العلم
لسان حزب الاستقلال
تأسست في 11 سبتمبر 1946

العلم ص8 ــ 19 شتنبر 1975

الملحق في حديث مع الرسام ضياء العزاوي :

ادريس الخوري

.النقل الحرفي من التراث أو من التجارب الحديثة : استلاب

. النقد التشكيلي خاضع لمفاهيم ذوقية شخصية

يزور المغرب حاليا ، الرسام ضياء العزاوي وصالح الجميعي، بعد أن شاركا في ملتقى فني للكرافيك بالنمسا صحبة رافع الناصري .

وضياء من الرسامين العراقيين الذين لعبوا دورا مهما في تطوير الحركة التشكيلية بالعراق ودفعها الى الامام ، سواء بالكتابة أو الرسم .

له «شاهد من هذا العصر» عن مذبحة سبتمبر عام 70 ضد الفدائيين : رسوم ويوميات دائي ، «فن الملصق العراقي» بالاضافة الى اغلفته الفنية للكتب الادبية : مجموعة غسان كنعاني الكاملة ــ دمشق الحرائق، لزكريا تامر، ديوان شفيق الكمالي ، ديوان مظفر النواب ..

س : في العراق حركة تشكيلية جد متطورة انت احد وجوهها البارزة ، باعتبار انك تجمع بين الفن ، والتنظير . كيف تقيم الحركة التشكيلية في العراق على ضوء المعطيات الحالية : كثرة المعارض ، كثرة الرسامين اهتمام الدولة ؟

ج — ان تقييم الحركة التشكيلية في العراق حاليا ، يبدأ بامتدادي من خلال تطورها لخلق تجربة عمل جماعية ، وهذه الحالة لا تشمل بامتدادي بتقليد الجماعات الفنية التي تشكل ظاهرة بارزة في الحركة الفنية على نطاق الوطن العربي ، وانما من خلال النهج الفني الذي يحاوله بعض الفنانين ، على الرغم من وجودهم في جماعات مختلفة ، ان الذي يتأكد في جملة محاولات ومفاهيم معينة يعود اغلبها للتراث يمكن في المستقبل وضمن تطورها ولغاءاتها أن توجد حالة يتلاشى فيها التناقض الفكري والفني وبالتالي توجد وضعا مؤهلا لايجاد اسلوب فني ذات خصوصية في الفكر والاسلوب .

فمثلا ، توجد في العراق جماعة فنية متعددة تلتقي وتختلف حول اشياء واهداف فنية ، لكنها حتما ، بعملها الجماعي ، تحاول أن توجد لها تصورا عاما للحركة التشكيلية. هناك سلبيات ، وهنا ايجابيات ، لكن كل هذه الاشياء تخلق حركة فكرية ونقاشات تمس المعطيات السائدة (ممثلا في معرضنا الجماعي : (رافع الناصري ، صالح الجميعي ، ضياء العزاوي ، علي طالب ، طارق ابراهيم ، مكي حسين مكي ، هاشم سمرجي) وصلنا الى قناعة اكيدة باننا لا نريد ان « نطرح ، بمعرضنا المشترك هذا ، وكما في المعارض السابقة ، اية صيغة للجماعة الفنية بقدر ما نؤكد على ان هذا النموذج من المشاركة ، هو محاولة لاجتياز عوامل الاختلاف وصولا الى تنمية شروط الالتقاء الفكري لا الاجتماعي والفني لا المهني ... بغية ايجاد الموقف الحقيقي القادر على أن يكون تيارا ابداعيا له اكتشافاته وحلوله الخاصة المتميزة» (من مقدمة كاتالوج المعرض).

وفي هذا يذكر ضياء العزاوي باهمية بيان الجمعية المغربية للفنون التشكيلية الذي وزعته ببغداد والذي حاول ان يخلق قاعدة فكرية للنقاش بدلا من التجمعات الرسمية واللقاءات «الاخوية» .

ان ضياء يؤكد على اهمية العمل الجماعي لانه الوسيلة الممكنة لخلق نقاش فكري وفني يتناول المشاكل المطروحة في الساحة الفنية العربية الان .

س : هناك دعوة ملحة الى العودة الى التراث، لكنها دعوة لم تستطع ، لحد الان ، ان تجد لها ارضية علمية تقف عليها ؟ فهناك البعض الذي يريد ان يعود الى التراث عودة نهائية — اي قطيعة — وهناك البعض الاخر الذي يحاول ان يخضعه لمقتضيات العصر الحالي بكل تعقيداته . كيف ترى هذا الاشكال ؟

ج : ان هذه الحالة الثقافية والفنية احدى اهم الظواهر التي تهز حركة الفن والثقافة على نطاق الوطن العربي . انها حالة صحية بامتدادي لانها وبشكل مبسط محاولة تميز او لنقل محاولة ذات خصوصية في المعالجة والمضمون. ان عدم وجود ارضية علمية لامتثال التراث تعود لانعدام الابحاث في هذا المجال . وان وجدت فانها تخضع لمفاهيم غيبية وملاقات رومانسية ، فليس غريبا في هذه الحالة ان يقدم التراث بكل ما يحتويه من عناصر سلبية او ايجابية ، عندها يكون دور الفنان لا يتعدى دور النقل الحرفي اي انه يتعرض لنفس الاستلاب الذي يحسه الفنانون الذين يقلدون التجارب الحديثة دونما اخضاع هذه التجارب لمقتضيات الثقافة والفكر الوطني .. ما اراه .. ان حركة الفن العربي لن تتمكن من تحديد مستقبلها في الاسهام الفني على النطاق الحضاري الا عبر وعيها الكامل لتراثها. هذا الوعي ينبغي أن يمتلك منهجا علميا واضحا وبالشكل الذي يمكنه ان يفرز كل الاشكال والمفاهيم السلبية او الرجعية وبالتالي في ان يقدم تراثه الفني الجديد المتساوق مع العصر . من هنا تبرز ليس اهمية الممارسة الفنية فقط وانما اهمية المباحث النظرية ذات المنهج على نطاق الاسلوب الفني والتقنية والافكار ايضا . اي أننا لا نحتاج لدراسات نظرية تاريخية للتراث ما لم ترتبط بشمولية عصرية وتفصيلية لمكونات هذا التاريخ ، مع التفكير مبدئيا بمعادلة هذه المكونات وقدرتها على النمو ضمن الوعي والثقافة الشعبية (في الشارع ، الجامعة ، المعمل ، الريف) . وصولا لحالة انسانية متطورة لم تنفصل عن ارضيتها الخاصة .

س : شهدت بغداد تظاهرات فنية ، تمثلت في البينال العربي الثاني .. كيف ترى واقع الحركة التشكيلية العربية ؟ ايضا ما موقع التجربة المغربية فيها ؟

ج : ان اهمية تظاهرة معرض الستين ؟ العربي الذي بدأ في بغداد والذي حمل كنتيجة حتمية لتطور واقع وافق الحركة الفنية العربية ، انما يبرز فقط في قدرته على تطويع الحركة التشكيلية ضمن مفاهيم عربية وليس تطريبية ، اي أن كل المحاولات الفنية التي تحاول أن تستخلص مظاهر ومفاهيم محلية بمعزل عن النظرة العربية سوف لن تؤدي الا الى خلق ظاهرة متناقضة هي بالتالي استمرار لحالة الفصل الثقافي .. هذا يوضح بشكل او باخر مدى الاهمية على ضرورة المشاركة الفنية التي تستلزم منهجا في البحث والذي سيؤدي بالطبع الى بروز او تأكيد التجارب التي تحاول ان توجد مفاهيم تأسيسية عربية على نطاق الثقافة والفن . من ذلك ينبغي الانتباه الى ضرورة دعم المشاركة الفنية بالابحاث النظرية لكي تبعد هذه الظاهرة عن مناسبتها الاحتفالية .. ان خلق مؤشر ثقافي قابل للنمو لن يتأكد الا عندما يستجمع مكوناته الكلية في التقنية والافكار : هذا يجعل اهمية دراسة الدورة الاولى لمعرض الستين في بغداد لكي يستخلص منها موقف ومشاركة افضل ، والا فان تكرارها سوف لا يعطي غير مناسبة احتفالية سرعان ما تنسى .

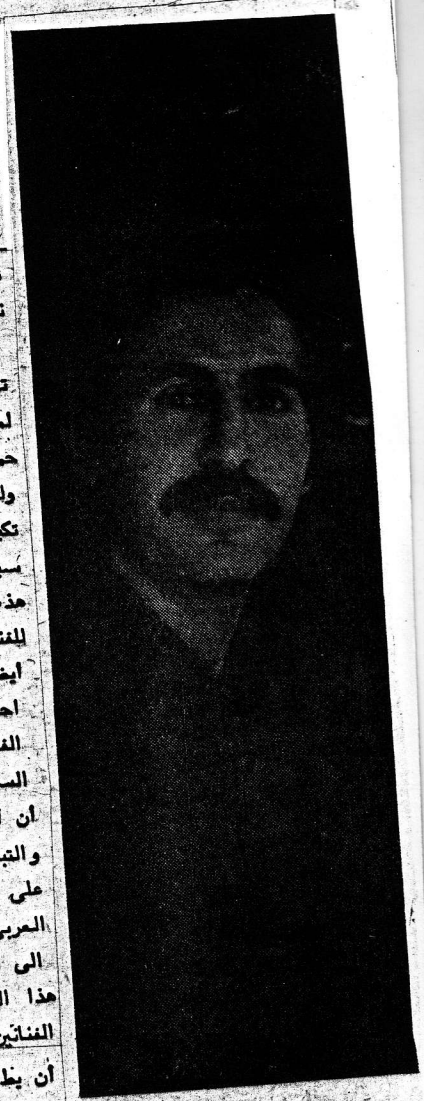
في المعرض الاول قدمت المجموعة المغربية تصورا واضحا لبعض المفاهيم والاساليب الفنية كانت احدى المؤشرات البارزة في المعرض .

من هنا تتأكد اهمية الدورة التي ستنعقد في المغرب ، لانها ستكون ضمن مفاهيم المجموعة المغربية التي طرحت في بيانها الفني في المعرض الاول ، واذ اشير الى ان هذه المفاهيم قد هزت السطح الراكد للوعي الفني حينذاك مما ادى الى بروز نقاط خلاف او اتفاق فانها حتما ستتعرض وعلى نطاق هذه الدورة الى مناقشات اوسع .. هذا المفهوم ، في تحويل المعرض العربي الى حادثة ثقافية وليس مناسبة احتفالية ، هو الذي ادى الى ان يطرح الوفد في المؤتمر الاول للفنون التشكيلية (الذي اقامته الجامعة العربية في دمشق 1975)، ان يطرح ضرورة دعم المشاركة الفنية بالابحاث النظرية حتى يتوفر مثل هذا الاسلوب في العمل على تحريك الصراع الثقافي على مستوى الممارسة والنظرية

س : في لوحاتك نزعة ماساوية : صراخ انساني، اعضاء منفصلة، تجهم، ارتماء، هل هي دوافع دينية أم تاريخية ؟

ج — يستخدم الحس الماساوي وليس (النزعة) في احيان كثيرة دوافع ذات اصول دينية او تاريخية وذلك من خلال الاحداث او النموذج الانساني . هذا الاستخدام يتناسب والحضور الفعلي للتواصل مع حالات معاصرة تعرض فيها المأساة باشكال متنوعة وعلى اصعدة متنوعة ايضا ، انها حضور تاريخي بمعنى الامتداد الزمني وليس الاحداث ، ضمن هذا التحديد ارى أن استخدام تلك الدوافع لا يتحدد حضوره الكلي في

الاصول ما دام يحمل ثقل القدرة على مقاومة الاستلاب.. ما احاوله فقط ، ان اخرج بالانسان حيث يمكن ان ينشر جسده على من قبو القمع والقتل بهدوء الى حيث يمكن ان ينشر جسده وجه الارض الواسعة ليصدعها تحت الارث الذى يجعله مخلوقا مضطهدا.. هل ذلك وثيقة احتجاج ربما فى ذلك يكون الدافع التاريخى واضحا بشكل يمكن متابعته ، هنا تصير حالة الاستشهاد او حالة المقاومة غير محكومة بحدود نموذجية معينة .. انها وعى تسجيلى للحقيقة فقط ، بمعنى قدرته على امتثال ومزاوجة الانكار للدوافع التاريخية من جهة وللحالة المعاصرة .



س : فى كتابك «فن الملصق العراقى» تجربة رائدة باللغة العربية ، هل عانق الملصق العراقى تطلعات الجماهير هناك؟ اين يؤدى الملصق وظيفته السياسية والفنية واين ينتهى ؟

ج : لم يبحث (فن الملصقات) على الرغم من اهميته وخاصة فى السنوات الاخيرة وعلى نطاق الوطن العربى بشكل يعطى لهذا الفن قيمته . ان كتابى فى هذا المجال يمكن ان يفتح الثغرة لحالة السكوت .. ربما يكون اسهامه محدودا باعتباره بحثا على النطاق القطرى ، لكن هذا وباعتقادى عاملا غير مهم ما دامت المحاولة ترتكز بالاساس على ضرورة فهم وتطوير هذا النوع من الفن ، والذى يتناسب وحاجة وطننا العربى فى الكثير من المجالات (الثقافة السياسية ، التنظيم ، محو الامية والخ من الانشطة الاجتماعية والثقافية)

ان معانقة الملصق العراقى لتطلعات الجماهير تبدأ بشكل واضح مع بداية الثورة التقدمية فى تموز 1958 . ثم صارت ملاحقته لحاجات هذه الجماهير ثقافيا وسياسيا واجتماعيا ملاحقة مذهلة فى بعض الجوانب خاصة عندما نفكر بانها كانت تتحقق بجهود شخصية سواء كان ذلك على نطاق جماعى او فردى .. مع هذه الملاحقة اخذت حركة الملصقات تغتنى بأعمال وشروط جديدة . انها لم تظل كما فى البداية تصورات حماسية ودعما رومانسيا للثورة وللتبدلات الاجتماعية ، وانما اخذت تكيف وعى الجماهير ضمن مفاهيم سياسية بعيدة عن الدوغمائية ، هذه الحالة استلزمت نموا فكريا للفنان ، بمعنى آخر استلزمت ايضا نضوجا سياسيا يمكنه من احتلال موقع الطليعة على نطاق الفكر ان لم تكن الممارسة السياسية ايضا . من ذلك يمكننى ان ارجع هنا النمو ليس للشروط والتبدلات التى حدثت بعد الثورة على نطاق العراق او الوطن العربى فقط وانما ارجعه ايضا الى العامل الجديد فى حركة الفن ، هذا العامل مثله مثل مجموعات من الفنانين الشباب الذين تيكدوا ان يطوعوا قدراتهم الفنية التى حصلوا عليها فى الجيل الاول من الفنانين نحو احتياجات جديدة ، ذلك كان مؤكدا عبر المؤشرات ذات الاهمية فى تاريخ فن الملصق والذى ارتبطت ايضا باحداث مهمة ، منها معارض المعركة الذى اقامه الفنانون الشباب عام 1967 من النكسة الى جانب ذلك التقليد الجديد الذى بدأه فنانون شباب فى اقامة معارض فى الهواء الطلق وفى الساحات العامة وبين الجماهير عند اعلان ميلاد الجبهة الوطنية ثم اعقبت ذلك معارض اخرى فى نفس النوع بمناسبات تاريخية هامة مثل تأميم النفط ، حتى صار هذا التقليد احدى المظاهر اليومية فى حياة الشارع العراقى ، ذلك لم يكن فقط على نطاق العاصمة بغداد وانما تجلى ذلك على نطاق المحافظات الاخرى . كما لم يقتصر النشاط على مؤسسات رسمية معينة وانما تعدى ذلك الى مساهمات فردية او نشاطات لمؤسسات شعبية .. ضمن هذه الحاجة اليومية ، اخذت القوى السياسية تستخدم وباشكال متنوعة فى المساهمة فى هذا النوع من الفن فى التعبير عن افكارها السياسية او فى اعلان مواقفها .. من ذلك يتضح دور فن الملصق كوسيلة ايضا على جانب كبير من الخطورة والاهمية خاصة عندما تنطلق هذه المحاولة من خلال مفاهيم سياسية وفكرية واضحة . هنا نصل الى مدى مساهمة الملصق السياسى ، ووظيفته .. ان الاجابة على ذلك بالطبع يتأكد من خلال الاعمال الفنية ذات المقدرة على الجمع بين الوظيفة وبين الوعى الفنى .. ان الملصق السياسى بقدر ما هو خلية تنظيمية على نطاق الشارع انما هو تطوير ذوقى ايضا . اى ان الحماسة السياسية لا يمكن ان تنظم حالتها على النطاق الجماهيرى عبر اسلوب ذوقى ردىء او عبر استخدامات تهريجية فى اللون او الشكل . ان التنظيم السياسى ينبغى ان يتماشى مع البناء الذوقى والفكرى ، اى ان المسؤولية فى الوعى السياسى لا تنفصل بأى حال من الاحوال عن الوعى بالوضع الثقافى والاجتماعى ايضا .. من هنا يظهر مدى خطورة واهمية الملصق ، ومن هنا يبرز ثقل المسؤولية للفنان باعتباره قوة ثقافية طليعية ..

س : هل هناك حركة نقدية تشكيلية على مستوى القطر ؟ على مستوى العالم العربى ؟

ج : لا زالت الحركة النقدية فى العراق بعيدة من امتلاكها لمنهج بحث علمى الذى هو احدى الاساسيات ، اى انها خاضعة بشكل من الاشكال لمفاهيم شخصية تعود بالطبع الى مدى سعة افق ثقافة الناقد . ربما يؤاخذ على هذه الثقافة بانها ذات جانب ادبى .. ذلك صحيح فى بعض الجوانب .. الا ان هذا لا يلغى بالضرورة الدور المهم الذى تسهم فيه بعض هذه الكتابات وخاصة فى توضيح الجانب الفكرى للعمل ..

اما على مستوى الوطن العربى ، فانني اعتقد وضمن معرفتى بانه لا زالت تخضع لنفس وضع الحركة فى العراق .. اى انها مباحث ذوقية يكون فيها التصور الادبى الجانب الاكثر اهمية فى التحليل . ان هذه الظاهرة تؤكد مرة اخرى مدى ضرورة دعم المشاركات الفنية بالابحاث ذات المنهج الى جانب ضرورة ان يوجد معرض السكتين العربى تقليد حلقات للنقد الفنى خلال فترة المعرض سواء كان ذلك ضمن التجارب الفنية القطرية او العربية .