

## الواقعية والفنون التشكيلية

حوار شارك فيه الفنانون :

سيتا ماتوكيان

عارف الرئيس

عبد الحميد بعلبكي

عارف الرئيس : ثلاثة فنانيين ضمن المنهج الواقعي. كل منا يتناول في نتاجه موضوعاته من منظور خاص : ما يحدّد الانتماء إلى الواقعية الأكاديمية أو الواقعية الاشتراكية أو الواقعية الثورية الخ... هو خلفية الفنان و انتماؤه الحضاري.

نحن في مرحلة أصبح الناس فيها عندما يذهبون لرؤية نتاج فني ، يسألون عن المذهب التابع له الفنان والذي يعبر بواسطته ، ويسقطون هذه التسمية على العمل الفني ذاته بصرف النظر عن انتماء الفنان الحقيقي ، والقيمة التي تحملها أعماله.

عبد الحميد بعلبكي : في اعتقادي إنّ ما يحدّد قيمة أي عمل فني ، بصرف النظر عن انتمائه إلى هذه المدرسة أو تلك ، وبصرف النظر أيضاً عن العصر الذي أنتج فيه، وسواء أكان رمزياً كما هو في الفن ، أم واقعياً اشتراكياً الخ... إن ما يحدّد قيمة أي عمل فني هو نجاحه في التعبير بلغة خاصة، وبصدق ، عن وثيرة عصره بكل ما فيه من هموم وقضايا وتطلعات. ونجاحه أيضاً في الاستمرار بمخاطبة الإنسان في كل زمان ومكان ، بتلك اللغة الكونية العميقة التي يمتلكها العمل الفني الناضج.

ومن هنا ، فإنني لا أرى إنه ، من حيث المبدأ ومن حيث التوجه النهائي لكل المدارس الفنية، ثمة خلافات حقيقية بين هذه المدارس.

هناك قضية الأسلوب الشخصي لكل فنان ، وهو ما يحدّد بالنهاية قيمة عطائه الفني. لأن الفن كما يقال هو أسلوب..

عارف الرئيس : فيما يتعلق بالأسلوب ، أطلب تدقيقاً حول مفهومك للأسلوب.

عبد الحميد بعلبكي: إن الأسلوب بالنسبة للفنان هو حقيقة ثقافية مضموناً وشكلاً وبدون أي فصل. هو الطريقة التي يترجم بها المضمون إلى شكل بدون أن يقع على خطى الآخرين ممن سبقوه، أو ممن يعايشونه وبدون أن يشعر بخيبة تجاه عدم التطابق بين عمق وحرارة الموضوع الذي يحمله ، وبين أدوات التعبير.

وبمعنى آخر، إنَّ كَيفِيَّةَ تَناوُلِ الفَنانِ للعَالمِ من خِلالِ مَفهومِ مَترابِطِ فِما بَينَهِ، في حَالتِهِ الوَعيِ والتَّعبيرِ، هو ما يَمكنُ أن يَسمَى بِالأَسلُوبِ.

سَيتَناوُلُ مَانوَكِيان: عَندَما نَقولُ الوَاقِعيَّةَ الإِشْترَاقِيَّةَ، لِمَماذا نَفكِرُ مِباشِرةً بِواقِعيَّةِ جامِدةٍ وأَكاَدِميَّةٍ. ويَخفَى، دائِماً عَنا، أنَّ تَسمِيَةَ الإِشْترَاقِيَّةِ، هَنا، لا تَحدِّدُ أَسلوباً فَنياً لِلتَّعبيرِ، بِقَدْرِ ما تُشيرُ إلى أنَّ الوَاقِعَ يَبقى أَغنى مَما يَطفو عَلى السَطحِ. إنَّها تَعبيرُ عَن هاجِسِ الفَنانينِ المِشْترَكةِ في النَفاذِ إلى الأَعمَاقِ وَعَدمِ الوَقُوفِ الساذِجِ عَلى هامِشِ الوَاقِعِ. إنَّنا نَمُرُ بِمرحَلَةٍ خَطيِّرةٍ ووَاعيَّةٍ جَداً والصِراعَاتُ حادَةٌ جَداً.. أَمامَ هَذا الوَاقِعِ العَنيفِ، يَجسِدُ الفَنانُ هَذا الوَاقِعَ بِنوعِ مِنَ النَقَدِيَّةِ الخالِيةِ مِنَ المِثاليَّةِ والغَمُوضِ والغِيبِيَّاتِ، لأنَّ هَذهِ الإِتِجاهاتِ رَجيَّةٌ بِحدِّ ذاتِها.

هَناكَ تَجارِبُ عَديِدةٌ مَرتَبِطَةٌ بِواقِعِ الإِنسانِ، مِنَ مَوضِعِ فَهْمِهِ للأَشياءِ، فَيَبقى أنَّ الأَصحَّ والأَصدَقَ، هو قَدْرَةُ الفَنانِ عَلى التَّجسِيدِ، في الوَاقِعِ الَّذِي يَدركُ فِيهِ أَنَّهُ لَيسَ هَناكَ مِنَ شَئٍ جامِدٍ لا في الوَاقِعِ، ولا في الفِكرِ، والفَنُ أَوسَعُ سَاحةً لِلتَّجددِ والتَّنوعِ.

وتَدخُلُ أحياناً في الصُورَةِ رَموزُ اللَونِ أو تَأوِيلُ الشِكلِ أو مِنَ حَيتِ مَعالِجَةِ المِساخاتِ. لَكن تَبقى أَهمِيَّةُ الفَنانِ قائِمةٌ عَلى قَدْرَتِهِ في إِصالِ مَوضوعِهِ للأَخرينِ بِوضوحٍ. والوَضُوحُ لا يَعبُرُ بِأن تَكونَ طَريقَتُهُ مَرتَبِطَةٌ بِحدودِ ضَيِّقةٍ، مَقولِيةٍ، كَفِكرَةِ ثابتَةٍ.. وأَيُّ عَبتابِ مَغايرٍ لِهَذهِ المَقولَةِ، يَعبُتِرُ عَمليَّةَ لَجمِ مِسبقِ أَخطَرِ مِنَ الأَكاَدِميَّةِ، إن كَانتِ عَلى صَعيدِ الفَنِ المِعاَصِرِ المِنفَلتِ مِنَ واقِعِ الإِنسانِ إلى واقِعِ إِنْتِاجِ الإِنسانِ أو فِكرِهِ، أو إن كَانتِ مِلتَزِمةً بِأَقْرَبِ ما يَعايشُهُ الإِنسانُ أو يشارِكُ بِهِ بِحَياتِهِ الفِكريَّةِ والسَياسِيَّةِ.

عَلى كُلِّ حالٍ، يَبقى هَناكَ شَئٌ طَبِيعيٌّ في عَمليَّةِ الخَلقِ والإِبداعِ، يَحافظُ عَلى جَواهِرِ التَّكوِينِ مِنَ حَيتِ النَاسبِ والأَحجامِ والشاعِريَّةِ، وكُلِّ المِفاَرِقاتِ الَّتِي في الكُلِّ أو وَحدَةٍ الأَجْزاءِ.

إنَّ أَيَّ تَحدِيدِ مِسبقٍ، يَجبُ أن يَكونَ نَاتِجاً عَن تَفاوُتِ كَاملَةٍ، تَفتَحُ عَيونَ الفَنانِ عَلى الأَهمِيَّاتِ الأَساسِيَّةِ الَّتِي يَنفِعالُ مِعاها.. وَهَذا لا يَمكنُ أن يَكونَ بِمِعزَلِ عَن النَقَدِيَّةِ الَّتِي يَعبُتِها لَهِ العَصرِ الحَاضِرِ مِنَ التَّصوِيرِ الفوْتوغِرافيِّ الَّذِي هو أَقْرَبُ شَئٍ لِلناسِ، ولِلْمَعتوَدِينِ عَليهِ، وَمِن أَضواءِ " النِيونِ " والطَباعَةِ وتَأثيراتِ السِنيماِ والمِلمِصِقاتِ وسائِرِ الفَنونِ، والتَّكْنِيكِ الحَدِيثِ الَّذِي يَعبُتِنا مِهنةٌ جَديِدةٌ لاسْتِخدامِها وبِالتَّالِيِ بِفَنِ جَديِدٍ أو تَعبيرِ جَديِدٍ.. بِمعنَى آخَرَ، إنَّ كُلَّ مِهنةٍ جَديِدةٍ تَولِدُ فَناً جَديِداً نَتيْجَةً لِلتَّأثيراتِ الجَديِدةِ الَّتِي تَقدِّمُها..

وعَمليَّةُ الإِبداعِ تَبْتَدِئُ حَينَ يَتَخَلَّصُ الفَنانُ مِنَ كُلِّ التَّرسِباتِ المَاضِيَّةِ وَيَرى ما حَولَهُ بِنَظَرَةٍ وَاعيَّةٍ ونَقَدِيَّةٍ، وَعَندَما يَكونُ مِنَ المِحيطِ لَغَتِهِ الفَنيَّةِ.. ومِهما كانَ الفَنانُ مِلتَصِفاً التَّصاقاً

عميقاً بواقعه، ومهما امتلك الوعي لمشاكله الاجتماعية، ففي الوقت نفسه، عليه أن يحافظ على العين الجديدة التي تحمل في الوقت نفسه، فضول السائح كيما " تنط " عليها باستمرار كل التناقضات.. والفنان في كثير من المراحل كان يخترق واقعه، أما الآن، فبكل الوعي والاختيار يأخذ موقعه، والاختيار هو موقف بحد ذاته.

والتناقضات التي نراها ، لها أسبابها العميقة جداً.. هي وجعنا، قبل كل شيء، وبقدر ما يستطيع الفنان إبرازها لأنها تمس جوهر وجودنا، نجعل الآخرين يرونها بوضوح أيضاً. وأود أن أشير إلى قضية هامة، وهي إن الكثير من الفنانين يعيشون بأفكارهم ومعتقداتهم بشكل جامد، الأمر الذي يجعلهم " عمياناً " في محيطهم. وعندني ، مثلاً، تتبلور وتتشكل اللغة الفنية من خلال إبراز العلاقات بين الناس ، وعلاقة الناس بمحيطهم. هذا بالضبط ، ما يكون لغتي الفنية... دون أن تغيب الأسئلة التي تطرح نفسها باستمرار في اللوحة، بمعنى هل الناس ملتصقون بمحيطهم أم هم في غربة عنه؟. هل الناس متضامنون ، بعضهم مع البعض الآخر؟ أم أن لكل اتجاهه وما الذي يجمعهم ؟

**عبد الحميد بعلبكي:** لمست في حديث سينا، شيئاً ما يصلح في مجال الطرح السياسي أكثر مما يصلح للبحث في قضية تشكيلية.

على كل حال ، ورغم الاستطرادات المتلاحقة، يمكن أن نرتد بالموضوع إلى محوره الأصلي ، فنقول إن الواقع في حقيقته عميق وغني ولا متناه، إلى درجة تفوق التصور والحصر الذهني. وهو متقل بالتفاصيل أو الوقائع اليومية المألوفة التي يربطها فيما بينها منطق أكثر إلفة بالنسبة إلينا.

هذه التفاصيل ، تطرح على ذهن الفنان حين يتناول موضوعاً ما، تحدياً عميقاً في كيفية استقطاب هذا الشتات من التفاصيل أو الوقائع.

ودور الفنان الحقيقي هنا ، أن يحول هذه الوقائع العابرة إلى وقائع نوعية، أي نموذجية ضمن واقع اللوحة الفني . وهذا التحويل إنما يتم في داخل الفنان وبمزاجية خاصة يرتد عنها أي إحياء أو إلهام خارجي سياسي وغيره... ويتحدد عمق هذه العملية بمقدار عمق ورهافة الذوق الفني لدى الفنان وعمق ثقافته التشكيلية والاعتقادية معاً.

وبرأيي أنه لكي يمكن للفنان أن يعالج موضوعه بعيداً عن السطحية والمباشرة فلا بد له من أن يعمق وعيه الدرامي للواقع. لأن في الواقع نسيجاً من العلاقات ينتظمها خيط درامي خفي يحدّد من بينها ما هو حاسم وما هو عابر.

وقضية المعاناة في مجال الخلق الفني هي قضية إدراك الفنان لهذه الحقيقة وعمله من خلال هذا الإدراك لاستقطاب صورة الواقع في أعرق توتره وأشدّه بلاغة.

إنّ مثل هذه المعاناة القائمة على هذا النوع من الإدراك قد لازمت الفنان منذ بدأت أول يد إنسانية تخط خربشاتهما في الكهوف.

ماذا يستصفي الفنان من الواقع وماذا يهمل منه لكي يصل من خلال هذا الاستصفاء إلى استقطاب الواقع فينا ؟

ومن هنا وجد الرمز المثال.. إنّ الفنان حين يرمز بمجموعة من العناصر الواقعية على قضية ما، فإنما يستصفي هذه العناصر من بين ما هو مألوف ومباشر ليصينها بمنطق تشكيلي جديد ، قد يخون صورة الواقع اليومي المألوف والمباشر، لكنه يظل مخلصاً للواقع المثال. إنّ رسم الأسواق والمقاهي الشعبية ونقائيد الحياة اليومية بإخلاص العين الخارجية قد يتحول إلى تسجيل فوتوغرافي تتجاوزه الفوتوغرافيا بدقتها وشموليتها.

إنّ ما يميز حياة هذا العصر عموماً، وما يميز حياتنا في هذه المنطقة بالذات هو هذا الجيشان الحضاري والطبقي على كل المستويات. ولا يغني الفنان شيئاً أن يقف أمام هذا الجيشان ليقدّم لنا صورته الخارجية التذكارية بعين خارجية أيضاً.

إنّ في صورة الواقع الخارجي من إغراءات السهولة ما قد يضلل جهاز الرصد الداخلي لدى الفنان ويصرفه عن إدراك العلاقات الدرامية التي تكلمت عنها، والتي تحرك الحياة وتتنظّمها.

إنّ معالجة هذه العلاقات المركبة لا تتأتى إلا بأسلوب مركب تبرز معه الحالات النموذجية والحاسمة والتي تكتنزها الوقائع العابرة مجتمعة كما يكتنز التراب فلذات المعدن الثمين.

هذا الأسلوب قد يصح أن نسميه بالواقعية المكنّية أي الواقعية التي نتوسل فيها الكتابات التشكيلية كما يتوسل الشاعر للتعبير عن عالمه الكنايات اللفظية.. بحيث يدخل الرمز في اللوحة ليس كقضية بحد ذاتها، بل من ضمن حالة توظيفية معينة تسمح للمشاهد أن يتواصل مع الفنان في عطائه. لا أن يظل خارج حرم اللوحة، يحاول فك أحاجيها ومعمياتها إلى أن "يكعى" وينصرف. ولا أن يستهلك اللوحة منذ النظرة الأولى لمباشرتها وضحالة غورها.

عارف الريس : لكل عصر مبدعون - وفي كل العصور سجل الفنان بعين جديدة ما كان غائباً عن عيون الناس سابقاً. فالمواضيع التي تسترعي اهتمام فكر المعاصرين بفتح نافذة جديدة إلى رؤية جدية أو مستحدثة - فالحياة الاجتماعية والاهتمامات الثقافية لم تتوقف عن دفع الوعي يوماً من الأيام، لاكتشاف الحقائق التي تضاف إلى وجودنا، المساهمة في بلورة الحقيقة بشكل مستمر ومتجدد مع الناس.

يبقى أن كل شخص في الواقع يختلف بحسب قدراته وطاقاته عن الآخر، فطاقات الفنانين المبدعة متفاوتة بالطبيعة والانتماء والذهنية والتطلعات، كما تدخل في تكوين مقاييس جديدة.

عصرنا يدخل عالماً جديداً يفرض تفتيق الثوب القديم ليحيك ثوباً جديداً من القيم العلمية والعلاقات بين الناس.

والواقع غني، لذلك لا يمكن إعطاء تحديد نهائي ثوري أو اشتراكي أو فوتوغرافي أو رمزي تأويلي، ولذلك لم تنجح القوالب الجاهزة للمذاهب الفنية بالتحكم بمخيلة الإنسان وإنتاجه.

يبقى للملاحظة والتأمل الذاتي قوة في التعديل والاستنتاج حول كفاءات معالجة المباشر أو اللامباشر لتعميق التصور وإعادة إخراج الواقع من جديد.

وظاهرة المدرسة المكسيكية والمدرسة الإيطالية "لمجموعة السبعة" والمدارس المتقاربة والمتباعدة في البلدان الاشتراكية والاجتهادات في العالم العربي وخاصة مجموعة الفنانين العراقيين، كل هذه تدفع بنا للإيمان بالموهب المبدعة وإعطائها كل الحقوق في نشر واقعيتها الشخصية التي قد تحمل مفاجآت رائعة تغنينا وتغني التراث.

الأمر الذي التفتت به مع عبد الحميد بعلبكي هو اللغة، وما ترسمه الكلمات من صور تشبيهية للتعريف بواقع الناس. هذه الأمثلة تحمل تراث ذهنية موضوعية وفنية من إبداع أبناء الشعب وهي التراث الممكن استحضاره إلى ذهننا لنساهم مساهمة أصيلة في اكتشاف مفردات تلقى وتصور شعبنا من صنعنا المعاصر. إن النكتة عند الشعب المصري أصبحت فناً تقليدياً يتجدد مع أوضاع الناس وحالاتهم ومعاناتهم، فالتاريخ امتداد من الماضي إلى الحاضر.

في حديث مع عدد من الفنانين حول التراث، استشهد عبد الحميد بهذا القول الشعبي " لعب الفار في عبي " ليعبر عن الشك الذي يلعب في صدره، وهذا رمز واقعي حدده فيما بعد بـ " الواقعية المكنية " من (الكناية). طبعاً هذا الاهتمام جاء لحل مفهوم الرموز المأخوذة من الواقع أبعد من الواقعية الاشتراكية بالنسبة لنا في العالم الثالث وخاصة العالم العربي.

ويبقى الشاهد هو العمل الفني بحد ذاته والحكم يطبق على الإنتاج لأن مجال الكلمة هو البعد الأكمل والأشمل، أما حدود العمل الفني فهو المستطيل أو المربع مهما كبر أو صغر القياس.

سيتاً مثلاً، واقعيها تتبع من معاناة ذاتية واجتماعية ومباشرة، وهيب بتديني، عنده خصائص المدرسة الواقعية، ليس بالضرورة أن تكون واقعية اشتراكية حسب ما يتصوره السياسي.

وهناك في التراث العالمي والعربي مشاركة باحترام قدرة الاخرين على تفهم أو ترجمة أو اكتشاف مدلول الشكل المبتدع الذي يأتي بالموازاة مع الأحداث التي تهب الفنان بعمق وتحرك مخيلته، ليقدم أعمالاً قد تعصف في واقع الإنسان وتؤثر في مخيلته إلى درجة دفعه للتنبؤ عما يحدث.. وفي هذا مباشرة في الفعل - التأثير على الآخرين.

وأنا شخصياً لست ممن يحبذون التمديد النهائي أو ما يتنافى مع واقع طبيعة الناس الغنية بتنوع تصورها ورؤياها ابتداء من المباشر إلى غير المباشر.

**عبد الحميد بعليكي :** أود أن أضيف شيئاً، إنَّ الشاعر العظيم " بابلو نيرودا " يقول في إحدى قصائده ما يمكن أن يلامس القضية في العمق : " ما جئت إلى هذا العالم لأحل مشاكله. لقد جئت لأعني! ".

إنَّ فهم هذا القول يتطلب ، برأيي ، نفاذاً فكرياً إلى أعماق التجربة الشعرية عند نيرودا وإلى أخذ الكلمات بمعناها الحياتي العميق وليس بصورتها اللفظية المحدودة.

إنَّ نيرودا ليس حيادياً في موقفه السياسي من العالم. بل هو على العكس من ذلك ، عميق الالتزام في هذا الموقف لكن على درجة من الإدراك الدرامي صنعت معه الرؤية لديه بحيث يندعم موقفه السياسي بغنائية عميقة تفتح للشاعر الآفاق التعبيرية في أقصى مداها وبحيث توشك الكلمة أن تصبح هي الحياة ذاتها بكل عفويتها ونبضها من خلال ذلك الإدراك الدرامي.

إنَّ قارئ نيرودا يكتشف في غناء نيرودا منطق شعره. هذا المنطق ، من حيث الحكمة التشكيلية، يختلف تماماً عن منطق الالتقاط الفوتوغرافي للموضوع. إنه منطق الغناء، إذا صحَّ التعبير، الغناء العميق الحر المكتنز بالرموز الملحمية والالتفاتات والكنائيات.. بحيث تتبطن المشكلة روح الغناء فتصبح كالأه في فم المروجع. تصبح المشكلة تعبيراً غنائياً ويسقط الإعلان المباشر عن مواجهة هذه المشكلة بالحل كموقف سياسي مقرر ليفسح أمام توتر المشكلة ذاتها أن يطرح هذا الحل من خلال التشخيصي النابض المتدفق.

ما يهمني هنا، على الصعيد التشكيلي ، ما دام الفن التشكيلي هو لغة كما هو الشعر لغة، هو هذا " الغناء " الذي يتناول المشكلة ويطرحها على الآخرين بعيداً عن " البهورة " و " الكليشيات " المباشرة.

إنَّ ذهنية الفنان هي عبارة عن بلورة تستقطب كل هموم الواقع وقضاياها لتصفيتها وتعيد طرحها ببلاغة أكثر، ضمن إطار اللوحة المحدود. وفي هذا دور الفنان السحري الذي أعتقد أنَّ علم الجمال في مختلف مدارس، لم يستطع حتى الآن اكتشاف كنهه، وتكمن أيضاً قضية

الأسلوب التي لا أتصور أن الكلمات تحيط بها تماماً. ولا بد من التعامل المباشر مع لوحة الفنان لتبنيها.

عارف الريس: سبق للزميل عبد الحميد أن أستشهد بقول بابلو نيرودا بأنه لم يكتب شعره ليحل مشكلته... هذه الأغنية التي تجسد المشكلة وتشرها لتزيد الناس وضوحاً تلتقي مع قول شعبي شائع، " نفس الرجال يحيي الرجال " والفن أيضاً يحمل من نفس الرجال للرجال آمالهم وأحلامهم ويدفعهم للعطاء بكرم وعطاء الشاعر.

لذلك لم أوافق يوماً على قبول سجن جديد بدل السجن الذي نناضل لتهديمه، فالالتزام " وسعة " روحانية مثل كلمة " أهلاً وسهلاً ". هكذا أفهم الالتزام ولا أريد أن تصبح المشكلة هي الإسم والمسمى - إن الرسام عفويًا - رسم وتهجم وانتقاد ورفض قبل الواقعية الاشتراكية بزمان بعيد : دوميه - الفرنسي ، وفان غوغ... .

فالفنان المبدع لا يمكن له أن يبتعد عن الحقيقة. الإسم يأتي بعد العمل ، وإذا سبقه ، أصبح قالباً جامداً يعرض أجنحة الخيال ويحد من الإبداع.

فالفنانون السرياليون التعبيريون والفنانون الوجوديون عبروا عن معاناتهم المعاصرة، وسميت مذاهبهم فيما بعد بهذا أو بذاك الإسم، كالمولود الجديد.

وللمزيد من التدقيق والتحديد في الدلالة على الانتماء نضع نقاطاً انطلاقاً من الواقعية الأكاديمية إلى الواقعية الاشتراكية إلى الواقعية الثورية إلى ما استنتجناه الواقعية المكنية ونتاجاً معاً، حتى نضع الناس في محور إنتاجنا للتساعد في تحديد هوية الأعمال كنتيجة تابعة للتجسيد بالنسبة إلينا.

نحن نعيش عصراً رائعاً بتسهيلات التي أمنها الإبداع العلمي والصناعي ، وأزاح العلم عن رؤوسنا أعباء كبيرة كانت مثلبدة كالغيوم تعمي بصرنا، فذهبت العزلة إلى الأبد بواسطة التنقلات السريعة ووسائل الإعلام والنشر.

ولو عاد " جيل فرن " لوجد أن إنسان القرن العشرين قد نفذ تصوراتته إلى أجساد حية متحركة، ولو عاد ليوناردو دافينشي، وحلّق في الفضاء وانتقل من قارة إلى قارة ، لادعى على العالم بحقوق عليه.

هذا كله، تم في مجال الفن والإبداع والخيال والتصوير والرسم بالقلم ، وبالريشة تصويراً. فمن واجبنا أن نضع ثقنا بالإنسان بعد أن نؤمن له الفكر الذي يقومه وينميه لنلحق به ليعطينا المزيد من تصوراتته لأن الفن يكون حافزاً لاحترام عالم الإنسان وفضائه الداخلي. أما التغيير فيبقى رهن إرادة الناس ووعيهم، والمطلوب منا، المساهمة برفع مستوى هذه الإرادة ، مشاركة بالمزيد من الإنتاج الأصيل المبدع. وصراعنا سيستمر لرفع مستوى

الإنسان الذي حجرت عليه حريته عبر أجيال طويلة. فلنتحرر بجرأة لرفع مستوى الفنون كلها.

والفنان هو مصفاة ومرآة الواقع ، لذلك يتوجب عليه أن يعرف ماذا يقدم لمجتمعه وللناس لأنه هو صاحب المبادرة في العطاء المبدع ، أما أن يختصر الفن على أن يقدم للناس ما ترغبه هي بالنسبة لحاجاتها نكون قد سخرنا الفن لعملية استهلاك من نوع عاطفي جديد يتناقض مع الهدف من خلق المثال الذي يدفع بالآخرين لبلوغه باجتهدهم وتركيز فكرهم للمساهمة من جهتهم أيضاً. ونحن بحاجة لمثل هذه الرياضة الذهنية في جميع المجالات.

وبطريقة مباشرة أو غير مباشرة هنالك عملية واعية لشد الفنان إلى موقف متميز ، وكان في ذلك إرادة لسلخه عن نفسه وعن مجتمعه وعن اهتماماته مثلما هي الحال في العواصم الكبيرة باريس ، نيويورك ولندن حيث يدخل الفنانون في دوامة المذاهب الانفعالية، ولكن هذا لا يعني أبداً أن الفن توقف عند هذه المظاهر، ورغم ما تحدثه الدعاية الصحفية من ضغوط لتقليل فكر الجمهور لم يتمكنوا من الخلط في القيم.

إن الثقافة العلمية والفنية لبناء حصن منيع للتصدي للإفساد الفكري يكون عاملاً أساسياً لتفتح عيون الشباب على قيم جديدة تدخل بتصوير جديد بالنسبة للتطلعات المعاصرة - نحن نعيش مع الناس وبينهم أردنا ذلك أم لم نرد. هذا واقع له تأثيره أيضاً على الفنان ويحمله مسؤولية كبيرة.

لذلك الأمر الطبيعي في ابداع لا يكون بالانحياز ، إنما بصدق الفنان بأمانته لانتمائه، يبقى للآخرين حق التحيز ضده أم معه. وهكذا كانت الأمور دائماً مع كل من جاؤوا بتصوير جديد يخرج عن المتداول التقليدي.

سيثا مانوكيان: أود أن اشير إلى عدد من القضايا لا بد من التنويه بها وقد أثرت. أولاً إن الدرامية التي تكلم عنها عبد الحميد هي موقف مثالي شامل يؤخذ لتعمية الموقف الطبقي. لقد وصل الصراع في عصرنا إلى درجة من الحدة بانت فيه كافة القضايا على درجة كبيرة من الوضوح ، الأمر الذي يتطلب من الفنان اتخاذ موقف إزاء هذا الواقع وإزاء كل القضايا التي انفرزت في عصرنا..

وفي زمن الوعي ، إن أي موقف للتغطية هو موقف رجعي.. وليس هناك من ضرورة لاستعمال الرموز الملحمية والكنيات.. لماذا نهرب من الأشياء ولماذا تبهرنا الحقيقة.. لماذا نخافها ؟

إن الواقع مليء بالتنوع والتجدد ، إنه ليس مقنناً وثابتاً ومقولباً.. وتبقى القضية الأولى، هي قدرة الفنان على رؤية الواقع، والتي يفقدها إن لم يمتلك الوعي الدافع للقدرة على الرؤية.



ونيرودا حين قال " لقد جئت لأغني " هذا لا يعني بأنه وضع الوعي السياسي والاجتماعي جانباً، بل على العكس من ذلك ، لقد أجاد في غنائه بسبب وعيه الطبقي ، لكنه حدّد هوية التعبير لديه بشكل الغناء..لقد حدّد خصوصية قول الحقيقة من خلال الشعر.. وبالنسبة للالتزام ، ليس هناك من فنان غير ملتزم، وفنان ملتزم، فالالتزام ملازم للفنان فكراً وعملاً وفناً، لكن طبيعة القوى التي ينتمي إليها الفنان - أكان على وعي بذلك أم لا - تختلف حسب انتمائه الاجتماعي والفكري والفني.. فإذا كان رجعيّاً يكون عندها ملتزماً بالفكر الرجعي..

وهناك قضية هامة جداً لا بد من ذكرها وهي أن إسقاط التجربة كانت في التاريخ على عصرنا غير صحيحة وغير علمية، وما صحّ في الماضي ليس بالضرورة أن يصح بالمستقبل.. فالفن والعلم، وكل الإبداع الإنساني قد اخذوا عن الأستاذ عارف مهمة اختراع مركبات الفضاء والصعود إلى المريخ ، لأن مجال الاختصاص في عصرنا قد حدّد مهمة كل مبدع ، والمعطيات التي يقدمها العالم المعاصر، تفرض تحديات تختلف عما قبل نتيجة لتغيير الوضع الاجتماعي القائم، ولا أفهم أي معنى لحياد الفنان لأنني لا أؤمن بالحياد إلاّ بكونه رجعيّاً.

لقد اندهش الناس عندما شاهدوا الأستاذ الرئيس في الحرب يرسم دجاجات وثلعالب.  
**عارف الرئيس:** الديك وثلعالب والحمامات كلها معروفة لدى العامة والخاصة بتشبهها للإنسان. يقولون فلان ثعلب وفلان ديك وفلان حمامة سلام.. كلها واقع. وليست الرمزية فيها سوى خصائصها المعروفة والمتداولة بين الناس عن الناس والحيوان. وهذا ليس جديداً كمفهوم، بل هو قديم وأقدم من كليلة ودمنة، فالرموز التي عملها الفن الفرعوني والفن الآشوري والفنون القديمة كلها كان لها دلالة على التصور الشامل للطاقت المبدعة الخلاقة التي يتصورها الإنسان ويضعها في قالب أسطوري كوني. فالتجسيد الصادق يقرأ ويفهم وي طرح مشكلة وتساؤلات تجد جوابها في ذات المشاهدين الذين يتحلون أيضاً بذكاء وقدرة على الفهم حتى الذين لم يدخلوا مدرسة ويحملوا شهادات.

القضايا السياسية والتعبير عنها، لا يمكن أن يكون دوماً مباشراً أو واقعياً.. وفي كثير من الأحيان ، هنالك مراحل بحد ذاتها " مبطنّة سياسياً " وكمجموعة من التحركات التي تبدو في واقعها رموزاً لما يراد أن يكون وليس ممكناً، ولذلك يلتقي الرمز ، في حدود الواقع.

**سيّتا ماتوكيان:** أعتقد أنه في هذه الحالة بالذات ليس هناك من ضرورة لاستخدام الرمز، فبدلاً من أن نرسم الناس المضطهدين كالدجاج ، فلماذا لا نرسمهم هم بالذات ؟ وأنا أعتقد بأن الرئيس إذا رسم الدجاجات بدل الناس تتعلق هذه اللوحات " بالصالونات " بسهولة

أكثر. وهذا موقف مدجن وسطحي. هذا النوع من الرمز يزيد التعقيد ... من الواقع، يمكن أن تكون لغة فنية. وهذه اللغة الفنية رمز بحد ذاتها. وعندما نعبر عن التناقضات الموجودة حولنا، لا نكون نتكلم عن حل ، نكون نطرح أسئلة. أثناء الإبداع الفني العمل هو غريزي نوعاً ما، ونكتشف الأسئلة التي طرحناها بعد إنهاء اللوحة. ونكتشفها بالتحديد مع الآخرين. من هنا تكلمت عن العين الجديدة التي ترى الأشياء ، وتغنيها.

**عارف الريس:** انتماء الفنان الطبيعي يضمن له النمو الطبيعي في التعبير بدون انحياز لأن الانحياز هو موقف يفسد عملية الفن كإبداع ويصبح صناعة باردة. ثقافة الفنان هي التي تكون خلفيته، والمثل هو لبنان لنحكم على القضية بموضعها. ومختلف الرواسب الفنية المكتسبة لها ارتباط ببرمجة ثقافية استعمارية وتسميم ثقافي يبعد الفنان عن حقيقة واقعه ومعاناته وبالتالي عن التصور الأصيل الصادق لتحرير الإنسان من أعباء الثقافة هذه.

**سيينا مانوكيان:** ماذا تعني بانتماء الفنان الطبيعي ، وماذا تعني بالطبيعي ؟ وعدم انحياز الفنان هو موقف بحد ذاته. ولا أرى غير ذلك. والأستاذ الريس في مواضيعه السابقة ، عندما رسم الواقع اللبناني ، كان يرسم بشكل شعارات سياسية مباشرة وحسب ، بل وشعارات لا أحد يختلف عليها... بقيت أفكاراً على السطح لأنها تخلص من العين الجديدة التي تنتظر إلى عمق ما حولها. وعندما يضع الفنان في نتاجه كل أفكاره المشتتة. يسميها شمولية. وبينما يتمكن الفنان في الواقع، أحياناً، من أن يقول عالماً بكامله من خلال إبراز التناقض الكامن بين عناصر موضوع بسيط جداً.

ومن الممكن ، أن يكون الرمز في فترة من الفترات تقديمياً.. لكنه في زمن الوضوح يبطل أن يكون رمزاً ويدخل في التعمية التي تحوله إلى شيء مدجن.

**عبد الحميد بعلبكي:** هناك فنانون يعون من خلال أيديولوجية واضحة التسميم الثقافي الذي قال عنه الريس ، ولكن حين يحاولون طرح البديل من خلال عملهم التشكيلي يععون في ارتباك ، الأمر الذي يؤدي إلى السهولة والمباشرة رغم صدقهم " ونظافتهم " الثقافية.

**عارف الريس :** مثل ؟

**عبد الحميد بعلبكي :** بعض من يصنفون في مدرسة الواقعية الاشتراكية ولا يقدمون في أعمالهم أكثر من " كليشيهات " دون أن يقدموا لوحة غنية لا تتملق عين الجمهور لرغبتهم في إظهار التصاقهم بالهموم اليومية لهذا الجمهور.

برأيي إن الواقع بعناصره مشاع للفنان وعليه أن يختار من هذه العناصر ما يخدم الموضوع الذي يتناوله. وارتداداً على ما قاله الريس إنه ليس من الضروري أن يكون الرمز

في كل مرة ضرورة يفرضها القمع السياسي ، فالرمز هو أسلوب يتوسله الفنان لاستخدام مفردات لها دلالات اجتماعية غارقة في تكويننا الثقافي والنفسي إلى فترات لا يمكن تحديدها. وحين نتكلم عن الارتباط بالجمهور فلا بد أن نستحضره بكل تراثه وبكل رموزه لكي يكون تعبيرنا الفني مفهوماً منه. لأننا بالحقيقة نتناول أشياء منه لنعيد طرحها عليه. هذا قد يعيدنا إلى قضية الهوية الحاصلة بين الفنان وجمهوره في بلادنا وفي كل أنحاء العالم الثالث ، هذه الهوية التي تتمثل في قصور ثقافي - ويجب أن نعترف بها صراحة - عند القسم الأعظم من الجمهور. ولا يجب أن نضحى ، من أجل أن نكون مفهومين لدى الجمهور بالمستوى الفني - الإبداعي.

عارف الرئيس: عندما نتطرق لموضوع الفن المفهوم من الجماهير، وواجب الفنان من تقديم فن واقعي اشتراكي يخدم الغاية التي تتضمن برنامجاً تثقيفياً سياسياً، أخشى الانزلاق في الابتدال من عدم تقدير الآخرين واحترام قدراتهم في تفهم ما يرمي إليه العمل الفني. فالبعض يفلسف القضية التي يعاني الناس منها، ويترجمها الفنان إلى واقع جديد موضوعي له روحه ونفسه. وهل الإنسان الآلي المتحرك أقل وضوحاً من أي رمز واقعي؟. وهل من الممكن أن يحل الشكل محل الكلمة التي تتوجه إلى المنطق والفكر - فمن لا تحركه الكلمة لا يمكن أن يحركه الشكل ليدخل السياسة ويتحمل أعباء النضال المرتبط بكلمات مدققة المعنى - وللإنسان حقه في أن يفرح.. أن يحلم.. خصوصاً حتى يثور ليحقق أحلامه.

فإذا حاربنا الحلم النابع من الواقع ، أعدمنا الثورة ، وأعدمنا إرادة التغيير وأعدمنا المسيرة لتعتيم آفاقها. ولذلك أعود لأؤكد على أهمية التصور التشكيلي الذي ينقل المشاهد إلى واقع ذهني يدخله الحلم الذي يسعى لتجسيده.

إن شعبنا يحلم بالاستقلال والحرية منذ أجيال ودور الفنان أن يزيد الحلم وضوحاً.

**عبد الحميد بعلبكي :** هذا لا يعني أن نفع بالتعجيز ولا بالسهولة.

**سيتا مانوكيان:** ليس بالضرورة أن تتضمن أعمال كل الفنانين رموزاً من التراث. فنحن نعرف فنانيين كباراً، فنهم خالٍ من الرموز المستقاة من التراث. " جاكوميتي " أو مثل الرسام "فرانسيس بايكون " الذي يكون رموزه الواقعية برموزه هو ولغته هو.

وبعض الفنانين لدينا، يستخدمون الرموز التي تسقطهم في حساب الماضي مثل استخدام الحصان لترديد الأسطورات الشعبية بدون أية نظرة نقدية موضوعية لهذا التراث.

الإنسان الذي يمشي على الطريق ونرسمه ، يحمل كل الماضي وتاريخه، فليس هناك من ضرورة لترسم مرحلة تاريخية مثل " عاشوراء " لأن الإنسان " الشيعي " حاملها وهذه

تصبح قضية " رسم توضيحي " وبعض الفنانين ، تأتي رموزهم المنكفئة إلى الماضي عملاً تطويرياً ينم ، في الواقع ، عن عدم وضوح رؤيتهم للصراع الجوهرى المعاصر . هذا لا يعني أن نكون ضد التراث ، بل أن لا نسيء إلى التراث ، نفهمه بشكل ماضوي يحجب الصراع الراهن وضرورة اتخاذ الموقف المحدد منه.

**عبد الحميد بعلبكي:** هنا ندخل في موضوع التراث من طرف خفي ، ويقتضى الحال أن لاحظ ، أن قضية التراث هي قضية خطيرة، البعض يتناولها بمفهوم رجعي. وبالنسبة لي ، ليس المهم أن نعطي شهادة حسن سلوك للتراث لأنه أصبح شيئاً من الماضي.. بل يجب التركيز على قضية أكثر جوهرية، وهي أن نكون من نحن في هذا العصر. لأن كل ما في هذا العصر يشب صارخاً بالتحدي أمام قضية التراث ومن الطبيعي أن يكون تعبيرنا شاملاً لروح العصر. ولكن حين نتناول من الماضي بعض العناصر لنطرح من خلالها صورة لهذا العصر، فلا لشيء، إلا لأنها معبئة بدلالات تبلغ عمقها الرمزي الإيجابي من خلال تصويبها وطرحتها على القضايا والمشاكل التي نواجهها في عصرنا هذا.

وليس المهم أن نتناول الفارس والفرس أو " عاشوراء " بمنظور حيادي. لكن المهم أن نشحن موضوعنا ببعد سياسي ، ونقدم من خلال كونها قضية سياسية بعض المفردات للتعبير عن واقع معاصر ، لأن فكرة الشر ليست فكرة طارئة أو مرتبطة بأيدولوجية معينة وإنما هي قديمة. المهم بأي حس ومن خلال أي منظور وبأي وعي نعالج مثل هذا الموضوع. وبالنسبة للوحة " عاشوراء " يبدو أن سينا لم ترها ابداً إلا في الصورة وهذا غير كافٍ.

**سينا ماتوكيان:** الخير والشر فكرة مثالية، ورؤيتي لهذه اللوحة في الصورة كافية تماماً. **عارف الرئيس:** لسنا في غرفة تشريح حتى نفصل الماضي عن الحاضر أو نعزل الحاضر عن الماضي. هنالك استمرار وامتداد طبيعي وتاريخي يفرض علينا الأخذ بعين الاعتبار الاشتراكات القائمة ، وهي حافز لمثل هذا الحوار لتزيدنا وضوحاً مع أنفسنا حول التعامل مع التراث. واستطلاع التراث لإغناء الحاضر، ومن يعيش الحاضر لا بد له من أن يعيشه فكراً وفلسفة ومشاركة حتى تتمو حاجة التعبير عنه. وكما ذكرت سابقاً إننا نتداول لغة تحمل معاني موروثه ونطورها. وهذه تؤثر في مخيلتنا ويظهر تأثيرها في أعمالنا.

نحن بأشد الحاجة للتعرف بتراثنا وللاستفادة منه خاصة وإن تجربتنا حديثة في العالم العربي ، لا تزيد عن الثلاثين سنة.

ونحن ، والكثيرون ، نستعمل مفردات تشكيلية متداولة في المدارس الأجنبية التي درسوا فيها. إن كان في أوروبا أو في العالم الاشتراكي. ويبقى على الفنان أن يجد أسلوبه ، وهذا لا يعني أن الأسلوب هو قاعدة " كروشنة " أو مقاييس هندسية تنطبق ببرودة لإنجاح عمل

مدهون ومصور بدقة تقنية ومهنية خالية من السحر الجمالي.. بمعنى أن الفن ليس عملاً تطبيقياً صناعياً يفرض التنفيذ الميكانيكي.

سيتا مانوكيان: أعتقد كما قال الرئيس ، بأنه من الضروري أن نتعمق بالتراث ولكن من خلال هضمه واستيعابه فقط. فتراث الشعوب أصبح عالمياً، والصراعات الاجتماعية عالمية. مما يتطلب نظرة جديدة غير شوفينية إلى تراثنا وتراث الشعوب. لا سيما وأن مسؤوليتنا تجاه تراثنا لم تعد ضيقة بل عالمية.

عارف الرئيس : إنَّ الواقع مشاع ، بغنى عن تعريفنا به ، والتعبير عنه شغل وشاغل الفنانين. أما المسحة الجمالية فهي التي تحدّد نهاية العمل الفني وهي السطح المنظور كجلد الإنسان ، تحمل إحساسه، ودرجات عمقه، تقرأ في الألوان والأشكال وانشادها. يبقى للناس أن تحكم ، ويبقى لكل فنان عالمه الذاتي في الموضوع الذي يعالجه.