لوحة عارف الريّس تتقدم صُعداً وتضع الرسّام إلى جوار الفنان

لوحة من معرض الريس .

الست والعشرون اللوحة المعلقة على جدران « دار الفن والادب » والمهورة بامضاء الرسام عارف الرئيس تترك وراءها ، بعيدا ، مختلف الشعارات الثورية التي اطلقت حولها ان من الفنان ذاته وان من محترفي المتاجرات العقائدية الموسمية . فهي ، قبل ان تكون صرخة ملتزمة في المعنى التقليدي (وما اكثر رواج الالتزام المجاني في مجتمعنا) وقبل أن تقول المواقف السياسية من زاوية ان يسارية وان يمينية وان فوضوية (وما أشمل مزج هذه الزوايا عندنا) وقبل ان تتبرج بهويات فكرية من طينة الاتهام والطعن فالرفض ، هي محاولة تجديد جمالية تغرف مقاييسها من رؤية الفنون الهيبية التي عممتها في لبنان ملصقات « البوسترز » وما هو قريب منها تعبيرا وكتابة .

ظاهرة معرض عارف الريس الرئيسية هي في الرؤية التي وصل اليها الرسام بعد مسيرة ثلاث سنوات في عالم الفن السياسي . من معرض جريدة « الاوريان » بعنوان « دماء وحرية » (١٩٦٨) الى معرض « دار الفن والادب » الحالي بعنوان : « الحب ، الموت ، الثورة » انتقل الريس من العمل الثوري المنفصل عن كل قيمة فنية صحيحة الى العمل الفني المرتبط عضويا بيوميات مجتمعنا . في الاول كانت ثورة ولم يكن فن . وفي الثاني عاد الفن الى احتلال واجهة هواجس الرسام . ونحن ، بصراحة ، لا يهمنا ان حدث هذا التطور تحت تأثير رغبة صاحبه في تطوير تعابيره في صورة ايجابية أو ان حدث تحت عوامل لا واعية دفعت به الى العودة بدهيا الى معاملة اللوحة من جديد كواقع تقني وتعبيري يشهد من على مستوى النخبة على حقيقة عرب ١٩٧٠ .

لا احب أن يفهم من كلامي انني ضد الالتزام في الفن . لكنني ارفض ان احشر هذه الكلمة في كل « الموجبات الثقافية » . خاصة ان لعارف الرئيس دورا واضحا يتحدد من داخل اللوحة لا بالعكس . انه ، هذه المرة ، يتصرف ، اولا ، كرسام . فهو يقترب من لوحته متسلحا برؤية بدأت معالمها تظهر عنده في احدى لوحتين اشترك بهما في معرض « جائزة لو فندوم » الذي أقامه فندق « لو فندوم » . والرؤية هذه نمت وتطورت وتوسعت حتى غزت اغلبية أعماله المعلقة حتى ٢١ تشرين الثاني على جدران « دار الفن والادب » . وهي على قرابة كتابية من اسلوب « الواقعية الجديدة » . اذ تستعمل الطبيعة مع تعديل في نسبها يضخم الاشكال ويبسطها حسب شخصية رسامها . ويرافق هذا الامر تسهيل في وضع الالوان يجعلها مسطحة ودون حجم نافر . حتى ان عين المتفرج تشعر كأنها أمام جزء مكبر من رسم عادي . بينما الذي امامها هو العمل النهائي .

عارف الريس ، الرسام ، سجل للوحته تقدما ملموسا هو اهم ما يحتوي عليه معرضه . نعرف (وهو ايضا يعرف) ان الطريق اختصرت ايجابيا من حيث كونها وضعت الرسام في جوار الفنان . برغم ان العمل لا يزال في حاجة الى مراقبة مهنية أفضل : من زاوية الالوان التي تشكو احيانا من تسرع في وضعها . ومن زاوية الاشكال التي ينقصها تجسيد اعنف لتعابيرها ولترابطها جميعها بعضها مع بعض كي تأتي اللوحة متكاملة حية . انما هذه الانتقادات تبقى متعاونة مع التقدم الواضح الظاهر في المجموعة . والمجموعة تبين كم حقيقي ومستمر عمل الريس الاخير وتقدمه . ففيه عودة جريئة الى دنيا الرسم ، اي نقد ذاتي واعتراف فني بان اللوحة لا تقول شيئا ان لم تأخذ اولا هوية فنية أكيدة . اذ الفن يقوي الفكرة . بينما الفكرة تموت تحت وطأة التفاهة ان لم تسلح بالمهارة الفنية .

ويظل أمامنا موضوع المعرض : «الحب ، الموت ، الثورة». وهو في مشاهدة الستة والعشرين يجول ، ثوريا لا سائحا ، في واقعنا اليومي . ونحن نعتبر ان لا مفر لرسام معاصر لازمتنا من الامتزاج بها ان وعيا وان عفويا . وذلك يضعنا امام أسئلة عدة أولها ينبع من صلة الفن الثوري بالعقلية البورجوازية المتأجرة ويصب في وظيفة الرسام الثوري وصلته (مع انتاجه) بتحريك الضمائر الشعبية . حتى ان اقامة معرض « ثوري » في نادٍ « بورجوازي » وان طليعيا يثير عندنا أكثر من علامة استفهام بعضها عن « ثوار الصالونات » وفن المشاركة في تقاليد مجتمع استهلاكي طعن الرسام به مباشرة في احدى لوحاته : «استهلاك».

انما الفن ينقد تناقضات الحدث الاجتماعي .

نزيه خاطر