فنون تشكيلية

دعوة للرقص على نغمات اللون في «غاليري أجيال»

أسامة بعلبكي... بيروت

نجح في تكوين لوحة معاصرة من دون أن يفقد خصوصيته. هكذا يمكن تعريف التشكيلي الشاب الذي منح مع مجموعة فنانين، خصوصيةً وانتمائيةً للمحترف اللبناني. معرضه الجديد الذي تحتضنه «غاليري أجيال»، يركز على المناخ الساحر الذي يحتك المدينة في أوقات الليل والنهار، خصوصاً تلك الإضاءة عند الغسق أو الفجر

نيكول يونس

«رسمتُ المَشاهد، وفي الألوانِ رسمتُ الإيقاعَ الموسيقيَّ لتلك الخفقات. رسمتُ الألوان التي رأيتها» يقول إدوارد مونخ. على تلك الخطى من ذلك النبض الموسيقي، تسري اليوم «مرافعات الضوء»... معرض أسامة بعلبكي (1978) في «غاليري أجيال». عشرات اللوحات الأكريليكية، ثلاث مائيات، ولوحة خاصة بالشاعر السوفياتي مایاكوفسكي، ألبست «أجيال» حلّة جديدة لمشهديةٍ بصرية كاملة الألوان، فتنوعت نغمات مرافعات الضوء. هنا يصفّر (صوتاً/ لوناً) قطار العمل التشكيلي، معلناً الانطلاق من محطة الألوان الفانٍ غوغية، يمرُّ عبر سكّة الزرقة - ولبعلبكي فلسفةٌ خاصة فيها- ثم يعرّجُ قليلاً علَى المشهدية المونخية التعبيرية، ويستريح عند المنظور الرومانسي لكاسبار دافيد فريدريش. لكن بعلبكي يأخذ من كل محطة زاداً بصرياً، ويكمل رحلته الحدسية الإنقاذية. اللوحة وجهتها محطة واحدة وانتماء واضح هنا: بيروت، محط الرحال. بل تفاصيل الضوء المنبعث في بيروت، بل تفاصيل الضوء المنبعث من ثنايا الهوامش اللحظوية هنا والآن.

نادراً ما يجتمع تشكيلي أكاديمي ممتاز في شخص فنان حدسي شفاف، فالتناقض لا بد من أن يؤدي إلى غلبة أحد الطرفين، إلا عند أسامة بعلبكي.

هنا الأعمال متقنة، والحدس يختصر الطريق من قلب الفنان إلى الرائي. والتقنية العالية لم تطغَ على شفافية الحدْس، بل خُلِقَ توازنٌ شكّل الدعامة لبناء الأعمال الأكثر تماسكاً، والأصفى هويةً: لوحات.

«أعتبر فعل الرسم عملاً نبيلاً وحدسياً. أتعرف إلى سطح اللوحة مع كل الطبقات التي تتراكم عليه. أتعاطى معه بطريقة حدسية! الحدس له علاقة هامة جداً بالرسم والتلوين. هو هذا النوع من الخيال الذي يتحول إلى عجينة ثم إلى عمل. ثم كأنه عمل أثري! طبقات يدفن فيها المعنى! يدفن فيها الحِس! لذا لا أفرِّقُ بين جسد اللوحة ومضمونها. هما مسألة واحدة ونتاج هذا التخيُّل الحدسي. في الرسم، أعتبر نفسي حراً، لأنني أتعرف على الرسم بطريقة أولية وبطريقة ليس فيها وعي. لكن فيها هدفٌ تضمره العين والإحساس. هكذا أفهم الرسم ولو كان واقعياً لأن الواقعية بحاجة إلى خطة وممارسة منتظمة، لكنني أمارس الواقعية بطريقة حدسية!». بهذه العبارات الشفافة، يبدأ أسامة بعلبكي حواره مع «الأخبار»، ويضيف معبّراً عن مفهومه للفعل الرسم وكيفية عمله الذاتية: «لوحاتي فيها ما هو ناتج عن عملية تخيل حدسية لصيقة بالمشاهدات اليومية وبعيدة عن التعالي المثالي، أي ليس فيها انفصال. هي طالعة من جسد التجربة المرئية الفردية. عملي بهذا المعنى داخلي. لقد صنعته بهمة الاشتغال الداخلي كأنه نسجٌ يُصنع للذات. لكن نتاج هذا النسج الداخلي، يعود ليتحول إلى أعمال. أعتقد أنّ الآخرين يشعرون بهذا النسج، أو هذا الحبك. لكن عندما أكون في طور الرسم، أرسم بكثير من الإحساس. أقوم بنشاط إحيائي، بالمعنى الروحي. أرسم كنشاطٍ شفائي إحيائي! وفيما بعد، يتحول العمل إلى عمل فني، للرؤية/ العرض».

من المونوكرومية إلى الألوان

«في بعض الأحيان، يخيَّل إليّ أن الليل أغنى ألواناً من النهار» يقول فينسنت فان غوغ. هكذا، عيون التشكيليين ترى في كل شيء ألواناً. فالأسوَد أسودات والأبيض أبيضات، وكذا كل الألوان. لكن أسامة بعلبكي الذي اعتاد رواد المشهد الفني أن يتذوقوا معارضه المونوكرومية، فوجئوا بافتتاح أول معرض له ملوّن بالكامل. كيف انتقل بعلبكي من الأحادية اللونية إلى «مرافعات الضوء»؟ يجيبنا: «عندما كنت أرسم باللون الرمادي أو الرمادي المونوكروميّ، كنت أعتقد كل الوقت أنّني ألوِّن لأن التلوين بالنسبة إليّ دائماً هو درجة، أو قيمة تدرُّج. أستعير هنا كلمة من كولن ولسون عن ضوء/ لون فان غوغ يصفه بأنه «الغسق الكبريتي»! هذا الغسق الكبريتي فيه شيء جوهريّ يوحي باللون، بشكل خاص الأحمر والبرتقالي، بينما كانت الأعمال الرمادية التي أرسم فيها نفسي، مشدودةً أكثر للفكرة ولا تتطلّب ألواناً. كان هناك أداء أكثر أعمل فيه على حالي ومحيطي، مما يوحي أكثر بعمل فكريّ. إنما هذه الأعمال الأخيرة هي أشبه بنداءات صاعدة من مكان مجهول، يلبيها الرسّام تلبية عمليّة. هي تلبية لصُدَفٍ أيضاً - كي لا ننزع عن الرسم طابعه العرضيّ- ففي الرسم والفن عموماً مثل الحياة، هناك شيء عرضي ومجاني. هذه المجانية أحب أن أحافظ على جزء كبير منها في إنتاج العمل لأنّها أيضاً مشاركة في صناعة الوجود والزمن».

هي نداءات بديهية من قلب الطبيعة كان لا بد للفنان من أن يلبيها ملوّناً. لكنَّ سراً لونياً يجمع كل لوحاته. هو ذاك الأزرق الذي لا يغيب عن أي لوحة إطلاقاً. ينتبه بعلبكي لدى سؤالنا عنه. يبتسم وتكر سبحة التفسير الترنيميّ: «طبعاً الأزرق موجود بكثرة في لوحاتي. ألوِّن بالأزرق لأن فيه شيئاً يخفق في خلايا المشهد. يوحي بعمق المشهد ورهافة العين. الأزرق يورِّطكِ أكثر في المشهد المرسوم. الأزرق فيه شيء حسّي. بالمعنى العميق، كأنّه يشكل جسد المشهد، المادة الغالبة في المشهد. لست أدري، هو يخرج مني بطريقة غامضة وبشكل فطري! هذا الأزرق هو أزرق الماء. هو ماء العالم، الماء المتدفق في أثير العالم. هذا الأزرق الطفوليّ. أزرق التذكُّر. أزرق المتوسطي الذي تنتجه بلادنا. والأزرق فيه بخار وفيه عبقة الشم. عبقة الأزرق الإغريقي. بمعنى أنّه يوحي بوجود العالم ولا يغيِّبه. هو أزرق صاح، وهو ماء المشهد البصري. هو تلك الماء الجوفيَّة السارية في خلايا العالم. في جسد العالم!».

لكن «ليس هناك أزرق من دون أصفر وبرتقالي» بحسب رسائل فان غوغ لأخيه تيو. وأسامة بعلبكي فهم هذه المعادلة فطرياً، فتوزّعت الألوان على المساحات شذراتٍ من الضوء الأصفر القريب من الأبيض، الملامس للأزرق هنا أو المائل إلى الزهريّ هناك. لمسة اخضرار تراقصها لمسة بنفسجية. وكحليّ أقرب إلى البروسيّ يربط بُنية اللوحة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار. هو المشهد الاستعراضيّ الضوئي الذي يحيكه الغسق فوق المدينة وأبنيتها، أو ذلك المشهد المنسيّ في زوايا الريف، أو حتى على قارعة طريقٍ مدينية.

فالس السينوغرافيا

«أعمال أسامة السابقة كان اتجاهها واضحاً دائماً، بشكل خاص البورتريهات. لكن هذه المرة هناك لعب خرافي جداً على الضوء. ودائماً بالروحية ذاتها. هنا منظر طبيعي كلاسيكي، لكن في الوقت عينه لا يمكن أن يكون من القرن التاسع عشر. هو لا ينتمي إلا إلى هذا العصر، هو ابن الآن. وفي الوقت الذي يذكرك باللحظة والهُنا، يحاول أخذك إلى صمت في مكان آخر. شِعريٌّ جداً العمل! أنا أحب هذا المعرض كثيراً!» يقول صالح بركات في حديث خاص إلى «الأخبار».

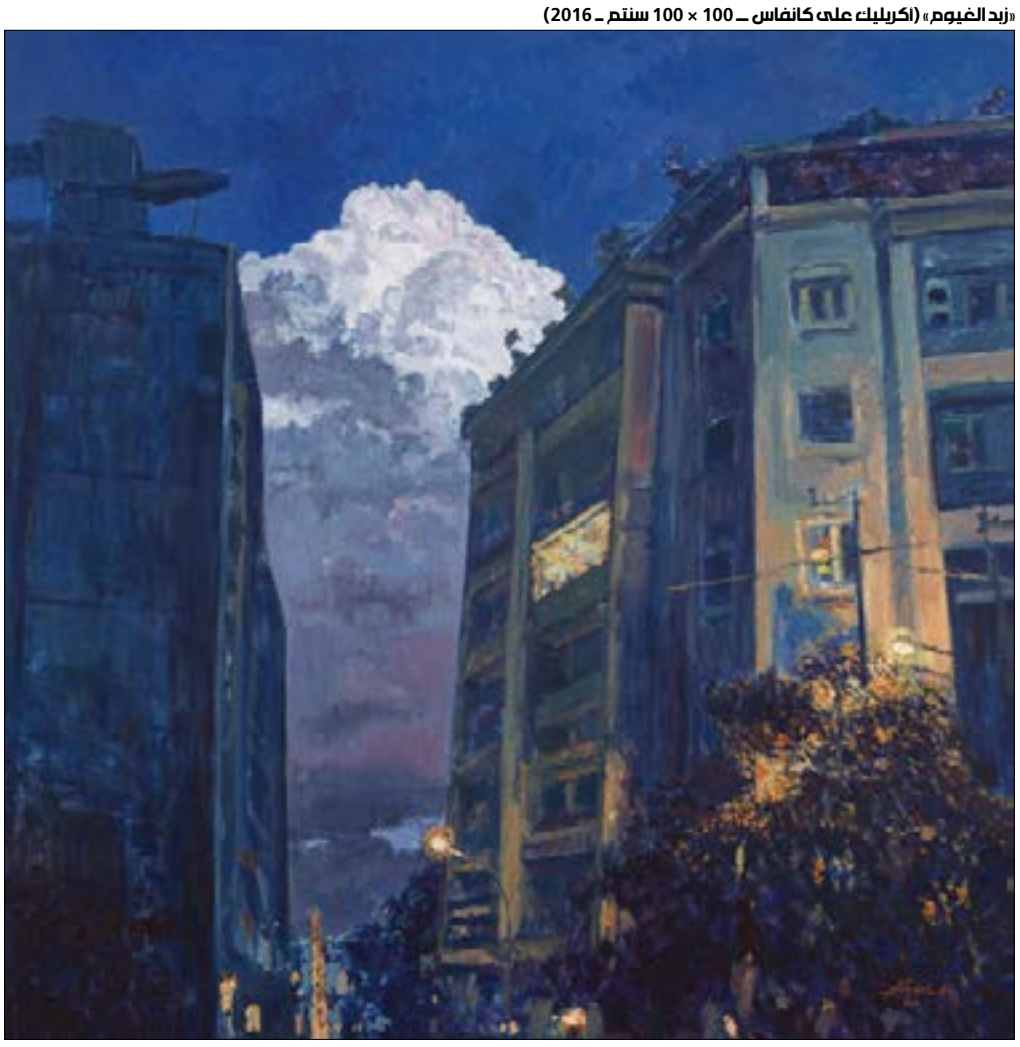
يمر بركات بخطواته الخفيفة الرشيقة على وقع الإيقاع الموسيقى لخفقات اللون. يؤكد دقّة حضور اللوحات في حيّز معين من الصالة. ما يهمه في السينوغرافيا وكيفية عرض الأعمال، هو الانتقال السلس من لوحة إلى أخرى. تماماً كرقصة فالس، يقود بركات حركتها وحركة

> **هو أقرب إلى مزاج فان غوغ اللوني، ووثبات ريشته الراقصة الزاهية**

الرائي، بكل ما فيها من شد وجذب وتناغم. يتجه إلى اليمين ليريك اللوحات هناك، ثم يقودك إلى اليسار مشيراً إلى مایاكوفسكي. لا خيار للرائي إلا الانسجام مع تلك الخطوات في حقل اللوحات. يتحول منطق السينوغرافيا إلى كوريغرافيا. وهنا لا شيء يعكِّر صفوَ المعرض، فلا يريد بركات للرائي أي إزعاج أو تشويش. صاحب الغاليري يشرف بنفسه على أدق التفاصيل: «إذا نظرتِ هنا بين هذه القطعة وتلك، تزين جواً قروياً ريفياً ثم صورة أسامة، ثم مروراً سلساً تدريجياً إلى المنظر المديني. وإذا لاحظتِ في الطابق العلوي، هناك الليل والضوء الغسقيّ أو المغيب. أعتقد أن سينوغرافيا المعرض جميلة جداً تعطي صورة جديدة لـ «أجيال». الطريقة التي عرضنا فيها الآن، فيها فراغات تسمح للمعرض بأن يكون مريحاً وسلساً وفي الوقت عينه حميماً!».

ويضيف بركات: «لست أدري. في هذا الزمن، ما زلت أعتقد أن اللوحة هي حلٌ في عالم الفن. ما زالت قادرة أن تنتج حلاً». هي حلٌ مدهشٌ لا

«زيد الغيوم» (أكريليك على كانفاس ــ 100 × 100 سنتم ـ 2016)



«المدينة الملحمية» (أكريليك على كانفاس ــ 150 × 180 سنتم ـ 2016)