روايات

من مجموعة متحف سرسق

١٩٢٣ - ٢٠١٦

متحف سرسق
Sursock Museum

سيتا مانوكيان
الرياح الشماليّة أو تأليف، ١٩٨٢
أكريليك على قماش، ١٢٤ × ١٧٥ سم
مجموعة متحف سرسق

MIX
Paper from responsible sources
FSC™ C135074
FSC
www.fsc.org

أعمال المجموعة الدائمة، التي اشتراها متحف سرسق أو وُهِبت إليه منذ افتتاحه عام ١٩٦١، عبارة في في غالبيتها عن رسوم، وأعمال فنية غرافيكية، ومنحوتات، وسواها من الأغراض الثلاثية الأبعاد.

الطريقة التي عُلِّقت بها المجموعة تجعلنا أمام عشر حكايات ترويها كوكبة مختارة من ٢١ فنانًا يتحاورون أحيانًا حول موضوع واحد، أو يتحاججون فيدحض أحدهم آراء الآخر، ويتجاهلون بعضهم بعضًا. وقد نُسِجَت هذه الروايات انطلاقًا من بحثٍ أُجري في أرشيف متحف سرسق. يقترح البحث، وهو ليس شاملًا على الإطلاق، حكاية مجزّأة في الزمان والمكان.

إلى جانب هذه الفصول العشر التي تُقرأ وكأنها أبوابٌ مفتوحة على تأمّلٍ أكثر أهمية، يُخصَّص جزءٌ للأعمال التي اشتراها المتحف وتلك التي وُهِبت إليه في الأعوام الأخيرة، والتي سيتم عرضها بالتناوب. في حزيران ٢٠١٨، تسلّم متحف سرسق المجموعة المهمة للرسّام جورج داود قرم في شكل وديعة، ما يسمح له بالتعمّق في الأبحاث عن هذا الفنان، ويُتيح فرصة أمام الجمهور للاطلاع على مجموعة كاملة من الأعمال.

يعرب متحف سرسق عن امتنانه لمُعيري الأعمال الفنيّة وواهبي الأعمال لمبادرتهم المهمّة، التي سمحت لهذا المعرض أن يبصر النور.

شكر خاص: سيرج عقل، محمد مكتبي، ندى سردوك

كاتبة النصوص: ياسمين الشمالي
تعريب: نسرين ناضر
إنارة: جو ناكوزي
غرافيكيّات المعرض: مايند ذي غاب
تصميم المنشورة: مايند ذي غاب
طباعة: بيبلوس برينتينغ

#sursockmuseum
#sursockmuseumcollection
#10stories

تأملات في الفن الساذج

خليل زغيب، صوفي يراميان، ويلي عرقتنجي

معرض الخريف الذي ينظّمه متحف سرسق سنويًا يشكّل مناسبةً للعديد من الفنانين كي يقدّموا عملًا أنجزوه خلال العام. يسلّط المعرض الضوء تارةً على الفنانين المنتمين إلى العالم التجريدي، وطورًا على دعاة الفن التصويري، وغالبًا ما يشكّل مسرحًا لمعركة بين التجريديين والمدافعين عن الفن التصويري. يبقى فنٌّ يُسمّى بـ«الساذج» بمنأى عن هذه السجالات، لغياب الاهتمام أو تجاهله من النقّاد، ويتبلور في رسوم لخليل زغيب (١٩١١-١٩٧٥) وصوفي يراميان (١٩١٥-١٩٨٤).

الفن الساذج، الذي يوصَف بأنه «فن غير منضبط»، وبأنه عبارة عن تجسيدات مصوّرة «خرقاء» تنقل عالمًا طفوليًا، لا يستجيب لقوانين الرسم الأكاديمية ولا لقواعد المنظور الغربي التي حُدِّدت منذ النهضة. فالمشاهد الساذجة، التي هي مشاهد شعبية في معظم الأحيان، تجسّد حفلات فولكلورية، ومناظر ريفية غالبًا ما تكون مسكونة بالحيوانات. الألوان الزاهية الصلبة، وتراكُب السطوح، والعناية الشديدة بالتفاصيل هي من السمات التي تُميّز الفن الساذج. وعلى غرار العديد من التيارات الفنية التي عانت من عدم الاعتراف بها وفقًا للمعايير الفنية المعمول بها، يقترب التيار الساذج من «الفن الخام» لناحية أصوله العصامية والعفوية التي انطلقت من خلال مرضى يتلقون العلاج في المستشفى، ومن خلال «الفن الشعبي» استنادًا إلى ريبرتواره الإثني، أو أيضًا من خلال الفن المسمّى «بدائيًا» استنادًا إلى استخدامه لخطوط مبسَّطة، وعلى النقيض من الفن الكامل الغربي، وجميعها شكلٌ من أشكال الفن الحر.

زغيب العصامي هو، قبل كل شيء، مصفّف شعر. خاض غمار الرسم في أربعينيات القرن العشرين، وفي مطلع الخمسينيات، لفت انتباه هاوي الفنون الفرنسي هنري سيريغ، الذي كان مديرًا للمعهد الفرنسي لعلوم الآثار في الشرق الأدنى؛ ثم حصل على الدعم، في مزاولته لمهنة الرسم، من ماريت شارلتون التي كانت عميدة كلية الفنون الجميلة في الجامعة الأميركية في بيروت. قيل عن الفن الساذج إنه ليس، في أي حال من الأحوال، فنًا قائمًا على تجسيد المثل العليا. غير أن بورتريه الحياة الريفية في لبنان، كما المشاهدات من مدينة بيروت والأحداث التاريخية التي رسمها زغيب، تُثبت العكس تمامًا.

قيل عن ويلي عرقتنجي (١٩٣٠-٢٠٠٣) إنه من رسّامي الفن الساذج. صحيح أن اهتمامه برسم الحيوانات والحكايات الشعبية حاضرٌ بقوة في رسومه، غير أن ذلك لا يمنع أن أسلوبه في التعاطي مع سلّم المقاس وغياب التفاصيل الوافرة يحولان دون تصنيفه بهذه السهولة.

في الرسم، يجب أن يكون هناك دائمًا موضوع

شفيق عبود

تخصّص شفيق عبود (١٩٢٦-٢٠٠٤) في الهندسة نزولًا عند رغبة والده، لكن في موازاة تحصيله العلمي في هذا المجال، ارتاد الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) حيث تتلمذ على يد الفنان قيصر الجميل الذي كان يتمتع آنذاك بهيبة كبيرة.

لم يكترث عبود للحياة المهنية التي رسمتها له عائلته، فتوجّه عام ١٩٤٧ إلى فرنسا التي أصبحت بلاده بالتبنّي. وفي باريس، تردّد إلى محترفات أندريه لوت، وجان متزينغر، وأتون فريز، وفيرنان ليجيه. والتقى، في أكاديمية لاغراند شوميير، جيلًا كاملًا من الفنانين انطبع بالنيو-كوبية والتجريد العاطفي. شارك عبود في «معرض الوقائع الجديدة»، وجسّد الفن الفرنسي على الساحة الدولية إلى جانب دوفي، وهارتونغ، وسوغاي، وزاو وو كي. طرح الفنان علامة استفهام حول التجريد، وأراد ابتكار أسلوب جديد في تجسيد الأشكال. في أعماله، يبقى الشكل مفكّكًا، مع كونه موضوعًا سرديًا في الوقت نفسه. والمواضيع التي يستكشفها مألوفة، وأليفة، مثل المشهد الذي تُطلّ عليه النافذة، أو أيضًا محترفه. في الرسم، يجب أن يكون هناك دائمًا موضوع، وبالتالي تفاعلٌ معه، من خلال الشكل واللون والضوء والمادّة.

لقد انشغل عبود بتقنيته التصويرية، فضاعف أبحاثه عن الكميات والدهانات المائية والطبقات الخارجية. دفاتر محترفه أشبه بسجل سفينة، فهي تتضمّن جميع وصفاته وانطباعاته: «أصبحت هذه القماشة ثقيلة الوزن جدًا، ولا تتحرك بما يكفي على الرغم من حدّة الألوان». ينتقد عبود لوحاته أو يُصفّق لها، لكنه، وقبل كل شيء، يراقبها؛ يريد أن يراها تشيخ. لقد خاض هذا الفنان الشامل غمار التابستري. وقد أبرز القيّمون على أرشيفه العديد من أعمال التابستري التي أنجزها. وفي هذا الإطار، يبدو أن باكورة أعماله في فن التابستري أُنجِزت بطلب من مكتب السياحة اللبناني في باريس، ونفّذها الفنان في محترف ماريه عام ١٩٦٧. استمتع عبود بحياكة النسيج، وبدأ بتنفيذ التابستري عبر استخدام النول العمودي على طريقة رمسيس ويصا واصف. شهد فن التابستري الحديث في لبنان طفرة منذ أواخر الخمسينيات، سواءً كان منبثقًا من تعاليم روجيه كارون (محترف عيناب)، أو من المحترفات التقليدية في ذوق مكايل (محترف جورج عوده ومحترف الأخوين سعادة). لقد انطبع عبود، شأنه في ذلك شأن إتيل عدنان أو عارف الريس، بصناعة السجاد (التابستري) المصرية في قرية الحرانية، تحت تأثير ويصا واصف. يذكّر سمير كركبي، في «رسالة إلى شفيق عبود» (١٩٧٤)، بأن فن التابستري يستند إلى توازن الكتل وخيار الألوان ولُحمة الخيوط، ما يضعنا أمام تقنية عالية تدفع بحدود هذا الفن بعيدًا جدًا، وتطبع فن الرسّام-الحائك.

نحو تجريد شرقي

ستيليو سكامنغا، منير نجم، عادل صغير، سعيد عقل

شهدت ستينيات القرن العشرين في بيروت طفرةً في صالات العرض والمعارض والمبادرات الفنية. مثالٌ على ذلك إطلاق معرض الخريف في متحف سرسق عام ١٩٦١. وقد ترافق هذا النشاط المزدهر مع عدد من النقاشات العامة في مختلف الصحف والمجلات. لقد دفعت شعبية الفن التجريدي، هذا النمط التعبيري الذي اختاره في ذلك الوقت عددٌ كبير من الفنانين الدوليين، بالنقّاد الفنيين إلى طرح علامات استفهام عن مكانة الرسم التجريدي في الفن الوطني اللبناني. غنيٌّ عن القول أن أعمال واسيلي كاندينسكي وكازيمير مالفيتش وفرانك كوبكا وبييت موندريان مهّدت الطريق أمام فن مباشر نابع من الحاجة الفورية إلى التعبير عن المشاعر.

عام ١٩٦٤، كتب الرسّام ستيليو سكامنغا (مواليد ١٩٣٤) بيانًا بعنوان «نحو مساحة جديدة: منظور الفن التجريدي» قدّمه خلال معرضه في صالة عرض «لاماتور» في بيروت. سكامنغا، الذي تأثّر بالأيقونات البيزنطية والفن الإسلامي على السواء، واستوحى أيضًا من تأمّلات الرسّام سعيد عقل (١٩٢٦-٢٠٠١) الذي طرح علامات استفهام حول التجريد المكاني، يقترح نظرية عن التجسيد المكاني الثنائي البعد، وذلك على النقيض من التعريف الغربي الذي يقوم على ثلاثة أبعاد. شكّل هذا النص عامل تقارب بين الفنانين سكامنغا ومنير نجم (١٩٣٣-١٩٨٧) وعادل صغير (مواليد ١٩٣٠) الذين أنشأوا ما أسماه الفنان والناقد الفني سمير الصايغ، عام ١٩٧١، «التجريد الشرقي».

وفقًا لهم، يبدو أن الأصول الشرقية للصوفية تجعل من «الشرقيين» الفاعلين الوحيدين القادرين على اجتياز المساحة، والتخلّي تمامًا عن البعد المادي والجسدي، والانسياق وراء ارتقاء صوفي. وهكذا، إذا كان الفنان الغربي، في رأيهم، ينظر إلى العالم كما تكشفه له عيناه ويُعيد تجسيد هذا الواقع المادّي، فإن الفنان الشرقي يتخلّى، من جهته، عن كل سيطرة على الروح وينطلق في البحث عن هويته العميقة. فيتحوّل العالم إلى رمز غير ملموس وغير منظور.

لعبة الشكل

سلوى روضة شقير

تحوّلت سلوى روضة شقير (١٩١٦-٢٠١٧)، التي تُعتبَر من الشخصيات الرائدة في الفن التجريدي في لبنان، نحو اللامتناهي الذي يشكّل جوهر فنون الإسلام. وفقًا لهذا المبدأ، يختلط الوجود الإلهي مع الواقع المادّي. تحجز سلوى روضة شقير مكانة أكيدة لها في هذا التقليد الفني الذي يقترب من الشكل النقي والمتناغم. وقد خاضت، في أواخر الأربعينيات، غمار الفن التشكيلي الذي يتبع منطقًا علميًا مستندًا إلى علم الهندسة وقوانين الرياضيات وفيزياء الكم. وتُجسِّد، منذ الستينيات، الطابع المتميّز لفنها في منحوتاتها التي تكشف عن نضوج تفكيرها.

استخدمت سلوى روضة شقير إمكانيات ومواد متنوّعة من خشب وحجارة وتراكوتا ومعدن بلكسي وألياف زجاجية، فصنعت منها وحدات، أو جمعتها، أو ركّبت قطعة فوق الأخرى، أو باعدت بينها. في عملها «تأليف» (١٩٦٥)، تتحوّل هذه الوحدات، المسمّاة «قصائد ومعلّقات»، إلى بناءات حقيقية تتّسم بإيقاع تكراري مضبوط تمامًا، ما يولّد فكرة الوحدة.

لم تتمكّن شقير، التي تتمتّع بإبداع لا حدود له، من إنجاز جميع مشاريعها التي أرادت تنفيذها من خلال الماء أو النحت أو المصابيح، أو سواها من الابتكارات؛ فالمجسّمات، الهشّة، المصنوعة من الخشب المطلي أو التراكوتا، هي الأثر الوحيد المتبقّي.

العالم المفكّك

سيتا مانوكيان، بول غيراغوسيان، جان خليفة

أعلنت سيتا مانوكيان (مواليد ١٩٤٥) في صحيفة «لوريان لوجور» عام ١٩٨٦: «مشكلات عصرنا ليست موجودة في المنظر الطبيعي، بل إنها في قلب المدينة... على السطح الأكثر تحريكًا للمشاعر على الكرة الأرضية، سطح الوجه البشري». وبتشجيعٍ من الفنان بول غيراغوسيان (١٩٢٦-١٩٩٣) ثم الفنان جان خليفة (١٩٢٣-١٩٧٨)، سرعان ما فرضت مانوكيان رؤيتها عن الإنسان، الذي هو فريسة مخاوفه وهواجسه. اتخذت من بيروت ومشاهد الشوارع فكرة تتكرر كما اللازمة في أعمالها، فرسمت عالمًا غير مستقر، ومهدّدًا بسبب توازنه الهش. الوجوه التي ترسمها مشوَّهة، مثلما يحصل عندما تهتزّ عدسة الكاميرا. فهل نلمس هنا تأثير غيراغوسيان الذي يطرح علامات استفهام عن المنفى وهوية المجتمع اللبناني، أو أيضًا تأثير خليفة الذي يستهجن سجن الإنسان وعزلته العميقة؟

أقام غيراغوسيان المتحدّر من أسرة نجت من الإبادة الأرمنية عام ١٩١٦، في الحي الأرمني في برج حمود (بيروت) في الخمسينيات. العائلة، والمجموعة، وكذلك الأمومة والطفولة مواضيع تعني له الكثير. تُذكّر النساء ذات القوام الممشوقة في لوحاته بالنساء في رسوم جان خليفة وجورج غوف.

كان خليفة رئيسًا لنقابة الرسّامين والنحاتين اللبنانيين من ١٩٦٧ إلى ١٩٦٩، وأدّى دورًا مهمًا في حصول الفن الحديث اللبناني على الاعتراف. وقد تخصص في الفنون في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا)، ثم في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وأكاديمية لاغراند شومير (باريس). ولدى عودته إلى بيروت، أظهر اهتمامه بالفن التجريدي وتفضيله للألوان النقيّة الخارجة مباشرة من الأنبوب، والتي يضعها على أقمشته بلمسة سريعة وحاسمة. في رسومه، يمّحي جسد المرأة، وخصوصًا وجهها، تحت ضربات ريشةٍ سريعة، وكأنه يعبّر عن قلقه على مستقبل بلاده. ولوحات خليفة، الذي تركت لديه الحرب الأهلية اللبنانية أثرًا عميقًا، تسكنها وجوهٌ روّعتها فظائع الحرب.

من أجل فن إنساني

جورج داود قرم

ارتاد جورج داود قرم (١٨٩٦-١٩٧١)، المولود في بيروت عام ١٨٩٦، والده الرسّام داود قرم، المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة وأكاديمية جوليان. تُظهر أعماله المؤلّفة في غالبيتها من بورتريهات ومناظر طبيعية ومشاهد من الحياة اليومية، مهارته في تجسيد مواضيع مختلفة، وجانبه الطليعي عبر اللجوء إلى مجموعة متنوعة من التقنيات: الألوان المائية، والباستيل، والطبشور الأحمر، وقلم الرصاص، والفحم، والزيت على القماش أو على لوح المازونيت.

أقام قرم في مصر بين ١٩٢٨ و١٩٥٦، وكان يتردّد بانتظام إلى لبنان في الأربعينيات، وكان يتلقّى طلبات لرسم بورتريهات لرجال دين وكذلك لشخصيات من المجتمع الراقي المصري واللبناني على السواء، ما أتاح له أن يكسب رزقه ويُكمل التقليد الذي بدأه والده في هذا المجال.

عام ١٩٦٦، أصدر قرم بحثًا بعنوان «بحث عن الفن والحضارة في هذا العصر»، يدعو فيه إلى فن إنساني حيث وجه الإنسان هو في صلب التعبير الفني والفكري. ينتقد الفنان تقدّم الفن الحديث نحو شكل تجريدي، ويناضل من أجل الحفاظ على استيطيقية تصويرية واقعية، بعيدًا من تأثيرات سوق الفن. قدّم قرم، الفنان المكتمل، مساهمة كبيرة في تطوير الفنون والآداب في لبنان، وترك أعمالًا مهمة، محفوظة راهنًا في متحف سرسق.

تحدّي المنظر الطبيعي

جورج داود قرم، صليبا الدويهي

تلفت إتيل عدنان، في مقابلة أجريت معها مؤخرًا (تموز ٢٠١٨)، إلى أن رسم المناظر الطبيعية اللبنانية أمرٌ بغاية الصعوبة «بسبب حدّة الضوء التي تلتهم الألوان وتُحوِّل كل شيء إلى رمادي». لقد واجه العديد من الفنانين اللبنانيين هذه الحقيقة. أَنجزَ عمر الأنسي ومصطفى فروخ لوحات لافتة بالألوان المائية، لكن رسم المناظر الطبيعية بالزيت يطرح تحدّيًا هائلًا. لقد جرّبه جبران خليل جبران، إنما عبر اللجوء، في معظم الأحيان، إلى المنظر الطبيعي كعنصر من عناصر الديكور في مشهدية أخرى. ونجح صليبا الدويهي (١٩١٢-١٩٩٤) في ذلك عبر نقل المنظر الطبيعي وتفسيره في شكل خطوط خيالية، ومنظر طبيعي ذهني، أي عبر الابتعاد عن الحاجة إلى التقيّد بالألوان «الحقيقية» وتفاصيل المنظر. غير أن لمسته الانطباعية تُتقن أيضًا تجسيد مدخل مغارة غامضة تغمره أشعة الشمس نهارًا.

لقد درس جورج داود قرم (١٨٩٦-١٩٧١) هذا الجبل اللبناني ورسمه رسمًا حيًا. فالجبل الدراماتيكي والمنحدر وغير المتوقَّع يبرز من خلال الظلال والتغييرات السريعة في الخطوط، على غرار اللمسات البرتقالية التي تتحول إلى زهرية غامقة. تنطبع مناظر البحر، كما الأرض، ببريق غامض، شبه تقشّفي. وعلى صورة جبل سانت فيكتوار العزيز على قلب الرسّام الفرنسي بول سيزان، المنظر الطبيعي اللبناني كثيف وغير واقعي في الوقت نفسه؛ إنه تحدٍّ على الفنان أن يعمل على تخطّيه.

الفنانون بريشة سيسي سرسق

أسادور بزديكيان، جوليانا سيرافيم

جعلت سيسي توماسيو سرسق (١٩٢٣-٢٠١٥)، رسّامة الأيقونات والموهوبة في رسم البورتريهات، من هذا الفن، أي رسم البورتريه، العلامة الفارقة والمميّزة في مسيرتها المهنية. فشخصيات سرسق، سواء كانوا فتيات أو فتيانًا، نساءً أو رجالًا، يتمتعون جميعهم بالجمال. تبدو بورتريهاتها، حيث تعتمد اللون شبه الموحّد، وكأنها تخرج مباشرةً من أغلفة المجلات. العيون كبيرة دائمًا، ما يكاد يوحي بحضورٍ حيواني، والبشرة مصقولة وتبدو شابّة في لوحات سرسق التي رسمت مباشرةً المشاهير الذين قصدوا المحترف الخاص بها، مثل فيروز ونادية تويني.

تعاونت سرسق، التي تلقى استحسانًا كبيرًا لدى الجمهور اللبناني، مع بول غيراغوسيان وأولغا ليمانسكي ومنير نجم وأسادور بزديكيان في «أيام البورتريه». ففي إطار هذه المبادرة السنوية التي أطلقتها صالة عرض «لاماتور» لأوديل مظلوم عام ١٩٦٦، يرسم الفنانون «على طريقة مونمارتر»، الزوّار مقابل مبلغ زهيد قدره ٢٥ ل.ل.، فيحصل هؤلاء على بورتريه مرسوم بالفحم يُنجَز في ثلاثين دقيقة، أو يدفعون ١٠٠ ل.ل. للحصول على رسم باستيل يستغرق إنجازه ساعتَين من الوقت. وقد استمرت هذه الجلسات المكثّفة لرسم البورتريهات حتى عام ١٩٧٦ عندما اشتدّت الحرب الأهلية. ولا يُستثنى من هذا الأسلوب في رسم البورتريهات، الفنانون الذين كان لهم نصيبهم من ريشة سيسي سرسق، مثل هراير، وأسادور بزديكيان، وجوليانا سيرافيم، الذين رسمتهم مع عينَين كبيرتَين وملامح حادّة الزوايا.

تجسّد أعمال أسادور (مواليد ١٩٤٣)، من خلال استعمال العلامات المتكررة والعناصر الهندسية، الفوضى والهشاشة اللذين تتّسم بهما الحالة البشرية. أحيانًا تسكن وجوهٌ ذات خطوط مبسّطة هذه المشاهد المصنوعة من بعدَين اثنَين. تنسجم أعمال أسادور السريالية المتحرّكة مع أعمال سيرافيم (١٩٣٤-٢٠٠٥) التي يمزج عالمها الرائع بين رموز الأنوثة ومملكة الحيوان والأشكال المعمارية. هنا، يُرجِّع الطابع الموسيقي شبه الميكانيكي لأعمال الخرط التي تحمل توقيع أسادور، صدى القصائد الحسّية في رسوم سيرافيم.

«بيروت تنادي أجيال المستقبل»

لور غريب

لور غريب (مواليد ١٩٣١)، الكاتبة والناقدة الفنية، هي أيضًا فنانة تكرّس وقتها كاملًا للفن. فقد أنجزت، إلى جانب كتاباتها، العديد من الرسوم التي نشرتها اعتبارًا من الستينيات. في عملها ترابطٌ حميم بين الكتابة والرسم، حيث تُوثّق الحقبات المختلفة لحياتها في لبنان.

تضع غريب في لوحاتها التي تحمل عنوان «بيروت تنادي أجيال المستقبل» (٢٠١٠-٢٠١١)، الكثير من التفاصيل والرسوم والخطوط الكاليغرافية، فضلًا عن أغراض وقصاصات صحف وصور أرشيفية متراكبة. تستحضر كل هذه العناصر، التي جُمعت على دعامة واحدة، أجزاء من حياتها الشخصية إنما أيضًا جوانب من التاريخ اللبناني المعاصر. تُقسَم روايتها هنا إلى ثلاثة فصول: ١٩٢٠-١٩٦٠، و١٩٦٠-١٩٧٥، و١٩٧٥-١٩٩٠.

أعمال جديدة في المجموعة الدائمة

منذ إعادة افتتاح المتحف عام ٢٠١٥، انضم أكثر من ألف عمل إلى المجموعة الدائمة عن طريق الهبات والشراء وكذلك الإعارة في المدى الطويل. ومن هذه الأعمال ٢٢٤ لوحة بريشة ويلي عرقتنجي (١٩٣٠-٢٠٠٣) عن قصائد لافونتين، قُدِّمت إلى المتحف عام ٢٠١٦؛ و٨٢٨ لوحة بالزيت أو الباستيل، أو رسوم بالفحم أو الطبشور الأحمر بريشة جورج داود قرم (١٨٩٦-١٩٧١)، تُجسّد المسيرة المهنية الكاملة للفنان.

وقد أضيفت إلى المجموعة أعمال فريدة من نوعها وُهِبت إلى المتحف، مثل لوحة «مقتطفات» (Florilège) (١٩٦٠) لسعيد عقل (١٩٢٦-٢٠٠١)، التي عُرِضت في بينالي باريس لعام ١٩٦١ حيث مثّلت لبنان، وعدد كبير من أعمال الخرط من توقيع فنانين مثل أسادور (مواليد ١٩٤٣) وإتيل عدنان (مواليد ١٩٢٥)، وبورتريهات فنانين بريشة سيسي سرسق (١٩٢٣-٢٠١٥). تساهم هذه الإضافات في تعزيز فهمنا للفن الحديث اللبناني. وتسلّط هبات الفنانين المعاصرين مثل علي شري (مواليد ١٩٧٦)، وسيمون فتال (مواليد ١٩٤٢)، وسمر مغربل (مواليد ١٩٥٨)، ونبيل نحاس (مواليد ١٩٤٢)، الضوء على الدعم الذي يُقدّمونه للمتحف. تُعرَض الأعمال في تناوب منتظم.