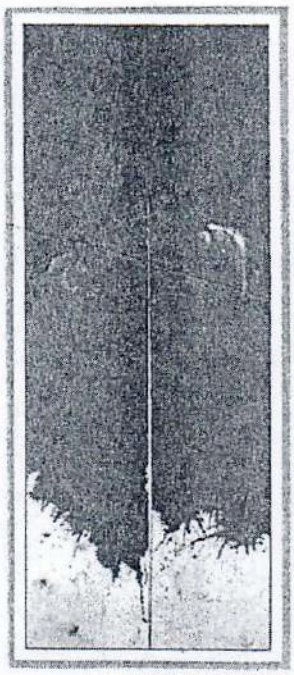
لوحات هنيبعل سروجي تأليف يتجه صوب الاكتمال

تجريد غنائي يقطّر اسباب التلوين

لوحة تجريد ثنائية التركيب



لوحة ثنائية طولية: الوان وحروق...

لا يلون وصولا الى المستوى المتكامل لعلاقة اللون بالمسطح. وتأثيره الاساسي على التأليف. بل يلون تجريحا. لكأنه يرغب فعلا في تفتيق تلك الشقوق السرية في جسد الأبيض تاركا اللون الآخر عرضة للنزف.

هذا الاسلوب التلوين الذي يمارسه الفنان اللبناني الكندي «هنيبعل سروجي» - وهو يعرض حاليا في معرض (جانين ربيز) بمنطقة الروشة في بيروت - انما يشكل اعلانا واضحا بالبحث في تلك المساحة الهائلة من الالتباس الذي تخلقه منطقة غياب الصورة او قتلها المتعمد. عندما نؤسس بوعي مسبق عالم التجريد الغنائي القائم على افتراضات اساسها اما التوافق او التنافر اللوني.

هناك مفاهيم خاطئة عن المعنى الانشائي غير المباشر للتجريد الغنائي... فاذا كان «راوشنبرغ» وبعض مجردي اواخر الخمسينيات قد فسروا الحركة بالبحث الجدي لإيجاد فن منظم شكليا لحظة قتل او غياب الشكل.. فان التلاميذ المتأخرين «لجوزيف ألبر» أحد اكبر اساطين مدرسة «الباو هاوس» قد وجدوا أن اللون عبر استقلاليته التامة هو التفاعل الاساسي في العمل، لأنه الوسيلة الاساسية في اللغة التصويرية هذا ان لم يكن هو اللغة بكل تكاملها الضوئي والنفسي.

اذاً عبر اللون وفي اللوحة التجريدية بالذات سوف نتوصل الى (حقل ما قبل الشكل). ليس من اجل ان نكون من هذه الحالة (الماقبلية) شكلا ما، بل من اجل الإبقاء على (بكارة) هذا العالم اللاشكلي تقديسا لما نستطيع ان نسميه بصفاء الذاكرة من افكارها المغشوشة بصورة العالم المرئي وهي صورة ذاتية صرخة قابلة لشتى الاحتمالات والتفسيرات لأنها لم تصل الى سقف الكمال الحقيقي والتام.

هذا اللون وبكل ما فيه من معطى تأليفي، ومن مداخلات بعضها افتراضي وبعضها حقيقي وليس وهميا. يتعامل معه الفنان (سروجي) بطريقة تلقائية على مسطحه الجاهز لكل المفاجآت.

ولكن كيف سيبدو التنفيذ؟

انها دعوة صريحة لمطالعة بصرية اخرى للوحة هذا الفنان الدارس في (مونت رويال) بكندا.. حيث ذلك العالم المغلف بلونين آحاديين وصعبين أحدهما الابيض الشامل. عبر مواسم الشتاء المثلجة. وثانيهما خضار الصيف الربيعي الدائم الذي تمتاز به مساحات (كيبيك) الكندية. وبخاصة ما يحيط بمنطقتي (مونتريال وشيربروك) وجوارهما.. حيث سنكتشف دون عناء أن الفنان لم يكتسب خاصية او (عادة) تفجير الصفاء باللون المباغت عبثا. بل هي الرغبة المكتنزة لدى العديد من الفنانين الكنديين المشتغلين خارج لوحة «البيزاج» او المنظر، المتداولة بكثرة شعبية هناك.

انهم الجماعة التي تؤسس أقانيمها التصويرية خارج دائرة الصورة. بل في ذلك الحقل الذي تجد فيه الذاكرة مرتعها الواسع لكي تشاغب على الخارج متجهة بكل قوة الارادة صوب الداخل الثري للفنان.

هنا اللوحة هي الكشف عن هذا الداخل الهائل الذي تتكون منه ذاكرة ابداعية تتعامل مع اللوحة كتأليف بصري وعقلي في آن واحد. انه الامتناع المتعمق عن تبرير دور الفنان. او بمعنى آخر انتزاعه من دوره التاريخي كرسام مصور ووضعه في دور اكثر فاعلية وانفعالا من السابق.

لوحة هنيبعل إذاً هي اللوحة التي لا تحتاج الى (شفاعة) بل الى (قدسية) اللون. وهنا في هذا الحيز نستطيع ان نناقش اللوحة انطلاقا من مدى مقدرة الفنان على خلق التوازن المطلوب. وهو توازن سري - ما بين المعنى الإدغامي السري للتأليف، والمعنى الافصاحي العلني للتلوين؟

لقد اشتغل سروجي على السطح اولا. بتلك المادة اللاونية القابلة للاستقبال والانفجار. لكنه عمد الى استعمال اللون مباشرة دون ان يجهز له مكانه الاساسي على جسد هذا المسطح. فحصل ذلك الالتباس ما بين الضربة اللونية التي تمنح تلقائيتها ومباشرتها للمشاهد. والخلفية التي لم تزل متلهفة لاستقبال العمق (التجريبي) لهذه الضربة. كان عليه وكأي فنان محترف لعبة التقميش والتأليف. ان يعمد الى استعمال التلوين وفقا لقاعدة ثنائية الاداء. اي ان يستعمل الدرجة السائلة من اللون اولا ومن ثم ذات اللون بدرجته (الدلغانية) الكثيفة. لقد جنح سروجي الى هذه اللعبة الشيقة في بعض الأعمال. وأخص بالذكر منها تلك التي لون مسطحها باللون الواحد المشغول باطنيا بمكملاته اللونية. لوحتان زرقاوان واثنتان بالأحمر واثنتان بلون اخضر...

لندرس هذه الاعمال ونتعرف الى النتائج الايجابية الرائعة التي حصل عليها الفنان الذي تمنيت عليه ان يشتغل مثل هذه الأعمال بشكل كبير ومسطح واسع.

اولا: قدم الفنان سيطرته الذهنية الرائعة على الخلفية اللونية. وبما أن هذه الخلفية هي تلوين اساسي، لذلك كان تفاعلها مع اي لون اضافي عميقا وبالغ الأثر حيث التفاعل التلقائي ادى الى ان اللعبة التقنية تروضت لمصلحة الفكرة التجريدية العامة. فكانت لوحة التجريد الغنائي اللوني بأجمل مظاهرها التلقائية المطلوبة.

ندرك أن سروجي المشتغل على حيثيات التأليف اللوني، هو ذلك الفنان الواعي للمدى النفسي الذي يجب ان تبلغه لوحته. لأنه أراد منذ البداية ان يتعامل مع شتى المؤشرات التي تطرأ على جسد المسطح التأليفي عنده. فالحرق كتقنية محاط بهذا الأسود (الغواشي) والمنتظر لتجليات اي لون يدخل خلفه ويكشف عنه. هو أيضا تأليف متعمد للإيحاء بمعطيات التحول والحركة في المسطح. انه ليس لغة فراغية كما يرى بعض النقاد. بل لغة امتلاء حدثي لمكان يتشكل بهيئة جسد اللوحة.

بيد ان العمليات الكولاجية الاخرى، وهي عمليات ستبدو للوهلة الاولى بالغة الهشاشة ربما أراد الفنان ذلك. ليست بالمستوى التقني الذي يمكن ان تتأسس على المدى الزمني كلوحة لها حضورها المطلوب. على أن كل لوحة يجب ان تراهن على عامل الزمن وان تعاند باتجاه أبديتها الافتراضية.

ان معرض (هانيبعل سروجي) ليس ذلك المعرض الذي يمكن أن يدخله المشاهد ويخرج منه بلا اسئلة او على الأقل بلا قلق اكيد على المدى الذي ستصل اليه افتراضات الحدث التصويري المجرد. فنحن وان كنا نعيش زمان قتل الصورة. والاجهاز عليها، الا ان زمن التفتيش في حقل ما قبل الصورة لم يزل قائما، كمثابرة فكرية فنية. تنقل الابداع التشكيلي من خانة الوصفية المحايدة الى خانة التأسيسية الأكيدة..

ويكفي ان نعرف ايضا أن هذا الفنان الذي يعرض الآن في صالة «جانين ربيز» ببيروت هو من مواليد بيروت عام ١٩٥٧. هاجر الى كندا مع عائلته اواسط السبعينيات. حصل عام ١٩٨٧ على شهادة الماجستير في جامعة كونكورديا في مونتريال. وهو دبلوم معهد الفنون الجميلة في (نيم). حاز منحاً من الحكومة الاقليمية في كيبيك بكندا.

شارك في ندوات فنية كثيرة في كندا واميركا والمغرب وفرنسا. اقام معارض شخصية ابتداء من العام ١٩٨٢ في مونتريال، باريس، بيروت، نيم، نيويورك كما شارك في العديد من المعارض الجماعية داخل وخارج كندا.