# الفنان عبد الحميد البعلبكي لـ «المنبر»: من حقنا أن نعبر عن الحرب من خارجها

**عبد الحميد البعلبكي من الفنانين الذين، فضلاً عن إهتمامهم بمظاهر الفن الشكلانية يرون فيه محرضاً أساسياً في التحضير لاحداث التغيير في مجتمعاتنا، عبر تعريتها وإظهار عواهنها. ولعّل الاحباطات الكثيرة التي عانى منها البعلبكي كإنسان وكفنان، والانكسارات الكبيرة التي خَربت أحلامه قد جعلت منه فنان الموضوع. اللوحة ولادة. نعم، ولكن ما قيمتها حين يُمارس القتل المجاني كل لحظة!! ... من الواقعية الدقيقة الى الرمزية ينتقل البعلبكي. لغته التشكيلية، تكشف شيئيات علاقته الذاتية بالواقع. لذلك، يعتمد البعلبكي اسلوب التنقيب والانتقاء وإنتخاب الحدث التشكيلي. «المنبر» قابلت الفنان وحاورته حول فنه، مع إقتراب معرضه الذي يزمع إقامته في صالة الندوة خلال الأشهر القريبة المقبلة:**

□ لماذا انت مقّل بمعارضك... منذ سنوات لم نسمع عن معرض لك؟

■ صحيح انا مقّل... لكن القضية لا تشغلني ابداً، ولا اعتبر ان كثرة المعارض تشكّل معياراً للنشاط الفني. ثمة مشاهير في هذا المضمار ـ فان غوغ مثلاً ـ ماتوا ولم يقيموا معرضاً واحداً. قضية المعرض ليست بالأمر المهم. فالأهم من ذلك ان ينتج الفنان ما يرضى عنه ضمن الحدود النسبية.

اعترف بأن الحرب قد داهمتني واعاقتني كثيراً، واكلت من عمري سنوات ثمينة. وإذا قورن نتاج خريجي معهد الفنون على مدى سنوات الحرب الخمس عشرة، وانا احدهم، بنتاج الفنانين السابقين علينا والمكرسين عند الناس، نجد امراً ملفتاً يثير الالتباس لاول وهلة. ففي حين يظهر هؤلاء في الظل مغمورين أو اشباه مغمورين، يظهر اولئك معروفين من الجمهور وكانهم الاكثر نشاطاً ويغيب عن الذهن انهم إنما حققوا معظم نتاجهم وشهرتهم خلال السنوات التي سبقت الحرب والتي شكلّت قمة الازدهار في الحياة اللبنانية على كافة الاصعدة.

والحقيقة إن بعض خريجي معهد الفنون لم يكونوا اقلّ نتاجاً من الآخرين. لكن سنوات الحرب لم تسعفهم، ولم توفّر لهم المناخ المناسب للعرض والشهرة. وانا بهذا اعني الفئة التي إضطرت للبقاء في غرب العاصمة، حيث هجّرت صالات العرض بالكامل منذ اوائل الثمانينات او سُحبت الى ما يسمّى ببيروت الشرقية. يُضاف الى ذلك حالة التقلقل المريع والاضطراب الامني والتدهور الاقتصادي، الامر الذي تسبب في غلاء مواد الرسم وفتور حركة التسويق الى حد الانعدام احياناً.

فنان صديق وشهير، كاشفني بأنه توقف عن الانتاج كلياً، لأن سوقه ضُرب نتيجة الحرب الأخيرة بين عون والقوات. تصوري معي كيف ان

الرسام عبد الحميد البعلبكي

الحرب لمدة أشهر قليلة أثّرت على عمل فنان شهير له سوقه وزبائنه، فما قولك بفنان مغمور وناشىء او في طريق الشهرة؟

إختصاراً: إن الحرب اولاً واخيراً هي السبب. بالنسبة إلي، بين رجوعي من باريس بعد التخصص ونشوب الحرب، فترة اربعة أشهر فقط، هذا أمر. والأمر الثاني انني بطبيعتي لا ارسم بغزارة، ولا ارسم ابداً في زمن الحرب، زمن يكون فيه وجودنا الشخصي عرضة للموت المجاني في كل لحظة. في ذلك الزمن، حين كانت اعمالنا الفنية، بصمتها الأبله، لا تعني لنا ولا لمن حولنا شيئاً ذا قيمة، وكنا نفتقد فرص التعبير الحر، كان يعتريني شعور عميق بالعبث والتفاؤل... وكل ما انتجته كان وليد فرص آمنة معقولة نسبياً، على انني بصرف النظر عن كل ذلك، انا فنان صعب، مسكون بعدم الرضا عن مستوى ما انتجته من أعمال.

## التفاعل مع اللوحة

□ لم تصل الى المستوى الذي ترضى عنه؟!

■ هذا شعوري. ولا يبدو لي انني سأصل طيلة العمر.

□ اي قد لا تُقيم معرضاً طيلة العمر؟!

■ يبدو لي هنا انه لا بد من تسوية. فبرغم هذا التشدد، أنا واقعي في سلوكي العملي، وأجد ان لوحتي اليوم هي أنا اليوم. وعلى هذا الأساس افكّر بالعرض. ولمعلوماتك فقد كنت معتزماً إقامة معرض لأعمالي الجديدة في أواخر هذا الشهر لكنني إرتأيت، لأسباب معينة، تأجيله الى فترة الربيع القادم...

□ **منذ جداريه «عاشوراء» التي نفذتها كمشروع تخرج، مروراً بلوحة «المقهى» و«بائع البطيخ»، وصولاً الى مرحلة «الجذوع الهرمة»... مُتّهم بانك تتعامل مع اللوحة كالأديب وبمنطق الأديب وليس بمنطق المصور المعاصر؟**

■ كنت أتمنى على الهيئة الاتهامية أن توضح لي ماذا يعني التعامل والتفاعل مع اللوحة بمنطق الأديب وليس بمنطق الفنان التشكيلي... حين يكون الموضوع والتأليف والألوان وكل المواصفات التشكيلية حاضرة في اللوحة، فعلى أية صورة يظهر وجه الأديب؟!

□ **عندما ترسم لا تتعامل مع اللون كلون، انما تتعاطى به من خلال الفكرة... هي مقياس كل المعادلات التشكيلية... تشكل اللوحة ليس بمزاج الملوّن إنما بهاجس المصلح...؟**

■ انا اوضح دائماً انني محكوم بشروط هذا العالم. ومن جملة ما انا محكوم به، شروط فيزيائية اللون وقلّما الهروب من هذا الاشتراط.

لا يمكنني كرجل يتعامل مع عالمه بمسؤولية ان ألقي اللون جزافاً وعلى عواهنه.

تجاه الطبيعة أملك حق الاختيار، حق بنائها في لوحتي بمنطقي الخاص. ولكي يكون لهذا الاختيار معناه، ولهذا المنطق قيمته الابلاغية بالنسبة للاخرين، البس الموضوع ثوبه اللوني المناسب... كفنان واقعي، لست كريماً في إغراق اللوحة بالالوان إعتباطاً؛ ولا أضع اللون بغير إستحقاق إنسياقاً مع إغراءاته السطحية وبهرجته الفارغة. اللون عندي على قياس الفكرة وفي خدمة قضية اللوحة المتناغمة لوناً وموضوعاً... المفردة اللونية ـ على وزن المفردة اللغوية ـ تكمن اهميتها عندي في قيمتها التعبيرية. وبخلاف ذلك تتحول الى لطخة شبيهة بالهمهمة البكماء...

□ **كقيمة المفردة اللونية التعبيرية في جدارية «عاشوراء» مثلاً: حيث اتى اللون على قياس الفكرة؟**

■ بين لونيتي في جدارية «عاشوراء» ولونيتي في المرحلة التي تلت «المرحوم»، «عربة الزهور»، «المقهى» الخ... فهمان مختلفان اقتضاهما طبيعة العمل هنا وهناك... ففي «عاشوراء» ذات الاسلوب الشرقي والمضمون الرمزي، البست وقائع اللوحة أردية لونية غير واقعية، لكنها قابلة للتعليل بمقتضى فكرة اللوحة؛ اما فيما ذكرت من اللوحات الأخرى ومثيلاتها ذات الواقعية المكثّفة، فقد إتسمت الالوان بشيء من المنطق المتجه الى درجة مناسبة من الرمزية، لانني كنت أريد من شخوصي ان يُقنعوا المشاهد بوجودهم الواقعي... توصلاً الى فكرة اللوحة.

## «المرحوم»

□ **انا اتكلم عن منطق سبك اللوحة... عادة تتحكم باعمال غالبية الفنانين العفوية والانفعالية بالنسبة إليك...؟**

■ استطيع أن ادّعي لنفسي، منذ زمن بعيد، انني تجاوزت مرحلة العبث الطفولي في اللوحة. من موقعي كفنان مسؤول وملزم بالآخرين أودّ ان أظل محافظاً على لغة مفهومة بيني وبين هؤلاء. الرسم بالنسبة إلي لغة متكاملة كاللغة الادبية وجسر للتواصل مع الآخرين... إنطلاقاً من هذا الاعتبار، لا يمكنني العمل دون التفكير بالآخرين الذين هم بالنتيجة مادة لعملي، علماً ان هذا الأمر لا يضع قيداً على يدي أو يحدّ من فرح اللعبة الفنية التي احتفظ بها لنفسي في نهاية كل حساب.

بغير هذا، وفق اي تصور يقف المرء امام لوحة «المرحوم» ويستغرق في تأملها رغم بساطة موضوعها وتقشفها اللوني البالغ حدّ المونوكرومية! موضوع هذه اللوحة مثلاً لا يحتمل اية لونية فرحة وإلا خرجت هذه اللونية على منطق اللوحة. موضوع «المرحوم» (صورة تذكارية لرجل من طراز الثلاثينات) برأيك، ماذا يحتمل من البهرجة اللونية؟!

في مرحلة الجذوع الهرمة، وهي اكثر إيغالاً في التعبيرية من المرحلة السابقة، يعني لي كثيراً ان أعبرّ بلغة اكثر عمقاً من الناحية السياسية... موقفي اعلنه بوضوح والتزم به في الجدارية التي ستكون تتويجاً لكل هذه الأعمال، اقصد جدارية «الحطاب» وهي لن تحتمل قطعاً الوان قوس القزح كي تبقى مخلصة للتعبير الصحيح.

في اللغة كما في التشكيل البلاغة هي مراعاة مقتضى الحال. عندما يتلاءم اللون مع الموضوع، تنسى أعيننا الانحياز للون والشكل أو للموضوع على حساب الشكل.

صورة ذاتية / الطفولة

لوحة «المرحوم»

وبصراحة متناهية اقول، قد تكون اقصى مطامحي العمل بنفس بساطة وقوة أعمال الانسان البدائي ورسوم كهوف «التاميرا».

مسألة أخرى أشير اليها، وهي إمتياز كل فنان بلونية خاصة، هي صورة لثقافته وتركيبته النفسية. انا أمتلك لونيتي وطريقتي في التلوين ودلالاتي الرمزية... أما اذا كان البعض يقيس الأمور كلها بمسطرة واحدة فهذا شأنه

□ **قيل في موضوعاتك السابقة، انها تشبه موضوعات نجيب محفوظ: الحبكة، التوقف عند التفاصيل، التركيز على مفارقات الواقع الاجتماعي... ما الذي طرأ على ذهنك من تبدلات لتطرح «الجذوع الهرمة» كرؤية سياسية اجتماعية فنية اشمل؟**

■ كأنك تسألين نجيب محفوظ: ما الذي جعلك تكتب «السمان والخريف» و«اللص والكلاب» بعد ان كتبت الثلاثية الرائعة «السكرية، وقصر

من حكايا الأمس / الجذور

لوحة «الشدة» ـ تفصيل

الشوق، وبين القصرين»، لتشيري بذلك الى انتقاله من الواقعية الدقيقة الى الرمزية وإقترابه من التعبير السياسي. اعتقد أن غاية كل فنان هي الانتقال من الجزئي الى الكلي، من الواقعية الى الرمز.

اذا كانت موضوعاتي السابقة التي اشرت اليها تتجه الى تصوير زوايا محددة من الواقع فالموضوعات الجديدة التي اتناولها تتجه الى التعبير عن افق سياسي اوسع... اعني انني انتقلت من التعبير عن ابن الحي البسيط، عن الواقعة المحددة والمحدودة الى التعبير عن الأشمل والأعمق.

اثناء الحرب طرأ على اذهاننا تحولات جذرية عميقة، الهم الصغير مثلاً لم يعد يشغلني، صرت أقرب الى التعبير عن الهم الأكبر، الهم السياسي او الوجودي. على الصعيد الأدبي بابلو نيرودا وأدونيس عملا على الرمز ذاته: الأول في قصيدته الرائعة «فليستيقظ الحطاب» والثاني في قوله «اعلن الآن، اختار هذا المكان
كلماتي فؤوس ولصوتي شكل اليدين
اعلن الآن اني حطاب هذا الزمان».

## الرهان بين الفنان وذاته

□ **البعض يرى في «الجذوع الهرمة» مسوغاً لك إتخذته للهروب من الموضوع وإفتراق التوازن بين الشكل والموضوع .. فالايغال في اللعبة اللونية اردته بشكل تدريجي، لانك لا تملك الجرأة على خوض غمار المغامرة دفعة واحدة؟**

■ ليز البعض ما يرى. هذا شأنه. انا شخصياً اقول ان «الجذوع الهرمة» هي أيضاً موضوع. والألوان التي يتطلبها اكثر اقتصاداً من ذي قبل. قد يكون مفهومي للّون يغيّر بعض الشيء وهذا أمر طبيعي. فالتغيّر لم يحصل نتيجة هروب كما تقولين بل هو أمر إقتضاه التطور الذاتي لتجربتي الفنية من حيث النضج والوضوح سواء على المستوى التقني او على مستوى الموضوع. وبكل بساطة حين بدأت اقتنع ان التعبير عن همّ مصيري معّين لمسته في نفسي، لا يتم من خلال التعبير عن وقائع وتفاصيل يومية، سعيت الى تطوير ذاتي التعبيرية بصورة طوعية بعيداً عن التلاعب والمناورة.

وبصرف النظر عن صيغة السؤال الاستفزازية أود ان اقول لك أن الرهان الحقيقي يكون دائماً بين الفنان وذاته، بين مستواه اليوم ومستواه غداً. اما أنا فأتميز بدرجة من «العناد» لا تنفع معها إيحاءات النقاد او توجيهاتهم إذا لم تستند الى حقائق موضوعية. من الممكن أن اتعامل مع الايحاءات بإيجابية اذا إتفقت هذه الايحاءات مع ميولي النفسية... لكن أن اركب موجة رابحة حتى يرّوج لفني جماهيرياً فهذا أمر لا أرتضيه لنفسي. لي موقف من العالم، ولديّ اداة اسعى الى الارتقاء بها وتطويرها والتفاعل عبرها مع الآخرين بإيجابية واعية، دون الانسياق مع اي إغراء «يزحزحني» قيد شعره عن اسلوبي التعبيري الذي انا مقتنع بجدواه.

□ **يُقال انك رسام على طريقتك كشاعر...**

طبيعة

**الحداثة الفنية لم تجد طريقها اليك، شعراً او رسماً؟**

■ اكتب الشعر بين حين وآخر، وقد أصدر ديواناً في المدى المنظور، لكنني لم انشر من شعري ما يكفي للحكم عليه، فعلى اي أساس تُجرين المقارنة؟!

□ **في مناسبات ثقافية عديدة سمعنا نماذج من قصائدك؟**

■ قد تفاجئين، إذا علمت بأنني بدأت تجربتي الشعرية في اواخر الخمسينات ضمن موجة الشعر الحر، ونشرت في بعض المجلات الراقية مثل «الأديب» و«الآداب»، قصائدي في الشعر الحر. لكنني مع الزمن وبغياب عدد من الشعراء الكبار عن هذا العالم كالسياب وعبد الصبور، وظهور مئات من الأدعياء ذوي المواهب الركيكة، عدت وراجعت نفسي، وتوصلت بنتيجة ذلك الى أنه لا بد من المحافظة على بعض قيم الشعر الموسيقية كي لا يصبح كل ما يُقال مجرد هدر عقيم، يغطي تفاهاته بتسميات ذات رصيد، مثل الحداثة.

ولأنني اجد هذه القيم أوفر حظاً في الشعر العمودي كتبت القصائد المقفاة والموزونة... علماً، أنني لا اقاوم في نفسي الكتابة على النمط الثاني إذا حصل ذلك دون إفتعال. الشاعر الحقيقي، لا يعوّقه الوزن او القافية عن تصوير أرق المشاعر والأحاسيس والمعاني. ولنا في شعرائنا الكلاسيكيين الكبار أمثلة لا حصر لها: وكذلك الموسيقى الخارجية التي يقدمها الوزن والقافية وتساهم في إغناء الموسيقى الداخلية التي يتحدث عنها كثيراً «الشعراء المحدثون» وكأنهم وحدهم يحتكرون سرّها. الشعر الحقيقي

تواصل الأجيال

يجب ان تتوفر فيه مجموعة شروط وقيم، فإذا عجز شويعر عن إمتلاكها لجأ الى النمط المستحدث. الشكل الخارجي للشعر لا يعود مسألة مهمة حين يحضر الشعر حقاً. حين يحضر

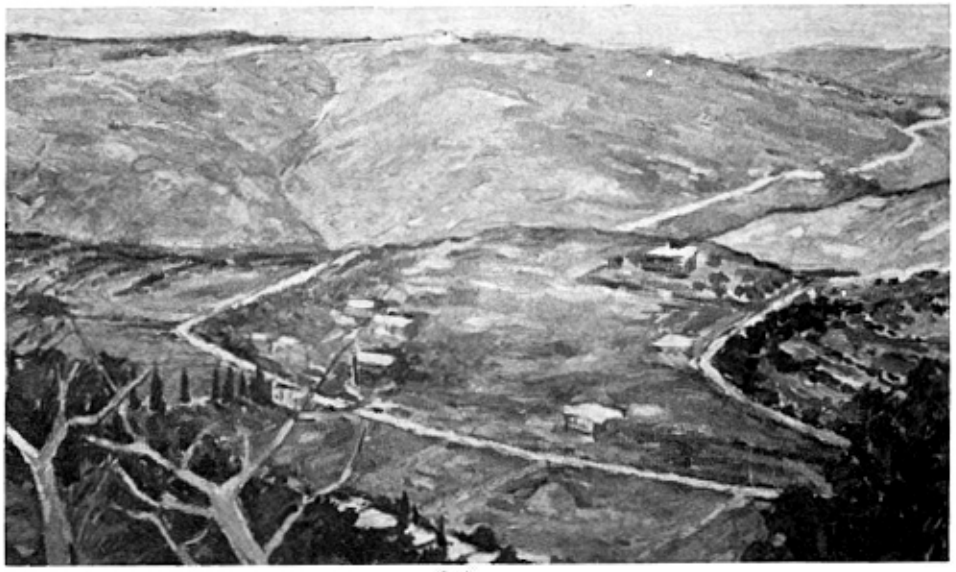
الشعر تسقط كل التحفظات والتنظيرات الجوفاء. ننساق مع القصيدة الجميلة ولا نعود نفطن الى هذه الامور إلاّ مع التجارب الخائبة.

حالياً أنا أؤمن بأن هذا القيد الجميل الأسر الذي توفر للقصيدة العربية هو سر نظامها السحري. وهذا لا يمنعنا من التكلم عن لغة جديدة من حيث جدّة الصورة أو الكلمة او طريقة الصياغة. وفي هذا الاطار، أنا أجرب وأحاول ان أصل الى لغة جديدة ضمن النمط العمودي كرد على كل هذا الهذر والفوضى.

أسأل هنا: في هذا الركام الهائل من الوف التجارب الشعرية الخائبة التي قيلت في الثلاثين سنة الأخيرة، ليأت شخص واحد ويقول لي انا أحفظ ثلاثة أسطر من هذه الأعمال وهذا برهان على جودة العمل!؟.

تأملات

قاطع طريق



قرية

## «الحرب الأهلية»

□ **ماذا عن الرسم؟**

■ إذا كنت إستطعت التعبير عن افكاري بشكل معقول عن الشعر يمكن التعبير بآلية الرد نفسها عن الرسم. انا فنان تشكيلي ـ شاعر بدون تجزئة لا يمكنني ان اكون فنان صرعات في الرسم وشاعراً كلاسيكياً محافظاً... تجربتي تمر في سياق متكامل في كل تفرعاتها. ما أطمح اليه في القصيدة، أطمح الى مثله في اللوحة، وما يفوتني قوله بلغة اللون أقوله بلغة الشعر من وقت لآخر.

□ **كل الفنانين يعبرون عن الحرب وكأنهم خارجها... كفنان ملتزم بالواقع كيف عبّرت عن الحرب من داخل المعاناة؟**

■ من حق الفنانين ان يعبّروا عن هذه الحرب وكأنهم خارجها، لانه تبيّن انها لا تعنيهم في شيء. وليس من أحد مهما بلغ من الجرأة ان يعلن تأييده لهذه الحرب خصوصاً في فتراتها الاخيرة.

في حرب السنتين، ربما كان هناك معايير مختلفة بالنسبة للبعض. على الأقل، من الناحية السياسية. فيما يختص بي أنا، من الاساس كنت خارجها وضدها وقد أعلنت هذا الموقف مكتوباً وأسميتها منذ اوائل الثمانينات بالحرب القذرة غير عابىء بما جرّه عليّ هذا القول من ردود فعل عنيفة.

على كل حال، ليس من المؤكد أن الحروب تجد من يعبّر عنها أثناء نشوبها إلاّ حين تكون هذه الحرب ذات صفة تحريرية او عقائدية. عند ذاك تكون الصورة أوضح والهدف أوضح ويشعر الفنان بأنه مطالب بإتخاذ موقف. لكن حين تكون الحرب على صورة ما جرى عندنا: حروب طوائف وأحياء وميليشيات، تحفل بأساليب القهر والحرمان والتعذيب للشعب البريء، يستحيل على الفنان الشريف ان يبرر كل هذا او يتبناه، بل على العكس هو يدينه ويمقته.

ما يتصل بي شخصياً، حاولت، سنة ١٩٧٧ البقاء على اعتقاد خاطىء بأن الحرب قد انتهت، أن أطرح موقفي من خلال جدارية أسميتها «الحرب الأهلية»، وقد عرضت الجدارية ونشرت صورها مرات عديدة. في تلك الفترة كانت الحرب لم تكشف عن كل وجوهها القبيحة كما حصل فيما بعد.

فريق آخر من الفنانين وهم قلّة أيدوّا ضمن إنسياق ديماغوجي، وفريق ثالث بقيت مواقفه غامضة فاعتمدوا السريالية..

□ **ما أريد قوله انه خلال الحرب، كانت اللوحة الفنية في بيروت لا تتعاطى بواقع الحرب وكأنها تصوّر مجتمعاً مستقراً وآمناً؟**

■ أية بيروت تقصدين: خلال الحرب كانت بيروت كما هو معروف بيروتين: شرقية وغربية.

□ **لا يهم التحديد... ما اقصده هو تعالي الفنان على واقعه وإزدراؤه؟**

■ ليست القضية، قضية تعالي بمقدار ما هي قضية جدّة أو رفض... ومع هذا برزت ظاهرتان: في بيروت الغربية ظهر تيار مؤيد للمقاومة الفلسطينية واللبنانية، وفي الشرقية جرى التركيز على تيار المنظر الطبيعي بإعتباره يمثّل الحقيقة اللبنانية الثابتة. أما المحاولات المباشرة عن الحرب، فقد إتسم معظمها بالفجاجة وضعف المستوى...

انا ضد إستعمالك التعبيرين: «التعالي او التعامي»، يبدو لي ان تعبير «الرفض» هو الصحيح... فالصمت والتجاهل هما بحد ذاتهما موقفان...

**حاورته: سلوى الحاج**