الأخبار

خريطة أمينة لتحولات الحركة التشكيلية في لبنان والمنطقة!

آداب وفنون | نيكول يونس | السبت 24 شباط 2018

اشترك في قناة «الأخبار» على يوتيوب

الوجوه هُويات، وفن رسم الوجوه يلتقط الهُويات، بل أكثر من ذلك. هو يشي بهوية الرسّام ومدرسته وحالته وشخصه وموهبته. فإن كان كل ما يخفيه الإنسان يظهر على صفحات وجهه، فإن هُوية كل رسّام تصدح مع كل ضربة ريشة في تشكيل صورة فنية شخصية أو لإنسان يختاره. في هذا المعرض المُعنوَن بالإنكليزية فقط: Face Value: a brief history of portraiture in lebanon (قيمة الوجه: موجز تاريخي عن رسم البورتريه في لبنان/ المجموعة الخاصة بالغاليريست)، يُختصر تاريخ التحولات التشكيلية الفنية اللبنانية بشكل خاص والعربية بشكل عام.

وهذه المجموعة بحد ذاتها تدل . وفق الاختصاصيين . على تغيّر سياسات التشكيل عبر القرن الأخير من تاريخ الفن المعاصر والحديث في لبنان والمنطقة. هي ترسم خارطة مفصلة كاملة للانتقال الزمني من مدرسة تشكيلية إلى أخرى، أو من تيار أو حركة تشكيلية إلى تلك التي تلتها في تاريخ الفن، خصوصاً في منطقتنا العربية. هنا يُعرض 100 بورتريه رسمها أو نحتها فنانون لبنانيون وعرب على مدى أكثر من 100 سنة تقريباً. جمعها الغاليريست صالح بركات على امتداد ربع قرن. ولكن هل تكمن أهميتها في جمعها وعرضها؟ أم هناك ما هو أهم وأعمق أيضاً.

لوحتان للفنانة الكبيرة الراحلة سلوى روضة شقير تحيطان بيمين ويسار صالة العرض الكبرى في «غاليري صالح بركات». كأنها تحتضن كل ما سوف يراه الزائر. ننسى للحظات أننا أمام واحدة من أكثر الفنانات تجريباً ولعباً بالمساحات والكتل وحتى التقنيات. هنا اللوحتان نموذجان للفن الأكاديمي بامتياز. نموذج مدهش حتى الأخذ! ليست منحوتة حجرية تكعيبية أو تجريدية، ولا تركيباً خشبياً، بل رسمة وجه صغيرة. نعم لوحة اليمين تشكيلٌ لوجه واقعي لا نعرف تحديداً من هو، رسمته شقير ببراعة تقنية وتمكن فريد من التشريح الجمالي. ولوحة اليسار الصغيرة أيضاً هي رسم نموذجي فني لوجه إنسان. بهذه الجرعة البصرية المُسكِرة، ندخل القاعة المتحفية لـ «غاليري صالح بركات».

قسّم المعرض إلى مجموعات عدة، غير مبنية على التتابع الكرونولجي الضيق، ولو أنها تظهر بشكل تلقائي اختلاف المراحل التاريخية لفن البورتريه في لبنان والمنطقة. هنا رسم الأشخاص البرجوازيين، يعيدنا إلى «رسامي البلاط». نرى في هذا الجزء حصراً وجوه أناس معروفين طبقياً، أو رجال سلطة. يلبسون الزي الرسمي لتلك الحقبة، خصوصاً الطربوش الأحمر. كأنهم يلبسونه لهذه الرسمة تحديداً، تماماً كما كان الملوك والأمراء يرتدون زيّهم الرسمي عندما يكلّفون رسّامهم برسمهم. وهذا الجزء من

المعرض أو هذه اللوحات النادرة بغالبيتها، أُنجزت بين أعوام 1900 و1930 تقريباً. معظمها زيت على قماش أو مائيات وهي بغالبيتها قطع نادرة جداً.

وإذا ما انتقلنا إلى الحقبة التي تلتها مباشرة، نجد أن هناك بعض الفنانين الذين اختاروا أن يرسموا البدويين، وحتى عائلاتهم. نرى مثلاً رسماً لوالد صليبا الدويهي بريشة صليبا. أو رسم الفنانين لبعضهم أو الأصدقاء أو حتى الحبيب. ثم هناك الرسم الذاتي، حيث يبرع بشكل خاص الفنان أسامة بعلبكي عبر ريشة انطباعية/ تعبيرية اللمسة واللون، وتأليف داخلي متين متماسك مغناطيسي الهيبة والجذب. هذا من دون أن ننسى في الموضوع عينه صورة لوضّاح فارس لنفسه في المرآة تعود إلى المنتصف القرن الماضي، أو بورتريهاً ذاتياً لإيفيت أشقر، غير ذاك الذي رسمه لها بول غيراغوسيان (موجود أيضاً في المعرض).

المعرض يحوي أيضاً رسم البورتريه السياسي كموقف، أو التزام، أو وجهة. وهنا نجد سلسلة الـ Anonymous لأيمن بعلبكي: مجموعة لوحات وجوه مع أقنعة غاز أو أقنعة أخرى اختارها بعلبكي «لأنه ربما اعتقد في مرحلة أولى أن الأنونيموس يشكلون قوة ثورية قادرة على التغيير، لكنه لاحقاً اكتشف أنها أيضاً عرضة للتلاعب، فأوقف العمل عليها. لكن عندما قررنا تنسيق معرض البورتريه، كان لا بد لهذه المجموعة أن تكون حاضرة، كجزء أساسي من المعرض، فاستكمل أيمن العمل عليها وها هي اليوم تُعرضُ للجمهور» يشرح لنا صالح بركات. ثم نصل إلى ناحية الرسم التعبيري عن الحالة الداخلية للفنان. هنا، يشدنا تلقائياً بورتريه بريشة ناديا صفي الدين بسماكة ونتوءات تكاد تكون نحتية! لا يظهر الوجه بشكل جلي إطلاقاً، بل نلمس كلّ الحالة التعبيرية الكامنة التي أرادت ناديا إيصالها للرائي. نتفاعل كأن طاقة الريشة انطلقت من داخل ناديا وانسكبت كلها فينا. قربها عمل عملاق للسوري سبهان آدم، مكون من مجموعة وجوه تعبيرية متعددة الألوان، حِيكَت مع بعضها لتشكّل كلاً واحداً كأنه ستارة تصل السقف بالأرض.

هنا تجهيز «المفقودون» لصلاح صولي، و«الرهائن» لسمر مغربل والـ Anonymous لأيمن بعلبكي

نسأل صالح بركات بديهياً عن كيفية اقتناء هذه المجموعة، فيجيبنا بشفافية مطلقة: «لم أفكر في حياتي أن أجمع بورتريهات إطلاقاً! كنت أشتري اللوحات من الفنان، فيُباع المنظر الطبيعي بسهولة، يُباع التجريد بسهولة. أما البورتريه فلا، وهكذا تراكمت البورتريهات. وفي كل مرة، يأتي مقتنٍ إليّ أعرض عليه البورتريه من ضمن ما أعرض، شارحاً جمالية وأهمية كل لوحة، لكن غالبيتهم كانوا يبادرونني بـ «لا لا لا لا»»! الغريب في ذلك أنّ العديد من الأعمال هنا نادرة حقاً. مثلاً، من أين يمكن أن يجد أحد اليوم لوحة لخليل صليبي مثلاً!؟ هي قطع نادرة أو حتى لماري حداد!؟ يتابع بركات: «عندما أصبحت لدي هذه المساحة الكبيرة للعرض، فكرت في ضرورة وأهمية أن نعيد النظر بكل هذه الأعمال القيّمة والمميزة، ونعرضها هنا، لأنه فعلاً يمكننا أن نكون فخورين جداً، وبصدق مطلق أقول أننا بلد لديه منابع ثقافية رائعة!».

المعرض يشهد على كلام بركات الأخير، فالتنوع المدهش لا يجذب الرائي فقط بل يشكل دليلاً متنوعاً وموثقاً لتحولات تاريخ الفن التشكيلي اللبناني والعربي.

يشرح بركات لـ «الأخبار»: «ليس هناك أي بورتريه في هذا المعرض يشبه الثاني. يعني هنا «المفقودون» (عمل تجهيزي لصلاح

صولي)، وهناك «الرهائن» (خزف من أعمال سمر مغربل) ثم الـ Anonymous (مجموعة أعمال لأيمن بعلبكي). وهذه بورتريهات لسياسيين، مثل «ياسر عرفات» (رسم ظلّيّ / silhouette من أعمال عبد الرحمن قطناني محفورة على غطاء برميل نفط)!

التنوع في صياغة ورسم الوجوه الفني مدهش في هذه القاعة، والأهم أنها لا تقتصر على الرسوم واللوحات والحفر والخزفيات. يكمل بركات شرحه المفصل لنصل إلى المنحوتات: «بورتريه فوزي بعلبكي نحتها سعيد بعلبكي، ثم هنا عمل لهُمام السيد، وآخر لحليم الحاج، واسماعيل فتاح، والنحاتات حاضرات أيضاً بامتياز، فهنا عمل لمنى سعودي وآخر لفيرا بيراميان».

ثم نلتفت صوب رسم الوجوه التي تعالج مواضيع ملتزمة اجتماعياً. تظهر لنا لوحة بحدود المترين لسيتا مانوكيان، ذات تأليف مقسوم إلى جزءين: الأدنى فيه رجل واقف أفقياً، فيما الأعلى يحوي كرسياً. ربما اختصرت فيه سيتا مانوكيان بعضاً من صدمتها من العالم الأميركي الرأسمالي. وعن يمينها لوحة لتغريد درغوث من سلسلة وجوه تعالج فيها درغوث موضوع عمليات التجميل. ونغوص أكثر في القضايا الاجتماعية. يصدمنا بورتريه أزرق صغير بريشة رفيق شرف. يحمل بركات العمل ويقلبه ليقرأ على الخلفية بخط يد شرف: «الولد الحزين»! يشرح لنا الغاليريست: «هذا بورتريه للولد الذي كان يعمل في محل الحدادة مع والد رفيق شرف». هي إذا ليست عناوين بعيدة عن عالم الفنان، بل تلمسه بشكل مباشر. كلما ابتعدنا عن بداية القرن نحو الفن المعاصر، كلما اتضح التزام الفنانين أكثر بقضاياهم الاجتماعية، والتصاقهم الفعلي بما يدور حولهم بشكل مباشر. وجوه تؤثر في حياتهم، فيحمّلونها ألف رسالة ويخلدونها للأبد. فههنا أيضاً رسم لوجه شاب مصاب بالتوحد، وقربه عمل لهلا عزالدين تصور فيه الأطفال اللاجئين في عرسال، وقبالته بورتريه صادم من سلسلة أعمال جديدة لشذى شرف الدين، وآخر تعبيري بامتياز بريشة ريما أميوني راسمة الصبية التي تساعدها في الأعمال المنزلية.

«الرسالة الأساسية أيضاً من المعرض هي الدعوة لرؤية الالتزام الاجتماعي اليوم، كما صيغة التحول لفن البورتريه. فالفن له رسالة في النهاية، وأتمنى أن يقرأ الناس اللوحة والأعمال كجمال، ما وراء الشكل أو beyond the portraiture أو الشبه المباشر الذي نبحث عنه بين المرسوم والرسمة. وهنا سؤال يُطرح: لما أضع لوحة لفرانسيس بايكن أو لادوارد هوبر أو غيرهما في منزلي ولا أتجرأ على أن أضع لوحة لأحد أولئك الفنانين اللبنانيين والعرب؟

كغاليريست، أنا أحب أن أدافع عن هذه الأعمال. نعم هؤلاء فنانون عظيمون وهذه أعمال عظيمة، شفافة وصادقة، يمكن أن تحبوها أو لا لكننا سنظل ندافع عنها» يختم صالح بركات بالتزام راسخ.

نعود أدراجنا صعوداً إلى الطابق الأرضي. هنا، يقف بورتريه لفتاة، واقعي أو يجوز القول مفرط في الواقعية داخل تركيبة تأليفية مدهشة للفنان محمد الرواس. في هذا العمل الكنز تحديداً، تجد البورتريه أو الموديل الواقعي التصويري، والتأليف التركيبي ما بعد الحداثوي. تجد المضمون الاجتماعي الراهن، حتى إنّه يمكنك أن تجد في مكان ما من هذا التأليف المتين، مساحة مخصصة للريشة الحرة. كأنه بإيجاز إعجازي يختصر كل ما رأيناه في المعرض. فهل يختصر عمل الرواس أيضاً منطق تبدل وظيفة البورتريه؟

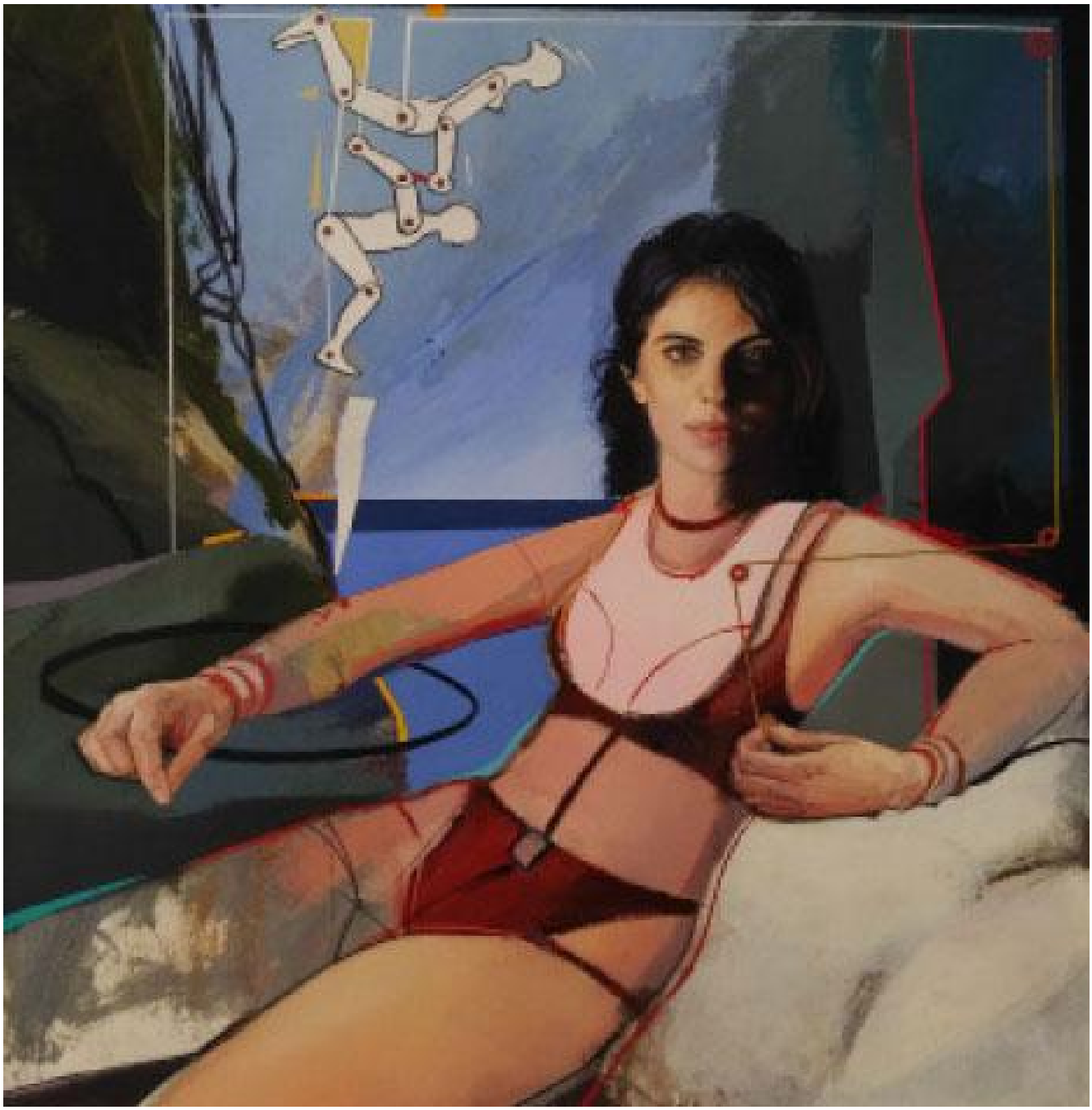
* «قيمة الوجه: موجز تاريخي عن رسم البورتريه في لبنان» (المجموعة الخاصة بالغاليريست)»: حتى 3 آذار (مارس). «غاليري صالح بركات» (كليمنصو). للاستعلام: 03/365615

تطوّر هذا الفن عبر التاريخ

فيما كانت لوحة «مخلِّص العالم» لليوناردو دافينشي، تتربع على عرش اللوحات الأغلى في العالم منذ شهرين، إذ رُصِدَ بيعُها لمقتنٍ غير مكشوف الاسم من العالم العربي، بما يقارب 450 مليون دولار أميركي (ما يوازي 3% من ميزانية الجمهورية اللبنانية)، ما زال بعض المقتنين في العالم العربي لا يحبذون شراء لوحات «الوجوه». لكن مهلاً، ما هي لوحة «مخلِّص العالم»!؟ ببساطة هي لوحة تصويرية فنية لوجه، أي ما يُعرفُ بلغة الفنون التشكيلية بتعبير «بورتريه». وفن البورتريه يُعتبر واحداً من أقدم الصيغ/ الأنواع التشكيلية عبر التاريخ، والشاهد كما الدليل على تحول السياسات العالمية وتطور السياسات الاجتماعية، كما على الانحدار الحضاري في العصور الظلامية وغيرها. هذا النوع الفني لا ينافسه في القدم أي نوع آخر سوى رسم الطبيعة. وكان أول ما رسمه الإنسان هو الحيوانات المحيطة به في مغارة لاسكو (18000 ق.م.). ورسم نفسه رمزياً أصغر من كل الكائنات من دون أن يرسم وجهه بشكل واضح. أما مع صعود الحضارات، خصوصاً أولى حضارات العالم في ميزوبوتاميا أي بلاد ما بين النهرين (8000 ق.م.)، كان للبورتريه المرمّز وغير المرمّز حضور واضح المعالم، ناصع البنيان. ظهر البورتريه بشكل أوليّ كمنحوتات، فقد صنع الإنسان آلهته على شاكلته الإنسانية بطبيعة الحال. رُسمت الآلهة وأنصاف الآلهة ونُحتت التماثيل التي تشكل وجهاً مُرمّزاً أو غير مرمّز كجزء من كل جسد الإنسان. وقد اختيرت لهذه الغاية أنواع مختلفة من الحجارة أو حتى أنواع مختلفة من الطين حتى يضمن النحات أو الخزّاف تنوع الألوان في منحوتة واحدة! وفي الحضارة المصرية القديمة أي (4000 ق.م.) مع ظهور ورق البردى، تمكن الفنان أكثر من التمثيل ثنائي البعد على مساحة مسطحة، ورُسمت الوجوه المؤسلبة، من رسم العائلات الفرعونية الحاكمة أو الكهنة. لكن ذروة العمل على تشكيل الوجوه نحتياً، كانت مع الحضارة اليونانية القديمة في القرن الرابع ق.م. حين بلغ تمثيل الوجه ذروة إتقانه. لم يقتصر النحت هنا على الآلهة أو أنصاف الآلهة أو الحكام، بل وصل التمثيل إلى الفلاسفة أيضاً، شرط أن تُعتَمَد لذلك المقاييس الذهبية، ما جعل غالبية المنحوتات متشابهة. ثم مع الحضارة الرومانية القديمة امتداداً من القرن الثاني ق.م. حتى القرن الثالث ميلادي، مال التمثيل إلى الواقعية المفرطة. أصر الفنانون على نسخ الواقع كما هو، وخاضوا تحدي التصوير التشكيلي الأعمق والأدق عبر التاريخ. أصبحت الوجوه المنحوتة تشبه أو حتى تتطابق مع الواقع، وكانت موجودة بكثرة. وهنا يمكننا فعلاً أن نتحدث عن فن البورتريه الفعلي كفن قائم بذاته. أما في الحقبة المسيحية الانتقالية الأولى أو المرحلة البيزنطية من القرن الثالث ميلادي وحتى القرن العاشر أي ما قبل عصر النهضة، فقد تدهور فن البورتريه تدريجاً بعدما منعته السلطة الكنسية، واختصر التصوير على الثنائية البعدية من جديد. لكن إرهاصات الفن المسيحي الأول، استمرت طيلة عقود إلى أن ظهر فن الأيقونات بشكل خاص في بلاد روسيا، وعاد تشكيل الوجه «المقدّس» إلى الواجهة من جديد. ثم أتى عصر النهضة وصار الفنان يوظِّف موهبته للبلاط أو للسلطة: كنسية كانت أم سياسية أو مالية بشكل أساسي. وهنا برزت سلالة آل ميديتشي التي ملكت أول البنوك كأكثر المؤسسات المالية قوة في أوروبا. يُذكر أن السلطة الفاتيكانية كانت الزبون الأول لهذا البنك، وقد سخَّرت عائلة ميديتشي لنفسها فنانين كثراً، فترعرع في كنفها مايكل انجلو نفسه، وكان العالِم غاليليو معلم الأسرة الخاص!

يُذكرُ بعدها أن الرسامين تحولوا في فترة الرخاء إلى رومانسيين حالمين ليصوروا أجزاء جمالية حصراً إما في الطبيعة أو لوجوه من يُحبونهم. لكن سرعان ما وصلت الثورة لتهز الضمائر وتشير تلقائياً إلى ضرورة انتماء الصورة لواقعها بعيداً عن ترف البلاط. هكذا، نشط التيار الواقعي وأصبح الرسامون ينقلون الحقيقة عن مجتمعهم، فيرسمون عمال المناجم والكادحين ومظاهر الحياة الحقيقية البعيدة عن برج البلاط العاجي المنسلخ عن واقعهم. ساهم الفنانون التشكيليون إلى جانب الأدباء والفلاسفة

بشكل مباشر، في هزّ الوعي الجماعي للناس على كافة المستويات الاجتماعية، وتحفيزهم على الثورة ضد السلطات الظالمة التي تأكل حقوقهم لتستمتع بثرواتها وقصورها بعيداً عن آلامهم. بعد مرحلة الثورة، ظهر بعض الشبان المتفلتين من قيود الواقعية منادين بحرية التشكيل. ظهرت الانطباعية ثم التعبيرية وتلتها مختلف التيارات ما بعد الحداثوية ولم نعد نرى فعلياً مظاهر غارقة في تبجيل السلطان أو الملك أو السياسي فقط، بقدر ما أصبح البورتريه تعبيراً داخلياً خاصاً بالفنان ومن يرسمهم، أو حتى بالتزاماته ومواقفه السياسية أو الاجتماعية الشخصية الواضحة. طبعاً هنا لا نغفل عن وجود «رسامي بلاط» حتى اليوم، بالمعنى الواسع للكلمة، يخدمون السلطات ويرسمون وجه الحاكم كعربون تقرب وتقديم طاعة، في حين حررتهم الثورات من طاعة أي كان!



محمد الروّاس

عبد الرحمن قطناني