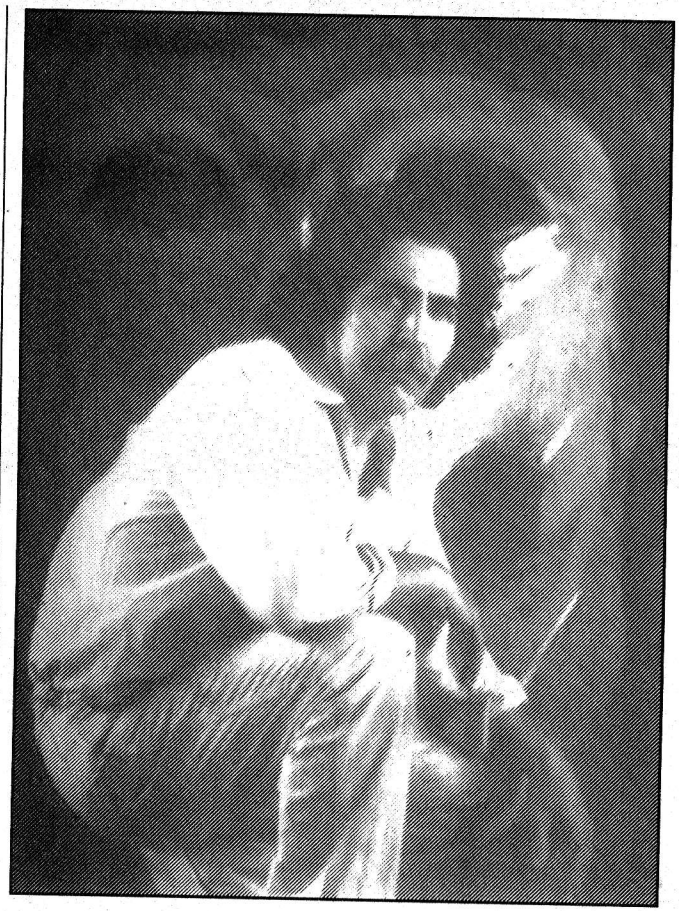
لمناسبة معرضه في غاليري «كلود ليمان» الباريسي:

ضياء العزاوي: تأملات في حدائق الضوء

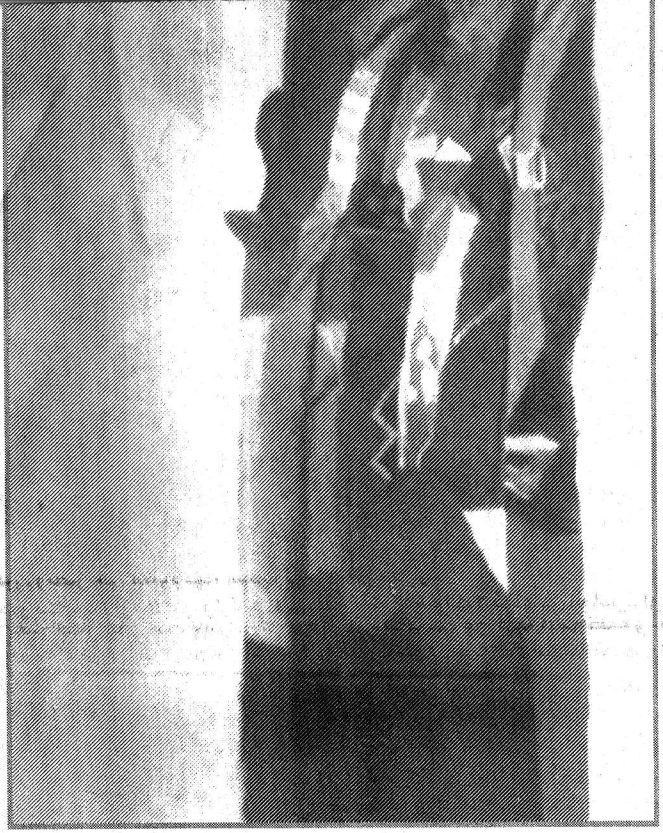


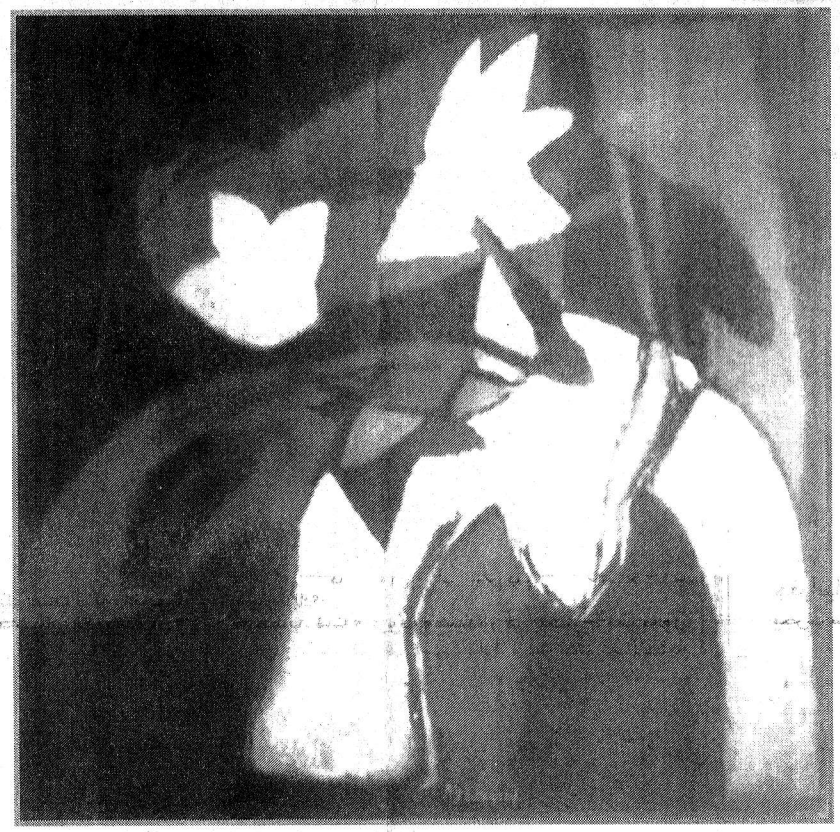
ضياء العزاوي (القدس العربي)

باريس ـ «القدس العربي» ـ من شاكر نوري:

التقيت بالفنان العراقي ضياء العزاوي في ايار (مايو) عام ١٩٨٠ عندما اقام معرضه في «غاليري فارس» الكائن في شارع «ليينفرستي» في الدائرة السابعة من باريس وتضمن ٣٩ لوحة متنوعة بين زيتية ومائية.. وها انذا التق به بعد خمس عشرة سنة عبر لوحاته الـ ٢٣ المعروضة حاليا في غاليري كلود ليمان الواقع في شارع «ليتريه» في الدائرة السادسة من باريس..

خمسة عشر عاما ذابت كجليد باريس الموسمي، وفرشاة الرسام لم تتعب من التجريب والتطوير. في معرضه الباريسي الاول كان الحرف العربي، بكل انحناءاته والتوآته مهيمنا على لوحاته، رغم انه يؤمن بان الحرف ليس هو الكل بل هو عنصر من عناصر اللوحة.. واتذكر انه قال لي في حينها بانه لا يريد ان يكون خطاطا يستخدم اللون وانما رسام يستخدم الخط في تشكيل اللوحة. المعرض الحالي يشكل تطويرا نوعيا لاعماله الزيتية وغيرها، وهو لا يعتمد في هذا التطوير على اختزال اللون واعطائه قيمة الموضوع، بل يستخدم الضوء واللون والاشكال البشرية المتحركة، بطاقاتها الداخلية، وخصوصا الطاقة التي يحملها اللون. اننا امام حالة متجددة في النظر الى لوحات العزاوي المعروضة ضمن معرضه الباريسي «حدائق الشرق والغرب» ذلك لاننا نخطىء في تقويم لوحاته اذا ما استخدمنا المصطلح النقدي «قراءة اللوحة» فالاجدر بنا ان «نشاهد اللوحة» بثقافتنا البصرية التي تطورت عبر المراس، وذلك لأن اي عمل فني يتحمل اشياء داخلية قابلة للتفسير حسب الرؤية لكن الشكل البصري او الجمالي هو بداية لدخول لوحات العزاوي، الغزيرة بوهج الالوان وبهجتها التي تجبرنا على التواصل مع لغتها. وهذه الرؤية البصرية تقودنا في لوحات العزاوي الى التجريدية التي تتأسس على





من اعمال الفنان ضياء العزاوي الاخيرة (القدس العربي)

بالاحرى ينضمر في تشكيلات اللوحة، ويشكل ايقاعها الداخلي الخفي. وهكذا فان الفنان لا يستفزه الشكل بل اللون، بقدر ما يحاول اخضاع اشكاله الى الوان اللوحة، بعيدا عن التداول العام لهذه الالوان، فالمتعة البصرية في مشاهدة لوحاته تبعث قدرا كبيرا من غموض الاشكال وتشابكاتها اللانهائية. وقد بذل العزاول قدراته التعبيرية في استخدام اللون والشكل معا، كشرط اساسي للاتصال بالملتقي. ولعل من يتتبع تجربة الفنان منذ عشرين عاما يكتشف تدرجه البطيء نحو التجريد، ففي البادية كان يستخدم الكلمات التي تؤدي الى مفاهيم ومعان معينة، اذ كانت عبارة عن مدخل لعالم اللوحة، وبالتدريج بدأ يتخلص من الكلمات ويستخدم الحرف، باقصى طاقاته، الى ان انضمر الحرف في لوحاته الاخيرة، ليتحول الى اشكال غاية في التجريدية.. وبعد ذلك تمكن الفنان التخلص من الزخرفة، عبر تجريد من نوع اخر، هو المحور الاساسي لبحثه الجمالي. وهذا التجريد البصري الصرف يدفع المتلقي خارج العمل الفني، ويخلق لديه نمطا من الارتباك والغموض.

وقد دأب ضياء العزاوي على شحن اعماله المتأخرة بنمط تعبيري جديد وبألوان مثيرة وبمفردات وعناصر ميثولوجية اسطورية، مستوحات من رموز تاريخية عميقة الجذور ويطوع الفنان هذه الاشكال لتصبح في متناول الرؤية البصرية... انها المتوالية الشعرية المتجسدة في لوحات المعرض الـ ٢٣. فالاشكال الاسطورية تتحول الى «ثيمات» او مفردات خاصة تتكرر في كل تجربة، حيث تتحول في لحظة اشراق الى مشاهد بصرية واقعية. فالعزاوي يتحول في لوحاته الى باحث عن لغة حضارية وجمالية عبر الاتجاه التجريبي... رحلة فنان تبدأ من «الف ليلة وليلة» واساطير وادي الرافدين واسطورة جلجامش والتراث العربي القديم بدءا بالمعلقات وانتهاء بالزخارف الاسلامية. فقد حاول هذا الفنان الاصيل ايجاد صيغة ابعد من الحدود المحلية التي طرحت في بداية الخمسينات. وليست اعماله مكملة لما قدمه الرواد فحسب بل تذهب الى ابعد ما ذهب اليه اولئك الفنانين. ولعل تواجده في اوروبا طيلة هذه السنوات هو محاولة للذهاب الى الابعد، محاولة لتأصيل اسلوب معين ضمن التجربة العربية التي قال عنها في حواري معه عام ١٩٨٨٠ يمكن ان تنمو وتتطور اذا ما تخطت النظريات المسبقة لأن العمل النقدي يأتي عادة بعد العمل الابداعي. فالمدرسة العربية تتمكن من ارساء قواعدها اذا ما استطاعت ان تخلق علاقاتها الكاملة بكل جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية.. والعمل الابداعي للفنان ضياء العزاوي لا يخضع لأية نظرية مسبقة... بل يخضع لتحولات الحياة والرؤية البصرية النامية، وذهنية المتلقي، والتجربة الغنية.

الفن الزخرفي بمعناه التقني. وهذا لا يعني ان لوحاته تحمل بعدا جماليا احاديا، وهو يطوع الاشكال الجماية ويربطها بحضارة وادي الرافدين، بابل، اشور، الواسطي. نلمس الواقع العربي المعاش في لوحات المعرض، وخصوصا تأثره بالاشكال الطبيعية في المغرب: مراكش، ساحة جامع الفناء، منظر احمر، ضوء الصباح في مراكش، الفجر في مراكش، حدائق مراكش، اثر الصحراء، الزليج المغربي، وغيرها بحيث يستولي الموضوع المغربي على اكثر من ثلثي اللوحات المعروضة. اذن فالشمس تصبح مفتاحا للدخول الى مفاهيم اللون وحركته اللانهائية، وهكذا يمنح العزاوي لوحاته قيمة الموضوع اي ان الوانه تتميز بمناخ احتفالي، اذ تستهويه لعبة مزج الالوان الى حد السحر والترف. ونشاهد احيانا بأن الفنان يحاول ان يجد صيغة جمالية من خلال لون واحد كما في اللون الاصفر او الاسود او الاحمر، بحيث يطغى على رؤيتنا البصرية لون واحد، يختطف الالوان الاخرى من داخل اللوحة. فالبعد النفسي واضح في اللون بل ويتجسد عبر حركته وتدرجاته، بحيث تتحول اللوحة عنده الى لون وخط. ومثلما فجر ماتيس الوانه الحادة في الذهن الغربي فان الغزاوي فجرها في اذهاننا، بل لعله ذكرنا بها، لانها متوفرة عندنا. وباعتباره دارسا للاثار، وجد اشكاله في جلجامش والفن السومري والف ليلة وليلة، والاشكال المستوحاة منها تنعكس في لوحات المعرض الحالي بشكل واضح. وبطبيعة الحال، لا يمكن ان نفصل الاشكال عن اللون عند العزاوي، لاننا لا يمكن ان نشاهد لوحاته الا من خلال ما تخلقه من مناخ فني او نفسي. فهي اولا اشكال تجعلنا ننتمي اليها، ونشعر بأنها تشكل جزءا منا. وهكذا تتكامل اللوحات عند ضياء العزاوي في ما يشبه المتوالية الشعرية بحيث يحتاج المشاهد الى رؤيتها جميعا، ليدرك معاني الاشكال ورمزية الالوان، ونحن امام المعرض المكون من ٢٣ لوحة، نجد انفسنا امام لوحة واحدة، محكومة بتأمل واحد هو التبحر في اللون، وكشف حدته الداخلية، المبنية على التشكيل، الذي هو جوهر الفن التشكيلي باكمله. لكن هذه الرؤية لا تمنع ان تتحول كل لوحة من لوحات العزاوي الى قصيدة متفردة، قائمة بحد ذاتها، وتتضمن جميع ديناميات العمل التكاملي الكبير. فالفنان، في هذا المعرض، او بالاحرى في هذه السلسلة المتتالية من اللوحات اللانهائية، يخيل الينا بانه يستقصي موضوعه عبر الانفعال اللوني ان صح التعبير. وهو في كل لوحة يحاول ان يضع شيئا مركبا من مجموعة تجربته المبنية على تجريد اللون الى حد تماسه، بل وتقاطعه بالرؤية البصرية. فضياء العزاوي في معرضه «حدائق الشرق والغرب» يضع المشكلة الجمالية والفكرية في دائرة الضوء والفحص الدقيق، وينتقل الى مشكلة المفاهيم. ان استمرار الفنان في بناء عالمه الخاص الذي يشكل ظاهرة متفردة في تاريخ الحداثة الفنية في العراق، بل والوطن العربي، يدل على انه لا يمل من البحث، اذ يختفي الحرف العربي من لوحاته،