المركز العربي للمعلومات

L/K263
112486

المستقبل
AL-MUSTAQBAL
١٠ أيلول ٢٠٠٢

عارف الريس يتحدث عن طفولته وشبابه وترحاله والحروب والفن والمرأة:

اللوحة العربية لم تُضف شيئاً إلى الحداثة الغربية التي لا تزال دليلنا حتى إلى تراثنا وهويتنا المشرقية

عارف الريس

المركز العربي للمعلومات

عارف الريّس أحد أبرز رواد الحركة التشكيلية في لبنان والعالم العربي. انطلق الريّس بالرسم منذ الخمسينات واختبر مدارس وتيارات عدة وطوّر تجربته في مناخات مختلفة، يتميز بنفس ميتافيزيقي يرى إلى الشخصي من خلال الكون والماورائيات ويسمح دائماً لهذا الشخصي والفردي بقلقه ونزواته بالظهور واتخاذ حيّز خاص به دائماً.

«المستقبل» التقت الريّس وكان هذا الحوار.

يقظان التقي

● ما هو الأساس الذي كان في تحديد خيارك الفني التشكيلي؟

- الاساس كان تأثري بالحرب العالمية الثانية، واخبار الراديو حول التدمير، والجرائم النازية ضد شعوب أوروبا. هذا كان يدهشني، ويفزعني لجهة الخسائر الفادحة البشرية، والمادية التي سببتها الحرب، مما خلق فيّ مزيجاً من الهلع، والدهشة.

● تتحدث عن سن المراهقة؟

- نعم، فأنا من مواليد العام ١٩٢٨، لكن هذا لم يمنع من التحسس بعمق مأساة الحرب، ولو كان ذلك بالحدس، وفي تلك المرحلة كان والدي مهاجراً إلى السنغال، وكنا نعيش حقداً ما على الاستعمار في المنطقة، على الاقل سرياً، وأذكر في هذه المرحلة كنت أخشى أن أفتح أي حديث سياسي مع أي كان قريباً، أم بعيداً، حيث تربيت في محيط تعلم الإصغاء لكلام الكبار، وعدم الرد على المواضيع الكبيرة على الرغم من الاسئلة التي كانت كثيرة في رأسي.

● وما الذي قادك إلى الرسم؟

- والدتي كانت ترسم زهوراً، ومناظر طبيعية، وكان عندي محاولة، وأكثر خجولة، وفي هذا الوقت درست العزف على الكمان على يد أستاذ أرمني في عاليه، واستمررت في ساعات خلوتي برسم ممثلين، وممثلات من المجلات الملونة أمثال غيتا غاربو، وكلارك غيبل، وبيتي دافيس...، ورسم شخصيات تاريخية عربية، وكان ان عاد والدي من المهجر، وبدأت والدتي تكتشف لدي هذا الميل إلى الرسم، وكان القرار بالنفي إلى مدرسة عينطورة الداخلية.

كانت بالنسبة كبيرة ولم الأكاديمية أسابيع ذكروني بـ القواعد

في عينطورة كنت تحت المراقبة، لكني وجدت ما أبحث عنه على يد أستاذ رسم فرنسي كان يبدو طوال الوقت الدراسي ثملاً، لكن حين يكتشف موهبة صغيرة يحيطها بكل اهتمام، فاهتم بي اهتماماً خاصاً في جو الآباء اللعازاريين، حيث كان للصورة مكانتها المقدس، الأيقونة الكنسية، وكان الرسم موهبة لها موقع في الاهتمام الدراسي.

● بدأ الرسم إذاً تراكم اسئلة وهواجس؟

- ما أعرفه ان الرسم كان في رأسي، وقرأت حينها جبران خليل جبران، وكتبت لوالدتي رسالة أوضح فيها اهتمامي بدراسة الرسم، وهناك في عينطورة تعرفت على زميل من بسكنتا هو الرسام ريمون عازار، والغريب انه من الفنانين الذين لم يعرضوا أعمالهم، وأهداني كتاب ميخائيل نعيمة، وقد أدهشتني الخاتمة التي ترقص فيها الثعالب على أنغام الكمان. كتبت إلى ميخائيل نعيمة مستفسراً، وتلقيت رداً لطيفاً، يشرح لي فيه أن الفنان ليوناردو وصل إلى درجة من اللطف، شجعت الثعالب على الرقص من حوله.

● أخبرني عن يوميات الدارس في عينطورة، في الدير الداخلي؟

- صباحاً، وباكراً جدا نذهب إلى قداس الكنيسة في الدير، بعده تأتي الحصص الدراسية إلى حين وقت الغداء المرفق مع صلاة، ومساء نشارك في القداس، والرهبان من حولي لا يبتسمون، حيث يسود مناخ من الهيمنة بالصمت، ومخالفة القوانين تعني قصاصاً مريراً. هذا الطقس الصارم ردني بالمقابل إلى الصفاء، وسكون النفس، وبالحقيقة ادين له بالكثير عبر مسار حياتي، والى الآن.

بلا قاعدة

● من تتذكر من رفاق الصف؟

- جوزف هراوي، روميو لحود، وآخرين، وكان عديد الصف يتألف من عشرين طالباً، أشبه بصف من العسكر. تلك السنة انتهت ولم اعد إلى عينطورة. وفي الصيف التالي انعزلت في قبو في عاليه، وابتدأت بالرسم الجسدي من دون توجيه، أو استناد إلى أي قاعدة.

● ما كانت عليه تلك الأعمال؟

- هي أولاً ارادة تعبير تخرق الصمت، والمقدس، والثابت، رسمت فيها العري، كانت أعمالاً تجريبية، نوعاً من لحظات التفجر، وكانت مصادفة ان زارت والدتي صحافية من جريدة «أوريان» هي أرليت ليفي، وعلى هامش الحديث مع والدتي، رأت ليفي أعمالي في القبو بالأسود، والأبيض، والباستيل، وهي تدور عن لبيدو اي الجنس، والغرائز، وسفينة الاحلام...

● لماذا الجنس أولاً؟

- أتذكر المهجريين البولونيين في «ذوق مكايل»، وأتذكر مشاوير النزهات التي كانت تقودنا إلى هناك، وكيف كانت عيوننا تطير مع الشقراوت، وأحاديثنا عن المغامرات مع البولونيات المتحررات، وربما هذا ما انعكس حينها في الاعمال التجريبية على الورق، إلى مقاربة النسب الفكرية، والروحية بين الشرق والغرب.

● تتكلم في مرحلة شديدة المحافظة اجتماعياً؟

شف من الش النصفي ب نا سي ديرصي في س

- الوالدة تقبلت ذلك على مضض، وحين أطلعت أرليت ليفي على رسومي كانت بقصد التعبير عن تذمرها من أني أضيّع وقتي في الرسوم، والهرب من الدرس، ومن أني أعيش في عزلة قد تقودني إلى الجنون، فما كان من ليفي الا ان عادت لزيارتنا مرة ثانية برفقة جورج سير، وفكتور حكيم، وهنري ساريغ المدير العام للآثار في الشرق الاوسط. هؤلاء شرحوا لوالدتي أهمية عملي، ومن أنني أرسم بأسلوب معاصر جداً، وحضروا لي أول معرض في «الوست هول»، في الجامعة الاميركية عام ١٩٤٨، وكانت مصادفة أخرى انعقاد الاجتماع الثاني «للاونيسكو» في لبنان، ويزور لبنان المدير العام للمنظمة هوليان هلسكي، وتبرمج زيارة له للجامعة يجول خلالها على المعرض، وتتقرر دعوتي للعرض في «الاونيسكو».

● كيف تقبل الوسط الفني معرضك الاول؟

- أذكر ان قيصر الجميل، ومصطفى فروخ، وعمر الأنسي، وعزت خورشيد، وسواهم كانت عندهم علامة استفهام كبيرة، ودهشة بأن تعرض رسومي كأعمال فنية، وهي بالنسبة لهم مجرد «خربشات، وهذيان»، هذا قبل أن يتناول المعرض نقاد «الاونيسكو»، فتتبدل الآراء ايجابياً، وبدأت أشعر بالحرج لأنني لم أدرس المادة، ولم يكن لدي أي فكرة عن تطورها، وآفاقها، ووقعت في حيرة كبيرة من امري، قبل أن أقرر السفر إلى افريقيا، والعمل مع والدي في التجارة.

● ماذا أعطتك افريقيا؟

- الكثير، والكثير. كانت لي تجربة مع النحاتين البدائيين، وجرأتهم في التعامل مع الازاميل، ونحت الخشب، والعفوية التي يعملون بها.

● والتجارة؟

- فشلت في تجربة تجارية وخسّرت والدي خمسة ملايين فرنك، وسرقت، ونهبت في المحل التجاري، وقرر والدي تسفيري

المركز العربي للمعلومات

إلى باريس، وأريد أن أقول أن والدي بدوره كان لديه حس بالرسم الذي رآني أحلم به منذ اطلاعي على رسوم الكتاب المدرسي بالاسود والابيض، وكان يستشعر خوفي من البوح بالحلم.

● ماذا درست في العاصمة الفرنسية؟

- كانت باريس متاهة حقيقية، لم أصمد في الاكاديمية أكثر من ثلاثة أسابيع، لأنهم ذكروني بأساتذة لغة القواعد العربية، وتركت الاكاديمية، والتقيت هناك بزملائي ومنهم سلوى روضة شقير، التي كانت تدرس مع الاستاذ فرنان ليجيه، فدخلت محترفه، وبعد ذلك دخلت محترف اندرية لوت، والاكاديمية الحرة للنحت مع زادكين، وهنري غوتس، وتجولت على مدى ١١عاماً في المحترفات بين باريس وافريقيا. كنت أرسم وأحفر، وانحت في افريقيا، وأعمل ما يخطر على بالي بعيداً عن صلافة الفكر الاكاديمي، وطرق تعليمه في باريس.

القوانين الصارمة

● لكن الاعمال الابداعية الكبيرة في الموسيقى، والفنون هي التي تفجرت تحت ظل القوانين الصارمة؟

- هناك قانون في الرسم لا يمكن تجاوزه هو التوازن، والتحكم التقني، والنسب الهندسية في المادة، والتعامل معها، وكيفية رفع العمل إلى مستوى فني مقروء بوضوح تشكيلي، وكل الاساتذة المبدعين الذين تعاملت معهم كانوا في مستوى رفيع في التأكيد على هذه القواعد، والقيم المرتبطة بإدراك، وحس، وحدس الفنان، وعمله المستمر للتحكم في مواده.

● ماذا كانت عليه إذاً حقيقة الورشة الفرنسية؟

- كانت في اللقاءات بين الفنانين من مختلف أنحاء العالم في مختبر فني تجريبي فريد لجهة المناقشات حول مشاهدات المعارض في عاصمة الفنون، وحول أساليب التعليم، والفوارق بين المدرسة الباريسية ونزعتها العقلانية، وشعورنا نحن بالارتباط مع تراثنا الحضاري الشعبي، وأتذكّر اللقاءات التي كانت تتم في المقاهي مساء، والحديث المفتوح من دون حدود عن الفنانين في أميركا اللاتينية، وفناني الشرق الاقصى، والبلاد العربية، وافريقيا، أعتقد أن هذه الاحاديث واللقاءات كانت هي عمق المهنة.

باريس ليّ متاهة أصمد في أكثر من ٣ ع لأنهم أساتذة لعربية

● من كان أصدقاؤك في تلك المرحلة؟

- في باريس كان هناك جميل حمودي، سعيد عقل، وفريد عواد، وميشال بصبوص، وشفيق عبود، وجان خليفة، وسلوى روضة شقير، وفاتح المدرس، وهنري غوتس، ومجموعة كبيرة لم أعد أتذكرها الآن. كان هناك طاحونة من الاصدقاء، والافكار، والمدارس، والاستنتاجات التطبيقية، وفي تلك المرحلة تعرفت على مجموعة جان بول سارتر في «سان جرمان»، وتهت معهم لمدة ثلاثة أيام حتى اكتشفت الفراغ الذي لا يعنيني...

● ألم يحدث ان فكرت بأنك لست فناناً تشكيلياً؟

- حدث هذا كثيراً، وإذا أردت النفي كان دائماً موجوداً ربما أكثر من زخم العمل. فكرت بذلك في باريس، فقررت دراسة التمثيل الايمائي في محترف ايتيان دوكروا، أستاذ مرسيل مارسو، وجان لوي بارو، ولمدة ثلاث سنوات، وهو أهم من التقيتهم في باريس لأنه اطلع على أعمالي الفنية، وحدد علي عدم التلهي بالمسرح، ذلك انه عندما يكون عندي مسرح ابيض يتجدد مع كل لوحة من دون ازعاج الجمهور فهذا أهم، كانت هذه وجهة نظر أستاذي، واقتنعت بها. على الرغم من ذلك تابعت دراسة التمثيل في محترفه، ربما حتى لا أشعر بالوحدة في باريس.

● ماذا أثرت دراسة فن الإيماء في اللوحة؟

- أثرت في توازنها، ولا تنسَ، الايماء هو لغة باطنية، هو لغة حواس وتصور.

● لكنك تركت باريس في حين بقي فيها الكثيرون؟

- لم أتقبل مناخ باريس، ولم أنتج فيها كثيراً، لم أتقبل مناخها الرمادي للتفاعل مع الالوان، ومعظم أعمالي في باريس تركزت على النحت، والحفر، والتأمل.

● لكن الحركة الفنية توطدت في باريس؟

- كانت باريس مهمة في توضيح رؤيتي الفنية، وغربلت ما كان ساطعاً في العلاقة في علاقتي مع مدارسها، وأجوائها، لكني أدركت سريعاً بأن الفن هو فن الذات، وأجواء الداخل، وعالم الفنان هو نفسه لذلك كان علي ان اعود إلى ذاتي، وفعلياً عدت إلى افريقيا.

● بمن تأثرت في باريس؟

- لدي اعجاب كبير ببيكاسو، وبالكلاسيكيين الكبار: ليونارد دافنشي، وغويا، ورامبرانت، وفلاسكيسز، وآخرين، وأعترف أنني عانيت من تناقض كبير خاصة أنني أنتمي إلى بلد لا تراث فنياً له. بعض الفنانين انحرفوا إلى المدرسة الباريسية، وابتدأوا بالتفاعل كأنهم أبناء المدينة أمثال شفيق عبود وغيره. أنا لم أستطع ذلك.

● لماذا كل الإعجاب ببيكاسو؟

- بيكاسو مرتبط بتطوره الشخصي للحضارة، والتصرف الفني من دون انتماء في تعبير بدائي، أي التعبير المنظم فقط تشكيلياً، مما يعني انه أبعد من الاكاديمية التي ركن إليها في طقوسه، لذلك بدا ساخراً سخرية من ادرك حقيقة التعبير.

● هذا كان دائماً مرتبطاً بالطفولة الاولى وقساوتها ربما؟

- ممكن كثيراً، وهذا لا يرتبط بمقياس مادي، شخصياً كانت طفولتي جد قاسية. كنت أخشى الكلام عن أي شيء، ومنعزلاً.

تربية أرستقراطية

ليت سلل أعجوبة ذر إلى دة دنايا وريا

● لكنك ابن تربية أرستقراطية؟

- حظي كان كبيراً بما وفره لي والدي من دعم مادي سهل لي التسكع في «كلوشار - إيزي» مع المتسكعين الشاردين، وتمكنت من خوض مغامرات خيالية مرتبطة بعالم الابداع الفني، والتقيت اساتذة، ومعارف يحسنون قراءة هذه الاعمال، فخففوا عني العزلة، والشعور بالغربة، وهذه هي اهمية باريس، وأهمية الانتماء إلى محترفاتها الحرة، وكواليسها المعبأة الخفية، لكن بالمقابل لم أكن يوماً إلا جدياً منذ الصف الابتدائي في الجامعة الوطنية في عالية، ومنذ أول رسم لي لممثلة عارية، ضبطها أستاذي، وسبب لي جرحاً حين سخر مني، وكنت جدياً فيما أفعل، وإلى الآن لم أفارق تصوراتي، وتجاربي، وخربشاتي...

● بالعودة إلى افريقيا ماذا أنتجت هناك بعد باريس؟

- أنتجت انتاجاً كبيراً، وأول معرض اقمته كان على حدود مالي في هنغار من الفستق، وأجمل ما بعته كان منظراً طبيعياً (غواش)، اشتراه مني مواطن افريقي عادي، يشتغل بنقل الفستق، وبمبلغ ٢٠٠ فرنك. وأقمت معرضاً آخر في «داكار»، في المركز الماروني، ولدى حاكم الولاية حيث عرضت مجموعة كبيرة من أعمالي، لكن لم يكن هناك اهتمام كبير بالفنون على مستوى أفقي عام، وأذكر مجموعة كبيرة من المهاجرين اللبنانيين أصدقاء والدي، كانوا يأتون إليه للتعزية بالمصيبة التي حلت به نتيجة ممارستي فن الرسم على حساب العمل في التجارة، وبعضهم اقترح تعاويذ من جلد النمر تصنعها امرأة افريقية لإبعاد الشيطان عني، وكسر أنواع المعاناة، والقداسة، والعفة.

● وفي أميركا؟

- كان ذلك في العام ١٩٦٣، وقد التقيت المهندس المعماري فريدريك كيندس، وعرفني على كل الاجواء المهنية في نيويورك، وعلى كل المعارض، وجمعني بالنقاد، والكتاب،

المركز العربي للمعلومات

والمهنيين، والذي أكد لي على أهمية الاستقلال عن كل تأثيرات الثقافة المكتوبة، والقراءة في ما يحيط بالانسان، ونفسه، والكون، وتكريس الذات للعمل الابداعي الفني، بعيداً عن العلاقات الدفينة بين بني البشر، ودائماً ببساطة العامل البسيط. هناك التقيت بـ: هوفمن، وأوكتاف برغ، وروتكو، وديكونك، وفرن، وماري سول (نحاتة فنزولية)، وروزان وايلد، وأسماء عديدة.

● ماذا رسمت في نيويورك؟

ـ رسمت الانسان، والفضاء، وأقمت معارض في المكسيك، وتحديداً في سفارة لبنان، وابتاع اللبنانيون عدداً من أعمالي، مما سهل عليّ تنقلاتي، والبقاء مدة اكبر، وهناك تعرفت على توماييو، الفنان المكسيكي الشهير، وكان شيوعيا خارجا من السجن، والى الناقدة مارغريت فاكلن.

الإيديولوجيات

● إلى أي حد أثرت الايديولوجيات في لوحتك؟

ـ مشت الايديولوجيات إلى جانب التعبير، هذا في مخيلتي، لكن من دون الارتباط بأي ايديولوجيا معينة، كنت أرى كل هذه المتاهات كآفاق لطموح الانسان، الذي يحاول دائماً ان ينتصر على فكرة الموت، ظله المخيف، والفنان بالحدس هو من اكثر المتعاطفين مع حرية الانسان، واستقلاله، لكني لم أقتنع شخصياً بالديموقراطية يوماً من الايام.

● اقتنعت بالشيوعية؟

ـ أعجبت بأفكار كارل ماركس، ولينين، وبانتصار الثورة على القياصرة، كما أعجبت بالثورة الفرنسية، مجرد مطلق اعجاب لخلاص الانسان من استعباد معين، ولعلمي ان الرأسمالية موجودة منذ أيام الفراعنة إلى اليوم، لعبة اليمين الشاطر، ومحاولة السيادة بحيث لا يمكن أحداً ان يوقف تورطات الرأسمال في زيادة مكاسبه، وهيمنته. حين كنت في نيويورك رفضت، وعاندت مراراً بالصعود إلى أبراجها التي انهارت، واكتفيت بالنظر اليها من تحت، كنت أخشى النظر من فوق لأجد كل البشر صغاراً على الطريق، كنت أحس فيها ادعاء، والحل ذاتها في «برج ايفل»، كل حكاية الابراج لا تستهويني. لا أحب برج بابل العراقي ولم أصعد إليه.

● وما حدث في ١١ أيلول ماذا يعني لك كفنان؟

ـ فاجعة حقيقية، ارتعبت كثيراً حين علمت بالخبر، لأنه لا يعرف نيويورك إلا من عاش فيها، وتحت أبراجها، وعاش في ازدحامها، وباعتقادي ثمة أكثر من مؤشر على غياب صورة تشكيلية ما، هذا أمر حتمي، مع سطوع الشاشة المرئية التي تنقل الصورة، ومع التجارب المتقدمة في حقل الليزر، وهذا يحيلنا على اجوبة ذهنية، واكتفاء في التعبير، والعصر اليوم هو عصر ذهني، يسهل على الفنان التعبير الشامل، والواسع، والمتنوع، وهذا التعبير أصبح له جدار متحرك في الشاشة، والفيلم، لكن هذا لن يلغي إلى حين حرص الإنسان على حميمية ما، حيث يبقى جسده مرتبطا باللوحة، وبما يسيطر عليه حسياً، كأي تفاصيل، وجزئيات، وكالمنمنمات، والشعر السردي، والاديان، والطقوس، وكالسرد العدمي، وفي الوقت الحاضر المتاهات التشكيلية في أوروبا، وأميركا تطل على العدمية بواقعها.

● أين تذهب اللوحة؟

ـ ستبقى لأمثالي ملجأ ضد العنف، ربما اكثر من السابق، أما الفنان فهو الذي سيعاني من الصراع الفكري، والمكننة، والتصنيع التصويري الراقي، والدقيق، والشامل، ونحن كأي جيل محاصرون بقانون، وبالجغرافيا، والمكان، والزمان، والمحيط، والحدود الانسانية، وكل ما يجري اليوم من حروب تحت شعارات الفقر، والجوع، والدين، والحريات، وحقوق الانسان، والارهاب، والشمال، والجنوب، إنما هي دليل على فقدان قدرة التحكم، وحيث يبقى الانسان حيواناً بقوة الحدس، وبرعاية الكمال الصناعي، انساناً مرعوباً، يخطو الخطوة والاخرى للانتحار، وتدمير نفسه، وأحياناً يكون الفنان بانطباعاته غائباً عن كل ما يجري في هذه الدنيا، فيرسم غيابه، وهذا أمر مهم تماما كالالتزام بالقيم الثابتة، والمكرسة، وأشعر كثيراً بانحياز كلي رافض لهذا المكرس، فالجمالية وحدها هي التي تطفئ ظمأ الانسان للتعبير عن هويته.

● هل استطاعت اللوحة الفنية اللبنانية، والعربية ان تجد هامشاً لها، ولهويتها في المصطلح الفني العالمي؟

ـ بالعموم الجواب هو بالنفي، لكن فردياً حصل هذا مع صليبا الدويهي، ومع جبران، وفريد عواد، وشفيق عبود، ومعي، ومع كل من قرر ان يعرض أعماله في الغاليريات، والمتاحف الغربية، لكن الاوروبي متعصب لتراثه وحضارته، ولا يعطي ورقة مرور لأي فنان أجنبي إلا في مجال التبادل الثقافي، والاعتراف محلياً، ثم ان اللوحة العربية سقطت في تعاملها مع الواقع في واقعيته، وانهارت مثلها مثل الثقافات، والايديولوجيات، حتى الواقعية الاشتراكية أصبحت كالصورة الصامتة المأخوذة من جوانب متعددة، وأخشى ان يتحول الفنان التشكيلي إلى حدث ذاتي ابداعي ليس إلا.

● وما الذي حملته اللوحة العربية إلى الحداثة الغربية؟

ـ لا شيء. الفن الاسلامي حمل الكثير، والفن البيزنطي حمل الأكثر، وهذه ليست معاصرة، انه تراث أثر مما لا شك في الحركة الاوروبية الحديثة، لكن نحن كجيل فني لم نعمل شيئاً مغايراً، ولا أعتقد أننا أضفنا شيئاً إلى الحداثة الغربية التشكيلية، والحاضر ملوث في كل الثقافات، وهذا وجه من اوجه العولمة الملعلف.

الحرب

● كيف كانت تأثيرات الحرب اللبنانية على لوحتك؟

ـ كانت فترة بالغة الحساسية، ورسمتها في «دماء وحرية»، و«الحب والموت، والثورة»، و«طريق السلم». فكرة الحرب كانت خطيرة جداً، ورهيبة، وغيرت كل المقاييس، وأدخلت الناس في تآليفي، وهكذا تغيرت كل النسب في اعمالي، وتحول التأليف عندي من مركب إلى جرف بشري، وتراكم أوجه، واقنعة، تعبر عن الرعب، وعن المخاوف، التي تنتاب المتاعب للأحداث، والناظر الى وحشية القتل، والدمار. أهمية تلك المرحلة انها فرضت عليّ العزلة عن مسيرة الفن التشكيلي التي تابعتها خلال سنوات اقامتي في أوروبا، والتحولات التي دخلها عملي الفني بمعنى التعبيري، والتجريدي الحر، في مجموع حالات نفسية، وذهنية. هذه الاعمال باقية على الرغم من ان بعض النقاد اعتبرها خارجة عن الفن التشكيلي الجدي.

● اقتراب من الملصق؟

ـ بعضهم اعتبرها هكذا، اقتراب من الملصق الاعلامي للتشهير، أو العكس، لكن مع تقدم الايام بقيت هذه الاعمال في مقدمة أعمالي التعبيرية، وتحديداً لما اكتسبته من جمالية انسانية خاصة.

● اللوحة ليست تأريخاً للحرب؟

ـ كلا، هي تسجيل لمعاناتي، والفنان لا يمكنه ان ينفصل عن الزمن، ولو في انفعال صامت، وكانت عملية تحرير ذاتي من مخاوف ما.

● لكنك خلال الحرب ابتعدت عن لبنان؟

ـ ابتعدت عن لبنان لأن الحرب يمكن ان تأكلك، تهشمك، تغرق في صمت يشبه الكوما، واكثر، انتقلت إلى السعودية، وتفرغت كليا للانتاج في مواضيع متعددة، حيث انتقلت من الظل والنور الحادين إلى النور الساطع، والمسافات الصحراوية الرحبة، ولا تنسَ ان محترفي في عاليه، ومنزلي، أصيبا بقذائف الحرب، وشظاياها، وحطمت اعمال مهمة لي، وانهارت جدران محترفي، كانت امور هائلة، ومفجعة، محترف مكشوف على القذائف، ومن دون سقف.

● هذه المناخات قربتك أكثر من بيكاسو؟

ـ تأثرت به، كما تأثرت بموندريان، وكلي، ومجموعة التكعيبيين، والفن التجريدي، وماتيس، ومع ماتيس، وبيكاسو عاد توقي إلى افريقيا، والاعمال البدائية، ومن دون تحفظ، كما اني تأثرت بالفن الاسلامي، والخطوطية من دون ان اشعر، وكل ذلك كان خلفية لتحرير إشكالي من أي قالب، وربما هذا قد أوصلني إلى وحوشية في التعبير، مع انني في أعمال كثيرة قد اقتربت من كثير من الفنانين المعاصرين، من دون أن أكون هم أو نسخة منهم.

تأثرت ببيكاسو وبموندريان وكلي والتكعيبيين وماتيس والتجريدي

● اهدرت وقتاً كبيراً على الكولاج؟

ـ الله يرحم والدي، كان يعتبرها ظاهرة هشة، وإهداراً فعلياً للوقت، وكان يطلب مني التوقف عن لعبة «التلزيق»، لكن هذا الامر لم يأتِ عرضاً، أذكر أنني في «لندن»، بدأت بدراسة النوافذ، وهذا الامر طرأ لي لكثرة ما كنت أرى النساء امام نافذة في بلد مقيم بالضباب، كنت اعتبر ذلك وجوه لندن، ومع وقوع الغزو العراقي للكويت، توجعت كثيراً، وبدأت أقصقص وجوه القيادات العربية، وألصقها على مربعات النوافذ، في حالة نزقة، ترمز إلى اليأس، والاحباط بتكثيف الصور على الكرتون، وانا معجب أساساً بمكنة التصوير، والأسود، والأبيض، كأدوات تعبير استمراراً لحرية الفنان، وكوجه ميكانيكي معاصر للتعبير، وكمسرح أحداث بدقة كلاسيكية، وبجوارات إيمائية، وتدوين ذاكرة بمجموعة وجوه تجمع اليدي ديان، وتشارلز، وهتلر، وستالين، وتشارلي شابلن مع شخصيات أخرى غربية، ومحلية في لغة إذا أردت عدمية بأن تضع صورة هتلر من دون أن تقرأ تاريخ الرجل، أو تقرأه في صورة شاعر، أو فنان، أو سياسي، قلق انساني حول المصير العام في العالم.

المركز العربي للمعلومات

آلية اللوحة

● كيف تتعامل مع آلية اللوحة؟

- هذه مختلفة، لها نظام داخلي، وبصري ذهني في التعامل مع اللون، والفرشاة، واللوحة هي حالة استلاب طازجة، وعفوية.

● كم هي نسبة اللوحات التي تتلفها؟

- لا ألغي شيئاً، اللوحة التي تلغي نفسها تبقى شاهداً، والامر يختلف عن فن الإلغاء في الكتابة، إذ ان نفس التعبير الديموقراطي يمارس بطريقة مختلفة على اللوحة عبر التحكم بالألوان، محوها، وتحديدها، في صيرورة دائمة، حيث تبدأ اللوحة من نقطة لون، وتنتهي بتأليف آخر، وألوان أخرى.

● وماذا عن علاقة اللوحة بالنقد؟

- لكل موقعه المختلف، وتبنٍّ خاص للمقاييس، ما قد يلغي اللوحة أحياناً، وصاحبها. الاساس هو عمل المؤرخين، أصحاب المعرفة العميقة بالتقنية، والذين لديهم الوقت الكافي لدراسة مجموعات الفنان بكاملها، هناك قراءة فنية من الفنانين أنفسهم، وهناك قراءة أكاديمية، وعقائدية، وايديولوجية في مقاييس، ونظرات جامدة، وهناك قراءة تكريس للفنان تطلب رأسه مرات ومرات. أعتقد ان الشعراء هم ألطف المتعاملين مع اللوحة لأنهم لا يقفون عند عوارض محددة، ولهم نزواتهم، وإلهامهم كالرياح.

في أوروبا هناك قواعد، وثقافة عامة تعطي أرضية ثقافية واحدة للمختصين بالفنون، والاداب، وهناك نقاط التقاء لا يمكن الخلاف عليها، وهي التي تحدد مدى أصالة الفنان، واستقلالية شخصيته، والجديد الذي يقدمه، ولكن في عالمنا الثالث، وحتى في أميركا هنالك حرية انتقائية بما ينطبق على حواس الناظر، وأحلامه، ومزاجه، ومجونه، وفي لبنان هناك الكثير من مجون النقاد، والتشبث بنظريات مقارنة، وأحكام نسبية.

النقد

● سلطة؟

- لم يشكل النقد في لبنان سلطة أبداً، ولهذه آلية من أصحاب الغاليريات، والمجموعات، وأصحاب الاختصاص، وهذه آلية حديثة عندنا، ومقتبسة من الخارج، وما زلنا في طور التكوين، وحركتنا الفنية ليست مدعومة من مؤسسات مالية كبيرة، وجدية، وواعية، والمحافظة على الإعمال ما تزال في مرحلة ابتدائية جداً، لأنه ليس لدينا تراث فني تشكيلي للأسف، والاعمال الكبرى ليس معروفاً الآن اين هي. لدي شخصياً متحف، لا أدري كيف أتعامل معه، ولا طريقة تمويله، ولا طرق المحافظة على أعمالي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تبقى المشكلة ان المدارس الغربية لا تزال دليلنا، وهي التي تلفت نظرنا إلى اهمية تراثنا، وهويتنا المشرقية، وحتى الاهتداء إلى ثرواتنا المهملة، ثم اننا محرومون من غبطة الحوار المرتكز على معرفة فنية، وديموقراطية مع الآخرين، ومن هنا تفجر لدي الضحك، والسخرية، حتى لا أحرج أحداً، ولا أحرج شخصياً.

● كان بإمكانك أن تبقى في نيويورك؟

- قيض لي أن أوقع عقداً مع أهم غاليريات المدينة «جانيس غاليري»، وشجعني حينها زميلي صليبا الدويهي للقبول بالعرض، ورفضت كي لا أتحول إلى «معلبات»، مما يفقدني العفوية، والتمتع بالنور، ويجعلني رهينة النقاد، والهواة النيويوركيين، وقد نصحني هوفمان، وروشان، وبرغ، وديكونيغ، وروتكو، وغيرهم بعدم الانبهار بالعرض، والأمر معقد كثيراً، وربما ارتكبت خطأ تاريخي، لكني ربحت حرية الموضوع، واختياري لكيفية التعبير، لاسيما ان الذي تبناني في نيويورك حينها هو المهندس الكبير فريدريك كيزلير، صديق شارلي شابلن، مصمم أكبر المجمعات في اسرائيل، وأميركا، وأعترف لم ألتق بمثله في حياتي، وهو الذي أخذ بيدي إلى المجتمع الفني، وكباره، واهتم بي، وهو اليهودي، اهتماماً لا أنساه.

● هل أثرت السياسة كثيراً على مسيرتك؟

- بالتأكيد في بعض المراحل، ووالدي كانا قومياً سورياً، لكن أنا شخصياً، والحمدلله قررت عدم الدخول إلى أي سجن عقائدي، وأتذكر كبسات الفرنسيين إلى بيتنا، بحثاً عن أوراق حزبية، كنا نحرقها، ونهرب بها من منزل إلى آخر، وقد عشت الارهاب من المستعمر، ولم تستهوني السياسة، هذا مع التزامي القضايا الوطنية، والقومية، لكن التزامي الاول هو فني، وأصارحك لا أحب السياسة، ولا السياسيين، وأشعر ان السياسيين عملاء لسياستهم، وفي لبنان نحن عشائر، وقبائل، وعائلات، وفئات من الفكر الفلسفي العقائدي الحديث، وأحزاب غير ناجحة، وهذه تبدو لي هويات، أكثر منها رسالات.

● وعلاقة اللوحة بالمرأة، والجنس؟

- أنا أقول اني أحب المرأة، ويبقى الحب أصغر من العشق الذي لا حدود له، أجد في المرأة الارض المثمرة، والسماء الممطر، وهي عناق لكل حواسي، وإذ ضممتها إلى فرشاتي أشعر بوحدة أكبر، وأبعد من التوحد الجسدي، والروحي.

كانت علاقاتي، ولا تزال موسعة جداً بعدد كبير من النساء، عدد لا يحصى من النساء، أكن لهن الصداقة، وأكثر...، والمرأة هي البعد المرئي لحقيقة الله في جسدها. أحب جميع النساء، وأحياناً حبي للمرأة فوق التلهف لامتلاك امرأة، ولا تنسَ أني على مدى ١٥ سنة رسمت جسد المرأة العاري كموضوع جمالي يحمل كل مقاييس الوحة، والاخيرة هي بحد ذاتها حب يتطلب التوازن، كالتوازن الموجود في جسد المرأة، والا هي ليست لوحة، والجنس موجود في لوحاتي مثل الخمرة، والرائحة، ومع المرأة تكتشف حقيقة العالم، ومشاشته، وسحره في آن، وتكتشف كثافة الرجل، وثقل دمه، وكم هو هامشي خارج هذا التوازن. المرأة هي آتون اللوحة، وعلى الرغم من ذلك أرى لوحات العري التي رسمتها دون الجمال الحي للمرأة، وخارج الجاذبية. لقد

رت ناسو ريان كعيبين أ يس ن ريدي

أقمت في السابق معرضاً جريئاً عن العري، للأسف لا يوجد في لبنان تنظيم للمعارض على أساس الفكرة المنتج الحقيقي للفنان، المعارض التي تقام هي معارض انتاج للبيع، وليس للأفكار، او انتاج جماليات، وهذا ارفضه، وعندي مجموعات كبيرة أنتجتها، ولم أعرضها إلى الآن، وقد تلتقي مع العري، هذه انانية نعم، وعدم تقدير للجمهور الذي اعرفه منذ خمسين سنة، وقد توقفت عن رسم العري منذ فقدت الموديل، الذي أعطى الكثير للأكاديميات اللبنانية.

● بماذا تشعر اليوم ومن هم أصدقاؤك؟

- أشعر أن الوقت قد ضاق أمامي، لأتمكن من تحقيق استنتاجاتي، مع هذا الفراغ الكبير في المدينة، حيث افتقد اللقاءات الانسانية السابقة في الهورس شو، وأفتقد إلى وجوه اصدقاء: غيراغوسيان، عقل، نعيمة، جورج شحادة، فكتور حكيم، يوسف الخال، ليلى بعلبكي، هيلين الخال، جانين ربيز، شوقي خيرالله. ذهب عبق تلك اللقاءات، وأحياناً ألتقي اليوم مع: غسان تويني، ونديم نعيمة، وشفيق عبود، وندين بكداش، وإمال طرابلسي، ونضال الاشقر، وبول شاوول، وايتل عدنان، وجو طراب، وأحياناً أسرع في مغادرة المدينة لأنه يقتلني الفراغ، والجأ إلى الكتابة تعبيراً عن مأزومية، وبحثاً عن انفراج ما، ومحطة استراحة لا أكثر، وأحياناً ألتقي ببعض الشباب ولديهم محاولات جيدة، ومهمة لكنهم يحتاجون إلى الوقت لإختراق نفقهم الذاتي، والانطلاق إلى الساحة الغربية.

● وما هي الحادثة التي لا تنساها؟

- هي قصة طويلة، حدثت لي العام ١٩٤٦، حيث إصبت بشلل نصفي، ولم أشف إلا بأعجوبة نذر إلى سيدة دير «سيدنايا» في سوريا، وهذه السيدة حملتني لمرتين في الحلم فوق الدير، وكانت المرة الثانية في لوس أنجلوس في العام ١٩٦٦، وهذه الحادثة رسمتها بكتيب بالأسود، والابيض، وسأنشره لاحقاً إيفاءً للنذر، الذي حررني من شلل شفتني منه الراهبة الأيقونة.