● من اعمال رفيق شرف ●

● من معرض رفيق شرف الاخير ●

كيف نُعيد الاتصال بتراثنا الفني ، دون تقليد ، ودون جعل عنتر نموذجًا مطلوبًا للبطل ؟

في سلسلة من اللقاءات ، تنشرها « الهدف » بين عدد وآخر ، مع وجوه الحركة التشكيلية الفنية في لبنان . نبدأ بنشر اللقاء الاول مع رفيق شرف ، احد الفنانين ذوي الأهمية في هذه الحركة . ومن الذين ساهموا بنشاط بارز وفعال في الاعلام الفني للمقاومة الفلسطينية (ملصقات ، طوابع .. الخ) وكان معرضه الاخير (شباط ٧١) قد اثار جدلا عنيفا حول مسألة الاتصال بالتراث واعادة التعبير عنه وبواسطته .

— دون ان ندخل في حيثيات المراحل التي مررت بها . نلاحظ انك كنت تكثر من استخدام الشريط (الملك الثالث) ..

● ليس ذلك رمزا . اعتقد انها كانت نوعا من التنفيس عن انفعالات وكبت وازمات نفسية . لم يكن في الامر تفتيش جمالي بقدر ما كان محاولة للوصول لحل مشكلة شخصية . اي مسألة تحريرية ذاتي اكثر منها شانا فنيا . طبعا لا بد ان تكون هناك بعض الغايات الفنية : استعمال السيطرة على المشاهد . كانت تلك ايام ٦٥ ، مرحلة مخلصة .

— لكن الشريط (الملك) عوضا عن انه رمز فولوغرافي ، فانه يبدو في الحديد من هذه اللوحات ثالثا ، زائدا ، لماذا تتحمله على اللوحة ؟

● فضول الشريط على اللوحة تعبير عن مرحلة تاريخية اجتزتها وتجاوزتها . لكن كان له ايضا دور انقاذ عالمي الداخلي : التقابل بين مشاعري وبين ما يتضمنه ايحاء الفن .

— طبع على التوظيف الدلالي للفن . برايي الفنان عندما يعرظه اعماله للجمهور فان هذه الاعمال تصبح مباحة وملكا لهم .

● كنت اعاني من اشكالات نفسية ، كان ممكنا ان تحرفني .

— يبدو لي ان هذا الرمز ، الاسلاك الشائكة يومي الى اضطهاد جماعي ، اكثر مما هو يومي الى اضطهاد فردي . بمعنى ان الرمز له خاصية اضطهاد مجموعة ، في الوقت الذي توظف هذا الرمز في خدمة ازمة فردية خاصة لا بد انه كان هناك رمز آخر له مطلق ذاتي اكثر .

● المسألة اعمق بكثير من ذلك . الفنان ليس كائنا ماديا . انه حالة مرضية ، لكنها انيقة ، جميلة ، مقبولة اجتماعيا .

— لم اتمكن من فهم ما تعنيه . رايي ان الفنان شخص يمتلك اداة تعبيرية قادر على احتزال كثير من القضايا وتكثيفها . انه يتمثل عددا من القضايا الحيوية ويطرحها من خلال حساسيته الخاصة به . ابن المجرض في العنان ؟

● ارى كفنان ونموذجي انا شخصيا ، ان للفنان كينونتان : الفنان بطبيعته الاولى والاصلية ثم كينونة الفنان الواعي حضوره . الفنان يعاني يفكر ، يتامل ، يتساءل ، لانه مدعوق بشيء ما في الاصل . فيه في دمه وعروقه واعصابه : جرثومة الفن ، وشهوة تغيير العالم الى جمال وشرف وكرامة . هذه القضية تستحق الوقار ، والاعتبار الكلي (التشديد من الفنان) . الفنان طفل آخر ، طفل مستمر ، خارج العمر والزمن .

تاريخ الفن تاديخ الشخصيات الفنية وليس اللوحات الفنية . بمعنى تاريخ الخصائص الفردية ـ الجمالية . هذه الخصائص هي ضمانة جمالية واسلوب تعبيري .

في المجتمع العربي كل ما هناك يرفضك كفنان : في القرية ، المدينة ، العائلة ، المؤسسة . هذه الغربة من شانها التدمير ، او الدفع الى الجنون . حتى الان لم اسقط .

— لا شك ان هذا الكلام ينضمن وجهات نظر صحيحة ، سوى ما ينغلق بانسحاب موقفك على فئات المجتمع وقطاعاته كافة لكن اين وجه المرض في الموضوع . ما دمت تؤمن ان الفنان وسيلة للانقاذ تتعدى الشان الشخصي .

● بل قل لماذا انت مريض (؟!) .

— انا لا اعتقد بهذا الكلام الذي هو خارج الموضوع .

● بل ان لدي كفنان خللا داخليا لا املك ان اضبطه ، ومن حقي ان اعتبر نفسي ، نموذجا .

عند النظر الى الفن فانها المقاييس الراهنة ، تفسد هذه النظرة . وفي الاصل ليست هناك مقاييس ثابتة لاستيعاب الفن .

— .. ليست هناك مقاييس ثابتة لكل العصور والمراحل التاريخية . لكن لكل عصر مقاييسه (دون ان تكون مغلقة) ، قيمة القياس ضمن اطاره التاريخي .

● انا اريد الغاء لهجة المهنة من فني ، اعادة الفن الى حالة ربانية في اعماق الفن . اللوحة الخلاقة للفنان ، اما اللوحة « الجميلة » فهي للصانع ، ولا صلة لها بالتاريخ والحضارة . في عصر النهضة كان في الفن الكلاسيكي عشرة مدارس . كل مدرسة لها طابع روحي معين . ذلك لانه كان هناك عشرة فنانين كلاسيكيين ممتازين .

الفن بالنسبة لي مسرح وجودي الحقيقي . قد اكون بدات بالفن لاعذب نفسي . وقد تكون الرغبة في التعذيب اخت للرغبة في الانقاذ . افهم نفسي من خلال لوحتي لا من خلال المجتمع . من خلال لوحتي استطيع ان اتكلم عن عالمي .

— هل تستميح عن تحقيق ذاتك حيالها بالفن ؟

● الفن شفيع للاضطهاد الذي اشعره . الاضطهاد هو الخبز اليومي للانسان العربي ، هو الهواء الذي يتنفسه . وبالنسبة للفنان تتخذ المسالة عمقا وتعقيدا اكبر . نشاة اي فنان مثلي (في فريتي بعلبك ، حيث لا يتعدى الفن تلبية الحاجات المعيشية) لا بد ان تضيف الى الامه الاما . غير اني احيانا اشعر برفض الرسم واقع غصبا عني في الاطار الاجتماعي . انني شخص في الشارع وشخص في المرسم . ومع ذلك اعتقد انه لا بد من التاخي بين الانسان الفنان ، والانسان الكائن الاجتماعي . لا ادري كيف اعبر فني بسلام . هل الارادة تجعلني استمر ام الامل ؟ كفنان استشعر كل ما هو عدواني وظالم وبشع . اكثر من ذلك صار لدي الاحساس اليقظ الناقد بكل شيء ، كانها اصبحت طبيعة شخصيتي .. ومسالتي الاولى الان : تطور عملي الفني ، الذي بدأته من ٢٢ عاما . الفنان يخلق فنانا ، ما يعنيني اني رسمت وسرت ، في الفن العربي لم تسر لوحات كلوحاتي (؟!) ..

في طبيعة الرؤية وعمقها وشفافيتها ودرجة معاناتها . قد يكون لنقدنا آراؤه « الحكيمة » ، انما انا ضد المقاييس النقدية الحالية . جميعها . اي ضد النقد ! منذ مطالع الستينات كانت معركتي الفنية العنيفة في لبنان ضد الانحناء للتجريدية

والمذاهب الغربية المتعددة . انا ضد الحداثة الشروطة بالتجريد . في متحف سرسق الذي كان له هزه ايام ١٩٦٣ رفضت ان تعرض لي لوحة ، فكان ان عرضت هذه اللوحة في معرض عالمي ببادبس سنة ٦٣ ، الى جانب اعمال فنانين غربيين ممتازين . لم تعرض اللوحة في متحف سرسق لان نقادا غربيين وظيفتهم الترويج للتجريدية باي ثمن كانوا يلزمون في ادارة المتحف . وايامها كان لهؤلاء تاثيرا فظيعا في حركتنا التشكيلية .

— كانك لا ترى في الفن في لبنان والفن العربي عموما اية حالة متقدمة في جانب ما من جوانبه ..

● بالنسبة للفن اللبناني تحديدا ، ارفض بسهولة الجواب على هذا السؤال (ما خصني) » (؟!) عند النظر الى الفن فانها المقاييس الراهنة ، تفسد هذه النظرة . وفي الاصل ليست هناك مقاييس ثابتة لاستيعاب الفن .

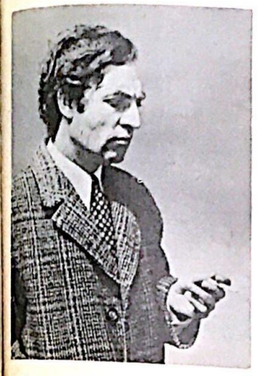
— .. ليست هناك مقاييس ثابتة لكل العصور والمراحل التاريخية . لكن لكل عصر مقاييسه (دون ان تكون مغلقة) ، قيمة القياس ضمن اطاره التاريخي .

● انا اريد الغاء لهجة المهنة من فني ، اعادة الفن الى حالة ربانية في اعماق الفن . اللوحة الخلاقة للفنان ، اما اللوحة « الجميلة » فهي للصانع ، ولا صلة لها بالتاريخ والحضارة . في عصر النهضة كان في الفن الكلاسيكي عشرة مدارس . كل مدرسة لها طابع روحي معين . ذلك لانه كان هناك عشرة فنانين كلاسيكيين ممتازين .

الفن بالنسبة لي مسرح وجودي الحقيقي . قد اكون بدات بالفن لاعذب نفسي . وقد تكون الرغبة في التعذيب اخت للرغبة في الانقاذ . افهم نفسي من خلال لوحتي لا من خلال المجتمع . من خلال لوحتي استطيع ان اتكلم عن عالمي .

— هل تستميح عن تحقيق ذاتك حيالها بالفن ؟

● الفن شفيع للاضطهاد الذي اشعره . الاضطهاد هو الخبز اليومي للانسان العربي ، هو الهواء الذي يتنفسه . وبالنسبة للفنان تتخذ المسالة عمقا وتعقيدا اكبر . نشاة اي فنان مثلي (في فريتي بعلبك ، حيث لا يتعدى الفن تلبية الحاجات المعيشية) لا بد ان تضيف الى الامه الاما . غير اني احيانا اشعر برفض الرسم واقع غصبا عني في الاطار الاجتماعي . انني شخص في الشارع وشخص في المرسم . ومع ذلك اعتقد انه لا بد من التاخي بين الانسان الفنان ، والانسان الكائن الاجتماعي . لا ادري كيف اعبر فني بسلام . هل الارادة تجعلني استمر ام الامل ؟ كفنان استشعر كل ما هو عدواني وظالم وبشع . اكثر من ذلك صار لدي الاحساس اليقظ الناقد بكل شيء ، كانها اصبحت طبيعة شخصيتي .. ومسالتي الاولى الان : تطور عملي الفني ، الذي بدأته من ٢٢ عاما . الفنان يخلق فنانا ، ما يعنيني اني رسمت وسرت ، في الفن العربي لم تسر لوحات كلوحاتي (؟!) ..



● رفيق شرف ●

في طبيعة الرؤية وعمقها وشفافيتها ودرجة معاناتها . قد يكون لنقدنا آراؤه « الحكيمة » ، انما انا ضد المقاييس النقدية الحالية . جميعها . اي ضد النقد ! منذ مطالع الستينات كانت معركتي الفنية العنيفة في لبنان ضد الانحناء للتجريدية

والمذاهب الغربية المتعددة . انا ضد الحداثة الشروطة بالتجريد . في متحف سرسق الذي كان له هزه ايام ١٩٦٣ رفضت ان تعرض لي لوحة ، فكان ان عرضت هذه اللوحة في معرض عالمي ببادبس سنة ٦٣ ، الى جانب اعمال فنانين غربيين ممتازين . لم تعرض اللوحة في متحف سرسق لان نقادا غربيين وظيفتهم الترويج للتجريدية باي ثمن كانوا يلزمون في ادارة المتحف . وايامها كان لهؤلاء تاثيرا فظيعا في حركتنا التشكيلية .

— كانك لا ترى في الفن في لبنان والفن العربي عموما اية حالة متقدمة في جانب ما من جوانبه ..

● بالنسبة للفن اللبناني تحديدا ، ارفض بسهولة الجواب على هذا السؤال (ما خصني) » (؟!) عند النظر الى الفن فانها المقاييس الراهنة ، تفسد هذه النظرة . وفي الاصل ليست هناك مقاييس ثابتة لاستيعاب الفن .

— .. ليست هناك مقاييس ثابتة لكل العصور والمراحل التاريخية . لكن لكل عصر مقاييسه (دون ان تكون مغلقة) ، قيمة القياس ضمن اطاره التاريخي .

● انا اريد الغاء لهجة المهنة من فني ، اعادة الفن الى حالة ربانية في اعماق الفن . اللوحة الخلاقة للفنان ، اما اللوحة « الجميلة » فهي للصانع ، ولا صلة لها بالتاريخ والحضارة . في عصر النهضة كان في الفن الكلاسيكي عشرة مدارس . كل مدرسة لها طابع روحي معين . ذلك لانه كان هناك عشرة فنانين كلاسيكيين ممتازين .

الفن بالنسبة لي مسرح وجودي الحقيقي . قد اكون بدات بالفن لاعذب نفسي . وقد تكون الرغبة في التعذيب اخت للرغبة في الانقاذ . افهم نفسي من خلال لوحتي لا من خلال المجتمع . من خلال لوحتي استطيع ان اتكلم عن عالمي .

— هل تستميح عن تحقيق ذاتك حيالها بالفن ؟

● الفن شفيع للاضطهاد الذي اشعره . الاضطهاد هو الخبز اليومي للانسان العربي ، هو الهواء الذي يتنفسه . وبالنسبة للفنان تتخذ المسالة عمقا وتعقيدا اكبر . نشاة اي فنان مثلي (في فريتي بعلبك ، حيث لا يتعدى الفن تلبية الحاجات المعيشية) لا بد ان تضيف الى الامه الاما . غير اني احيانا اشعر برفض الرسم واقع غصبا عني في الاطار الاجتماعي . انني شخص في الشارع وشخص في المرسم . ومع ذلك اعتقد انه لا بد من التاخي بين الانسان الفنان ، والانسان الكائن الاجتماعي . لا ادري كيف اعبر فني بسلام . هل الارادة تجعلني استمر ام الامل ؟ كفنان استشعر كل ما هو عدواني وظالم وبشع . اكثر من ذلك صار لدي الاحساس اليقظ الناقد بكل شيء ، كانها اصبحت طبيعة شخصيتي .. ومسالتي الاولى الان : تطور عملي الفني ، الذي بدأته من ٢٢ عاما . الفنان يخلق فنانا ، ما يعنيني اني رسمت وسرت ، في الفن العربي لم تسر لوحات كلوحاتي (؟!) ..

● من قصة عنتر ـ ابو صبحي التيناوي ●

...ي الشعبي ...وبًا للبطل ؟

...ة عدة طويلة مشكوكا بامره : هل هو ...ا ؟ شخصي ام مهنة ؟

...ي احد احاديثي السابقة ولاول مرة ان ...ن هو مهنة ، حرفة ، وليس نشاطا ...ا ، وبشبابه لحد بعيد في سائر انحاء ...ر التي في اللهجة والسذاجة والموضوع . ...ة مهنة وسوق . ملاحظة هنا للتاكيد على ...ن : لقد قال ابو صبحي التيناوي انه ...ذه المهنة عن جده الذي ورثها عن جده ...ا عن جده !. صرح عن تقليده لمهنة ...ا سنة على الاقل . لقد طرحت ...ا ليس التقاريا في البحث عن نموذج ، ...ا في على شيء ما .. اقول لقد اكتشفت ...ة كرؤيا . بالضبط رؤيا موضوعية ، ...ن لم تلمس نتائجها في السنوات المقبلة

...ا الرؤية التي اردت ان تقدمها في ...ه اللوحات ، كيف نظرت الى الفن الشعبي ؟

...ا اعتقد انا هذه الاعمال لفرط عضويتها ...ي شعرا حيث كتبت عن الفارس الآتي . ...ة اني » في ذلك ، بالمعنى الذهني . آخر ...ر في الفن الشعبي على مسرح نبيل ...ل لشاعري . طبعا لا انسى تاثير النشاة ...رة الفرجة . وقد يكون رسمي للحصان ...ا استفادت منه المقاومة ما ينبىء عن وصولي ...ي دافع آخر ولكنه اساسي : التكريم . ...ر بطريقة بيالي ان المسالة ابعد من ذلك .

...ت وجدت الى اين يمكن ان تقودك هذه التجربة ، اعني هل تظن ان نتاجك الاخير يقودك نحو استكشاف رؤية جديدة بتقنية جديدة ام هي مجرد نزعة مؤقتة .

● لفهم اي مادة يجب العبور فيها باخلاص . وهذا ما يبرره قولي بالتجريبية التي اعتمدتها اي الاختبار ، اختبار المادة التي امامي وكذلك الرؤيا . قلت انه ضمن التجريبية يستطيع الفنان ان يرى في مدى الفناء مادته ومدى ارتباطه الروحي والحضاري بها . وعلى ضوء هذا ، ضوء المعاناة والصدق يمكن التاكيد على مصير التجربة ونجاحها . لا اعرف اين ستقودني هذه الحالة لكنها ستطول نسبيا .

— انت اوحيت انه خلال تجربتك للمادة الشعبية ، قمت بالمحاكاة . والفن الذي يبدأ بالمحاكاة ينتهي الى الاتقان وليس الخلق .

● صحيح كانت هناك محاكاة في البداية ، لكن ما دفعني لاكتشاف هذا المفهوم هو الرغبة في التكرير . شغفي بهذا الفن هو بحد ذاته اضافة . حاكيت بروح التلمذة وليس التقلسف هذه المادة هي التي حددت لي نمط التطوير . ذلك انها تنطوي على بذور التطوير .

— سؤال اخير الان : اني الاحظ انك تخلط خلطا واضحا بين السحر الشرقي للشرق وبين غيبياته ، ان الغيبيات ، روحية بالمعنى الديني ، و « الروحية » التي لا بد ان يتناولها الفنان هي الحقائق العميقة للمناخ النفسي للامة ، وليس الروح الهائمة في السماء .

● يحمل الانسان الشرقي مودة روحية لغيبياته وطقوسه الفكرية . هو يؤمن بها وهي جزء منه .

انني ارتجب حينما اتصور مدى اهمالنا « للذات الفروية » وشواهدها في زمن خطير كزمننا ، ومدى التحولات السريعة المخربة في تكويننا الانساني والخلقي والثقافي ، انني في مداري الحسي والتاريخي ارفض نمط هذا الزمن ورعبه .

لقد كان هاجسي العميق البحث عن طريقة خلاقة للخلاص الانساني من الالم والشقاء والتقهقر الروحي ، فنحن نتوق ونحلم ونرفض وننتظر ونحزن حتى الرعب لاننا نريبو مجد انساني علينا ايقاظه وتكريسه في زمن يكاد يقتل فينا حب الحياة وفهمها .

الشعبي لغاية التزيين فقط ، بل اصبح ذو لهجة رمزية . وبصفتي اتناول مادة اعرف خطورتها فاني لا استطيع ان اعطي حقا لاحد ، كما لا استطيع ان اعطي حقا لنفسي ان احدد ماذا يعني الرمز في اللوحة اذ ان الرمز عندما يعرف لا يعود رمزا . لكن بالتاكيد ان الشرقي بصفته شرقيا هو خامل لطقوس غيبية وروحية شديدة الكثافة والاتساع . وانه لجميل ان نرى هذه الغيبيات تعبيرا تصوريا . لكن ، في بعض اللوحات يتخذ الرمز بعض الوضوح : قبة لونها اسود كتب عليها « قبور اعداء عنتر » . وهذه استفادة من الخط .

فضلا عن التلوين الذي استخدمت فيه الوان لم يستعملها الفن الشعبي .

— هل تتوقع الى اين يمكن ان تقودك هذه التجربة ، اعني هل تظن ان نتاجك الاخير يقودك نحو استكشاف رؤية جديدة بتقنية جديدة ام هي مجرد نزعة مؤقتة .

● لفهم اي مادة يجب العبور فيها باخلاص . وهذا ما يبرره قولي بالتجريبية التي اعتمدتها اي الاختبار ، اختبار المادة التي امامي وكذلك الرؤيا . قلت انه ضمن التجريبية يستطيع الفنان ان يرى في مدى الفناء مادته ومدى ارتباطه الروحي والحضاري بها . وعلى ضوء هذا ، ضوء المعاناة والصدق يمكن التاكيد على مصير التجربة ونجاحها . لا اعرف اين ستقودني هذه الحالة لكنها ستطول نسبيا .

— انت اوحيت انه خلال تجربتك للمادة الشعبية ، قمت بالمحاكاة . والفن الذي يبدأ بالمحاكاة ينتهي الى الاتقان وليس الخلق .

● صحيح كانت هناك محاكاة في البداية ، لكن ما دفعني لاكتشاف هذا المفهوم هو الرغبة في التكرير . شغفي بهذا الفن هو بحد ذاته اضافة . حاكيت بروح التلمذة وليس التقلسف هذه المادة هي التي حددت لي نمط التطوير . ذلك انها تنطوي على بذور التطوير .

— سؤال اخير الان : اني الاحظ انك تخلط خلطا واضحا بين السحر الشرقي للشرق وبين غيبياته ، ان الغيبيات ، روحية بالمعنى الديني ، و « الروحية » التي لا بد ان يتناولها الفنان هي الحقائق العميقة للمناخ النفسي للامة ، وليس الروح الهائمة في السماء .

● يحمل الانسان الشرقي مودة روحية لغيبياته وطقوسه الفكرية . هو يؤمن بها وهي جزء منه .

انني ارتجب حينما اتصور مدى اهمالنا « للذات الفروية » وشواهدها في زمن خطير كزمننا ، ومدى التحولات السريعة المخربة في تكويننا الانساني والخلقي والثقافي ، انني في مداري الحسي والتاريخي ارفض نمط هذا الزمن ورعبه .

لقد كان هاجسي العميق البحث عن طريقة خلاقة للخلاص الانساني من الالم والشقاء والتقهقر الروحي ، فنحن نتوق ونحلم ونرفض وننتظر ونحزن حتى الرعب لاننا نريبو مجد انساني علينا ايقاظه وتكريسه في زمن يكاد يقتل فينا حب الحياة وفهمها .

« .. ان فنا يعاني مأزقه الحضاري وتشرده الغيبي ، وهو كاننا نا بالضبط بحاجة الان الى روحه الحقيقية وصورة البطل والشر » .

رفيق شرف
من المنشور الفني لمعرضه الاخير

هكذا اعلن الفنان رفيق شرف عند عرضه لاخر نتاجه منذ بضعة اشهر ، محاولا الاشارة الى المازق الذي يعيشه الفن التشكيلي العربي المعاصر . والمعرض بحد ذاته قدم لنا الحل الذي « اجترحه » للخروج من المازق ، ورفيق شرف يحب ان يحيط انتاجه بطابع المفاجاة والتفجير ، انه يرى في تعامله مع « الفن الشعبي » « اكتشافا » . هكذا يحدثنا ، كما يتحدث دوما . وهكذا رسم ، لربما موقفه الاحتفالي بهذا الاكتشاف : « تكريس الفن الشعبي » .

في هذا الحديث ، كما في المنشور الفني : نرى هذا التفجير والتقديم الدراماتيكي الذي يقدم نظرية لنتاجه : يتحدث عن « الروح الشعبية » ، « الانسان الشرقي » ، « الانسان الشعبي » ، « الاساطير والصور الشعبية الحالة » .. الخ . وهو يعيدنا هنا الى احد اوجه الرومانسية التي عرفناها في القرن الماضي . في مقابل الاشكال الفنية المتعددة ، وضع الرومانسية الفن الشعبي مقابلا وبديلا لها ، ومقابل اتحاط التعبير ذات الطابع الفردي والشخصي ، اختاروا الفن « الشعبي » الذي هو ، ليس انتاج شخصي مفرد ، انما هو ارث جماعي ، شعبي . غامض الاصول .

واخيرا ، مقابل الوجه الشخصي في الفن ، وضعوا الاسطورة ، الملحمة ، او البطل الخارق .

هذا عوضا عن الالتباس الذي يمثله عبير « الفن الشعبي » ، الذي ينظر الى هذا الفن كحصيلة شعب ، يحكمه تجانس ووحدة شاملة ، الامر الذي يحذف الفوارق والسمات الخاصة التي تميز مجموع الانتاجات ذات الفوارق الزمنية والكتابية المتعددة ، من بعضها البعض .

ان نقطة الضعف الاساسية في النظرة الرومانتيكية ، في العودة الى الفن الشعبي ، هو كونها احتجاج مثالي ضد الواقع ، ردة للوراء تنظر الى « مجمل » انتاجات الفن « الشعبية » كتبع للالهام ، كنماذج مكتملة ، كتقاليد وروح لا تموت . رغم الاحتجاج عليها .

ان الخيط الذي يفصل بين الموقف الجدلي والموقف الميكانيكي في اعادة الاتصال بالماضي ، هو ان الموقف الاول ، فيما يتصل بالماضي ، يبحثه من جديد ، يطوره ، يكتشف الحي فيه ، وينبذ فيه الموت . فيما الموقف الثاني ، ينظر باجلال مقدسي نحو الماضي ، يقبله كله ، الميت والحي ويضع الاولى بديلا للحاضر ويجعله في تعارضه معه وعدم المستقبل كمن لرفضه الواقع بدلا ان يكون استشرافا له . هكذا يتضمن الموقف الرومانسي من الفن الشعبي ، وهكذا يفصل بين « العالية » والارث الوطني والقومي . يضع الاخير بديلا للاول بدل ان يكون الفن محصلة تفاعل بينهما .

لذلك وجدنا رفيق شرف عندما يرفق « المدرسة العالية » ينطلق بعيدا نحو القطب المضاد ، نحو الفن الشعبي مركبا الخطيئة ذاتها ، واهما ازمته الفنية ، التي هي من ازمة الفنية العامة ، وخلال لمسالة التراث ، كل القيم والتقاليد الميتة ، معيدا الاعتبار اليها تحت هالات التكريم الرومانسية للثار ، البطل الفردي المتد ، الاولياء القديرة العاجزة عبر نماذج ادبية وتاريخية « عنتر » على الزبق « ابو زيد الهلالي » .

ان كل ما يعرف اليوم باسم « الادب الشعبي » موضوع للدراسة التاريخية وبعض نصوص الادب الشعبي مثل الف ليلة وليلة ، وعنتر ، وعلي الزبق ، وابو زيد وغيرها ، يحيط الشكوك حول اسباب نشوءها وانتشارها ، وعلاقة كاتبيها بالطبقة الحاكمة والحكم القائم انذاك ، ولعة من يرى انها ظهرت بتدبير من السلطة لفرض الاهواء والمراقي سياسية . لخلق عالم من الاوهام يطمس عالم الواقع ، وكثير من النصوص في الادب « الشعبي » والفن « الشعبي » والشخصيات « الشعبية » المنتشرة في المجتمعات المختلفة تتضمن مواقف قدرية وعرفة في اسار اخرى . جانب مواقف ايجابية وفعالة في الاسار اخرى . لذلك لا يمكن النظر الى الفن الشعبي كوحدة واحدة ، او كنماذج ذات قيم متجانسة . ففيها النصوص الضعيفة وفيها النصوص الجيدة والمحكمة فنيا . وذلك على تراوح .

يقول رفيق شرف « ان فننا الشرقي المجهول بقناعاته المصورة والحكية عن ـ البطل ـ عبر بتقاتية فريدة عن تقاليد الشعب الروحية ومثله العليا .. » (المنشور الفني) .

ان هذه النظرة للبطل ، تمثل الفهم الشوائي الذي يخلط بين العناصر القدمية والرجعية في الاثار الشعبية ، وبذلك يعتبر التراث نوعا من المقدسات الشاملة الكاملة النهائية . ان هذا الفهم قد اخذ لدى الفنان انعكاسه الطبيعي : رصد ، نقل ، محاكاة . هل المطلوب تكريس عنتر وابو زيد والزبق كما هم ، ابطالا ونماذج لنا .

واذا تناولنا معالجة رفيق شرف التقنية في تعامله مع الفن الشعبي اي في استعارة خصائصه فاننا نرى ان هذه المعالجة جاءت امينة وفي خدمة موقفه العام من الفن الشعبي لانها عمليا التصقت بهذه التقنية واصبحت اسيرة لها . يفسر الفنان شرف ذلك على انه نوع من الاختبار والتجريب ، بعد ان يقول « لقد حاكيت بروح التلمذة وليس التفلسف » . ان الاطار السابقة لا تقنع . ثمة للمدة تتعاطى النقل والترداد الالي ، وثمة تتعلم بروح التجريب الحقيقي ، الذي لا يحذف الشخصية وينفيها : فان جوخ يعيد رسم بعض اعمال دلاكروا دون ان ينتابنا الاحساس بان فان جوخ مائل امامنا . بيكاسو ينسخ عن عدد من الفنانين ، لكن ـ كما يقول وجهه جارودي ـ كان يتامل اعمالهم والفرشاة بيده .

ثم جوخان وماتيس وفيرهم الذين تعلموا من الفن المصري والمطبوعات اليابانية والفن الاسلامي والافنسة الافريقية ، هؤلاء ايضا لم ينسخوا ثم يردد الفنان شرف على انه اضاف : لعب في التكوينات في التقاسيم ، بالخطوط ، ضمن الرسوم رموز .. الخ . نعم اضاف مقارنة مع رسوم التيناوي ، وضمن رسومه خلفيات متفاوتة بالوانها وخطوطها . زخرف العديد من المساحات قدم خطوطا دائرية لينة . لكن هذه الاضافات لم تخرج هذه الرسوم من نسيجها العام ، من اتمائها لعالم القديم . عالم مئات اللوحات الشعبية . اما الكتابة فهي من خصائص الفن الشعبي في المنطقة . الخلفيات رغم تصاعد مستويات الوانها فانها ما زالت تبقي البطل سيد اللوحة . الفارس بلا خلفية او افق وسيله اطول منه .

والان هل صحيح ان رفيق شرف رفع الغطاء عن هذا الفن الذي هو ـ كما يقول ـ موضع جدل . هذا بينما الجدل استقر حوله منذ زمن وعلى حقائق اساسية : فهو ذو سمات ثقافية وتقنية خاصة . قد يكون صانع الصورة الشعبية ـ كاتينواي ـ ليس فنانا مبدعا ، لكن الصورة بحكم انها تنتمي الى صانع آخر او صناع آخرين لا تشك في ابداعهم ، فلا بد ان تتضمن الصورة عناصر فنية مهمة . وتتميز ايضا بكونها تحمل جملة من التقاليد الوطنية والمحلية . كما تعبر عن حس جمالي يخلط فيه الزخرف بالتزيين .

على هامش ذلك لا بد من ابداء ملاحظات تراها ضرورية .

— كمان وراء التركيز على مسالة الفن الشعبي في هذا التعقيب ، الحرص على مناقشة ابرز واهم موضوع اثاره الفنان في حديثه .

— ثمة ملاحظة تلفت القراء : ان الاسئلة تبدو في هذا اللقاء مقطوعة تماما عن الاجوبة في جوانب عديدة من اللقاء . لقد كان ذلك من اختيار الفنان وليس ذنبنا . فنحن التقينا معه بناء على موعد . اما حديثه عن مواضيع متداخلة ومتعددة ، فلعل ذلك اسلوب للفنان ليس لنا ان نحجر عليه ..

— ثمة مسائل كثيرة وردت في اللقاء وتشير النقاش على بداهة تحليلها : ترجمية الفنان غير الصحية . عزله اللاهوتي . شروط الفنان عن شروط الكائن الاجتماعي ، فهمه الفرق في المثالية لمسالة التخلف في التذوق لدى الجمهور . هذه المسائل اراد الفنان تثبيتها ولم يتح لنا سوى بالحد الادنى لمناقشتها .

— ومع ذلك فاننا نرحب بحرارة بموقف الفنان المبدئي من الاخذ القاصر العاجز عن الضرب ، وربطه ذلك بما سماه « الحرب الثقافية » .

— اخيرا فان شهادة الفنان هي عمله .

عزيز الشيخ