة البيت. فقد تداخلت حكايات التأليف الموسيقي مع خطواته الأولى في كتابة النغم اللوني الذي يحيط بتفاصيل العيش في بيت بيروتي يجمع بين أجواء الريف والمدينة. فقد أهداه خاله علبة ألوان مائية كي يتسلى برسم العصافير والزخارف وتلوين القباقيب الخشبية. إنها الذاكرة اللونية الأولى التي جمعت بين زمن الرؤية وزمن السماع، ومعها أصبح اندماج اللون بالحالة الموسيقية أشبه باندماج ألوان الماء بالماء وأنغام الصوت بالصوت. هكذا أصبح نغم اللون بتجزيئيته هو مسرح اللوحة الحقيقي. إنه النغم الذي يترسخ وينتشر في نسيج التكوين، ويلتحم معه كي يفسر حالات رسم الخط الكتوم والهادئ والصاخب الذي يتمظهر في أشكال وجوه العازفين وآلاتهم الموسيقية.

فقد وجد أمين الباشا في عوالم جوقة الموسيقيين نشوة الأعماق التي فتحت قلب لوحاته على سؤال الدهشة ومتاهات التجارب الجديدة، لاسيما وأن جمالية تجاربه التي أنجزها في باريس في مرحلة مطلع الستينيات، وفق اعتبارات اللاتشخيصية والبقعية والتجريد، كانت قد كشفت له أسرار مقاييس الخصوبة الغرافيكية القائمة على التكرار والتشابه والتماثل وارتباط الجزء بالكل في الأشكال الإنسانية والزخرفية. فالسر هنا كامن في قدرة التلقائية التي تنفذ في أحيان كثيرة إلى الرغبات الزخرفية كحدس عفوي، لتحقيق احتفائها بالخواطر التشكيلية الطليقة وصياغتها كمقامات موسيقية لإشارات دافقة ومتألقة في طقوس اللون الممتلئة بالرقة والغنائية.

جسّد الباشا طاقات الفردوس اللوني الكامن في الطبيعة، من خلال اعتماده على الاختزال والتلخيص وإلغاء الفواصل بين التشبيهية والتجريد الكامن في قدرة اللطخات اللونية المتحررة على بلورة العناصر التشكيلية التي تتحسس شاعرية المنظر وفضاءات أنواره وظلاله. لذا ساهم في مطلع السبعينيات في تحرير الشكل، للوصول إلى إيماءات لغة تشكيلية تدمج بين إشارات الواقع والتجريد. فاللطخة اللونية المائية في مناخات تأملاتها الشعرية لمناخات الدفء والرطوبة، كانت غالبًا ما تعكس اهتمامه ببعثرة النور ودرجاته وتقسيماته الحركية والسكونية. وقد شكلت هذه اللطخات رهافة أسلوبه وأناقته النابضة برؤى التعبير عن أكبر قدر ممكن من الأشياء بواسطة أقل الوسائل. وهذا ما يفسر سر اندفاعه نحو لطخات اللون التي تختصر المساحات والتفاصيل، والتي يراها تنمو وتتوالد مع الأحاسيس، وتتأثر بطريقة عفوية بمناخ الذكريات. أبسبب ذلك يا ترى قال بول كلي ذات يوم «أنا واللون واحد »؟

المنظر وإيهاماته الشعرية

هذا الاندفاع الخفي لرسم المنظر والأماكن الحميمة والمقاهي والشوارع والطاولات والموائد في المدن اللبنانية والفرنسية والإيطالية والإسبانية والقبرصية، كان يدعوه للسفر إلى الداخل، حيث إشعاعات النضارة توحّد النور والهواء، مثلما توحّد الرغبات والمسرّات في رقوش الألوان. ومن تأملاته العميقة للطبيعة، أدرك الباشا سر السعادة الكامن في الزرع والحصاد معًا. لذا منح لمساته أقصى اندفاعاتها التعبيرية، لتصل إلى ذروة الاندماج مع شهوانية الطبيعة وقوتها وشفافيتها داخل الزمن التصويري وخارجه. إذ اعتبر أن التجريد المستمد من الطبييعة شبيه بالشعر، غموضه وصفائه. فالطبيعة هي معجم الألوان والتصاميم وحركة الوجود. لذا ينبغي أن نتأملها بصبر وصفاء حتى نصل إلى أشياء لا نعرفها، لأن إشارات قليلة تفتح أمامنا أبواب البيان الأول لأنفاس النور وحركة الطبيعة. وهذا ما جعل الباشا يعترف لي في إحدى المقابلات التي نشرتها في ملحق النهار العام ١٩٩٢ أنه يبحث في عواطف اللون عمّا هو أبعد من الحقيقة المرئية:

> «لدي صراع دائم بيني وبين الطبيعة، وهو مزمن في محاولة التخلي عن الرسم المباشر للطبيعة والالتصاق أكثر برسم كل الهواجس والتداعيات في التعبير الذاتي. كل رسمي هو تلقائي. ولكن أهيئ نفسي ذهنيًا، وإن كنت ارسم الأشياء كغاية. وإنما هي طريقتي في الارتجال».

فانتازيا المخيلة

لوحة المنظر بالنسبة للباشا، هي رؤية الفكر الحر. لذا، فإن تجلياتها التلقائية هي استثمار للعبور نحو الحرية. فهو يؤمن بالرؤية كعمل بصري، والرؤية تحتاج بدورها إلى إعادة ابتكار في التجريب للعبور نحو مناظر ذات مفارقات بصرية متعددة. لذا، فإن ارتجال المنظر في تجاربه، ينبع من نظام خفي لمنطق شرقي زاوله الباشا كي يقطف الحركة التي تغمر تأملات الفصول وتقاطعاتها الأرابسكية المرئية والمخفية، التي هي بمنزلة مدخل للعودة إلى مرافئ الذات، لكتابة فضاء الداخل الغامض والملتبس. الفضاء الشعري الذي بحث عنه طوال عقود في حركة الطبيعة وأضوائها وظلالها، كما بحث عنها في جلسات النسوة والعصافير والزهور ورحلات السحب العابرة وزخارف سجاديات الطفولة الملونة بالمكعبات والأشكال الهندسية. تلك الحركة التي يصوغ حكاياتها عبر تقطيع هندسي، على اعتبار أن الهندسة هي علم الفضاءات وأبعادها وعلاقاتها، وهي تقرّر دومًا أنماط التداخل والتقاطع عن طريق الحدس اللوني ومدى انسجامه وتعارضه. كما لو أنه في عملية الإلحاح على فضاء التداخل و»الشقلبة»، يتخلى عن الشكل المغلق، ويركز على التكوين السطحي والتملص والمواجهة التي توازن بين الموضوع والفضاء التصويري. لذا نراه يقدم حوافز جديدة في تجارب «فانتازيا» لوحاته الخيالية، التي تعطينا تمثيلًا كاملًا للإنسان والأشياء: امواج البحار وأصدافه، السماء والغيوم والهواء وأجنحة العصافير، وتحليقات الأجساد وتلاحم العشاق ووجوه النساء. أي أنه في تلك التجارب، يعطي أهمية أكبر لرسم الشكل وإبراز شاعرية الخطوط الخارجية المفعمة بالحيوية ودلالاتها الوصفية الرمزية. إذ إن يد الرسام لا المُلوِّن هي التي تحرر الحركة الآتية من مظاهر الأشكال وتمنحها جميع إمكاناتها الابتكارية الشعرية (الكاشفة والمُعبّرة). في تلك التجارب يرسم الباشا ودائع الزمن الماضي بأشيائه ورؤاه، الودائع التي منحت مدن المتوسط أجمل قصائد الأشكال وموزاييك الحضارات.

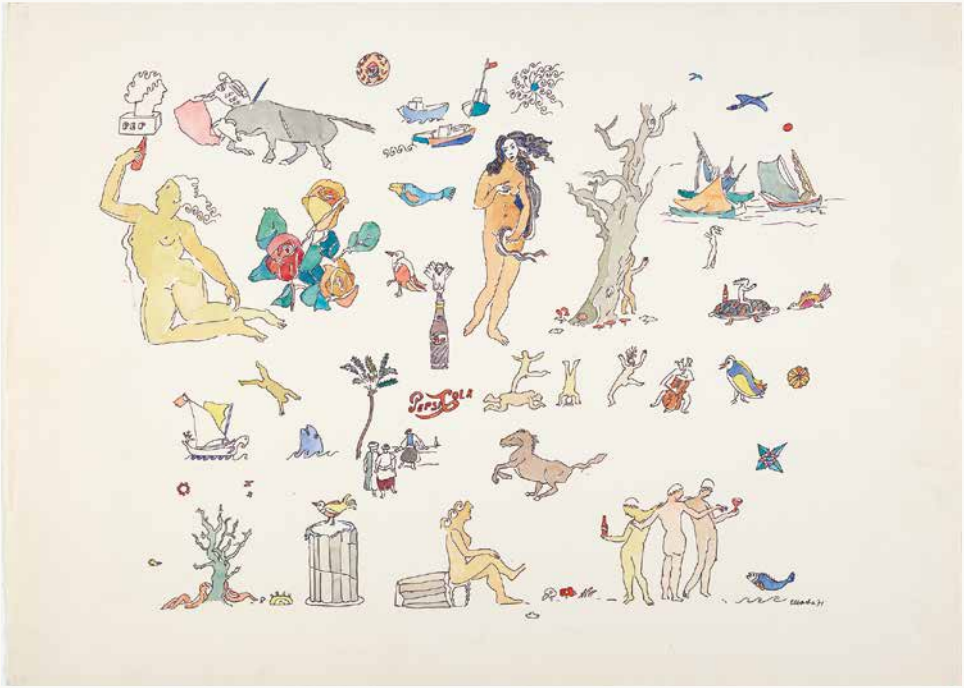
صندوق الفرجة والاحتفاء بالتلوين على الخشب

خلال الفترة الأولى من إقامة أمين الباشا في باريس مطلع الستينيات، كان يسكن في غرفة صغيرة. بحيث إن ضيق الغرفة دفعه إلى تمضية وقته بصنع المنحوتات الخشبية بدلًا من رسم اللوحات الزيتية. وبسبب شح أحواله المالية، كان يشتري الجبنة التي كانت في ذلك الوقت توضع في علب خشبية. كان يأكل الجبنة ويستعمل صندوقها الخشبي في صنع الأشكال وتلوينها وتهيئتها، كي تكون بمثابة منحوتات صغيرة. ومع الوقت، تطورت هذه التجارب، وأصبح يلوّن على البارفانات والصناديق والشبابيك، ووصل به الأمر إلى صنع تماثيل أشبه بالماريونيت المستقاة من قصص التراث الشعبي وعوالم ألف ليلة وليلة.

فقد سعى الباشا في خشبياته الملونة التي عادت إلى الظهور بقوة في مرحلة الثمانينيات والتسعينيات إلى التكامل مع عالم لوحته تكاملًا في الأسلوب التلويني والتزييني، وكذلك في التجسيد المؤسلب للموضوع، وهو يهب مفرداته التصويرية وجودًا معنويًا وحسيًا بات ملموسًا لاحتكاكه بالضوء والفراغ المحيط، برؤية الرسام لا النحات. فهو لا يتعاطى مع الكتلة كحجم بأدوات النحات، بل يعالج مسطحات الخشب بمنطق الجمع والتركيب (بأدوات النجارة)، حيث يستعيض أحيانًا عن نحت الوجه برسمه على المسطح الخشبي، إلا أن الجمود الذي يترتب من جراء التسطيح، سرعان ما ينقذه بالحركة النابعة من الاجتهادات في التأليف عند تصميم الأشكال. ربما لأن أشكال الطيور ووجوه النساء والموتيفات الزخرفية انفتحت جميعها على هواجس طفولته حين كان الرسم على الخشب من هواياته القديمة. لذا، ظهرت لديه المناظر بإيقاعات المربعات الصغيرة واللمسات اللونية الموسيقية التي توحي بأجواء الموزاييك، وكذلك تجسدت أشكال الأنصاب الطوطمية برؤى احتفالية مع ايقاعاتها اللونية مثل اللُّعَب البدائية للأطفال التي تنتهي عند قمتها برؤوس إنسانية، يقابلها حضور كبير لوجوه أمامية ومقطعية وقامات مندمجة مع زخارف نباتية وهندسية ومناظر بحرية.

إنه الإدراك الحسي المتراكم الذي يشع في الذاكرة مع مرور الزمن. لذا أوجد الباشا على سطوح المجسم النحتي لتماثيله وصناديقه وبرافاناته حكايات المواجهة مع أبطالها، مرات بالسخرية ومرات بالمرح ومرات بالحب ومرات بالفرح. فلوحاته كما منحوتاته لا تكف عن التطلع إلى الحياة ببهجة كبيرة وبثراءٍ لوني بالغ التميُّز. بهجة اقتنص حكاياتها من تداعيات صندوق الفرجة وعوالم الطفولة.

العشاء الحميميّ، ٢٠٠٤
زيت على قماش، ١٤٢ × ٢٠٣ سم
مجموعة مؤسّسة أمين الباشا



أعلى
بدون عنوان، ١٩٧١
حبر صيني وألوان مائيّة على ورق، ٥٠ × ٦٩٫٥ سم
مجموعة مؤسّسة أمين الباشا

مقابل
بدون عنوان، ١٩٩٧
زيت على خشب، ٤١ × ٤٨ × ١٧ سم
مجموعة مؤسّسة أمين الباشا

أعلى
الأوركسترا، ١٩٩٩
زيت على قماش، ٩٥،٥ × ١٥١ سم
مجموعة مؤسّسة أمين الباشا

أسفل
العشاء السرّي، ١٩٨٤
زيت على قماش، ٩٨ × ١٥٢ سم
مجموعة مؤسّسة أمين الباشا

أمين الباشا

ولد في ١٩٣٢، بيروت، لبنان
يعيش ويعمل في بيروت، لبنان

تشمل أعمال أمين الباشا اللوحات، الرسومات، المنحوتات، والكتابة. تمّم دراسته في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) عام ١٩٥٧، وحاز في العام ١٩٥٩ منحة من السفارة الفرنسية لمتابعة الدراسة في باريس في المدرسة الوطنية العليا للفنون وفي أكاديمية الغراند شوميير. زينت رسوم الباشا دواوين العديد من الشعراء، منهم آلان جوفروي (١٩٦٥)، ليوبولد سيدار سنغور (١٩٧٨)، ونادیا تويني (١٩٨٣). وله إنجازات مميزة في فن الموزاييك والسجاديات والمجوهرات، ابرزها جداريات الـ Club des artistes في فينسين، عام ١٩٦٥ والموزاييك الذي نفذّه في كنيسة سان مارتينو ليليانو عام ١٩٧٩. عُرضت أعماله في معارض عديدة، منها بينالي الاسكندريّة؛ المتحف الوطني للفن الحديث (باريس)؛ بينالي كونش (باريس)؛ وغاليري كرايسلر (مدريد). حاز على العديد من الجوائز، أبرزها جائزة الحب، وجائزة المدينة الأزلية Città Eterna.

فيصل سلطان

ولد في ١٩٤٦، طرابلس، لبنان
يعيش ويعمل في بيروت، لبنان

فيصل سلطان فنان وناقد وباحث في الفنون التشكيليّة. حائز على دبلوم دراسات عليا في الرسم والتصوير من معهد الفنون الجميلة - الجامعة اللبنانية العام ١٩٧٣، وعلى دكتوراه في الفنون التشكيلية من جامعة باريس العام ١٩٨٨. شارك في العديد من المطبوعات، منها كتاب موسوعي بعنوان «أربعمائة سنة من ثقافة الحرية في لبنان» و L’art Au Liban : Artistes Modernes Et Contemporains ١٨٨٠-١٩٧٥ (٢٠١٢). كما وصدر له كتاب موسوعي عن الفن في لبنان بعنوان «كتابات مستعادة من ذاكرة فنون بيروت» (٢٠١٣). تضمن الكتاب ابرز المقالات والدراسات الفنية التي نشرت له في السفير ما بين ١٩٧٦ و١٩٩٣.

«تقسيمات وألوان: تحية إلى أمين الباشا » هو المعرض الأول في سلسلة من المعارض التي نوجّه من خلالها تحيةً إلى فنانين ذوي حضور في مجموعة متحف سرسق.

متحف نقولا إبراهيم سرسق
شارع مطرانيّة الروم الأورثوذوكس
الأشرفيّة، بيروت، لبنان

www.sursock.museum