يوسف الحويك: نصب شهداء ٦ أيار، ١٩٣٠ منحوتة من حجر، مجموعة متحف نقولا سرسق.

ميشال بصبوص، زهرة، ١٩٧٤، منحوتة من الفونت، ارتفاع ٣٤سنتم، مجموعة وزارة الثقافة.

زافين هاديشيان، النصر، نحو عام ١٩٩٧، منحوتة من برونز، ارتفاع ٣٢سنتم. مجموعة وزارة الثقافة.

عارف الريس، حوار ، ١٩٦٦، منحوتة من حجر: ١٤٠x٧٢x٦٠. مجموعة متحف نقولا سرسق.

حول معرض "الفن اللبناني" في متحف سرسق [١]

إغراء بصري وعبور مريح الى تمثيل بدا ناقصاً

حاولت مراراً الاحاطة بطبيعة محتويات معرض "الفن اللبناني" – وهذا عنوانه –، في متحف سرسق – وهذا مكانه –، وكنت ارى نفسي دوماً مجرد زائر امام مجموعة عريضة (١٥١ رقماً) وفيرة التمثيل (٨٧ فناناً من معظم الاجيال)، متنوعة الصنف (من التصوير والنحت الى المواد المختلطة والتركيب...)، متساندة في مستواها (الجودة ميزة معظم الاعمال)، انما من دون ان اصل في الوقت عينه الى ايجاد الخطوط الرئيسية لتيارات جمعت كباراً وعاديين، وتجارب فردية حرضت المدينة على نفسها هنا وهناك، ونصوص ارّخت لحداثة وعودة الى جذور ورغبات في الانتماء، اي صنعت واقعاً وبنت ذاكرة.

بدءاً، نميل صراحة الى اعتبار معرض "الفن اللبناني" معرضاً مثيراً لجدال يستمد مادته من الطابع الضبابي نسبياً، حول الحالة التشكيلية في صورتها الراهنة: فالمعروف عنها ومنها، جزئي، ليس فقط لغياب متحف وطني للفنون التشكيلية المعاصرة، او لانعدام المرجعيات المكتوبة او الڤيديوية او الفوتوغرافية الموثقة والمنشورة، او لتخلي المؤسسات القائمة – الجامعة اللبنانية ومعاهدها الاربعة للفنون مثلا – عن الاعتناء المستمر بالشأن التشكيلي تدويناً لتاريخ او تحريضاً على ابداع، بل خاصة لكون معظم عطاءاتها ذات قيمة متواجدة في مجموعات خاصة مقفلة على اصحابها واصدقائهم غالباً، ولكون البلبلة سائدة أنّى توجهت طلباً للمعلومات الدقيقة كمن في رمال متحركة.

الا انه كمعرض لـ"الفن اللبناني" يقدم عبر النماذج المختارة من قبل المشرفين عليه، تعريفاً افقياً موجزاً ومرصوصاً وملوناً ضمن محتويات خزانتي متحف سرسق (٨٨ قطعة) ووزارة الثقافة (٦٣ قطعة). واذا بانت هنا وهناك فراغات وظهرت اعمال مضافة بلا مبرر، فالسبب هو الخزانتان المتحكمتان في محتوياتهما، او النقص الناتج من عدم اقتناء ما هو افضل او ما يسد غياباً.

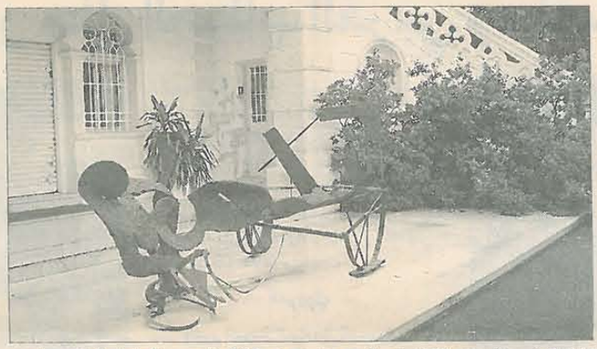
ولكل من المجموعتين نقاط قوة ومكامن ضعف وكلامنا هنا يتناولهما من خلال النماذج في معرض "الفن اللبناني"، اما ما لم يتم اختياره من خزانتي المؤسستين فخارج القول. وعلى الجدران في سرسق علامات معلنة من قبل المنظمين على توازنات في التمثيل تتجاوز عدد الاعمال المتقارب تقريباً (٤٨ من وزارة الثقافة و٥٦ من سرسق) للتركيز في ذكاء لبق على الوجه المضيء للفريقين بفضل اختيار القطع الفنية النافرة في المجموعتين.

ملاطفة العين، واستنفار الذاكرة

يعرف زائر "الفن اللبناني" اللحظات الممتعة في جولة بين الحديقة وزواياها، والطبقة الاولى وغرفها، فالطبقة الثانية واجنحتها. جولة تنعقد على محطات للفرجة كأنها وزعت على فوارق بينها، هنا للتقويم والتمحص وهناك للقطاف الخفيف اللذيذ. او كأنها لا ترغب ابعد من توليف معرض تشكيلي لفنانين لبنانيين من كل اجيال المئة والخمسين عاماً الماضية. معرض كالذي ينظمه متحف سرسق من حين الى اخر، خاصة ان برمجة "الفن اللبناني" تمت مكان "معرض الخريف السنوي"، لذا له على نحو تنظيمي الدور نفسه، اي تنشيط الروابط الفعلية بين المؤسسة المتحفية الوحيدة في المدينة وجمهور الفنانين التشكيليين ممن يشاركونه فاعلياته او يمتنعون.

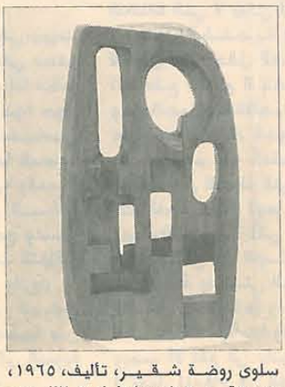
ومن داخل المحتويات تبرز الملامح الجذابة اولا، وللمعرض عندئذ، من الفه الى يائه، الطلة المريحة، كأنه نظم للاغراء البصري وللعبور المريح وكمن يتزلج فوق مياه بحر هادئ. وكم كبير من المعروضات اقرب الى ملاطفة العين من تركه زرقة فيها تحفر في مكان ما من الضمير. والجو كما يعرفه متنزه وسط منظر اليف رطب وملون، لكن في الوقت عينه كما يصطدم به رحالة في بحثه عن الاشارات المميزة والنافرة والفوارة، وفي الحالتين يجد المتنزه نفسه امام دعوات تتحداه في ذكرياته غير المستقرة على ركائز ثابتة نظراً الى الصورة المرتجلة للفن اللبناني في تسلسل مراحله وكبار رموزه ونتوء النماذج التي تصنع الحركات التشكيلية لبلد ومدينة.

وامام حضور حقيقي لبعض التجارب التي صنعت هنا وهناك الحدث في بيروت، العودة الى الجذور، التجريد، التعبيرية، التقاسيم على المنظر الطبيعي، الارابسكية والحروفية، الشخصانية المتمنعة في ذاتها، الى محاولات غير محدودة في التميز عن السائد وعن المتداول. ثمة



عادل الصفير، عشتروت، ١٩٦٧، منحوتة من معدن، عرض ٢٩٣سنتم مجموعة متحف نقولا سرسق.

الفرد بصبوص، جنية البحر، ١٩٨٩، منحوتة من رخام، ارتفاع ٦٠سنتم، مجموعة متحف نقولا سرسق.



سلوى روضة شقير، تأليف، ١٩٦٥، منحوتة من خشب، ارتفاع ٦٧.٥سنتم، مجموعة وزارة الثقافة. (ساكو بيكاريان)

في سرسق وفرة من الاعمال غير المحملة بأي محتوى يبرز وجودها في معرض يراد منه التعريف المتحفي بحركة تشكيلية لعبت الى جانب باقي الحركات الابداعية في الشعر والرواية والمسرح والموسيقى والرقص والايماء والنقد، دوراً رائداً في انجاح حلم جيل كامل باعطاء المدينة التي يعيشون فيها، بيروت، صفات المكان الثقافي بامتياز.

يفترض عندئذ ان نتوقف هنا امام النماذج اللطيفة لامثال راشد بحصلي او سمير ثابت، وتلك الجارحة المستنفرة من صنع حسن جوني او فريد عواد. ونلتقي في الحديقة منحوتة حجرية لسلوى روضة شقير وهي لا تقل في صدامية خطوطها الافقية عنفاً من زيتية جان خليفة من جزأين، او زيتية شفيق عبود الموجودة في الطبقة الثانية. وانما لا مفر هنا من الاستغراب الشديد لغياب لبنانيين كبار، قدامى ومعاصرين، عن المعرض، مما يعني ضمناً غيابهم عن المجموعتين، تلك التي لسرسق والتي لوزارة الثقافة. وجبران خليل جبران واسادور بزديكيان مثلان على ذلك. وهناك ايضا علي شمس وفاطمة الحاج ومنيبعل سروجي وبسام جعيتاني... واللائحة اطول واقسى تعبيراً عما في تصرف معظم المؤسسات من تقصير غير مفهوم في انجاز ابسط الادوار التي تبرر وجودها.

الثلاثي التاريخي

شقير وبصبوص وهاديشيان. والنحت غائب كذلك: نعيم ضومط وجوزف بصبوص ومارون حكيم وشوقي شوكيني، والتسمية هنا للاشارة الى نقص يفوق المعقول في مجموعتين مطالبتين باتقان تصرفاتهما. وإن كان لدى متحف سرسق، نظرا الى طبيعة عمله، عذر، فأي عذر لوزارة تهدر الى اليوم اموالا طائلة في اقتناء اعمال تشكيلية تولد ميتة! والاعمال النحتية في معرض "الفن اللبناني" خير دليل على ضعف قدراته في تقديم صورة خصبة عن فن النحت في لبنان، وقد يبدو وجود سلوى روضة شقير وميشال بصبوص وزافين هاديشيان، الثلاثي التاريخي للنحت الحديث في لبنان، كافيا لابراز الملامح الرئيسية والنافرة لنمو الفعل النحتي في زمن تراجع فيه الحجر عن واجهة العمارة واختفى الخشب من السطوح بعدما اقتحمت المواد الصناعية المدينة وارياڤها حتى الاطراف القصوى.

ومعرض "الفن اللبناني" يحتفل بالنحات اللبناني والعربي الاول، اي بيوسف الحويك من خلال رد الاعتبار لنصب "شهداء ٦ ايار" الذي لم يعرف منذ رفعه عام ١٩٣٠ في ساحة البرج الا النكران والاعتداءات المتكررة. والآن يتراجع وسط حديقة سرسق بكل خفر حجره وكآبة المرأتين المتربعتين فوق كأنهما في سهر على ذاكرة شعب اضاع قلبه. وقربه حجر سلوى روضة شقير (تأليف ١٩٦٨) المتنامي داخليا كأنه يتغذى من ايقاع سري ينساب في خطوط تسكن سطوحه كجراح لقصيدة بصرية عمودية. وحجر روضة شقير يتفجر على سكون سرّي، فيما تنحو منحوتة ميشال بصبوص المعدنية (من الفونت زهرة – ١٩٧٤) الى انفجار لولبي يكاد يترك ذعرا في العين. وشعور غريب بالعداوة في "زهرة" ميشال بصبوص، كأنها لم تعد للحب بل للموت ولمنع عين الزائر من الحلم. ولدى سلوى روضة شقير وميشال بصبوص نصبة خفية بين المومة والجريئة الساكنة ضمن حركتها والفوارة الى خارج بدنها، وكلتاهما في ذلك متقاربتان من زاويتين مختلفتين اكثر منهما في نصبّية بلاغية خطابية في منحوتة زافين هاديشيان. وهذه الاخيرة مرصوصة على بدنها ومنحازة الى الحجم المصقول على عضلة وتكاد تغلن وقوفها منتصبة متشاوفة في الفضاءات الشاسعة.

والنحت حاضر في ذكاء شديد لدى كل من عارف الريس (في الحديقة) وسامي الرفاعي والفرد بصبوص (في الطبقة الثانية). وفيما الريس يتصادم وحجره معطيا اياه الوشم والنسيج والتنقيط لتقريبه بصرياً من التصور، ففي عنف سامي الرفاعي تفاصيل ناتئة خشبا (وحش الحرب – ١٩٨٧) رغم لمعان لوني يقلل جزئيا من صدامية اشكاله كالحراب الجارحة. وينحاز الفرد بصبوص الى طراوة في منحوته الرخامية المتقعرة على شفرة وجه تمكي الغرابة وتنادي على المشاعر التي كأنها مبللة بالماء المالحة. والنحت في سرسق بين الوزارة والمتحف، الا انه يفي بحضوره ولا يهمش دورا رائدا رغم قلة الاعمال وجزئية التمثيل.

وتلفت منحوتة عادل الصفير ("عشتروت" – ١٩٦٧) من معدن في اسفل الدرج الكبير في الحديقة، لتلبسها الشكل السردي الافقي الذي يعلن رغبة في البناء الموادي وإن سادت المادة الواحدة، المعدن (عرض ٢٩٣سم) لثراء قصور اجزائها كأنها مركبة لتسير وتتقدم. ونحن في هذه المرحلة في الستينات عند عتبات حرب تركت جروحا عميقة في الرعيل الذي منه عادل الصفير ورفيقاه منير نجم وستيليو سكامنغا اللذان لم يشفيا من مجريات ذاك العام المطبوع بالشؤم. وللنحت عندئذ مداخلات تلونت بالتشاؤم رغم ان ثمة تهمة توجه دوما الى الفن اللبناني بالتخلي دوما عن التزامه بالواقع الحي حين يطفو ذاك الواقع على مشاعر المجتمع.

* * *

معرض على شفير الارباك لكونه يترك اسئلة في فراغ الكلام: فالنحت حاضر ولكنه ناقص التعريف بواقع النحت في لبنان على مدى قرن ونصف من مزاولة هذا الفن في بلد حيث للمعمرجي والمقلعجي دورهما التاريخي في صنع البيت اللبناني الذي يعتبر تحفة معمارية في فن العمارة.

نزيه خاطر

(*) يتبع جزء ثان اخير: الرسم في متحف سرسق.