الفنان التشكيلي ضياء العزاوي

المعلقات السبع ماض جميل مثل سراب صحراوي

بقلم باسم فرخ

« لا الكلمات ، لا الزمن القديم الذي يستبطن هذه القصائد ، بل تراكم الحروف وتوالي الرموز على خط واحد من التصور هو الحضور هنا.

« الشعر ليس مجرد رموز وليس لغة وحسب ، انه طاقة الخيال واعادة التذكر . وبمقدار تنوع هذه الطاقة وامتلاكها دلالات لا حصر لها ، تكمن علاقة هذه الرسوم بالمعلقات . ان اللحظة التي اردت ان امسكها هي **التي تنمو فيها صورة معينة لعلاقة** الانسان مع محيطه ، هذا الانسان نراه في تتابع سردي نموذجاً للحب والاخفاق ، للشجاعة والثأر ، للماضي الجميل المشيد كسراب صحراوي في الذاكرة . من هنا لا تتحد الاشكال المرسومة في جمل فرعية أو في كلية القصيدة . انها محاولة لتجسيد ذلك النوع من العلاقة بين الكلمات كأشكال وبين الرمز كدلالة » .

هكذا يتكلم ضياء العزاوي عن رسومه (افتتح معرض اخير له في غاليري فارس ، باريس) . وهنا يتحدث عن تأديته التشكيلية للمعلقات السبع الشهيرة في الشعر العربي القديم . والعزاوي واحد من ابرز الرسامين العراقيين الشبان ، استطاع خلال فترة تمتد بين ١٩٦٥ و ١٩٧٩ ان يقيم ١٢ معرضاً شخصياً في العالم العربي واوروبا وان يشترك في ٢٧ معرضاً . ويشغل مركز المسؤول التشكيلي في المركز الثقافي العراقي في العاصمة البريطانية .

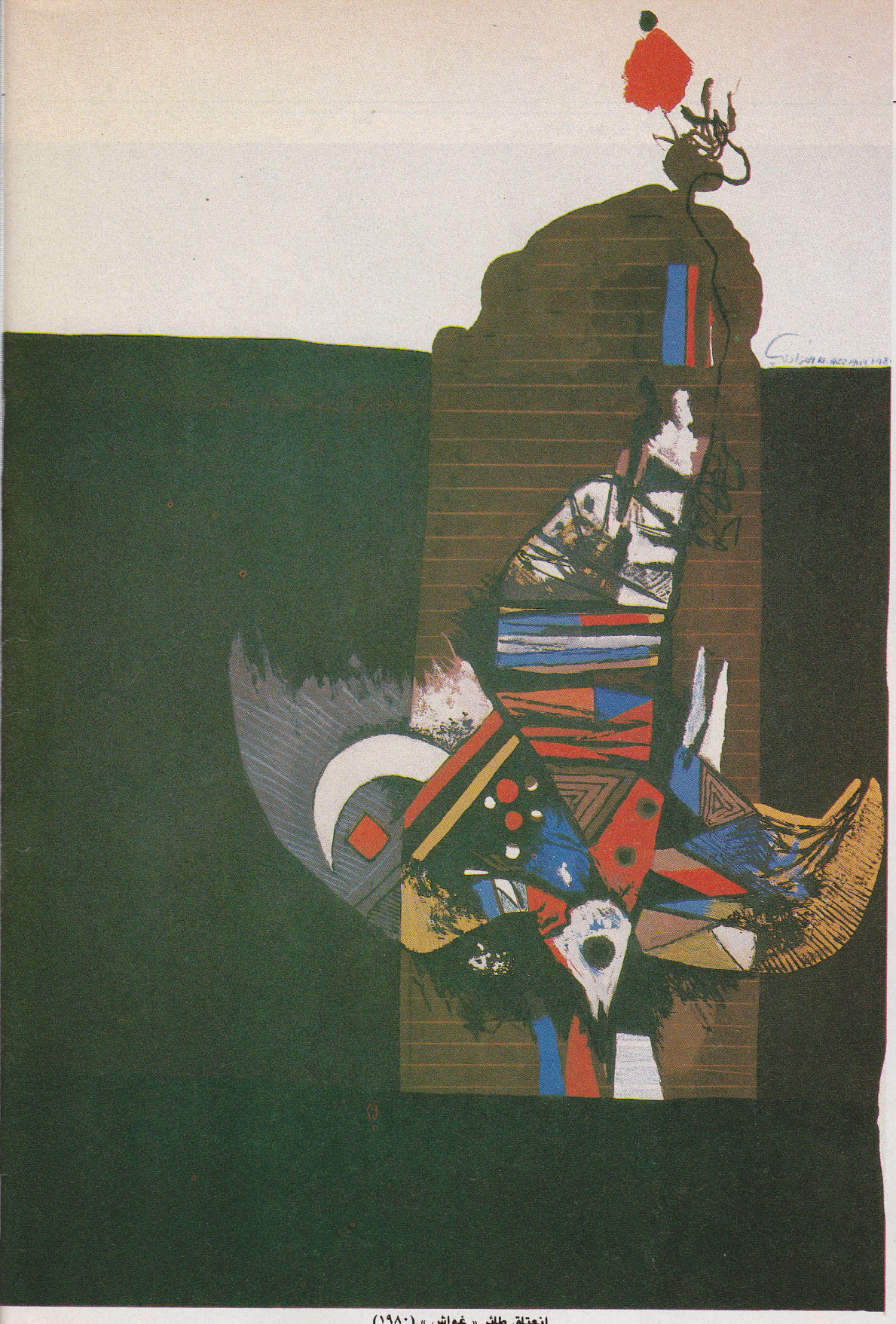
عن التجريد

● ما يزال موضوع التجريد في الفن التشكيلي مثار اسئلة . صحيح ان الفنون القديمة كانت في معظمها

ضياء العزاوي

خيالات سومرية (١٩٧٩)

المعلقات السبع
ماض جميل
مثل سراب صحراوي



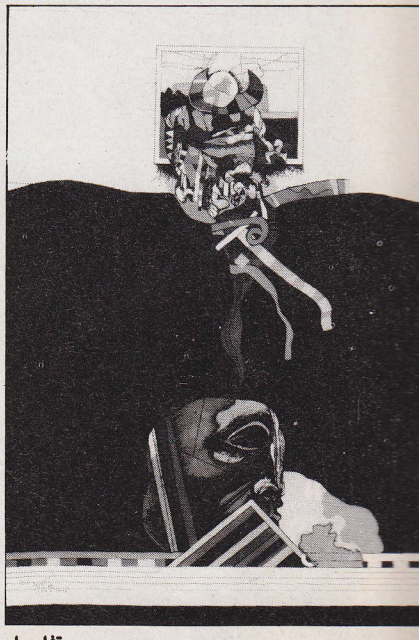
انعتاق طائر « غواش » (١٩٨٠)

تجريدية ـ تعبيرية إلا انها كانت بدائية . لكن بعد المرور بالمدارس المتعددة ، الى اين يتجه التشكيل عالمياً وعربياً ؟

ـ لم تكن الفنون القديمة غيرنوع من المصالحة بين الانسان والالهة . كانت استعادة لعلاقات روحية تتجاوز الحياة اليومية الى شكل من اشكال الاسطورة . هذا الانتساب الروحي جعل الفنان ميالا الى التفتيش عن عناصر قادرة على التعبير عن علاقته بالعالم والالهة ، سواء كانت ضمن اسلوب تجريدي او تشخيصي . بهذا المعنى يكون حضور الفن تقليداً يتبناه المجتمع حسب علاقته بالبناء الديني . على العكس نجد الآن ان الفن التجريدي ينتسب الى ما هوخارج هذه العلاقة وان هدف الفنان لا يكمن في « المصالحة » وانما في خلق الوعي الذي يغني الانسان ويعمق ارتباطاته بواقعه . من هنا يصبح الفن طريقة للفهم تتجاوز البنية القديمة لواقع وثقافة المجتمع . ولا أجد هناك سيطرة لاتجاه واحد في الفن . فنحن مثلا نجد الآن أحدث الاتجاهات الفنية والمسماة ما فوق الواقعية الى جانب الاتجاهات الأخرى . ان طريقة التعبير (أو الاسلوب) ستظل متنوعة ليس بحكم علاقتها بالبناء الثقافي فقط وانما ايضاً في قدرتها على الاجابة على الاسئلة التي يطرحها الانسان كلما حاول تجاوز البنى القديمة لمجتمعه . أما عن الفن العربي الحديث فهو لا يزال بحكم تجربته ينشغل قسم منه اما بمسلمات غير معقولة تنتسب الى ماضي مغلق ، أو نجده هامشياً ، بمعنى التقليد الكامل للتجارب الأوروبية الحديثة . بينما يظل قسم محدود جداً عاملا على تعميق هويته وفي الوقت نفسه عاملا على خلق اشكال متحررة قابلة للنمو .

● **هل تحس بارتباط واع** ، كعراقي ، بالفنون القديمة التي نشأت وعاشت على ارضك ؟ وكيف تتمكن من اكتشاف ذلك الارتباط بالتعبير التشكيلي ؟

ـ أنا واحد من مجموعة من الفنانين العراقيين ، ممن يجدون في **التراث الوطني منطلقا لبناء وسيلة** تعبير متميزة ، لعل هذا ما يميز اصلا تجربة الفن العراقي بين التجارب العربية . فقد بدأت منذ الخمسينات بانحياز واضح للتراث ، ولم تتراجع هذه المحاولات بل أخذت تغتني بين حين وآخر بفنانين جدد . ومع هذا الاغتناء أخذت التجربة تبتلى بنوع من



تفاصيل

الحماسة لتنظيرات مسبقة . وبين عشية وضحاها وجدنا انفسنا امام أكداس من الكتابات والكتب التي لا يقود ، اكثرها ، الا الى نوع من عدم الموازنة، ان لم تكن الى الفوضى . لعل ذلك خلق نوعاً من السهولة في عملية التقييم . فالتراث يقابل نوعاً من الهوية لا يمتلكها الفنان عندما يكون خارج عناصره ، هذا يعني ان التراث يخلق نوعاً من القناعة الخطرة ما لم يكن الفنان قادراً على تعميق الحوار الايجابي والبحث المستمر لتجاوز هذه القناعة . لعل تجربة الحرف العربي مثلا هي اكثر التجارب العربية التي خلقت مثل هذه القناعات لدى العديد من الفنانين ، حتى اصبح الحرف مثل مصباح علاء الدين يلبي طلبات الفنان الذي لا يهمه نوعية العمل بمقدار الحصول على قبول هذه المجموعة ، من الرواد ، أو تلك . وكنتيجة لذلك سنجابه بفنانين فارغين الا من استعارات تعود لقرون قديمة أو نلتقي بلوحات اذا ما رفعت منها الحرف العربي لا تجدها غير تقليد لاعمال اوروبية . من كل ذلك افهم التراث بتنوع مصادره واشكاله هو عنصر اساسي في اللوحة ، وليس هو الكل بل

"بيروت وحدها على علاقة بما يجري في العالم والحرف العربي اصبح كمصباح علاء الدين"

النشيد ، احمد الزعتر

المعلقات السبع
ماض جميل
مثل سراب صحراوي

يساراً حتى الزيتون

عنصر لا يحتمل الالغاء بسهولة ويتواجد ضمن مناخ نفسي له خصوصيته وبالتالي قدرته في تعميق خصوصية العمل الفني .

◆ العين الغربية

● بحكم عملك في المركز الثقافي العراقي في لندن واحتكاكك بالجمهور البريطاني خلال التظاهرات الفنية التي تقدمونها ، ما هو في اعتقادك عنصر الجذب الاساسي في الأعمال العربية نسبة الى العين الغربية ؟

ـ للجمهور البريطاني تقاليده العديدة ، لعل احدها حماسته في مشاهدة المعارض الفنية على تنوعها . هذا يعني اننا امام جمهور يمتلك معارف متنوعة تساعده على قياس ما يرى من نتاجات فنية . ان اكثر الأعمال اثارة هي تلك التي تنتسب لخصوصيتنا الثقافية والتاريخية . بهذا المعنى فالمشاهد البريطاني أو الأوروبي يتوقع من المعارض التي يشاهدها ان تعلمه شيئاً ، ان تفتح امامه ابواباً اخرى للمعرفة وفي الوقت نفسه ان تكون متوازية كنوعية ، مع ما يعرفه ويشاهده .

معلقة عنترة بن شداد

● نسمع كثيراً ان الحركة التشكيلية العربية ما استطاعت بعد ان تؤكد صلابتها وانها ما افرزت ابداعاً في مستوى العبقريات العالمية . ما رأيك بذلك ؟

ـ هل استطاعت التجارب الثقافية الأخرى ان تحقق مثل هذا الابداع ؟ في اعتقادي ان انجاز مثل ذلك لا يمكن ان يتحقق بسهولة . ان البناء الثقافي **والفني المتجاوز يمتلك جذوراً متعافية** وهو على علاقة اكيدة بمستوى تطور الفرد أو المجتمع . من هنا أجد امام التجربة العربية مهمات صعبة لكي تفرض حضورها الحقيقي . فما دامت الحركة الفنية ذات مقاييس فردية من ناحية المستوى ، وما دام الفنان معزولا عن التجارب الثقافية العربية الأخرى ، ستظل أوليات غير متكاملة بحاجة للبحث المستمر حتى تصبح قادرة على التأسيس لتجربة حقيقية .

◆ العلاقة مع الجماهير

● ألا تعتقد ان النخبة العربية وحدها تقبل من باب التمظهر الاجتماعي على مشاهدة اللوحات الفنية في دور العرض ، وان الفن **التشكيلي رغم محاولات النصب** والتماثيل ما يزال منفصلا عن ثقافة الجماهير ؟

ـ الحديث عن علاقة النتاج الفني بثقافة الجماهير يقودنا الى تساؤلات اخرى . هل تجد أدونيس كشاعر معاصر قريب من ثقافة الجماهير ؟ ام ترى النفري الكلاسيكي كذلك ؟ اليس هذان المثلان مقياساً يمكن تعميمه على حالات اخرى ؟ ان حالة التمظهر الاجتماعي هي صفة النخبة التي تمتلك المال والتي تجد في الفن نوعاً من التوظيف المالي . اما النخبة الأخرى ، النخبة المثقفة فهي التي تحاور الفنان وهي التي تحضر معارضه . واما مدى قرب الفنان من ثقافة الجماهير فأنه يظل موضوعاً متعدد الوجوه . فالمسألة ليست متعلقة بالفنان وحده وانما بمؤسسات اخرى كالصحافة ، الغاليريات ، المتاحف ، التلفزيون ، برامج التعليم ، كل ذلك ذو اسهام مباشر في تحديد علاقة الفنان **بالجماهير . ولنأخذ مثلا متاحف الفن** الحديث في الوطن العربي ، فهي تعد على عدد الاصابع ومع ذلك فانك لا تجدها غير مؤسسات معزولة ، تقدم ما يبرمج لها ولا تجد لأي متحف اية مبادرة جديدة . واذا اردنا المقارنة مع المتاحف هنا سوف لا نجد تعبيراً ملائماً اكثر من « المقابر » صالحاً لتلك المؤسسات . ان استثناء بعض الفعاليات التي يقدمها هذا المتحف أو ذاك ليس مقياساً . لأننا بحاجة الى مؤسسات قادرة على خلق تقليد الزيارة المستمرة . وفي الوقت نفسه يقدر على تعميق وعي المشاهد بما حوله . ما نجده في المتحف يمكننا ان نتابعه في برامج التعليم التي لا تجد الفن غير درس ثانوي . وفي الصحافة التي تفضل الكتابات السريعة والسهلة ، وفي التلفزيون الذي يفضل تعميم الفعاليات الفنية التافهة على ان يقدم برامج ثقافية وفنية قادرة على جذب المشاهد الى نقاط معرفة مضيئة .

● بعد زوال دور بيروت ـ الثقافة هل ترى مدينة عربية اخرى مرشحة للدور الذي لعبته ؟

ـ لبيروت دور لم تتمكن مدينة عربية اخرى من احتلاله . فهي تتمتع بما لا تتمتع به المدن الأخرى من حرية ثقافية واجتماعية وسياسية الى جانب علاقتها المباشرة بكل ما يحدث في العالم . كانت بيروت محطتنا الثقافية التي نجد فيها الشيء الكثير . ولا زالت رغم التدمير الأكثر فاعلية وغنى ■