قراءة نقديّة في نتاجنا الثقافيّ: الفنّ التشكيليّ

نصّ المداخلة التي قدّمها الفنّان عبد الحميد بعلبكي رئيس جمعيّة الفنّانين للرسم والنحت في المؤتمر الثاني لاتحاد الكتّاب اللبنانيّين

بيروت، 10 نيسان 1992

لا أدري إلى أيّ مدى يتّسع المجال في مثل هذه المداخلة القصيرة لقراءة نقديّة في نتاجنا التشكيليّ، كما هو مطلوب. فالواقع أنّ مثل هذه القراءة لكي يكون شيئاً ذا بال لا بدّ له من توفّر أمرين أساسيّين إثنين: الإحاطة والتعمّق... لا سيمّا إذا كان المجال الزمنيّ الذي تشمله هذه القراءة من الإتّساع بحيث يغطّي فترة من الزمن تقارب الخمسة عشر عاماً كالتي استغرقَتها الحرب عندنا، وكان النتاج من الوفرة، وتنوّع الأساليب، واختلاف المصادر، وتباين التوجّهات، على مثل ما هو النتاج اللبنانيّ في هذه الفترة، وعلى ارتباط بظروف مأساويّة، عصيبة، متشابكة الإيقاع والتفاعلات، سياسيّاً، وأمنيّاً، وثقافيّاً كالتي عاشها الفنّان اللبنانيّ أُسوةً بالآخرين. وعلى هذا فلا يبدُ لي أنّ بوسعي هنا أن أُقدّم ملاحقة معمّقة لمسار الحركة التشكيليّة اللبنانيّة أو أن أُدلي بآراء قاطعة أو محدّدة... إن هي إلّا ملاحظات وانطباعات ذاتيّة تتّجه إلى التعميم والإيجاز، وتتّسم بالتحفّظ والإحتياط.

عشيّة الحرب الأهليّة التي اندلعَت في لبنان في الثالث عشر من نيسان 1975 كانت الحركة التشكيليّة عندنا قد بلغَت مقداراً من النموّ، واكتمال العافية، وتوفّر النشاط، جعلها تبدو وكأنّها على وشك أن تستكمل مقوّمات وجودها الأساسيّة التى لا بدّ منها لكلّ حركة تشكيليّة فاعلة والتي هي: الفنّان، والناقد، والجمهور.

في هذا الوقت، كان الفنّان اللبنانيّ قد تجاوز، في مفاهيمه، ونتاجه، وعلاقاته، طبيعة مرحلة الروّاد (التي اتّسمَت بالرجعيّة، قياساً على ما كان يُعاصرها من تيّارات الفنّ العالميّ المتعدّدة وأصبح هذا الفنّان أكثر مواكبة لحركة الفنّ في العالم.

كان يتلفّت، في كلّ الإتّجاهات، ويتفاعل، بذهن مفتوح، مع آخر ما يتعرّف إليه من تيّارات، وتجارب، وصرعات. يستهويه كلّ جديد، ويشغله البحث والتجريب. كأنّما كان الهمّ التأسيسيّ قد بدأ يُخامره بجدّيّة رغم كثير ممّا كان يُصيبه من انهيار بالتيّارات الوافدة أو حيرة تجاهها.

كانت معارض الربيع التي تقيمها وزارة التربية الوطنيّة والفنون الجميلة، ومعارض الخريف التي يُقيمها متحف سرسق، بانورامات واسعة لخليط من الأساليب في الرسم والنحت، تُراوح بين أكاديميّة مستنفذة ينظر إلى ممثّليها من قبل النقّاد ببعض الفتور، وتجريبيّة مثيرة يطلّ من خلالها صورة روّادها الأصليّين مثل هارتونج، وكلين وَ رب. كان التيّار الشرقيّ في طريقه إلى التبلوُر عبر محاولات ابتدأها سعيد عقل منذ أوائل الستّينات بغمغمات حروفيّة تجريديّة. وكان هذا التيّار يتّسع لاجتهادات شتّى: من المنمنمات والصور الشعبيّة التي تبنّاها وأعاد صياغتها رفيق شرف، إلى التخريجات التراثيّة، ذات الأبعاد الإيضاحيّة المستحدثة في بعض المجلّات الأدبيّة العربيّة، المستلهمة أساساً أعمال جواد سليم وكاظم حيدر وغيرهما من الفنّانين العراقيّين، إلى الحروفيّة الخالصة التي برز وجيه نحلة في مقدّمة المشتغلين عليها، اقتداءً بشاكر حسن آل سعيد في العراق، وجمال حماد في سوريا...

التجريديّة التي كانت قد توطّدَت تماماً في لبنان هي والتكعيبيّة، كانت تستهوي معظم جيل الستّينات من إيفيت أشقر، وشفيق عبّود إلى نقولا النمّار، وحليم جرداق إلى البصابصة، وسلوى روضة شقير، وناديا صيقلي، إلى عارف الريّس وهيلين الخال ومنير نجم إلخ . وكان كلّ هذا يجد له سوقاً رائجة. وإذا كانت المعارض لبعض هؤلاء قد فشلَت ماديّاً في البداية، فقد نجحَت في فرض ذوقيّة جديدة وحديثة على السوق الفنّي من خلال طرحها نوعيّة ثقافيّة جديدة على الجمهور، كما يقول حليم جرداق. فالفترة الذهبيّة للإقتصاد اللبنانيّ التي استمرّت حوالي الربع قرن من أوائل الخمسينات، وحتّى أواسط السبعينات، والنموّ الثقافيّ الذي رافق صعود البورجوازيّة اللبنانيّة، أتاحا معاً فرصة واسعة لتسويق الأعمال للفنّيّة فى لبنان سواء أكانت محلّيّة، أو عالميّة. بحيث كان في متناول الموظّف الميسور أن يقتني لوحة أو لوحتين ممّا يوفّره من مدخوله السنويّ. وقد استدعى هذا بالضرورة نشوء طبقة من النقّاد، وإن كانت محدودة العدد في البداية، واكبَت هذه الحركة وقدّمتها إلى الجمهور من خلال منابرها الصحفيّة (جوزيف أبو رزق، نزيه خاطر، سمير الصايغ، جوزيف طراب...) والواقع أنّ طروحات هذه الحركة ومفاهيمها كانت تنجح يوماً بعد يوم في التوافق مع خُيلاء البورجوازيّة الذهنيّة التي

كانت تصل إلى حدّ السنوبيّة (snobisme) لافتراضها أنّ جديد العرب الثقافيّ هو جديدها بالضرورة، كقضيّة مستوى...

ورغم كلّ دواعي الصراع التي كانت تنشأ بين الفنّان والناقد حول قضايا ثقافيّة أو أمور شخصيّة، فقد كان هناك ما يشبه التواؤم الضمنيّ بين هذين الطرفين بحكم التزامهما معاً بمغامرة ثقافيّة مشتركة، لكن، وكما تهبّ العاصفة الهوجاء العاتية، فتخرب كلّ شيء يقع في طريقها وتُبعثره، عصفَت رياح الحرب الأهليّة بالحركة للتشكيليّة اللبنانيّة، كما عصفَت بكلّ الأشياء الأخرى. وأُصيب الفنّان اللبنانيّ بصدمة نفسيّة عميقة فلم يعرف معظم الفنّانين بأيّ موقف يواجهون الحرب. الذين انحازوا إلى التعبير عن الحرب كانوا أقلّيّة ومن المبتدئين. لكنّ معظم الفنّانين ظلّ يستمرّ في عمله كأنّ لا شيء يعنيه البتّة ممّا كان يجري حوله في طول الوطن وعرضه. يكفي أن أُمثّل على هذه الحالة بالفنّان غيراغوسيان الذي رأينا مزاجه اللونيّ يتغيّر كلّيّاً فيصبح أكثر ميلاً إلى العصبيّة والألوان الصارخة بعد الحادث المؤلم الذي تعرّض له وأدّى إلى بتر ساقه، لكنّه لم يقدّم لوحة واحدة تُشير إلى التمزّق الذي أحدثَته الحرب لا على الصعيد الشكليّ ولا على الصعيد اللونيّ...

وبمقدار ما كانت الحرب تتّسع وتستمرّ كانت أزمة الفنّان اللبنانيّ تتفاقم على الصعيدَين الأمنيّ والإنتاجيّ، الكثيرون اضطرّوا إلى الهجرة أو التهجّر بعد أن خرَّبَت محترفاتهم نتيجة القصف العشوائيّ، وتقطَّعَت بينهم، وبين جمهورهم الأواصر. وبعضهم أُصيب بذهول فتوقّف كلّيّاً عن الإنتاج أمثال سعيد عقل وناظم إيرانيّ. وعلى هذا يجب الإعتراف بأنّه من المتعذّر في الوقت الحاضر الإحاطة بكلّ الظروف والمصادر وطبيعة الإنتاج لمعظم الفنّانين اللبنانيّين... لكنّ هذا لا يجب أن يمنعنا، بأيّ حال من الأحوال من إبداء الرأي في بعض الأمور الملفّقة...

شهدَت الحرب اللبنانيّة على الصعيد الفنّيّ، وبعكس ما هو على الصعيد الأدبيّ، خصوصاً الرواية والشعر، ظاهرة مدهشة، قلّما نقع على شبيه لها في تاريخ الفنون التشكيليّة عامّة. ففي حين نتذكّره مثلاً، ما كان للحرب في إسبانيا من أثر على أعمال ثلاثة من عمالقة الفنّ العالميّ الإسبان هم غويا وبيكاسّو، ودالي، نرى أنّه على مدى الستّة عشر سنة من عمر الحرب الأهليّة التي مزَّقَت وطننا، وطحنَت أرواحنا ومصائرنا، وهي فترة طويلة، كافية لحدوث تحوّلات في المفاهيم، والقيم، وأساليب التعبير، ظلّ موضوع الحرب خارج اهتمام الفنّانين التشكيليّين المباشر هذا إذا استثنَينا فترة حرب السنتين حيث كانت الصدمة ما تزال قويّة ومفاجئة، وكان ما يزال لدى بعض الفنّانين من الدوافع ما يكفي لأخذ موقف والإهتمام بالتعبير عنه.

وإذا أُتيح لأيّ ناقد حياديّ، يوماً، أن يستعرض نتاج هذه الفترة عندنا، بعيداً عن المؤثّرات الفكريّة التي تختزنها في رؤوسنا وأعصابنا، لخرج بنتيجة مؤدّاها أنّ هذا النتاج لا يحمل من الحرب أيّ أثر وأنّه لا يفترق إطلاقاً عن أيّ نتاج سابق مرتبط بأيّام السلم والإستقرار...

ورغم ما تقع عليه من تصريحات لبعض الفنّانين المعروفين حول ظهور أثر الحرب في أعمالهم، بطريقة أو بأخرى، كما هو شأن أمين الباشا أو رفيق شرف حيث يقول الأوّل في مداخلة له منشورة في الملف التشكيليّ الذي أجرَته مجلّة الناقد في عددها الصادر قبل شهرين بعنوان عواصم ثقافيّة: أعتقد أنّني الوحيد الذي رسم الحرب في لبنان ابتداءً من عام 1973، أثناء أزمة صواريخ كروتال... ثمّ يُضيف: في الإجتياح كنت أرسم لأُعبّر عن الحياة وشعرتُ أنّ الإسرائيليّ يريد أن يقتلني شخصيّاً. وحيث يقول الثاني في الملفّ ذاته خلال مداخلة له: رسمتُ الحرب بالأسود والأبيض، وكتبتها أيضاً.

رغم هذا، أو غيره، ممّا يماثله عند آخرين، فأنا أعتقد أنّ اهتمامات هؤلاء الفنّانين قبل الحرب، وأساليبهم، وطرق تعبيرهم (حتّى اللمسة الفنّيّة تقريباً، إذا تكلّمنا بالتفصيل) ظلّت هي ذاتها لم تتغيّر إلّا بالمقدار ذاته الذي يستدعيه التطوّر الطبيعيّ الهادئ لأيّ فنّان. وإنّ مثل هذه التغطيات التفسيريّة، التي لا تخلو من علو أحياناً، إنّما يُراد بها أن تقدّم شهادة على تفاعل الفنّان مع واقعه ومحيطه، أو تشير إلى أسبقيّته، على طريقة السبق الصحفيّ! وتأكيداً على هذا أورد للباشا قوله في مكان آخر من المداخلة: الحرب انتهَت بالنسبة لي أو هي أخذَت تنتهي في اليوم الثاني لاندلاعها. وكنتُ أُردّد أنّها لن تطول... وكنتُ أرفض أن أشترك في جميع المعارض التي أُقيمَت في بيروت أو غيرها، تعبيراً عن الحرب، لعدم إيماني باصطناع الأشياء والتعبير عنها في حالة ظرفيّة معيّنة.

والواقع أنّ أمين الباشا انكبَّ على رسم الداخل لعمليّة انطوائه، شعوراً منه بأنّ مدينته بيروت تأكلها حرب الآخرين، وأنّه عاجز عن فعل أيّ شيء في المواجهة. أمّا رفيق شرف فقد انتقل من التراثيّة في عنتر وعبلة، إلى السهول الشماليّة، إلى الأيقونة ثمّ مرّة أخرى إلى التراثيّة القائمة على موضوع عنتر وعبلة. وبين «العنترَين» لم يتغيّر شيء إطلاقاً... أكاد أجزم.

وما يصحّ على هذين الفنّانين المرموقين يصحّ على الآخرين من رشيد وهبي إلى إيفيت أشقر، وعارف الريّس وسيتا مانوكيان وحسن الجوني... إلخ.

وما دمتُ قد ذكرتُ الجوني فمن الضروريّ أن أعترف بأنّ من أصدق ما عبّر به فنّان لبنانيّ عن موقفه من الحرب لفظيّاً، هو ما ورد في مداخلته المنشورة في ملفّ الناقد إيّاه حيث يقول:

«تندلع الحرب الأهليّة ربيع 1975، ألجأ إلى الجنوب وقد أبعدَني الفزع المميت عن محترفي ومكتبتي وأحلامي. أبعدَني عن عاصمتي بيروت، وأقام عازلاً حجريّاً يرشح دماً وإجراماً بين نفسي المثقّفة وطموحي المتوقّد.

كدتُ أنسى أيّ شيء... كلّ شيء حتّى الأيّام والساعات والفصول.

في الحرب الأهليّة تنعدم الرؤيا بصورة مُفجعة. يصبح العقل لاهثاً خلف المنطق - منطق ما يحدث، لا جدوى من كلّ هذا... إنّها عدميّة العيش، بل تهافُت الفكر في تفسير كلّ شيء. طفرة حيوانيّة كاسرة تلتهم الأبرياء والأشقياء والأسئلة».

هذا الشعور الكاسح بالعدميّة دفع بنفر من الفنّانين إلى أن ينشدوا الأمن والأمان النفسيّ في أحضان الطبيعة بنوع من الرومنسيّة الفاجعة، التي ربّما تكون العامل البريء إلى جانب العامل البسيكو-سياسيّ الذي أدّى إلى ظهور مؤسّسات واضحة للوحة المنظر الطبيعيّ، خصوصاً في ما كان يُعرف أثناء الحرب، بالمنطقة الشرقيّة. لكنّ المُلفت هنا أنّ لوحة المنظر الطبيعيّ هذه لم تحمل كثيراً من السمات المغايرة لما كان معروفاً من قبل عند جيلَي الروّاد، والستّينات. بل إنّها انحدَرَت على يد البعض إلى ما يشبه التصوير الفوتوغرافيّ الحرفيّ.

صحيح أنّ مجموعة من الفنّانين، كنتُ أنا في عدادهم، مثل عارف الريّس، سيتا مانوكيان، جميل ملاعب، سمير أبي راشد، إضافة إلى بعض الطرابلسيّين، قد تناولوا موضوع الحرب، في سنواتها الأولى، كلّ بالأسلوب الخاصّ به، وبطريقة مباشرة، أو غريزيّة، أو رمزيّة، في معظم الأحيان، لكن من الواضح أنّ هذه الأسماء التي ذكرتها، عدا عارف الريّس، لم تكن، حتّى ذلك الحين، تتمتّع بثقل تمثيليّ واضح في الحركة التشكيليّة. وليس من باب المصادفة أن يُطلق عارف الريّس على الكتاب الذي نشره في ذلك الحين وضمّ مجموعة من رسومه بالأسود والأبيض، عنوان «طريق السلم». وكأنّه يريد أن يُبعد عن نفسه الشعور بثقل الحرب، وهو ما فعله لاحقاً، من خلال رسمه لمجموعة كبيرة من لوحات الزهور.

ولعلّه من المفيد في هذا السياق، تأكيداً لكلّ هذا الذي قلناه آنفاً، أن نورد فيما يلي رأياً للناقد فيصل سلطان بهذا الخصوص حيث يقول: في هذه المرحلة، ويعني مرحلة ما بين 1975-1990، بقيَت مجمل الإتّجاهات الواقعيّة، السوريّاليّة، التجريديّة، والحروفيّة (التي عرفَتها بيروت في مرحلة الستّينات) متداولة في نتاج الفنّانين المحدثين والمخضرمين إضافة للفنّانين الشبّان الذين شكّلوا الإمتداد الطبيعيّ لحركة الحداثة. بحيث لم تتأثّر أعمالهم وتجاربهم إلّا بشكل عابر بإيقاعات الأيّام المأساويّة للحرب...

لكن أدّعي ما يدعو إلى الدهشة، بصرف النظر عن كلّ شيء آخر، هو أنّ هذا الموقف الشامل من تجنّب الإهتمام بالتعبير عن الحرب الأهليّة، امتدّ ليشمل بعدم الإهتمام ذاته عمليّة الإجتياح الإسرائيليّ عام 1982. وإذا كان موقف الفنّان اللبنانيّ يمكن اعتباره مؤشّراً إلى تمزّقه الداخليّ وثورته، وخجله، وقرفه، وعجزه، أمام هول هذه الحرب ولا معقوليّتها.

وترجمةً لتبرّؤه منها، ورغبته في إنهاء فصولها الوحشيّة، وبالتالي يمكن فهمه وتحليله، إلّا أنّ امتداد هذا الموقف واستمراره في مواجهة الإجتياح الإسرائيليّ يصعب فهمه حقّاً. ولا بدّ من البحث عميقاً للكشف عن أسبابه الحقيقيّة التي أتصوّر أنه÷ا يمكن أن توجز بالأمور التالية:

- الرغبة بعدم الإنشغال قطعيّاً بهموم الحرب مهما كانت صورتها أو كان مرجعها.

- اعتبار عمليّة الإجتياح أحد فصول الحرب الأهليّة أو تكملةً لها.

- حالة الذهول والخجل التي اعتصرَت نفوس اللبنانيّين، وخصوصاً المبدعين منهم أمام وقائع هذه الحرب، وظروفها.

- مجانسة الغالبيّة العظمى من الفنّانين الموزّعين بين التراثيّة والحروفيّة والتجريديّة التزام النصّ المقروء كطريقة للتعبير عن همومهم الوطنيّة أو القوميّة.

- تفشّي الشعور بلا جدوى أيّ تعبير في مواجهة هذا الحدث الهائل الغير منتظر...

بالنسبة للنقد، معظم النقّاد اختفوا عن الساحة الثقافيّة سنوات طويلة، أو اختنقَت أصواتهم، نتيجة ذعرهم الغير مفهوم ممّا توهّموه من تسلّط وكَبت يوجّه إليهم، مع العلم أنّ أحداً من هؤلاء لم يتعرّض لأيّ أذى شخصيّ مقصود. وبعضهم ممّن فسدَت أقلامهم، أو جبُنَت، قبلوا التدخّل في مجال المساومات، والعلاقات الشخصيّة والمصالح المستترة وارتضوا أن يكتبوا بلغة ديماغوجيّة أيّ شيء، تحت دوافع ومغريات متعدّدة، الأمر الذي أفسح في المجال واسعاً أمام بعض أدعياء الفنّ والطفيليّين المستفيدين من هذا المناخ الموبوء لأن يقفزوا من الهوامش إلى المتن في الحركة الفنّيّة. والغريب أنّ بعض هؤلاء النقّاد يستيقظون اليوم من وهلتهم الموهومة ويطلّون علينا عبر منابرهم ذات السطوة بوجه مَن يريد أن يذكّر الآخرين ببأسه، ومصداقيّته، طارحين من الآراء والأحكام والتعليلات ما يفيد أنّ الحرب لم تغيّر في تكوينهم النفسيّ أو الذهنيّ السابق أيّ شيء.

قد يستشفّ من أقوالي هذه روح الشدّة في الحكم على بعض هؤلاء النقّاد، والحقيقة أنّني أتقصّد مثل هذه الشدّة، لاعتقادي بأنّ القسط الأكبر من المسؤوليّة عن تردّي الحركة الفنّيّة عندنا، منذ عشر سنوات وحتّى اليوم، إنّما يقع على عاتق هؤلاء النقّاد بالذات، لأنّ غياب النقد البنّاء كلّ هذه الفترة أفقَدَ الفنّان المبتدئ، خصوصاً، الكثير من فرص النضج والتطوّر السليم.

قد يكون النقد الفنّيّ بالنسبة لبعض الفنّانين التشكيليّين لغواً لا طائل تحته، ولا حاجة إليه. لكنّه بالنسبة لكثير منهم، وللجمهور الفنّيّ خصوصاً، ضرورة تستدعيها حاجة كلّ هؤلاء إلى عين مثقّفة،

موضوعيّة، تمتلك سلطة التقويم والهداية، يستأنس الفنّان بأحكامها، ويستفيد الجمهور منها في تكوين وجهات نظره الجماليّة. وفي مجتمع كمجتمعنا، دفع ضريبة الحرب لمدّة خمسة عشر عاماً أو أكثر، وأضعفَت فيه هذه الحرب من ضمن إضعافها لكلّ وجوه ثقافته، سلامة التذوّق الفنّيّ، تزداد الحاجة إلى النقد الفنّيّ كموجِّه، ودليل، ومحرّض، في سبيل استنهاض الروح الثقافيّة المتداعية تحت ثقل ظلاميّة الحرب. لكن ما يدعو إلى الأسف أنّ الحكومة الفنّيّة وهي تنهض من جديد مشوّبة بمسحة من التخلّف تتجّه حاليّاً على غير هدى، بعد أن انقطعَت صلتها، لسنوات طويلة، بتقاليدها السابقة، وبمصادرها العالميّة. وهي لا تجد بجانبها من الحركة النقديّة سوى مواقف شبه متراخية، ومحتكرة لصالح فئة من قدامى الفنّانين الذين قسا عودهم، وقلّت حاجتهم إلى النقد، أللهمّ إلّا أن يكون النقد ترويجاً لأعمالهم الجديدة القديمة.

أمّا الشباب، وهم يشكّلون اليوم جيل الأمل القادم في الحركة الفنّيّة فهم، بصورة عامّة، خارج اهتمام بطاركة النقد، أو ضمن اهتمام الحذر في أحسن الأحوال، إذا أسلسوا إليهم القياد، إمّا لأنّ النقّاد ألغوا زمناً فنّيّاً، ولغة نقديّة أولئك خارجهما... وإمّا لأنّ التوافق على صيغة تعامل لم يحصل حتّى الآن.

قد أكون بهذا قصدتُ أن أُمهّد للحديث عن جيل الحرب، وأعني به تحديداً، تلك الكوكبة النابهة من بين فئات الخرّيجين الذين أجروا دراساتهم الفنّيّة في معهد الفنون الجميلة منذ حوالي ربع قرن وحتّى اليوم، والتي أوفد معظم أفرادها، باعتبارهم متفوّقين، للتخصّص في الخارج. والحقيقة أنّ صورة هذا الجيل لم تفارق ذهني منذ باشرتُ بكتابة هذا النصّ مرفقة ببعض مشاعر الإشفاق لديّ، ذلك أنّ هذا الجيل هو الاكثر تضرّراً من بين جميع الأجيال الأخرى، بمآسي الحرب ومعوّقاتها...

فالأوائل من هذا الجيل فوجئوا بالأمور تنقلب على هذه الصورة المفجعة وهم لما يستكملوا بعد تكوّنهم الذهنيّ والمهنيّ، ولمّا تُتَح لهم بعد فرصة الظهور اجتماعيّاً. والتوالي، وهم الذين انتسبوا إلى المعهد وتخرّجوا منه أثناء فترة الحرب، كانوا أسوأ من أولئك فلم تتوفّر لديهم أيّ من الفرصتين: فرصة التحصيل الأكاديمي العميق، وفرصة الإنتاج الفنّيّ الوافر باعتبار أنّهم خسروا الوقت والأمان والتأمّل، ومن وجوه الحظّ السيّء لدى جيل الحَرب أنّ دور العرض الفنّيّة أقفلَت أبوابها، منذ أوائل الثمانينات وحتّى أواخرها، خصوصاً في القسم الغربيّ من بيروت، الذي مرّ عليه زمن، يُقارب الستّ سنوات. لم يكن فيه صالة عرض واحدة تعمل، ولم يعوّض هذا النقص الفادح سوى قيام دار المنتدى، ومن بعده، دار الندوة بين العامَين 1985 و1986.

يُضاف إلى ذلك أنّ سوق اللوحة قد ضرب بقيام طبقة من الأثرياء الجُدد، المستحدثي النعمة، الذين لا يجدون لديهم أيّة حاجة إلى العمل الفنّيّ ولا يقدّرونه أيّ تقدير.

ولعلّ بعض الفنّانين، خصوصاً من هذا الجيل، قد جرفَتهم مغريات العرض التجاريّ أو المتسرّع ممّا قذف إلى السوق بكمّيات من النتاج الذي يجب أن نعترف أنّ بعضه رديء. ولا عبرة بالمؤشّر الزائف الذي سجّل ارتفاعاً في مبيعات بعضهم (كونها ارتبطَت بعلاقات تشجيع شخصيّة).

ورغم أنّ بعض المحترفين قد قذفوا إلى السوق بتجارب مكرورة، أو متدنّية، أو مستهجنة، تذكيراً بوجودهم، إلّا أنّ كثيراً من التجارب الفنّيّة التي ظهرَت في الموسمين الأخيرين تتميّز بوثبات نوعيّة لأصحابها كتجربتَي شوقي شمعون، وجميل ملاعب...

إنّ أسماء كثيرة واعدة قد بدأَت تطلّ بقوّة من جيل الحرب، رغم تأثّرها بهذا أو ذاك من الفنّانين المحلّيّين أو العالميّين، وميزتها أنّها تُعيد الإعتبار ضمن إطار التعبير الوجوديّ عن الذات للنصّ المقروء الذي يبتدئ عند حدود الواقعيّة القصوى، ويلامس مشارف التجريديّة الإنطباعيّة.

وكما أنّ لبنان لم تهدمه كلّ أعاصير الحرب، فإنّ الحركة التشكيليّة فيه ما تزال حيّة وتقدّم الوعود.

المهمّ أن لا تنطفيء الشعلة. ولا بدّ لها أن تستعيد تأجّجها ذات يوم... وهو برأيي أقرب ممّا يتصوّره البعض بكثير...