

فنانون فلسطينيون عرضوا أعمالهم التشكيلية في صالة الشعب الدمشقية إرادة العودة ماثلة في اللوحة وعشق الأرض والحرية والكرامة

لمناسبة يوم الأرض الفلسطيني، أقيم في صالة الشعب للفنون الجميلة معرض للفن التشكيلي عنوانه «يوم الأرض» وبحيبيه الفلسطينيين سنويا في مثل هذا اليوم، تعبيرا عن تمسكهم بأرضهم، وتأكيدا على حقهم في العودة إلى وطنهم وديارهم في فلسطين المحتلة.

ركز الفنانون الفلسطينيون من خلال مواضيع على حب الأرض وعدم التخلي عنها مهما كلف ثمنًا، وعلى أنه لا بد من تحريرها والعودة إليها إضافة إلى تمسكهم بالهوية الفلسطينية ورسدهم المعاناة والأوجاع التي يعيشها الشعب الفلسطيني من جراء اغتصاب أرضه.
وجسد الفنانون المشاركون في لوحاتهم التشكيلية والضيوية أهمية الأرض للإنسان، إضافة إلى تمسكهم بالتراث والزى الفلسطيني، بأساليب متنوعة وتقنيات فنية استخدموا فيها الألوان الزيتية والغرافيك وتعبير عن مدى قدرة الفن التشكيلي على تجاوز ما يعانيه الشعب الفلسطيني من مأس سبب احتلال أرضه وطرده منها.

يقول الدكتور حيدر يازجي، رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين: «إن معرض اليوم في صالة الشعب يعبر عن الدفاع عن الثوابت الوطنية التي تعكسها مجموعة من الفنانين الفلسطينيين، ليقدموا ما يجول في خيالهم وعواطفهم من مواقف حيال سورية التي تدعم القضية الفلسطينية، إضافة إلى التمسك بالهوية الفلسطينية ودفاعهم عن الأرض ورسدهم المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني». مضيفاً أن هذا المعرض الذي أقيم على مدى ثمانية وثلاثين عاما لا

يزال يسير بخطى نصالية بالقلم والريشة والنحت، إذ انتقلت لوحاته إلى معظم صالات العالم ليلتجرح حق الفلسطينيين بالعودة والعيش الكريم وتحرير الأرض الممنهضة. من ناحيته، أكد الفنان عبد المعطي أبو زيد رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين الفلسطينيين أن هذا المعرض حصيلة إنتاج عام كامل من نشاط الفنانين الفلسطينيين الذي يتجاوز عبره أولئك الفنانون باللون والتكوين والخط للوصول إلى كل ما يجدونه مناسباً للصمود والمقاومة.

يضيف أبو زيد: «رغم الحوادث الصعبة التي يعيشها أهلنا في سورية ونحن نقاسمهم المصائب. علينا أن نكون في موقع الحدث دائما، فنقل أفكارنا ورؤانا، وهي الذي يقاتل بالبنديقية، فمسير الشعبين

السوري والفلسطيني واحد، وهذا ما عرفناه مذ هجرنا من أرض فلسطين. وإنما نطمح في كل ما نسعى إليه إلى أن يكون المعرض المقبل احتفالاً بعيد الانتصار.».

من ناحيته بينَ الفنان محمد الركوعي من خلال لوحاته التي شارك فيها أن الأرض هي الأم وهي العطاء ورمز المحبة والوفاء، وهي الآن سلبية، لذا علينا أن نعمل ما في وسعنا لعودتها. أما الفنان على الكفري فيؤكد أهمية هذا المعرض في يوم الأرض قائلا: «إن الاستعمار مهما سرق من هذه الأرض لا يستطيع سرقة الأرض نفسها، وما دام هذا الشعب موجودا فإن الأرض ستعود إلى أصحابها»، مؤكداً أن الأعمال المشاركة في المعرض تحمل أوجاع الفنانين ومعاناتهم.

البناء



الفنان معتز مودع يرى من خلال لوحته الرمزية والتعبيرية أن الشعب الفلسطيني سيعود إلى أرضه يوما وأنه سيعيش مهما تراكت الكوارث والمؤامرات، فهو شعب يابى الضيم ويعشق الأرض والحرية والكرامة.
ويستخدم تقنية الكولاج الرقمي التي مزج فيها الصور الضوئية مع تقنية المعالجة الإلكترونية.

الفنان رامي منزلاوي عبر من خلال لوحته الضوئية التي أظهر فيها رجلا عجوزا يحمل تراكم هموم الشعب الفلسطيني وتطلعه على تحرير أرضه وعودة حقوقه مهما كان الثمن غاليا، إضافة إلى الرمز الذي يحمله وجه هذا الرجل من معاني الصمود وعدم التخلي عن الحق في العودة.

الفنانة ليلى نيهاني قدمت لوحة تشكيلية



القسم الأول منه يقوم بوظيفة الإدراك والجمع، أما القسم الثاني فيقوم بوظيفة التحليل والنشر والجزئي لكي يخلص من جديد..، أما الناقدة إليزابيث درو فترى أن مهمة المخيلة الشعرية تتمثل في «تنسيق الواقع وجزئياته في صور فنية جديدة». ففي التراث الفلسفي الإسلامي نجد اهتماما بالمخيلة والخيال لدى ابن سينا وابن رشد والفارابي وسواهم. فابن رشد يميز بين سبيل المثال بين «قوة المخيلة وبين قوة الظن والحس الخارجي الذي يتمثل في نشاط الحواس الخمس». ولماذا السبب يخلص على المستوى الباطني، ولهذا السبب يخلص هيوم إلى استنتاج مفاده أن الخيال يؤثر في العواطف. في هذا السياق يرى أن المخيلة «ليست مركبة من كلاً الظن والحس»، وفي الوقت نفسه يؤكد على الصلة بين الحس والخيال، فالتخيل لدى ابن رشد ويحسب استنتاج الدارس ماجد فخري «لا يوجد منفصلاً عن الحس، بينما قد يوجد الحس منفصلاً عن التخيل في الحيوانات الدنيا».

أما ابن سينا فله رأي مهمٌ وطريف في الكيفية التي يدرك بها التخيل، بعد تمييزه عن إدراك الوهم، وإدراك الحس وإدراك العقل. بعد القيام بهذا التمييز بين هذه الأجزاء الثلاثة فإننا نجدُه يميز بوضوح أن إدراك الحس يكون عندما «يتأخَّذ الحس الصورة عن المادة بحيث لا يتحدَّ في وجودها إلى وجود المادة، وإن غابت أو بطلت، فإن الصورة تكون نائمة الوجود في الخيال، إلا أنها لا تكون

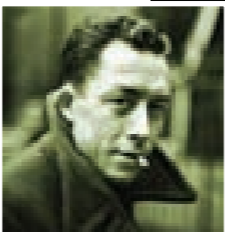
مجردة من اللواقح المادية».

جهد الشابي بقي يتيمًا إذ لم يتطور في النقد العربي المعاصر بدراسات متخصصة. كما نلاحظ أيضًا أن ابن سينا يفصل الخيال عن العقل خلافاً للفيلسوف الأثماني كائظ. ومع ذلك فإنه يسلم بدوره الأساسي في إنتاج المعرفة المخالفة تماما لإدراكات الوهم، فالوهم كما يقول ابن سينا لا يتعامل إلا مع «المعاني التي ليست هي في ذاتها مادية».

على ضوء ما تقدم فإن المخيلة تشتغل على المستوى الباطني، وربما لهذا السبب يخلص الفيلسوف بقيدفه (1711 - 1776) في كتابه «في الطبيعة البشرية» إلى استنتاج مفاده أن الخيال يؤثر في العواطف، وأن كليهما، أي الخيال والعاطفة معاً، يتأثران بما يحدث لأي منهما، بسبب علاقة الوحدة الرابطة عن قرب بينهما.

قرب بينهما.

لوي بازو، بمشاركة خمسة وعشرين مثملاً، واتخذ العرض الذي دام ثلاث ساعات



لا تلمس، بل في أدوات تغيير الحياة. ومن ثمّ، سمحنا لأنفسنا بإزالة كل ما يجيل على زمن بعينه كي لا تزد المسرحية وخطاها إلى حرمه. ذلك أن فكر كاوم يعطني باللمحة الراهنة في ديناميتها المتوهجة، ويستدعي الفعل القليل، ويحاطب الإنسان الواعي بغدّه والتأنيق إليه».

صحيح أن إطار مسرحية كاوم هو المدينة، لكن صوت الجوقة يمثل صوت شعب بأكمله، شعب ذي أوجه عديدة، ومشاهد الفرح الغامر أو الفوضى الغارمة تذكر بزحام جامعي ملابح الكرة عقب انتهاء المباراة، أو رواد الكونسيرتو بعد نهاية العرض إذ يسود اللغو والصخب والجدال الهامي وحتى الصنّام أحياناً. ورغم الجو الطافح بالبهلز اللائم، تمّ تقفد المسرحية توازئها وانسجامها، واستطاع الحوار أن يعزج بمهارة بين تحديده بما يناسب العصر، والمحافظة على عمق النصّ الأصلي الناطق بفكر مؤلّفه المعبر عن فلسفته، ما شكل وحدةً مزليّة جذابة تجسد صداها في واقع المجتمع الراهن، سواءً بلاد العرب، أو في أوطاننا بعد ثورات الربيع التي وقع الاستيلاء عليها، وفي أفضل الأحوال تحوّلها عن مجراها، لئلاّ سبب الخي حذر منها ألبير كاوم منذ نصف قرن.

تدور حوادث المسرحية في فضاء داخلي، داخل غرفة أو بيت أو قصر، ويترك للمخرج تحيل ما يجري في الفضاء الخارجي بفضل بعض المشاهد المفتوحة على الخارج.

أما البديكور، المتكوّن من جداريات منزّقة يمكن تغيير وضعها بحسب الفصول، فهو حيّ متحرّك، يتحوّل بتحوّل المشاهد والصور وتقلّبات العقده الدرامية. أما الممثلون فقد اختارت المخرجة تقزيم أحجامهم على نحو يبديون فيه أشبه بالدمى المتحرّرة، متضامّين أمام الحاكم المستبد، وفق مشهدية تعمق في المسرحية طابعها الهزلي، وفي هذا يقول كاوم: «حرصت على ربط أشكال التعبير الدرامي كلّها منذ المونولوج الغنائي إلى المسرح الجماعي، مروراً بالتقميل الصامت، والحوار البسيط، والعرض الهزلي، والوجوه الجماعية.».

عرضت المسرحية للمرة الأولى عام 1948 على مسرح مارييني في إخراج لجان

والترويج.

تضاضف هذا التنوع اللغوي في تعرية الإيديولوجيات الكاذبة التي ادّعت ذات لخصلة الثورية وفضحتها، والسخرية من تكلس النظام ومواته ومن القوى الانتهازية بلااستثناء.

إنها رواية الثورة بامتياز، فمع اقتصار بوّرة السرد على الإسكدرية التي صارت «عاصمة التثويد الأولى»، إلا أن حوادثها تتجاوز المكان لتقدّم صورة لواقع منتهكة فيه الحقوق وغائبة فيه الحريات ومحجّضة فيه الأحلام. فترصد الرواية تلك الانتهاكات التي كانت شرارة الثورة، حيث أبقتْ الثورة خالد سعيد، الذي تحوّل قتله بتلك الصورة البشعة من قبل أجهزة السلطة إلى شرارة الثورة

ضباع الثورة بعدما «تصدّر أمرها من طحلب مورهاما وقد نيط له (لهم) سقي القوم».

تمارس الكاتبة نوعاً من التجريب والمخاطرة، ويظهر ذلك في التعدد الذي يعدّ البسمة البارزة المشكّلة لبنية النص، بدءاً من العنوان المنقسم إلى عنوان أصلي «جامعة المشير»، وآخر فرعي «مئة عام من الفوضى»، أو ببنيّة الرواية العامة التي تبنيها كاتها «بنيّة الرواية داخل الرواية» الفئة صفتان سيران متجاورين، الثانية نتجية للافول رغم الفرق الزمني بين حدوثها، عبر سرد يأخذ إيقاعاً ميلودرامياً في اللغة الغنائية التي تمول إلى الشعرية، المزوج بالفانتازي في النص الثاني، ويععد إلى التسجيل في معظمه، ويث

ألف الناس العاديون، وربما المثقفون أيضاً، التمييز، أو لنقل الفصل التعسفي، بين الخيال والواقع كأنهما مجرتان يعيدتان الواحدة عن الأخرى ملايين السنوات الضوئية، لكن الدراسة تكشف لنا عما يناهض تماماً هذا الزعم.

في كتابه «التصور الشعري»، الصادر عن «الدار المنشور للنشر والتوزيع»، يخصّص الباحث عدناناً حسين قاسم جزءاً كبيراً منه لدور المخيلة والخيال في بناء العوالم الشعرية، مبرزاً أن كلا منهما قوة «تعمل على استئارة الرصيد الثقافي»، وعلى «استرجاع الحالة الشعرية التي انبثقت عن التجربة وصاحبها»، فضلاً عن ذلك، فإن الخيال «يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصة بين الأشياء الخارجية وينتقي الحوادث، ويختار المواقف «وينسجها» في صور جديدة، إلى جانب توفير «الأشكال الفنية وعيها في صور مترابطة ومنسجمة». قبل عدل بعض الأتخار حول دور الخيال والمخيلة في الفكر والفنون ينبغي التذكير بأن الشاعر التونسي الشابي (1909 - 1934) كتب قبل عقود عديدة في ريعان شبابه كتابه «الخيال الشعري عند العرب»، مقارنةً بين الخيال الشعري لدى الشعراء العرب والخيال لدى الشعراء الغربيين، ولكن جسد والشاعر الشابي بقي يتيمًا إذ لم يستكمل ويطور في النقد العربي المعاصر بدراسات متخصصة لها ركائز مؤسسية على علم جمال إنتاج الخيلية، فضلاً عن ذلك لا نجد أعمالاً فلسفية عربية معاصرة نسقية ومكاملة مكرسة لبناء نظريات

المخيل والمخيلة

وفي المجالات الحيوية كلها

مما فيها كانبها ميرتبان عيبدتان الجمالي

السياسي. ففي الفلسفة الغربية والفلسفة الإسلامية القديمة ثمة اهتمام كبير بدور الخيال والمخيلة في إنتاج المعرفة وبناء التجربة

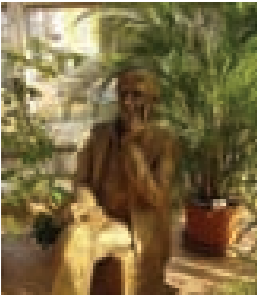
الشعرية. لدينا في هذا السياق بعض أفكار الفلاسفة والنقاد على النحو الآتي: يعتبر إيمانويل كانط (1724 - 1804) أن المخيلة ليست ملكة مستقلة عن ملكات العقل الأخرى بل هي مكملة لملكات الفاهمة والحساسة والخطيطية.

يتمثل دور المخيلة ضمن إطار عمل العقل في تعاونها مع الفاهمة لتأليف «المجتمع الحسي» وجعله موضوعاً مفرداً قابلاً للتعبين المفهومي بحسب تحليل كانط. على ما يوضح الباحث الفلاحي في رسده التناقض بين الإمام الغزالي وكانط حول مكانة المخيلة ضمن عمارة العقل البشري. نعرف أن الأنا التي تفكّر لا تفكّر في العدم، بل تفكّر في الرسوم الذهنية التي تقفيها الذات عبر المخيلة لخلق وسائط بين المفاهيم القبلية والتمثيلات الحسية، بحسب الباحث عبد الحق مصنف في معرض دراسته نظرية كانط حول مفهوم العقل البشري الكوني وعمله بالمقارنة مع الإمام الغزالي. هكذا نذكر أن ملكة الفهم لدى الإنسان تعتمد على المخيلة في عمل ما تقدمه الحساسة الخارجية وإدراكه وتصنيفه، فنذكر أن المخيلة تنتمي إلى مجال الحس الداخلي للإنسان ومن دونها لا يمكن

ثقافة



تمثال لمحمود درويش في موسكو



أزيح الستار عن تمثال للشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش في أحد مدارس الإشتراقي في العاصمة الروسية موسكو، في احتفال ثقافي، وبمشاركة عدد من الدبلوماسيين والإعلاميين الروس والإجانب والعرب.

محمود درويش من كبار الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، أبرز المساهمين في تطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه، وفي

شعره يمزج الحب بالوطن وبالحيوية. وشهدت تجربة الشاعر درويش تحولات عديدة عكست في إطارها العام تحولات الوعي الجمالي وارتباطها بالذات والحياة والتجربة الفلسطينية التي عاشها، ولذا كانت مواقفه وتحوّلات تجربته مثل مواقف متناقضة منذ خروجه من الأرض المحتلة إلى القاهرة مطلع سبعينات القرن الماضي، ما دفعه أكثر من مرة إلى مخاطبة منتقديه ومحبيه بأن «حربونا من هذا الحب القاسي». وكان درويش شاعر المقاومة يريد لتجربته أن تكون متحررة من تقييدها داخل إطار، محاولاً بخروجه من الأرض المحتلة أن يوسع أفاق حياته وتجربته كشاعر وإنسان، من دون أن تغيب فلسطين كوطن وقضية عن مرمي قلبه وروحه.

وغنى كثر قصائد درويش مثل: مارسيل خليفة، أحمد قعبور، بشار

زرقان، ماجد الرومي، جورج فرم.

سفارة فلسطين في موسكو ذكرت في بيان صحافي أن التمثال صممه ونحّته المستشار الثقافي في السفارة المصرية في روسيا أسامة السروي، تقديراً وتحليلاً للدور الكبير الذي لعبه الراحل درويش في إزراء الثقافة العربية والإنسانية. وسبق أن نحت أسامة السروي تماثيل لكل من الكاتب الروسي الكبير أنطون تشيخوف، والموسيقى الروسي بيوتر تشايكوفسكي، والكاتبين الكبيرين طه حسين وعباس محمود العفّال، وآخرين من رجال الآداب والفن الروس والعرب. وتطرق سفير دولة فلسطين لدى روسيا فائد مصطفى إلى المكاة العالية التي يتبوأها درويش في قلوب الفلسطينيين والعرب وكشخصية عالمية، قائلا: «الشاعر الراحل صاحب رسالة وطنية وثقافية وإنسانية، ولم يكن في نظر الفلسطينيين شاعراً عادياً، إنما كان ملهماً لحيل بأكمله كان ولايزال يناضل لأجل حقوقه الوطنية المشروعة».

تحدث سفير جامعة الدول العربية في موسكو جلال المشاطة عن انطباعاته الشخصية عن محمود درويش الذي تعرف إليه عن قرب في موسكو مطلع الستينات، و«نادى بجمال روح الشاعر الراحل وبإبداعه الشعري. ولا بعض المستشرقين خلال الاحتفالية عددا من أشعار درويش التي ترجمت إلى اللغة الروسية، وكان الفنان الفلسطيني فائق عويس استلمهم قصيدة الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش «قافية من أجل المعلمات» لإنتاج عمل فني، مستخدما فن الكتابة والتطريز.

وعرض عويس الحائز شهادة الدكتوراه عن عناصر الوحدة في الفن

الإسلامي 12 لوحة فنية حملت كل منها مقطعا من إحدى قصائد درويش

متوثية بلأخط العربي الكوفي ومطرزة بالحريير في منحرف درويش في رام الله. مؤكدا على استخدامه الخط الكوفي الهندسي في تصميم اللوحات الفنية التي أنه «خط ثابت وقوي يتأاسب كلمات قوية مثل كلمات درويش ويرمى كتبت العلاقات الأصلية قبل 2000 عام بخط شبهي»، وتستوقف اللوحات كل من ينظر إليها لمعرفة ما هو مكتوب فيها. ويكفي العارفين بقصائد درويش قراءة كلمة واحدة لإكمال باقي الجملة.

البريطانية ترسي إيمن تحرف الصدمة في أعمالها الجريئة

لا يجد بعض الفنانين حرجاً في أن يتخذ من حياته الشخصية مادة لعمله الفني، مهما كان هذا العمل صريحاً وصادماً وخادشاً لذوق العام، تبعاً لمثلما فعلت الفنانة البريطانية ترسي إيمن التي تهيّز بين حين وآخر المشهد التشكيلي البريطاني بحثت فني صاعقٌ يجبر وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمكتوبة على أن تغطي هذا الحدث وتغوص في تفاصيله الدقيقة.

الفنانة ترسي إيمن غير مولعة بالشهرة، ولا تستعمل أسلوبها هذا للترتيب لأعمالها الفنية الصادمة. فأعمالها الفنية أبعد ما تكون عن الدعاية، لكنها أقرب إلى القضية التي تهيم على المشهد الثقافي برمته، بحيث ترتسح هذه الحادثة الإبداعية في أذهان الناس حتى تصبح جزءاً من ذاكرتهم الجمعية، ويكفي أن تشير هنا إلى بضعة أعمال فنية مثل «الخيمة»، و«سريير»، و«العذراء الأوجوانية»، وما إلى ذلك.

كان والد ترسي ميسور الحال ويمكّل فنّها كثيراً في ما رغبت، لكنه سرعان ما انتكس فانقلبت حياته المسورة إلى فقر مدقع ترك أثره الواضح في ابنته ترسي التي تعرضت للاغتصاب في سن الثالثة عشرة.

يبدي أن نشيطات هذا الحادثة ظلت تظهر هنا وهناك في أعمالها الفنية على شكل أصداء جسدية غامضة لا يستطيع أن يفسرها ويحلل معناها إلا طبيب نفسيّ متخصص أو ناقد تشكيلي صافد أن درس الطب النفسي إلى جانب النقد الفني.

تتناول الفنانة ترسي إيمن الكثير من المشروبات الروحية، وظهرت عام 1997 على «الفتاة الراهبة» في برنامج حوارى كانت تحدث فيه إلى جانب سيدات أخريات عن جائزة تيرنر التي رشّحت لها، لكنها بدت ثملة جدا ولم تتورّع عن شتم السيدات الأخريات المشاركات في الحلقة النقاشية وإهانتهن أمام الملأ، ولمّا صحبت في اليوم الثاني ادّعت أنها تناولت حبوباً مهدّئة للتخفيف من الإلام إصبعها المسكورة.

قد يعزو بعض النقاد المتابعين تجربتها الفنية أن الثمالة أو النشوة الكحولية التي تسببها تناول الكحول هي التي تدفعها إلى تنفيذ الأعمال الجريئة الفاضحة، إذ لم يُبق في حياتها الشخصية سرا إلا فضحتها أمام الملا الأعظم. ويشار إلى عملها الفني رائع الصيبت «جميع الذين نمت معهم من 1963 / 1995»، وهذا العمل يسمّى بال«خيمة» أيضاً، لأنه

خيمة حقيقية خلطت عليها الفنانة في داخلها أسماء جميع الأشخاص الذين نامت معهم فعلا مثل الأهل والأقرباء والأصدقاء والعشاق، بل دوّنت أسماء الجنينين اللذين أنجبتهما لسبب ما ونامت معها بعض الوقت. كما خلطت أسماء صديقيها الفنانين بيلى جايلدش بحروف كبيرة داخل هذه الخيمة إلى حد يستطيع أن يقرأها من بفق خارج الخيمة بمسافة بعيدة نسبياً، الأمر الذي يكشف عن خصوصية هذه الصداقة الحميمة التي تربطها معاً.

إذا كان هذا العمل الفني يطاول على بعض الجوانب البريئة، إلا أنه في الجانب الآخر منه يكشف قدرتها على البوح بعلاقتها الجنسية الصريحة. واقتنى تشارلس ساتنتي هذا العمل المثير للجدال وعرضه في نيويورك قبل أن يصبح طمعاً للبرنان التي التهمت مخزن ساتنتي، شرق لندن، عام 2004.

أما العمل الفني الثاني فيحمل عنوان «سريير» الذي أنجزته الفنانة عام 1998 ورُشّح لجائزة تريزيم عام 1999 بعد عرضه في «بيت غاليري»، ويشتمل هذا العمل على سريير في غرفة نوم مزوية تماماً. وقد لا يّنتبه المتلقي إلى الفوضى التي تعم السريير برمته، لكنه سينتبه حتماً إلى الواقفين الذكورين اللذين أنقظهما الفنانة على سرييرها متعمدة أن يكونا جزءاً أساسياً من المشهد العام للعمل الفني.

ثمة أشياء كثيرة أسفل السرير مثل لعبة أطفال وعلب أدوية وأوراق مبعثرة تعزّز الفوضى المشار إليها، لكن بعض النقاد يعزوها إلى حالة الإكتئاب التي تمرّ بها الفنانة في أوقات كثيرة. والجدير ذكره أن هذا العمل الفني اقتنته تشارلس ساتنتي ببيع 150.000 جنيه استرليني.

تأثرت ترسي بالفنان إدوارد مونك وإيفون شله كما أحتيت أعمال صديقيها تشايلد، ووجدت لديهم بعض ما يدور في مخيلتها البصرية. وكعادة الكثير من الفنانين المرتبكين ذهنياً، أقدمت ترسي على تدمير كل لوحاتها الفنية يوم كانت تدرس الرسم في الكلية الملكية للفنون في لندن، ونجحت لوحة واحدة عنوانها «صدقة» من الدمار، إذ كانت ضمن المجموعة الفنية التي تحفظها بها الكلية المذكورة أعلاه.

فضاء لوحة إيمن يذكر بلمسات المدرسة التعبيرية الألمانية التي برز فيها فرائز مارك وبول كلي وأوغست ماکه وأرنست لودفيغ كيرشنر.



أم تقاضينا عنها كما هي عادتنا؟ وما إن يأت يوم تستصريح بصوت أم: «أسأل يا زرقاء... عن فمك الباقوت عن، نبوءة العذراء»، حتى تُدرك عندهم فقط أنه لم يتبق إلا «الموت...».