

تحية

المعلمة تطفيء شمعها الممتة سلوى روض

من الواقعية إلى التجريد الخالص مسيرة حافلة بالتحويلات

ديانا خليل

لم تقدم الفنانة سلوى روضة شقير (1916) أعمالها الأولى في محطاتها الفنية البانعة منذ بداية موهبتها، تتلمذت على يد عمر الأنسي، ومصطفى فروخ. هذا ما قادها في البدايات إلى المدرسة الواقعية، لكنها أبت أن تترك هذه المدرسة تصبغ مسيرتها كاملة، فراحت تبحث في اللون عن تقديم أعمق، تجلى لاحقاً في تراكيب هندسية تجريدية. وربما هذا البحث والاشتغال البصري المتميز بالممارسات المتعددة، هو الذي يفسر امتناعها عن تقديم أعمالها حتى الثلاثينات من عمرها، كأنها كانت مدركة تماماً لهويتها الفنية المتفردة.

بالعودة إلى تجربة الفنانة التي تقدم مجموعة من أعمالها في «متحف سرسق» احتفالاً بعيدها المئة (راجع مقال الزميل أحمد محسن)، يمكن الاطلالة على حياتها وانجازاتها، عبر أنماط متنوعة، أتت تطورها بشكل متتال تبعاً للمراحل التي عاشتها، والظروف السياسية التي أحاطت بها، وكذلك البلدان التي زارتها. أسهمت أسفارها إلى القاهرة وباريس ومن ثم عودتها إلى بيروت في تشكيل هوية خاصة بكل مرحلة.

شكلت المرحلة الواقعية أول علاقتها مع اللون، لكنها أسقطت الواقعية التشبهيّة من مفرداتها اللونية، لتتنشغل في معادلات حسية أخرى. وهذا ما صبغ أعمالها بالحدائث، فكانت سابقة

لعصرها في تلك المرحلة. انتقلت من الرسم الواقعي الذي لم تمارسه على نطاق واسع، إلى البورتريه، وخصوصاً في فترة دراستها في باريس (1948-1951). هناك بدأت تشكل الملامح والأجساد التي كانت تعريها من كل شيء، حتى من مكنوناتها الداخلية. الأجساد والوجوه كانت أداة أفصح لا أكثر، وسيلة الفنانة التعبيرية. لكن حتى الملامح، لم تعد تشعب إبداعها، فأدركت حينها أن التكوينات اللونية التجريدية أكثر مواءمة لروح الفنانة بداخلها. تعيدنا لوحاتها في تلك المرحلة إلى خوان ميرو، الفنان الذي شغلت أعماله التكوينات والتداخلات، ضمن صياغة لونية تعتمد على الإشارات والإيقاع التجريدي القوي. الجمع بين قوة اللون وبساطة التعبير ضمن صياغة لونية مكثفة. هكذا تنصهر مع عملها، حتى تكاد تتلاشى كلها داخل اللون.

أرادت أن تنغمس بحواسها كاملة مع المادة الفنية، فغمست أصابعها في الطين لتنتحته وتصنع منه التراكيب الهندسية والتجريدية التي قدمتها في وقت لاحق. النحت كانت له حكاية خاصة مع فنانة الجوائز الكثيرة. بعدما اكتفت من الثنائيات في العمل، توجهت إلى الأبعاد الثلاثية والرباعية أيضاً. تنوعت وسائطها بين المعادن والخشب والأحجار. قدمت النوافير في الساحات العامة، وفي الحدائق، فارتبط عملها بالمكان، وأوجدت ثقافة بصرية موجهة إلى الجمهور لتكون جزءاً من يومياته.

واظبت على تقديم هذه النوافير حتى نهاية التسعينيات، توجهت بعدها إلى المنحوتات الصغيرة، التي تتشكل من تراكيب تشبه الخلايا الجسدية، كأنها تعيد صياغة الأجساد التي لونها في مرحلة سابقة، لكن وفق تكوينات مادية تجريدية. النحت الذي تقدمه شقير، هو تآرجح بين التفكيك والتركيب، فتبدو القطع كما لو أنها تراكيب وإيقونات، أسقطت منها الرموز، لتتجلى في مفهوم يجمع التجريد بالعلوم، من علم الفيزياء الذي جذبها، وعلم الأحياء، ابتكرت المنحوتات التي تقف بدون جاذبية، فكانت الخيوط المشدودة هي سبيلها في

أوجدت ثقافة بصرية موجهة إلى الجمهور لتكون جزءاً من يومياته

خلق فضاءات للفن. بدت كأنها تطبق نظريات فيزيائية، فتأخذ وسائطها إلى أقصى حدود سواء في الشكل أو الاستخدام. تجسد في منحوتاتها جدلية الفراغ والكتلة، والجمود والحركة. أنها منحوتات على مسافة زمنية واحدة من الأنية واللا نهاية.

الشعر كان مصدر إلهامها، فالنحت أتى معها كما لو أنه قصيدة، تتناغم فيه الأشكال تماماً كما تتناغم اللغة في أبيات الشعر. تأخذ انحناءات الحروف، وتطوعها عبر مواد صلبة. وهذا ما تجلى في معرض لها حمل عنوان «جدليات» حيث تدفق النص



بورتريه ذاتي للفنانة (1943 - تفصيل - بإذن من مؤسسة سلوى روضة شقير)

شقين، بينما يحيل الفراغ بينهما، على أمل أن تلغى المسافة الفاصلة ويجتمعاً سوياً. تأثرت الفنانة بالحرب وما يلم بالوطن، ولكنها تركت السياسة لتحمل عملها الهم المدني فقط. كل هذه الأعمال والمراحل لم تكن بمنأى عن الثقافة الإسلامية التي

النثري سحراً عبر موادها، فأخذت اللغة أشكالاً متعددة وغير مالوفة. حتى الحرب التي تركت أثرها في نفس شقير، تجسدت عبر ثنائيات تحتية قدمتها إبان الحرب الأهلية، فكانت منحوتاتها تحاول جمع أوصال الوطن الممزقة. وضعتها بأشكال متجانسة ومتطابقة بين

منحوتاتها في باحة «سرسق»... السر في التكعيب

إلى لبنان، حملت معها مناخاً باريسياً خلق كنسيم في أعمالها، التي ستتسم من الآن وصاعداً بطابع زخرفي قد يكون مستقى من أصول عربية وإسلامية ممزوجة بالتفقت الباريسي من أي شروط مسبقة. وهذه التركيبة المعنوية، على الأرجح، تفسر تركيبة أعمالها «الفيزيولوجية». تلك الأعمال التي تتشكل من أكثر من قطعة غالباً،

التصاميم المعمارية هي الأقرب إلى قلبها

متصلة ببعضها اتصالاً خفياً، كما لو أن القطع قادرة على الانفصال في لحظة واحدة. كل قطعة لديها وظيفة، وكل تشظ هو احتمال يستنجد بالخيال لكي يكتمل. إنها أعمال مخادعة، تقود الناظر إليها إلى الخيال أكثر مما تقوده إلى الحقيقة. حقيقة أن الرهافة الظاهرة في عملها «سر المكعب» (1960-1962) هي رهافة غير مستترة، إنما هي تجسيد مفترض لعمارة تغازل الحدائث.

بهذا المعنى، لم تكن سلوى شقير على عجلة من أمرها، كي تسمح للمكان بمغادرة فنّها، أو

إلى قلبها منذ اتخذت خيار النحت. أنجزت ما أنجزته بسرعة فائقة لكن ببطء شديد. اكتشف الجمهور على مراحل قدرتها على حياكة الخيط الرفيع بين الانطباعية والتكعيب وفي كثير من الأحيان التجريد. لطالما كان هذا الخيط موجوداً، وعلقت عليه أعمالها التي كانت هي نفسها مسكونة بها جراء فتنتها بالأدوات التي تتشكل منها. نتحدث عن حالة فنية غير مالوفة في العالم العربي. مثل كثيرين، سجد آثار الفن الإسلامي حاضرة في مجسماتها، ولكنه في حالتها فن ناضج لا يستوي دون تقاطع مع غرب متخيل. في البداية، تأثرت بالجوامع القاهرية التي تبعث على الألفة في روح الناظر إليها، وبعمارة المدينة المنحصرة من أي إضافة كولونيالية مباشرة. لعلها احتفظت بهذه الانطباعات وحملت معها في حقيبة إلى مدينة العالم.

في باريس بداية الخمسينيات، مباشرة بعد انتهاء الحرب العالمية، وجدت نفسها في محترفات كبرى، تشترك في شغفها مع شلة من الموهوبين، الذين سيصيرون عالمين، كسونيا دولوني وفازاريللي. وعند عودتها

أحمد محسن

تقريباً لا يوجد مرحلة أساسية في حياة سلوى روضة شقير. جميع المراحل الأساسية والفن التشكيلي بالنسبة لها يساير الحدائث حيناً ويدها حيناً آخر. غير أن تحديد الفواصل الزمنية التي تحدد أعمار أعمالها يحوم حولها طيف الالتباس. وإن كان الالتباس إيجابياً في أغلب الأحيان لكنه يبقى التباساً، يحرك الأسئلة الراكدة في القلب، ولا يزيح عنصراً واحداً في الأعمال من مكانه. هذا الالتباس بين شقير وبين نقادها وقع أول مرة في بداية الستينيات، عندما اعتبروا أن الزخرفة هي ميزة الأعمال في «معرض الأونيسكو» (1962 - 67 عملاً)، ولم يقيموا وزناً كافياً للتجريد. لم تكتف سلوى شقير وقررت أن تذهب إلى النحت وتسكن فيه. كانت تلك القطيعة مع الرسم هي البداية فقط، بداية التباس طويل، ستتضح فصوله تدريجاً.

الناظر إلى أعمالها التي يعرض بعضها في باحة «متحف سرسق» (إعارة من «مؤسسة سلوى روضة شقير») يخرج مدفوعاً برغبة القول إن التصاميم المعمارية هي الأقرب



«قصيدة» (حجر) اسود - 1965 - بإذن من مؤسسة سلوى روضة شقير