في هذا العام يحتفل الفنان اللبناني رفيق شرف بذكرى ميلاده السبعين. صحيح أنه الآن يصارع المرض محاولا، في سخرية أحيانا، وفي ألم جبار أحيانا أخرى، أن يبعد شبح الموت عنه، لكن هذا كله لم يبعده عن فنه، عن الحديث عن فنه. عن التفرد في لوحاته، طفلا مندهشا كأنه يراها للمرة الأولى.

رفيق شرف الذي تمتد مسيرته الفنية، عمليا، بين أواسط الخمسينيات ونهاية التسعينيات من القرن العشرين، ليبدأ بعد ذلك التنويع عليها، يمكن اعتباره الأكثر تنويعا بين فناني جيله. فهو يتنقل بارتياح بين الرومانسية والواقعية والتجريدية والعبثية، أحيانا يمزج بين المراحل، وأحيانا يولدها بعضها من بعض. أحيانا تنفي مراحله بعضها. أحيانا يبرر ويفسر بعضها الآخر. غير أنه يظل دائما متماسكا مع نفسه، في وحدة خفية أحيانا، غامضة أحيانا أخرى تربط بين بطولات لوحاته «البعلبكية» القديمة، وبطولات لوحاته «العنترية» بين تجريد يشي بصفاء سهل البقاع، وإشراق يعصر اللوحة من داخلها لوحات ورؤى، ومنمنمات تمزج البيزنطي والإسلامي والصوفي في بوتقة واحدة.

رفيق شرف هو هذا كله. ولعله أكثر من هذا بعض الشيء أيضا. وهنا، تحية لرفيق شرف في عيد ميلاده السبعين. وتحية له في صراعه البطولي مع المرض.

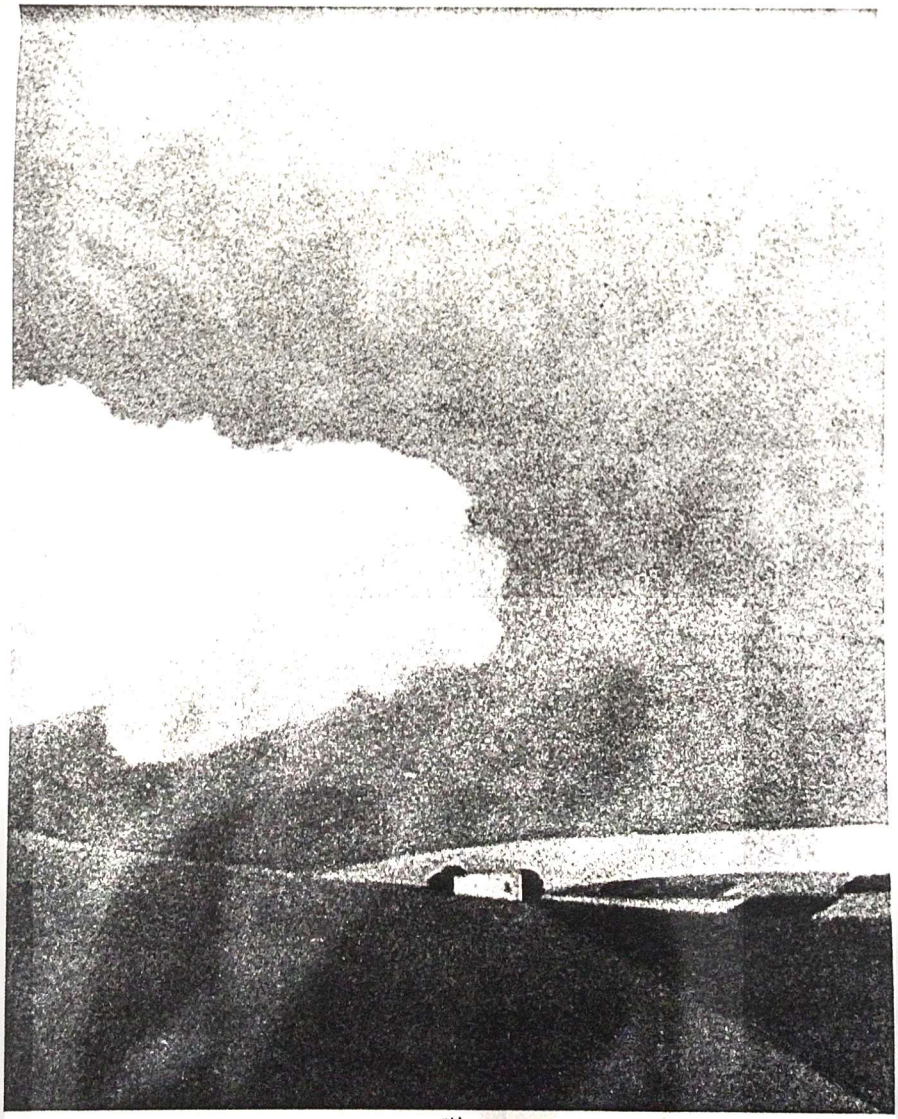
بيروت - إبراهيم العريس

الفنان اللبناني رفيق شرف

من رومانسية الثوار إلى إشراق الصفاء الروحي

كانت البداية عند أواسط الخمسينيات

من القرن الفائت.. يومها كان رفيق شرف بدأ يخط على الورق بالحبر. وعلى بعض الأقمشة والجدران بالألوان، رسوما تغلب عليها نزعة طبيعية. كان في ذلك الحين لا يزال يافعا. وكانت أجواء مدينته بعلبك زاخرة بحكايات البطولة الوطنية، وكان من الطبيعي لشاب مثله. ابن بيئة متوسطة مشبعة بالأفكار القومية العربية وبالتاريخ النضالي المجيد لأهل المدينة، أن تتميز رسومه بشيء من الرومانسية - الواقعية، ما جعله بعد فترة يسيرة يرسم أولى لوحاته محملا إياها مواضيع بطولية، تقترب إلى حد ما من «بطوليات» ديلاكروا وجيريكو. ومن أشهر تلك اللوحات التي بقيت رغم مرور الزمن لوحة «استيلاء الثوار على سرايا بعلبك» التي تمثل بدايته الحقيقية كفنان يعرض رسومه على جمهور، وليس فقط على أهله وجيرانه. صحيح أن في إمكاننا أن نلحظ اليوم قدرا كبيرا من السذاجة تطغى على موضوع تلك اللوحة وخطوطها وألوانها، في تعبيرها عن رؤية سامية للحدث الذي تصوره، غير أن نظرة عميقة إلى عيون الثوار الذين يهاجمون السرايا الحكومية، ستكشف عن قلق وجملة من الأسئلة، أكثر مما تكشف عن إيمان بالنصر، وكأننا في هذا السياق أمام واحدة من ريفيات بيتر بروغل حيث تلوح نظرات القلق والموت حتى في عيون ووجوه الراقصين فرحا. ومن الواضح هنا أن رفيق شرف حين رسم تلك اللوحة وبعض أخواتها، كان في ضوء دراسة أكاديمية في إسبانيا ثم في إيطاليا، اقتلعته من محيطه الريفي، قد تحول في نظرته من اليقين إلى القلق. فهل نقول إنه، في هذا، اكتسب يومها شرعية المواطنة في ملكوت الفن الحقيقي؟



أفق

حسنا، لنقل إن رفيق شرف خلال الفترة الفاصلة بين بداياته «الأهلية» البسيطة والتبسيطية، والمرحلة التي بدأت لديه مع إنجاز لوحة «ثوار السرايا» كان قد أمضى أعواما في دراسة فن الرسم صقلت موهبته. وهو، لئن كان قد درس سنوات في مدريد، ثم في روما، فإن ما يلفت هو أن الدراسة المدريدية أثرت فيه أكثر من تلك الرومانية، لا سيما خلال مراحل احترافه الأولى، بل ربما أيضا حتى النهاية، من ناحية تعامله مع الألوان والمواضيع، وصولا إلى الموت الذي طالما فتن فنه وعبر عنه.

قلق الأبطال

إذن، بعد عودته من فترته الأوروبية المزدوجة أواخر سنوات الخمسين، صار في وسع رفيق شرف، عبر التوغل في تقنيات الرسم أكثر وأكثر، وأيضا عبر ما أضافه إلى ذلك من قراءات فكرية وفلسفية ومعايشة للتيارات الفنية الحديثة، والأقل حداثة أيضا، أن يحول القلق، الذي طالما تفاعل في داخله بعفوية، من قلق يشتغل بوضوح على وجوه شخصياته، إلى مناخات اللوحة ككل. لم يعد مطلوبا الآن إضافة تناقض مدهش بين الأجواء والأفعال من جهة، والنظرات من جهة ثانية. والمهم هنا أن نتنبه إلى أن القلق الذي كان لديه، قبل سفره إلى إسبانيا (وإلى إيطاليا إكسسواريا)، تساؤلات قلقة، صار الآن بعد العودة مقابريا قاتما، ما يقترح أن رسامنا قد عاد ليتحول مرة أخرى من القلق إلى اليقين... ولكن إلى اليقين بالخراب. ولعل نظرة ممعنة تلقى على مرحلتين متتابعتين له، في ذلك الحين، تكفي للتعبير عن هذا. والمرحلتان اللتان

نشير إليهما هنا، هي «المرحلة الرمادية» ومرحلة «العصافير». وهما مرحلتان يراهما البعض متصلتين مكتملتين على أي حال. هنا في لوحات هذه المرحلة، ثمة ما يشبه الفجيعة، ورمادها، وعصافير تلوح كالصلبان أو كشواهد القبور.. رماد الموت وعصافير الندب والخراب معاً. وإذا أدركنا أن لوحات تلك المرحلة قد حُققت وعُرضت وأثارت تساؤلاتها مدخلة، رفيق شرف الحياة الفنية اللبنانية - والعربية لاحقاً وإن في شيء من الخفر - من باب الفن المأساوي (الوجودي إلى حد ما، في الارتباط مع الشرط الإنساني العام)، خلال النصف الأول من الستينيات، وتحديداً في مرحلة كانت الأمور تبدو فيها، على الصعيد القومي العام كما على صعيد النهضة الفردية، زاهية واعدة، يصبح التساؤل بدهشة:... ولكن من أين جاء راسم بطولات أهل بعلبك قبل ذلك بسنوات قليلة بكل تلك المأساوية التي طبعت أعماله الجديدة؟

من الصعب الإجابة عن هذا السؤال، إن لم نربط حساسية الفن بحساسية المستقبل الغائم الذي كان بدأ يلوح من خلال أضواء الحاضر الخادعة. وفي هذا الإطار من الواضح أن الفنان في حساسيته المفرطة، كان يعبر عن قلق المستقبل، وهو يخيل إليه أنه يعبر عن قلقه الداخلي وسط الاحتفال. كان ثمة نوع من التفكك الداخلي في حياة الفنان الذي نقلته ظروف عمله وضيق الأفق الريفي ليعيش وسط تلك المدينة (بيروت) التي كانت تعيش قمة ازدهارها وقمة تفككها في ذلك الحين. في المدينة الهجين، عاش رفيق شرف منغلقاً على ذاته، رافضاً حتى أن يترك للذكريات مكاناً تتسلل فيه إلى داخله، إلى حياته، أو إلى لوحاته.

وهذا الابتعاد عن الحنين، هذا الانفصال عن الطفولة، ربما كان وظل خلال فترة طويلة لاحقة من مسيرة رفيق شرف، وقفاً عليه، من دون أن يكون فنه موضوعياً خالصاً.

المدينة وقهرها

كانت بيروت، على الأرجح، قد حطمت لديه أي إمكانية لحنين قد يحمل الحياة اليومية بعض الشيء. ومع هذا حين رسم رفيق شرف كآبته المقابرية، ويأسه الوجودي المرتبط بالشرط الإنساني، بالمعنى الشوبنهاوري (نسبة إلى شوبنهاور)، لم يرسم بيروت. أبقاها محيدة، ليغوص في قلقه وكآبته الداخليين، رسمهما والدمار، معلقين في الهواء، في عالم أسود وهمي هلامي، هو عالم الداخل الذي تنعكس عليه مآسي عالم الخارج كله.

فهل كان في الأمر انغلاق على الذات ناتج عن قلق من يجهل أسباب قلقه وقهره؟

قلق يقلق منه كل أمل ليتحول إلى مجابهة للفراغ؟

انعكاس لمأس خاصة تعتصر النفس وتضيق بها؟

أم ربما تأثر ببعض الفلسفات التشاؤمية نتيجة خبرة ناتجة عن القراءة، وتجربة ذهنية لا تمت إلى الواقع بصلة؟

ربما أي شيء من هذا. وربما كل هذا مجتمعاً... لا يمكن لأحد أن يؤكد... ولا حتى للفنان نفسه. كان هو يضع خبرته على القماش ألواناً (خاتمة قاتمة فارغة) وخطوطاً باردة في استقامتها وفي لاتناهيها.

باختصار، ومن دون محاولة للشرح، اكتفى الفنان بنقل دواخله إلى اللوحة. وباختصار ظل أسير ذاته المكبّلة المكبِّلة.

غير أن هذا لا يعني أبداً أن رفيق شرف استسلم تماماً أمام مثل ذلك القدر.

كان لديه مسعى للتخلص من أسر الذات هذا. لكنه كان مجبراً على انتظار «صدمة يونيو ١٩٦٧» وما تلاها. فالصدمة/ الهزيمة فجرت في داخله ذاته. أوصلت الأمور إلى أقصى مداها. واللافت هنا أن رفيق شرف الذي لم يكن مثل باقي المبدعين العرب - قد انتظر الهزيمة حتى يعلن هزيمته الداخلية من خلالها، تشهد على هذا لوحات مراحله السابقة، انعطف خلال المرحلة التالية للهزيمة ليختلط لديه، قمة اليأس الهازم، بذورة الأمل. فما الذي كان قد حدث حينها؟ من رماد الهزيمة طلعت عصافير أخرى أكثر إشراقاً من عناصر لوحاته القلقة: قامت المقاومة (الفلسطينية) وانتفض وعي عربي جديد، رافض، مقاوم.

أمل جديد: البطل

وكان رفيق شرف من أول الرسامين الذين أسرعوا يعبرون عن الأمل الجديد.

وكان ذلك في معرضه المسمى «البطل العربي» والذي لا تزال لوحاته العديدة، تشكل أكثر ما رسمه رفيق شرف في تاريخه الفني، شهرة وشعبية، بل إثارة للسجال أيضاً. اللافت أن السجال لم يدر من حول الموضوع أو حتى الارتباط الفني المباشر بموقف سياسي، بل من خلال مسألة تقنية بحتة: عن غير حق. إذ وجد «النقاد» أن بطل رفيق شرف في لوحاته الجديدة، هو عنترة وحصانه وعوالمه، راحوا يتفننون في اتهامه بأنه «نقل» مواضيعه وأشكاله من الفنون الشعبية التراثية العربية الراوية بصرياً حكاية عنترة وغيره من الفرسان، وفي مقدمتها رسوم الفنان الدمشقي أبوصبحي التيناوي.

كان من الواضح أن هذا الاتهام يغلب عليه سوء نية واضح. فالمؤكد أن رفيق شرف لم يزعم أبداً، ومنذ

عنتريات

(البطولة لدى الشعوب والأمم التراثية والواقعية (وكيف كان في وسعه أن يزعم ذلك، على أي حال. ورسوم التيناوي منتشرة في البيوت ومعروفة على نطاق واسع؟). كل ما في الأمر أن رفيق شرف استفاد من تلك «الحساسية» الشعبية التي عبر عنها التيناوي (وغيره من رسامين شعبيين حرفيين وتراثيين يرسمون وتنتشر نسخ لوحاتهم من تونس إلى دمشق ومن بغداد إلى فاس) ليقدم تفسيره لواقع «جديد» ها هو فناننا يجابهه للمرة الأولى بعيداً عن ظلاء داخل الذات. إن شوبنهاور الذي كان في الماضي يزمجر في داخله صار الآن كارلايل في بحثه عن البطولة وعبادة الأبطال. وصورة دمار الذات كناية عن دمار العالم (والعكس يصح أيضاً) تحولت إلى سؤال يطرحه البطل ويطرح عن البطل: لماذا هزمنا؟ لأننا نفتقر إلى البطل. وأين البطل؟ إنه هناك في داخل كل واحد منا.

ربما كان هذا التساؤل وتلك الإجابة تبسيطية. وربما، من الناحية الفنية الخالصة، لا تكون تلك المرحلة أفضل مراحل رفيق شرف. وربما أن القلق الأمل، كنقيض للقلق اليأس، سوف يتبدى قصير الأجل. لكن المهم في هذا كله هو أن، الفنان، في تلك المرحلة على الأقل، كف عن أن يرى الخراب والسواد مطلقين. صار يمكن طرح سؤال الأمل، حتى إن كان سؤالاً مريكاً. ولعل في الإمكان إيضاح هذا السؤال بشكل أفضل من خلال ما كتبه رفيق شرف من نثر بالتوازي مع لوحاته المفعمة بألوان جديدة عليه، في ذلك الوقت بالذات. فهو في كتابة له عنوانها «رثاء عربي في عرس فتح» كتب: «إنهم بلا إله. بلا قبلة أو قضية. بلا ساحرة ولا جنية. فاسقط. اسقط./ في عزلة بلا نهاية بلا نجمة ولا بداية/ واقرأ في الحجاب النذير: قل إنهم سقطوا. قل إنهم نسوا/ صوت بني فارس. وسيف أمام منذر (كانت أرضهم زينة الدنيا، وكانوا سيف الشرف والإله والكلمة) *كيف لا يكون أحد في هذا الصمت؟ أسمع صوتا في النار. في الذل/ في الشعر أسمع صوتا....*

ها هو الفنان/الشاعر الذي كان قاتم اليأس في زمن الإشراق الخادع، يسمع إذن صوتاً وسط قرقعة خراب الهزيمة. إن كلامه رثاء عربي كما يسميه. ولكن هناك عرس الفتح. وكان هذا هو المعنى العميق، فيه، للسؤال عن البطل في قلب الهزيمة، هزيمة؟ ولكن أتقول لنا ألوان لوحات عنتر والزير، والرؤوس المشرئبة إلى أعلى والسيوف المشرعة والحبيبات الأملات في اللوحات والدروع الصامدة شيئاً آخر غير الأمل؟

عودة إلى الداخل

إن من الصعب للمتأمل ها هنا أن يفترض حقاً، وبكل وضوح أن رفيق شرف قد عرف، عبر عنترة وبقية الأبطال وعناصر البطولة، كيف يمسك الواقع الموضوعي تماماً بين

يديه ويعبر عنه. كل ما في الأمر، هو أنه عرف كيف يخرج من أسر الذات المقلقة، وربما أيضا من أسر المدينة الخانقة. ونحن على أي حال مدينون لهذا الخروج - المزدوج - بواحدة من أكثر مراحل رفيق شرف صفاء وإشراقا. ذلك أن تلك المرحلة التي بدأت لديه بطولية (رومانسية بعض الشيء) لتنتهي طبيعاوية - نسبة إلى الالتحام الصوفي مع الطبيعة على طريقة روسو إلى حد ما - أنتجت لوحات سهل البقاع. ففي تلك المرحلة رسم رفيق شرف- على سبيل التقاط الأنفاس بين مرحلة الاستعانة بالبطل لقهر واقع الهزيمة، ومرحلة العودة إلى الذات من جديد، ولكن في أبعاد أخرى - رسم لوحات عديدة، بعضها أصيل والبعض الآخر ينوع على ما هو أصيل، تصور عالمه القديم، ذلك السهل الذي صوره في صفاء مذهل، بقعا بيضاء، صفراء، بنفسجية، رمادية مشرقة. كانت لوحات تجرد السهل وتحيله إلى ما يشبه مرايا تعكس نوعا من الإشراق الداخلي.

كانت تلك اللوحات محاولة لعودة مزدوجة: ***عودة إلى داخل الذات عبر الطابع الصوفي الإشراقي، وعودة إلى عالم الطفولة عبر تصوير السهل المحيط ببعلبك، ملعب الطفولة*** ومسرحها.

هل كانت تلك محاولة للمصالحة مع الذات عبر ترك العالم الخارجي يدبر أموره بنفسه؟ هل اطلع الرسام البطل في داخل الذاكرة الشعبية، بصريا وفكريا، واكتفى من ذلك بالانسحاب إلى سهله وإلى داخله يدبر هو الآخر شؤونه؟

المهم أن الطبيعة أتت هنا مرآة لإشراق الروح... والإشراق أتى داخليا كأنما يعلن القطيعة بين الفنان والآمال الكبيرة، وكذلك ضروب اليأس الكبيرة. إنه انغلاق على الذات، صوفي إشراقي، هروبي إلى حد ما يرى الطبيعة وحدها الميدان الأوفى لتجارب الروح وميدان التعالي.

وكان لا بد لتلك المرحلة الإشراقية الصافية التي توحد الروح مع الطبيعة من أن توصل الفنان إلى مرحلته التالية: مرحلة المنمنمات، في انتقال من صوفية إشراقية روسوية، إلى صوفية أكثر تعقيدا يمكن وسمها بالحلاجية أو السهروردية مادامت تتألف من عناصر متعددة وأيضا من كائنات بشرية - حتى إن كانت هلامية - يعود بها الفنان من جديد إلى جعل الإنسان عنصرا أساسيا في اللوحة... ولكن الإنسان قد جرد حتى صار إشراقيا، تماما كما أن إنسانه السابق جرد حتى صار بطوليا.

كانت تلك المرحلة مرحلة ذلك المعرض الأمريكي الذي تجلت فيه آخر تبدلات رفيق شرف الأسلوبية والموضوعية. وهو المعرض الذي أقيم بداية الثمانينيات، لتشكل موضوعاته ذروة عمل الفنان، من ناحية اللغة والأدوات، كما من ناحية توظيف تلك اللغة وأدواتها للتعبير عن حال جديدة من حالات الداخل. عنوانها هذه المرة عودة مطلقة إلى تراث ما...

وهذا التراث جاء في اللوحات مزيجا من ثلاثة:

أولا: التراث العربي الإسلامي، في استخدام الأشكال و«ميزانسين» اللوحة، ليعبر ذلك كله عن حضور الواحد... المطلق، وعن علاقة الرؤيا بالمرئي، والرؤيا بالرؤية، والواحد بالآخرين، ولعل قراءة بعض أهم لوحات تلك المجموعة تضعنا في صلب العلاقة بين المركز والأطراف، في تقسيم يتبدى دائما ثلاثيا، يشكل المركز قطبه الأوسط في تجاوز وتعال يعطيان اللوحة طابعها الروحي العميق.

وثانيا: الأيقونة المسيحية، والبيزنطية الشرقية تحديدا، معبرا عنها كذلك بفكرة المطلق الذي يتوسط اللوحة، وبكتلة الضوء - الهالة - التي تحيط رؤوس الشخصيات المركزية، كما في استخدام الذهبي والبرتقالي بشكل واضح.

* وأخيرا التراث التجريدي - الصوفي وتحديدا بالمعنى الذي ساد الفن الأمريكي - على يد فنانين من طينة جاكسون بولوك، أواسط القرن العشرين.

لقد شكلت هذه الأبعاد الثلاثة جوهر مرحلة المنمنمات التي سيطرت على مسطحات لوحاتها، الأقنعة والأحجبة والعلامات التي تبدو سحرية بعض الشيء، واستخدام كولاج لغوي، يطور ما كان عمد إليه رفيق شرف من نزوع نحو الكولاج المادي البحت في أعمال امتزجت فيها الألوان بقطع الحديد والخشب والحبال، نفذها - على سبيل التجريب كما يبدو - خلال المرحلة التي فصلت بين مرحلتيه الصوفيتين.

حصاد الأيام

فهل علينا أن نضيف هنا أن تلك المرحلة الأخيرة - والثلاثية الأبعاد- كانت الأخيرة، فعلا، بين مراحل رفيق شرف الفنية المتعاقبة؟

بكل بساطة يمكن القول إنه منذ النصف الأول من ثمانينيات القرن العشرين، كف عن التجريب، وتحول من فنان يحاول ويختبر إلى فنان مكرس يكرم وتدور معارضه بين المدن. ولن يفوتنا أن نقول هنا إن ذلك أتى - من ناحية السن - مبكرا بعض الشيء. ففي ذلك الحين كان رفيق شرف بالكاد تجاوز الخمسين من عمره، وكان من ناحية لغته الفنية وأدواته، قادرا بالتأكيد على المزيد، وعلى الإمعان في التجريب والتنقل بين التيارات، هو الذي يشي لنا استعراض مسيرته بتنقل دائم وكبير بين التيارات في تناقضاتها.

ولكن هل كان حقا، يمكن بعد لفنان أوصل ألوانه وخطوطه وبنية لوحاته إلى أقصى درجات الإشراق الصوفي بكل دلالاته وعناصره وأبعاده، إلى ما أوصله رفيق شرف إليه، أن يجد في نفسه رغبة في تجاوز ذلك؟

ما الذي كان يمكن أن يضيفه فنان تنقل خلال أقل من ثلاثين عاما، من بطوليات سرايا بعلبك الواقعية، بل الرومانسية حتى، إلى ذروة التعبير عن إشراقات الروح وصفائها، بعدما عبر مراحل الرماد وعصافير الخراب والبطولة التراثية والمنمنمات والأحجبة والصفاء الداخلي ممتزجا بصفاء الطبيعة المطلقة؟

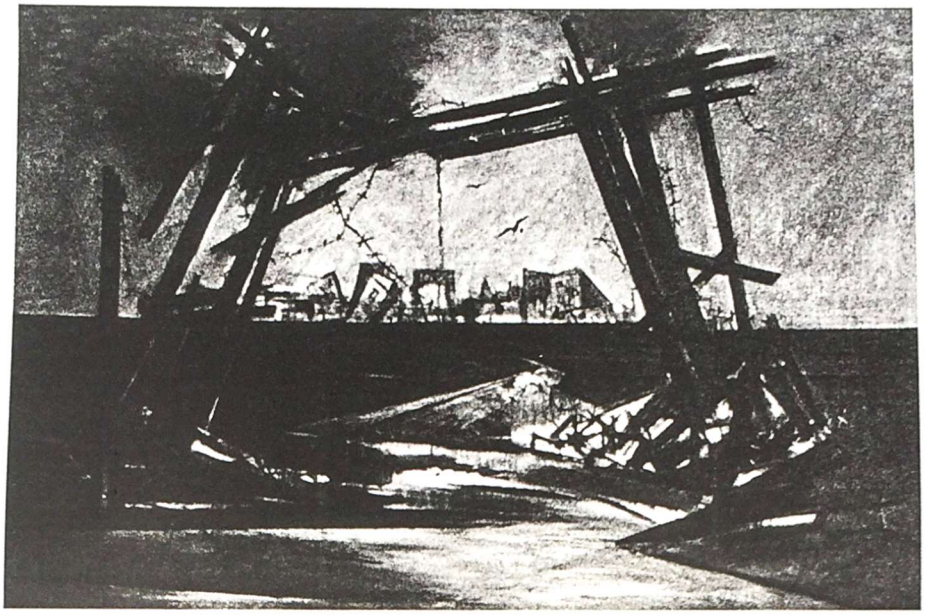
فهل معنى هذا أن الدائرة قد اكتملت؟

من الصعب أيضا الإجابة ورفيق شرف لا يزال بيننا يحتفل بسبعينيته بهدوء ويصارع اليوم، بشجاعة وقوة كبيرتين داءً يعده بالموت... بذلك الموت الرمادي نفسه الذي طالما أكل من خلال لوحاته، إما تعليقا على موت حبيبة، وإما استطرادا لموت العالم، وإما مرثية لموت الأمة.

خلال السنوات العشرين الماضية حصد رفيق شرف ما زرع، عرف على نطاق عالمي وعربي واسعين. صارت لوحاته من أشهر اللوحات المنتجة في لبنان والعالم العربي، قلده الكثيرون، ساجله الكثيرون، نبذه الكثيرون... لكنه في خضم ذلك كله، ومن خلال ما يكتب عنه في الموسوعات، من خلال الأوسمة التي تمنح له، من خلال ضروب التكريم، ومن خلال نصوصه المرة أو الساخرة (ولا سيما... «كتاب، رفيق شرف») ومن خلال أطروحات الدكتوراه التي توضع عنه، ها هو بيننا دائما يتأمل، يسخر، يحزن، ويرسم... يرسم حتى مكررا نفسه. فهل يهم هذا كثيرا؟

المهم أن رفيق شرف ترك بصماته على الفن اللبناني والفن العربي الحديث. والمهم أنه تلقى ذلك دائما، معتبرا إياه إما سموا كاملا، وإما «مزحة» سمجة.

لكنه، رغم هذا، يعرف حتى اليوم كل لوحة رسمها وكل خط خطه وكل لون استخدمه. ويقول لمن يسأله مستنكرا: ماذا... وهل تعتقد أنني رسمت شيئا آخر غير رفيق شرف وبعلبك طوال سنوات حياتي كلها؟ ◆



الخراب

وجوه