وزارة الثقافة
Ministère de la Culture

Lebanese Visual Art Association

La Biennale di Venezia
61. Esposizione Internazionale d'Arte
Partecipazioni Nazionali

الجناح اللبناني
في الدورة الحادية والستين من المعرض
الدوليّ للفنون - بينالي البندقيّة

تعدّدٌ بـــلا حـــــدود
DON'T GET ME WRONG

الملف الصحافي - نيسان 2026

الفنّان
نبيل نحّاس

المفوّضة العامّة والقيمة
ندى غندور

المعرض
9 أيار
22 تشرين الثاني
2026

الفهرس

المنظمون 3
وزارة الثقافة اللبنانية - الجمعية اللبنانية للفنون البصرية

خبر صحافي 4

تقديم 7
الدكتور غسان سلامة
وزير الثقافة

مقدمة 8
الدكتورة ندى غندور
المفوّضة العامّة لجناح لبنان

مقتطفات من الكتالوج

"تعدّدٌ بلا حدود" 9
الدكتورة ندى غندور، القيّمة الفنيّة لجناح لبنان

رَسمُ "فعل الكون وهو يصارع نفسه" 20
إميليا فيليبّو، أمينة على التراث ورئيسة قسم العلوم والمجموعات – متحف رودان، باريس

مقابلة 23
نبيل نحاس في حوار مع ندى غندور

سينوغرافيا الجناح اللبناني 26
من الاعتبارات التقنية إلى الآفاق الروحانية
EAST Architecture Studio - شارل كتانة و نيكولا فياض

السّير الذّاتيّة 28

لجنة الاختيار 31

اللجنة العلمية والمستشار العلمي 35

الكتالوغ 40

الداعمون 41

الصور المتاحة للصحافة 45

معلومات مفيدة 47

المنظمون

وزارة الثقافة
Ministry of Culture

سمّت وزارة الثقافة اللبنانية السيدة ندى غندور، مفوّضة عامّة وقيّمة فنيّة للجناح اللبناني في الدورة الحادية والستين من المعرض الدوليّ للفنون - بينالي البندقيّة. وقامت بتعيين الجمعية اللبنانية للفنون البصرية – (LVAA) كمشغّل ومنظم لهذا الجناح الوطني.

Lebanese Visual Art
Association

الجمعية اللبنانية للفنون البصرية (Lebanese Visual Art Association – LVAA) هي جمعية لا تبغي الربح، هدفها الرئيسي تنظيم وإنتاج الجناح اللبناني في المعرض الدوليّ للفنون - بينالي البندقيّة.

خبر صحافي

« تعدّدٌ بلا حدود »

تجهيز فنّي للفنان نبيل نحّاس
بإدارة المفوّضة العامّة والقيّمة الفنّيّة ندى غندور

يقدّم جناح لبنان في الدورة الحادية والستين من المعرض الدوليّ للفنون - بينالي البندقيّة، تجهيزاً ضخماً بعنوان "تعدّدٌ بلا حدود" لنبيل نحّاس (مولود العام 1949 في بيروت)، وذلك من السبت 9 أيار إلى الأحد 22 تشرين الثاني 2026.

يستكشف الفنّان في هذا التجهيز الغامر الرابطَ القائمَ بين الإنسان والطبيعة والكون، فيطرح تجربةً بصريّةً وروحانيّةً، موظِّفاً المشهديّة اللافتة في خدمة التأمّل الذاتيّ.

يشكّل هذا الجناح مرآة الهويّة المرنة والمتعدّدة ثقافيّاً التي يتميّز بها لبنان، كما يحتفي بثيمة الوحدة في التنوّع وجمال الأضداد، في امتداد للبحث الفنّيّ الذي يعمل نبيل نحّاس على تطويره منذ عقود متنقّلاً بين لبنان والولايات المتّحدة الأميركيّة.

يتألّف هذا التجهيز الفنّيّ الممتدّ على طول 45 متراً والمتواجد في موقع »أرسنال«، من 26 لوحة أكريليك على قماش بارتفاع ثلاثة أمتار. تشكل هذه الأعمال المتلاصقة إحداها بالأخرى جنباً إلى جنب ، إفريزاً ضخماً يطوّق زوّاره ويدعوهم إلى الانغماس فيه.

مستوحى من المنمنمات الفارسيّة، يتحرّر هذا التجهيز من قيود السرد الخطّيّ والقراءة الأحادية المسار، ليقدم تجربة مصمّمة لتُعاش بدلاً من صُوَر يجب تفسيرها.

تتميّز هذه اللوحات بلغة فنّيّة كثيفة وثريّة، حيث تتلاقى تجريدات هندسيّة مستوحاة من الفنّ الإسلاميّ والغربيّ في الوقت نفسه مع التجسيد وبنى كسوريّة متوهّجة تجتمع لتخلق استمراريّة مُباغتة غير متوقّعة.

تستحضر الأشكال الهندسيّة البنية الماتيماتيكيّة للنظام الكونيّ: كوحدة واحدة، فالكون متألّف من اللامتناهي الصِغَر واللامتناهي الكِبَر، . هكذا تتكرّر بعض الموتيفات على مختلف المقاييس في عالم الحيوان وفي الطبيعة لتذكّرنا بأنّ الإنسان إنّما ينتمي إلى كلٍّ لا متناهٍ. علاوةً على ذلك، يأتي شكل اللولب وهو رديف اللانهاية المأخوذة عن الطقوس الصوفيّة، ليشكّل قوّةً منوّمة تؤثّر في العقل في إيماءة إلى البحث الداخليّ والحميم.

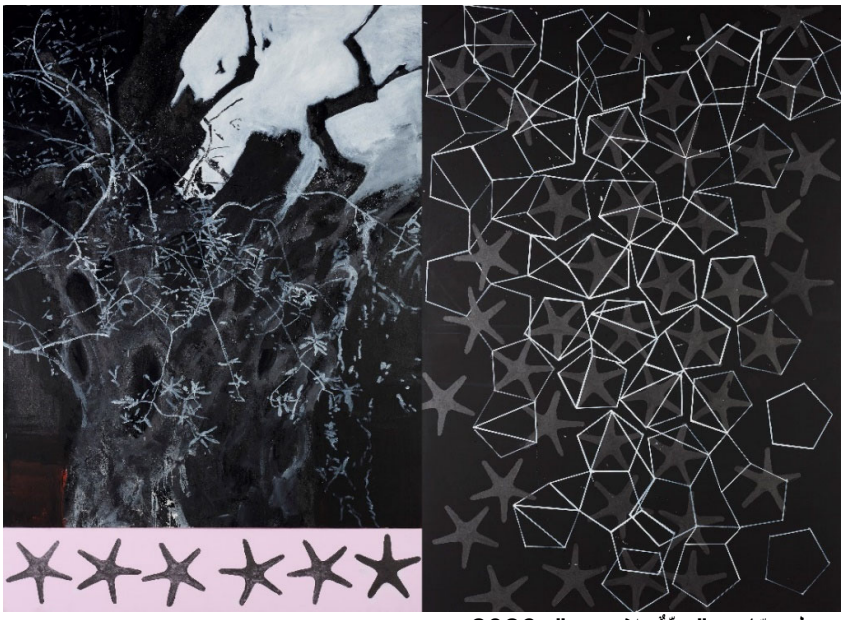
يجسّد حضور الشجرة المركزيّ في أعمال نبيل نحّاس، التوتّر القائم بين التجذّر والتسامي، وذلك من خلال الأشجار التوراتيّة التي يوظّفها، على غرار الأرزة، هذه الشجرة الأسطوريّة من جبال لبنان رديفة الصمود والصلابة، وكذلك شجرة الزيتون رمز الحياة.

يحتفي نبيل نحّاس في هذا التجهيز بلبنان كأرضِ تلاقٍ، أرضٌ تجتمع فيها الثقافات المتجذّرة منذ قرون لتشكّل هويّة متعدّدة. وبدلاً من أن تكون هذه الهويّة مجرّد تراكم لشرذمات غير متناسقة، باتت ممثّلة هنا على أنّها مادّة حيّة ومتماسكة وفي حركة دائمة.

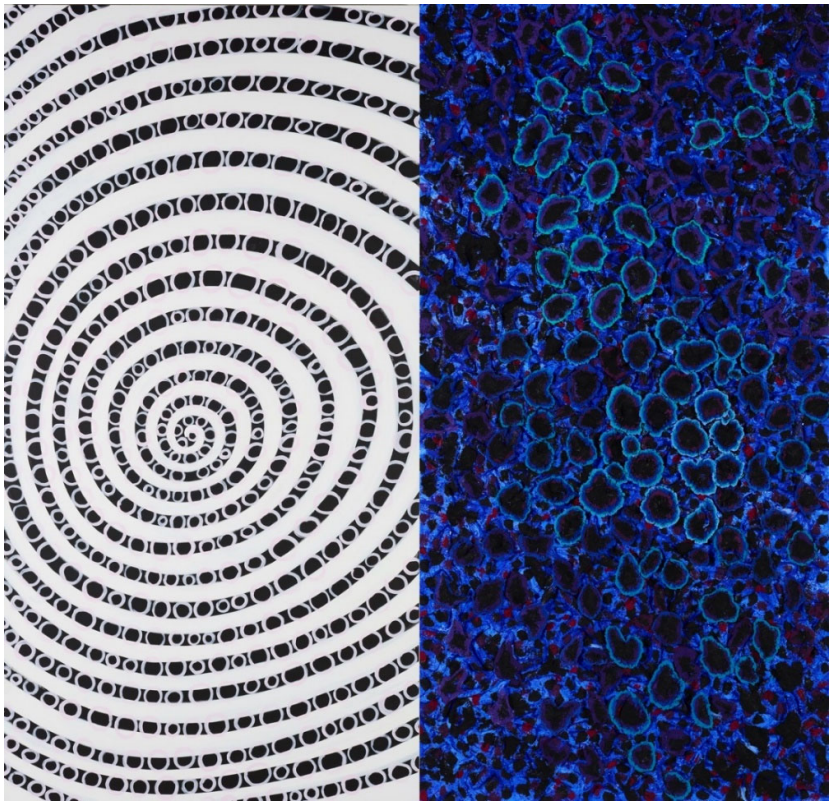
يمكن النظر إلى تاريخ لبنان على أنّه ملتقى طرق استثنائيّ شهد على نشوء حضارات عظمى ومن ثمّ تعاقبها وتلاقيها. على هذا المنوال، فإنّ التأثيرات اليونانيّة-الرومانيّة واليهوديّة-المسيحيّة والبيزنطيّة والإسلاميّة الحاضرة في أعمال نبيل نحّاس تشير إلى مواريث البلاد العائدة إلى قرون غابرة والمتكدّسة في طبقات.

تمكن قراءة "تعدّدٌ بلا حدود" على أنّه تصوير دقيق لتضاريس البلاد. فبالنسبة إلى الفنّان، تقدّم ذاكرة الأرض الأمّ تعدّديّة صوتيّة تصوغها رجعات وتردّدات تصل بأصدائها حتّى حياته نفسها: فبعد نشوئه بين لبنان والقاهرة، استقرّ نبيل نحّاس في نيويورك. وعقِب 18 عاماً من الغياب، ومع انتهاء الحرب الأهليّة، عاد إلى لبنان في زيارة قصيرة كانت بداية عودات لاحقة متزايدة.

سينوغرافيا الجناح من تصميم شارل كتانة ونيكولا فياض - EAST Architecture Studio.



نبيل نحّاس، "تعدّدٌ بلا حدود"، 2026
تجهيز، أكريليك على قماش، ارتفاع 2.90 م x 45 م، تفصيل، لوحة مزدوجة: 400x290 سم.
تصوير: إيلي بخعازي
© نبيل نحّاس/ نُشِرَتْ بإذنٍ من الفنّان © الجمعية اللبنانية للفنون البصرية (LVAA)



نبيل نحّاس، "تعدّدٌ بلا حدود"، 2026
تجهيز، أكريليك على قماش، ارتفاع 2.90 م x 45 م بالطول، تفصيل، لوحة مزدوجة: 300x290 سم.
تصوير: إيلي بخعازي
© نبيل نحّاس/ نُشِرَتْ بإذنٍ من الفنّان © الجمعية اللبنانية للفنون البصرية (LVAA)

تقديم
الدكتور غسان سلامة
وزير الثقافة

الجناح الوطني في البندقية ليس مجرد معرض؛ بل هو بيان عن الكيفية التي تختار الدولة أن ترى بها نفسها، وكيف تأمل أن تُرى من الآخرين. وبالنسبة للبنان، تشكّل المشاركة في هذا المعرض فرصة للتحدث بلغة ننسى أحيانًا أننا نتقنها: لغة الدقة، والعمق، والخيال الإبداعي.

يقدّم عمل نبيل نحّاس المعروض هنا تأملًا في الظروف التي تشكّل مسار تجربته الثقافية، كما تشكّل المسار الثقافي للبنان. ومن خلال تداخل الإيقاع، والتجريد، والرمزية، يذكّرنا العمل بأن الهوية ليست ثابتة، بل هي حركة مستمرة، ومفاوضة دائمة بين ماضينا العريق ومستقبلنا المرتبك.

ويظهر لنا لبنان العصي على التبسيط، والذي يستمر إبداعه ليس عبر تجاهل هشاشته، بل عبر تحويلها إلى بصيرة وشكل ورؤية. في هذه الصفحات، وفي العمل الذي تواكبه، نرى بلدًا لا يخفي تعقيده، بل يعترف ويحتفي به. نجد آثار الحضارات التي شكّلتنا، وصدى المناظر الطبيعية التي ما تزال تلهمنا، والقناعة الهادئة بأن الثقافة تبقى واحدة من أعظم نقاط قوتنا.

وهكذا يتحول الجناح من مجرد تجربة فنية الى مبادرة مدنية تذكرنا جميعاً بأن لبنان، على رغم اضطرابات زمننا، لا ينفك لبنان قادراً على الحلم والتخيل وعلى الاسهام في الحوار العالمي.

مقدمة
الدكتورة ندى غندور
المفوّضة العامّة لجناح لبنان

بعد دورتَي 2022 و 2024، يعود اجناح لبنان في عام 2026 إلى بينالي الفنون في البندقية، مؤكداً حضورَهُ المتواصل على واحدة من أبرز ساحات الفن المعاصر الدولية. تُجدّدُ هذه المشاركة التزام لبنان بدعم وتعزيز إبداع فنانّيه، بما يحمله من غنى وتنوّع واستبصارٍ في قضايا عصرنا.

أودُّ أن أُعرِبَ عن عميقَ امتناني لمعالي وزير الثقافة السيد غسان سلامة على ثقته. إنه لشرف لي أن أتولى مرّةً أخرى مهمة الاشراف على الجناح اللبناني، وأن أرافق في عام 2026 فناناً لبنانياً ذا مكانةٍ دولية: نبيل نحاس.

في تجهيزه الفني الضخم «تعدّدٌ بلا حدود»، يستكشف نحاس مفهوم الهوية ويستحضر ذاكرةً جماعية. يتجلّى الجناح اللبناني كمساحةٍ للتأمل والتجاوب، حيث يبرزُ لبنان كنقطة تقاطُعٍ للابداع، مُستمداً إلهامَهُ من طبقات التاريخ والحضارات المتوسطية والعربية والغربية.

يستجيبُ التّسامي التي يميّز عمل «تعدّدٌ بلا حدود» لتساؤلاتِ عصرنا، كما يتردّدُ صداها اليوم في العديد من أعمال الفنانين المُشاركين في البندقية. يتناغمُ هذا البُعد بشكلٍ عميقٍ مع مفهوم «*In Minor Keys*» (في المقام الصغير)، وهو موضوع الدورة الـ61 للمعرض الدولي للفنون، التي تعطي الأولوية للحسّي مقابل الارشاديّ، داعيةً الزائرين إلى الانخراطِ والتفاعل من خلال العاطفة والحدس والإدراك بدلاً من الخطاب.

بفضل لغته البصرية المُشبَّعة بالروحانية، يتجاوزُ تجهيز «تعدّدٌ بلا حدود» إطار الرسم ليتحوّل إلى تجربة غامرة تحفّزنا على التمهل، وعلى النظر بطريقةٍ مختلفة، وعلى احتضان تعددية التأويلات التي تتجاوز القراءات الأحادية أو الثابتة. يقترحُ هذا الكتالوغ، المُصمّم لإثراء هذه التجربة وتمديدها، مفاتيحاً تُتيحُ للقُرّاء – كما للزائرين – حريّة بناء مساراتهم الخاصة داخل العمل.

في قلب الأرسنال، هذا الصرّح الرمزي للفن المعاصر العالمي، يتمركزُ جناح لبنان على الساحة الدولية مركزاً للابداع الفني والثقافي يحمله شعبٌ بأكمله. لم يكن لهذا الطموح أن يرى النّور لولا الالتزام والتفاني الذي أظهره فريق كامل من المحترفين، ولولا الدعم المخلص للمانحين الذي أتاح سخاؤهم، مرةً اخرى، تحقيق هذا المشروع الضخم.

يُمثل جناح لبنان في عام 2026 احتفاءً بالإبداع والأُخوّة. وفي وقتٍ يتزعزع فيه العالم ويزدادُ اضطراباً، من الضروري أن ترفع البلدان صوتاً آخر غير صوت العنف. إذ يجب إتاحة المجال لقدرة الخيال والمهادنة التي يقدمها الفنانون الذين يحملون لغة مشتركة ومنفتحة وحرة، لأن الفن قادر على خلق روابط تتجاوز الحدود الجغرافية والثقافية والتاريخية والإيديولوجي لتأكيد قوة الروابط الإنسانية.

مقتطفات من الكتالوج

"تعدّدٌ بلا حدود"
ندى غندور، القيّمة الفنيّة لجناح لبنان

في تجهيزٍ فنّيٍّ غامر بعنوان "تعدّدٌ بلا حدود" يمتدّ على طول 45 متراً، يدعونا الفنّان نبيل نحّاس (1949) إلى خوض تجربة بصريّة وروحانيّة يُسائل فيها العلاقة بين الإنسان والطبيعة والكون.

يجمع تجهيز "تعدّدٌ بلا حدود" المؤلَّف من 26 لوحة أكريليك على قماش، بين التجسيد والتجريد الهندسيّ والأشكال الكسوريّة في مشروع غامر وقالب للموازين، موظِّفاً عنصر الإبهار كوسيلة للتأمّل الذاتيّ. يساهم تعايش مقاييس التمثيل المختلفة وغموض الرموز وغياب السرد، في خلق عمل فنّيٍّ متكاملٍ. عملٌ يسعى إلى تجاوز حدود المألوف للتسامي في الرسم.

يحثّ معرض "تعدّدٌ بلا حدود" زائره إلى التأمّل في علاقته بالكون والتفكّر فيها، سعياً إلى إعادة التواصل بشكل أفضل مع العالم. على هذا المنوال، يصبح جناح لبنان مساحة للإدراك وللتذكير بهشاشة الإنسان الذي لا يعدو كونه ذرّة غبار أمام عظمة الخلق.

يندرج هذا العمل الذي يشكّل نقطة التقاءٍ بين الفنّ والثقافة والروحانيّة، ضمن نهجٍ فلسفيٍّ ورمزيّ يتجاوز البحث الجماليّ ليُسائل الكائن، ذاكرةً وهويّةً. بتوظيفه عناصرَ مستقاة من حضاراتٍ متوسّطيّة كبرى وأخرى تتخطّاها على غرار،-اليونانيّة-الرومانيّة، اليهوديّة-المسيحيّة، البيزنطيّة، الإسلاميّة، وغيرها، يُجسّد نحّاس اندماج المواريث، ويصوغ لغةً تصويريّةً تحمل رسالة التعدّديّة والحوار بين الثقافات. فيعكس

هذا النهج رؤيةً للعالم تقوم على الهويّة المَرِنة المِطواع التي تميّز لبنان وتعدّديّته الثقافيّة.
والهويّة المرنة المِطواع إنّما هي شكلٌ من أشكال الذاتيّة المتغيّرة، ذاتيّة تنشأ خارج إطار الخانات المتحجّرة، سواء أكانت خانات اجتماعيّة أو جندريّة أو ثقافيّة أو جماليّة. يستنبط هذا المفهوم جوهر هويّةٍ في تغيّر مستمرّ، بفضل قدرتها على دمج عناصر خارجيّة من الماضي ومن الحاضر على أنّها قيم مُضافة تتيح لها التطلّع إلى المستقبل. إنّ ديناميكيّات التجديد والتداول داخل التراث تقولب معنى هذه الهويّة، وطريقة وجودها في العالم.

الثقافة والهويّة والمرونة لدى نبيل نحّاس

«في سنّ المراهقة، اعتدتُ اللعب يوم السبت مع صديقي في أطلال مدينة جبيل الأثريّة.
وهذا الجرف المكوّن من ألف طبقة وطبقة، والذي يشكّل خليطاً حقاً من حضارات العصر الحجريّ الحديث وحضارة الأموريّين والهكسوس والفينيقيّين والمصريّين واليونانيّين والرومان والبيزنطيّين والمماليك والعثمانيّين، منحنا، مع تآكل الطبقات المختلفة في فصل الشتاء، ما لا عدّ له ولا حصر من تمائم وأشياء صغيرة متفرّقة ما زلتُ أحتفظ بها حتّى اليوم. كلُّ شيء في هذا المكان ممتزج في تدفّق خصب من أرض خام عمرها آلاف السنين ومؤثّرة للغاية. كان هذا الرابط بالأزمنة الغابرة يثير إعجابي منذ ذلك الحين[1].»

[1] أقوال نبيل نحّاس المذكورة مأخوذة من مقابلة أجرتها معه ندى غندور في شهر تشرين الأوّل/ أكتوبر 2025.

إنّ افتتان نبيل نحّاس المبكِر بطبقات مدينة جبيل، هذه الأرض الأمّ المكوِّنة التي تتشابك فيها الحضارات وتتحاور عبر الأزمنة، إنّما هو الذي ينير مسيرته الفنّيّة. ففي فنّه، تتقمّص ذاكرة الأرض اللبنانيّة جوهر الهويّة: لا ككتلة متحجّرة بل كمادّة حيّة مكوّنة من طبقات وتردّدات وتيّارات. تتلاقى هذه الرؤية للعالم وهي رؤية أثريّة وشاعريّة في الوقت نفسه، مع فكرة الهويّة الثقافيّة مرنة المِطواع دائمة التجدّد، حيث تتعايش المواريث المتعدّدة وتتضافر وتتحوّل من دون أن يمحو أحدها الآخر.

يشير مصطلح «الثقافة» إلى مجموع معارف ومعتقدات وممارسات وقيم يلتقي حولها حشد من الناس. فتشكّل هذه الثقافة عموداً رمزيّاً وركيزة يبني عليها الأفراد المعنى وأسس العلاقة بالعالم المحيط بهم.

أمّا الهويّة، فهي مفهوم معقّد ومتغيّر تقولبه عوامل متنوّعة على غرار الثقافة والجغرافية واللغة والتجارب الشخصيّة. فترتسم معالم الهويّة من خلال تداخل عنصرين اثنين هما فردانيّة المرء، وانتماؤه إلى الجماعة التي ترسّخ الهويّة في تاريخ وبيئة معيّنين بالنسبة للعالم المحيط.

وتُعدُّ المرونة والطواعية القائمة بين الثقافة والهويّة مفهوماً حديثاً. وهو ما تقول به الباحثة الفرنسيّة جنفييف فينسونّو: «تلاشت منذ عدّة عقود النظرة الجامدة والمتحجّرة إلى الثقافة [...] لتحلّ محلّها رؤية الثقافة كنموذج ديناميكيّ. وها نحن اليوم ننظر إلى الثقافة على أنّها منتج، إنّما أيضاً كمنهل أو بقعة محتملة لخلق تطوّر في هويّة الفاعلين في المجتمع. شكّل التفاوت الثقافيّ في الأزمنة الغابرة تهديداً لوحدة الهويّة لكنّه انقلب اليوم ليصبح فرصة تُغتنم للانفتاح والاغتناء[2].»

بفضل هذا النهج المنفتح، بات من الممكن تصوّر طرق تفكير وسلوك لا تقيم تعارضاً بين ما هو عالميّ في الإنسان والخصوصيّات التي ورثها من تاريخه وبيئته. فتلتقي هذه الأبعاد وتتفاعل دون أن تتلاشى، ليصبح التغيير حينها هو النموذج السائد.

في هذا الإطار، يؤدّي الفنّ دوراً لا بديل عنه: يصبح المكان الأثير للتعبير عن الهويّة المرنة الطيّعة حيث تتلاشى الحدود لتترك مكانها لأشكال هجينة في اختلاط وحركة وتغيّر دائمة.

تظهر هذه المرونة والطواعية في أعمال نبيل نحّاس من خلال الاقتباس أو التغيير في الرموز القديمة الموروثة عن أولئك الذين مرّوا بأرض لبنان ونزلوها غابراً. لا يُترك أيّ رمز على حِدة: تختلط كلّها وتتعانق وتلتقي وتتكوّم بعضها فوق بعض. تصبح الثقافة أرضيّة زاخرة بالتعدّديّة وقابلة لتشرّب التبادل والإخاء وعدم الثبات.

يجسّد فنّ نبيل نحّاس بالمواريث البصريّة والروحيّة المتعدّدة التي يحتوي عليها، رؤية للعالم قائمة على الحوار والتبادل الثقافيّ. يصبو هذا الفنّ إلى قولبة الاختلافات وتحويلها من خطوط انقسام إلى قوى التحام.

الروابط الأميركيّة

«في العام 1962، وعندما كنتُ في الثانية عشرة من عمري، اشتريتُ مؤلَّفاً بعنوان "الاتّجاهات المعاصرة" لنيلّو بونينتي. فنزل عليّ الكتاب نزول الوحي هو الذي يقدّم لمحة عن الرسم التجريديّ في أوروبّا والولايات المتّحدة الأميركيّة. كان بمثابة صندوق باندورا الذي انفتح مطلقاً العنان لطوفان من صور لم يسبق لي أن رأيتها في حياتي، فامتصصتها امتصاص إسفنجة. وقعتُ على وولز

[2] Geneviève Vinsonneau “Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu”, *Carrefours de l'éducation*, 2002/2, n° 14, Armand Colin, 2002.
أطلب:https://shs.cairn.info/revue-carrefours-de-l-education-2002-2-page-2?lang=fr&ref=doi

ودوبوفيه وفوترييه من ناحية، وعلى بولّوك وروثكو ونيومان من ناحية أخرى. مساران من الجماليّات متعارضان إنّما متكاملان في الوقت نفسه. على عمر الثمانية عشر، رسا خياري على مدرسة نيويورك ورحلت إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة.»

اكتشف نبيل نحّاس بفضل مؤلَّف «الاتّجاهات المعاصرة» لنيلّو بونينتي[3]، الفنّ الأوروبّيّ والفنّ الأميركيّ في الوقت نفسه. فصعقه جان فوترييه وجان دوبوفّيه وهنري ميشو وولز، بممارستهم للمادّيّة التصويريّة الغنيّة والعضويّة، التي غذّت علاقة نحّاس بطبيعة المادّة بشكل عميق. في غضون ذلك، أبهره كبار أساتذة التعبيريّة التجريديّة الأميركيّة، منهم: مارك روثكو وجاكسون بولّوك ووليليام دو كونينغ. وبالنظر إلى الصور الموجودة في المؤلَّف لم يستوعب نحّاس حجم الأعمال. لكنّه لدى توقّفه في لندن وهو في طريقه للمرّة الأولى إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة، رأى في العاصمة البريطانيّة لوحة لمارك روثكو، عندها فقط، وفي تلك اللحظة بالتحديد، شعر نحّاس بزلزال عميق يهزّه لضخامة ما وقع عليه نظره. بعد هذا اللقاء الأوّل بوقت قصير، أصابته لوحة ضخمة لموريس لويس بـ«الجنون»، بحسب كلماته الشخصيّة. أحدثت هذه التجربة في نفسه صدمة جماليّة حاسمة.

انطلقت مسيرة هذا الفنّان اللبنانيّ الفرنكوفونيّ في زمن راج فيه أن يتّجه اللبنانيّون إلى فرنسا لمواصلة دراستهم. أمّا نحّاس، فقد اتّجه إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة حيث شعر بتقارب أكبر مع التيّارات الفنّيّة السائدة هناك آنذاك، وتحديداً التجريد الهندسيّ الذي طوّره فنّانون مثل فرانك ستيلاّ وآل هيلد بطرق مختلفة. كان نحّاس على ألفة مع المقاربات الشكليّة التي كوّنت محيطه الثقافيّ نظراً لترعرعه بين لبنان والقاهرة، فكانت هذه الأساليب تجذبه وكان يدرك قوّتها. أمضى سنوات دراسته الأميركيّة بين 1969 و1972 في جامعة ولاية لويزيانا وجامعة ييل. انتقل العام 1973 إلى نيويورك حيث لا يزال يقيم حتى اليوم. وبعد ثمانية عشر عاماً من الغياب، عاد إلى لبنان العام 1993 في زيارة قصيرة كانت بدايةً لعودات منتظمة إلى البلد. في هذه المرحلة حوّل مزرعة عائليّة لتربية دود القزّ إلى محترف عمل.

تندرج أعمال نبيل نحّاس ضمن تاريخ الفنّ التجريديّ الأميركيّ، وخاصّة ذلك الذي ظهر في نيويورك في الأربعينيّات والخمسينيّات من القرن العشرين. شهدت هذه الفترة ولادة التعبيريّة التجريديّة وظهور شخصيّات مثل جاكسون بولّوك ومارك روثكو وبارنيت نيومان وكليفورد ستيل. سعى هؤلاء الفنّانون إلى كسر المعايير الأوروبّيّة لابتكار أسلوب جديد في الرسم، أسلوبٌ مفعمٌ بالتعبيريّة والحدسيّة وغالباً ما يكون بأحجام ضخمة. فولّدت التجريديّة حقلاً من الطاقة، وأصبحت انعكاساً مباشراً لحالة الروح، ومجالاً يستحقّ الاستكشاف والترجمة وليس فقط النقل. كوّنت الأشكال في أعمال روثكو ونيومان مساحات واسعة من الألوان النابضة بالحياة التي تدعو المشاهد إلى الغوص فيها. فلقي مفهوم الفنّ الغامر والتأمّليّ والروحانيّ صداه في أعمال نحّاس.

إنّما، على عكس فنّاني تيّار رسم مجال اللون *Color-Field Painting* (موريس لويس)، أو تيّار التقليليّة *Minimalism* (دونالد جود)، يُدخل نحّاس في أعماله مادّة غنيّة ذات نسيج وعضويّة عاليين، مادّة تخلق نتوءاً نافرة تكاد تجعل منها منحوتات. تخدم هذه الكثافة التصويريّة تجريديّة مجسّدة لا يكون فيها اللون مجرّد أداة لخلق فضاء فنّيّ، بل جسداً ومادّةً ملموسةً، بل بالأحرى معدناً حتّى. على هذا المنوال، يلتحق نحّاس بتيّار أميركيّ شرع يجدّد منذ سبعينيّات القرن العشرين في التجريديّة من باب المادّة والنمط. ومن أهل هذا التيّار روبرت ريمان وبرايس ماردن.

غير أنّ أعمال نحّاس تتغذّى من مواريث متعدّدة منبثقة عن التقاليد وعن العصريّة، معاً. فتدمج ما بين ثقافة المادّة في الغرب، والهندسة الروحانيّة في الشرق. يخلق نحّاس فنّاً هجيناً يجمع ما بين حسّيّة الفنّ الحديث في الغرب وكثافته وحضوره وضخامته، وبين نقاوة الأشكال الهندسيّة في الشرق وصوفيّتها.

[3] Nello Ponente, *Peinture moderne : tendances contemporaines*, traduit de l'italien par R. Skira et P. Jacquet, Genève, Skira, 1960.

إرث الفنون الإسلاميّة

«في سنوات طفولتي في القاهرة، كان يحدث أن تصطحبني والدتي إلى خان الخليليّ[4]، لكنّ اكتشافي الحقيقيّ للفنّ الإسلاميّ إنّما حدث، في متحف المتروبوليتان للفنون في نيويورك. هناك أدركت الجمال الشكليّ والقوّة المجرّدة والعمق الروحيّ لهذا الفنّ الذي ينعكس تأثيره بشكل غريزيّ في أعمالي.»

خلّف الإسلام الذي انتشر جغرافيّاً على بقاع واسعة، من إسبانيا إلى آسيا الوُسطى، إنتاجاً فنّيّاً متجانساً بشكل واضح على الرغم من تنوّع أصوله. تغذّت الفنون الإسلاميّة من الثقافات التي كانت سائدة في الأراضي التي غزتها، فاتّخذت شكلها ابتداءً من القرن السابع ميلاديّ في تيّارات متفاوتة إنّما مع وجود نقاط التقاء على اختلاف فروعها التي يُعدّ منها الاستخدام الأداتيّ والأيقونيّ للهندسة الذي يظهر في نقل عناصر من الهياكل المعماريّة وجعلها عناصر تزيينيّة. وفي سياق مختلف، شهد فنّ الكتاب المصوّر والمنمنمات العلمانيّة تطوّراً واضحاً في ظلّ الرغبة في تفسير العالم، فرأى هذا الفنّ النور في العالم العربيّ قبل أن يكتسح أنحاء المتوسّط كلّها وبعضاً من الغرب.

يأخذ نبيل نحّاس عن هذه الحضارة العريقة ثلاثة عناصر رئيسة هي: الهندسة المقدّسة التي تترجم نظام الكون وتذكّر بالبنية المحجوبة للعالم؛ النزعة الصوفيّة التي تقوم على بحث داخليّ وبُعد غامض وتأمّليّ؛ البناء القائم على اللاهرميّة والموروث عن فنّ المنمنمات الفارسيّة التي تزيل كلّ منظور مركزيّ.

الهندسة المقدّسة

لا تخدم الهندسة في أعمال نبيل نحّاس التزيين والتنميق: هي في الوقت نفسه مبدأ وبنية وطاقة. فتتبع تقليداً بصريّاً قديماً، تقليد من تقاليد فنون الإسلام حيث لا يُظهِر الله نفسه بل يتجلّى في الإيقاع الوثيق للتكوين والتكرار المخدِّر للأنماط والتناظر المتماثل. إنّ شكل المثمّن الذي ينحدر منه شكل النجمة، إنّما هو شكل حاضر على امتداد التاريخ الطويل لفنون الثقافة الإسلاميّة. وقد تطوَّر فنّ النقوش في خلال العصر الذهبيّ للإسلام (من القرن الثامن وحتّى القرن الثالث عشر ميلاديّ) ولا يزال في تطوّر مستمرّ حتّى يومنا هذا.

وليس هذا التجريد أجوفَ بلا معنى: بل هو يعبّر عن نظام كونيّ موجِّدٍ ومتسامٍ. يكمن الطابع المقدّس الذي يسم هذه الهندسة في قدرتها على توفير فرصة بلوغ بُعدٍ تأمّليّ مثاليّ لا يُوصف. يولّد نظامها المتماسك نقوشاً معقّدة من مجرّد أشكال بسيطة. الدائرة هي الشكل الأساس ليكون تقسيمها وتكرارها هما أصل معظم النقوش. لكلّ شكل هندسيّ في الثقافة الإسلاميّة شحنة رمزيّات. الدائرة هي شكل مثاليّ لا نهاية له، يعبّر عن الأبديّة ووحدانيّة الله وحلقة الخلق اللامتناهية. المربّع يذكّر بالاستقرار والتوازن وأُسُسِ العالم الأرضيّ. أمّا النجمة التي غالباً ما تتألّف من أشكال متعدّدة ومتشابكة، فتجسّد النور والارتقاء الروحيّ- على صورة النجوم التي تُهدي في الليل. في ما يتعلّق بالمثلّث فيمكن اعتباره الانسجام بين الروح والجسد والنفس، كما يمكن اعتباره الحضور الإلهيّ.

لا يقتبس نحّاس من التراث الإسلاميّ بل يؤوّله. أمّا أشكاله المفضّلة فهي اللولب والمضلّع والنجمة. تضفي أعماله على الهندسةَ حضوراً متجسّداً يكاد يكون عضويّاً. يجعل نحّاس الهندسة مقاماً للتوليف الديناميكيّ بين عوالم جماليّة متعدّدة متجذّرة في عوالم حقيقيّة. ولمّا أصبحت الهندسة لغةً للتأمّل، ما عادت تُظهِر في

[4] خان الخليليّ هو أحد أشهر الأسواق والبازارات التاريخيّة في العالم العربيّ. أنشِئ في العام 1382 على يد الأمير المملوكيّ جهاركس الخليليّ في وسط القاهرة الإسلاميّة وهو يُعتبر اليوم بناءً رائعاً تمكّن من المحافظة على طرازه المملوكيّ إلى حدٍّ كبير.

«تعدّدٌ بلا حدود» عنصر المقدّس، بل إيقاع العالم: باتت مساحة استثنائيّة، تستلهم من عدّة قرون من التاريخ المختلط، العنيف أو الهادئ، المزدهر أو المتهالك،- وذلك كلّه في آن واحد من الأمس ومن اليوم.

لهذا السبب تحديداً، يمكن اعتبار فنّ نبيل نحّاس النسخة المعاصرة للأساسيّات الأقدم والأعمّ للفنّ البصريّ، على غرار الهندسة القديمة، حيث لا يمكن الفصل بين الشكل والعدد. يحتلّ الشكل الخماسيّ ونجمته الداخليّة - النجمة الخماسيّة - مكانة خاصّة في هذا التقليد. كان الفيثاغوريّون يعتبرون النجمة الخماسيّة علامة تعارف بين المطّلعين، ورمزاً للانسجام والكمال. كانوا يرون فيها تجسيداً للرقم الذهبيّ، المعروف باسم «النسبة الإلهيّة». وتتواجد هذه النسبة (وهي تناهز الـ 1,618) في فنّ العمارة والطبيعة والجسد البشريّ. ومن الجدير ذكره أنّه في النجمة الخماسيّة لرجل فيتروف، وضع ليوناردو دا فينشي معايير الجمال العالميّ.

ينتمي نبيل نحّاس إلى هذه الموجة. إنّما بالنسبة إليه فليس الرقم الذهبيّ قاعدة بل إيقاع مخفيّ. دالّة رياضيّة أخرى تتكرّر في أعماله وهي متتالية فيبوناتشي. إنّ كلّ رقم في هذه السلسلة إنّما هو نتيجة جمع العددين السابقين له، لينتج عن ذلك لولب لوغاريتميّ. نقع على هذا اللولب أو الشكل الحلزونيّ في الأصداف البحريّة أو النباتات التي تنعم بمكانة مميّزة في العمليّة الإبداعيّة لدى نبيل نحّاس.

اللولب الصوفيّ: الحركة والوحدة والتصوّف

يخترق الشكل اللولبيّ سطح تجهيز نحّاس الفنّيّ الضخم مؤدّياً بذلك وظيفته الأولى وهي شقّ ممرّ. يستولي هذا الشكل على العقل البشريّ كقوّة منوِّمة: فيجذب النظر ويوجّهه ويشرّع الأبواب على فضاء وسيطيّ.

يعبّر الشكل اللولبيّ الحلقيّ على لوحات نحّاس، خير تعبير عن قوّة جذب هذا الشكل. فهو يخرج على إطار اللوحة ويتجاوزه: بمجرّد أن يقع النظر على اللولب حتّى يعلق داخل الشكل. على هذا المنوال، يترجم نحّاس العالم الدائم الحركة. إلى ذلك، يشير الشكل اللولبيّ، وهو عنصر متكرّر في أعماله، بشكل مباشر إلى الخيال الصوفيّ: فهو يمثّل البحث الداخليّ، والطريق اللانهائيّ نحو الوحدة الإلهيّة، ومفهوم العودة الذي يحمل في طيّاته التقدّم.

يتربّع الشكل اللولبيّ على عرش الأشكال في النهج الصوفيّ من حيث الطرائق ومسالك الروح نحو الله. فيطرح هذا الشكل التوتّر القائم بين قطبين: المركز وهو المكان المقدّس والأصل، والتشتّت نحو الأطراف وهو صورة العالم الفاني. والعودة إلى الوسط إنّما هي رديف سعي المؤمن ورديف الطريق إلى الصفاء والمعرفة الداخليّة، «المعرفة» التي من خلالها تعود الروح إلى أصلها. تترجم هذه الحركة، بامتداداتها وانقباضاتها، «نَفَسَ الرحمن». يفتح فعل الخلق «كن» العالم في حركة لولبيّة وزخم يثير الدوار. أمّا في الرقصة التقليديّة التي يمارسها الدراويش المولويّون فيتجلّى الشكل اللولبيّ بوضوح: فجسد الدرويش يدور حول نفسه وحول مركز دائرة الدراويش محاكياً بدورانه دوران النجوم والكواكب حول الشمس. يشكّل هذا الرقص الكونيّ تشخيصاً للروح التي تدور حول الذات الإلهيّة. تعزّز وضعيّة يدي الدرويش بينما يدور، إحداهما متّجهة نحو السماء والأخرى نحو الأرض، العلاقة الرابطة ما بين الأبعاد والطاقات من خلال الجسد البشريّ. وليست الحركة في تكراريّة بحتة، هي حركة تصاعديّة، فكلّ دورة تحمل في نفسها تعمّقاً ومعرفة جديدة. يتعدّى الشكل اللولبيّ الصوفيّ إذاً الشكل الهندسيّ البسيط ليكون تجربة روحانيّة.

يجسّد الشكل اللولبيّ في الرمزيّة المتعارف عليها في معظم الثقافات إيقاع الحيّ وتذبذبات الزمان. ينفتح الشكل اللولبيّ نحو الخارج: إنّه دائرة قيد التكوّن. وهي في خضمّ حدوثها تعبّر في الوقت نفسه عن الاستمراريّة والتطوّر، العودة إلى البداية والتغيّر. تتجلّى نظاماً في حركة.

تندمج معاني المقدّس والمدنّس في الأشكال اللولبيّة الموجودة في أعمال نحّاس، لتكون بمثابة محرّكات لتجربة عميقة وحميمة. «ويا لها من دوّامة تلك التي هي كينونة الإنسان! دوّامة تنقلب فيها الديناميكيّات وتتصارع. لا يعود من الممكن للمرء أن يعرف إن كان يهرع إلى المركز أم يهرب منه[5].» ويعتبر الفيلسوف الفرنسيّ غاستون باشلار (1884-1962) أنّ هذه المرحلة الانتقاليّة إنّما هي حيّز الخيال الإبداعيّ الخاصّ بالإنسانيّة: الانتقال من الفوضى إلى النظام، اللحظة التي تنتظم فيها المادّة الخام للأحلام والشغف والصور الأولى في شكل حيّ. يرى باشلار أنّ الشكل اللولبيّ يجسّد حياة الروح التي لا تتقدّم سوى بالانعكاس والتكرار والتعمّق. في ازدواجيّته، ينشّط الشكل اللولبيّ العمل المتواصل للخيال الذي يحوّل التشوّش إلى تماسك.

من المنمنمة إلى الضخامة

يسترجع نبيل نحّاس المنمنمة الفارسيّة كما تطوّرت في إيران بين القرنين الثامن والسابع عشر. وليس الرابط بين النصّ والصورة هو ما يسترعي انتباهه، -علماً أنّ النصّ يغيب عن أعماله- بل نظام الابتكار نفسه في فضاء مقيّد يحمل فيه كلّ تفصيل قيمة رمزيّة. يستغلّ الفنّان بشكلٍ ملحوظٍ إمكانيّة الجمع بين عدّة مشاهد دون فرض قراءة خطّيّة.

ينقل نحّاس في «تعدّدٌ بلا حدود» هذا المبدأ إلى نطاق ضخم: يضع اللوحات جنباً إلى جنب وينظّم تتابع التسلسلات. يخلق بهذه الطريقة صورة مركّبة إنّما متماسكة، خصبة ومفتوحة على تجربة زيارة عشوائية إنّما ذات معنى في الوقت نفسه.

إنّ هذا المنطق السرديّ، الذي يجمع بين اللحظات المتتالية على نفس المستوى من دون فصل صارم، يسمح له بالتعبير عن تعايش عدّة أزمنة مكانيّة داخل هذا السطح التصويريّ. تتحوّل كلّ لوحة إلى طبقة من الذاكرة، لحظة معلّقة تتحاور مع لحظات أُخَر كما لو أنّ أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل تقترن في سلسلة متّصلة لامتناهية. وهذه الرؤية للزمن على أنّه غير خطّيّ إنّما دائريّ، تتيح للفنّان أن يعبّر عن تصوّره للعالم واعتقاده بالمكتوب، أي القدر. تتجلّى هذه الفكرة في مجموعة عناصر من أعمال نبيل نحّاس، ليكون كلّ نقشٍ وكلّ لون وكلّ نسيج وكأنّه موجّه بضرورة داخليّة، وكأنّ اللوحات هي نفسها تشارك في سرد كونيّ مكتوب.

عندما تنقلب الجماليّات إلى رياضيّات

> «ذات صباح من الثمانينيّات، عندما كنتُ أتنزّه على طول أحد شواطئ لونغ آيلند، لاحظتُ كيف أنّ الأمواج تتكسّر على الرمل، تجرفه ثمّ تنسحب عنه مخلّفة أشكالاً وفجواتٍ صغيرةً. أقمتُ حينها علاقة مباشرة بين هذا المشهد والكواكب في السماء- كانت هذه أولى مقارباتي الغريزيّة للعلاقة القائمة بين الأرضيّ والسماويّ، بين العالم الكبير والعالم الصغير. إنّ كلّ شيء، في نهاية المطاف، يبدأ بالذرّة.»

يهندس الحوار القائم بين العالم الكبير والعالم الصغير رؤية نحّاس ويظهر في أعماله من لوحة إلى أخرى. فيتجلّى مفهوم العالم الكبير باعتباره الكون بكلّيّته عبر أعمال نحّاس الضخمة وخطتها الغامرة. أمّا في ما

[5] Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace,* 3rd edition, Paris, Les Presses universitaires de France, 1957,
p. 240.

خصّ العالم الصغير، فهو واضح في التفاصيل الدقيقة للمادّة والكثافة العضويّة للأنماط التي تذكّر بالخليّة الحيّة كما بالجزيء المعدنيّ. فواحدهما لا يتعارض مع الآخر بل هو انعكاس له: كلّ عنصر إنّما هو مصغّر لمجموع أكبر وأوسع، ليأتي التجهيز الضخم ويلتزم الدقّة المجهريّة.

يجسّد نقش نجمة البحر المحور الأساسيّ في نهج نحّاس من حيث عدّة طرق. فهذا الشكل المثاليّ من ناحية الرياضيّات، إنّما يتطابق على الأصعدة كلّها مع الجسم البشريّ. فهو يثبّت رمزيّاً حضور هذا الجسم في العالم ووعيه به. هكذا، في هذا الحوار الذي يبدو أنّ الإنسان غائب عنه، يتبيّن أنّ حضوره إنّما ثابت فيه. علاوة على ذلك، تنشقّ النجمة عن العالم السماويّ لتنحاز إلى العالم الأرضيّ، فتروح تتأرجح بين المغرِق في الكِبَر والمغرِق في الصِغَر. في فضاء الرسم، تشكّل النجمة القاسم المشترك بين الكون والطبيعة والإنسانيّة وتتكرّس مؤشّراً لهذه الأبعاد كلّها.

ينخرط أسلوب نحّاس الجماليّ في حوار مع قوانين الطبيعة. حتّى إنّ بعضاً من أشكاله منظّم وفقاً للمنطق الكسوريّ. والشكل الكسوريّ عنصر في الرياضيّات يقدّم بنية متماثلة على مختلف المستويات: إنّه شكل هندسيّ يُعيد إنتاج نفسه في تكوين يكرّر الشكل الأصليّ بحذافيره. ويمكن الوقوع على هذه الأشكال الكسوريّة أينما نظرتَ في عالم النبات والمعدن والحيوان.

وضع عالِم الرياضيّات الفرنسيّ- الأميركيّ بِنوا ب. ماندلبروت النظريّة الكسوريّة في سبعينيّات القرن العشرين بنشره مؤلَّفه "الهندسة الكسوريّة للطبيعة" (1982). ويثبت الباحث في مؤلَّفه هذا أنّ الكثير من الظواهر الطبيعيّة (على غرار السحاب والجبال والأنهر) إنّما تستجيب لمنطق كسوريّ يربط ما بين التشابه والنظام الخفيّ بطريقة بارزة أحياناً. «مع مواظبتي على دراسة المنطق الكسوريّ، رحتُ أقع أكثر فأكثر على أشكال هندسيّة ذات جمال متزايد ولا يختلف عليه اثنان، جمال أخّاذ ومبهم... يقوم مبرمجي بإدخال معادلات على الحاسوب تبدو للوهلة الأولى بسيطة. ثمّ، رويداً رويداً، تروح تظهر على الشاشة مجموعة من المخلوقات، تارةً تكون واقعيّة وطوراً تكون آتية من عالم الأحلام أو من عالم الكوابيس. وعلى أيّ حال، كيفما نظرت إلى الأمر تأتي المفاجأة الجماليّة بلا مثيل ولا تُنسى[6].»

من ناحيته، يصرّح نبيل نحّاس قائلاً: «بالنسبة إليّ، تمثّل الأشكال الكسوريّة فوضى منظّمة. النقوش متشابكة، متراصّة، تضارع في ذلك خليّة نحل. تتجلّى هذه الأشكال بطريقة فوضويّة من دون أن تتبع أيّ نظام مسبق. الرسم سطح سويّ مسطّح تُبنى عليه الأشكال وتتشابك وتتكرّر وتتطوّر من تلقاء نفسها. هذا اللانظام الظاهريّ إنّما هو في الواقع ضرب من النظام العضويّ، حيث يجد كلّ عنصر مكانه بالفطرة. ليس هذا اللانظام سوى وجه آخر للتناغم.»

يلتقط نحّاس في أعماله طاقة هذه الحركة: طاقة متكاثرة، وفيرة، متواصلة. لا يرسم نحّاس نقشاً بل ظاهرة طبيعيّة تربط ما بين وضوح العالم الظاهر وبين تماسك معقّد ومستتر. ولا تهدف أعماله إلى تمثيل شيء معيّن بقدر ما ترمي إلى إعادة خلق تجربة الطبيعة، وإلى التذكير بفكرة النظام الخفيّ خلف ما يبدو عرضيّاً. إنّه عبر لوحاته التي تتكرّر فيها الأشكال إلى ما لا نهاية على غرار الأشكال الكسوريّة الطبيعيّة، إنّما يجمع نحّاس بين صرامة الرياضيّات وعمليّة عمرها آلاف السنين.

ليست الأنماط الهندسيّة الإسلاميّة كسوريّة من ناحية الرياضيّات، لكنّها ترسّخ جماليّة التكرار واللانهائيّ التي تتلاقى مع مبدأ الكسوريّة: لعبة بين اكتمال النمط والإمكانات اللامحدودة التي تبديها. تنضوي فكرة اللانهائيّ الرابض في النهائيّ، في نهج نحّاس الفنّيّ حيث يبدو كلّ نقش وكأنّه جزء من كلٍّ بلا نهاية. وتضاعُفُ النقوش العائدة إلى أمر واحد، يتجسّد صورةً قويّةً تتواءم مع عدد من المبادئ الروحانيّة الإسلاميّة ولا سيّما النظرة الصوفيّة إلى العالم. فالتصوّف يشدّد على مبدأ أنّ كلّ عنصر من عناصر الخلق هو

[6] Benoît B. Mandelbrot, *Les objets fractals* [1982], 1984, Paris, Flammarion, p. 180.

انعكاس للكلّ (لله). وقد ورد على لسان الشاعر والعالِم الصوفيّ الفارسيّ جلال الدين الروميّ (1207-1273) أنّ العالم نسيجٌ من آيات تعود إلى الذات الإلهيّة، فيقول:

«أنت لستَ قطرةً في محيط،
أنت المحيط كلّه في قطرة»- المثنوي[7].

لبنان، مشهد توراتيّ وكناية حيّة عن تاريخ متعدّد الثقافات

«بعد 18 سنة أمضيتها في الولايات المتّحدة الأميركيّة، عدتُ في العام 1993 إلى لبنان في زيارة وجيزة لأسباب عائليّة. أعدتُ حينذاك اكتشاف المشهد الطبيعيّ المحلّيّ بأسره. وجدتُ الطبيعة مختلفة تماماً: وجدتها خاماً، عريقة، مؤثّرة. خلّفَت فيّ أشجار الزيتون والأرز والمشاهد الطبيعيّة القديمة قِدَم الزمن آثاراً عميقة. وما لبثَت هذه العناصر أن أصبحت أجزاء لا تتجزّأ من أعمالي. لو لم أعد إلى لبنان، لما رسمتُ الأشجار ولبقيتُ تجريديّاً.»

تعقِدُ أشجارُ الزيتون والنخيل والأرز التي تشكّل المشهد الطبيعيّ المشرقيّ (مصر، الأردنّ، العراق، لبنان، سورية، فلسطين) مهد النصوص التوراتيّة، روابط بينها وبين قيم التغلّب أو الصمود، قيمٌ يُدعى الفرد إلى تشاركها مع الجماعة.

في الديانات الإبراهيميّة، أي اليهوديّة والمسيحيّة والإسلام، تُوظَّف هذه الأشكال الطبيعيّة للحثّ على صون الآخر (فأغصانها تجلب الحماية)، علاوة على ذلك، فهي تكرّس معاني البقاء والخلود. لكنّها أيضاً، من ناحية أخرى، تُعدُّ رموزاً لهشاشة الإنسان، حين تقع ضحيّة عنف هذا الإنسان نفسه، كما في تجهيز نبيل نحّاس «تعدّدٌ بلا حدود» الذي يمثّل أشجار زيتون محترقة. وعلى الرغم من احتراقها تبقى هذه الأشجار حاضرة في الإفريز: تبقى متجذّرة في الأرض غير متخلّية عنها. لتأتي من بعدها تلك التي ستنمو على رمادها.

تتّسم لغة نحّاس التشكيليّة بأشكال مستقاة من التقليد اليهوديّ-المسيحيّ، بخاصّة في تمثيله الرمزيّ للأشجار. فهذه الأخيرة إنّما هي خطوط عموديّة رابطة بين السماء والأرض، محاور أساسيّة في علاقة الإنسان بالله في الكتاب المقدّس.

يُطلق على شجر الأرز في لبنان اسم «أرز الربّ» لما فيه من طابع مقدّس. ففي التراث التوراتيّ، يرد ذكر أرز لبنان عشرات المرّات في العهد القديم حيث يرمز إلى العظمة والقوّة والقرب من الله، بدءاً من قصر الملك داوود وصولاً إلى رمزيّة الصِدّيق الذي ينمو «كالأرز في لبنان» (سفر المزامير 92:12). وقد كُتِب أيضاً عن الحبيب في نشيد الأناشيد: «طَلْعَتُهُ كَلُبْنَانَ. فَتَّى كَالأَرْزِ.» (سفر نشيد الأناشيد 5: 15). لكنّ الأرز ذائع الذِكر أيضاً لطول حياته ولصلابة خشبه الذي استُعمِل في بناء معبدَي سليمان في القدس، وكذلك في بناء الأساطيل الفينيقيّة والأشوريّة والمصريّة والرومانيّة.

تتجذّر أشجار الأرز والزيتون والنخيل في النصوص المقدّسة تجذّرَها في الثقافة الشعبيّة المعاصرة واليوميّة. يعيش نحّاس في لبنان، محاطاً بهذه الأشجار الأسطوريّة التي جعل لنفسه منها مجموعة حقيقيّة، هو الذي لم يكتفِ برسمها في أعماله. وعلى غرار لبنانيّين كثرٍ، يمجّد نحّاس الأرزة اللبنانيّة التي تتوسّط العلم اللبنانيّ باعتبارها تجسيداً للوعي الجمعيّ ورمزاً للحرّيّة والصمود وهويّة لبنان وذاكرته. في العام 1920، اختار الآباء المؤسّسون للبنان الكبير شجرة الأرز رمزاً لقوّة الشعب اللبنانيّ وصلابة عوده: «الأرزة دائمة الخضرة كالأمّة الفتيّة رغم ماضيها القاسي. رغم أنّها مظلومة، لم تُهزم قطّ، إلاّ أنّ الأرزة استعادت قوّتها بالاتّحاد، والذي سوف يكسر كلّ الهجمات[8].»

[7] «المثنوي، أو المثنوي المعنويّ» هو ديوان للشاعر والصوفيّ الفارسيّ جلال الدين الروميّ (القرن الثالث عشر).

[8] https://patrimoinedorient.org/index.php/2019/10/24/le-cedre-du-liban-un-embleme-menace/

تلقى الأرزة برمزيّتها صداها المعاصر في أعمال نبيل نحّاس: تتحوّل إلى كناية عن الهويّة اللبنانيّة، متجذّرة في الأرض إنّما أيضاً مشرّعة على الكون بأسره في نقطة توازن بين المادّيّ والروحانيّ.

تمكن قراءة «تعدّدٌ بلا حدود» على أنّه وصف دقيق وحسّيّ لخريطة لبنان. فالأشكال الطبيعيّة ترسّخ حضور الأرض في هذا المجموع. ليظهر البحر والساحل من خلال الألوان المعدنيّة والموجات وكثافة المادّة. ولتظهر كذلك الجبال الشاهقة الشامخة. وأخيراً لتظهر السماء المرصّعة بألف نجمة ونجمة كأفق روحانيّ. فيلتقي الواقع المفتّت للطبيعة بخيال الرسم لاستقبال الزوّار في مساحة يتجسّد فيها لبنان مادّيّاً وروحيّاً، هذه الأرض التي نزلتها على مرّ العصور حضارات كثيرة. يثبت «تعدّدٌ بلا حدود» نفسه بديلاً إيجابيّاً عن الجغرافية الممزّقة نتيجة صراعات ترسم خريطة لبنان وتشوّه هويّته منذ عقود. يشرّع نبيل نحّاس في البندقيّة الأبواب لمساحة موسومة بالتذكّر والتسامي والمزج الثقافيّ، مستعيداً روح لبنان المتعدّد الألفيّات والثقافات والديانات.

المواريث المتداخلة والنهضة التشكيليّة

«آتي من شرق يرتبط ارتباطاً وثيقاً بجمال الفنّ الإسلاميّ وبالتجريد. لكنّني متأثّرٌ أيضاً بالفنّ الغربيّ في عصوره كلّها. هذا النهج طبيعيّ بالنسبة إليّ.»

ليس إرث الفنّ الإسلاميّ وحده ما يعيد نحّاس خلقه، فالإرث اليونانيّ-الرومانيّ هو الآخر يتمّ إحياؤه في بنيته المكانيّة.

يستعمل نحّاس عند الحديث عن تجهيزه مصطلح «إفريز» المستمدّ من المعجم المعماريّ اليونانيّ-الرومانيّ. وعلى الرغم من أنّ هذه الكلمة هي يونانيّة الأصل، فإنّ أشكالاً مماثلة من النقوش البارزة على شكل حواجب أفقيّة كانت موجودة أيضاً عبر التاريخ في الشرق كما في الغرب. تمّ استخدام أسلوب الإفريز على نطاق واسع على يد معماريّي العصور اليونانيّة والرومانيّة القديمة. فكان عبارة عن زخارف معماريّة تُركّب على شكل حاجب أفقيّ ملفوف حول المبنى المُراد تزيينه على نسق إكليل يتوّجه. لا تملك هذه الزخارف أيّ دور في تمتين هيكل المبنى بل هي تمنحه وهجه. دورها هو نفسه في الفضاء الداخليّ، مع تقسيم المساحة بين الأرض والسقف الذي توظّفه لجماليّتها. مع مرور الوقت وابتداءً من عصر النهضة، راح هذا المصطلح يشير إلى أيّ تكوين مستطيل يمتدّ بشكل متسلسل.

في لوحة جداريّة إفريزيّة، عادةً ما تتتابع المشاهد في تسلسل خطّيّ يقود النظر من حلقة إلى أخرى لتشكيل سرد متماسك متواصل، تُنسج كلّ لحظة فيه من اللحظة السابقة في وحدة زمانيّة ومكانيّة. لكنّ نبيل نحّاس يُخالف هذا المنطق. فهو يوظّف الفضاء التقليديّ للإفريز بشكل مخالف لوظيفته السرديّة الأولى وفقاً للمبدأ الموروث عن المنمنمات الفارسيّة. تـتـتـابعُ المشاهد لديه من دون تسلسل منطقيّ وإنّما في تراكم صرف. لا تسرد الحلقات قصّةً بل تتعايش وتتفاعل مع بعضها وتتكدّس إحداها خلف الأخرى خاربة علامات الزمان في دعوة إلى قراءة مفتوحة مجرّدة من أيّ بداية أو نهاية.

وإذا اعتبرنا أنّ التهجين القائم بين الزخرفة الإسلاميّة والذاكرة المتوسّطيّة والتقاليد الكلاسيكيّة هو الذي يُشكّل مصادر إلهام نحّاس، فإنّ لغته ترتقي بهذه المصادر الإبداعيّة إلى مناص تعبير معاصر تتألّق فيه التوافقات والروابط الاختياريّة التي يشكّل لبنان محفّزها القويّ.

في إكمال لتقنيّة الإفريز القديمة إنّما برؤية وإحساس معاصرين، يأتي تجهيز نحّاس ليتوّج فضاء جناح لبنان. على علوّ يفوق المترين، يطلّ التجهيز على الزوّار من الأعلى ليتحوّل حاجب القماش الضخم سماءً صوفيّة تمثّل نجومها البرّاقة بألف لون ولون الإنسانيّة جمعاء. فتُسهم عناصر السينوغرافية مجتمعة في

تكريس مرور الزمن والفضاء والأفكار والرموز في أعالي الصالة المرتفعة التي تضفي عظمةً على عمل صُمِّم ليكون كياناً فضائيّاً زوبعيّاً.

إنّ طريقة تقديم الموضوع صوريّاً تفضح تأثيراً بيزنطيّاً، يضارع الأيقونات المقدّسة التي تتحرّك فيها الشخصيّات على خلفيّة مجرّدة. كما أنّ غياب الديكور يضع الصورة في بُعد خارج الزمن. وبفعل تأثّرٍ بتقاليد الأيقونات البيزنطيّة، يوظّف نحّاس اللون الذهبيّ الذي يخلق حقل ذبذبات يرمي عمله في استمراريّة بصريّة متأرجحة بين المقدّس القديم وذاك المعاصر.

إلى جانب هذه الفروق الدقيقة المتألّقة، تثير ألوان نحّاس الدهشة بكثافتها وثرائها؛ فالأزرق عميق يقارب اللازورديّ ويشرّع الأفق على اللانهائيّ؛ أمّا الأخضر فيستحضر خضرة النبات وذاكرة الأرض.

وليس وجود التناغم اللونيّ لمجرّد غاية تزيينيّة: فكلّ درجة تحمل صدًى ثقافيّاً وعاطفيّاً. تعبّر الألوان بتدرّجاتها عن توتّر بين النظام والوفرة، فتتحاور ويحدث أن تتصادم خالقة مساحة بصريّة كثيفة تعزّز الإحساس بالتزامن والتفتّت.

يعزّز نحّاس قوّة اللون عبر التباين الذي يخلقه بين الظلّ والنور. فتأتي النتوءات المادّيّة والتفاوتات في السماكة والإشراق لتحرّك السطح الذي يتنقّل عليه النور، فترتفع بعض النتوءات وتغرق أخرى في عتمة خفيفة. يمنح هذا التنوّع في التباينات أعمال نحّاس عمقاً ويسهم في خلق بُعد كونيّ وعضويّ في الوقت نفسه. ليتخطّى توظيف الألوان عند نحّاس الغاية التزيينيّة ويتحوّل إلى لغة رمزيّة وبصريّة، يعرب من خلالها عن ذاكرة إرثه ورؤيته المعاصرة.

ما تعنيه حركة اليد

إنّ التجربة الحسّيّة التي يدعونا إليها نبيل نحّاس إنّما هي بسيطة ومعقّدة في الوقت نفسه. فهي تتطلّب انخراطاً كاملاً ضمن العمل الغامر في مساحة حسّيّة يتساوى فيها المرئيّ والمخفيّ ويمهّد فيها الروحانيّ الطريق إلى مادّيّة ذات معنى. في هذا المكان، يصبح الرسم وسيطاً لتجربة جوهريّة.

تعكس الاتّجاهات الراهنة في الفنّ المعاصر حقبة من التحوّل السريع والتساؤلات العميقة. وسواء أكان عبر تجريب تقنيّات جديدة أو الالتزام البيئيّ أو الاحتفاء بالتنوّع، يواصل الفنّ توسيع آفاقنا الفكريّة وتغذية فهمنا للعالم.

في ظلّ ترابط العالم وانتشار التقنيّات الرقميّة التي يتبنّاها الفنّانون في مختلف أنحاء العالم، بتنا نشهد على تحديث للفنون التقليديّة. أخذ الفنّانون يعيدون اكتشاف تقنيّات قديمة ويعيدون توظيفها كحال السيراميك والفخّار والتطريز والنقش (عبر استعمال التكنولوجيات من دون أن تشكّل هذه الأخيرة الوسيط بحدّ ذاتها). ويجسّد كلٌّ من غرايسون بيرّي بأوانيه الفخاريّة المزيّنة بزخارف معقّة وسرديّات ذاتيّة، وغادة عامر التي تستعمل التطريز لتستكشف قضايا نسويّة، هذه العودة إلى الحِرَفِ اليدويّة والتقنيّة. يخدم هذا التحالف بين القديم والحديث عمليّة ابتكار أعمال تأخذ عن القديم لكنّها تعكس كذلك تطوّر القيم الحاصل في المجتمع.

تندرج مسيرة نحّاس في حركة معاصرة واسعة النطاق تعيد إلى الرسم وحركة اليد والمادّيّة مكانتها المحوريّة السابقة. فعلى مدى عقود سيطر الفنّ المفاهيميّ والتجريد الخالص وكذلك الوسائط الرقميّة على المشهد الفنّيّ وفق منطق تفكيك الأشكال ونقد العمل الفنّيّ. أمّا اليوم، فنشهد نهضة ملحوظة للرسم وكذلك للشخصيّة والمادّة وحركة يد الفنّان. ففي العام 2025 وللمرّة الأولى منذ 20 سنة، مُنحت في باريس جائزة مارسيل دوشان التي أسّستها جمعيّة «أدياف» لنشر الفنّ الفرنسيّ عالميّاً، لرسّام، وهو خير دليل على ازدهار هذا الفنّ العريق تاريخيّاً.

يختار نبيل نحّاس استحضار المواريث القديمة والحديثة إنّما ليس لتمجيدها في إطار تاريخيّ بل لجعلها فاعلة في حاضر فنّ الرسم. فنراه يوظّف النقش لا كعنصر تزييينيّ منفصل بل كمادّة حيّة وكإيقاع تشكيليّ. يجعل كذلك من حركة اليد وضربة الفرشاة وسطح اللوحة فعل وجود. فليس الرسم بالنسبة إليه مجرّد وسيلة للتعبير عن الأفكار بل تجربةً بحدّ ذاتها وانغماساً.

تُشكّل إعادة الاعتبار لحركة اليد وللمادّيّة جزءاً من الاتّجاهات الحديثة التي تعود إلى الرسم. رسم حيّ، مفعم بالسماكة والمادّة واللمسات وراسخ بمواجهة برودة الابتكارات المفاهيميّة واللغة الرقميّة. على ذلك، ليست المسألة مسألة تعارض بين رسم وفنّ مفاهيميّ، فهذا الأخير بدوره أسهم في تغيير العالم عبر إعادة تعريفه لشروط الابتكار نفسها.

فلنقل بالأحرى إنّه في ظلّ تبعيّة الواقع للفضاء الرقميّ، تستعيد الحركة التصويريّة قوّة فريدة من نوعها. تعود حركة اليد لتكون مساحة ذاتيّة مُعلنة وحرّيّة محتّمة في متناول اليد. يقوم الفنّان في مرسمه وأمام لوحته بفعل لا يُختزل: فهو إنّما يمنح الحياة لرؤيته بشكل مستقلّ.

في حقيقة الأمر، إنّ فنّ نبيل نحّاس يطرح سؤالاً جوهريّاً: في عالم مفرط الترابط، في عصر الصور الرقميّة المعولمة، ما المكانة المتبقّية للفنّ، لحركة اليد، لحميميّة فعل الخلق؟ فتأتي إجابته سهلة وقويّة: يبقى الرسم مساحة «وجود»، وجود في العالم، وجود بالارتباط بالأشكال، وجود بالتنبّه إلى المادّة. عبر عودته إلى الزخرفة، وإعادة تفسير الأنماط، وتحويل سطح اللوحة المرسومة إلى حقل فاعل، يدعونا نحّاس إلى خوض تجربة حسّيّة لا يكون فيها الرسم مجرّد متعة للنظر بل مساحةً للعيش أيضاً.

على هذا المنوال، يظهر فنّ الرسم عند نحّاس كفعل تكريس: تكريس الرسم كوسيط لا غنى عنه، وتكريس حركة اليد كمساحة ذاتيّة لا تحتاج إلى وسيط، وتكريس الهويّة غير المتحجّرة وإنّما المتحرّكة والمتعدّدة والتي تتأثّر بالتراث وتتطلّع إلى المستقبل.

رَسمُ "فعل الكون وهو يصارع نفسه"

إميليا فيليبّو
أمينة على التراث، ورئيسة قسم العلوم والمجموعات – متحف رودان، باريس

عندما تعرّفتُ على فن نبيل نحاس للمرة الأولى في مرسمه، استوقفتني فوراً كثرةُ اللوحات المعلّقة على الجدران، وتنوع أحجامها وتقنياتها وأساليبها وأنماطها الزخرفية. بدا المشهد برمّته عرضاً غزيراً أشبه بانفجارٍ من الألوان والملامس المتداخلة، حيث تتعايش الأشكال المجردة والتصويرية وتتحاور، من أقصى درجات العتمة الى أعلى درجات اللمعان، ومن أكثر السطوح نعومةً الى أشدها خشونة. تتبدل الأشكال، بتنوعها الهائل في طبيعتها وحجمها، من لوحةٍ الى أخرى. فترتدُّ وتنكمش وتتراكب وتتداخل وتندمج وتُبحر ككياناتٍ مستقلّة بذاتها، لتؤلّف بيئة انتقائية ذات وحدة فريدة.

يبدو عرض اللوحات في المرسم أمام أعين الناظر كبيئة طبيعية حقيقية تختلطُ فيها أعمالٌ أُنتِجَت في فترات مختلفة، تشكّل معاً، وعلى الرغم من هوياتها المتمايزة، فضاءً تأمليّاً شاملاً. إنطلاقًا من هذه الفكرة تحديداً، اختار نبيل نحاس وجهة عمله المخصص للجناح اللبناني في البينالي، من خلال مجموعة فريدة ومتّصلة وضخمة من الأعمال الحديثة التي أُعيد إحياء وتطوير محاوره الكبرى المفضّلة. ومع مضيّه في عرض مشروعه، واستكشافي التفصيلي لطبيعة لوحاته السابقة، راح يتّضح لي الخيط النّاظم لمقاربته، ورحتُ أتبيّنُ صلة عميقة وغير متوقعة بالرسام كلود مونيه. يمثّل هذا الخيط فكرة «التوسع الدائم للكون»[9]، التي يسعى الفنان إلى توليدها عبر أعمالٍ منفتحة ودائمة التحول، تستكشف في آن واحد أنماطاً متعددة من التمثيل.

تأمّلٌ ساكن

وُلد نبيل نحاس في بيروت عام 1949، ونشأ في القاهرة قبل أن يهاجر إلى الولايات المتحدة عام 1968. تخرّج من «جامعة ولاية لويزيانا» ثم «جامعة ييل»، وهو ينتمي إلى الجيل الثاني من التعبيرية التجريدية الأمريكية، وهي مدرسة نيويوركية تزامن صعودها في أوائل الخمسينيات مع إعادة اكتشاف الزخارف الكبرى التي وضعها "معلّم جيڤرني".

أهدى مونيه سلسلة «زنابق الماء» الكبرى إلى الدولة الفرنسية في أعقاب هدنة الحرب العالمية الأولى، في 12 تشرين الثاني/نوفمبر 1918. عُرضت هذه المجموعة في صالةٍ صُمِّمَت خصيصاً لاستقبالها في «متحف أورانجري»، وقد فتحت أبوابها للجمهور في عام 1927. غير أن هذا الموضوع كان قد ظهر في أعمال قبل ذلك بكثير. فقد أثمرت الفترة الممتدة بين أواخر تسعينيات القرن التاسع عشر وعام 1926، عن مجموعةٍ ضخمة تضمّ نحو 300 لوحة قماشية، شكّلت السلسلة الأخيرة للرسام. إذن، وقبل أن تتحوّل إلى تجهيزٍ فني، كانت مجموعة «زنابق الماء»، تماماً كمجموعات نبيل نحاس، تتمتع باستقلاليتها. مع ذلك، سارع النقّاد آنذاك، كما مونيه نفسه، إلى تصور مشروع زخرفي ضخم يتجاوز فيه هذا النمط حدود

[9] نبيل نحاس، مقابلة مع جان مون دلسال، 4 تموز/يوليو 2023. انظر/ي: *Singapore Home & Decor*، https://www.homeanddecor.com.sg/design/art/nabil-nahas-art-paintings-biography

الرسم على حامل اللوحة التقليدي. فمنذ عام 1909، تخيّل مونيه الفكرة "ممتدة على طول الجدران، مُغلّفةً جميع الأسطح والجدران بوحدتها"، ومانحةً "وهماً بكُلّ لامتناهٍ، وبموجة لا أفق لها ولا شاطئ، تسترخي عندها الأعصاب المنهكة من العمل، مُقتديةً بهدأة تلك المياه الساكنة، وتغدو الغرفة، لمن يقطنها، ملاذاً للتأمل الهادئ في قلب حوض مائي مُزهر"[10].

على الرغم من البعد الجمالي والزمني الذي يفصله عن الانطباعية، يندرج مشروع نبيل نحاس للبينالي ضمن هذا الخط بطريقة شديدة المُعاصرة. إذ يمتد العمل على مساحة خمسة وأربعين متراً خطياً، ويتألف من ست وعشرين لوحة كبيرة الحجم، يبلغ ارتفاع كلّ منها نحو ثلاثة أمتار، مصطفّة جنباً إلى جنب لتُشكّل إفريزاً ضخماً يحتضن الناظرين ويدعوهم الى التأمل. وفي حين يختار مونيه الاستناد إلى تواصلٍ أيقونيّ متّصل، مستمداً إلهامه من مصدرٍ واحد هو حوض زنابق الماء في حديقته الانطباعية، يستحضر نبيل نحاس عوالمَ تشكيليةً شديدةَ التنوّع، من خلال تعاقب لوحاتٍ تنتمي إلى سياقاتٍ مختلفة: حلزونات، وأشكال هندسية، ونجومُ بحر، وأرز لبنان، ونخيل... كان يمكن للكُل أن يبدو متناثراً لولا حركة باطنية عميقة توحّد اجزاءه. فإلى جانب ارتداد الألوان والأنسجة والإيقاع الذي تولده بعض الأنماط – لا سيما الدائرية والنجمية – ثمة طاقة ملموسة تنبعث وتجذب المتفرّج نحو رؤية كونية من طرازٍ جديد، تستمد تماسكها من انتقال دائم بين الميكروكوزم والماكروكوزم.

رؤية كونية

لا يسعى نبيل نحاس إلى نسخ الطبيعة، بل إلى فهم عملية تكوينها وإلى إعادة توليدها. ما يهمه ليس النمط بقدر ما يهمه الطريقة التي يحدث بها. متأثراً بعمق بنظرية الكُسوريّات، التي أعطت اسمها للعديد من لوحاته، يستكشف الفنان، تشكيلياً، ميل الطبيعة إلى توليد أشكال هندسية غير منتظمة يمكن تقسيمها إلى أجزاء يكون كل منها نسخة، على الأقل تقريبيّة، من الكُل. من هذه النظرية التي صاغها عالم الرياضيات بينوا ماندلبروت في السبعينيات، يستمد نبيل نحاس قراءة محتملة لعالم فوضوي يحكمه شكلٌ من النظام، يتطابق فيه الجزء مع الكل. في بعض لوحاته، التي تبدو وكأنها منتفخة بالبثور، تتجمع مواد مختلفة، من معدنية الحجر الخفاف إلى عضوية نجم البحر، دون أن يطغى أي منها على الآخر. يحضر المشاهد اليقظ لأعماله مشهد ترسب سحري، مفتوناً بالكيمياء الحيّة الظاهرة على سطح اللوحة، فيصبح كأنه شاهد على أصول عالمٍ تنبثق قوانينه الخفيّة من شقوق اللوحة. بطريقة ما، يمكن القول إن مبدأ الاستمرارية الذي يطغى على عمل الجناح، يعكس هذا «التوسع الدائم للكون» الذي يحكم كل شيء، والذي يلتقي فيه الكوني بالذري، والماكروكوزم بالميكروكوزم.

الاستمرارية، التشبع، التكرار، اللامركزية، كلها مصطلحات تُميّز أعمال نحاس الكُسوريّة، وتجد صداها أيضاً في القراءة النقدية لـ"زنابق" مونيه. ما يلفت النظر، سواءً في مناظر متحف «أورانجري» المائية أو في معرض البندقية، هو التحرر من تقليد التركيب الهرمي الغربي، وظهور لوحةٍ لامركزية، لا تحتل فيها أي منطقة من القماشة أولوية على أخرى[11]. وهي أيضاً، تبعاً لذلك، غياب اتجاه مُفروض لقراءة العمل،

[10] روجيه ماركس، «زنابق الماء لـ كلود مونيه»، غازيت دي بو زار، الفترة الرابعة، المجلد الأول، 1 حزيران/يونيو 1909، ص 523-531

[11] ينطبق ذلك على لوحات مونيه المستقلة كما على سلسلة متحف «أورانجري» وعلى تجهيز نبيل نحاس الذي تم تصوّره بلا بداية ولا نهاية، ومع العديد من المداخل ووجهات النظر الممكنة.

وتشويش مقاييس الأشياء، أي التقريب بين اللامتناهي الصغر واللامتناهي الكبر، وما يلزم ذلك من تأكيد على مكانة الرسم بوصفه وسيطاً، لا مجرد تمثيل.
تتجلّى هذه القرابة في ضوء القراءة المعاصرة التي أنجزتها بعضُ الشخصيات البارزة في التعبيرية التجريدية الأميركية لأعمال الزخرفة الكبرى، والتي كشفت، في مطلع خمسينيات القرن العشرين[12]، عن أوجه التشابه الشكلية العديدة القائمة بين هذا التجهيز الفني الواسع وبين لوحات مدرسة نيويورك. ومن بين هذه التشابهات، يبرز «التكوين الشامل» (all over)، المشبّع وغير المتمركز، بوصفه تجديداً حقيقياً يسم — كما شدّد آنذاك أندريه ماسون — بإعطاء رؤية الفنان "حقلاً شاسعاً ومهيباً بما يكفي لكي يحتضن العالم"[13]. أمّا «الرؤية الكونية» لهذه «السيستينا الانطباعية»، فقد بدت، في أعقاب الحرب العالمية الثانية، بمثابة "حافزٍ للبدء من جديد، بهدف استعادة، بتحدٍّ للقدر، ذلك الإحساس الإلهي (...)"[14].

في الجناح اللبناني، يواصل نبيل نحاس هذا الطموح اليوم من خلال إنشاء كنيسة سيستين جديدة، حيث تُتيح اللوحة، الحية بحق، للمشاهد مساحة للتأمل والتأمل في جمال الكون وأسراره. لا يخرج المشاهد من هذه التجربة سالماً، فهي في آنٍ واحدٍ كشفٌ وتواصلٌ توفيق.

[12] في عام 1944، عند تحرير مدينة باريس، سقطت قذيفة على أحد زجاجيات «متحف التويلري» وألحقت أضراراً بأحد الألواح، ما أدى إلى إغلاق المكان. ولم يُفتح للجمهور مرة جديدة إلا في عام 1952، بعد ترميم القاعات البيضاوية التي تضم المجموعة الضخمة المُرمَّمة. بعد أكثر من خمسة وعشرين عاماً على الكشف عنها، حظيت لوحات سيد الانطباعية باستقبال جديد. وبينما كان جاكسون پولوك يعرض أعماله في باريس، أصبحت «الأورانجري» وجهةً للحج بالنسبة للرسامين الأمريكيين. وبعد ذلك بعامين، أدرج بابا الحداثة كليمان غرينبرغ، عقب زيارته «متحف التويلري»، أعمال كليفورد ستيل وبارنيت نيومان ضمن طراز لوحات مونيه الأخيرة. انظر/ي سيسيل ديبراي، "رأيت في منامي... زنابق الماء، مناظر مائية"، في «زنابق الماء»، التجريد الأمريكي وأعمال مونيه الأخيرة، كتالوج المعرض، متحف أوراسي ومتحف الأورانجري، جمعية المتاحف الوطنية، 2018، ص. 20.

[13] أندريه ماسون، «مونيه المؤسّس»، مجلة ڤيرڤ، 1952، المجلد السابع، العددان 27-28، ص 68.

[14] نفس المرجع.

مقابلة

نبيل نحاس في حوار مع ندى غندور

في هذه المقابلة، التي أُجريت في تشرين الأوّل 2025، يتحاور نبيل نحّاس مع ندى غندور، أمينة جناح لبنان، متأمّلاً في التجارب التكوينيّة والتأثيرات الفنّيّة والإلهامات البصريّة التي شكّلت جوهر تجربته الفنّيّة.

ندى غندور: كثيراً ما يتمّ الحديث عن بدايات أعمالك. هل تتذكّر حدثاً معيّناً كان بمثابة شرارة انطلاقة حسّك الفنّيّ؟

نبيل نحّاس: كنتُ محاطاً بالكتب والتحف الفنّيّة في بيتنا، لكنّني أذكر حدثاً محدّداً سيكون له عظيم الأثر في ما بعد. اعتادت عمّاتي وخالاتي أن يقدّمن لأطفال العائلة ظروف مال لمناسبة الأعياد. وفي العام 1962، وعلى عمر الثانية عشر، اشتريتُ بالمال الذي نلتُهُ مؤلَّفاً بعنوان "الاتّجاهات المعاصرة" لنيلّو بونينتي. فنزل عليّ الكتاب نزول الوحي هو الذي يقدّم لمحة عن الرسم التجريديّ في أوروبّا والولايات المتّحدة الأميركيّة. كان بمثابة صندوق باندورا الذي انفتح مطلقاً العنان لطوفان من صور لم يسبق لي أن رأيتها في حياتي، فامتصصتها امتصاص إسفنجة. وقعتُ على وولز ودوبوفيه وفوترييه من ناحية، وعلى بولّوك وروثكو ونيومان من ناحية أخرى. مساران من الجماليّات متعارضان إنّما متكاملان في الوقت نفسه. على عمر الثمانية عشر، رسا خياري على مدرسة نيويورك ورحلتُ إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة.

ندى غندور: ولماذا نيويورك؟

نبيل نحّاس: لأنّني شعرتُ بتقاربٍ أكبر مع التيّارات الفنّيّة السائدة في مدرسة نيويورك من تلك السائدة في مدرسة باريس، وأدركتُ حينها أنّ نيويورك قد حلّت محلّ باريس كمركز عالميّ للفنون.

وافق والداي على إرسالي إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة حيث استضافتني في البداية عمّتي تينا المقيمة في نيو أورليانز. التحقتُ آنذاك بجامعة ولاية لويزيانا. وبعد نيلي البكالوريوس في الفنون الجميلة، حالفني الحظّ بأن تمّ قبولي في جامعة ييل حيث كان ألّ هيلد مرشدي. ومن هذه الجامعة بالتحديد نلتُ في العام 1973 الماجستير في الفنون الجميلة.

شكّلت هذه السنوات مرحلة تكوينيّة جوهريّة بالنسبة إليّ. فهي شرّعت لي الأبواب إلى عالم فنّيّ ذي غنى غير متوقّع. اكتشفتُ حينها مناهج جديدة ولغات بصريّة جديدة والحريّة التي يتمتّع بها المشهد الفنّيّ الأميركيّ دون سواه.

ندى غندور: من هم الفنّانون الأميركيّون أو غير الأميركيّين الذين أحببتهم؟

نبيل نحّاس: من بين الفنّانين الأوروبّيّين أذكر جان دوبوفّيه ولوسيو فونتانا وهنري ميشو وهانز هارتونغ. أمّا من الفنّانين الأميركيّين الذين أبهروني فأذكر كليفورد ستيل وجاكسون بولوك ومارك روثكو.

عندما استقرّيتُ في نيويورك، التقيتُ فنّانين كنتُ قد عرفتهم في سنواتي في ييل. فنّانون ذوو شهرة ذائعة كان يحدث أن يمضوا معنا يوماً كاملاً بضع مرّات في الشهر. شرّعت لي هذه اللقاءات أبواباً وسنحت لي

أن أنمو وأتطوّر في هذا الفضاء الإبداعيّ الاستثنائيّ. كانت هذه نيويورك السبعينيّات، مرحلة متوهّجة استطعتُ في خلالها أن أعايش يوميّات فنّانين كثراً.

ندى غندور: تتّسم أعمالك بإدراك عميق للحضارات ولتراكم طبقات الزمن. هل يمكنك أن تخبرني عن التجارب التي ربطتك بهذا الإرث والتي شكّلت نظرتك؟

نبيل نحّاس: في سنّ المراهقة، اعتدتُ اللعب يوم السبت مع صديقي في أطلال مدينة جبيل الأثريّة.

وهذا الجرف المكوّن من ألف طبقة وطبقة، والذي يشكّل خليطاً حقاً من حضارات العصر الحجريّ الحديث وحضارة الأموريّين والهكسوس والفينيقيّين والمصريّين واليونانيّين والرومان والبيزنطيّين والمماليك والعثمانيّين، منحنا، مع تآكل الطبقات المختلفة في فصل الشتاء، ما لا عدّ له ولا حصر من تمائم وأشياء صغيرة متفرّقة ما زلتُ أحتفظ بها حتّى اليوم. كلُّ شيء في هذا المكان ممتزج في تدفّق خصب من أرض خام عمرها آلاف السنين ومؤثّرة للغاية. كان هذا الرابط بالأزمنة الغابرة يثير إعجابي منذ ذلك الحين. لكنّ الوعي بالفنّ الإسلاميّ جاء في مرحلة أكثر تأخّراً. في سنوات طفولتي عشتُ في القاهرة، وكان يحدث أن تصطحبني والدتي إلى خان الخليليّ[15]، لكنّ اكتشافي الحقيقيّ للفنّ الإسلاميّ إنّما حدث، في متحف المتروبوليتان للفنون في نيويورك. هناك أدركت الجمال الشكليّ والقوّة المجرّدة والعمق الروحيّ لهذا الفنّ الذي ينعكس تأثيره بشكل غريزيّ في أعمالي.

ندى غندور: أخبرني عن المنمنمات الفارسيّة التي تستحضرها أحياناً، كيف صارت جزءاً من عملك؟

نبيل نحّاس: ما يثير اهتمامي في فنّ المنمنمات الفارسيّة هو كيفيّة تنظيم الفضاء، هذا الفضاء التشكيليّ المميّز الذي يخلو من نقطة تلاشٍ مركزيّة والذي تتعاقب فيه المشاهد والسرديّات في لوحات فنّيّة متتالية. استرجعتُ غريزيّاً هذا المفهوم عندما بدأتُ بجمع لوحات مشروعي في جناح لبنان. وهذا ما يفسّر تصوير المكان والسرد على شكل إفريز من المشاهد الموضوعاتيّة. إنّه الفضاء الذي وظّفه ماتيس في الواقع.

ندى غندور: غالباً ما تتطرّق في أعمالك إلى العلاقة بين العالم الكبير والعالم الصغير. ماذا تقصد بذلك؟

نبيل نحّاس: أعود بالذاكرة أحياناً إلى حادثة محدّدة أثّرت فيّ كبير تأثير. ذات صباح من الثمانينيّات، عندما كنتُ أتنزّه على طول أحد شواطئ لونغ آيلند، لاحظتُ كيف أنّ الأمواج تتكسّر على الرمل، تجرفه ثمّ تنسحب عنه مخلّفة أشكالاً وفجواتٍ صغيرةً. أقمتُ حينها علاقة مباشرة بين هذا المشهد والكواكب في السماء- كانت هذه أولى مقارباتي الغريزيّة للعلاقة القائمة بين الأرضيّ والسماويّ، بين العالم الكبير والعالم الصغير.

لاحقاً، بعد مرور إعصار، غطّت الشاطئ نجوم البحر التي جرفتها الأمواج، فرحتُ ألملم بعضها لأُدخلها في أعمالي. في البداية صنعتُ منها أعمالاً أحاديّة اللون، لكنّني ما لبثتُ أن عملتُ على الأسطح مضيفاً موادّاً لخلق أشكال متكرّرة. أبرزتُ هذه الأشكال، ورويداً رويداً، من عمل إلى آخر، أدّت هذه التناسقات إلى ما أسمّيه بالهندسة الكسوريّة. باتت الموتيفات متداخلة، متشابكة، في ما يشابه إلى حدٍّ ما بنية بعض ضروب البلّور أو الهياكل العضويّة أو خلايا النخل، أو إلى ما هنالك من أمثلة.

[15] خان الخليليّ هو أحد أشهر الأسواق والبازارات التاريخيّة في العالم العربيّ. أنشئ في العام 1382 على يد الأمير المملوكيّ جهاركس الخليليّ في وسط القاهرة الإسلاميّة وهو يُعتبر اليوم بناءً رائعاً تمكّن من المحافظة على طرازه المملوكيّ إلى حدٍّ كبير.

ندى غندور: تتجلّى الطبيعة ثيمة بالغة الأهمّيّة والحضور في أعمالك، لكنّها لم تكن كذلك دائماً.

نبيل نحّاس: في الواقع، طالما كان رصد الطبيعة بمعناها الأوسع أمراً مهمّاً بالنسبة إليّ. تعود بي الذاكرة إلى مجموعة الكريستال التي كانت والدتي تملكها، وكذلك الأنوال التي كانت موجودة في مصانع العائلة وهي التي أثّرت بلا أدنى شكّ في أعمالي التجريديّة المبكرة. تُضاف إليها تأمّلاتي بآثار بعلبكّ. يمكن أن أتحدّث هنا عن لوحتي التجريديّة الأولى التي رسمتها وأنا في الرابعة عشر من عمري وهي مستوحاة مباشرة من سمكة متحجّرة على صخور لبنانيّة.

ثمّ، بعد 18 سنة أمضيتها في الولايات المتّحدة الأميركيّة، وعقب انتهاء الحرب الأهليّة، عدتُ في العام 1993 إلى لبنان في زيارة وجيزة ستكون فاتحة عودات أكثر انتظاماً. أعدتُ حينذاك اكتشاف المشهد الطبيعيّ المحلّيّ بأسره. وجدتُ الطبيعة مختلفة تماماً عمّا اعتدتُهُ في الولايات المتّحدة الأميركيّة. خلّفَت فيّ أشجار الزيتون والأرز والمشاهد الطبيعيّة القديمة قِدَم الزمن آثاراً عميقة. وما لبثَت هذه العناصر أن أصبحت أجزاء لا تتجزّأ من أعمالي. لو لم أعد إلى لبنان، لما رسمتُ الأشجار ولبقيتُ تجريديّاً.

كانت هذه العودة الأولى نقطة تحوّل حقيقيّة في حياتي، فقد مثّلت بداية عوداتي المنتظمة إلى البلد حيث قمتُ منذ ذلك الحين بتحويل مزرعة دود القزّ القديمة إلى مكان عمل وإقامة.

أنا كذلك حسّاس جدّاً تجاه ما يدور حولي. زعزعني انفجار مرفأ بيروت عميق التزعزع. وقد ترجمتُ هذا الوجع في سلسلة لوحات تُظهر أشجار زيتون معمّرة يبلغ عمرها آلاف السنوات، كنتُ قد نقلتها إلى حديقة بيتي مسبقاً.

سينوغرافيا الجناح اللبناني

من الاعتبارات التقنية إلى الآفاق الروحانية

EAST Architecture Studio
شارل كتانة و نيكولا فياض

إنّ فعل دخول أيّ مكان ليس فعلاً محايداً، فهو إنّما يفرض إيقاعاً من الخطوات والأنفاس والتوقّعات التي تسبق النظر. في هذا الجناح، كان لا بدّ من جعل فعل النظر يسبق فعل الرؤية المتمعّنة.

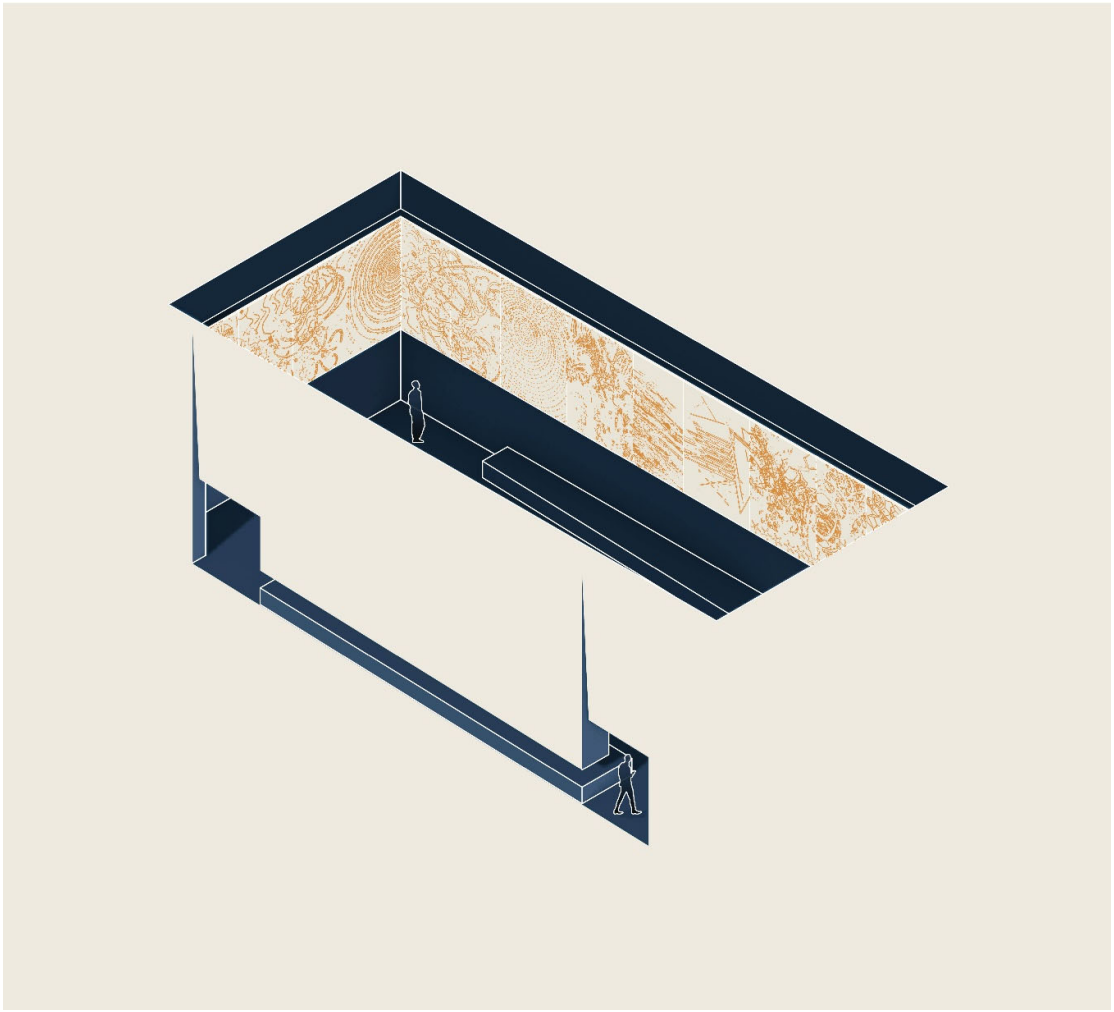
تتميّز الأعمال المعروضة هنا بضخامتها الصلبة. فكلّ لوحة عبارة عن حقل عموديّ من الألوان والطاقة، في ارتفاع 2.9 متراً، وفي عرض يتراوح بين المتر والنصف والمترين. الحجم مهيب، واللغة رحبة، على الرغم من أنّ القاعة التي تضمّ التجهيز الفنّيّ بالكاد تبلغ مساحتها السبعة أمتار ونصف. إنّ هذا التوتّر المكانيّ القائم بين الحجم والمساحة، بين الحميميّة والأفق، هو ذاته ما ألهم فكرة هذا التجهيز الفنّيّ. وبالانطلاق من بحث تقنيّ دقيق مترافق مع سعي لتحقيق تأثير شاعريّ، يبدأ تدخّلنا من ملاحظة بسيطة إنّما قاطعة: إنّ أيّ عمل فنّيّ يحتاج إلى حيّز يتيح للمرء أن يقرأه قبل أن يراه.

من هذه الحاجة، بدأ التدخّل لإعادة ضبط طريقة رؤية التجهيز بدلاً من الاكتفاء بالتزيين والتجميل. تحوّل السؤال إلى إيجاد الطريقة المُثلى لرؤية الأعمال وإدراك كنهها وعيشها. ولمّا تعذّرت زيادة المسافات الأفقيّة، تمّ توسيع نطاق الرؤية عموديّاً. قادنا هذا التوجّه إلى اتّخاذ قرار جذريّ: رفع الأعمال الفنّيّة إلى أعلى.

تمّ رفع الأعمال بحيث تبدأ قاعدتها على ارتفاع يفوق المترين عن الأرض، ما يجعل مركزها أقرب إلى حقل توقّعات المرء منه إلى حقل تحرّكه. وتجدر الإشارة إلى أنّه، وأهمّ من ذلك كلّه، ترتفع اللوحات عن الأرض لكنّها أيضاً تنفصل عن الحائط. يتيح هذا القرار للأعمال بأن تطفو مادّيّاً ورمزيّاً متحرّرة من القيود المعماريّة. تتحوّل المساحة المخلوقة خلف اللوحات فضاءً مشحوناً وكأنّه هالة، وكأنّه نسيم عليل. تعزّز هذه الطريقة فكرة أنّ هذه اللوحات ليست صوراً جامدة بل طاقات معلّقة في الفضاء. هذه الإيماءة بالارتقاء الموجّهة نحو التأمّل بدلاً من الهيمنة تعيد توجيه الجسد من خلال تحويل حقل النظر من المستوى المباشر إلى ارتقاء تأمّليّ. يصبح الارتفاع استراتيجيّة، فيخلق خطّ رؤية يعوّض عن المساحة الأفقيّة المفقودة بفتح بُعدٍ عموديٍّ للتفاعل.

يؤدّي الضوء في سيمفونيّة المساحة هذه دوراً يضارع دور التنَفّس. فقد وظّفنا مصابيحَ ذات شعاع ضيّق موجّه نحو الأسفل مع ضبط دقيق لدرجات حرارة اللون: فهي دافئة بما يكفي لاستحضار الإضاءة الهادئة للوحات الجداريّة القديمة، وباردة بما يكفي للمحافظة على سلامة ألوان كلّ لوحة. يتجنّب الضوء المبالغة، وبدلاً من ذلك يكشف عن اللمسات النهائيّة والفروق الدقيقة وحركات اليد والمجال اللونيّ من دون تكلّف. تقولب هذه الإضاءة المدروسة اللوحات وتحوّلها إلى فضاءات معلّقة خالقة كذلك تناغماً بين المساحة ونوع من صمت، صمت هو مرادف الانتباه المحفّز وليس غياب الصوت.

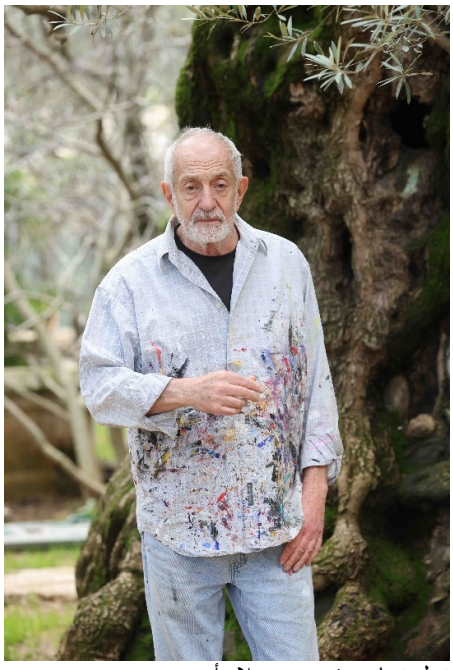
في الواقع، إنّ التأثير المكانيّ المخلوق يجعل القاعة قاعة حضور أكثر منها قاعة عرض تقليديّة. يتجسّد فعل الرؤية ليكون النشاط الأساسيّ، والسكون وسيلته. حوّل هذا التدخّل الجناح من مجرّد مكان يحتوي عملاً، إلى فضاء إدراك يستطيع فيه الجسد أن يتريّث وتستطيع النظرة أن تغوص.



EAST Architecture Studio
شارل كتانة ونيكولا فياض
مخطّط محوريّ للتجهيز الفنّيّ "تعدّد بلا حدود"
جناح لبنان في الدورة الحادية والستين من المعرض الدوليّ للفنون - بينالي البندقيّة
© EAST Architecture Studio
© الجمعية اللبنانية للفنون البصرية (LVAA)

السّير الذّاتيّة

نبيل نحاس
الفنان



نبيل نحاس، تصوير:ميلاد أيوب

يُعدّ نبيل نحّاس أحد أبرز الفاعلين في المشهد الفنّيّ المعاصر. هو رسّام لبنانيّ-أميركيّ ولد في بيروت العامَ 1949 ثمّ استقرّ في الولايات المتّحدة الأميركيّة منذ العام 1969 حيث حاز البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة ولاية لويزيانا ثمّ الماجستير من جامعة ييل العام 1972. يقيم ويعمل حاليّاً بين بيروت ونيويورك.

تدخل أعمال نبيل نحّاس ضمن مجموعات مؤسّسات رئيسة على غرار: المتحف البريطانيّ (لندن، المملكة المتّحدة)، متحف «تيت» للفنّ الحديث والمعاصر (لندن، المملكة المتّحدة)، المتحف العالي للفنون (أتلانتا، الولايات المتّحدة الأميركيّة)، متحف «المتروبوليتان» للفنون (نيويورك، الولايات المتّحدة الأميركيّة)، متحف «زيميرلي» للفنون في جامعة روتجرز (ولاية نيوجيرسي، الولايات المتّحدة الأميركيّة)، متحف كلّيّة «كولبي» للفنون (ووترفيل، ولاية مين، الولايات المتّحدة الأميركيّة)، أكاديميّة بنسلفانيا للفنون الجميلة (ولاية بنسلفانيا، الولايات المتّحدة الأميركيّة)، متحف الفنون الجميلة (بوسطن، الولايات المتّحدة الأميركيّة)، معهد «فلينت» للفنون (ولاية ميشيغان، الولايات المتّحدة الأميركيّة)، متحف الفنون بجامعة ميشيغان (الولايات المتّحدة الأميركيّة)، مؤسّسة «بارجيل» للفنون في الشارقة (الإمارات العربيّة المتّحدة)، متحف: المتحف العربيّ للفنّ الحديث (الدوحة، قطر)، مؤسّسة «رمزي وسعيدة دلّول» للفنون (بيروت، لبنان)، متحف «غوغنهايم» أبو ظبي (الإمارات العربيّة المتّحدة).

يمثل نبيل نحّاس كلٌّ من:
غاليري صالح بركات، بيروت
لاوري شبيبي، دبي
غاليري تانيت، ميونيخ
بين براون للفنون الجميلة، لندن – هونغ كونغ

ندى غندور
المفوّضة العامّة والقيّمة الفنيّة



ندى غندور، تصوير: ميلاد أيوب

ندى غندور، دكتورة في تاريخ الفنّ وخبيرة في الفنّ الحديث والمعاصر، وهي أمينة تراث متخصّصة في علم المتاحف، خرّيجة المعهد الوطني للتراث (باريس).

حصلت على أربعة شهادات ماجستير متخصّصة:

- علم المتاحف (كليّة اللوفر)
- الحفظ الوقائي للتراث (جامعة باريس الأولى)
- تاريخ الفنّ (جامعة السوربون باريس 4)
- والعلوم الإنسانيّة الرقميّة (معهد الدرسات السياسيّة في باريس)

هي أمينة مستقلّة متخصّصة في إدارة كلّ ما يتعلّق بحقل الثقافة والمجال الرقميّ. عملت في أهم متاحف أوروبا وأمريكا الشماليّة، ولا سيّما متحف الفنون الجميلة Musée des Beaux-Arts (مونتريال)، ومتحف بيكاسّو الوطنيّ- باريس le Musée national Picasso - Paris، ومتحف مؤسّسة لويس فويتون (باريس) la Fondation Louis Vuitton.

وهكذا شاركت في معارض واسعة النطاق مثل: كاترين الكبيرة (*Catherine la Grande*)؛ فنّ للإمبراطورية *(Un Art pour l'Empire) (2006-2005)*، كوبا: الفنّ والتاريخ من 1868 حتى الوقت الحاضر *(Cuba: Art et Histoire de 1868 à nos jours) (2008)*، بيكاسو! معرض عيد المولد !(Picasso L'Exposition Anniversaire) (2016-2015) وأيقونات الفنّ الحديث *(Icônes de l'Art Moderne)*؛ مجموعة شوتكلين *(La Collection Chtouchkine) (2017-2016)*.

EAST ARCHITECTURE STUDIO
نيكولا فياض وشارل كتانة
مصمّمو السينوغرافيا



نيكولا فياض وشارل كتانة، © EAST Architecture Studio 2026 - تصوير طارق مقدم

يُعد EAST Architecture Studio مكتبًا للعمارة والبحث، يعمل عبر طيف واسع من المشاريع يشمل الإسكان، والعمارة الثقافية، وتصميم المعارض، والتخطيط العمراني. ينطلق الاستوديو من مفهوم الحفاظ بوصفه ممارسة فاعلة، ليطوّر مقاربة معمارية تُعلي من استمرارية القيم الثقافية، حيث يتفاعل الإرث مع الواقع المعاصر ليشكّل أساسًا للتصميم اليوم، ويفتح آفاقًا جديدة للمستقبل.

سواء في إعادة تأهيل المباني القائمة أو في تصميم أجنحة معارض على المستوى الدولي، يعمل الاستوديو ضمن سياقات متعددة وزمنيات متداخلة. وتسعى مشاريعه إلى ترسيخ عمارة قادرة على الاستمرار، تتسم بالحضور والعمق الدلالي. ويقوم نهج التصميم على التعاون وتكامل الخبرات، مع اهتمام خاص بالمواد، والحِرَف التقليدية، والحلول الإنشائية المبتكرة. كما يتغذّى هذا النهج من الحوار المستمر مع فنانين ومهندسين وخبراء بيئيين، بما يضيف إلى المشاريع أبعادًا رمزية ومادية متشابكة.

في عام 2022، نال EAST Architecture Studio جائزة الآغا خان للعمارة، ليصبح من بين أصغر الممارسات المعمارية التي تحظى بهذا التكريم الدولي المرموق. وبعد عامين، حاز الاستوديو جائزة «المصلّى» عن تصميم فضاء مخصّص للصلاة والتأمل، كُشف عنه للجمهور خلال الدورة الثانية من بينالي الفنون الإسلامية في جدة، المملكة العربية السعودية.

ويتميّز عمل الاستوديو برؤية واعية وقراءة دقيقة للتاريخ والثقافة، تتجلى في مشاريع بارزة من بينها الترميم المُشَاد به لبيت الضيافة الذي صمّمه المعماري أوسكار نيماير في طرابلس، لبنان. وقد حظيت أعماله المنفّذة وأبحاثه المعمارية باهتمام واسع على المستوى الدولي، حيث عُرضت في مناسبات مرموقة مثل بينالي العمارة السابع عشر والتاسع عشر في مدينة البندقية، ونُشرت في مجلات معمارية متخصصة مرجعية، من بينها Wallpaper، و The Architectural Review، وArchitectural Record ، و Domus

لجنة الاختيار

- **الدكتورة ندى غندور**
  أمينة التراث
  المفوّضة العامّة والقيّمة الفنيّة للجناح اللبناني

- **الدكتور باسل دلول**
  المؤسس ورئيس مجلس إدارة مؤسسة رمزي وسائدة دلول للفنون (DAF)

- **إيلي خوري**
  رئيس مؤسّسة إيلي خوري للفنون (EKAF)

- **ماريا سكر**
  نائبة رئيس لجنة اقتناء أعمال الشرق الأوسط وشمال أفريقيا (MENAAC) في Tate

الدكتور باسل دلول
المؤسس ورئيس مجلس إدارة مؤسسة رمزي وسائدة دلول للفنون (DAF)



الدكتور باسل دلول © The Dalloul Art Foundation

يحمل الدّكتور باسل دلّول درجة دكتوراه في القانون(J.D)، وهو خبير تقنيّ واستراتيجيّ ثقافيّ، يجمع في عمله بين المنظومات الرّقميّة، والحكومة، وريادة الأعمال، ورعاية الفنّ العربيّ الحديث والمعاصر. تلقّى تدريبًا أكاديميًّا في الأسس الماليّة في الجامعة الأميركيّة في العاصمة واشنطن (American University, Washington, D.C.)، وفي القانون وإدارة الأعمال في جامعة جورج تاون (Georgetown University, J.D./MBA)، إلى جانب دراسة الهندسة في جامعة رايس (Rice University)، ما أسهم في ترسيخ مقاربة منهجيّة قائمة على النُّظم في بناء مؤسّسات قابلة للتوسّع والعمل على نطاق واسع.

على مدى أكثر من ثلاثة عقود، أسّس الدكتور باسل دلّول وقاد شركات تقنيّة أسهمت في تشكيل الأسس العالميّة للشّبكات. فقد أنشأ Magnet Interactive عام 1989، تلتها NOOR Group عام 1999، حيث طوّر من خلالهما شبكات رقميّة واتّصاليّة في 137 دولة.

وتنعكس هذه الخبرة اليوم في النُّظم المعقّدة والحكومة في تطوير المنظومات الرّقميّة الثّقافيّة، بما يشمل منصّات بحثيّة متاحة للجميع، وتحويل مجموعات كبيرة إلى صيَغ رقميّة، وبرامج قيّمة، وشراكات مؤسّسيّة.

في عام 2016، أسّس الدّكتور باسل دلّول مؤسّسة رمزي وسائدة دلّول للفنونDAF في بيروت، منطلقًا من مجموعة فنيّة بدأها والداه، الدّكتور رمزي دلّول والسّيدة سائدة الحسيني، في سبعينيّات القرن الماضي. وتضمّ المؤسّسة اليوم نحو 3,000 عمل من الفنّ العربيّ الحديث والمعاصر، وتُعدّ منصّة بحثيّة رائدة في نشر تاريخ الفنّ في المنطقة على نطاق عام. وتحت إدارته، شهدت المؤسّسة تطوّرًا كمّيًّا ونوعيًّا في مقتنياتها، كما أطلقت منصّة رقميّة عام 2020، تعزيزًا لرسالتها في نشر المعرفة وإتاحتها للجميع .

يُعدّ ملتقى دلول للفنّانين DAC، الّذي أُسّس عام 2025، من أحدث مبادراته، ويعتمد مقاربة مبتكرة في تمثيل الفنّانين قائمًا على القيم المشتركة، حيث يوازن بين النّزاهة الفنّيّة، وجعل المحتوى متاحًا للجمهور، وترك أثر مستدام. يشارك الدّكتور باسل دلّول بدور محوريّ في مؤسّسات وفعاليّات فنّيّة دوليّة، من بينها المعرض الفنّي الدّوليّ في البندقيّة (Biennale Arte)، حيث دعم وشارك في لجان تحكيم الجناح اللّبنانيّ. كما يَضْطَلِعُ الدّكتور باسل دلّول بمهام استشاريّة في مجالس متاحف متعدّدة، ويُحاضر في قضايا التّكنولوجيا والتّقانة وحقوق النشر والاستثمار الثّقافي، وهو داعم للفنون وراعٍ لها.

إيلي خوري
رئيس مؤسّسة إيلي خوري للفنون (EKAF)



هو رجل أعمال واختصاصيّ مخضرم في مجال التسويق ومستثمر ذو خبرة تربو على الثلاثين عاماً في عالم القيادة ضمن صناعات متعدّدة.

أسّس في العام 2017 شركة "فيفيوم القابضة" وهي شركة تُعنى بإدارة الثروات العائليّة والمحافِظ الاستثماريّة التي تشمل مجالات العقارات والتصميم والضيافة والمشاريع والمقتنيات.

يتبوّأ منصب الرئيس التنفيذيّ لشركة "أومنيكوم ميديا غروب"، كما يلتزم رعاية ريادة الأعمال والابتكار في مجهود حثيث منه لدعم الأفراد المؤسّسين والشركات الناشئة. يترسّخ دوره الداعم أيضاً من خلال مشاركته كعضو في لجنة تحكيم برنامج "شارك تانك-دبي".

بالإضافة إلى نشاطه في عالم الأعمال، يُعدّ إيلي خوري راعياً بارزاً للفنون وجامعاً لها، إذ يُشرف على مجموعة متنوّعة تضمّ أكثر من 200 فنّان ناشئ أو مُكرّس من مختلف أقطار العالم. علاوةً على ذلك، هو من أشدّ أنصار الفنّ الإقليميّ والعالميّ ومن المدافعين عن المجتمع الفنّيّ كما أنّه عضو في مجالس ولجان استثمار في مؤسّسات مرموقة ومُعترف بها عالميّاً. أدرجته مجلّة "أرت نيوز" الأميركيّة ضمن قائمة أفضل 200 جامع فنّ في العالم.

ماريا سكر
نائبة رئيس لجنة اقتناء أعمال الشرق الأوسط وشمال أفريقيا (MENAAC) في Tate



ماريا سكر هي مقتنية أعمال فنية، وقيّمة، وفاعلة في العمل الإنساني، تقيم في لندن، ويجسّد عملها تلاقي الفن والثقافة والدفاع الإنساني. تشغل منصب نائبة رئيس لجنة اقتناء أعمال الشرق الأوسط وشمال أفريقيا (MENAAC) في Tate، وهي عضو مجلس أمناء معهد الفنون المعاصرة (ICA)، وBidoun، و Fluxus. وانطلاقاً من التزامها بدعم الأصوات الناشئة، تتولى ماريا الإشراف على قسم Positions في Photo London، كما تترأس لجنة تحكيم جائزة Patina Art Residency. وخارج المجال الفني، تشغل منصب نائبة رئيس منظمة Chain of Hope في المملكة المتحدة، وعضو مجلس أمناء مركز سرطان الأطفال في لبنان

اللجنة العلميّة

تتمتّع اللجنة العلميّة بدور استشاري، وتتألّف من متخصّصين محليّين وعالميّين، وتهدف إلى تقديم توصيات وإنشاء بيئة للتفكير والتبادل والمناقشة مع الفنّان ومصمموا السينوغرافيا.

- **ندى غندور**
  أمينة التراث
  المفوّضة العامّة والقيّمة الفنيّة للجناح اللبناني

- **أوليفيا بورّا**
  أمينة عامة للتراث
  رئيسة قسم التراث والمجموعات – متحف كيه برانلي – جاك شيراك، باريس

- **إميليا فيليبّو**
  أمينة رئيسية للتراث
  رئيسة قسم العلوم والمجموعات – متحف رودان، باريس

- **ماكسيميليان دوران**
  أمين رئيسيي للتراث
  مدير قسم الفنّ البيزنطيّ والفنّ المسيحيّ المشرقيّ، متحف اللوفر - باريس

المستشار العلمي

- **جان-فرانسوا شارنييه**
  أمين عام على التراث

أوليفيا بورّا
أمينة عامة للتراث
رئيسة قسم التراث والمجموعات – متحف كيه برانلي – جاك شيراك، باريس



هي أمينة عامة للتراث في المتاحف الفرنسيّة الوطنيّة، وتتولّى حالياً منصب رئيسة قسم التراث والمجموعات في متحف كيه برانلي – جاك شيراك، باريس. تلقّت تدريبها في المعهد الوطني للتراث بين عامَي 2006 و2007 كموظّفة مدنية في السلك الإداريّ، ثم تولّت رئاسة قسم الحفظ والترميم في متحف كيه برانلي – جاك شيراك (وهو متحف في باريس مخصّص للفنّ اللاغربيّ) حتّى العام 2014.

شغلت منصب نائبة المديرة العلميّة ثم المديرة العلميّة والقَيّمة في وكالة "فرانس-ميوزيوم" ضمن مشروع اللوفر أبو ظبي، وهو المنصب الذي أخذها إلى دولة الإمارات العربيّة المتّحدة حتّى العام 2020.
عقِب عودتها إلى فرنسا، انضمّت إلى وزارة الثقافة مستشارةً أولى ضمن بعثة الشؤون الثقافيّة الدوليّة، حيث أشرفت على أكثر من خمسة عشر مشروعَ تعاونٍ في مجال التراث والمتاحف حول العالم.

ومنذ العام 2024، كانت مديرة قسم "المتاحف والتراث" في فيلا ألبرتين – الخدمات الثقافيّة للسفارة الفرنسيّة في الولايات المتّحدة. ومن هذا الموقع الفدراليّ، ترأست مبادرات المتاحف والتراث في جميع أنحاء الولايات المتّحدة، وساهمت في تعزيز التبادل الثقافيّ الفرنسيّ–الأميركيّ، لا سيّما من خلال البرامج الغامرة للقيّمين على المتاحف الفرنسيّين والأميركيّين مثل برنامج "Museum Next Generation"

تربط أوليفيا بلبنان علاقة وطيدة وقديمة، وهي تكنّ له مشاعر إعجاب عميقة. في العام 2019، كانت عضواً في لجنة الاختيار في معرض بيروت للفنّ وقد قامت بتنظيم سلسلة من جلسات النقاش مساهِمةً بذلك في إبراز أصوات من المشهد الفنّيّ الخاصّ بهذه المنطقة وإيصالها إلى المشهد العالميّ.

إميليا فيليبّو
أمينة رئيسية للتراث
رئيسة قسم العلوم والمجموعات – متحف رودان، باريس



هي أمينة رئيسية للتراث. بدأت مسيرتها في «مجمع المتاحف الوطنيّة» حيث ساهمت في المشروع العلميّ وبرمجة المعارض الوطنيّة في متحف الـ «غران باليه». إنضمّت لاحقاً إلى المركز الوطنيّ للفنون التشكيليّة حيث وسّعت قسم مقتنيات التصاميم ليشمل التصميم الغرافيكيّ.

تولّت منذ العام 2012 مناصب مفتاح في متحف بيكاسّو الوطنيّ في باريس فأشرفت على الفنون التخطيطيّة واللوحات الفنّيّة والرسومات قبل أن تصبح مديرة المجموعات والتعليم. تمّ تعيينها في العام 2023 نائبة مديرة الدراسات في المعهد الوطنيّ للتراث حيث ترأس برامج تدريب أمناء التراث المستقبليّين.
ومنذ فبراير 2026، تشغل منصب رئيسة قسم العلوم والمجموعات – متحف رودان، باريس

عملت أمينة فنّيّة لمعارض كبرى في فرنسا وخارجها، منها: «بيكاسّو! معرض الاحتفال بالذكرى السنويّة» (2015)، «بيكاسّو: بالأزرق والورديّ» (2018)، «كالدِر وبيكاسّو» (2019)، «خارج نطاق التركيز، منظار آخر للفنّ من العام 1945 وحتّى يومنا هذا» (2025).

هي متخصّصة في بيكاسّو والفنّ الحديث ولها مؤلّفات منشورة في هذا المجال، كما أنّها شاركت في مؤلّفات جماعيّة، من بينها «معجم التكعيبيّة» (روبرت لافون، 2018).

ماكسيميليان دوران
أمين رئيسيي للتراث
مدير قسم الفنّ البيزنطيّ والفنّ المسيحيّ المشرقيّ، متحف اللوفر – باريس



هو أمين رئيسيي للتراث والمدير الحالي لقسم الفنّ البيزنطيّ والفنّ المسيحيّ المشرقيّ في متحف اللوفر- باريس.
مؤلِّف غزير الإنتاج، نظّم ما يربو على الـ 25 معرضاً من بينها: « أنتينوبوليس: مدينة تتخطّى الحياة والموضة وظلال الأناقة في الصحراء»، في متحف الأقمشة في ليون (2013-2014)، «أيقونات من متحف بوهدان وفرفارا خانينكو الوطنيّ للفنون في كييف» في متحف اللوفر (2023-2024)، «أيقونات من أوكرانيا» في متحف اللوفر في لينس بفرنسا (2024-2025).

تولّى منصب نائب رئيس المركز الدوليّ للدراسات حول الأقمشة القديمة (CIETA)، ورئيس الرابطة الدوليّة لدراسة أقمشة طريق الحرير. قبل أن ينضمّ إلى متحف اللوفر، كان مدير متحف الأقمشة والفنون الزخرفيّة في ليون (بين 2011 و2017)، ورئيس قسم المحفوظات في دار كريستيان ديور للأزياء (2018-2019)، ونائب مدير قسم المجموعات والأبحاث في شبكة «متاحف باريس»، حيث عمل أيضاً أميناً لسراديب الموتى في باريس (2021-2022).
يعلّم في اللوفر منذ سنوات مادّة فنون العصور القديمة المتأخّرة ومادّة الفنّ البيزنطيّ.

جان-فرانسوا شارنييه
أمين عام على التراث



تخرج في تاريخ الفن وعلم الآثار من "كليّة اللوفر" كما في الأنثروبولوجيا من "جامعة باريس نانتير". عمل شارنييه في التراث الوطني قبل أن يتولّى في العام 2000 منصب مدير دائرة مشروع "متحف الحضارات الأوروبيّة والمتوسطيّة" (MUCEM). بعد عمله لفترة في وزارة الثقافة، إنضم شارنييه إلى "وكالة متاحف فرنسا" في العام 2008، بهدف نقل خبرته ومعرفته في المتاحف الوطنية الفرنسية – مثل متحف اللوفر ومركز بومپيدو ومتحف أورسيه – خلال عمليّة إنشاء "متحف اللوفر أبو ظبي".

بعد ذلك وفي العام 2013، تم تعيينه بعد مديراً علمياً لوكالة متاحف فرنسا، حيث قام بإعداد محتوى المتحف وتَرَأَسَ فرق تصميم المتاحف واقتناء الأعمال والبرمجة والمطبوعات الخاصة بمتحف "اللوفر أبو ظبي" الذي افتُتِحَ في شهر تشرين الثاني/نوفمبر من العام 2017. في آب/أغسطس العام 2018، تم تعيين شارنييه مدير علمي للوكالة الفرنسية لمشروع تطوير العُلا، وهي المنظمة التي تم إنشاؤها من أجل تطوير الوجهة الثقافية لمشروع العُلا في المملكة العربية السعودية. قام شارنييه بإقتراح وتطوير سلسلة من البعثات الأثرية، بالإضافة إلى شبكة من 8 متاحف تحمل إسم "كوكبات"، والعديد من المبادرات في مجال الإبداع الفني مثل الإقامات الفنية ومتاحف الفن المعاصر، كما شارك في العديد من اللجان الفنية. جميع هذه البرامج هي قيد التطوير حالياً.

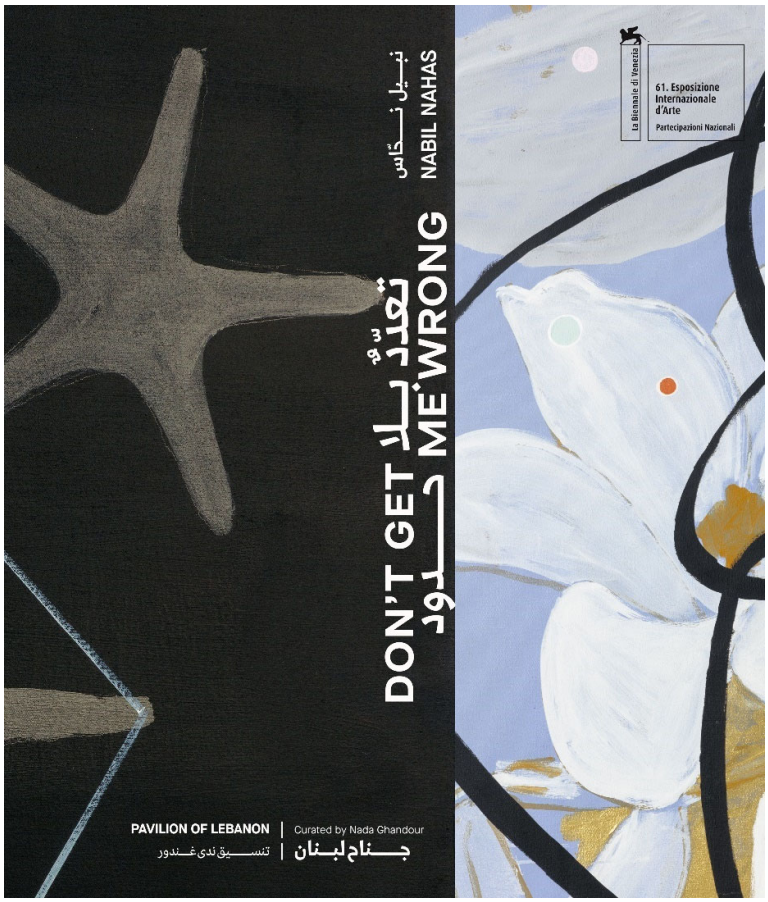
الكتالوج

تعدّدٌ بلا حدود

عبر مجموعة من المقالات، يستكشف كتالوغ الجناح اللبناني في الدورة الحادية والستين من المعرض الدوليّ للفنون - بينالي البندقيّة، الأبعاد المختلفة لـ**«تعدّدٌ بلا حدود»**، وهو تجهيز فنّي ضخم وغامر للفنان نبيل نحاس. يقترح الكتالوغ مفاتيحاً لقراءة عملٍ يدعو إلى التأمّل والتفكّر والاستبطان، كما يتناول رهاناته الجمالية والفلسفية. صُمِّمَ هذا المنشور لتمديد تجربة المعرض، إذ يضع سينوغرافيا الجناح في إطارها وحوارها مع الفضاء، فضلًا عن سلسلةٍ من المقالات التي تُدرِجُ هذا التجهيز في سياق الإبداع المعاصر وتاريخ الفنّ.

من تأليف:
ندى غندور، أوليفيا بورّا، إميليا فيليبّو وجان فرانسوا شارنييه

25 × 30 سم (عمودي- Portrait)
192 صفحة
مجلّد بغلاف مقوّى ومخيّط
Casebound, sewn
غلاف صلب
السعر العام: 40 يورو



الداعمون

مؤسسة رمزي وسائدة دلول للفنون DAF

مؤسسة رمزي وسائدة دلول للفنونDAF، هي مؤسسة ثقافية مقرها بيروت تضم مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية الحديثة والمعاصرة من أنحاء العالم العربي كافة. تمتلك DAF حوالي 3000 عمل فني تشتمل على وسائط مختلفة، مثل: الرسم واللوحات والطباعة والتصوير الفوتوغرافي والسيراميك والنحت والنسيج والنُصُب.

تتضمن مجموعة DAF أعمالًا لفنانين من مختلف أنحاء الشرق الأوسط، شمال أفريقيا وشبه الجزيرة العربية، جمعها الدكتور رمزي دلول وزوجته سائدة الحسيني منذ بداية السبعينيات. في العام 2016، تولى ابنهما البكر، الدكتور باسل دلول، مهمة الحفاظ على المجموعة وتوسيعها. فعمد إلى إضفاء الطابع المؤسساتي على المجموعة مطلقاً مؤسسة رمزي وسائدة دلول للفنونDAF في أوائل عام 2017.

تقوم DAF اليوم بمهام البحث والحفظ والأرشفة والعرض والنشر وإطلاق الفعاليات الثقافية، بهدف وضع الفن العربي في متناول الجمهورَيْن المحلي والدولي. وتوفر المؤسسة قاعدة بيانات ومرافق بحثية واسعة وتشكل موردًا حيويًا للباحثين والطلاب، وتساهم في استكشاف أعمق لتاريخ الفن العربي وتطوره. وتلعب عبر موقعها الإلكتروني الموسع، https://dafbeirut.org/، الذي تم إطلاقه عام 2020، دور المرجع الرقمي للفن العربي. ويعكس الحضور الرقمي البارز لـDAF ، تفانياً في نشر المعرفة وإشراك جمهور أوسع بما في ذلك عشاق الفن والعلماء والباحثين .

تتولى المؤسسة دور الوسيط الثقافي وتعتبر مصدراً للمعرفة يُبرِز أهمية الفن كأداة لفهم وإبراز مميزات وتعقيدات العالم العربي. وتواصل DAF دعم المعارض الثقافية والفنية الدولية، حيث دعمت الجناح اللبناني في الدورتين التاسعة والخمسين والستين من المعرض الدولي للفنون – بينالي البندقية، كما ستدعمه في نسخته الحادية والستين.

مؤسّسة إيلي خوري للفنون EKAF

تضُم "مؤسّسة إيلي خوري للفنون" ومقرها دبي، تشكيلة خاصة من القطع الفنية الملفتة، جُمِعت من مصادر متنوعة وشَملت فنانين صاعدين ومخضرمين. تعمل المؤسسة كمنصّة للتفاعل العالمي، وهي ملتزمة بإثراء القطاع الإبداعي عبر تنفيذ مبادرات تعزّز من مكانة الفنانين كصنّاع للتغيير، ودَعم الحضور الثقافي الفنّي في جميع أنحاء العالم. وتشمل أهدافها أيضًا إزالة الغموض الذي يَكتنِف لغة الفن عند الجمهور، وتحفيز نشاط اقتناء النتاج الفني الجميل بهدف خدمة المنظومة الفنية، وهذا إضافة الى تعزيز الحوارات بين الثقافات.

أُنشِأت هذه المؤسّسة بمبادرة من مجموعة إيلي خوري وهي تحمل اسمه. إيلي خوري، رجل الأعمال اللبناني لديه شغفٌ خاص بالأعمال الفنية الراقية، وهو أحد كبار الداعمين لها في أوساط الفنون والتصاميم وذلك على المستويين الإقليمي والعالمي. بالإضافة إلى اسهاماته في المشاريع المتنوعة للتغريف بها ونشرها، مما يؤكّد التزامه بالمبادرات الفنية. هذا ويشغل إيلي عضوية لجنة الاقتناء في مؤسسة "تيت" (Tate) للشرق الأوسط وشمال أفريقيا، ويشارك في لجنة الوسائط والأداء في متحف الفن الحديث (MoMA).

Catawiki

إنّ كاتاويكي (Catawiki) هي منصّة على الإنترنت تهدف إلى إنشاء مساحة لبيع الأغراض المُميّزة وشرائها. وتضمّ هذه المنصّة مئات الخُبراء الداخليين الذين يقدمون كفاءتهم المهنية في اثنين وعشرين فئة، بما فيها الفنّ والتصميم والمُقتنيات والمُجوهرات والسيّارات القديمة وغيرها من الفئات، فيختارون افتراضيًّا كلّ غرضٍ ويُعيدون النظر فيه قبل عرضه في المزاد. فيُعرض للبيع أكثر من 250 ألف غرضٍ شهريًّا ويرى هذه الأغراض أكثر من عشرة ملايين زائر فريد. تتمثل رسالة كاتاويكي بإرضاء هواة الجمع وذلك عن طريق وصلهم بأغراض تروق لهم. يُرجى زيارة الموقع الإلكتروني catawiki.com أو تحميل تطبيق Catawiki، للمزيد من المعلومات.

PALACE GROUP

تساهم مجموعة Palace Group UAE منذ ما يناهز الخمسة وعشرين عامًا في صياغة مفهوم السكن الفاخر في دولة الإمارات العربيّة المتّحدة. فنحن لا نتعامل مع المشاريع على أنّها أعمال بناء فحسب، بل كتصاميم فنّيّة راقية، يحفّزنا في ذلك ميلُنا العميق إلى الجودة وجماليّة التصميم والرقي الرصين.

نولي كلّ تفصيل عنايةً فائقةً، كما نختار كلّ مادّة بدقّة لضمان جودتها. نصمّم كلّ مساحة لتمنحك إحساسًا بالثبات والحيويّة في آن واحد. تكرّس فلسفتنا الأناقة غير المتكلِّفة، فيمتزج المنقطع النظير بالمهارة في نسيج مساكننا نفسه.
نحن لا نبني لفعل البناء، بل للمعنى. ليتحوّل التصميم المعماريّ إلى تجربة حسّيّة تجمع ما بين الدقّة والفخامة والحميميّة والقيمة الثابتة.

مؤسسة عوده كابيتال

Audi Capital

عوده كابيتال مؤسسة مالية متكاملة، تأسست في المملكة العربية السعودية، وحاصلة على ترخيص من هيئة السوق المالية.
تقدّم عوده كابيتال خدمات إدارة الثروات والاستشارات المالية، وإدارة الأصول، وخدمات التداول. ومنذ انطلاقتها عام 2006، تلتزم بأعلى المعايير المهنية في هذا المجال، مع التركيز على تقديم حلول مالية مصممة خصيصاً لكل عميل، وتوجيه مهني موثوق يُعزز ثقة العملاء وأهدافهم المالية.
كما تدعم الشركة المبادرات المتعلقة بـالفن وتستثمر فيها، انطلاقاً من الجذور الراسخة للمجموعة في عالم الفن والثقافة.

مع الدعم الإضافي من



































الجناح اللبناني يشيد بالدعم الذي قدّمه الرعاة الذين لديهم مودّة عميقة للبنان. وبفضل كرمهم الذي لا يُقدَّر بثمن، أصبحت مهمة الجناح اللبناني ممكنة.
يمكن الاطّلاع على القائمة الكاملة، باستثناء الذين فضّلوا عدم الكشف عن أسمائهم، عبر موقعنا الإلكتروني:

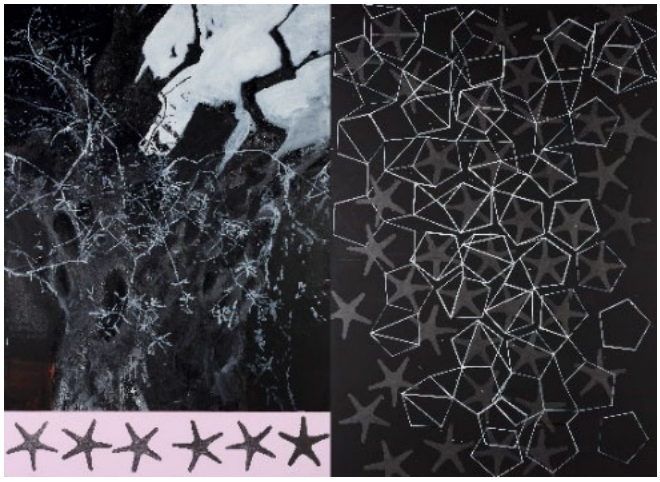
https://www.lebanesepavilionvenice.com/

الصور المتاحة للصحافة

صورعالية الجودة متوفرة عند الطلب على العناوين التالية:

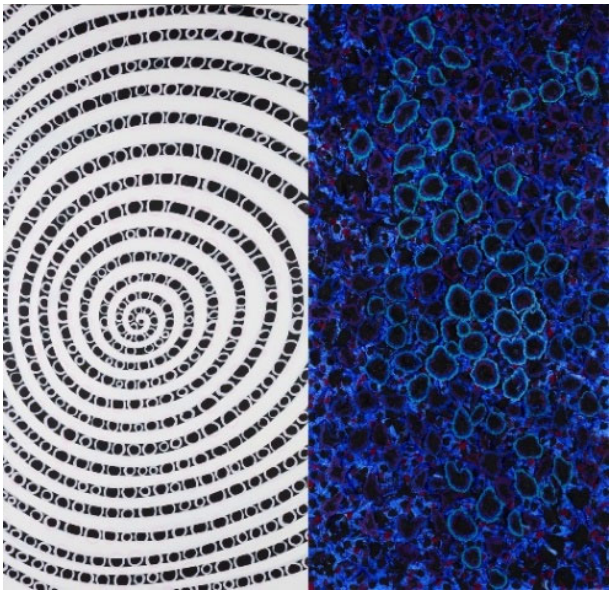
لبنان والشرق الأوسط
MIRROS Communications
@mirrosme
جمانه رزق joumana@mirrosme.com
+961 3 29 83 83
سينتيا جعجع operations@mirrosme.com
+961 3 045384

فرنسا ودولياً
Joonam Partners
@joonampartners
Roya Nasser: +33 (0)6 20 26 33 28
Alix Roché: +33 (0)6 26 25 51 57
lebanesepavilion@joonampartners.com



نبيل نحّاس، *"تعدّدٌ بلا حدود"*، **2026.** تجهيز، أكريليك على قماش، ارتفاع 2.90 م x 45 م
تفصيل، لوحة مزدوجة:. 290 x 400 سم.
تصوير: إيلي بخعازي

© نبيل نحّاس/ نُشِرَتْ بإذنٍ من الفنّان
© الجمعية اللبنانية للفنون البصرية (LVAA)



نبيل نحّاس، *"تعدّدٌ بلا حدود"*، 2026. تجهيز، أكريليك على قماش، ارتفاع 2.90 م x 45 م
تفصيل، لوحة مزدوجة: 290 x 300 سم.
تصوير: إيلي بخعازي
© نبيل نحّاس/ نُشِرَتْ بإذنٍ من الفنّان
© الجمعية اللبنانية للفنون البصرية (LVAA)



نبيل نحّاس، *"تعدّدٌ بلا حدود"*، 2026. تجهيز، أكريليك على قماش، ارتفاع 2.90 م x 45 م
تفصيل، لوحة مزدوجة: 290 x 350 سم.
تصوير: إيلي بخعازي
© نبيل نحّاس/ نُشِرَتْ بإذنٍ من الفنّان
© الجمعية اللبنانية للفنون البصرية (LVAA)

معلومات مفيدة

الجناح اللبناني
Arsenale, Artiglieri building
Campo della Tana 2169/F, Castello
30122 – Venice
أرسنال، مبنى أرتيجليري
كامبو ديلا تانا 2169/ف، كاستيلو
30122 – البندقية

المعرض يستمر من 9 أيار حتى 22 تشرين الثاني 2026

لمتابعة اخبار الجناح اللبناني:
www.lebanesepavilionvenice.com

فيسبوك/ انستغرام:
@lebanesepavilionvenice2026

#LebanesePavilionVenice2026
#DontGetMeWrong
#NabilNahas

المكاتب الاعلامية

لبنان والشرق الأوسط
MIRROS Communications
@mirrosme
جمانه رزق joumana@mirrosme.com
+961 3 29 83 83
سينتيا جعجع operations@mirrosme.com
+961 3 04 53 84

فرنسا ودولياً
Joonam Partners
Roya Nasser: +33 (0)6 20 26 33 28
Alix Roché: +33 (0)6 26 25 51 57
lebanesepavilion@joonampartners.com