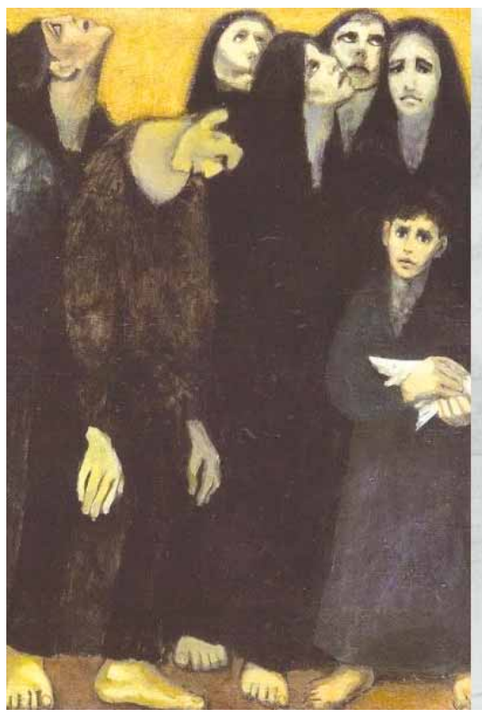
«غوغل» يحتفي بالتشكيلي لؤي كيالي.. في وقت تغيب فيه ذاكرتنا

محمد زريق لـ«الوطن»: مسيح الفن السوري الذي لم يصلب حياً فحسب، بل تعرضت لوحاته لحملة تزوير هائلة



| سارة سلامة

أليس غريباً ألا يتحدث الإعلام السوري والتشكيليون السوريون عن لؤي كيالي في الوقت الذي يشتعل فيه محرك البحث (غوغل) لتكريم ابن سورية لوناً وأصالة وإبداعاً، الذي كان لانطلاقته تأثير كبير في حركة الفن التشكيلي السوري المعاصر وتحول فيما بعد إلى رمز من رموزها المهمة والرئيسة.

ينام اليوم إعلامنا في ثبات لا يقلقه بذلك شيء ولا يأبه بتسليط الضوء على الرموز التي تعتبر منارة لأجيال قد تكون إلى الآن لم تسمع حتى باسم مبدعينا الذين تركوا أثراً على مستوى العالم وليس فقط عربياً.

وكيالي اشتهر بفنان الحزن النبيل، ورسام الألم الصامت، ومبدع الجمال الحزين الهادئ. صاحب الحساسية المفرطة. الذي حمل شعوره الوطني والعربي تأثيراً واضحاً في لوحاته التي يعالج كثير منها قضايا الأرض والوطن والإنسان. ابن مدينة حلب التي تفتحت عيناه على رؤية كل جميل فيها. ورسم لوحته الأولى في الحادية عشرة من عمره، وتنوعت أعماله الفنية ورسوماته بين رسم الطبيعة وتصوير معاناة الإنسان وحظيت باهتمام عالمي من الفنانين والنقاد.

وفي بانوراما نستعرض مسيرته وحياته وتاريخ الحركة التشكيلية عنده واختصاصه وأسلوبه. وشهادات عاصرته وحملت لنا الكثير من المواقف والخبايا عن شخصيته وشهادات ذوي الاختصاص.

> سعد يكن: أميز لوحاته بوسائل تقنية والذين قلدوه أفقدوه الشغف وحولوه إلى رسام مواضيع متخلفة

حياته

ولد الفنان التشكيلي السوري لؤي كيالي (١٩٣٤– ١٩٧٨) في حلب. وفي التاسعة من العمر بدأت ميوله الفنيّة بالظهور، بعد أن توضحت موهبته، عبر مجموعة من الرسوم واللوحات. أقام معرضه الشخصي الأول في قاعة الثانوية الأولى للبنين في حلب عام ١٩٥٢، ومعرضه الثاني في القاعة نفسها عام ١٩٥٣.

أنهى دراسته الثانوية عام ١٩٥٤، والتحق بكلية الحقوق في جامعة دمشق. في عام ١٩٥٥ نالت أعماله الجائزة الثانية في معرض الجامعة.

في عام ١٩٥٦ حصل على منحة دراسيّة لمصلحة وزارة التربية، وفي عام ١٩٥٧ وصل إلى روما، ليبدأ دراسة الفن «أكاديمياً».

الاختصاص

اختص الفنان كيالي في البداية بالرسم والتصوير الزيتي، ثم انتقل إلى اختصاص العمارة الداخلية (الديكور) في عام ١٩٥٨. في عام ١٩٦١ حصل على شهادة أكاديمية الفنون الجميلة في روما باختصاص العمارة الداخلية (الديكور)، وعاد إلى سورية، ليعيّن مدرساً للتربية الفنيّة في ثانويات حلب، ثم دمشق. وفي عام ١٩٦٢ انتقل لتدريس الرسم ومبادئ الزخرفة في المعهد العالي للفنون الجميلة بدمشق الذي تحول عام ١٩٦٣ إلى كلية الفنون الجميلة.

تاريخ الحركة التشكيلية

كانت إطلالة الفنان كيالي الأولى الواسعة على جمهور الفن والفنانين في عام ١٩٦١ من خلال معرضه الفردي الأول في دمشق عقب انتهاء دراسته في إيطاليا، عبر ٢٨ لوحة زيتيّة و٣٠ رسماً، التي أنتجها في كل من إيطاليا وسورية، وأقام كيالي كثيراً من المعارض الفردية داخل سورية وخارجها، وشارك في معارض جماعيّة كثيرة، وكان أبرز معارضه الفردية وأهمها معرض «في سبيل القضية» الذي أقامه في دمشق عام ١٩٦٧، ونقله إلى حلب وحماة وحمص واللاذقية. ضم هذا المعرض ثلاثين لوحة تحدثت عن القضية الفلسطينية خصوصاً، والقضايا العربية عموماً، نفذها باللونين الأسود والأبيض، وقد لاقى المعرض التجريح والانتقاد من بعض الفنانين والنقاد والكتاب، ما دفعه إلى التأزم وتمزيق أعماله والتوقف عن الرسم.

أسلوبه

ظل الفنان كيالي ملتزماً الواقعيّة التعبيريّة في مراحل حياته الفنيّة التي بدأها برسم متقن وشغوف بالإنسان (والمرأة خاصة)، ثم الوجوه الأنثويّة الصبوحة المعروفة في الوسط الاجتماعي. وبدءاً من معرضه «في سبيل القضية» أعلن التزاماً صريحاً وقوياً وصادقاً بالموضوعات الوطنية والقومية، وعبّر عنها بمجموعة كبيرة من اللوحات التي حملت عواطف صادقة وحميمة بهذه القضايا التي أرقته، وضغطت عليه، وقادته إلى مرض نفسي عاصف، تأرجح صعوداً ونزولاً؛ لكنه لم يفارقه حتى فارقته الحياة.

وخصص فنه (ولاسيما بعد عام ١٩٧٠) للأمومة، والباعة المتجولين، والصيادين، وماسحي الأحذية، وبائعي ورق اليانصيب، والمعوقين، والعاملين في الحقول، وربات البيوت، والمشردين، والبؤساء. كما رسم الأزهار، والطبيعة الصامتة، وبلدة معلولا، وفي هذه الموضوعات كافة كان رقيقاً وصامتاً وهادئاً، قدم موضوعه بلغة فنية واقعيّة مختزلة، قوامها الخطوط الرئيسة، والرسم القوي، والمساحة اللونيّة الشفيفة التي وظف من خلالها أرضية اللوحة (وهي من الخشب المضغوط) ببراعة وفنيّة عالية لخدمة التعبير والتشكيل في أعماله الأخيرة التي قدمته رساماً متمكناً أكثر منه ملوناً، على العكس من أعماله الأولى (الأشخاص والوجوه) التي قدمته ملوناً بارعاً.

الجوائز

نالت أعماله الفنية خلال وجوده في إيطاليا كثيراً من الجوائز منها (الجائزة الأولى لمسابقة صقلية التي نظمها عام ١٩٥٨ مركز العلاقات الإيطالية العربية. وفي العام ١٩٥٩ نال الميدالية الذهبيّة في مسابقة رافينا Ravenna المخصصة للأجانب. وفي العام ١٩٦٠ نال الجائزة الثالثة في مسابقة مدينة كوبيو Kuopio، والجائزة الثانية في مسابقة مدينة آلاتري). كما مثّل سورية مع زميله الفنان فاتح المدرس في معرض السنتين الدوري في مدينة البندقية Venezia عام ١٩٦٠.

معاناته والاكتئاب

بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ تفاقمت أزمته، فانقطع عن الحياة العامة، واعتكف في بيته. وفي عام ١٩٦٩ صحبه أهله للمعالجة في بيروت، فتحسنت حالته، واستعاد حياته العامة أواخر ستينيات القرن الماضي ومطالع سبعينياته، إذ عاد للتدريس مرة أخرى في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. ثم عاودته الأزمة، لكنه سرعان ما تعافى منها، وظل كذلك حتى عام ١٩٧٧ إذ غادر سورية للعيش في بلد دراسته للفن (إيطاليا)؛ غير أنه ما لبث أن عاد إلى حلب عام ١٩٧٨، ترافقه الأزمة التي تملكته للمرة الثالثة، وفي حلب أدمن على تعاطي الحبوب المهدئة.

وزاد اكتئابه بشكل كبير عند وفاة والده وخضع لعلاج. وعلى الرغم من ذلك لم يتوقف عن المشاركة في العروض التي كانت تُقام في دمشق، إلى أن أصيب باكتئاب شديد واعتكف في مدينة دمشق ثم عاد إلى مسقط رأسه في حلب.

وفاته

تناقلت العديد من الصحف شائعات انتحاره عنوةً، ولكن بغض النظر عن طريقة وفاته فإن خسارته كانت أليمةً، وفي التاسع من أيلول عام ١٩٧٨ توفي كيالي إثر حريقٍ شبّ في منزله بسبب سقوط لفافة تبغٍ على سريره أضرمت النيران به، نُقل كيالي إلى المستشفى الجامعي في حلب ومن ثم إلى المستشفى العسكري في حرستا في العاصمة دمشق، لكنه توفي عام ١٩٧٨ ودفن في (مقبرة الصالحين) بحلب.

غوغل

احتفى محرك البحث غوغل بالذكرى الـ٨٥ لولادة التشكيلي السوري الأشهر لؤي كيالي، وهي ليست المرة الأولى التي يحتفي فيها غوغل بشخصيات عربية تميزت وأبدعت، واستحقت التكريم. اليوم غوغل يعطي كيالي الذي صوّر الناس البسطاء العاديين – كصيادي السمك، والخبازين والنساء الحوامل – بطريقة نبيلة، حقه في التميز.

ويعود سبب هذا الاحتفاء بالرسام حسب ما جاء في موقع غوغل: «في ما كان يمكن أن يكون عيد ميلاده الـ٨٥، نتذكر لؤي كيالي، كفنان ذي حس عال كان يسعى لأن يرسم تماماً ما كان يراه، وما كان يشعر به». وأضاف: «كان لكيالي تأثير كبير في مستقبل أجيال عديدة من فناني سورية» بعد أن بدأ التدريس في المعهد العالي للفنون الجميلة».

عاصرته في عمر الشباب

وفي حديث خاص لـ«الوطن» تحدث الفنان التشكيلي سعد يكن عن الفنان كيالي في مسيرة عاصرها وكان شاهداً على بعض تفاصيلها: «أهمية لؤي تكمن بشخصيته كإنسان فمنها يمكننا الدخول إلى أعماله وهو إنسان حساس ومحب. والموضوعات التي رسمها كانت نتيجة علاقة شخصية مع الحالة الإنسانية التي يعيشها. لذلك أخذ موضوعاته من الحياة اليومية التي تحرك مشاعرنا الإنسانية بالدرجة الأولى. ومن هنا نستطيع أن نكتشف مدخلاً مختلفاً عن تقنية لؤي وأسلوبيته وانطلاقه بالفن الذي تناول فيه الإنسان بالدرجة الأولى.

وأنا أعرف لؤي منذ أواخر الستينيات عندما عاد إلى حلب بعد الأزمة التي مرّ بها في عام ١٩٦٧ بمعرضه في (سبيل القضية) الذي هوجم به من النقاد. وساهم ذلك بأزمته الإنسانية وتدهور صحته النفسية. وهو يعتبر المعرض أهم إنتاج له لأنه يتناول القضية الفلسطينية وقدمها بشكل مختلف عما كان مطروحاً سابقاً. وبالفعل تميز بطرحه الموضوعات بالأسود والأبيض واختلف تقنياً وإنسانياً وتعبيرياً. كما أن الغيرة التي كانت محيطة به سببت له مضايقات. فهو لم يكن شخصاً محارباً بل كان مسالماً وودوداً ونبيلاً. فهو لم يكن يشبه السيد المسيح بالشكل فقط بل هناك مقاربات في سلوكه المتفانِ ومحبته للإنسانية. تعرفت على لؤي في عمر الشباب وكنا نلتقي بقهوة القصر كل يوم، لقاء صباحي ومسائي. وأحياناً نذهب إلى بعض المطاعم الشعبية نتبادل الأحاديث بالفن أو غيره، وكنا نجلس أمامه مثل التلاميذ بصمت لساعات. وقد تنتهي الجلسة ونذهب ولا نفتح أي حوار. ولم نكن نتجرأ في الواقع على فتح حوار معه. وهذا حال كل الفنانين في تلك المرحلة. وأصبحنا نلحق حالته النفسية ونقلق عليه بمودة ومحبة من باب الخوف عليه.

أما عن المواقف الطريفة والغريبة التي مرّ بها في رحلته مع كيالي فيقول: «كان يشتري من بائع (اليانصيب) كل الدفتر ويعطيه إلى النادل في المقهى ويطلب أن يوزعه على باقي زملائه. وهذا سلوك غريب ولكن لؤي كان يمارسه براحة وهذه القصة جعلته محورياً. وتقريباً أعرف كل اللوحات التي رسمها لؤي وأستطيع أن أميز لوحاته المقلدة في السوق لأسباب لها علاقة بالتقنية. وأهم ما في الأمر أن لؤي يتناول الموضوع بشغف إنساني عميق والذين قلدوه أفقدوه هذا الشغف وحولوه إلى رسام مواضيع عامة متخلفة.

ومواقفه السياسية كانت بسيطة ومرتبطة بالمنطقة والمرحلة التي مر فيها. وكان يرغب في أن يكون مؤثراً بالحركة السياسية السورية وفشل بتحقيقها. لأنه متوعك صحياً وسألت دكتوره علاء الدين الدروبي في بيروت وقال لي: إن لؤي معه شيزوفرينيا عضوية منشؤها نفسي إذا شعر بضيق تصبح معه شيزوفرينيا مرحلية وأعطاني دواء له ولكن لؤي رفض ذلك فاضطررت إلى التآمر مع النادل في المقهى ونضع له الحبة في فنجان البن، وبعدها أحس علينا وبخنا.

وعن وفاته يقول يكن إن: «كيالي يأخذ حبوباً مهدئة وكان يدخن سيجارته في السرير ونام بتأثير الحبوب لتسقط السيجارة على فراشه وتحرقه. وتم إسعافه إلى مستشفى (الجامعة). ومنع من استقبال الزوار بسبب حروقه الهائلة ولكني ذهبت مع أخته غالية. وعندما رأيته قال لي: (يا سعد اليدان اللتان نأكل منهما ونعمل بهما حرقتا) فتأثرت بذلك كثيراً وقلت له: (ستخرج من هنا وأنت معافى، وكل ذلك سيرمم). ولكن عندما رأيتهم يغيرون له الضماد كان مشهداً مرعباً. وسجلته بلوحة رسمتها بالثمانينات من ذاكرتي. وبعدها نقل إلى مستشفى حرستا بطيارة خاصة أرسلها العماد مصطفى طلاس وبالفعل بدأ يتماثل للشفاء. ولكن خطأً طبياً أدى إلى وفاته لأن المحروق الذي لا يتحرك يجب أن يأخذ مميعاً للدم ومات نتيجة جلطة لأنه لم يأخذ المميع وتوفي ليس نتيجة الحروق إنما نتيجة جلطة سببها خطأ طبي».

مسيح الفن السوري

وفي حديثه إلينا قال الفنان التشكيلي والشاعر محمد منذر زريق عن مسيرة الفنانِ كيالي وعطاءاته الكبيرة إن: «كيالي عندما كان في إيطاليا مرّ ببعض الراهبات فلما رأينه رسمن شارة الصليب على وجوههن فقد بدا لهن وكأنه المسيح. والحقيقة أن لؤي لم يكن شبيهاً بالمسيح بوجهه النبيل الحزين فحسب بل بكل ما تعرض له من ألم وظلم رغم أنه نذر فنه وعمره لقضايا وطنه وهموم البسطاء والطيبين. وظل يتألق برسوم قوية جميلة عبر العديد من البورتريهات الساحرة في فترة الخمسينيات إلى أن سافر إلى روما لدراسة الفن ليعود منها بعد أن نال العديد من الجوائز العالمية الكبيرة. وقد أقام خلال حياته ١٢ معرضاً فردياً في العديد من الدول الأوروبية والعربية. إضافة إلى معارض مشتركة أهمها معرضه المشترك مع الفنان الرائد وحيد مغاربة ومايسترو الفن السوري سعد يكن في بيروت وكان المعرض بصالة الفن والأدب بعنوان (ثلاثة فنانين من حلب)».

وعن انحيازه للقضايا الاجتماعية والوطنية بين زريق أن: «ذلك تجلى بعمق في معرضه الشهير بالمركز الثقافي العربي (في سبيل القضية) والذي تعرض بسببه لهجوم كبير من مدعي النقد الفني ليصاب باكتئاب شديد لا يكاد يشفى منه إلا ليعود إليه حتى غادرنا بمأساة حزينة بعد سنوات. ليكون مسيح الفن السوري الذي لم يصلب حياً فحسب بل تعرض بعد وفاته لحملة تزوير هائلة للوحاته من مافيات التزوير في سورية ولبنان لأن لوحاته الأصلية تباع بمبالغ كبيرة جداً لندرتها وأهميتها.

وتجدر الإشارة إلى أن أكثر ما يوجد في الأسواق أعمال مزورة لا علاقة لها به.

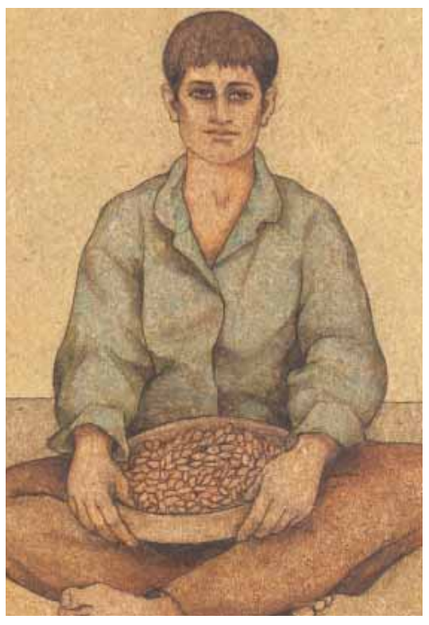
ويبقى لؤي كيالي أكثر فنان سوري نال الشهرة والمجد وحقق من الحضور في وجدان السوريين ما لم يحققه فنان آخر».

الاهتمام بالمساحات اللونية

كما يبين الصحفي والناقد التشكيلي سعد القاسم أن مرحلة الستينيات هي المرحلة المفصلية في حياة كيالي: «إذ أقام معرضه في (سبيل القضية)، وهو عبارة عن ٣٠ لوحة مرسومة من الفحم تُلخص المعاناة الفلسطينية، وقد جاب بهذه اللوحات محافظات سورية كلها، وشاءت الأقدار أن تشتعل حرب حزيران والمعرض لا يزال قائماً، ما أثر في نفسية كيالي فأحرق اللوحات كلها وأحرق أرشيفه الصحفي، ودخل في أزمة نفسية أدت إلى تركه التدريس، وانتقاله إلى بيروت لمواصلة العلاج الذي استمر قرابة سنة ونصف السنة، عاد بعدها إلى حلب ليستقر فيها وهو مجروح من بعض النقاد الذين اعتبروا تحوله إلى الرسم في القضايا الوطنية تحولاً انتهازياً متناسين القيمة الفنية العالية التي تركتها تلك اللوحات.

استمرت تداعيات الأزمة النفسية على حياة كيالي حتى قيام حرب تشرين عام ١٩٧٣، فاستعاد بعدها صحته النفسية وعاد لرسم لوحات مختلفة عما رسمه في مراحل سابقة، واستطاع التوصل إلى تقنية جديدة في الرسم وهي الرسم على الخشب المضغوط، كما انتقل خلال تلك الفترة إلى الاهتمام بالمساحات اللونية الشاسعة والاهتمام برسم الوجوه وتفاصيلها، واستعرض القاسم بعض لوحات كيالي التي تنتمي لهذه المجموعة ومنها: («مرممو الشباك» و«ماسح الأحذية» و«حلاق القرية» و«عازف الناي» و«عازف العود» و«بائع اليانصيب»).

وحسب القاسم فإن الناقد صلاح الدين محمد يعتبر أن الفترة من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٦ هي الفترة الذهبية في حياة كيالي، إذ رسم فيها كثيراً من لوحاته المهمة، واهتم بالمشاهد الجميلة، والزهور، والطبيعة، والعناية بالتفاصيل عارضاً كدليل على هذا لوحة (الشقيقتان). وعاش حياة كثيفة استمرت ما يقارب ٤٤ عاماً قضاها مبدعاً وفناناً ذا حساسية عالية».



العين.. بالمأثور الشعبي

| منير كيال

احتلت العين مكانة ودوراً مهماً بالمأثور الشعبي، بشتى نواحي الحياة الشعبية على الأقل، وقد شمل ذلك جوانب الحياة كافة وقد تمثل ذلك على سبيل المديح والثناء والنهي والزجر.. وإسباغ هالة من الصفات التي تريح المرء، أو الصفات الأخرى المعاكسة لها.

وسنحاول بهذا البحث إلقاء بعض الأضواء على جوانب من دور العين ومكانتها بمأثورنا الشعبي، وذلك لدى عامة الناس في أواسط القرن المنصرم (العشرين) على أقل تقدير.

فقد يطلب أحد الناس إلى صاحبه، أمراً على جانب من الاستحالة أو الصعوبة، فيكون جواب صاحبه بقوله:

على عيني، على رأسي لكون عين المرء في وجهه أو بأعلى رأسه، أو قد تستهجن امرأة فعل امرأة أخرى، فتقول بحقها:

العين الطراءة (المصيبة) للحيلولة دون أثر سلوك تلك المرأة، كون ذلك السلوك لا يروق لها.

ويأتي بهذا المعنى قولهن: عين الحسود فيها عود، وتجعل أيامه سود، وقد يكون ذلك بقولهن:

عين الحسود تُبلى بالعمى.

ومنهن من تستعيض عن ذلك في استذكارها لذلك العمل بقولها: أريضة.

ولعل ليس من المستغرب أن يلحظ المرء بتلك الأيام، قطعة من الكرتون بطول يقارب ٤٠ سم وعرض نحو ٣٠ سم مرسوماً عليها عين، وحولها كتابات أو عبارات تدين ما بتلك العين الحسود.

وكان جيل تلك الأيام يحيل إلى العيون السوداء أكثر من العيون الأصغر التي كان البعض يشبهها بالغرزة في العجين، لكون العين الكبيرة تعطي الناظر إليها قبولاً أكثر من العين الأصغر التي كان يعتبرها البعض أشبه بالغرزة في العجين..

ومن جهة أخرى، فقد كان الكثير من الناس من لا يحب أو يستسيغ المرء إذا كانت أسنانه متباعدة وعيناه زرقاوين، فيعيرونه بقولهم:

«عيونه زرق وأسنانه فرق».

ونذكر أنّه كان من أصحاب المحال أو الدكاكين إذا اضطر إلى مغادرة دكانه، يوصي جاره بقوله:

عينك على الدكان، واصل مشوار صغير.

أما قولهم: عيني عليك باردة، فقد أرادوا بذلك إبعاد ما كان يصدر عن العين من الأذى.

وكان من عادتهم إذا أرادوا التأكيد على جودة ما بيدهم أو ما يرونه قولهم:

عيني يا عيني، للتأكيد على ندرة ذلك، حتى لكأنّه خرطه الخراط وقلب مات، وذلك للتأكيد على ندرة توافر المثيل لذلك.

وهم لا يتوانون رجالاً ونساءً عن الإطراء بعفيف النفس، الذي لا يستهويه ما عند الآخرين فيقولون فيه:

عينه ملیانة أو شبعانة، على حين يعتبرون الشحيح الدني بأن عينه فارغة لا تني عن حسد الآخرين.

كما أنهم لا يتوانون عن القول:

عيني عليك باردة كناية عن إبعاد العين الحسود بل إبعاد كل ما قد يصدر عن العين الحسود من أذى للآخر.

ويحضرني بهذا المجال قول الشاعر العربي لله در الحسد ما أعدله

بدأ بصاحبه فقتله

وإذا كان ما أوردناه بهذا البحث بما للعين من دور في مأثورنا الشعبي، إنما كان غيضاً من فيض، فإن من الجدير أن نشير إلى ارتباط ذلك ارتباطاً مباشراً حسياً وجسدياً من حركة أو لمز وغمز فإن ذلك كان مسايراً لتطور معايير الحياة بتلك المشاعر والأحاسيس بالترافق مع تلبية أعضاء الجسم ما يرافق ذلك من حركة أو تفاعل.