مرتعاً لـ «مرافعات الضوء»

شك، تتيح للرائي متعة بصرية نغميةً. لكن من أين تصدر الموسيقى؟

عازف اللون

«وفي اللوحة أريد أن أقول شيئاً مطمئناً كالموسيقى!» يقول فان غوغ.

خلال التجوال في أرجاء المعرض، يقول لنا بعلبكي: «منذ أن كنت صغيراً، كان الرسم - هذه الممارسة العصبية- كالمشي بالنسبة إليّ. حركة من الاحتكاك الذي يقطع الزمن ويؤقلمه. ليس عصبياً فحسب، بل روحيّاً أيضاً. يعني أن ترافق نفسك، كالمشي تماماً، وفيه نغمة. والرسم نغمة. التلوين والخدوش والحفر على سطح اللوحة، ثم تنسيق العين مع اليد فيه شيء معنوي ليس فقط تقنياً، كأن هناك تضافراً بين العوامل القلبية والعوامل الدماغية. هذا الخط الذي يخرج ثم يعود! هذا التيار الذي يخرج منك ويعود ليرتد عليكِ. الرسم عملية من هذا النوع. يعني هناك هذه المرونة، هذا العزف. الرسم عزف. عزف تأملي تخيُّليّ! أفهم اللوحة على أنّها كيان دائم التشكل. لوحاتي مشاهد واقعية لكنها توحي بالحركة الدائمة أو بسلسلة من المشاهد الخالية من الانقطاعات. لأنّه كما قلنا آنفاً، هناك هذا العزف».

سنة كاملة من العزف اللوني، كان فيها أسامة يرسم، يقرأ، يمشي، ويتحدى نفسه أيضاً. في المعرض، لوحات مائية. يُسِرُّ بعلبكي أنّه كان يتهيّب هذه المادة باعتبارها مراوغة وصعبة، بل الأكثر صعوبة. لكن بحثه عن الحالة الشفافة والتخفيف من عبء المادة الزيتية الثقيلة، دفعاه إلى خوض التجربة، فكانت ثلاث لوحات مائية في هذا المعرض.

الرسم لإنقاذ العالم

يفتش بعلبكي عن مشاهد لوحاته بطريقة فطرية، هي نتيجة ملاحظته للعالم، للتفاصيل. «نعم هناك تفتيش عن الكائنات التي ما زالت باقية على قيد الحياة! ألاحظ الأشياء المهملة المخفية الساحرة، لكنها في الواقع توحي بشحوب أو بعادية معينة. هذا المشهد العادي الذي لا يوحي إلا بفقر، يأتي الرسم ليرفعه إلى مرتبة العمل ذي السحر والرمزية. على أساس أنّ هذه هي الطريقة الفضلى لإنقاذ العالم. هو إنقاذ خيالي للعالم. هذا العالم الشاحب المتداعي العادي الذي يظهر أنه رتيب وغير محرَّك. يأتي الرسم ليحرّكه. في هذا المعرض، ركزت على هذا المناخ الساحر الذي يوجد في المدينة، خصوصاً في تلك الإضاءة عند الغسق أو عند الفجر. لذا أسمينا المعرض «مرافعات الضوء». عندما يصبح الضوء في حالة جهورية، كأنّه يؤدي أداءً صادحاً... ويتحول إلى ملحمة الإضاءات! مشهدية تغمر الرائي لدى وصوله إلى «غاليري أجيال»، كمن فتح باباً للدخول إلى زمن يوحي بأنه آخر.. لكنه الآن. مجموعة لوحات أكريليكية تراوح قياساتها بين المتر والمتر ونصف وصولاً إلى المترين عرضاً. تغرقنا في ذلك الإحساس الصاعد من لوحات كاسبار دافيد فريدريش إلى أعماقنا الرومنطيقية. نقف هناك على مشارف جبل، مدينة، بحر، سهل. نتَّحد مع تفاصيل في الطبيعة. يتسرب الضوء الخفيف من حلقة واضحة في بحر اللوحة ليدهشنا. لكن بعلبكي قريب من روح الرومنطيقية، بعيد عن تقنيتها الهادئة. هو أقرب إلى مزاج فان غوغ اللوني، ووثبات ريشته الراقصة الزاهية، أو أقرب إلى ذلك التشكيل عند ادوارد مونخ الذي يضعنا على مسافة من المكان وفيه في آن.

يقول الفنان حسان زهرالدين (1969) في شهادة وتأويل شخصي لأعمال بعلبكي: «لأنه يعمل على موضوع أكثر رومنطيقية، أقصد هنا كمدرسة فنية، ليس بالضرورة بشكلها البصري وإنما بمعناها الأدبي، أرى أسامة كأنه يحاول أن يقف في مكان ما ويعيد النظر إلى الحياة إلى الطبيعة، إلى البيئة، إلى كل هذه العناوين. كأنه يدعونا إلى الوقوف معه والنظر إلى الأثر الحاصل. والأمثلة كثيرة: ربما ما ذكرته آنفاً أي كاسبار دافيد فريدريش، فقد كان يدير ظهره للأثر الناتج عن الثورة الصناعية، هارباً منها، ناظراً إلى الطبيعة. وكذلك إدوارد مونخ الذي كان يعبر عن الأثر النفسي لتلك للثورة الصناعية على البشر، أو حتى فان غوغ الذي وقع عليه الأثر، لأن التروما التي كان يعيشها مع البشر أيضاً مشابهة للأثر النفسي الذي نراه معالجاً في لوحات مونخ. لكنني أحب أن أضيف تأويلاً شخصياً هو أنّ هناك ما هو جميل جداً في أعمال أسامة، ما يشبه الشعر الجاهلي، أي الوقوف على الطل/ الأطلال. أي أن الدمار حصل، دمار شامل.. وهنا تتبادر إلى الذهن مباشرة مقولة ألبرتو مورافيا بأنّ «الحضارة هي أول فعل عنفي ضد الطبيعة» أو ضد الحياة، مع أنّ الحضارة هي لصناعة الحياة أو تمجيد الحياة بشكل من الأشكال».

هذه الثنائية الجدلية بين الطبيعة والحضَر، بين العناصر الطاغية في الحضور وبين العناصر الهامشية، بين الضوء والعتمة... كلها حاضرة هنا. ينقذ منها بعلبكي الأضعف أملاً في الحياة. «منذ طفولتي، أفكّر دائماً في النواحي النائية والبعيدة عن الاهتمام، لا ما تقع عليه العين الجماعية. أفضّل إنقاذ العناصر الضعيفة في الطبيعة ووضعها في قالب أسطوري. وهذا منحى من مناحي مساعدة العالم على أن يبقى يوحي بالأمل. مثلاً هنا لوحة الفزاعة ذات الوظيفة في عالم الزراعة، تحولت إلى كائن مسرحي، إلى بطل تراجيدي، يمارس دوراً في الاحتجاج على العالم، أو عندما أتلاعب بصورتي في المشهد. هناك نوع من المخاتلة، استغل العدسة الحديثة كالتلفون لبناء عمل فيه شيء ينتمي إلى المدرسة الرومنطيقية، بأن أشير إلى الطبيعة وعلاقتها مع الكيان الفرديّ. هنا مثلاً زهرة المدينة التي تنمو على جانب الأرصفة. مدعوسة ومهملة وعرضة للقذارات. هذه النبتة التي تنمو مكافحة عناصر التدمير، أنا أراها لأنّها موجودة في حيز فيه مفارقة، أراها بطلة أكثر» على حد تعبير بعلبكي.

مشاهد من مدينتنا نمرُّ بها كل يوم، بعضنا ينتبه لها، وبعضنا الآخر يمر بها على عجل من دون أن يدرك وجودها، أيقَنتها ريشة بعلبكي في لوحات معاصرة، وأهدانا إياها... لنتفكّر؟ لننتمي؟ يقول صالح بركات في هذا الإطار: «أسامة من أهم الرسامين في بيروت الذين يدافعون عن مدرسة أعتقد هي بنت هذه المدينة. تعبّر عن أحاسيس إنسان يعيش في هذه المدينة، ويتوجه لناسها. أعمال أسامة ذات خاصية يمكن أن تكون عالمية. لكن أيضاً أشعر أنه يجسد مدرسة أو تياراً في قلب الفن في بيروت. هو جزء من مجموعة فنانين يعطون للرسم في بيروت خصوصية انتمائية ما. تعلمين مثلاً هناك مدرسة دوسلدورف في التصوير الفوتوغرافي، وفي باريس هناك الـ «إيكول دو باري». أشعر أن أسامة ومجموعة من زملائه استطاعوا أن يؤسسوا لرسم أو فن تشكيلي يشبه بيروت، أي لا يمكن أن يراه أحد في أي مكان آخر، كأنه نابع من أصالة هذه المنطقة. فنان مثل أسامة بعلبكي يمكن أن يقرأ لشعراء لبنانيين وعرب، ويقرأ أيضاً لماياكوفسكي ورونيه شار. لكنه يقرأهم باللغة العربية. يعني يقرأهم من منظور ابن هذه الثقافة. هو ذهب إلى «التايت» وإلى الكثير من الأماكن، لكنه في الوقت عينه يعرف مصطفى فروخ وصليبا دويهي وجورج صباغ، هذه الخلطة الحُلوة التي تنهض بالشخص، بتجربته، بإمكانياته الذاتية وبخصوصية هويته!». يختم بركات: «كان لديّ دائماً الإحساس بأن أسامة نجح في تكوين لوحة معاصرة ولكن من دون أن يقدّم أي تنازلات في خصوصيته! هناك جزء منه يقول بأن لدينا إرثاً ثقافياً يمكن أن ننهل منه، وفي مكان آخر أيضاً يمكن أن ننهل من التجربة الانطباعية والتعبيرية. هذا عالمنا المتعدد، وأسامة ينهل من كل المصادر. لكن هناك دائماً شيء ما يعيده إلى ثقافة معينة. لا أشعر أنه بإمكاني أن أرى هذا العمل مثلاً في طوكيو».

* «مرافعات الضوء» لأسامة بعلبكي: حتى 5 آب (أغسطس) ـ «غاليري أجيال» (الحمرا). للاستعلام: 01/345213

«جرحُ الشاعر وردة» (إلى ماياكوفسكي ـ 150 × 150 سنتم)

«الفزاعة الهلعة» (أكريليك على كانفاس ـ150 × 150 سنتم ـ 2016)

تحية لماياكوفسكي

«اصغِ. إذا كانتِ النجومُ قد أوقدت،
فهيَ إذن ضروريةٌ لأحدٍ ما،
ويعني أنَّ أحدأ ما بأمسّ الحاجةِ إليها،
فلتشع فوقَ السقوفِ في كلِّ ليلةٍ ولو نجمةٌ واحدة!».
(ماياكوفسكي)

بعد التحية إلى رينيه شار في معرضٍ سابق له، ثم تحية إلى بودلير، ها هو أسامة بعلبكي يوجه اليوم تَحية إلى الشاعر السوفياتي ماياكوفسكي (1893 ـ 1930) عبر لوحة استثنائية، متينة البناء، رمادية التدرّج، تصوِّر اللحظة الأكثر إشكالية في تاريخ الشاعر الملتزم وهي لحظة «انتحاره» أو «قتله». فالجدل الذي هز الاتحاد السوفياتي من أقصاه إلى أقصاه حول كيفية موت ماياكوفسكي، ما زال قائماً حتى اليوم، رغم رسالة الانتحار التي خطّها بيده ورغم تبجيل لينين وستالين له بالاسم! جنازة ماياكوفسكي كانت أكبر جنازة في تاريخ الاتحاد السوفياتي بعد جنازة لينين وستالين، وحضرها ما يقارب 150 ألف مودِّع. لكن ماذا يقول أسامة عن هذه اللوحة الاستثنائية؟

«أصبح لدي مثل تقليد أو ممارسة دائمة في كل معرض. هناك دائماً عمل يمثل الشعر وصورة الشاعر. في هذا المعرض كان ماياكوفسكي. يأتي العمل كأنه التحية أو بجانب آخر كأنه جملة اعتراضية لها علاقة بتبجيل الشعر. على أساس أنّ الشعر يمثل المخيلة التي يمكن أن تنقذ العالم مثلها مثل الرسم. فدائماً في معارضي هناك لوحة لها علاقة بالشعراء». وللمصادفة فشهر تموز (يوليو) هو شهر ذكرى ماياكوفسكي. وهنا لا بد من ذكر ما قاله لينين في خطاب له إلى عمال صناعة التعدين عام 1922: «قرأت البارحة، بطريق المصادفة، في الأزفستا، قصيدة لماياكوفسكي في موضوع سياسي. ولقد مضى زمن طويل لم أستشعر فيه مثل هذه اللذة من وجهة النظر السياسية والإدارية. هو في قصيدته يسخر بشدة من الاجتماعات ويلوم المسؤولين من الشيوعيين، لأنهم لا يكفون عن عقد الاجتماعات تلو الاجتماعات. أنا لا أعلم ما وزن ذلك في عامل الشعر. أما ما يتعلق بناحية السياسة، فأنا ضامن أنه صحيح تماماً». أو ما قاله ستالين: «إن ماياكوفسكي كان وسيبقى أفضل وأخصب، وينبغي أن يقال بالفرنسية: أكبر شاعر في عصرنا السوفياتي. وإن اللامبالاة التي تحف بذكراه وبعمله هو الجريمة بعينها».

ويبقى السؤال: ما الأصدق من أن يوجِّه فنان تشكيليٌّ تحيةُ لشاعر؟ كم كان الأثر كبيراً؟ هل من كلماتٍ أقرب إلى طبيعة أعمال أسامة بعلبكي من شِعر ماياكوفسكي؟

«أصغِ
أنهم مَا داموا يشعلون النجوم،
فلأنها بغية الناس؟
ولأن الناس يريدون أن تكون؟
ولأنهم يقولون: هذه النفثات إنما هي لآلئ.
وقد يكون ذلك لأن الليل الحقيقي أسود ومرصع بالنجوم».