المركز العربي للمعلومات

الفنان سعيد بعلبكي عن أعماله الجديدة:

كيف أكون ابن هذا العصر وأعادي التجريدية؟

يقظان التقي

يقيم الفنان التشكيلي سعيد بعلبكي في معهد «غوته» معرضاً فردياً هو الثالث له، يحمل عنوان «الورشة»، في أعمال يستخدم فيها مادة الزيت على الورق، ومواد مختلفة في سياق تجريدي بنائي ومفروء، وفي حدس خرائبي متشائم، كجزء من ورشة كبيرة يعمل عليها تعبيرياً، ومأخوذة بالترميم الحاصل بعد الحرب.

هنا حوار على هامش المعرض المستمر في المعهد الثقافي الألماني إلى الخامس عشر من الجاري:

***

● بدأت في معرضك الاول بالتجريد، ويبدو القرار في معرضك الجديد يتجه نحو التجريد المقروء أكثر لماذا؟

- هناك قرار بالانتقال فعلياً، لكن أشعر أني ما زلت ضمن التجربة ومع اختلاف المحاولات، وأنا في بحث دائم، وهذا البحث يجعلني في حالة انقلاب إذا صح التعبير، ولست بالتأكيد في قفزة خيالية بل في محاولة لاستيعاب الاشياء المحيطة. وإذا بدأت المعرض الاول بالتجريد فهذا لا يعني أن ظاهر المحيط لم يكن موجوداً في أعمالي، لكني وصلت إلى مرحلة أحسست معها أني دخلت في مجال كان معه صعوبة بالاستمرار إلى الامام، وممكن معها أن أكون اسير التكرار، وفضلت العودة، والتدقيق في محيطي الذي يقدم لي أشياء مغرية.

عضوية

● ماذا قدمت لك اللوحة التجريدية من قيم تشكيلية جديدة على مستوى اللون والتأليف؟

- علاقتي باللوحة التجريدية ليست جديدة، بدأت في الجامعة سنة ١٩٩٥، وعلى هامش دراستي الجامعية كان عندي محاولات خاصة تجريدية، وعلاقتي بالتجريد علاقة عضوية، ثم كيف أكون ابن هذا العصر وأكون معادياً للتجريد، على الرغم من أن مجالات الدخول له، أو أماكن البحث فيه قد استنفدت، وامكانيات التمايز والتفرد صارت من الاشياء الصعبة، وهذا تجده في أوروبا حيث العودة القوية إلى التصويرية الدقيقة، والتي كانت تسمى الواقعية الاشتراكية.

● سقطت مع سقوط الاتحاد السوفياتي، وسقوط الايديولوجيات؟

- سقطت لكنها اكتسبت تسميات أخرى كواقعية المدرسة الاميركية، والتي لا تختلف كثيراً عن الاخيرة إلا بالتسمية.

● معرضك الجديد مأخوذ بمفردة موضوع واحدة هي الورشة، ألا يوقع هذا العمل في تكرار ما؟

- الشغل على موضوع واحد هو الذي سمح لي بالعودة إلى الاشياء الواقعية، هو مفتاح العودة، عن طريق معالجة مواضيع مهمة ومعايشتها، والتركيز عليها لاختبارها من كافة جوانبها فكانت الورشة في المعرض كجزء من حياتنا اليومية حيث جزء كبير من الأفق المحيط مقفل بالمباني المجرحة، والمهشمة، وبعض منها قيد الترميم، ولا يمكن للفنان ان يبقى غير مكترث بهذا الكم الهائل من الصور التي يتشبع بها يومياً. هذا من الاسباب التي أعادتني إلى الواقع، وأصبح لدي احساس بأن التجريد كان هروباً من الواقع المعيش، وهو واقع أليم، وصار التجريد يقدم لي عالماً مزيفاً. بإمكانك اعتبار العودة إلى التجريد الواقعي نوعاً من المصالحة مع الذات، وتجاوزاً لمرحلة كنت أبني فيها عالماً جميلاً بهيج الالوان، ولمجرد إشباع رغبة أو حاجة.

● تبدو متأثراً في أعمالك الجديدة بالوحوشية، أو التعبيرية الالمانية في حدود ما؟

- الوحوشية لها معايير أخرى امتدادا لما بعد الانطباعية، وتعتمد كثيراً على اللون. في أعمالي ألواني متقشفة، وشوي فيها كآبة، ولا تقوم على التضاد الحاد بين الالوان، في المقابل لا أستطيع أن أدعي أن تجربتي قريبة من التعبيرية الالمانية وفيها أيضاً التركيز أكثر على الالوان، بينما أشتغل أكثر على (monochromie).

الهوية

● تشتغل في لوحاتك على العمارة، أو هوية المكان التراثي؟

هوية المكان هي التي تأسرني وليس العمارة بحد ذاتها، العمارة هي حمالة معاني، وتأويلات، واتجاهات متعددة، وأنا لدي موقف من معالجة هذا الموضوع، ومعالجتي له تحمل الحد الفاصل بين الموت والحياة، أو

المركز العربي للمعلومات

الخيط الرفيع الذي يصل الدمار بالعمار، هي فترة الوقت الضائع إذا شئت، تلك التي أحاول أن أجسدها في لوحتي، ولهذا السبب جاء التركيز على الموضوع الواحد، أي دراسته من جوانب متعددة، وبحالاته المتعددة، صحيح بالاسود الزفتي، لكن اللوحة لم تفقد اشعاعها الداخلي، وهذ الاخير في اللوحات السوداء أقوى منه في اللوحات الملونة.

● تقصد اللوحة بعد الحرب، وأشياء الورشة الترميمية؟

- عشت عشرين سنة في «وادي أبو جميل»، والمباني أعرفها قبل الحرب، وعدت لاكتشفها بعد الحرب، ومن عدة وجوه. لهذا السبب توجد علاقة حميمة معها مع سقالاتها، ونوافذها، وعدة الترميم، وسطوحها، والقساطل المنفذ للركام والدمار، وأحشائها البارزة حيث أصبح المبنى أوصالاً مقطعة تطرد آثار الحرب، وينطبق الامر على الوسط التجاري إذ أصبح المبنى القديم شبه أيقونة، ويجسد كل المباني التي تضررت في الحرب، وهي قيد الترميم، على الرغم من أن القليل هو الذي بقي منها، وهي مبان مستوحدة، وتعيش في وحشة بين الغبار الذي يغطي سقوف مواقف السيارات، والزفت الاسود القائم الذي يغطي تلك المواقف مما يعزز الوحدة، ويفقد مفهوم الفنان للفراغ. منطقتي أعرفها جيداً تحولت إلى مواقف سيارات صغيرة...

● هذا يفسر الحدس الخرائبي في لوحاتك ، وتصارع ألواناً شبه فرحة مع احتفالية الاسود والرمادي؟

- الجزء الاول كان أول اكتشافي، ولم يكن هناك تركيز، وظهرت تأثيرات اللوحة التجريدية الفرحة، وجاءت مجموعة ملوّنة. أما الجزء الثاني فجاء قاتماً، وقد تعمدت أن أخلط الجزء الاول بالثاني لإظهار التناقض وإعطاء تنويع جديد، ذلك لأن موقفي الشخصي من الورشة ليس إيجابياً لأن الترميم ليس بناء واجهات. هناك نسيج اجتماعي كامل يستقطب حتى الصمت والفراغ في اللوحة خسرناه، وحياة بيروت حقيقة لم تعد موجودة أصبحت أشبه بماكيت ومجسمات، وجماليات حلوة نظيفة لكنها تفقد الحرارة الداخلية.

● هذه لوحة سياسية؟

- كل لوحة هي عمل سياسي مبطن على ما أعتقد، لكن حين تقترب من الانشاء تموت.

● أنت أقرب من التجريد البنائي أكثر من البناء التكعيبي في هندسة اللوحة والمربعات؟

- أشتغل على البنائية الهندسية في اللوحة التجريدية وشغلي على المربع واضح، والذي جعل النزوع نحو الاتجاه الهندسي هو موضوع العمارة بحد ذاتها، وهذا ما أكدته السقالات والخطوط، والتعارض، والمسطحات الهندسية، وهو بمجمله الذي يعطي هذا الانطباع.

● الاعمال اقتصرت على استخدام مادة الزيت على الورق، وأعمال الاكواريل، والباستيل لم تحضر في المعرض؟

- أرسلت أعمالاً مشغولة بالاكواريل إلى برلين، ولم تعرض في هذا المعرض، وأنا لدي شخصياً رهبة من مادة الاكواريل، هي مادة صعبة، وأكتشفها شيئاً فشيئاً، وأخذ وقتي في اكتشافها. أما الباستيل فلا أحس بضرورة حضوره في الوقت الحاضر لتلبية متطلبات العمل، وحاجتي الداخلية. المهم هو الوحدة المتكاملة في المعرض وهذه لا يمكن فصلها، أو الفصل بين موادها، وشخصية الفنان موجودة في كل المواد مع احترام المادة وخصوصيتها، فالعمل الوحشي المنفذ بالزيت والاكواريل يبقى وحشياً بمعزل عن المادة، وكذلك العمل الرمزي يبقى رمزياً، والمادة هنا هي الوسيط.

● الانتقال بالالوان يعكس في معرضك مسحاً تشاؤمياً؟

- عندي مسألة الألوان ليست حسابية، أو قرار مسبق، هي حاجة داخلية. لهذا السبب بدأت معي مجموعة الاعمال ملونة، وانتهت بالابيض والاسود، ولست شخصياً متفائلاً بالورشة، وبالوضع بشكل عام.

البلدوزر

● حضرت « البلدوزر »، أو «الدبابة » في إحدى لوحاتك في واقعية تفسيرية؟

- كان الحضور أكثر واقعية مما بدا في اللوحة المنجزة، وعمدت إلى تكسيره، كان البلدوزر أو الرفش واضحاً وهو ينتهي من المبنى، ووجدت فيه حساً وصفياً، ومعنى أدبياً، فعمدت إلى تكسيرها، والتضحية بالواقعية الموجودة خدمة للحس الجمالي، وحاولت تمويهها إلى حد ما، وبالتباس بين أن تكون دبابة، أو بلدوزر، والاثنين اشتغلا على الهدم. هذه هي وجهة نظري، ومصدر تشاؤمي فالمدينة ليست مربعاً صغيراً من مقاهي الرصيف...

● وأستخدام المواد المختلفة مع الفوتوكوبي؟

- هي أعمال مشغولة على صور فوتوكوبي بالاسود والابيض، وأنا قمت بالتقاطها، والهدف هنا ليس إظهار مهارتي الفنية في الرسم بقدر ما هي محاولة لإحاطة الموضوع، وتكثيف العمل بمناخات مختلفة حتى تكون التجربة أكثر تنويعاً. هذا نوع من البحث عن خيارات متنوعة لرؤية أسلم.

● هذا دخول لمادة تصويرية (figurative).

- لكن مع التكسير، حاولت ان الغي كل شيء في محاولة لكسر كل الزوائد حتى يتحول العمل إلى مساحات شبه تجريدية، وأتخلص من كل التفاصيل الزائدة، فالذي أبحث عنه هو جوهر الورشة، أي السقالة، والغطاء، والوشاح الهابط، والعمارة من الخلف.

أتذكر مباني في «وادي أبو جميل»، منها مبنى مدرسة عثمانية قديمة وبعد ان رممت عمل المهندس على تكسير فتحات الانارة وهي عبارة عن شجرات من السرو فيها، رمز من رموز التراث الاسلامي، أثّر فيّ المنظر كثيراً لا سيما حين أتذكر الشكل القديم. هذا يعني أن لدينا نقصاً بالمعرفة القديمة ولتراثنا وجمالياتنا، حتى ان هذه الجماليات لم تأخذ شرعيتها إلا بعد أن تناولها فنانو أوروبا منذ بداية القرن، وسرنا نحن بادعاء الاصالة تارة بالتقليد وطوراً بتصرفات خرقاء.

● في اللوحة ٣٦ حضور أنثوي، وأنت كتوم؟

- العمارة هي حضن، والحضن امرأة، وكذلك النافذة، والسقالة، والوشاح، والواجهة، وهذه أمور تستدعي جسداً أنثوياً، وجوهاً جميلة تطل على البحر والشمس ولا أدري لماذا أدارت وجهها في الورشة الترميمية المنجزة على الارض، وأدارت ظهرها واستدارت. هذه أزمة، ومشكلة هندسية. بأي حال أنا أصر على إظهار الجنسين، وفي المكانين كمحرض حقيقي، وصراع لإثبات الذات.

● وين بدك تطلع من هالورشة وإلى أين؟

- صعب الاجابة. لم أستنفد كل الإمكانيات، والعمل عليها فتح لي آفاقاً ثانية آمل متابعتها لأنه يمكن أن تقضي كل حياتك تشتغل على موضوع واحد ولا تستوفيه حقه، وما عرضته هو جزء من ورشة أكبر عن مكب «النورماندي»، والشجرة المستوحدة، والحفرة، وحيث كان مفترضاً ان يكون معرضي هذا عن النحت والحفر.