الفنـان التشكيلي عبد الحميد بعلبكي:
أرفض التقليـد والتمسـح بالتـراث

ألتقط أشخاصي في لحظات حاسمة
لست ضيقاً إلى حد حصر همي بالجنوب فقط
الحياة مادتي والناس موضوع عملي

..." ولأنّ الأشياء اليومية كثيراً ما تكون عارضة فأنا أصطفي المميز منها. الـذي يُغنـي بعضه عن بعض".

هذا ما يقوله عبد الحميد بعلبكي فنان الواقع " الصيدي " إذا جاز التعبير، الذي يختلف عن فنانينا التشكيليين الذين عولوا على اللعبة اللونية لإنتاج لوحتهم الفنية.

أعمال عبد الحميد بعلبكي لا تكتمل إلاّ بعد حبكه الدقيق والمتوازن لتلك العلاقة المتينة التي يقيمها بين الموضوع وبين الأسلوب الشكلي ، وليصبح التشكيل اللوني مناسباً أو على قدر قوام الموضوع. أشخاصه لا يستقيم فقط من الجنوب ، لكن طبيعة الحياة الشعبية التي يجسدها في لوحاته توحي بهذا الانطباع.

" الشراع " التقت الفنان عبد الحميد البعلبكي وحاورته حول أعماله وأسلوبه الفني.

** عبد الحميد البعلبكي فنان واقعي تعبيري ، أي واقع يرسم ومن أين يستوحي موضوعات أعماله؟*

** لديّ تحفُّظ على تسمية " واقعي تعبيري " عموماً أنا أتحفَّظ على كثير من التسميات التي تطلق في الميدان الفني فلا تؤدي إلاّ إلى الغموض وإنني أتساءل: ماذا تضيف كلمة تعبيري إلى واقعي : أليس الواقع بحد ذاته تعبيراً ومتى كان الواقع غير تعبيري ؟

أريد من لوحتي أن تكون مشغولة بحرارة الحياة ذاتها. وأن يكون لها دم وجلد ككل شيء حي. أما التسمية فهي أمر قلَّما انتبه إليه.

على الصعيد الأدبي ، أنا معجب بالجاحظ وعمر فاخوري. لأن في أعمالهما الأدبية، نكهة لا تحيط بها أي تسمية. شخوصهما أحياء أكثر من بعض الأحياء العاديين ، لأنهم يمتازون بحرارة الحضور الكثيف ، وبمقدار ما نتصورهم وبمقدار ما نشعر بحضورهم، نظل متنبهين إلى حضور الأديب ذاته.

على الصعيد الفني أنا أرسم مثل هؤلاء الأشخاص ، لأنني ألتقطهم في لحظات حاسمة من وجودهم، حين تكون اللحظة في أقصى حالات الشحن والتعبير والدلالة والرمز. فإذا انتهت هذه اللحظات مات الأشخاص كمعطى فني.

الحياة عموماً في مادتي والناس هم أشخاصي وموضوع عملي. الناس في البيت ، في الشارع، في زوايا الحي ، في السوق... ولأنّ الأشياء اليومية كثيراً ما تكون عارضة فأنا لا ألتقط منها المألوف أو العمومي بصفاته وعلى أي وجه كان ، بل أصطفي المميز منها الذي يغني بعضه عن سائر ما عداه. والحقيقة إنّ الموضوع لا يأتيني جاهزاً لأنه في الحالة هذه يأتي ميتاً. يكفي أن تومض ملامحه الأولية حتى أصطاده وأضعه في إطار ما هو فني ، ومن ثم يتكامل ويغتني مع إعطاء فرصة للارتجال في العمل احتفاظاً بعفوية الموضوع ودفئه.

** في معرض " للوطن المقاوم " عرضت لوحات باستيل. هل كانت هذه الأعمال بمثابة تمهيد للانتقال من تقنية الزيت إلى الباستيل ؟*

** لا لم يكن شيئاً من ذلك. فالأعمال الأربعة التي عرضتها هناك ، كانت بعضاً من أعمالي السابقة. ولم يدخل في اختياري لها أي اعتبار خاص.

لقد حصل إنني أخذت أعمالي إلى الجنوب قبل إقفال المعابر ولم يعد من السهل إرجاع الأعمال الزيتية، ذات القياسات الكبيرة نسبياً. وحين طلب مني الاشتراك في المعرض المذكور لم أجد من المناسب التخلف. فاخترت هذه الأعمال نظراً لصغر قياسها وخفة حملها، ليس إلاّ. وما دمت قد تطرقت إلى موضوع الانتقال، فالحقيقة أنني بدأت حالياً العمل على مرحلة جديدة، تتميز بميل إلى النفس الهجائي بالمفهوم السياسي العميق.

اللون لا يختزل ولا يختصر

** هناك اختزال واختصار في اللون.. بالرغم من ذلك يعبّر العمل عن الموضوع المنوي ايصاله. هل هذا رفض صريح منك للعبة اللونية ؟*

** الحقيقة، لا اختزال ولا اختصار عندي في اللون، اللون لا يختزل ولا يختصر. وما يُرى كذلك وما يُنظر إليه على أنّه كذلك هو اقتصاد لوني ، بكل حرفية المعنى وعمقه. أنا في أعماقي لا أنساق مع إغراءات اللون المجاني سواء كان لهذا اللون محل أم لم يكن. اللون في اعتقادي هو لباس الموضوع. وعلى قدر قوام الفكرة. وأي لون أبعد من ذلك هو في نظري لون طفيلي دخيل يجب حذفه من اللوحة.

البعض ممن لا يحترم قيمة اللون التعبيري أو الرمزي يلجأ في أعماله إلى البهرجة أو الزركشة اللونية، للتعويض عن أشياء كثيرة أو عن نواقص كثيرة في اللوحة، تماماً كالساحر

الذي ينفث الدخان الملون من فمه تمويهاً للجمهور أو تسلية له. إن طبيعتي في العمل ، وطبيعة المواضيع التي أعالجها لا تتحمّل مثل هذه البهرجة ، ووفق هذا أنا أرفض اللعبة اللونية المجردة التي أشبّهها بالزهرة عديمة الرائحة. أما اللعبة اللونية المبررة فهي عماد العمل الفني ومن الطبيعي أن اسعى إليها ما استطعت.

** كلامك يشير إلى أنّك فنان الموضوع ؟*

** فنان الموضوع... هذا غير صحيح أبداً. ليس عندي في اللوحة ما يمكن تسميته موضوعاً بإزاء ما يمكن تسميته لونية اللوحة عندي. إما أن تتكامل بتكامل العنصرين كليهما وإما أن تظل شيئاً آخر منقوصاً.

فالموضوع بدون لونية وظيفية مطلوبة ومحسوبة بدراية، شيء أرفضه تماماً كرفضي للونية المجانية.

أرفض التمسُّح بالجنوب

** نماذجك الحية مستقاة من الجنوب ، وفي انتقاء ألوانك وعناصر لوحاتك نلاحظ الجنوب، بأي وجه عبّر عبد الحميد بعلبكي عن هموم ومعاناة الجنوب ؟*

** هذا الانطباع قد يتأتى للبعض نتيجة النظرة الأولى ، لكنه غير أكيد دائماً. فنماذجي، قد تكون من الجنوب ، وقد يكون صحيحاً أيضاً أنها من غير الجنوب ، هذا مرتبط بكل موضوع على حدة والذي يعطي مثل هذا الانطباع قد يكون طبيعة الحياة الشعبية التي تظهر في أعمالي.

من الطبيعي أن ينطبع في ذهني أشخاص محليون من بيئتي بملامحهم وطبائعهم وألوانهم وطريقة معاشهم ، لكنني لست ضيّقاً إلى حد حصر همي بالجنوب فقط ، أسعى وكلي رغبة بأن يرى أعمالي كل إنسان وأن يرى فيها شيئاً منه.

إنّ الجنوب اليوم هو القضية الأم ، وحين توجد قضية يكثر " المتمسّحون بها ". لكنني أرفض أن أفتعل باسمه صورة أو موقفاً. وكل ما أسعى إليه في عملي هو ن أكون صادقاً ولا يهمني من ثم الجهة التي أعبّر عنها سواء كانت الجنوب وأهله، أم أي مكان آخر في محيطي الأوسع.

** ماذا عن الاتجاه الذي برز عندك مؤخراً، وهو الوعي النقدي والتهكمي ، أو الواقعي الساخر ؟*

** هذا الاتجاه ليس جديداً. فمنذ لوحة " عاشوراء "، قبل ما يقارب الـ١٥ عاماً وحتى اليوم كان الاتجاه " الواقعي الساخر " هو طريقتي في التعبير دائماً. الجديد لدي هو التوجُّه

بعمق أكثر نحو الموضوع " السياسي " بعد أن كان توجُّهي على الأغلب اجتماعياً. هذا من ناحية الموضوع ، أما من ناحية الشكل ، فأنا أحاول العودة إلى تجريب منطلقات شرقية شكَّلت في ما مضى بداية عملي في جدارية عاشوراء، ولكنها لم تقم بمتطلبات لوحتي " الاجتماعية " التي يناسبها السلوب التشخيصي فتخلَّيت عنها مؤقتاً.

اليوم وبعد هذه الأحداث السياسية الفجائية التي عصفت بمنطقتنا وهزَّتنا حتى أعمق جذورنا، من الطبيعي أن يكون قد تنامى وعي أعمق لبعض الأمور. هذه المرحلة ولَّدت عندي نوعاً من المعاناة لا تظهر فقط من خلال الشكل والأداة أو طريقة التعبير الفني.

الناحية السياسية في الموضوع أصبحت تعني شيئاً أكثر من ذي قبل ، في حين كانت أعمالي السابقة تُعنى بالجوانب الاجتماعية. عمر فاخوري قال " ينبغي أن تفكر كيف يصح أن تعيش ". أنا أتبنى هذا الرأي ولا أستطيع أن أكون حيادياً تحت أي ظرف مهما كان. أريد أن أعبِّر أولاً عن همومي التي هي هموم سياسية جماعية.

** هل استغلالك لعناصر الطبيعة في التعبير عن الهموم السياسية الجماعية جزء من طريقة العمل المناسبة التي تبحث عنها ؟*

** عندما نتكلم عن حالات عامة، عن هموم جماعية، يصبح التعبير أقرب إلى الذهن. التفاصيل تذوب في خضم الملحمة العريضة وتتحول الصور الفردية إلى نماذج " مؤسلبة " لأن التعبير عن قضية هو غير التعبير عن حدث مفرد. وبهذه الهالة تتحول الأشياء أو العناصر المستعملة في لوحتي من طبيعتها الحقيقية إلى طبيعة نموذجية اصطلاحية، أي إلى أداة نصف ذهنية في منتصف الطريق بين التشخيص والمجرد. إنَّ " شجرة الكلام " ليست شجرة كما هي حقيقتها ، بل هي شجرة فكرة، والأشخاص الذين يستظلون هذه " الشجرة " ليسوا في نزهة. إنهم نماذج عن أناس كثر ، عن شعب بكامله، شجرة الكلام تنمو وتكبر وهو يسترخي في ظلها. الكلمة هنا لها وجوه لا تُحصى. إنها القصيدة، والخطاب ، والثرثرة والجدل ، والمناظرات ، والإعلام السلطوي المعسول والوعود اللفظية الفارغة، والحكي الذي لا ينتهي...

بين التراث والمعاصرة

** كيف تحدِّد لنا علاقتك بالتراث العربي وكيف تجلَّت تشكيلاً عندك ؟*

** لقد انطلقت فنياً في بداية السبعينات ، متحمساً لاستنهاض المعطيات التراثية في عملي من خلال جدارية عاشوراء التي فقدت أثناء الحرب. لكن حماسي ذاك أخذ يتضاءل

بمقدار ما كنت أقترب أكثر إلى الالتزام بمواضيع الواقع المعاش ، ذلك إنّ الأفكار تتحدّد في ضوء الحاجات والمتطلبات.

يوم اعتبرت التراث صالحاً لأن يكون مدخلاً لحركة فنية حديثة كان ذلك بمثابة ردة فعل على التنكر الواضح للتراث الذي كان يسود الوسط الفني عندنا في الستينات ، ثم استجدت " صحوة " في الوسط الفني والإعلامي تحول التراث معها إلى قضية اختلفت حولها الآراء.

وبين المتحمّسين والمتنكرين ، ومن خلال جدل عميق مع نفسي والتعرف على تجارب الفنانين العرب العاملين بالتراث حصل لديّ اقتناع بأنّ التراث على الصورة التي يقدمها معظم هؤلاء لن يؤدي إلى الحركة الفنية المطلوبة فكثير من الفنانين الذين توسلوا الحرف العربي كموضوع غرقوا في التلاعب بشكلية هذا الحرف متوهّمين أو موهمين الناس أنّ التكملة المعاصرة للتراث تتشكل على هذه الصورة.

والحقيقة إنّه يوم كان الفنانون المسلمون أمثال الواسطي وبهزاد ورضا عباس يرسمون، كان هناك في أيامهم خطّاطون كبار كإبن مقلة وابن البواب وياقوت والمستعصمي ، وكان الخط خطاً والرسم رسماً، والفرق بينهما واضح.

واليوم إنّ موضوع علاقتنا بالتراث دقيقة كل الدقة، فاستئناف العمل ضمن شخصيتنا الشرقية لا يكون بالانطلاق من نتاج الماضي مهما كان إعجابنا بهذا النتاج الذي يفصلنا عنه بون زمني حضاري شاسع يزيد عن ٥٠٠ سنة. والمعروف إنّه في المئة والخمسين سنة الأخيرة طرأ على حياتنا العربية تطورات ومستجدات عميقة جداً نتيجة المد الحضاري الغربي الذي تحوّل منذ أوائل هذا القرن إلى مد حضاري عالمي تساهم فيه البشرية كافة.

وباعتقادي إنّه ليس موقفاً مستقيماً من الناحية الحضارية أن نعود إلى الماضي فنستنهضه ليعطينا أداة أو أسلوباً نعالج بهما همومنا الحاضرة. إن هذا الموقف في نهايته لن يؤدي بنا إلاّ إلى الانفصام في شخصيتنا، لأن الأداة في هذه الحالة ستكون عاجزة عن تلبية الحاجات والمتطلبات. فلفترة خلت من الزمن ، وفي مجتمعات عربية محددة، كان التراث شيئاً مطلوباً لذاته، كمتراس متقدّم في مواجهة الاجتياح الحضاري الغربي حتى تتمكّن هذه المجتمعات من استعادة الروح وتنجو من الانهيار. وكان التراث يسلحها بالقدرة المعنوية لتكوين موقف مولد تجاه التيار الأوروبي الكاسح، خاصة أثناء فترة الاستعمار العسكري المباشر يوم كانت الشخصية العربية الإسلامية مستهدفة لعملية الإفراغ والمحو.

اليوم بعد زوال هذا العهد ، لم يعد جائزاً الاحتفاظ بالمتراس إياه، بل صرنا مطالبين تجاه أنفسنا بأن نتمالك روعنا للانطلاق نحو مواقع جديدة يفترضها انغماسنا في الحياة المعاصرة.

لكن هذا لا يعني بالضرورة أن نقتفي أثر الغرب انسياقاً وأن نستنتج تجاربه كما يحصل حالياً، بل يجب البحث عن شخصيتنا الثقافية والفكرية والفنية المستقلة. فالخوف القريب إلى الهلوسة عند بعض المثقفين من التعامل مع الحضارة الغربية ليس إلاّ موقفاً رجعياً.

لقد أصبح التراث غريباً عنا نتيجة الانقطاع الزمني المطلوب ، بمقدار ما هو غريب عنا النتاج الغربي . لذلك ومن موقع الشخصية المتماسكة ، المنفتحة ، الواثقة، من الضروري التعامل مع جميع التيارات الحضارية ماضياً وحاضراً لتكوين شخصيتنا الثقافية المعاصرة.

جديد القديم

** ما رأيك بموجة التجريد السائد ، الذي يعتمد على الضربات العفوية حيث لا يعلم الفنان إلى أين ستنتهي به اللوحة ؟*

** عند الأطفال ، تعبير دقيق وطريف لأعمالهم حين تكون هذه الأعمال على نمط الأعمال التجريدية عند الكبار، يسمون رسومهم " خراطيش براطيش " التجريد حين وجد في الغرب كان خطوة طبيعية في مسيرة فنية طويلة تمتد إلى مئات السنين ، وكان في حينه تلبية لحاجات ذهنية في الغرب متساوقة مع بقية النشاطات الفكرية السائدة حينذاك. والتجريديون الغربيون حين قدموا تجاربهم كانوا مقتنعين بهذه التجارب التي لم تكن مجانية، كما يحصل عندنا في كثير من الحالات.

والطريف في الأمر أنَّ الاية تنعكس عندنا. فحيث كان التجريد هو الخطوة الأخيرة في الفن الغربي ، أو في تجربة رواد التجريدية ، يغدو التجريد عندنا بداية يستهلها بعض المبتدئين أو الذين جرفتهم شروط السوق ومغرياته أو انطلى عليهم تنظير بعض النقَّاد. التجريدية اليوم في أوروبا موجة تجاوزها الزمن والفن الغربي. إنه أي الغرب حافل بتجارب جديدة بعضها يشكل انعطافاً حاداً باتجاه الفن الواقعي لا سيما " الإيبرياليسم ". فالغريب إنَّه يوجد عندنا بعض الفنانين الذين يستمرون في موجة التجريد التي وصلت إلى منتهاها في الغرب. وإذا كان رسامونا في لبنان يعتبرون التجريد شيئاً جديداً ، بالنسبة لما سبقه ، أقول لهم إنَّه لكثرة ما استهلك عندنا أصبح جديد القديم.

كلامي هذا لا يعني إنني ضد التجريد من حيث المبدأ ، بل أنا ضد من يركب هذه الموجة دون دراية، أو الذي يتعصَّب لها وكأنها نهاية المطاف وآخر مدرسة فنية. إن تاريخ الفن أكَّد لنا أنَّ كل عصر يأتي باتجاهات جديدة تعبِّر عنه وبذلك لا شيء نهائياً بالفن لا التجريد ولا غيره.

** هناك فنانون شباب تخرجوا حديثاً من كلية الفنون يتبنون الفن البدائي كأسلوب فني ، ويعتمدون وفق ذلك الضربات العفوية والطفولية والألوان الفاقعة والفرحة. ما رأيك بهذا النهج الفني ؟*

** بعض الخريجين والمبتدئين فاقدو الصبر، يستهويهم البروز وحب الشهرة هؤلاء لا يناسبهم أو لا يتحملون أن يكونوا أنفسهم تكويناً متيناً مترافقاً مع تجارب طويلة قبل تقديم أعمالهم.

إنهم يتكلمون على بعض النصائح التي قدّمها لهم بعض الفنانين والأساتذة من أصحاب الاتجاهات الفاقعة، فينزلون بمعارض تقدّم لوحات على هذه الصورة. فتجدين من تنطلي عليهم هذه المفاهيم أو الطروح الاستعراضية وأحياناً تجد هذه الأعمال من يشتريها.

أعود وأؤكّد إنها فقاقيع وطفرات ، وفي كل عصر نجد ما يشابهها ولا يُعوّل عليها لأنها من صنيعة نزق الشباب. وبرأيي يمكن أن نغفر لهم نهجهم الفني هذا، أكثر من الاتجاهات الفنية الثانية التي يتمرّس أصحابها وراءها بقصد استغلال السوق أو جلب الانتباه عن طريق الإتيان بالغريب وغير المألوف.

حوار : سلام الحاج