حميد عقبي

براين كارلسون يرسمُ صرخةً لاستعادة إنسانيّتنا

Brian Carlson's Art: A Cry to Reclaim Humanity

Hamid Oqabi

Publications of the Arab-European Forum for Cinema and Theatre

حميد عقبي

براين كارلسون يرسمُ صرخةً لاستعادة إنسانيّتنا

جميع حقوق النشر والتوزيع محفوظة للمؤلف. حقوق اللوحات محفوظة للفنان براين كارلسون. يُسمح بإعادة نشر المواد شريطة ذكر المصدر بشكل واضح.

Brian Carlson's Art: A Cry to Reclaim Humanity

Hamid Oqabi

Publications of the Arab-European Forum for Cinema and Theatre

Copyright and distribution rights are reserved to the author. Artwork rights belong to the artist Brian Carlson. Reproduction or republication of the material is permitted provided that proper credit is given to the source.

ASIN : B0FJD5PW1T

Publisher : Publications of the Arab-European Forum for Cinema and Theatre

Publication date : July 2025

Edition : 1st

info.aefct@gmail.com

ARABE EUROPEEN POUR LE CINEMA ET LE THEATRE

Caen - France

Objet de l'association :

Développement artistique et culturel national et international ; production, création et évènements des des œuvres artistiques ; organisation de conférences et rencontres internationales pour le cinéma et le théâtre.

Dedication

إلى براين كارلسون،

لأنك لم ترسم لتُدهِش، بل لتُصغي…

ولأن لوحاتك تشبه صلاةً صامتة في قلب العاصفة،

نهديك هذا الكتاب،

امتنانًا، وإصغاءً، وحبًا.

To Brian Carlson,

Because you did not paint to impress, but to listen…

And your art feels like a silent prayer in the heart of the storm,

We offer you this book—

In gratitude, in listening, and in love.

Brian Carlson's Art: A Cry to Reclaim Humanity

Brian Carlson's art stands like a quiet alarm, a soft but persistent bell that refuses to be silenced by the noise of war, propaganda, and profitable indifference. Across his paintings — “The Infant,” “The Great Return (Gaza),” “The Rubble Tragedy,” “The Boy from Gaza,” “The Silent Angels,” “The Boy in the Blanket,” and the Iranian martyr portraits — he does not chase spectacle or virtuoso polish. He chooses tenderness as a form of resistance, clarity as a form of ethics, and empathy as a political method. His surfaces are rough, the palettes restrained, the gestures direct: everything serves the same moral aim — to make us look, and keep looking.

Carlson’s pictures often isolate the victim inside a crowded frame — a child ringed by adult legs, a body drowned in debris, infants lined like unanswered prayers. That isolation echoes the final boat scene in Ingmar Bergman’s Shame: survivors floating without destination, eyes open but futureless. It also mirrors Pasolini’s Medea, where the child’s body is the stark index of a civilization’s betrayal. With Buñuel, the link is not iconography but attitude: a relentless distrust of the social order, a defense of the marginalized, and a fierce commitment to freedom — of women, of the poor, of the racially othered — against the hypocrisies of power.

In “The Infant,” we face the brutal peace of a child's body laid out on an ornate surface. Two butterflies rest nearby, symbols of a soul's journey. The scene is sacred and secular all at once — not religious but reverent, not graphic but devastating. In “The Boy from Gaza,” the

child looks up from a tiled floor, surrounded by legs, but utterly alone. His mouth is open, but it is not a cry; it is the echo of a world that refuses to answer. Silence becomes complicity.

“The Great Return (Gaza)” shifts focus to the landscape: a colossal olive tree with a void in its trunk shaped like Palestine. Around it, ashes and ruin. But there is also growth, roots, persistence. Carlson paints resistance not as a slogan but as endurance — visual, symbolic, eternal.

“The Rubble Tragedy” presents us with a girl curled amid concrete — fetal, fetalized, forgotten. The viewer floats above, as if watching from a drone or a newsfeed. It is a view of guilt — ours. In “Silent Angels,” children lie wrapped in cloth. White doves hover, but their whiteness is bruised, bloodied, tired. The doves are not decoration. They are witnesses. The angels are silent because the world is

deaf.

In “The Boy in the Blanket,” we find a soft apocalypse. A child's face stares at us from beneath a pale shroud. The blanket offers no warmth. It is a visual elegy, a secular pietà. The eyes speak not of death but of disbelief: “Why me?”

Carlson’s Iranian portraits — of Ilham Modarresi, Asra Panahi, Armita Abbasi — do not depict martyrs in stone, but lives full of color and unfinished sentences. The smiles, the eyes, the shadows — all rendered with love and fury. He paints not only who they were but who they were not allowed to become.

Technically, Carlson avoids excess. His brushstrokes are raw, his colors limited to muted greys, blues, rust, ash. Faces are rough-hewn, not classically beautiful, but alive. He does not flatter his subjects — he honors them. Backgrounds are minimal,

sometimes mere textures of sorrow. The focus is always human. Even when drawing trees, rubble, cloth — it's the human story he's showing.

His thematic consistency is notable: children as moral epicenters, mothers as sacred resistance, death as an open wound, ruins as truth. He gives sanctity to faces, to small gestures, to broken wings. There are no grand statements, no dogmas — only presence. Each work invites the viewer to feel, to question, to remain uncomfortable.

Carlson's art intersects deeply with cinema not only in subject, but in emotional rhythm. Like Bergman, he sculpts silence. Like Pasolini, he confronts betrayal and uses the sacred as a political weapon. Like Buñuel, he detests systems that normalize cruelty, especially when masked by religion or civility. Carlson's paintings do not move, but they throb. They are still frames of

unbearable weight.

This kinship with film is not accidental. Carlson frames each scene like a filmmaker who has lost faith in words. His works are moments just before or after climax — never in safety, never at rest. He shows what happens when the world turns away. He shows what remains.

Importantly, he believes in art as a witness, not a luxury. He does not paint for galleries or fashion auctions. His paintings belong in the streets, in public conscience, in the raw memory of collective failure. His heroes are the small, the silenced, the lost. He gives them faces so they are not erased.

He reminds us that a dead child is not a symbol. A crying mother is not an allegory. War is not a metaphor. These are lives, and the lives matter.

What makes Brian Carlson’s art

unforgettable is its ethical clarity. There is no ambiguity in his grief. No apology in his outrage. He offers no answers, no redemption — only the chance to care, to remember, to change.

In a time of curated forgetting, Carlson's brush reminds us what cannot — and should not — be erased. His art is a cry. It asks us not only to reclaim our humanity, but to prove we still have one.

المحتويات

ـ نحو ترميم إنسانيتنا مع براين كارلسون
ـ الوطن في القلب والذاكرة
ـ لوحة «الركام»، بين الصمت والأنقاض
ـ لوحة "الرضيع" صمت يعلو على دخان الحروب
ـ لوحة "الحزن والصبي من غزة"
ـ صرخة لاستعادة إنسانيتنا
ـ لوحة "الفتى في البطانية – غزة"
ـ لوحة بيتا اليمن... محاولة زرع وخزة ضمير في صدر العالم
ـ لوحة "الملائكة الصامتة" : الألم عاريًا ومكشوفًا، والفن مرآة خشنة
ـ فنان تشكيلي ينتصر للحرية ويرسم وجوه المقاومة الإيرانية
ـ الفن كلغة للإصغاء إلى الفجيعة والحلم بسلام كوني
ـ لوحة "الصبي والكلب" صداقة ما قبل يوم القيامة
ـ لوحة المسيرة الكبرى (غزة)/ 2018..درس مرئي في الثمن الفادح للكرامة

نحو ترميم إنسانيتنا مع براين كارلسون

هذا الكتاب هو دعوة صادقة للتوقف، للتأمل، وللإصغاء إلى صرخات لا تصلنا عبر نشرات الأخبار، بل عبر الريشة، عبر الصمت الذي يرسمه الفنان الأمريكي براين كارلسون على وجوه الأطفال والنساء والمدن المنكوبة. لا يدّعي الكتاب تقديم تحليل أكاديمي جاف، بل يسعى لأن يكون جسرًا حميميًا بين المتلقي وأعمال فنية تحمل وجع العالم في خطوطها، ألوانها، وسكوتها الثقيل.

براين كارلسون ليس فنانًا يطلب الإعجاب، بل شاهد على عصر انكسرت فيه القيم أمام المال، وغابت فيه الرحمة في زحام الحروب. في لوحاته، نلتقي بأجساد أطفال غُسلت بالرماد والدم، بأمهات يحتضنّ موتاً لم يخترنه، وبأماكن كان يفترض أن تكون ملاذًا فصارت أطلالًا. من غزة إلى اليمن، من إيران إلى أمريكا اللاتينية، تتقاطع لوحات براين مع جراح كونية.

يعرض هذا الكتاب مجموعة من أعمال براين الأكثر تأثيرًا، ويقف عند ثيماتها الجوهرية: البراءة المصلوبة، الطفولة المسروقة، الأمومة المقدسة، التواطؤ الصامت، والجمال الموجع الذي ينبثق من الرماد. كما يناقش الكيفية التي تتقاطع فيها هذه الأعمال مع تجارب سينمائية كأفلام إنغمار بيرغمان وبازوليني ولويس بونويل، الذين جعلوا من السينما مرآةً جريحة للوجود الإنساني.

نحن نعيش في عالم يستهلك المآسي ثم ينساها. هناك من يُسحر بلوحات خيالية تمجد تراجيديات الماضي، لكنه لا يهتز لوجه طفل فلسطيني مسحوق، أو جثة فتاة يمنية دُفنت تحت الركام. هناك من يذرف دموعًا على لوحة "بييتا" لميكيلانجيلو، لكنه لا يرى الأمهات الحقيقيات، اللواتي يحملن أبناءهن القتلى في عالمنا اليوم.

هذا الكتاب يقول ببساطة: تعالوا نرمم إنسانيّتنا.
مع براين كارلسون، يمكننا أن نتذوّق الفن كفعل ضمير، كصرخة حب في زمن القسوة، كوثيقة ضد النسيان.
دعونا لا نُدرّس الفن فقط، بل نعيشه، نرتجف معه، ونحمله معنا كمرآة تعكس هشاشتنا وواجبنا الأخلاقي.
فلنقف أمام هذه اللوحات، لا كمتفرجين، بل كشهود، كمن يحاول أن يضمّد جرحًا، أو أن يمنع موتًا قادمًا.
ربما، فقط ربما، يمكن للفن أن يعيد بعضًا منّا إلينا.

الوطن في القلب والذاكرة

براين كارلسون فنان أمريكي وهب نفسه ووقته وفنه لنصرة الضعفاء وضحايا العنف والحروب والصراعات في فلسطين واليمن وبلدان افريقية، كما أنه ناشط بيئي ومناهض للتمييز والعنصرية، وقد رسم عشرات الوجوه لشخصيات تناضل من أجل المساواة وتدافع عن حقوقها في أمريكا والعالم. عندما يتحدث، يقول: «أخجل أن أكون من بلد يدّعي الديمقراطية، لكنه يبيع السلاح ووسائل التدمير لكل حرب، مهما كان موقعها وأسبابها.»
منذ زمن طويل، وقبل بداية أحداث غزة، يكرّس براين نفسه لرسم ما يحدث في فلسطين. يتابع الأخبار، يسير في المظاهرات، يكتب بياناته الخاصة، ويتواصل مع أشخاص طيبين، حسب تعبيره. وفي مراسلاته معي، يقول:
«إنني أتمتع بحسن الحظ في مقابلة أشخاص غير عاديين على مرّ السنين، ليس بالمعنى السطحي لـ»المشاهير والأثرياء»، بالطبع لا، ولكن الأشخاص الأكثر ثراء ونجومية بالنسبة لي هم الذين يكرسون معارفهم ومهاراتهم وطاقاتهم ووقتهم وممتلكاتهم لمساعدة زملائهم من البشر.» يبدي براين تواضعا حقيقيا عندما يناقشك، ولا يردّد عبارة «خمسون سنة

كفنان تشكيلي محترف»، بل يضع كل إنتاجه تحت تصرف أبسط إنسان، ويتقبل أي ملاحظة بصدر رحب.
هذه المادة أخصصها للوحته المهمة «العودة الكبرى (غزة)»، لكن هذه اللوحة، بمفرداتها، تعني العودة الكبرى لكل المهجرين حول العالم، بسبب الحروب والصراعات العنيفة.. وهي بمثابة نبوءة تمنح الحلم والأمل في عالم يتصدّع أكثر ويزداد خرابه. قبل الولوج في تحليل اللوحة، أود إضاءة جانب من فلسفة براين كارلسون، أنا في تواصل معه منذ أكثر من سبع سنوات، وأعتبره معلّمي وأحد الأشخاص المهمين في نضوج تجربتي الفنية التشكيلية. هو يرى أن هذه الأرض مُنحت للبشر جميعا، وبوسع البشر كلهم الحياة فيها مهما كثر عددهم. الحياة الكريمة حق لكل إنسان، مهما كان لونه أو جنسه أو معتقده، وما يحدث من ظلم وتمييز وقتل، بصور وأسلحة مدمّرة أو ناعمة، أصبح حالة عامة في أغلب البلدان. ولم تعد الأنظمة والحكومات تحمي شعوبها بعدالة ومساواة؛ دوما هناك تمييز وأفضلية لفئات قليلة على حساب الأغلبية، في الشرق والغرب. تلك، حسب فلسفته، سِمة النظام العالمي الجديد، الذي لا يكترث بالحقوق والكرامة. نفهم من فلسفته أن التهجير يحدث في كل مكان، حتى في الدول التي تدّعي أنها تدافع عن حقوق الإنسان وتدعم التنوير والسلام، ومن هنا تأتي أهمية تأملاتنا المتواضعة لهذا العمل الفني العالمي.

تأمل نقدي: «العودة الكبرى» ـ شجرة الزيتون كأيقونة للهوية والصمود

:ـ شجرة الزيتون كجسد الأرض والهوية

عندما نتأمل اللوحة، نرى شجرة زيتون عملاقة تهيمن على مركزها، لكنها هنا أكبر من كونها شجرة ذات دلالة فلكلورية أو دينية؛ إنها كيان كامل يتجسّد فيه الوطن والحياة.

الجذور تتغلغل في أرض محترقة، والجذع محفور بصورة تشبه خريطة فلسطين، وكأن هذا البلد لم يعد فقط مكانا جغرافيا، بل أصبح «كائنا حيا» يزداد تجذره في الأرض وفي النفوس، رغم كل الأزمات والكوارث المستمرة. اختيار الفنان لشجرة الزيتون لم يكن مصادفة؛ إنه يقدّمها بقداسة ساحرة. إنها الأيقونة الفلسطينية بامتياز، رمز السلام، والخصوبة، والاستمرارية، والمقاومة الصامتة أمام المحن.

ـ الأرض المحيطة : رماد وخراب

الخلفية قاتمة، مليئة بالأنقاض، الأحجار المبعثرة، وآثار الدمار التي تُذكّر بما تعرضت له هذه الأرض من تدمير منهجي. ومع ذلك، تنمو الزيتونات من بين الرماد، في تكرار للأمل. نرى هناك أكثر من شجرة بعيدة، تحاكي فكرة استمرارية الحياة، رغم الحرق والمجازر.

ـ الفراغ المقدّس في قلب الجذع

في قلب الجذع، نلاحظ شكلا يشبه ظل خريطة فلسطين، بلون أزرق سماوي مغاير للنسيج الخشبي، مغاير أيضا للون العلم الفلسطيني كأن الفنان يبتعد عن تحديده كتشكيل بصري، ليخلقه كأسلوب فراغ مقدّس، هوية محفورة في الزمن، تجعلنا نشعر بأن الحياة لا يمكن أن تُمحى في هذا المكان.
يؤمن براين كارلسون بأن الوطن لا يُختزل في بناء أو حدود رسمية أو ألوان علم، بل يظل ذاكرة، وجذرا، وصرخة مغروسة في الخشب. حتى الشعوب الأصلية التي تعرضت للاجتثاث ستظل خالدة.

:ـ اللون والحدود البصرية

يحيط باللوحة إطار أزرق يشبه النافذة أو المرآة، في تماهٍ مع عبارة الفنان، «فلسطين أصبحت مرآة للإنسانية. ماذا ترى حين تنظر إلى تلك المرآة؟». هذه الإطارات الزرقاء، التي تتكرر في عدة أعمال لبراين، تمنح المشهد أبعادا روحية، وتعزّز عنصر القداسة، الذي قد يُمنح لطفل، امرأة، شجرة، أو حتى حجر من بيت. كل ذلك يمنحنا الشعور بأننا لا ننظر إلى لوحة على قماشة، بل إلى بوابة، أو حلم، أو نبوءة.

ـ سؤال الفنان: ماذا نرى؟

:السؤال المفتوح في تعليق براين هو قلب العمل
«What do you see when you look in that mirror?»
السؤال لم يُطرح بلاغيا، بل أخلاقيا. اللوحة تجبرنا على النظر، إلى الشجرة، إلى أنفسنا، إلى موقفنا من الظلم، من الجذر، من العودة، من معنى الوطن في زمن النفي والاستلاب.

العودة الكبرى» ليست لوحة عن الحنين، بل عن التحدي» الأعمق: كيف نُبقي جذورنا حيّة في أرض تحترق وتنزف؟ كيف نعود رمزيا، وإن طُردنا واقعيا وسُلبنا حقوقنا؟
براين يرسم وطناً للذين يُطردون من أوطانهم، لأنه يؤمن بأن الوطن ليس في الخرائط، بل في الذاكرة والقلب. نجده هنا في الجذع، في الغصن، في كل من يؤمن بأن الزيتون لا يموت حتى تحت الأنقاض.

لوحة «الركام»، بين الصمت والأنقاض

تشكل أعمال الفنان الأمريكي براين كارلسون شهادة إنسانية نادرة في زمن تتراجع فيه القيم الأخلاقية أمام صخب الحروب والدمار ووسائل الإعلام التي تروج للاستهلاك

والتفاهة. براين يرسم بعيدًا عن الترف أو شهرة أو مجد المعارض والجوائز الكبرى، لكنه يضع فنه في خدمة قضايا الإنسان المقهور، مؤمنًا أن الإحساس بالمأساة لا تحده المسافات الجغرافية ولا الحواجز السياسية.

رغم بُعده المكاني عن فلسطين واليمن وأفريقيا، إلا أنه يتابع بقلق ما يحدث بمشاعر يقظة تحاول تحوّيل بعض الأوجاع الإنسانية إلى لوحات تنبض بالشهادة والمقاومة وتبحث عن بعض الحلم والحياة والعدالة. إحساس الفنان عنده ملتزم بالمسؤولية، ومسؤوليته تُترجم في لوحاتٍ تصرخ بالصمت وتوجع بالتأمل.

من هنا، تبرز أهمية أعمال براين كارلسون كوثائق وجدانية لا يجب أن تمر بصمت؛ من واجبنا أن ننتبه لها كنقاد، نقرأها، ونساهم في نشرها لتظل الإنسانية يقظة في وجه التوحش والنسيان، خاصة وأن إبداعنا العربي المعبر عن مآسينا لا يزال ضعيفًا ونحن بحاجة لتطوير أساليبنا وتقنياتنا للتعبير عن واقعنا وألمنا ومشاركته مع العالم بعيدًا عن التقريرية والمباشرة والبكائيات، لنستفد من تجربة براين وغيره.

لوحة "مأساة الركام" :عندما يتحول الفن إلى شهادة دامغة على جريمة الصمت

تضعنا هذه اللوحة أمام واحدة من أبشع طرق الموت وأكثرها رعبًا: الموت تحت الأنقاض. الجسد الممدد وسط الركام، بعظامه المهشّمة، بجلده المغبرّ، يصبح رمزًا مكثفًا لعجز العالم وانهيار منظومة الرحمة الإنسانية في هذا الكون.

براين كارلسون لم يرسم هنا مجرد مشهد موت، لكنه صوّر لحظة انتهاك صارخ للعدالة الإنسانية، لحظة خيانة كبرى للصوت الذي ينادي فلا يجد من ينقذه.

البنية التشكيلية:

التكوين:
المشهد ذو نظرة علوية (من الأعلى إلى الأسفل)، كأننا نحن، المشاهدين، نصبح شهودًا متواطئين. نرى جسد فتاة، نرأه محاطًا بركام رمادي قاتم، قطع إسمنتية وأحجار مهشمة تحيط به. لا منفذ، لا مخرج، لا ضوء.

:الجسد
الفتاة/الشخصية الممددة تحتضن نفسها بحركة دفاعية غريزية كأنها جنين في رحم أمه. وضع الجسد المقوس على نفسه يعبر عن الخوف، الوحدة، ومحاولة مستميتة للاحتماء من اللاشيء. هي في حالة استسلام كامل لقدرٍ قاسٍ.

:الألوان

الرمادي بدرجاته يهيمن على معظم اللوحة، بحيث يخلق تماهياً مع الخراب والموت.

لمسات خضراء وزرقاء باهتة تنبثق من بين الركام، ربما تذكير بأن الحياة تواصل خفوتها هنا وقد تنعدم، لكن الفنان لا يخفيها كليًا، كأنه يصرخ فينا بدلاً من صوت الضحية المخنوق.

لون الجسد أقرب إلى الأخضر الرمادي، لون التحلل والموت.

لمحات وردية خفيفة على الساقين والذراعين، تصور أن هذه الفتاة لا تزال شابة صغيرة، كأنها طفلة أي حديثة العهد بالحياة، لم يجف دمها بالكامل بعد.

:الفراغ والسكون

الخلفية المزدحمة بالركام توحي بسكون خانق ومرعب. تخلق شعورًا بتعطل الحركة، ضعف الأمل، كل شيء متجمد حول جسد يتحلل ببطء، الحجارة مفروشة تحت جسده كأنها فراشًا موجعًا.

:الدلالة الرمزية

:العزلة الكونية
الجسد المحاصر داخل هذا العالم من الأنقاض يختصر عزلة الضحايا، خصوصًا الفلسطينيين في غزة واليمن. النداء الذي لا يريد العالم أن يسمعه، اليد التي لا تمتد للنجدة، يجعلان الموت تحت الأنقاض أقسى من أي موت آخر.

:الموت صمتًا
الرسالة هنا واضحة: القتل لا يتم فقط بالرصاص أو القصف أو بالاسلحة الثقيلة المدمرة فقط بل أيضًا يتم بالتجاهل، بالصمت المتواطئ، بعدم إرسال المساعدة.

:الانقلاب الأخلاقي العالمي
براين ينتقد عبر نصه المرافق للوحة مواقف العالم المنافقة: حين يسارع العالم لإنقاذ أطفال أو عمال مناجم في أماكن أخرى، لكنه يغض الطرف عن آلاف الفلسطينيين المدفونين أحياء. المفارقة مؤلمة.

:التقنية والملامس

:ضربات الفرشاة
ضربات الفرشاة تبدو هنا عنيفة، متكسرة، خشنة، تنقل الإحساس بالتحطم الجسدي والنفسي.

:طبقات الطلاء

براين لا يهتم بسطح أملس ناعم يغري المتلقي، هو يستخدم طبقات كثيفة خشنّة لتصور قسوة ما يحدث، فهو لا يتخيل تراجيديا لم تحدث أو يضخمها ويبالغ فيها، وكأن كل ضربة فرشاة هي صرخة غير مسموعة.

في حديث خاص مع براين وبعد أن أطلع على بعض تحليلاتي النقدية عن بعض أعماله طلب مني أن اشيد بالمصورين الذين جازفوا بحياتهم من أجل نقل هذا الواقع فهم يستحقون التحية والحماية والتكريم.

الرؤية الفلسفية:

هذه اللوحة صرخة ضد جوهر اللامبالاة العالمية. في العالم المثالي، تُبذل كل الجهود لإنقاذ كل إنسان، بلا تمييز. أما هنا، فبراين يظهر بوضوح أن ضحايا بعض الصراعات يتم التعامل معهم كـ"لا أحد"، كأن موتهم مقدر أو حتى مستحق ضمنيًا.

اللوحة تدعو كل من ينظر إليها أن يشعر بالعار، أن يتساءل: ماذا لو كان هذا أنا، أو أخي، أو ابني؟ وماذا لو لم يأتِ أحد" لإنقاذنا رغم أن العالم يسمع صراخنا؟"

خاتمة:

"مأساة الركام" لوحة عن فلسطين وهي كذلك لوحة عن نهاية الضمير العالمي كما يعرفه براين كارلسون.

إنه يرسم الألم الفردي ليتحول إلى صرخة كونية:
"أيها العالم، أنت تخون أبناءك."
ببراعة فنية وروحية هائلة، ودون أن يكرر براين نفسه، يبني في كل عمل فني مقامًا شعريًا جديدًا للمأساة الإنسانية، ويفتح

جرحًا آخر في وجه عالم بات يعتبر بعض الأرواح أقل استحقاقًا للحياة والإنقاذ.

لوحة "الرضيع" صمت يعلو على دخان الحروب

في لوحة "الرضيع"، يرسم الفنان التشكيلي الأمريكي براين كارلسون مشهدًا يهيمن الصمت فيه، ويعلو فوق أي صراخ أو دخان. لا نرى مشاهد قتالية، ولا أنقاضًا، ولا جنودًا معتدين، لكننا نكون في مواجهة مع النتيجة النهائية لكل حرب: جسد صغير، مسجّى، مغسولاً بالألم، ومغلفًا بالحنان الذي لم يحمِه من الموت.

لنتأمل هذه اللوحة:

التكوين البصري: احتواء المشهد في مساحة مغلقة

الرضيع موضوع بدقة في كرسي أو سرير صغير، تحيط به أقمشة مطرّزة وزاهية، وكأنها محاولات أخيرة لتزيين لحظة الفجيعة. الكرسي نفسه محدود ويكاد يكون مغلقًا بصريًا، مما يكرّس شعور الأسر واللا مفر. فحتى في الموت، لا توجد للطفل فسحة مفتوحة، لا نجاة، ولم تشفع له طفولته البريئة.

براين يوظف هنا ذكاءً بصريًا خفيًا: الطفولة – التي كان يُفترض أن تكون بهجة حياة – محاصرة بين حدود المكان، كما كانت محاصرة في حدود المأساة.

اللون كأداة مقاومة الصمت
الألوان هنا ذات دلالات مزدوجة: الأبيض والأزرق يمنحان شعورًا بالسكينة، ولكن خلفهما يكمن الفراغ المأساوي، والقليل من الأزرق. بقعة الدم الصغيرة على جبين الطفل وكأنها تاج من الألم، دمٌ قليل يكفي ليحكي كل شيء، دون مبالغة أو دموية زائدة.
اللون الأصفر الذهبي في الزاوية الأمامية قد يبدو غريباً في المشهد، لكنه يمنح اللوحة مسحة من التوتر، كأن الحياة لا تزال تتسرّب من أطراف اللوحة رغم استقرار الموت في مركزها.
هذه القطع من الأصفر الذهبي – التي تُستخدم كسترات تقي من الحريق – هنا تلف بها الأجساد حتى لا تتعفن، ففي غزة والمدن الموبوءة بالحرب، الموت للجميع وما بعد الموت أكثر صعوبة، فالأرض تحترق بالكامل، فلا قبور ولا ثلاجات لحفظ جثامين الموتى. حياة وموت كثيري التعقيد، وكل حكاية تعادل أقوى التراجيديات.
الرضيع: مركز الجاذبية العاطفية
ملامح الرضيع مطمئنة في نومها الأزلي، لكنها تترك أثرًا بليغًا في نفوسنا لا يُمحى من الذاكرة. الطفل لا يبدو مشوهًا أو

صارخًا، بل يبدو نائماً كأنه لا يعرف أن العالم الذي استقبله سرعان ما خان وجوده وتخلى عنه.
هذه البراءة المطلقة هي ما تجعل من المشهد مؤلمًا، فالموت هنا ليس نهاية بقدر ما هو افتضاح لعالم انهار أمام أعيننا. الغياب كحضور طاغٍ
ما يجعل اللوحة عظيمة هو ما لا نراه:
لا نرى أمًّا تبكي، لا نرى مشيعين أو جنازة، فقط الفراغ. غياب العائلة والناس يترك الطفل وحده في مشهد كوني، كأن براين يقول لنا: هذا الطفل ينتمي للجميع، وهو يُحمِّل الجميع المسؤولية.
رمزية الفراشات
في أعلى الغطاء الأبيض، نلمح رسمًا لفراشتين صغيرتين.
رمزية الفراشات متعددة في الثقافة الفنية: تمثل الروح، الانتقال، والتحول من الحياة إلى عالم آخر والحياة القصيرة. وجودهما هنا تلميح شعري رفيع من الفنان إلى انتقال روح هذا الرضيع إلى بعد آخر.
في كل لوحة، يغرس براين كارلسون القداسة في شخصياته الضعيفة والرقيقة، والرضيع هنا يحيلنا إلى يسوع، وإلى بوذا، وإلى موسى عندما لفته أمه وقذفته في اليم، إلى كل ما في الكون من قداسة.
التناصات هنا متعددة مع حكايات وأساطير وكتب مقدسة، وبراين لا يرسم أيديولوجيا أو فئة، بل ينسج قصائده التي تتغنى بالطهارة والبراءة الإنسانية.
الفجوة العاطفية مع المشاهد

براين كارلسون لا يقدم حكايا مكتملة في أعماله؛ في كل عمل يقدم لحظة مقتطعة من زمن مفتوح.
لا يقول لنا من هذا الطفل، ولا كيف مات، ولا من فقده. هو فقط يقدم لنا وجهاً نائماً نومًا أبديًا، ويتركنا نغرق في محيط من الأسئلة والمرارة المفجعة.
بهذا، تتجاوز اللوحة حدود المأساة الفلسطينية لتصبح تأملاً عالميًا في معنى الحياة، والبراءة، والفقد، والخذلان الجماعي.
براين كارلسون، الفنان الأمريكي الملتزم، يرسم مما نشاهده جميعًا من الصور المتدفقة مع كل نشرة أخبار عبر مئات القنوات، أو يستلهم لوحاته مما يُنشر على وسائل التواصل الاجتماعي. وهو لا يرسم من أجل الجمال الظاهري، بل يناضل من أجل الحق الإنساني العميق. يؤمن أن الحياة حق لكل البشر، مهما اختلفت ألوانهم أو معتقداتهم أو أوطانهم. في رؤيته النقدية، لا يتوانى عن فضح النظام الدولي الجديد الذي يدعم الحروب، ويغذي الصراعات، ويعيد إنتاج العبودية في قوالب معاصرة ناعمة.

الرضيع" وفيلم "ميديا": التقاء البراءة بالمأساة في لغة" الصورة

بين لوحة "الرضيع" للفنان براين كارلسون وفيلم "ميديا" (1969) لبيير باولو بازوليني، تبرز تقاطعات عاطفية ورمزية عميقة، تتجاوز حدود الشكل الفني إلى لبّ التراجيديا

الإنسانية. في كلا العملين، يتمحور الألم حول جسد الطفل بوصفه مركزًا للفجيعة، ورمزًا لفشل الإنسانية.

في ميديا، تقتل البطلة أطفالها بيديها، كتعبيرٍ عن انتقامها من رجل خذلها وسحق كيانها. وفي مشهد مروّع، تصبح الأم القاتلة تجسيدًا لقسوة العالم الذكوري والسياسي الذي يستغل المرأة ويخونها، فتردّ بطريقتها الفاجعة. أما في الرضيع، فلا نرى القاتل، لكن الموت حاضر، كأن العالم بأسره شارك في جريمة قتل هذا الطفل، بصمته، بتواطئه، بعجزه.

الفرق في السياق لا يلغي التشابه في الجوهر: في العملين، الطفل ليس مجرد ضحية، بل مرآة لجرائم أوسع، وصرخة أخيرة في وجه نظام أخلاقي منهار. بازوليني، ككارلسون، لم يهتم بالتفسير أو السرد، كان تركيزه على فتح الجرح وأن يترك المتلقي أمامه في ذهول.

كما أن التكوين البصري في الفيلمين يلتقي عند عنصر "الاحتواء القاسي": في لوحة كارلسون، يحتجز الطفل في كرسي ضيق مزخرف كقبر مزين، وفي ميديا، يُحتجز الطفل في قصر أمه – بيت الحب والموت – الذي يتحوّل إلى مسرح للجريمة. كلاهما محاصر، كلاهما بلا نجاة.

بازوليني كان مفتونًا بفكرة البراءة المغدورة، تمامًا كما يظهر ذلك في لمسة براين كارلسون الإنسانية. في الحالتين، الصورة تتحول إلى محاكمة صامتة للعالم بأسره.

”لوحة “الحزن والصبي من غزة

من يتأمل أعمال الفنان الأمريكي براين كارلسون – يدرك قوة هذا الفنان الحقوقي المناضل والذي يصرح بشجاعة أنه يناضل ضد هذا العالم الجديد، أو بتعبير أكثر دقة النظام العالمي الذي يدعم الحروب والعنصرية والعبودية ويكرّس رفاهية الأغنياء ولا يهمه موت نصف البشر، يرسم براين ضد كل هذا، ويدعو إلى سلام عادل، وحياة وكرامة لكل إنسان، لنتأمل هذه اللوحة، لوحة "الحزن والصبي من غزة"، لنحاول أن نقرأ بعض جمالياتها.

تحليل نقدي

في هذه اللوحة، يرسم براين كارلسون مشهدًا يفلت من حدود اللحظة، كونه يُجسِّد حالة كونية من الذهول والارتباك والحزن الفطري، من خلال وجه طفل فلسطيني مغطى بالغبار والدم، محاط بأرجل الكبار، لكنه وحيد تمامًا في حزنه.

التكوين البصري: العزلة في قلب الحشود

الطفل في مركز التكوين، مرسوم من زاوية منخفضة وكأننا نحن من ينظر إليه من فوق، مما يخلق شعورًا بالسلطة الغائبة والمراقبة الصامتة. من حوله، أرجل كثيرة دون وجوه، توحي بالحركة، بالحياة المرتبكة في المدن الموبوءة بالحروب والكوارث. نشعر بالازدحام... لكن هذا الطفل يبدو وحيدًا في هذه اللحظة، بعد قصف عنيف مدمّر. الفنان التقط حزنه، والذي هو أكبر من كل شيء.

تبدو اللوحة مستوحاة من صورة أو خبر من أخبار البؤس والتراجيديا الفلسطينية. براين أمسك بروح هذه الفجيعة، ولم يسعَ لإعادة عرضها فقط.
نلاحظ أن الأنظار لا تتقاطع معه، والوجوه غائبة، ما يعمّق الشعور بأنه مرئي جسديًا، لكنه مهجور شعوريًا.
اللون والتوتر العاطفي

اللون الأزرق الرمادي يسيطر على بشرة الطفل، وكأن الفنان سعى لخلق ملامح باردة، قاسية، شبحية تقريبًا. الدم القاني على رقبته وصدره ليس زخرفًا تعبيريًا، بل هو خط جرح مفتوح، يذكّرنا بأن هذا الطفل يجرّ وراءه ماضيًا من العنف لم يختره.
الألوان محصورة ومتقشفة، لكن هذا التحديد يمنح المشهد توترًا دراميًا عاليًا جدًا، وكأننا أمام لوحة صامتة تصرخ من الداخل.
الوجه كنص مفتوح
ملامح الطفل في حالة من الذهول اللامحدود، فمه مفتوح، عيناه متيبّستان، لا تصرخان بل تستجوبان. لا بكاء ظاهر، بل أسئلة مطموسة:
لماذا؟
هل يرى جسد أمه؟ أخاه؟ هل نجا وحده؟ أم أنه ببساطة لا يعرف ما الذي حدث ويحدث وسيحدث... فقط يعرف أن شيئًا رهيبًا قد انكسر إلى الأبد.

تبدو ملامحه غير مكتملة تشريحيًا، لكن الفنان نجح في إكمالها وجدانيًا، تنبض بحالة أقوى من أي "إتقان تقني".

الخلفية: البلاط والعادي المُرعب

الأرضية المربعة المبلطة تذكّرنا بالمدارس، المستشفيات، مراكز الإغاثة، أو حتى البيوت القديمة... أما الآن، فهي أرض المعركة، أرض الموت والعذاب، والمفارقة. لا دماء على الأرض، لكنها مغطاة بالبصمات والظلال، وهذا أكثر فزعًا.

هذا البلاط "البارد" أيضًا يعمّق الجرح: كأن الفجيعة تحدث في مكان من المفترض أن يكون آمنًا. الواقع المألوف انكسر.

السرد الغائب الحاضر

هذه اللوحة لا تحتاج إلى شرح. إنها لحظة من الزمن تجمدت، لكنها ممتدة عبر كل الأزمنة. قد تكون غزة، وقد تكون صنعاء، الموصل، بيروت، سراييفو، أو حتى أوكرانيا.

الطفل ليس فقط فلسطينيًا، بل هو رمز عالمي للبراءة المُهانة.

في هذه اللوحة، يقدّم براين كارلسون واحدًا من أكثر أعماله ألمًا وصرخة.

براين يمنح القداسة للأطفال والنساء والمدن المباحة، وليس صائدًا للرموز أو المجازات. لا استعارات، فقط حقيقة خامة وموجعة.

ينزع الحماية عن المشهد، يزيل التجميل، ويجعلنا شهودًا مباشرين على المشهد الذي لا يريد أحد رؤيته: أثر الحرب على وجه طفل.

...لوحة كهذه لا تحبها المتاحف، ولا الساسة، ولا الأثرياء
.لأنها لوحة يجب أن تُعلّق في ضمير العالم

تتلاقى هذه اللوحة الصادمة لبراين كارلسون، "الحزن والصبي من غزة"، مع المشهد الأخير من فيلم العار (Shame، 1968)
لإنغمار بيرغمان في نقطة دقيقة ومفجعة: النظرة الخرساء للناجين، الذين لم يعودوا يعرفون كيف يعيشون، أو لماذا نُقذوا أساسًا.

في مشهد بيرغمان الأخير، ينظر الطفل الناجي من الحرب في الفراغ، وسط قارب يحمل أناسًا خائفين، لا يملكون وجهة. عيناه غارقتان في الأسئلة والخراب الداخلي، تمامًا كوجه الطفل في لوحة كارلسون، الملطخ بالغبار والدم، فمه مفتوح في صدمة لا تملك الكلمات لها مكانًا.

كلا العملين يعزل الطفل وسط العالم المكسور: لا يوجد احتواء، لا حنان، لا ضجيج حتى، بل فقط الذهول والخذلان، ضمن خلفية عادية – أرضية قارب، أو بلاط مدرسة – لكنها تحوّلت إلى مسرح للكارثة.

رغم الفروق الجغرافية والزمنية، يلتقي بيرغمان وكارلسون في إدراكهما أن الحروب ليست فقط دمارًا ماديًا، لكنها بكل

تأكيد تحطيم للروح، خاصة عند الأطفال. الطفل لا يملك خطابًا سياسيًا، لكنه الضحية الخالصة التي تفضح كل نظام عالمي، كل سردية حرب.

هنا، لا تحتاج الفنون للكلمات، لأنها تنقل الصراخ الذي لا يُسمع.

صرخة لاستعادة إنسانيتنا

الفنان الأميركي براين كارلسون لا يرسم شعارات براقة، ولا يصفّ لوحاته خلف راية أو نظام أو حزب أو جماعة. لوحاته لا تصرخ من أجل أيديولوجيا تنصر حزب أو جماعة، بل من أجل البشر، أولئك الذين سحقهم العالم تحت ركام صمته. هو فنان يرفض القتل أيا كان مصدره، ويجرّم آلة الحرب مهما تلونت أعلامها.

في أعماله، لا نجد سوى الإنسان، حين يُهجر، حين يُكسر، حين يُدفن طفلا أو يُحرم من ذراعيه. يصوّر مدينة دمرها القصف، أمّا تقبّل يد ابنها الشهيد، وطفلا بلا أطراف، لكنه بأجنحة من كرامة.

براين، الفنان الأميركي، اختار المسار الأصعب. ترك وطنه، واختار المهجر، مستقرا في الأرجنتين ليكون أقرب إلى البسطاء، إلى الناس، إلى الحقيقة. لم يُخدع بصورة "الآخر" كما ترسمه وسائل الإعلام الغربية، ذلك العربي أو الفلسطيني أو الأفريقي الذي يُصوَّر دوما كمشروع فوضوي أو إرهابي. في فنه، ينتصر براين للمدنيين الذين لم تمسّ أيديهم سلاحا، الذين لا ذنب لهم سوى أنهم وُجدوا في المكان الخطأ تحت طائرات لا ترحم.

يرسم كل يوم، وكل لوحة كأنها الأخيرة. من الصعب الحديث عن كل أعماله، لكننا سنعرض ثلاثا من لوحاته، رسمها مؤخرا هي أشبه بصرخات لضمير العالم، حكايات من ألوان ودموع، وجمال يشهد على الألم لكنه لا يستسلم له.

امتداد الجرح المفتوح
في لوحات براين كارلسون الثلاث "مشهد المدينة المدمّرة"، "قبلة الأم"، و"الفتى المجنّح"، نشاهد تمثيلات بصرية للمعاناة، والأكثر دهشة أننا نتتبع خيطا سرديا متماسكا، كأن كل لوحة هي فصل من رواية كونية عن الألم الإنساني، مكتوبة بلغة اللون والملمس. ما يميز هذا الفنان هو رفضه الصارم للاستعراضات، وتفضيله الوضوح العاطفي والنقاء التعبيري، ليصوغ أعمالا تختزل المأساة دون أن تبتذلها.

من أول نظرة، يمكن للقارئ البصري أن يلمح تقنية سردية عميقة في لوحات براين، ترفض الخطابة أو "الرمزية الثقيلة"، نرى مشهدية مفجعة تشبه اللقطات السينمائية المتروكة للمشاهد ليكمّلها بخياله وتجربته الخاصة. كل لوحة تحوي ما يشبه "الفجوة السردية"، فراغات دلالية تدفع المتلقي إلى التأمل بعيدًا عن التلقين الجاهز.

نرى في لوحة "المدينة المدمرة" أناسا ينتشرون فوق الركام، لا يُحدّثوننا ولا يشرحون ماذا جرى، لكننا نعلم أن شيئا كارثيا قد حدث. وفي لوحة الأم، لحظة قبلة واحدة تنوب عن مجلدات من قصائد الفقد وروايات الضياع والرعب. أما الفتى المبتور، فهو لا ينظر إلى عدسة افتراضية، بل يواجه الكون كله، متسائلا بصمت مهيب.

ويظهر براين اقتصادا في الألوان يعكس لغة البُعد الداخلي، إذ لا يغرق لوحاته بطيف لوني عريض، بل يعتمد على لوحة لونية محدودة، أقرب إلى الباهتة، الرمادية، الترابية، مع تداخلات لونية نابضة بالحياة تُستخدم كضوء داخلي يخرج من الشخصية لا يُسلّط عليها. هذا التقشف اللوني يمنح العمل قوة داخلية ويوجه التركيز نحو "الفعل العاطفي"، لا الشكل الظاهري.

في لوحة "القبلة"، تتباين لمعة الدم القانية على يد الطفل مع باقي التكوينات البنية والرمادية، والمرأة كأنها العذراء العصرية. في لوحة "أجنحة الشفاء"، يسطع الأبيض في الأجنحة وسط ألوان منهكة، كأن النور ينبع من داخل المعاناة نفسها. وهذا ما يعزز حس القداسة حول الشخصية، ليس من خلال "الهالة التصويرية"، بل من خلال اندماجها الصامت في محيط مشوش ومضطرب.

ويعتمد كارلسون أيضا على الشكل المتآكل والامتداد المفتوح، إذ من أبرز خصائص أعماله الشكلية هو عدم اكتمال التكوين النهائي، حيث تبدو الحواف متآكلة، والعناصر غير مكتملة، والتفاصيل تذوب في الخلفية. هذا ليس خطأ أو تسرعا، بل اختيار مقصود يمنح الأعمال طابعا شعريا مفتوحا وغير مغلق دلاليا، كأن كل لوحة تقول: هذه ليست نهاية المشهد،

الركام في اللوحة الأولى يمتد إلى خارج الإطار، الأم في الثانية محاطة بخطوط خافتة وغير محددة، والفتى في اللوحة الثالثة تنتهي يداه قبل أن تبدآ، لكن أجنحته تستكمل الرحلة.

هذا التآكل في الشكل يُغني المعنى، ويغرس الواقع فيه. كما أن تقنية التآكل تمنح اللوحة بعدًا زمنيا مفتوحا، فما نراه ليس لحظة عابرة بل جزء من سيرة مستمرة، كأن براين يهمس بأن ما نراه هو العالم الجديد، عالم المستقبل، وللأسف الحروب والاستبداد والأنانية تطحن المساكين في فلسطين واليمن وأفريقيا، وحتى في بلده الولايات المتحدة حيث يعاني البعض من الجوع والمرض. يخلق براين التماهي العاطفي مع الشخصيات، فهي لا تبدو "مكتملة جاهزة للتلقي"، بل ككائنات حية لا تزال تنمو أو تتلاشى أمام أعيننا.

تتسم أعماله بالبساطة العميقة: فكرة أو فكرتان تكفي. ولا تسعى أعماله لإرباك المتلقي، وليست لوحات مزدحمة بالتفاصيل أو الرموز. في كل عمل، نجد فكرة مركزية واحدة أو اثنتين واضحة، مؤثرة، ومصوغة باقتصاد بصري عال.

في "القبلة"، لا شيء يصرف الانتباه عن العلاقة بين الأم وابنها الشهيد. في "أجنحة الشفاء"، الفتى هو المحور الوحيد، والخلفية لا تنافس حضوره، حتى في لوحة المدينة، رغم كثرة العناصر، يبقى الإنسان في المقدمة، وتُعامل الخلفية كصدى لا كغابة سردية.

ويبدو أنه يرفض البلاغة التشريحية والمثالية، إذ لا تسعى لوحاته لمحاكاة الواقع تشريحيا. الأجساد ليست متقنة التفاصيل من ناحية علم التشريح، والوجوه لا تتبع معايير الجمال أو المثالية الكلاسيكية، بل إن هناك تخشينا مقصودا، وضربات فرشاة متوترة، وتضاريس حادة، تعكس القسوة وتبتعد عن الجمال المصفّى، لكنه، في الوقت ذاته، لا يُهمل التعبير، بل يمنح لكل شخصية قوة داخلية، صوتا صامتا، وحضورا قدسيا غير قابل للتجاهل.

ومن أروع ما في أعمال براين كارلسون أنه لا يُقدّم ضحاياه ككائنات مكسورة، بل ككائنات تستحق التبجيل. هناك نوع من "القداسة الصامتة" يطبع ملامحهم، سواء كانت أمًّا أو فتى أو جمهورا يفتش بين الأنقاض. لا نرى فيهم استجداءً ولا شكوى، بل حضورا إنسانيا كاملا، متماسكا، رغم كل الفقد.

هذه اللمسة شبه السريالية – أن تُمنح شخصيات محطمة أجنحة أو أضواء داخلية – لا تأتي من استعراض تقني، بل من فلسفة جمالية تقول إن الإنسان لا يقاس بجسده بل بروحه.

"لوحة "الفتى في البطانية – غزة

في خضم الضجيج العالمي المتواطئ مع الحروب والتطهير العرقي، وفي زمن تتناسل فيه المآسي كأنها أخبار ثانوية، يأتي الفن عند براين كارلسون كفعل مقاومة جمالي وروحي إنساني بالمقام الأول، مستقل وبعيد عن أي تبعية أو أيديولوجيا.

لوحة "الفتى في البطانية"، التي رسمها عام 2024 (أكريليك على قماش)، تأتي بمثابة شهادة بصرية على مأساة غزة، وتمثل تكثيفًا صارخًا لجسد الطفولة الفلسطينية الملقى على هامش الضمير العالمي.

الفن كصرخة أخلاقية
لا يقدم براين كارلسون في أعماله مشاهد توصيفية باردة، لكنه يضع المشاهد في مواجهة مشهد لا يمكن التهرب منه: في هذا العمل، جسد فتى، شاب صغير ملفوف ببطانية، وقد استحال وجوده الهش إلى رمز إنساني مؤلم. ليس هذا جسدًا ميتًا فحسب، بل صرخة مرئية في وجه كل أولئك الذين صمتوا.

البطانية: القماش الذي لا يحمي
ما تبدو بطانية في ظاهرها ليست سوى غطاء وهمي، مجازيًا وجسديًا. قد تكون من القماش، لكنها لا تقي من الموت. نجدها تغلف الجسد الذي خذله العالم. الشاب الصغير لا يبدو نائمًا ولا حيًا تمامًا، ملامحه بين الحياة والموت، بين الغضب والانكسار، وجهه ليس مطمئنًا، بل يصرخ بعينين واسعتين: ""لماذا؟ أنا وعشرات الآلاف نموت".
في هذا المشهد، تعود فكرة المسيح المصلوب، ليس بوصفه مخلّصًا سماويًا، بل كرمز إنساني للخذلان الأكبر، حالة تتكرر كل يوم مئات المرات، وليست تاريخًا ولا حكاية دينية قديمة.

سيميائية اللون والضوء
يستخدم براين تدرجات داكنة في الخلفية لتأطير الفتى بلون الموت: رمادي، بنفسجي، أزرق داكن، كلها ألوان تعبّر عن البرد، الوحدة، والهلع. أما البطانية، بلونها الأبيض المائل

للرمادي، فلا توحي بالسلام، بل بالتحلل. لا بياض مطمئن، بل بياض مريض، كأن الحياة قد انسحبت لتوها من الجسد.

الوجه في قلب المشهد
يركز براين بشدة على ملامح الوجوه في أغلب لوحاته، وفي هذه اللوحة يرسم وجه الضحية بدقة تؤلمنا. لا نجد بها ملامح احتضار تقليدية، بل وجهًا طفوليًا مدهوشًا، كأنه لم يصدق أن النهاية جاءت سريعًا، وأن العالم تخلّى عنه. هذه الملامح تشبه إلى حد ما وجوه الأطفال في لوحات عصر النهضة الدينية، ولكن من دون القداسة النمطية المزخرفة؛ هنا الطفل إلهي لأنه إنساني، لأنه شهيد المعنى، لأنه لم يحمل سلاحًا ويرغب في الحياة.

البنية الرمزية: من الفرد إلى الكوني
الطفل الفلسطيني هنا لا يمثّل نفسه فقط، بل يحمل داخل البطانية جراح غزة، اليمن، سوريا، العراق، وجراح الطفولة في قوارب الموت، في مخيمات اللجوء، وفي أزقة المدن المنسية. البطانية تتحول إلى كفن رمزي للعصر، إلى ملاءة خزي تفضح عورات العالم.

بين العزلة والصمت
براين لا يمنح المتلقي فرصة لتلطيف المشهد. لا مشاعر مرتبة، لا مؤثرات درامية مصطنعة. فقط جسد واحد وصمت

كثيف. لا نجد في اللوحة شخوصًا أخرى، لا أم تبكي، لا أب يتكئ على الحائط. الطفل وحده، والصمت يُكمل الجريمة.

الفن كوثيقة مضادة للنسيان
ينجح براين في بناء ما يمكن تسميته "وثيقة ألم". الصورة / استعارة دائمة للخذلان. وهذه اللوحة، كغيرها من أعماله، أكبر من إدانة للقاتل، هي لنا جميعًا، للمُتفرج، للمتواطئ، للمنشغل بتفاهات يومية بينما الدماء تُسكب.

براين يرى أن الموت اليومي لا يكتمل إلا عندما نصمت. لذا، يعيد خلق هذه المشاهد، لا بنقل حرفي للصور، ولكن بتحويلها إلى رمز إنساني، إلى سؤال كبير لا يمكن تجاهله.

خاتمة: الفن كقوة خلاصية
الفتى في البطانية"، إنها فعل ومواجهة مريرة بين الفن" والعالم. براين كارلسون لا يدّعي أنه يغيّر العالم، لكنه يكتب على الجدران المهملة:
"كان هناك طفل... ولم تنقذوه."
"كانت هناك امرأة... ولم تنقذوها."

هذا الفن لا ترحب به قاعات المتاحف الباردة. براين يرسم في الوجدان، في القلب، في جدار كل من لا يزال يؤمن أن الطفولة لا يجب أن تُقتل، ولا أن تُكفَّن قبل أوانها.

هذا الفتى ومئات الآلاف من أمثاله يستحقون الحياة، فهم لم يُستشاروا في هذه الصراعات والحروب.
يستحقون الحياة الكريمة والسلام العادل.
لكن العالم يخذلهم ويدعم سعير الصراعات ووسائل الموت العنيف.

لوحة بيتا اليمن... محاولة زرع وخزة ضمير في صدر العالم

رسم الفنان الأمريكي براين كارلسون لوحته الشهيرة "بيتا اليمن" ليخلد ضحايا الحرب والصراعات في اليمن. وتحدث وكتب عنها مرات كثيرة، حيث كلما تحين مناسبة حول الحرب والصراعات في اليمن، يجدد براين رأيه بأن هذه الحروب، وأغلب الحروب عمومًا، لا يمكن أن تنتهي إلا بوقف بيع الأسلحة الأمريكية للأطراف المتحاربة. فالسلام، من وجهة نظره، لا يمكن أن يحل في ظل وجود السلاح وداعمي الهلاك.

يرى براين أن الأطفال والنساء والمدنيين هم من يذوقون ألم الجوع والموت، وهم وحدهم من يستحقون الشفقة الحقيقية.

أطلق على لوحته اسم "بيتا"، وهي كلمة إيطالية تعني (الشفقة أو الرحمة)، وترمز في الفن الكلاسيكي إلى مشهد مريم العذراء وهي تحتضن جسد المسيح بعد صلبه — مشهد شهير يجسد أقصى درجات الحزن والحنان الإنساني المكلوم.

عندما نتأمل هذا العمل الأيقوني، سنلمس هالة القداسة اللامحدودة التي يحيط بها براين الأم والطفل، في لحظة تتجاوز حدود الفن، لتغدو صلاة صامتة من أجل الرحمة والضمير الإنساني.

في لوحة "بيتا اليمن"، يتجسد أحد أعنف المشاهد الإنسانية قسوةً وأكثرها صدقًا، حيث تحضر المأساة بكل تفاصيلها الموجعة دون مبالغة أو تكلف. براين كارلسون رسم هنا امرأة وطفلًا، لقطة شاهدها في خبر قصير عن الحرب اليمنية، التقط شظايا شعب ممزق بالجوع والموت، وضميرًا عالميًا يتمادى في الصمت ويلتحف العجز.

من الوهلة الأولى، تفرض اللوحة على المشاهد حالة من السكون العميق الممزوج بالانقباض؛ فاللون الأسود يهيمن على الخلفية بشكل كاسح، وكأن العدم يبتلع المكان والزمان معًا. حرر لوحته من بيئة محددة، وجعلها في شكل تفاصيل مشهدية مشتتة؛ مما يدفع كل تركيزنا لينساق نحو مركز اللوحة: الأم والطفل.

التكوين البصري:

براين يضع الأم في مركز اللوحة، تحتضن طفلها النحيل كمن يحتضن الحياة بأكملها. ينحني جسد الأم فوق الطفل بانسيابية تحاكي منحنيات الألم، وتنساب الخطوط في اتجاه واحد نحو حضنها، مما يخلق إحساسًا قويًا بالاحتواء والذوبان. جسد الطفل الهزيل المسجّى في حضنها يختصر قصة المجاعة والهلاك: أطراف نحيلة، عظام بارزة، وشحوب مطبق.

ما يلفت الانتباه أن براين يستخدم هنا بناءً هرميًا للتكوين، حيث تبدأ قاعدة الهرم من قدمي الأم والطفل وتتسع صعودًا مع عباءتها، مما يمكن الفنان من خلق مركز ثقل بصري ينقل إحساسًا بالثبات والانهيار معًا، لعب كثيرًا على ثنائيات متناقضة فنسج قصيدة مفجعة وصادمة.

استخدام اللون:

الألوان في اللوحة محدودة جدًا ومدروسة بعناية. الأسود الكثيف يمكن أن نفهمه كرمز للحداد والموت، بينما يتخلله الأزرق المزهر والأبيض الناصع في طرف عباءة الأم وكأنهما شظايا أمل مقاوم، تذكير بأن بين الحطام ما زالت هناك بقايا حياة صغيرة تقاوم الموت.

لون جسد الطفل لا يقتصر على درجات الشحوب الطبيعي، لكنه يظهر وكأنه ممزوج بضوء باهت، بين الأبيض المريض والرمادي البنفسجي، مما أضفى عليه طابعًا شبه روحي، وكأنه ينتقل من عالم الأحياء إلى عالم الأرواح.

كما أن الأحمر الذي يظهر في شعر الطفل وملامح جسده النحيل يوحي بالجراح الصغيرة المفتوحة، لكنه أيضًا يستدعي صورة الدم الذي لا يزال ساخنًا، دلالة على أن الموت حدث يومي حيّ جارٍ.

:الحركة والإيقاع

لا توجد حركة ديناميكية سريعة في اللوحة؛ كل شيء غارق في السكون. ولكن ثمة نبض خفي يولده تقاطع الخطوط وانحناأت الجسدين، مما يمنح المشهد إيقاعًا داخليًا مؤلمًا، كأن .القلب نفسه يتباطأ تحت وطأة فداحة الخسارة

تعبير الأم غامض — وجهها مغطى — لكن الحركة الانسيابية لجسدها فوق طفلها تُغني عن آلاف الكلمات. لا .بكاء، لا عويل، فقط احتضان مطلق، صامت، راسخ

:الأبعاد الرمزية

براين يختار عنوان "بيتا" عن قصد، مستحضرًا أحد أقوى الرموز في الفن المسيحي الغربي: مشهد العذراء وهي تحتضن جسد المسيح المصلوب. في "بيتا اليمن"، العذراء ليست مريم وحدها، بل كل أم في اليمن وسوريا وفلسطين .وأفريقيا

الطفل هنا لا يمثل طفلًا بعينه، بل هو تمثّل خالد للطفولة .المذبوحة في كل الحروب

الأم لا تمثل امرأة واحدة، بل هي كل الأمهات، أولئك اللواتي يُجبرن على وداع أبنائهن قتلى تحت أنقاض الصراعات العابثة، أو يحتضنهم في النفس الأخير كما فعلت العذراء عند نزول طفلها من الصليب.

براين ليس ذلك الفنان الذي يحصر الألم في هوية دينية أو قومية، بل يحرر ذاته وروحه، لذلك نجده في كل عمل يجعل الفجيعة إنسانية كونية. هكذا، تتحول اللوحة إلى صرخة روحية موجهة إلى ضمير العالم.

الرؤية الفلسفية:

من خلال هذه اللوحة، ينتقد براين كارلسون ضمنيًا السياسة الدولية التي تتاجر بالحروب والمآسي، ويندد بتواطؤ القوى العظمى في استمرار مآسي الشعوب المنكوبة.

هو لا يقدم لوحته كمنتج فاخر للبيع في قاعات فاخرة أو مزادات متخمة، بل يصر أن تكون جزءًا من الشارع، من المسيرات، لأن الجرح لا يحتاج إلى ديكور، بل يحتاج إلى مواجهة شجاعة مزودة بالفكر والجمال.

براين يصرح في أكثر من مناسبة أن "الفن لا يجب أن يتأنق أمام الموت"، ولذلك، يحمل عمله خشونة صادقة، كأن الفرشاة تخدش القماش وتخدش أرواحنا معه.

ختامًا:

بيتا اليمن" أعظم من مجرد لوحة تنديد سياسي، نشعر أنها" صرخة حب جارحة.
إنها تذكير مرير ومؤلم بأن كل طفل جائع هو مأساة كونية، وأن كل أم تبكي تحت الرماد هي صلاة صامتة من أجل مستقبل أقل قسوة.

براين كارلسون يزرع بهذه اللوحة وخزة ضمير في صدر كل مشاهد، محاولة عنيدة لانتشال شيء من الإنسانية الغارقة في سبات الجريمة والصمت.

لوحة "الملائكة الصامتة" : الألم عاريًا ومكشوفًا، والفن مرآة خشنة

يجتهد الفنان الأمريكي براين كارلسون في مفاجأتنا بعمق إنسانيته وإصراره على أن يكون لفنه موقف واضح في زمنٍ يتآكل فيه الضمير العالمي. في لوحته الجديدة "الملائكة الصامتة"، يواصل براين بناء سرديته البصرية عن الخيانة الكبرى للإنسانية، هذه المرة عبر مشهد يمزج الألم المطلق ببصيصٍ روحيّ من الرغبة إلى الخلاص، كأنه هنا ينادي أهل السماء بعد شعوره بالفشل في نداء أهل الأرض. في نقاشاتي معه حول أعماله، يعترف أنه قليل الحيلة ويشعر أن صوته لا يصل كما ينبغي. يشاهد صور المآسي في فلسطين واليمن ولبنان وغيرها من الدول التي يموت فيها الأطفال والنساء دون أن ينتبه لهم أحد. صور الموت والهلاك تمر في تقارير إخبارية مقتضبة وسريعة أو صور على بعض المواقع، تجد من يتعاطف للحظة ثم ينشغل الناس بحياتهم. براين يسجل ويحتفظ ببعض الصور ثم يعيد بناء مشهده الخاص، رؤيته المشحونة بالألم والغضب. يصبغ قداسة كبيرة على الضحايا، يقدمهم في صورة المسيح وموسى ومريم العذراء والملائكة، ويرى أنهم لا يقلون قداسة عن أقدس المقدسات. نتناول لوحة "الملائكة الصامتة"، وقد تمكن براين من جعلها تهمس لأهل الأرض وأهل السماء معًا.

التركيب البصري: حين يصبح الصمت صرخة

تنفتح اللوحة على مشهد جنائزي مروّع: أجساد أطفال مغطاة بلفافات الكفن، مستلقية في صفوف فوق الأرض، والوجوه شاهدة على اللحظة الأخيرة بين الحياة والموت، لحظات ما بعد الموت. يسدل الموت ستائره على بعضهم ويمد بيديه لينزع أرواح البقية. في هذه اللوحة لا يقدم براين جثثًا هامدة، كأنه يضخ في وجوههم حياةً مشتعلة بالصمت، كمن يسلمهم إلى الملائكة ويدعوها أن تعوضهم عن كل لحظة خوف وألم وظلم.

تُحلق حمائم بيضاء فوقهم، جناحاتها ممدودة بقوة، كأنها تسعى لانتشال الأرواح من بين الأنقاض. الحمائم هنا تلعب دورًا رسوليًا، تمثل العبور من الألم الدنيوي إلى أمنية أن يكون فعلاً يوجد عزاء سماوي وفردوس نعيم خاصة للمظلومين، خاصة من الأطفال والنساء. الحمائم كأنها علامة استفهام وليست خبرًا يقينيًا أو مواساة للضحايا ولضمائرنا كي تستريح.

التكوين: المعاناة الجماعية والانتقال الروحي

التكوين البصري للوحة نشعر أنه محكم بشكل مدروس. براين يضع الأجساد في مركز محاط بسواد ثقيل، يمكن فهمه

على أنه رمز للعزلة والموت، لكن حركة الحمائم الديناميكية التصاعدية توحي برحلة صامتة نحو عالم آخر.

هذه الثنائية بين الثقل الأرضي (الجثث) والخفة السماوية (الحمائم) تُبرز جانبًا من الفكرة الجوهرية للوحة: بين القتل الوحشي والحلم بالخلاص الإنساني، هناك دومًا صمتٌ يفصلنا عن الفعل، عن الصراخ، عن نجدة الغارقين.

الألوان: تجاور الموت والنقاء

براين يستخدم كما في العديد من أعماله ألوانًا قاتمة ومُطفأة للجثث والخلفية، مع تدرجات من الرمادي، الأزرق الداكن، والأخضر الباهت. لم يجعل لون الأجساد أبيضًا ناصعًا كأنه يريد هدم أي لمسة شاعرية من أجل شعرية فيها الصدمة وربما بعض الشك لكنها تضج بالأسئلة. سنجد الأجساد ملوثة بما يشبه الطين أو غبار الانفجارات، ما حدث ويحدث في هذه المدن المنكوبة ليس موتًا بمعنى قضاء وقدر، لكنه أكثر بشاعة من أي وصف.

نتأمل ونتلمس أن الحمائم بيضاء بشكل شبه ساطع، لكن بياضها أيضًا ليس مثاليًا، كأنه أشبه بالبياض المخدوش، المشوب بالدماء والرماد، كما لو أن حتى الرموز الروحية لم تسلم من أهوال القتل.

نجد أننا أمام هذا الصراع اللوني بين النقاء والدمار، والذي تمكن الفنان بواسطته من أن يخلق توترًا بصريًا مستمرًا. نقع في شكل شعري يمنع المتلقي من الاستسلام لمشهد الحزن التقليدي، ويدفعه إلى التفكير في أسباب هذا الموت وبرحلة هؤلاء ما بعد هذا الموت.

الملامس وتقنية الفرشاة: الجرح المفتوح

يميل براين كارلسون إلى ضربات الفرشاة العنيفة، الخشنة، المتقطعة، كما لو أنه يريد أن ينقل تفتت الأجساد والروح في آن واحد. سنلاحظ أن الملامس السميكة صورت تشققات الجراح، ووجوه الأطفال محفورة بخطوط بارزة كأنها نقوش ألم خالد.

يرفض براين تزيين مشاهده؛ لذلك يجردها من أي زينة أو نعومة شاعرية جميلة، ليبقى الألم عاريًا، مكشوفًا كالحقيقة نفسها التي يحاول أن ينقلها.

الرمزية: الملائكة الصامتة أم العالم الأصم؟

يحمل في طياته نقدًا "Silent Angels" اختيار عنوان مزدوجًا وأسئلة كبيرة مفتوحة:

الأطفال الشهداء صاروا "ملائكة صامتة"، هذا الصمت إعلان احتجاج على كل بشاعة الخيانة التي ارتكبها العالم ضدهم.

والملائكة هنا أيضًا كأنها رمز للعالم الأصم، الذي يرى المجازر ولا يحرك ساكنًا.

براين يترك الصمت معلقًا، ثقيلًا، في أغلب أعماله.

الرؤية الأخلاقية والفلسفية: الفن كمرآة مكسورة للعالم

كما في معظم أعماله الأخيرة، يتحاشى براين رسم أحداث بعينها، لكنه ينجح في تحوّيل الألم الفردي إلى أيقونة كونية. الأطفال هنا ليسوا فقط أطفال غزة، بل أطفال اليمن وسوريا وأفريقيا، وحتى الأطفال الذين يموتون في قوارب الموت أو على يد عصابات تهريب المهاجرين؛ كأننا نعيش في عالم أصبحت الطفولة فيه جريمة يعاقب عليها بالموت.

يريد براين أن يذكرنا أن صمتنا على هذه الجرائم يعد تواطؤًا ونفاقًا، كما أنه يرفض تنميق الوجع وتجميله ويرفض بيع الوهم الحالم. يرسم براين ليظل ضميره مستيقظًا وروحه حية.

الخاتمة: لوحة للصلاة والعار معًا

"Silent Angels"

دعوة قاسية للتفكر:

كيف وصلنا إلى هذا الحد من القسوة؟

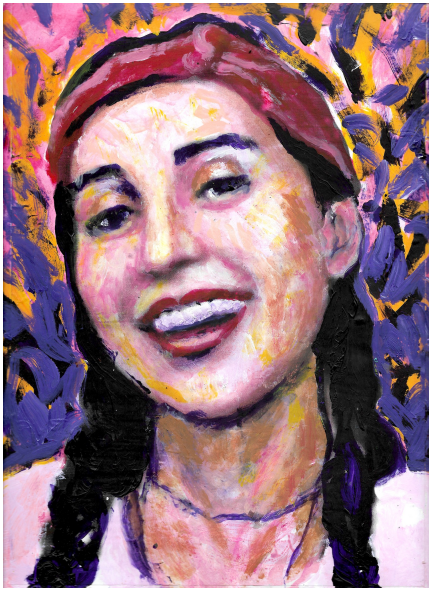
متى أصبح الأطفال مادة إعلامية عابرة؟

كيف ماتت الملائكة في ضمير هذا العالم؟

براين كارلسون، مرة أخرى، لا يرسم الموتى فقط، بل يرسم العالم الذي يدفنهم تحت أكوام من الصمت والنفاق.

إنها لوحة تُحفر في الوجدان.
Silent Angels by Brian Carlson -2025

فنان تشكيلي ينتصر للحرية ويرسم وجوه المقاومة الإيرانية



براين كارلسون، الفنان التشكيلي الأمريكي المقيم في الأرجنتين، يتحاشى أن يكون مجرد رسام للمناظر أو الأحداث العابرة، كونه اختار لنفسه أن يكون فنانًا ملتزمًا بالقضايا الإنسانية في المدن الموبوءة بالحروب والصراعات والمدن التي تئن من عنف الاستبداد. يؤمن بأن للحرية وجهًا، وأن لكل مظلوم صورة يجب أن تُخلد، نُصلي عليها، ونستلهم منها

الفن والموسيقى والمسرح والدراما؛ فهو يؤسطر نضال البسطاء وتضحياتهم.

لم يكتفِ كارلسون بمتابعة المآسي في العالم كمتفرج صامت، بل يحمل ريشته سلاحًا، ويخوض معركته الفنية والأخلاقية بشجاعة نادرة مع قضايا متعددة وشائكة في فلسطين، اليمن، أفريقيا، وضحايا التمييز العنصري وضحايا عنف التاريخ القديم في قارتي أمريكا.

لكننا في هذه المادة سنخصصها لأحد أبرز وجوه هذا الالتزام، عبر مشروعه الفني الإنساني المكرّس لضحايا العنف والقمع في إيران.

بعيدًا عن أضواء الإعلام، رسم براين عشرات البورتريهات لنساء ورجال سقطوا ضحايا لآلة القمع، مخلدًا ملامحهم المضيئة وسط عتمة النسيان. لم يتوقف عند مأساة الشهيدة مهسا أميني، بل مضى إلى رسم وجوه أخرى: شابات وشبان قُتلوا لأنهم طالبوا بالكرامة، أو تجرأوا على الحلم بحياة أفضل.

في لوحات كارلسون عن إيران، نشعر بأن الوجوه لا تنتمي إلى سياق محلي محدود، بل تصبح رموزًا عالمية للنضال الإنساني ضد القمع والتعسف.

هو لا يكتفي برسم الألم فقط، بل يصور الاحتجاج الداخلي، والأمل المكابر، والجمال المكلوم، متجاوزًا الحدود القومية والدينية، ومؤكدًا أن الدفاع عن الإنسان لا يحتاج إلى جواز سفر أو لغة مشتركة، بل إلى ضمير يقظ.

براين لا يفرق بين الضحية مهما كان لونها أو عقيدتها أو انتماؤها، قناعته ثابتة:
قتل أي إنسان خارج القانون هو جريمة ضد الإنسانية كلها.
من خلال مشروعه عن وجوه الثورة الإيرانية، يواصل كارلسون مهمته الأخلاقية الكبرى: أن يعيد للضحايا أصواتهم، أن يخلد ملامحهم، وملامح بعض أقاربهم مثل وجوه بعض أقاربهم.

ملامح الألم والأمل: قراءة مكثفة في ثلاث بورتريهات لضحايا القمع الإيراني بريشة براين كارلسون

إلهام مدرسى: البسمة المحرّمة

في لوحة إلهام مدرسى، يفاجئنا براين بتقديم وجه مبتسم، نابض بالحياة رغم قسوة المصير.
الألوان المضيئة (الأصفر، البرتقالي، البنفسجي) تخلق خلفية مشتعلة تشبه الحلم الخالد الذي يقاوم الموت.
وجه إلهام يفيض بمرح داخلي، لكن الفنان يكسر حدود البهجة بجعلها تسبح في محيط تعبيري متوتر، وكأن البسمة نفسها عمل تمرد.
البورتريه هنا ليست للرثاء، بل كأنها تحتفل بالحياة التي اغتيلت.

أسرا پناهى: الحزن المجبول بالدهشة

أسرا تظهر في لوحة كارلسون بملامح أكثر تقشفًا، مشدودة بين الألم والذهول.

اللون الأسود يهيمن على الخلفية، وكثيرًا ما يسلط الفنان براين الضوء على تفاصيل الوجه المنحوت بألم صامت كما في هذه.
الفرشاة هنا أكثر خشونة، والخطوط متكسرة، كأن الحياة ذاتها بدأت تتفتت.
عينان واسعتان تطرحان سؤالًا مريرًا: "لماذا؟"، دون الحاجة إلى كلمة واحدة.
أرميتا عباسي: الكرامة المتحدية
في لوحة أرميتا، نشعر بطاقة مقاومة عارمة.
رأسها المرفوع قليلًا، نظرتها الذكية التي تومض بسخرية حزينة، كل شيء هنا يقول: "رغم كل شيء، لن أنكسر".
الخلفية المشعة بالأصفر والبرتقالي تخلق هالة شبه قدسية حولها، وكأن براين يصنع منها أيقونة مقاومة حية، لا ضحية صامتة.

الرابط المشترك والخيط السري بين اللوحات:
على اختلاف وجوههن وألوانهن وحكاياتهن، تنسج هذه البورتريهات خيطًا ذهنيًا وروحيًا واحدًا:
كل امرأة لها قداستها الكاملة كرمز إلى الحياة المهددة، لكنها أيضًا رمز للمقاومة الصامتة.
براين كارلسون يبتعد عن تأطير لوحاته برسم مآسي فردية، ويرى أن الرسم والفن يخلدان اللحظات الإنسانية الكونية:
كل وجه يختزل مأساة وطن.
كل نظرة تختزن صراعًا بين العنف والحرية.

.كل ابتسامة أو دمعة تحمل نداءً للعالم كي لا يتواطأ بالصمت
الألوان، حركة الفرشاة، طريقة إبراز العيون والأيدي، كلها تتكاتف لتخلق روحًا واحدة: روح الكرامة التي لا تُهزم رغم كل القمع.

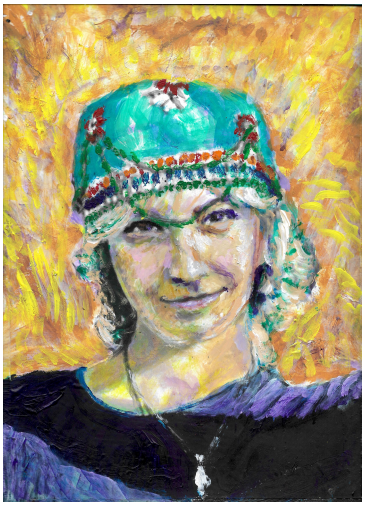
براين كارلسون ورسم الذاكرة الإنسانية
براين كارلسون لا يرسم بورتريهات ليوثق وجوه الضحايا كما تظهر في الصور الفوتوغرافية، لكنه يتفاعل معها وينفخ فيها حياةً ثانية.
هو لا ينسخ الواقع نسخًا، ولا يستنسخ الوجوه، بل يحول كل خط، كل لمسة لون، إلى ترجمة وجدانية لصرخة مكبوتة أو حلم مقموع.
في لوحاته، لا تكون الشخصيات مجرد نماذج فردية، بل تصبح رموزًا عالمية تنتمي لكل البشر.
براين يخاطب العالم كله: يهمه أن نلمس جوهر الشخصيات، لا مجرد ملامحها، فكل لوحة كأنها وجه قديسة ينبعث منه النور والأمل.
في كل عين يرسمها، يحاول أن يُظهر الحلم، الألم، التحدي، والتوق إلى الحرية الذي يتجاوز العرق والدين والجغرافيا.
هذه المقاربة تجعل فنه أوسع من الحدود، وأعمق من التوثيق؛ إنه يرسم الذاكرة الإنسانية بكل بهائها المنكسر وشجاعتها الصامتة، في زمن يوشك أن يفقد إحساسه بالرحمة وننسى كثيرًا الذين يضحون من أجلنا وقد نتصالح مع الجلاد وننسى ضحيته.

الفن كصرخة ضد العنف

في تصريحاته العلنية وبياناته المنشورة، كثيرًا ما يعبر براين كارلسون عن فزعه العميق من العنف، خاصة حين يُمارس ضد النساء لأسباب عبثية. من أكثر ما يثير رعبه وسخطه أن تُقتل امرأة فقط لأنها أظهرت بعضًا من شعر رأسها، كما حدث مع مهسا أميني وآخريات.

في فلسفته الإنسانية، يؤكد براين أن كشف الشعر أو تغطيته لا يجب أبدًا أن يكون مبررًا لأي شكل من أشكال العنف، فضلًا عن القتل.

يرفض براين بصرامة السخرية أو التهكم من النساء اللواتي يخترن تغطية رؤوسهن أو كشفها؛ فكل خيار يجب أن يُحترم طالما كان نابعًا من إرادة حرة. بالنسبة له، الاعتداء على الإنسان بسبب مظهره أو معتقده أو لونه، هو إهانة للجنس البشري بأسره.



يرى براين أن القتل — سواء وقع في مظاهرة أو في حرب أو داخل زنزانة أو بأي وسيلة كانت — جريمة يجب أن يدينها الفن بكل أشكاله، وألا نتواطأ مع الصمت أو التبرير.
ولهذا السبب يرفض براين فكرة "اللوحة الجميلة" كما تروج لها المزادات أو المتاحف الفخمة؛ وهو يرفض أن تكون اللوحة ترفًا للعرض أو وسيلة للمباهاة، يؤمن أنها صرخة، ضمير، ونداء أخلاقي.
لذلك، يفضل غالبًا عرض أعماله في أماكن مفتوحة أو صالات متواضعة، ليبقى قريبًا من الناس العاديين، الذين ينتمي إليهم قلبًا وقالبًا.

براين كارلسون يعلّمنا أن الفن الحقيقي ليس ذلك الفن الذي يسعى لإرضاء المستهلكين الأثرياء أو الذوق الأكاديمي ، بل لفضح الجريمة أينما كانت، والدفاع عن حق الإنسان في الحياة والكرامة مهما كان صغيرًا أو مهمشًا أو بعيدًا عن الأضواء.

لوحة "الصبي والكلب" صداقة ما قبل يوم القيامة

أعمال الفنان الأمريكي براين كارلسون تتميز بتصويرها المؤلم لمعاناة الأطفال والنساء في مناطق النزاع مثل غزة واليمن والبقع الملتهبة في العالم. يرى أن الوضع الإنساني يزداد سوءًا مع مرور الأيام، الآن مع موت مليوني شخص جوعًا، بينما تواصل جيوش العالم ضخ المزيد من أسلحة الدمار والإبادة تحت ذرائع حماية أمن دولة مدللة، وكل ما يحدث من جرائم وإبادة يتحمل العالم مسؤوليته. خلال نقاشي معه، كتب لي توضيحات هامة، منها أنه لا يفكر بعلامات الفرشاة، أو الألوان، أو الطلاء الرطب أو الجاف، أو

الخطوط، أو الأشكال، إلخ. هذه العناصر من الفنون البصرية تتفاعل مع مشاعره وانفعالاته كإنسان وفنان.
كما أنه لا يحد ويؤطر عمله بتفسير ومعنى محدد، ويترك هذا للمتلقي.
يرسم براين وهو يدرك هول الفجيعة، وكتب لي يقول:
"أعظم أملي هو أن نتعاون جميعًا، كل من يملك في قلبه ذرة رحمة. علينا جميعًا فعل شيء لتسريع نهاية هذه المحارق، ونعمل على منع حرب أكبر بكثير." في لوحته "الصبي والكلب".
ببراعة شاعرية لا تخلو من القسوة، يواصل الفنان الأمريكي براين كارلسون تحويل المشاهد الإنسانية البسيطة إلى رموز كونية صادمة، تصفع وعينا وتوقظ ضمائرنا. في لوحته الفتى والكلب – غزة (2024)، يبتعد براين ظاهريًا عن مشهد الدمار المباشر، ليقدّم مشهدًا منزوع الصخب، لكنه مشبع بالدلالات الحسية والنفسية والرمزية، كأننا أمام هدنة مؤقتة بين الموت والحياة.
التكوين البصري: المهاد الناعم لفجيعة صامتة الفتى ممدد على الأرض، في وضع جانبي أشبه بوضع نوم جنيني، ووجهه يلامس وجه كلب أبيض مرقّط بالبني.
لا شيء صاخب هنا، لا دماء، لا أنقاض، لا صرخات، فقط سكون كثيف، كأن الموت أُرجئ لبرهة. التكوين مغلق بصريًا: لا نوافذ ولا مداخل، خلفية محايدة تقطعنا عن العالم الخارجي، وكأننا نحن – المشاهدين – محجوبون عن الحقيقة تمامًا مثل الفتى والكلب.

لا نعلم: هل هذه لحظة وداع؟ أم نومة يائسة؟ أم تشبث نهائي بالحنان الوحيد المتبقي في عالم ينهار؟ الفتى: وحدة اللحم والروح جسد الفتى الأسمر، المتعب، لا يحمل ملامح الطفولة الاعتيادية، بل ملامح التوحد الصامت، كأنه يتكوّر على كلبه كما يتكوّر على ذاكرته الأخيرة.

الملابس الرمادية الداكنة تعزز الشعور باليأس، واليد الموضوعة على رأس الكلب تمسّد ولا تملك شيئًا: لا سلطة، لا دفء كافٍ، لكنها تحاول فقط أن تظل إنسانًا في عالم كافر. وجهه لا يحمل انفعالًا محددًا، بل تماهٍ مع حالته، مع الأرض، مع الكلب، مع كل ما هو منسيّ ومقصيّ.
الكلب: رفيق الحصار والفقد الكلب ليس صورة رومانسية هنا، ولا زينة عاطفية.
هو ممدد بنفس الوضعية، عيناه مغمضتان أو شبه ناعستين، وجهه أقرب إلى الحزن منه إلى البراءة. اللون الأبيض الذي يغلب على جسده لم يُرسم ببريق، بل كتل خشنة مشوبة بالرماد، كما لو أن الغبار والتعب تسلل حتى إلى فرائه. علاقة الفتى بالكلب تتجاوز المودة التقليدية؛ فهي علاقة ميثاق، صداقة الضرورة والمصير، صداقة ما قبل القيامة. هما اثنان مهملان، اثنان لا صوت لهما، اثنان لا أهمية لهما في جداول القوى العسكرية.
الضوء واللون: المفارقة بين الطمأنينة والخلاء اللون البيج المصفر الذي يملأ الأرضية يمنح إحساسًا بالخواء، بالحياد

المميت. لا خلفية درامية، لا مؤثرات. فقط مسطح غير متجانس يلفظ الحياة.
وهنا تكمن مفارقة بارعة: كل هذا الهدوء لا يريح، بل يرعب، لأنه هدوء ما قبل الإعلان عن الكارثة.
الألوان الطينية والرمادية والبنية توحّد الفتى بالكلب، بالأرض، بالمصير نفسه.
الكلب مرآة للفتى، وربما نائبه في التعبير. وكأن كل من لا يملك سلاحًا في هذا العالم ممددٌ بجانب صاحبه على رقعة منسية من الأرض.
البعد الرمزي: المقاومة بالحنان من خلال هذه اللوحة، يرسم براين كارلسون وجهًا آخر للمقاومة: دون صراخ ولا حجارة، بل بالمودة.
الحنان هنا هو آخر ما تبقّى من الإنسانية. الفتى لم يجد من يحتضنه، فاحتضن كلبه.
وهذه المفارقة البسيطة تُدين عالمًا كاملاً: كم من هؤلاء الفتيان والكلاب صمدوا دون أن ينتبه لهم أحد؟ هذه اللوحة لا تقول: "أنقذوني"، بل تقول: "ابقوا بشراً... فقط لا تنسوا أننا هنا".
الرؤية الفلسفية: الشعرية المعكوسة يُشبه عمل براين هنا القصائد المعكوسة، التي لا تقول الأشياء مباشرة، لكنها تزرع فينا ارتباكًا وقلقًا لا يفارقنا.
نخرج من هذه اللوحة وفي عيوننا سؤال: ما معنى النجاة إذا كنا سننام بجانب كلبٍ منهك أو في طريقه إلى الموت، ونغيب عن العالم دون أن يفتقدنا أحد؟ هذه اللوحة تتحاشى البكاء،

لتُربكنا، تُربّت على كتفنا لتقول: "الدموع لا تكفي. كن هناك. أنصت أيها المشاهد.

لا تدر ظهرك." في لوحة "الصبي والكلب"، يزرع براين كارلسون لحظة صامتة كصرخة مدفونة في قلب العالم، حيث الحنان البسيط يتحوّل إلى فعل مقاومة، والصمت يغدو أبلغ من كل الكلمات.
لا يقدّم مأساة مدهشة ومثيرة تنال شفقتنا بل يُجسّدها، دون دموع مفتعلة أو زينة شعورية، هنا سنشعر برهافة إنسانية تخترق القلب.
الفتى وكلبه، إنهما اختزال عارٍ لفشلنا الجماعي.
في هذا المشهد، يصبح الحضور فعلَ تضامن، والغياب خيانةً أخلاقية.
تذكّرنا اللوحة أن الإنسانية فعل يومي، وربما لمسة حنان في زمنٍ بلا رحمة.

لوحة المسيرة الكبرى (غزة)/ 2018
درس مرئي في الثمن الفادح للكرامة

يأتي اهتمامي بإبداع الفنان التشكيلي الأمريكي براين كارلسون من الحرص على تقديم منجزه الفني الكبير، ونضاله الإنساني المستمر، وفلسفته العميقة التي تؤمن بأن حق الحياة مقدس، تتفوق قداسته على كل شيء.
في رؤيته، ترتبط الحياة ارتباطًا وثيقًا بالكرامة، وسلامة الأوطان، والحرية كحق أصيل لكل إنسان.

براين يربط بين الحياة والحرية ربطًا لا انفصام فيه، ومنذ سنوات طويلة يناضل ضد جميع أشكال التمييز العنصري، واضطهاد المهاجرين والملونين والمظلومين لأي سبب كان: لون، جنس، هوية.

أحب فلسطين، كما أحبها ملايين الأحرار حول العالم منذ عقود، وليس كرد فعل لأحداث السابع من أكتوبر. براين لا ينتمي لأي تيار سياسي أو جماعة مؤيدة لطرف ضد آخر، سواء في فلسطين أو اليمن أو أفريقيا، بل يرسم ويقرأ تراجيديا ما يحدث بعيون إنسانية خالصة، مؤمنًا بأن كل مأساة تُرتكب ضد المدنيين العزل، أينما كانت، هي جريمة بحق الإنسانية كلها.

كتب براين تعليقًا مهمًا مع صورته يحمل هذه اللوحة التي سنحاول تأملها بشكل موجز، وقال: "لم أبدأ الرسم (بخصوص فلسطين) بعد السابع من أكتوبر فقط... هذه اللوحة رسمتها في عام 2018، عندما سار الفلسطينيون العزّل، غير

المسلحين، نحو السياج باتجاه أراضيهم المسروقة، وتعرضوا للمجزرة والتشويه على يد قناصة جيش الاحتلال الإسرائيلي. كان القناصة يستهدفون السيقان والركب، محطّمين العظام برصاصات عالية السرعة مما اضطر إلى بتر الأطراف. كما تم استهداف المسعفين والصحفيين." إذن لننتقل إلى قراءة تأملية لهذه اللوحة: في هذه اللوحة التي رسمها براين كارلسون عام 2018، نرى معركة غير متكافئة بين الإرادة والرصاص، بين أجساد عزلاء تبحث عن بعض الحياة، وآلة قتل تسحق كل أمل.

المشهد العام: الديناميكية في قلب المأساة يبتعد براين عن رسم المآسي الثابتة، ويجنح إلى تخليد المشاهد التي تتفجر بالحركة. نرى في هذه اللوحة الفلسطينيين وهم يندفعون نحو سور أراضيهم المسروقة، بأجساد متعبة وأحلام العودة إلى ذويهم بالقليل من الطعام.

نجد أن الألوان نشطة وديناميكية، وخطوط الحركة المتقاطعة كلها توحي بالاندفاع، بالمقاومة الغريزية. الوجوه المتقدمة نحو المشاهد مشبعة بنداء داخلي: الكرامة أثمن من الحياة نفسها.

استحضار العنف الغائب والحاضر لا نرى القناصة في اللوحة، لكن رصاصاتهم حاضرة في كل انحناءة جسد، في كل قدم مرفوعة، في كل يد مشدودة نحو الحياة.

براين ينجح هنا في تقديم العنف باعتباره "ظلًا ثقيلًا كارثيًا"، حضورًا كامنًا في تفاصيل الأجساد المهددة والمنهكة، دون أن يقع في فخ التوثيق المباشر.

لوحة تجعلنا نقف بصمت ثم نشعر بالرجفة. اشتغال اللون: بين الحلم والكابوس استخدام براين للألوان استخدام فني وفلسفي: السحب الكثيفة باللون الأبيض والبنفسجي والأزرق تحيط بالمشهد كغيوم خانقة، أشبه بالدخان والغاز والرصاص المتطاير.

الأرض بلونها البني البرتقالي كأنها تحترق تحت أقدام المتظاهرين. الملابس السوداء والداكنة تعمق فكرة الحداد الجمعي، وتوحّد الشخصيات في مصير واحد.

لا توجد ألوان "نظيفة" هنا؛ كل لون يبدو مضطربًا، ممزوجًا بالألم والخوف، وكأن التراجيديا نفسها لوّنت الفرشاة. براين يحيل الواقع إلى ما هو أكثر قوة من الأسطورة، فهو لا يعيد تصوير المشهد بحذافيره، بل يقدم قراءة واستقراء وتأملًا ومشاعر.
رمزية العلم الفلسطيني في أقصى يسار اللوحة، ترتفع راية فلسطين، صغيرة بحجمها مقارنة بالفوضى المحيطة، لكنها صامدة.

المرأة التي ترفع العلم تقف في مواجهة اللهيب، وكأنها تقول: ""لسنا رمادًا، نحن بشر.

العلم هنا ليس شعارًا بل فعل مقاومة في حد ذاته، يثبت أن ما يحدث ليس عبثًا فرديًا، بل عبث ممنهج. ففي فلسطين، وفي كثير من البلدان الموبوءة بالصراعات والحروب، الناس

تريد حياةً وفرحًا لا حربًا وموتًا ووعودًا لما بعد الموت.
الشخصيات: كل جسد هو رواية تتوزع الشخصيات بطريقة تجنب أي مركزية بطولية لأي فرد: كل شخص هنا بطل، كل جسد مصاب أو مندفع يروي حكايته الخاصة. ملامح الرعب، الألم، العناد، وحتى اليأس الخافت، كلها تظهر دون مبالغات، بحساسية إنسانية عالية.

الغياب المدوّي للقناص ربما أهم ما في هذه اللوحة هو أن العنف ليس مُجسَّدًا بوضوح عبر القناصة. القتل موجود كـ"جو عام"، كحتمية.

براين يضعنا في مواجهة سؤال مرعب: كيف يبدو الموت حين يتربص بك ولا تراه؟ رصاصة تخترق عينك، أو تفتك بركبتك، وكأن القناصة يلعبون صيدًا مروعًا.

الخلاصة

لوحة "المسيرة الكبرى" ليست موضوعًا وثائقيًا وصحفيًا لما حدث في غزة عام 2018، اللوحة أشبه بتأريخ وجداني لعنف لايزال يرتكب بصيغ مختلفة كل يوم في فلسطين، في اليمن وأفريقيا، مدن وقرى وبشر يشيخون مع كل ساعة حرب.

براين كارلسون يرسم الإنسانية والإنسان الذي يرفض أن يُمحى .

لنتأمل اللوحة جيدًا لنقرأ هذا الدرس المرئي في الشجاعة الجماعية، وفي الثمن الفادح للكرامة.

خاتمة
الفن كلغة للإصغاء إلى الفجيعة والحلم بسلام كوني

حين نعود إلى لوحات براين كارلسون بعد هذا التأمل المطوّل، نكتشف تفاصيل خفيّة ربما لم ننتبه إليها للوهلة الأولى. الألوان في أعماله ليست مجرد خلفية أو اختيار تقني، بل هي صوت. الأزرق الرمادي لا يُستخدم لخلق جو درامي فحسب، بل ليبعث فينا إحساسًا بالبرودة العاطفية التي يعيشها الضحايا بعد أن يُتركوا وحيدين وسط الخراب. الأحمر ليس صاخبًا، بل هادئ ومركز، يحضر كنقطة دم خفيفة لكنها كافية لتوقظ فينا فزعًا لا حد له. الأبيض لا يرمز للنقاء التقليدي، بل إلى صمت المستشفيات، الكفن، أو بلاط المدارس التي تحوّلت إلى قبور جماعية. حتى الأصفر الذهبي، حين يظهر، لا يحمل وعدًا بالضوء، بل تذكيرًا بأن الحياة تُخطف على حين غرّة.

التكوين البصري في أعماله يُحكم بعناية: الطفل دائمًا في المركز، لكن ليس كـ"بطل"، بل كحقيقة لا يمكن تهميشها. الغياب المحيط به — غياب الأهل، المارة، أو السماء — هو ما يمنح الحضور قوة غير عادية. كل شيء محاصر، كل شيء محكوم عليه بالبقاء داخل اللوحة كأنها زنزانة رمزية للعالم المعاصر. وجوه الأطفال والنساء لا تصرخ، بل

تصغي، وتدعونا نحن لنصغي بدورنا إلى ألم لا يُقال بالكلمات. هذا هو الفن عند براين كارلسون: لغة الإصغاء إلى الفجيعة.

لكن، ما يميز براين حقًا، هو أن هذه اللوحات ليست فقط مراثي. إنها أيضًا أحلام، أحلام لفنان يرى أن الأرض تتسع لنا جميعًا، وأن الفروقات البشرية — لون، دين، أصل، جنس — لا يجب أن تكون مبررًا للتمييز أو الإقصاء. بل يرى أن السلام هو أكبر تكريم للحياة، وأن العدل لا يأتي إلا عندما نتخلى عن أسطورة التفوق العرقي أو السياسي أو الديني، ونعترف بحق الآخر في الحياة، في الأمان، في الدفء.

براين لا يرسم فقط الأثر، بل يحذر من السياسات التي صنعت هذا الأثر. سياسات قذرة، كما يراها، أنتجت عالمًا يبرر القتل، يشرعن الفوقية، ويسعى لمسخ الضمائر. قلة قليلة تتحكم في مصير كوكب كامل، تزرع الفقر في مكان، والموت في آخر، ثم تسوّق ذلك كحتمية. براين يقاوم ذلك ليس بالخطب، بل بالفن، بالصورة التي تبقى في الذاكرة أكثر من أي بيان سياسي.

أعمال براين كارلسون ليست مجرد لوحات، بل وثائق شعور. هي صرخات جمالية لا تكتفي بأن تروّعنا، بل توقظنا. تذكّرنا بأن الفجيعة ليست فقط في ما نراه، بل في ما نتجاهله. وأننا لن نكون بشرًا كاملين إلا حين نعيد الإصغاء إلى آلام الآخرين

— لا بعين الفضول، بل بقلبٍ يصرّ على التشارك، وعلى إعادة بناء عالم لا يُقصي أحدًا، ولا يمجّد قاتلًا. هذا هو حلم براين، وهذا ما يجعل فنه ضروريًا لنا جميعًا.

Conclusion

This book is not a final word on Brian Carlson's art, nor does it claim to fully understand the depths of his vision. Rather, it is a series of quiet reflections—an attempt to stand beside his paintings and breathe with them. These are not analyses, but humble doorways into the spirit of a man who never shouted, yet always spoke clearly. Brian is not a cryptic artist; he is transparent, honest, and fiercely kind. He never exploited tragedy. He listened to it. He painted it with tenderness. And he continues to listen—to the pain, to the silence, and perhaps even

to us, his distant students. For that, he has our deepest gratitude.

We also extend our thanks to everyone who dares to enter Brian’s world. Those who pause. Who feel. Who refuse to turn away. And to the countless fighters for justice and dignity across this aching world—women and men who carry their causes through rubble, hunger, exile, or song—this book stands with you in spirit.

In the end, art like Brian’s reminds us that the most human thing we can do is to remain open—to sorrow, to love, to each other. This is not the end. It’s a beginning. A soft beginning, made of color, memory, and shared breath.

Hamid Oqabi

Hamid Oqabi is a Yemeni-born novelist, playwright, screenwriter, film director, poet, critic, and visual artist based in France. A prolific voice in contemporary Arabic arts and letters, he has authored 17 novels, 6 poetry collections, 4 short story books, 16 plays, 12 books on film criticism, and 8 on literary criticism. He has directed 10 short films and held 11 solo art and photography exhibitions. Oqabi's work bridges Arab heritage and European modernism, exploring themes of myth, exile, memory, and fractured identity. He is the founder of the Arab-European Forum for Cinema and Theatre, promoting artistic freedom and intercultural dialogue. Many of his works have been translated into English, French, German, and Italian, solidifying his status as a transnational literary and artistic figure.

Brian Carlson is an American artist and activist currently based in Argentina. Deeply committed to environmental and human rights causes, he uses his art as a form of protest and awareness-raising. Carlson stands firmly against racism, militarism, and his own country's policies on migration, arms manufacturing, and global warfare.

Rather than seeking profit or fame, he sees art as a tool for truth and solidarity. He actively participates in exhibitions, protests, festivals, and grassroots movements—often on the streets—refusing to confine his work to elite galleries or luxury salons. His powerful visual narratives are widely shared through his personal Facebook page, offering a raw, unfiltered window into global suffering

and resistance. For Carlson, art is not a product but a voice—for justice, for peace, for all of us.

PABLO GLELO