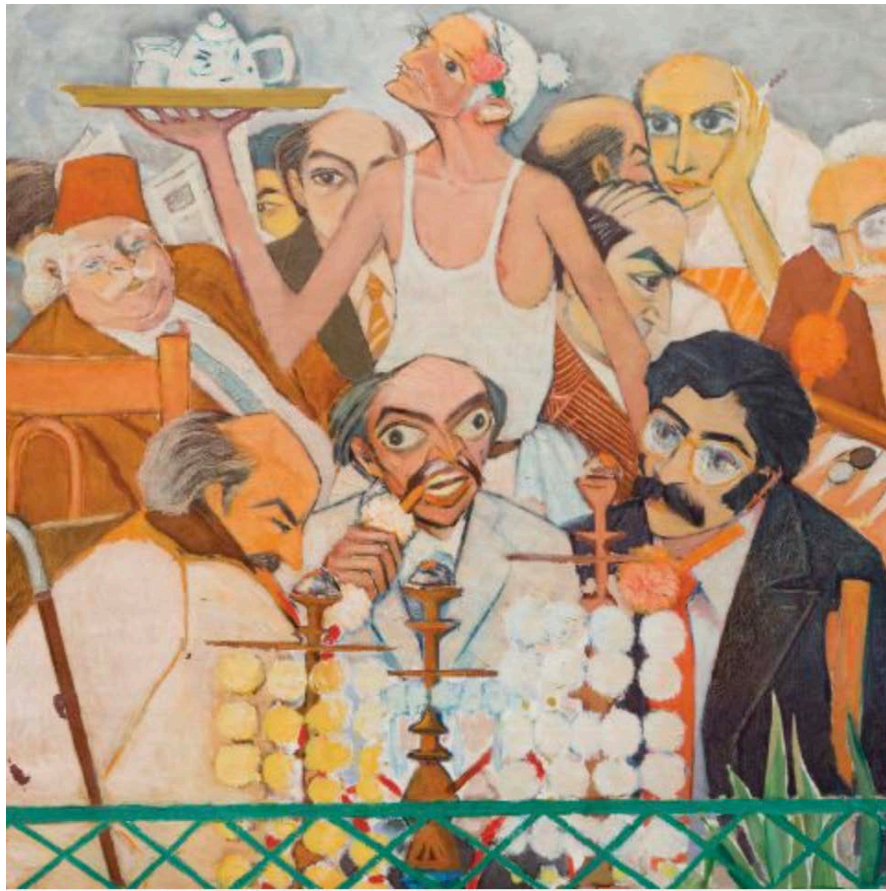


جميع حقوق الطبع محفوظة لموقع الحياة 2019

معرض استعادي للفنان عبد الحميد بعلبكي



بيروت مهى سلطان منذ 10 ديسمبر 2017 / 15:10

بعد رحيله تنبهنا إليه أنه مبدع، وأن واقعيته الساخرة لا تعبر عن الزمن الذي جاءت منه فحسب، بل تتخطى الأزمنة والذوقية الماضية، كي تطلّ علينا في أعمال أقل ما يقال عنها إنها معاصرة وقريبة من القلب ومن العين معاً. إنه عبد الحميد بعلبكي (1940-2013) الذي يقام له أول معرض استعادي بعد رحيله، في غاليري صالح بركات يستمر لغاية 30 الجاري)، يعيدنا الى أمجاد زمن اللوحة وسيادة الموضوع ووحدة الأسلوب وصدق التوجّه الفني في ما يتعلق بالقضايا الإنسانية والمواقف السياسية والاجتماعية.

ظل بعلبكي متمسكاً بالواقعية في الفن مثلما كان متمسكاً بأوزان الخليلي في نظم الشعر، غير أن لوحاته تعتبر شهادات على زمن الحرب الأهلية اللبنانية، والتجدر العميق السياسي والثقافي في طروحات الهوية العربية، للتمييز عن اتجاهات الحداثة الغربية التي فرضت ذائقتها الخاصة على روح القرن العشرين.

فقد ابتكر لنفسه نهجاً غير تقليدي في محاكاة التراث من مكان قريب أي من بيئته الشعبية، من خلال التماهي مع التراث الشفوي والطقوس العاشورائية والاحتفالات الدينية والحياة الداخلية المنزلية والمواضيع اليومية المستلهمة من الأحياء الفقيرة في ضواحي بيروت، بلغة واقعية ساخرة وعبثية في آن واحد لم تكن موجودة من قبل، مرتبطة بمستجدات الواقع الديموغرافي الجديد الذي أفرزته الحرب الأهلية اللبنانية. تلك اللغة الشعبية الأليفة كادت ان تؤسس لمدرسة خاصة بها لولا ان الفنان كان مُقلّلاً في اطلالاته ومعارضه وتوزّع اهتماماته بين قضايا الفن والسياسة والشعر والتفعية فضلاً عن انشغاله فترة من حياته بإدارة جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت.

يمثل بعلبكي حقبة من الصراع بين طبقات الثقافة في بيروت قبيل الحرب وبعدها. طبقة النخبة من الفنانين بالنسبة إلى نقاد الصحف والغاليريات، والطبقة الأخرى المنسية التي تنتج وتقيم معارضها على ايقاع التوتر والمواجهة المبنية على ظروف الحرب وملابساتها وكمائتها. فحركة الترويج الفني والإعلامي وحركة البيع والشراء كانت تقودها غالباً البرجوازية اللبنانية التي ظل بعلبكي بعيداً عنها بالفطرة والانتماء، منصرفاً إلى هموم العيش والإقامة والارتحال والنزوح وصعوبة التأقلم.

عبد الحميد بعلبكي من عائلة فنية بامتياز أخوه الرسام فوزي وابنه أسامة وابناء أخيه أيمن وسعيد جميعهم رسامون، وهو من مواليد العديسة إحدى قرى جبل عامل في الجنوب اللبناني، حيث نشأ في بيئة متواضعة ومعزولة وشغوفة بنظم الشعر العربي. أقام في منطقة الشياح في مراهقته، وكانت الهجرة من الريف إلى المدينة سمة من سمات أهل الجنوب، قبل أن تكون سمة المثقفين منهم قبيل اندلاع الحرب الأهلية، وزادت عمليات القصف الإسرائيلي المتتالية على قرى الجنوب من حدة هذه الهجرة باتجاه بيروت. «أرسم عالم المدينة الذي هو قدرنا من الآن فصاعداً. لكن كان التصور السائد ان المدينة هي عالم الأغنياء فقط، فالمناطق الشعبية داخل المدينة وفي ضواحيها هي عالمي الذي اتناول منه هذه المواضيع وأنا مرتاح، لأن تَنَّاؤها والإصرار عليها لم يكونا مألوفين في الفن اللبناني من قبل».

هكذا راح عبد الحميد يراقب وجوه الناس ويلتصق بعالمهم الحميم في الحي الذي يسكن فيه في الشياح حيث كان يحظى بموضوعات مُلهمة لا حصر لها. ومن هناك ظهرت مجموعة من اللوحات منها: «في غياب سيدة البيت» و «الإسكافي العجوز» و «حارة أبو سعيد»، لعل أهمها لوحة «المرحوم» التي تعود إلى عام 1974 وهي عبارة عن بورتريه جنائزية ذات مناخ شعبي تستحضر إلى أذهاننا السلطة الأخلاقية للعائلة والسلوكيات الاجتماعية التي كانت تعتمد طريقة تعليق صور الراحلين على جدران الماضي. المفارقة ان المناسبة هي سواد جنائزية ولكن منقّدة بأسلوب فكاهي بعيد عن الجديّة. وذلك عائد إلى طريقة الوصف والأسلوب السردي وخفيايه ودلالاته الباطنة.

مطلع الثمانينات تميزت لوحة «القبضاي» الخارج عن القانون- التي دعيت أيضاً «أبو الجماجم» - الذي يمثل من وجهة نظر بعلبكي «نموذجاً لشخص استفاد من الحرب من دون ان تكون له

قضية». اما لوحة «غيفارا 2» فهي عن رجل ثوري محبط وحزين. وضمن إطار الحرب والاضطراب السياسي، تعكس لوحة «الحي» في مشهدها الأسرة طراز الأبنية السكنية العشوائية في بيروت. وتتميز من بين اعمال تلك المرحلة لوحة «المقهى» وهي مثقلة بالتلميحات السياسية، لا سيما أنها تضم العديد من الشخصيات السياسية المعروفة في ذلك الحين الجالسة في المقهى وهي تدخن النارجيلة وتحدث وتقرأ الصحف، في تنوع انفعالي مشرق يعكس الاحتفالية المشهدية والمناخ اللذين تعج بهما المقاهي الشعبية في مختلف العواصم العربية .

لطالما كان مفتوناً بالفن الجداري، منذ لوحة «عاشوراء» بطقسها الديني الملحمي انتقلاً إلى

«جدارية الحرب» التي اعقبت حرب السننتين، واعتبرت وثيقة إدانة صارخة لهمجية الحرب والقتل والتدمير حتى (دعيت في ما بعد بـ «غرنیکا». سعى عبد الحميد الى مخاطبة الجماهير عبر جداريات تصوّر مواضيع تاريخية ملحمية، آتية من إغراءات فكرة الرسم الجداري في الفن المكسيكي الحديث ريفيرا وأوزوكو وسيكيروس) الذين غطت جدارياتهم الملحمية قاعات المعارض، بما يخدم اغراض التوجه الشعبي. وفي هذا المعنى اللوحة هي نقيض اللوحة الصالونية البرجوازية. وكان يستشهد بقول للشاعر بابلو نيرودا: «أعلن الآن، اختار هذا المكان، كلماتي فؤوس ولصوتي شكل اليدين، اعلن الآن أني حطّاب هذا الزمان»، ثم لتأتي جدارية «الحطّاب» 1990 التي تشغل فضاءها غابة من الأشجار الميتة ذات الأغصان المتشابكة والمسننة على نحو غرائبي، على أرضية من العشب الأخضر للربيع، يجلس بينها الحطّاب متأملاً تاركاً منجله مغروساً في لحم الشجرة. وقد سبقت هذه اللوحة دراسات بالحبر تعود إلى عام 1989، تومئ بالبعد الإنساني للأشجار التي تنوء كالبشر وتتألم وتصرخ وتفزع وتنحني وتيبس وتموت. وعلى رغم ان عبد الحميد بعلبكي عاش ثلاث عشرة سنة بعد هذه اللوحة فإنها تعتبر تحفته الأخيرة، وظلت النظرة العدمية تظهر بين حين وآخر في نتاجه ضمن إطار مناظره الطبيعية للقري والأرياف، تدل على اليباس الروحي والشجن العاطفي.

شارك المقال

(<http://www.alhayat.com/search>)

جميع حقوق الطبع محفوظة لموقع الحياة 2019