

فنون تشكيلية

ابن زقاق، البلاط وجار فيروز خلد بيروت حسن جوني: أنا رسام البؤساء في الأرض

حديث طويل وشيق يشوبه الحنين والذكريات مع حسن جوني (1946). الفنان الذي يعتبر احد ابرز الاسماء في المحترف التشكيلي اللبناني، تميز بنبرته اللونية المتفردة، ولوحاته التي ارخت بيروت بمقاهيها وبساطتها وعمالها وكادحيها، وشوارعها واشجارها



الرسام التشكيلي حسن جوني.

الفنان الذي تخرّج في الاكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ALBA) عام 1964، ثم نال الماجستير من الاكاديمية الملكية للفنون في مدريد عام 1970، حظي بحفاوة وجوائز عدة، من بينها الميدالية الذهبية في بينالي اللاذقية (1997). عرفت لوحاته طريقها الى عدد من ابرز المتاحف الغربية والعربية.

في حوار مع "الامن العام" في محترفه في رأس بيروت، يروي مسيرته والمشهد الثقافي اليوم وجيل الشباب في الحركة التشكيلية اللبنانية.

■ كيف بدأت علاقتك بالرسم؟

□ حين كنت في عمر السبع سنوات، كنت احاول رسم بعض الاشياء التي احب رؤيتها باستمرار كالوردة، والفراشة، والعصفور والسمة والديك. وهذه مفردات الطفولة التي تثير اعجاب الطفل

اجل شراء مجلة "الهلال" المصرية. كانت المجلة تعني لي الكثير، وكنت اربط نهاية الشهر بهلال "الهلال". ادفع بالتقسيط ثمن المجلة للبائع. مع الوقت، بدأت تتبلور عندي احساس خالية من الفراشة والعصفور، ودخلت اليها الملامح الاولى للانسان. اما السبب، فلانني كنت ارى ابي وعمالا كانوا يعملون في حديقة البيت الذي عشت فيه. البيت كان مؤلفا من غرفة واحدة، لكن في الحديقة كان يجلس عمال يجمعون المكاتب. كان هؤلاء يقضون معظم وقتهم بين عرق الجبين واغنيات الحنين. عرق الجبين لانهم كانوا اميين وهذا طبيعي، فقد كانوا حرفيين. اما اغاني الحنين، فلانهم تركوا عائلاتهم في قراهم وجاؤوا الى المدينة ليكسبوا رزقهم. كانوا يغنون عندما يشعرون بالحنين الى عائلاتهم وقراهم. وهذا ما حرص لدي رسم الانسان المعلق بين الحنين والتعب.

■ هل لهذا السبب يحتل هؤلاء البسطاء موقع الصدارة في لوحاتك؟

□ طبعاً، فانا في عمالي لا استطيع ان انسى الناس المتعبين. لا استطيع مثلاً نسيان دموع الباعة المتجولين الذين كانت الشرطة البلدية تصادر عرباتهم. والذي ايضا كان من الكادحين. كان اسكافيا وغالبا ما رأيت اطراف اصابعه زرقاء، لان ضربات الشاكوش كانت تصيب اصابعه. ولا يمكن لاحد ان يتخيل مدى الالم الذي تسببه. لكن والذي لم يكن يبوح بهذا الالم خوفا علينا. لغاية اليوم، بعد هذا الزمن المتطاوّل بيني وبين عمله، حين ارى لونا ازرق اذكّر اصابعه. هذا الالم جعلني اتعاطف مع بؤساء الارض، لانه كتب عليهم شقاء: ان شقاء الولادة والعيش، وشقاء الرزق. كأنني حاولت ان ابشر بالهمم. حين رسمتهم، كان بدافع تحريض الاخرين على الرحمة بهؤلاء الفقراء والمساكين.

■ نشأت في عائلة متواضعة متألّفة من ثمانية اولاد. ماذا اورثتك هذه البيئة؟

□ ابي كان محبا للزجل، واذكر في الغرفة الصغيرة

التي كانت تشكل بيتنا في زقاق البلاط التقى بمجموعة من شعراء الزجل في تلك المرحلة، يتبارون في الشعر ولاسيما الغزل منه. هذا الامر ايقظ عندي حسا مبكرا بالمراهقة، وتلمس الجمال، والاحساس بالنبرة العاطفية لانهم حين كانوا يغنون للحبيبة، كان يفعلون ذلك دوما من منطلق ان هذه الحبيبة هجرتهم. دائما كانت هناك لوعة في الحنجرة. وقد تبين لي في ما بعد ان اللون هو موسيقى، والصوت هو رسم وخط، والنغم هو لون. حين استعيد مواويل تلك الايام، اشعر بان هناك تطابقا عظيما بين الاسم الذي كنت اسمعه في مواويلهم، واللوان التي تتوافق مع ذلك الشجن. حين ارسمهم، ارسمهم بالشجن الجميل. وهذا التناقض ليس تناقضا لغويا، بقدر ما هو تناقض تشكيلي جمالي تعبيرى، كان نرى الدفعة مغلفة بالحريير. وهذا ما جعل الانسان حتى اليوم يشكل العمود الفقري للوحتي.

■ اخبرنا عن رحلتك الى مدريد بعد نيلك دبلوما في الرسم والتصوير من الـ ALBA في لبنان عام 1964؟

□ تخرجت عام 1964 ورحت في السنة الاولى الى مدريد على نفقتي الخاصة، لان التكاليف كانت اقل بكثير من تكاليف باريس وروما. لكن في تلك السنة، استندت كل المبلغ الذي كان في حوزتي، فعدت الى لبنان وانتظرت منحة الدولة. حينها كانت هناك 18 منحة سنوية ولكل اختصاص منحة واحدة. ومن يكون الاول على دفعته فقط ينالها. كان من نصيبي ان حصلت على المنحة، وعدت الى مدريد لاكمال دراستي، فملت شهادة الماجستير في الفنون، وكان العوده الى لبنان في العام 1970.

■ ماذا اعطتك مدريد والمدرسة الاسبانية في الرسم، خصوصا وان مجابيليك من الفنانين كانوا خريجي فرنسا او ايطاليا؟ كيف تميزت عنهم؟

□ هناك امران جعلاني اذهب الى مدريد: الاول اقتصادي بحث كما ذكرت. اما العامل الثاني فهو حين شعرت ان المدرسة التعبيرية الاسبانية في الرسم هي مدرسة فائقة الاهمية تحاكي هذا الحضور الانساني الموجود في داخلي. فانا لست فنا زخرفيا مثلما رأيت في المدرسة الفرنسية والاطالية. انا فنان يهتم بالانسان. حين ذهبت الى مدريد، واجهت ما كنت احلم به. مدريد ◀

نقطة على السطر

هل إنتهى زمن الغاليريها؟

ليس الالتفات الى الماضي علاجا للراهن، لكن خلف غشاء الحنين الشفيف، يمكن ان نستخلص الدروس التي تخص الراهن، وان نقارن بين زمنين ونحاول ان نفهم. ليس التباكي على الماضي والشكوى من الحاضر مدخلا صحيحا لمواجهة الواقع، الان وهنا. علما ان كل زمن، حتى مراحل الصعود والبناء والازدهار، يعرف الحنين نفسه الى "ايام زمان"، والشكوى مما آلت اليه الامور. واذا كان لكل راهن عصر ذهبي يلتفت اليه، ويبيكي على اطلاله، فاننا في لبنان نعود دائما الى بيروت السبعينات، مختبر الحداثة العربية، وولادة التجارب والمدارس والافكار والابداعات الرائدة. كانت مرحلة صحوه ونهضة على كل الصعد، من الازدهار الاقتصادي الى الحراك السياسي، مروراً بالادب والشعر والمسرح والفن التشكيلي.

الجدير بالذكر ان الفن التشكيلي الذي نتناوله في هذه المقالة، لم يكن قائما في برجه العاجي، ولا على جزيرة معزولة. تفاعل رواد هذا الفن مع كل الانواع الابداعية الاخرى، فكان بول غيراغوسيان يرسم ملصقات المسرح، والفونس فيليبس يصمم ديكوراته، وسمير صايغ يحمل البعد التشكيلي الى المجالات الثقافية الفكرية مثل "مواقف"... اما يوسف الخال احد ابوي مجلة "شعر" مع ادونيس، فكان يملك مع رفيقة دربه هيلين الخال واحدة من اهم صالات العرض في بيروت، الا وهي "غاليري وان" التي شهدت عبور بعض اهم اسماء الحركة التشكيلية، لبنانيا وعربيا، بل ساهمت في صعودها وتكريسها.

تطول القائمة في بيروت الزمن الجميل: "اليسار" جورج الزعني، و"ايروف دارتيست" امل طرابلسي، وكثير غيرها...

مناسبة هذا الكلام موقف الفنان الراحل حسن جوني الذي تحاوره "الامن العام" في هذا العدد. يستعيد المعلم بعض محطات الزمن الجميل مثل "كوتناكت" و"دار الفن والادب" هذه المنارة التي ادارتها سيدة استثنائية اسمها جانين ربيب، قبل ان يعلن موت الغاليري في بيروت اليوم، او عدم جدواها. الفنان الذي انسحب الى محترفه المظلل على بحر بيروت، حيث يستقبل الجمهور وهواة الفن والمقتنين ويعرض اعماله، يصدمك حين يتحدث عن لاجدوى العرض في غاليري. هل هو حنين الى ذلك العصر الذهبي الذي كان من صناعه، والشهود عليه؟ ليس بالضرورة. انه استنتاج واقعي لشخص مرهف يلتقط ارهاصات حياة المدينة والحياة الثقافية فيها. ليس اعتكافا في محترفه، بل محاولة لاستعادة المعنى والروح اللذين فقدتهما مدينة مفتتة، اضاعت روحها مع اوامير العمران والتقدم.

غابت الغاليريها القديمة مع الحرب الاهلية، وعاد بعضها مع احلام السلام والاعمار. لكن الى جانب الغاليريها التقليدية والعريقة مثل "غاليري جانين ربيب" و"اجيال" و"صالح بركات" و"اليس مغرب"... ظهرت فضاءات مخصصة لما يسمى بالفن المعاصر وفنون الفيديو والتجهيز والفنون المفهومية conceptual التي تمردت نهائيا على اللوحة التقليدية. نذكر مثلا "غاليري صفيير زملر" لاندريه صفيير، و"تانيت" لنايلة كنانة... وشهدت المدينة فورة صالات العرض الصغيرة، الطليعية التي تطلق عشرات الاسماء الجديدة مثل ArtLab و ArtOn56.

لكن بيروت بعد العام الفين ليست بيروت السبعينات. تفتت الحياة الثقافية والصحافة الثقافية والجمهور نفسه، جعل المرحلة غير قادرة على توليد ظواهر وتكريسها. بيروت تفتقد لهذا الجمهور المتناسك الذي كان يقبل على العروض، ويتابع ويناقش ويشترى. ذهبت ايام كانت فيها الفنانة الاستثنائية سينا مانوكيان تباع روايتها بالتقسيط للطلاب والمناضلين والفقراء. اليوم مقتنو الاعمال هم اصحاب الثروات ومحدثو النعمة، واعضاء ناد صغير مقفل لا يطل على المدينة.

اما الهم الثقافي، اما النقاش والتفاعل، اما الاصداء الاعلامية، فاختفت تماما من حياتنا. هذا التفتت، هذا الخواء، هما اللذان يشكو منهما حسن جوني حين يتحدث عن لاجدوى العرض في صالات بيروت اليوم. لكن الاستسلام للعقلية الاستهلاكية مرفوض، وعلينا ان نعيد احياء بيروت التي تعيش في بال اجيال عاشت تلك الايام السعيدة.

سمير مراد

نخرج من المدرسة، كنت اجد نفسي مرارا مضطرا للمشي في جنازة شخص مجهول لا اعرفه. كنت التفت وارى ثلاثة شيوخ عريان كانوا دائما يرتدون ثياب الشتاء صيفا وشتاء. غالبا ما كانت هذه الثياب مبقة بالزيت، وكنا نعرف هوية الميت اما بوضع المنديل او الطربوش على مقدمة المحمل، مع ما يستتبع ذلك من آيات قرآنية. هذا المشهد جعلني اتصادق مع الموت، واتألف مع اشكاله وشعائره، ومشهد مشي الاحياء خلف الاموات، اي المتحرك خلف الصامت. هذا في ما يختص بالمكان. اما الزمان فهو زمن الطفولة والمراهقة بحيث انه ما لم يكن يعينني قبل المراهقة صار يعينني بعد المراهقة. ما جعل مراهقتي تستفيق باكرا انه لم يكن هناك حذر من المراهقين في تلك الحقبة. كان هناك نوع من التسامح والبراءة. هذه المراهقة الاولى جعلتنا نحس بمشاعر الحب الاول، وتلك الاندفاع العاطفية الفجة. وكان الحب بالنسبة الي رسما وكتابة، وليس بوحا، لانه بمقدار ما كان هناك من تسامح، كانت هناك ممنوعات من لقاء الاخر. جاءت الحرب، وشعرت بأن كل شيء في خطر: الابنية والشبابيك والاحواض، والبرندات وما كان عليها، وثرثرات الناس في الشوارع، ومقهى القزاز، والقطار الذي حملنا بركوبه. كانت كلها في خطر.

■ بَمَ تشعر اليوم بعد اندثار هذه الامكنة؟
□ انا بالغ الحزن، واشعر بأنني صاحب الفقدان، لانه لغاية اليوم، حين تلج علي الاشياء في داخلي، اقصد منطقة زقاق البلاط وادخل الغرفة التي ولدت فيها، وهي ما زالت قائمة وبرسم الزوال مع غرفة السيدة فيروز. امر في الشوارع التي عبرت بها طفلا، واستعيد بقايا ذاكرة. فهي سيف ذو حدين، لانها تشعرني انني ما زلت حيا، واشعر بأسي لانني انا واياها الى زوال.

■ قلت مرة ان العالمية لا يمكن ان تمر الا بالمحلية؟
□ العولمة هي مؤامرة، ونتيجتها اقتلاع الانسان من جذوره. حين يتجرد الانسان من الزمان والمكان، لا يعود يملك قضية، ولا خصوصية محلية. انت انسان تغرف من حيزك، لكن حين يجبرونك على الغاء حيزك، فانهم يجبرونك على الغاء نفسك بنفسك. العالمية هي ان ترفع محليتك الى المستوى العالمي.

س. م



لوحة "من دون عنوان" (2016).

التحتا ثم الفوقا ثم النويري، نزولا عند رأس النبع ومن هناك اياها، كنت احفظ اشكال البنائيات حتى انني كنت اشعر انها كانت تنتظري كصديقة كي ارمي التحية لها. كان هناك نوع من مصالحة مع المكان. هناك ايضا، كنت ارى الانسان والناس كيف يتحركون. كانت منطقة شعبية تخص بكل اشكال البشر. اغرب ما واجهته هو الموت في هذا المكان، اذ تحول من حدث مبك الى حدث مسرحي. اذ غالبا ما كانت تتم عملية دفن الموتى بعد صلاة الظهر اي في توقيت خروجي من المدرسة. حين كنا

فيها السيدة فيروز مترين فقط. وان هذه البيوت ذات الجدران الرملية قادرة على ان تشع في داخلي لغاية اليوم. لا اكنم عليك انه بعد مرور عشرات السنين، ما زلت احلم انني احمل مفتاح هذه الغرفة التي ولدت فيها، واذهب اليها لاحولها الى مقر هي مقر وجداني. هذا المكان انطلقت منه الى الضوء الاول، والى مدرستي الاولى، والمدرسة الثانية. كان علي ان اعبّر مشيا على القدمين من زقاق البلاط الى رأس النبع حيث الكلية العاملة التي درست فيها. من زقاق البلاط حتى البسطة



لوحة
"بائع الصحف"
(2014).



لوحة "المقهى" (2015).

الان بقيت تريني نفسي وانا طائر. هذه المتعة لن يدركها الا من اختبرها حقيقة. هذه الرؤية من فوق الى تحت، جعلتني استمتع جدا بالنظر كأني طائر يرى.

■ هل انتقل الجنوب اللبناني الى لوحاتك؟
□ طبعا، لانني صرت اشعر وانا ارسم الارض، كأن هناك ارضا منفلطة مني وكأني انا وهي على نقيضين. انا في اتجاه الحياة، وهي في اتجاه التلاشي.

■ تقصد هنا ان احساس الحرب هي التي انعكست في اللوحة، لا الطبيعة الجنوبية؟
□ طبعا، لكن لاحقا رسمت الطبيعة الجنوبية. لكن في البدء، كانت الحرب التي تحضر في اللوحة. في الاهتزازات المفزعة، يصبح للارض شكل شيطاني ومخيف.

■ لديك علاقة خاصة ببيروت بدأت بولادتك في حي الزقاق الذي صرحت انك تعود اليه كلما ضاقت بك الدنيا لتسترجع حسن جوني الطفل، وبيروت الطفلة. كانت جارتك ايضا السيدة فيروز، وقد ارخت يوميات المدينة وقراميدها وبيوتها وتقاليدها الشعبية ونبضها في لوحات كثيرة. اخبرنا عن علاقتك ببيروت؟

□ هناك ثلاثية اعيشها هي: ثلاثية المكان والزمان والانسان. هي عبارة عن منطلقات فلسفية اكثر مما هي ادبية، بمعنى انها محرضة على التفكير وطرح الاسئلة التي لا اجابات عليها. زقاق البلاط هو المكان الذي شاهدت فيه النور للمرة الاولى في حياتي، وهو المكان الذي اكتشفت لاحقا ان بين الغرفة التي ولدت فيها وبين تلك التي ولدت

في غاليري "كوتناكت"، والرابع ايضا قبل ان تطل الحرب الاهلية. لكن في المعرض الثاني، بدأت ادخل في التركيبة اللبنانية في تلك المرحلة، وكان عندي شيء من الاستقرار لما سيأتي. كنت اشعر برعب كأن هناك قنبلة مغلقة في علبة ذهبية، لكنها موقته في تاريخ معين هو 13 نيسان 1975 وفعلا استشعرت بها، وقد حدثت زوجتي في هذا الامر. كنت اقول لها انني اشم رائحة دم، وصار عندي خوف على ما سيحدث للبنان وبيروت تحديدا.

■ في رأيك، يتمتع الفنان بحساسية اكبر من الاخرين في استشعار الاتي؟
□ ربما يشبه الفنان القط في التقاط الارتجاجات القادمة، طبعا، نتحدث عن الفنان الحقيقي لان المدعين على كل الصعد اليوم بالاطنان.

■ بقيت في لبنان خلال الحرب؟
□ طبعا. كان بيتي في منطقة رأس النبع، اي على خطوط التماس، فاخذت زوجتي وولدي في اتجاه الجنوب، واستأجرت بيتا في اعالي اقليم التفاح. مكثت هناك وبدأت احس بالجمال القادم على نهايته في لبنان، والجغرافيا المتلاشية، وبكاء الشجر، وائنين الفصول، وشراستها. بدأت اشعر بان هذه الطبيعة ستدافع عن نفسها ضد ظلم الانسان. صرت ارى الشجر كمقاتل اكثر مما هي ثمرة، ارى الارض مستشرسة اكثر مما مستريحة تحت اقدام الفلاح الذي يفلحها. هناك، بدأت اكتشف المنظر من فوق الى تحت. هذا عزز لدي شعورا كان موجودا داخلي بما انني وقعت وانا ابن سبع سنوات من الطبقة الثانية الى الارض. الذاكرة حتى

■ اخذتني بحضنها مباشرة، وقالت لي: انا هو درب الحق والحياة، اي درب الدراسة المكثفة. وفرت لي المدينة مروحة ثقافية تفوق اي مروحة ثقافية للفنانين الاخرين ممن سبقوني الى مدريد، او ذهبوا الى باريس او روما. جعلتني اشعر انه اذا لم اتقف موسيقيا، لن افهم لغة اللون. واذا لم اتقف مسرحيا، فلن اتمكن من انشاء عناصر لوحة، لان اللوحة تشبه خشبة المسرح في توزيع العناصر. عرفتني مدريد ايضا الى الشعر الذي اعتبره عمق كل الفنون في العالم لانه المخيلة. واي عمل ابداعي، يجب ان يكون مسبوقا بالخيال او المخيلة التي تشارك الله احيانا في الخلق. رسمت وسمعت موسيقى وشاهدت العروض المسرحية، وقرأت الشعر والفلسفة والتاريخ. الفلسفة والتاريخ دخلا في عمق دراستي الاكاديمية، اي فلسفة علم الجمال وتاريخ التصوير. في الوقت ذاته، دخلت علم النفس لان اي عمل ابداعي، قبل ان يخله الاخرون، يجب على صاحبه ان يعرف مكوناته وجوهره. الى جانب ذلك، اعطتني مدريد هذا الاستثناس بالسكينة والشعور الدافق بالوحدة.

■ هل تأثر اللون في لوحاتك بالمناخات الاسبانية؟
□ نحن هنا نسبح في الضوء الذي هو خزان الالوان. حين اريد تلوين اللوحة، استعير الوانها الحقيقية واحاول ان اصهر معها الالوان التي انا ابتغيها، بمعنى تمازج اللون الموجود في داخلي مع اللون الموجود في داخلها. هذا التمازج بين وجداني وما اراه، هو هذه الخلاصة اللونية التي اضعتها عادة في عناصر لوحتي.

■ بعد عودتك الى لبنان في السبعينات، اقامت معارض عدة خيم عليها التجريد. اخبرنا عن معرضك الاول في بيروت؟
□ اقمته في "دار الفن والادب" التي كانت تشرف عليها يومها سيدة عظيمة اسمها جانين ريز. هذه الدار كانت فعلا مركز اشعاع ثقافي يحتضن الندوات الادبية والشعرية. كنت وقتها لا ازال متأثرا بالمدرسة الاسبانية، وانا سعيد جدا بهذا التأثير، لانني بنيت عليه مملكتي التشكيلية. اذ عرفت سر اللون وابداعيته. اقامت اول معرض سنة 1971 تحت اسم "يوميات الصمت والمفنى". ثم اقامت معرضا ثانيا في الدار نفسها، والمعرض الثالث