ضفة ثالثة
منبر ثقافي عربي

أشرف الحساني

دارين أحمد: الرسم جاء كمُنقذ من الشعر!

8 مارس 2026 حوارات

تخلق الفنانة التشكيليّة السورية دارين أحمد (1979) نوعًا من الصدمة الجماليّة لكلّ شخص يقف أمام لوحاتها، إذْ يشعر بنوع من الخيبة النفسية تجاه شخصيات تبدو خارجة من عوالم دوستويفسكي، أو من سراديب كافكا. أدركت دارين أحمد، وهي تخطو خطواتها الأولى على درب الممارسة التشكيليّة، الأفق البصريّ اللامتناهي الذي يمنحه الاشتغال على "القبيح" في تأصيل العمل الفنّي، وجعل اللوحة بمثابة مرآة تعكس عمق الاضطرابات التي حاقت بالتجربة السورية خلال لحظات تاريخيّة تعدُّ الأكثر صعوبة وتمنّعًا منذ بدايات الربيع العربي. بيد أنّ الفنانة، هنا، لا تتعامل مع القبيح، باعتباره مفهومًا جماليًا متجذّرًا في التراث التشكيلي الغربي الحديث، من خلال استغلال إرثه البصريّ الذي دبّجه فنانون كثر، بل يأتي الاهتمام به من عمق وفداحة الواقع المأساوي السوري الذي تنتمي إليه، بعدما جعلت منه الفنانة بمثابة مختبر بصريّ آسر لتطويع الذائقة الفنية وجعلها مفتوحة على مجمل تحوّلات الجسد السوري.

وفق هذا المعطى الفنّي، تغدو اللوحة عند دارين أحمد بمثابة فضاء لمسرحة الهواجس والأحلام، وأفقًا جماليًا لبناء سرديّة

بصريّة مضادّة للواقع السوري المتشظي الذي ظلّت تتخبّط فيه البلاد. هنا يحضر اللون، لا بوصفه مكمّلًا جماليًا، بل باعتباره خطابًا احتجاجيًا مركّبًا، لذلك تظهر الألوان مستقلّة ببلاغتها الحسّية، وصارخة بخطابها المناهض للحرب وتصدّعاتها.
بدأت دارين اهتمامها الثقافي شاعرة، ثم وجدت نفسها داخل اللوحة التشكيليّة، لكنّ إرثها الشعري ظلّ متوهّجًا في ذاته حتّى وإنْ توقّفت عن كتابته، فهو يحضر بسحره التلقائي داخل عدد من أعمالها الفنية، ذلك أنّ الشعر يُعدّ أكثر الأجناس الأدبيّة التي تتصادى مع اللوحة بحكم التقارب الجمالي الذي يطبع علاقة الفنان بالشاعر في تاريخ الثقافة الإنسانية.
هنا حوار معها:

(دارين أحمد)

(*) دارين أحمد! بداية، بين الشعر والتشكيل، أين تجدين نفسك بقوّة وأكثر حميمية، سيما وأن اللوحة تبدو وكأنّها تأخذ من سيرتك الإبداعية مساحة كبيرة، مقارنة بالتأليف في فنّ الشعر؟
في الوقت الحالي، أجد نفسي بقوة في التشكيل، لأني أركز عليه منذ عقد تقريبًا، ولأن التقنيات التي حصّلتها من هذا التركيز تجعل الحركة في هذا الحقل أكثر سهولة، فهو حقل يعتمد على التقنية بشكل أساسي، كما أن مادته هي مادية فيزيائية، وهو هنا يختلف عن الشعر الذي مادته الكلمة، وهي مفهوم مجرد. ورغم أهمية التقنية فيه، إلا أنها لاحقة لمادته الأهم وهي الشعور والروح والنفس، وهذا طبعًا وفق مفهومي أنا عن الشعر. إذ ما يزال هنالك من يدافع عن الشعر بوصفه تقنية لغوية وعروضية قبل أي شيء آخر.
علاقتي مع الشعر أكثر حميمية، وهي مرهِقة نفسيًا، ذلك أن الشعر الذي أكتبه يستولي على روحي وواقعي، وحتى الشعر الذي أقرأه لآخرين يكتبون الشعر في الوادي النفسي الروحي ذاته يفعل ذلك. لقد توقفت عن كتابة وقراءة الشعر في العقد الماضي لأسباب شخصية، ولكن من حين إلى حين أعود إلى ذلك الوادي.

(*) كيف تفهمين وتتصوّرين علاقة الشعر باللوحة؟ مع العلم أنّ لكلّ شكل تعبيري لغته الخاصّة ومفرداته الجمالية.
مادة الشعر التي هي اللغة، الكلمة، أكثر التباسًا من مادة التشكيل التي هي اللون. فاللون محايد على عكس اللغة، وخاصة اللغة العربية المُستولى عليها من قبل الدين. يضاف إلى ذلك أن اللغة بشكل عام ذكورية الطابع، وهي بطبيعتها هذه نابذة للنساء وطرائق تفكيرهن، وما حضور النساء اليوم في الشعر والأدب عامة إلا لأن اللغة تحررت قليلًا من سطوة الخطابة والشكل بفضلهن، وبفضل الشعراء والأدباء الذين تجرأوا وخرجوا من البيت الشعري وأشكاله المحدودة. اللون حر ولا تحيز فيه إذا نظرنا إليه من هذه النقطة.

بشكل أساسي، يشترك الشعر والفن بجذر واحد وهو الخيال، الخيال الذي يحرك الكلمات في القصيدة هو ذاته الذي يحرك الألوان في اللوحة، وسيل الصور القادم منه هو ذاته رغم اختلاف شكل التعبير.

(دارين أحمد)

(*) المتأمّل لمجمل أعمالك الفنّية، يكاد لا يعثر في تضاريسها على الشعر، بل يجد نفسه أمام وجوه مختلفة تمتح عوالمها ممّا يمكن أنْ نسمّيه بـ"جماليات القبيح". ما السرّ وراء هذه الشخصيات المنكوبة التي تبدو وكأنها خارجة من سراديب الحرب؟

هذا صحيح، ربما لأن الرسم جاء كمنقذ من الشعر! ولكن هنالك أسباب أخرى لغياب الشعر، أقصد هنالك أسباب أخرى لوضع المتلقي في عالم قاس كعالم اللوحة التي رسمتها خلال السنوات الماضية. ومن هذه الأسباب الواقع المأساوي الذي تعيشه البلاد التي أنتمي إليها، وواقع تَفَتُّت الهوية السورية الذي تعانيه "الأقليات" في سورية. فأنا طوال العقد الماضي كنت مسكونة بالحرب الأهلية السورية، وجزء كبير من لوحاتي كان موجهًا للتعبير عن مأساة السوريين في ظل حكم مستبد من جهة، ومعارضة سمحت أن يتم احتلال البلاد من خلالها من جهة أخرى. ثم بعد سقوط نظام الأسد بدأ فصل إضافي من المأساة السورية التي مست القرى التي هي ذاكرتي وطفولتي وأهلي.

"رغم تسيد اللوحة القاسية المباشرة على مجمل نتاجي الفني حتى الآن، إلا أن الشعر حاضر في بعض لوحات سلسلة الدمية مثلًا، أو في بعض اللوحات الأولى"

السبب الثاني هو في عرض تجربتي كما هي في تطورها أمام الجميع، وخاصة أني تعلمت الرسم بشكل ذاتي، وبالتالي فإن طريق التعلم هو ذاته التجربة الفنية حتى الآن. وفي هذا الطريق، لم أكن دائمًا متمكنة من الأدوات التقنية للتعبير عما أريد. ولكني أرى أن هذا الضعف التقني ذاته هو جزء من التجربة.

مع ذلك، ورغم تسيد اللوحة القاسية المباشرة على مجمل نتاجي الفني حتى الآن، إلا أن الشعر حاضر في بعض لوحات سلسلة الدمية مثلًا، أو في بعض اللوحات الأولى. ولكن معك حق، فاللون كحالة شعرية لم يحضر في لوحتي بعد بشكل كاف.

(*) داخل هذه الأعمال يبرز اللون باعتباره كلًا مركّبًا، فهو ليس موتيفًا جماليًا له وظيفة فنية تزويقية، بل يحتل ناصية

كبيرة من تشكّل العمل الفني. كيف تتأمّلين في علاقتك باللون، وما الذي يعنيه لك داخل اللوحة، سيما وأنّ بعض اللوحات تبدو ألوانها صارخة في وجه المُشاهد؟

اللون لم يتجلَّ بعد كحالة جمالية شعرية في اللوحة المُنجزة. أي أنني لم أتجه بعد إلى هذا الحقل رغم وجود اللوحات في مساحة المتخيل. ذلك أن اللون يتحرك في خيالي عن اللوحة في حقل واسع من الجماليات، ولكن لوضع هذه الجماليات موضع التنفيذ، أي أن يتم وضعها على لوحة، يحتاج الفنان إلى بعض الشروط المادية، مثل المكان، ووجود مشاريع عرض للوحات في المستقبل. اللون كموتيف جمالي يتجلى في حجم اللوحة الكبير بشكل أساسي، وفي استخدام ألوان الزيت أكثر منه في ألوان الأكريليك الجافة. وكلا الأمرين: الحجم الكبير للوحة، واستخدام ألوان الزيت، يتطلب دعمًا ماديًا، أو رعاية. لا يتوفر لدي الوقت والطاقة للبحث عنهما في الوقت الحالي.

في المقابل، فإني أستخدم اللون كعنصر أساسي في قسوة اللوحة، فالألوان الصارخة، مثل الأحمر والبرتقالي والأصفر، جميعها ألوان تقترب من العين، تهاجم البصر عندما تستخدم في فكرة مثل فكرة لوحات السيلفي التي أردت أن يقطع فيها وجه الكائن المعذب طريقَ المشاهد، أن يزعجه كما يزعجه متشرد عجوز ملحاح. الموضوعات لدي تفرض أسلوبها، لا أستطيع أن أرسم عن كائن مُعذَّب بتقنيات جمالية.

(دارين أحمد)

"الموضوعات لدي تفرض أسلوبها، لا أستطيع أن أرسم عن كائن مُعذَّب بتقنيات جمالية"

(*) بدأت الاشتغال فنيًا في برلين، فقبل عام 2014 لم تكُن لك أيّ لوحة، مع العلم أنّ المشاهد يجد نفسه أمام تجربة تشكيلية ثرّة وغنية تنسج عوالمها الخاصة انطلاقًا من فعل الرسم أكثر من الصباغة. ما الذي دفعك وأنت تغادرين سورية إلى ارتياد عالم اللوحة المسندية؟

لقد تعلمت الرسم بشكل ذاتي، فدراستي الجامعية هي في حقل الاقتصاد، وحضوري في الحقل الثقافي كان من خلال مجلة ودار نشر "معابر"، حيث نشرت أول مرة بتشجيع من الصديق أكرم أنطاكي، رحمه الله، ولم يكن في نيتي فعلًا أن أنشر ما أكتبه، فأنا كائن مستتر في الحقيقة، ولم أرغب يومًا بأن أكون في الضوء، وهذا أحد أسباب تغيبي عن كثير من الفعاليات التي تتطلب الحضور الشخصي وتقنياته، خاصة في الوقت الحالي، حيث التركيز شديد على الشخص، وليس على منتجه، وما كان سلفادور دالي يوليه الأهمية الأكبر، أي الدعاية الشخصية، استولى تقريبًا على المنتج الفني كله. في برلين، وبعد عام 2014، كانت ابنتي الوحيدة قد كبرت قليلًا، وكان الاستمرار في العمل على مجلة ودار نشر "معابر" غير ممكن، فتوقفت المجلة عن

الصدور، وهذا ما أتاح لي الفرصة المناسبة لبدء تنفيذ حلم قديم بتعلم الرسم، وبما أن عصرنا هذا يتيح فرصة كبيرة للتعلم الذاتي فقد ركزت بشكل كامل على تعلم أساسيات الرسم كلها، إذ أني أرغب فعلًا بأن أنقل ما أراه في مخيلتي إلى اللوحة، وهذا غير ممكن إذا لم تدخل أساسيات الفن التشكيلي، من مثل المنظور، واللون، والتشريح، في تكوين الفنان نفسه، أي أن اليد والعين يجب أن تتعلما، وليس فقط الذهن، وهذا غير ممكن إلا بالرسم المستمر، اليومي، وهذا ما فعلته، ولذلك لدي إنتاج كثيف ومتنوع يشبه طبيعة جبلية برية يختلط فيها كل شيء معًا، الأزهار مع العيدان مع الأشواك والعشب والطين والحصى والصخور، وهو هدف أيضًا لما أقوم به.

(*) رغم إقامتك الطويلة في برلين، تبدو لوحاتك وكأنها انعكاس حقيقي لما كنت تعيشينه في سورية، من أعطاب ومآزق وتصدّعات، مع أن طريقتك في الاشتغال على اللوحة ليست مجرّد محاكاة بصريّة، وإنما تتخذ فعلًا مركبًا يروم إلى ابتكار أشكال جديدة تمتح مَعينها البصريّ من الواقع السوريّ. إلى أيّ حد أثّرت الحرب في ذاتيتك، كشاعرة أوّلًا، ثم كفنانة؟

لقد أذتني بشكل كبير، الألم البشري الهائل الذي كنت طوال هذه السنوات على صلة به، واستخدام السوريين كبيادق في صراعات مصالح دولٍ لا علاقة لهم بها، والتضليل الإعلامي، كل هذا كان شديد القسوة. ولكن ما سحق بعضًا من روحي هو المجازر التي حصلت بعد سقوط نظام البعث، ورؤية أصدقاءٍ لي وهم يتحولون إلى مبررين للقتل الطائفي، رؤية السوريين وهم يحتفلون بالدم المسفوح، بإذلال الآخرين، وهم ينكرون أو يبررون اختطاف النساء العلويات والدرزيات، أو يتجاهلون هذا الفعل الجرمي الذي لا يغتفر فقط لأنه يحدث لهؤلاء النساء وليس لغيرهن... تحوُّل البلاد كلها إلى مسرح للعبث غارق في الدم والتهكم على الموتى والنساء. لقد تَفَتَّتْ هويتي السورية تمامًا. أعرف أن هنالك أشخاصًا لم يمسهم هذا الشيء، ربما لأنهم لم يريدوا أن يروه، ولكني فعلت ورأيت. أرى أن عام 2025 عام تحول شخصي في ذاتيتي كشاعرة وكفنانة، إذ خرجت من الألم السوري العام، وأعمل على صياغة هويتي من جديد.

(*) كيف ترين وتقيمين واقع الساحة التشكيلية العربيّة داخل الثقافة الغربية، أو بلغة أخرى، إلى أي حد يمكن أنْ نقول إنّ التجربة العربيّة أصبحت لها مكانتها التشكيليّة الرمزيّة داخل المؤسسات الفنية الغربية؟

هذا سؤال صعب، لأني لست متابعة جيدة لواقع الساحة التشكيلية العربية، أو الغربية، ولذلك فرأيي منقوص. أعرف أن هنالك عددًا من الفنانين العرب الحاضرين في المؤسسات الفنية الغربية، ولكني أعتقد أن التجربة العربية لم تنتج مكانة خاصة خارج الحيز الذي حدده الغرب لها، حيز الكائن المقموع، أو اللاجئ الهارب، أو المسلم المتدين؛ أي أن العرب لم يضيفوا إلى الفن العالمي شيئًا متفردًا، مدرسةً فنية، لا في الأدب، ولا في الفن التشكيلي، وهذا منطقي في ظل الواقع القائم، فالفن وإن كان يستمد بعض قوته من القمع، أي تحرر المكبوت عن طريق الفن، إلا أن هذا يبقى حدثًا فرديًا غير كاف لتحقيق مكانة يمكن وصفها بفن عربي، أو بأثر الفن العربي في الفن التشكيلي العالمي. يكتب راينوف في كتاب "الفانوس السحري": "الفن يغنينا، ولكنه لا يعطينا ما ليس فينا، أو ما لا نرغب أن يكون فينا. الفن ينمي الفكر التصويري، ولكنه لا يعطينا الفطنة والخيال. ولذلك فإن فاعلية العمل الإبداعي على كل سخائه تتبع إمكانات الشخص المتلقي". إن غياب الفطنة والخيال في المتلقي العربي يمنع التبادل اللازم بين الفنان ومحيطه لتطوير نهضة فنية حقيقية تمكن العرب من الحضور في علم الفن التشكيلي كعنصر فعال منتج وليس مستهلكًا ومقلدًا.