«بتاع الشنطة»

هذه المرة عاد الى مدينته العربية البائسة فرحاً بانه وجد صالته المنشودة: الحقيبة الجلدية المتينة والوسيعة، ذات الجيوب الداخلية العديدة، وذات الوظائف والاحجام المختلفة. من الآن وصاعداً، وبعد هذه اللقيا في باريس، سينظم برنامج زياراته الادبية ـ الاعلامية لأي بلد عربي بكيفية دقيقة.

صاحبنا اديب عربي، سميته تشبها بأحد الكوميديين المصريين: «بتاع الشنطة». صاحبنا وجد في الحقيبة، رفيقة سفراته، حلاً سحرياً ضد الرقابة العربية. كتبه ليست اباحية ابدا (رغم ما يقوله في المجالس الأدبية «الطليعية»)، ولا متطرفة مطلقاً، لا سياسياً، ولا ايديولوجياً، ولا دينياً. لكن اديبنا، بما انه معروف، فهو محسوب على النظام القائم، الذي يعارضه بالضرورة نظام قائم، آخر ومجاور. اي انه ممنوع من النشر في البلد المجاور. الشنطة هي مفتاح الحلول، والزيارات الخاصة هي طريق الوصول الى القارىء...

شنطته مؤسسة اعلامية متنقلة، تتراصف فيها نماذج كتبه المختلفة، ونسخ من صوره في وضعيات مختلفة، والمقالات (الايجابية فقط) التي كتبت عنه والمقابلات التي اجريت معه. هو صديق الصحفيين، والصحفيون يرتاحون له، لأنه يوفر لهم المادة اللازمة لمقالاتهم السريعة، ولانه جاهز دوماً بربطة العنق في وضعية المتحدث لأية صحيفة. ارقام المبيعات لا تعنيه ابدا، بل انتظام الكلام عنه، ووفرة صوره الشخصية المنشورة. لا يغضب احيانا حتى من القدح والذم بما انهم يتكلمون عنه، لكنه يستفيد من الشتم الذي يلحق به لتنظيم هجوم مضاد للدفاع عن كرامته الادبية المهدورة وضد القمع الأدبي.

لهذا يحرص صاحبنا على شنطته اكثر من اي شيء آخر، فتلقاه خاصة في المطارات متشبثاً بها حتى لا تضيع، حتى لا يضيع معها.

ش. د.

مهاجر دائم يبحث عن مساحة حرية في وطن شاسع

ضياء العزاوي: الفن

محترفه حجرة الاصداء العربية

مبدع لا يتفق مع الصيغ الرسمية

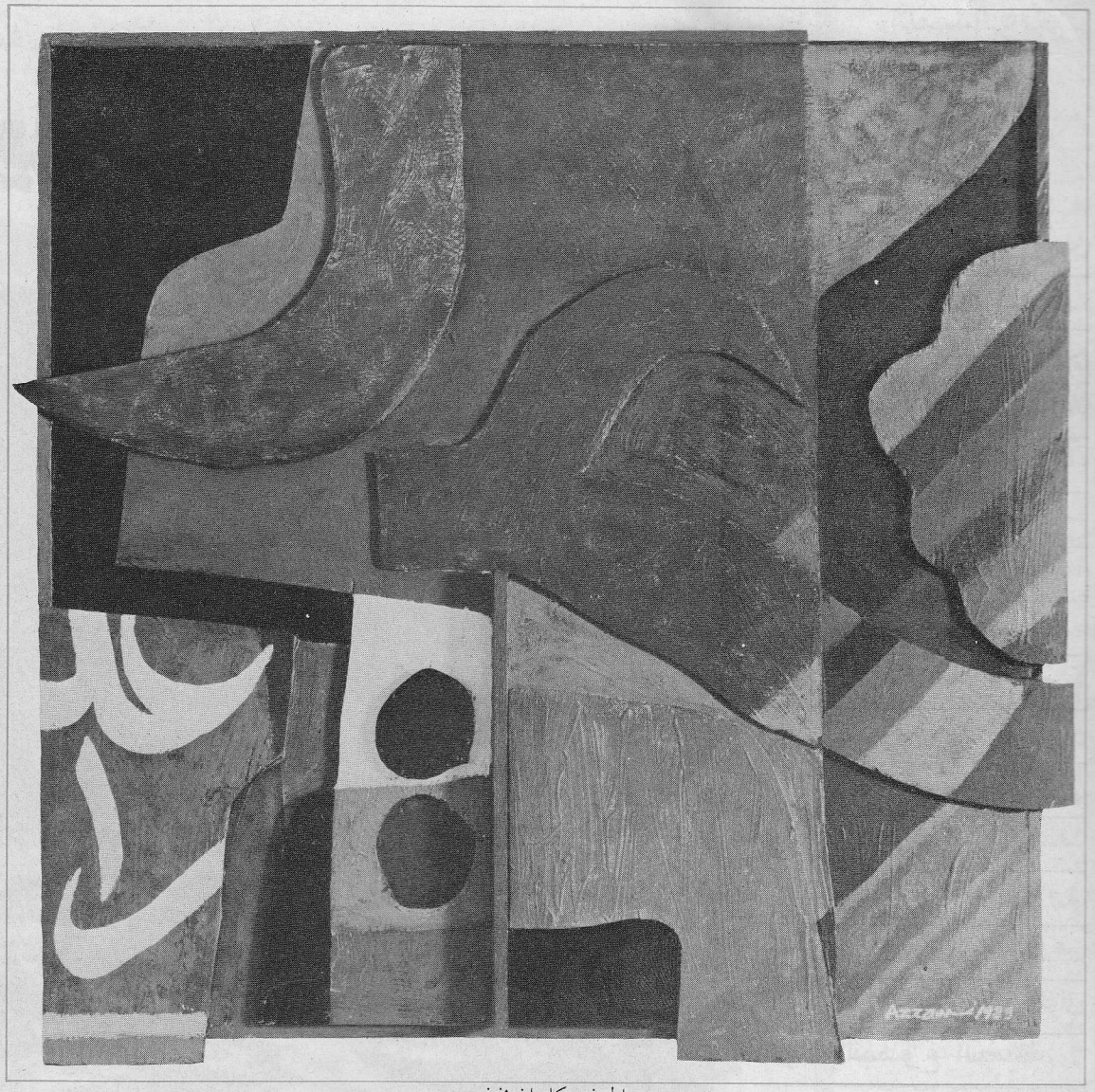
«غاليري الف» في واشنطن تعرض منذ السادس من آذار/ مارس المنصرم حتى السابع من الشهر الجاري ٣٥ عملاً جديداً للفنان العراقي ضياء العزاوي، تتوزع بين الرسم بالأكريليك على القماش والخشب، وبالغواش على الورق.

يفاجئنا مرة اخرى بجدة تجربته الفنية، هذا الفنان الذي يعايش عصرنا العربي حتى النخاع. هذه المرة يبتعد عنا ليرانا في مدانا التراثي وفي عمقنا التاريخي. يبتعد عن التظاهرة العربية لكي يرى حركة الجموع العميقة، لا شعارات اللافتات وحسب.

يحدث لضياء العزاوي ان لا يخرج من المحترف الفني الا لقضاء حاجة سريعة، لا يلبث بعدها ان يستعيد صمت الاعتكاف، هدوء التأمل وروعة الابتعاد. يحدث له، احيانا، آن لا يشتري صحيفة، وان ينسى موعد نشرة الاخبار المتلفزة. يحدث له ان لا يرى صديقا مقربا، وان يمتنع عن الثرثرة في «البار» اللندني. يحدث له ان يقف بين لوحاته، وان يجلس بين رسومه، من دون ان يبادلها اية عبارة، مكتفيا بأن يكون معها، يتنفس هواء الحنان المتبادل، هواء التعارف العميق بينه وبينها: كأنها مرايا وجهه، ففي كل لوحة زاوية من وجهه. يحدث له ان يكتفي بما يقوم به، وان يرضى عنه، دونما حاجة الى شهادة من صديق او ناقد.

لا، العزاوي لم يتحول الى ناسك في محترفه، لكنه ما عاد يطيق الوقوف المديد في الشارع العربي، ولا المشي الطويل في التظاهرة!

العزاوي لا يعتكف في برجه الفني العاجي، ولا في مغتربه الأوروبي. انه ◁



الحرف يكاد ان يختفي

يبتعد عنا ليرانا، ذلك ان من يقف في مقدمة التظاهرة تأسره معاني اللافتة المشهورة في طليعة الموكب

يتراجع من دون ان ينفصل، ويبتعد من دون ان ينقطع. مجترفه ليس منغلقاً، ذلك ان الاصوات، بل الاصداء، ما زالت تبلغه، ما زالت تخبره عن هجرة «عبدالله» العربي، الذي لم يجد بعد بقعة يرفع فوقها علم حريته. ما زال محترفه حجرة الصدى، صدى التمزق العربي، صدى الصراخ العربي، والرنين يتجاوب بين اللوحات.

يراجع، يتراجع من الخط الأول، من الخط الأمامي، من خندق المواجهة المباشرة، لا لينسحب، او يتخلى عن القيم والقضايا التي يدافع عنها، بل ليصوِّب التهديف، بتأن واحكام، بصبر وامعان، هذه المرة. ذلك ان من يقف في مقدمة التظاهرة، قد تأسره معاني اللافتة المشهورة في طليعة الموكب، من دون ان يتمكن من رؤية الجموع، او يعرف الاتساع في النظرة. ذلك ان من يقف في حومة النار يعرف يقيناً معنى الاحتراق من غير ان يعرف بالضرورة معنى الشهادة، معنى التضحية.

غيره يندم، يتشكى، يقف امام اللوحة (او القصيدة) مثل حائط المبكى، يتبين الخيبات مكتفيا بالتحسر في هذا الزمن العربي الخائب. اما هو فلا ينظر الى الخلف، الى الموقعة التي تنبعث منها رائحة الدمار ورائحة اوهامه، اما هو فلا يقيم في التشكي. ذلك ان سفينته المضطربة تجد دوما في المحترف الفني شاطئا امينا تلقي فيه مرساتها. ذلك انه يجد دوما في اللوحة جدرانا تقيه من عصف الرياح الهادرة.

يبتعد عنا ليرانا، في المشهد العربي الكامل، ذلك ان الاقتراب يغوي ويضلل في آن معاً. يبتعد لكي يستطيع رؤية جذورنا الضاربة في عمق التراث، من دون ان يكتفي بما يطلقه الحاضر العربي من مشاهد، مؤقتة وهشة ومهزوزة، اي غير اصيلة البتة!

يعود الى التراث، الى المشهد الشرقي، الى الجذور العميقة، يعود، لأن عينيه ما عادتا تنبهران كفاية بسحر النار الحاضرة. يعود الى التاريخ مبتعدا عن الزمن. يعود الى الاصول متراجعا عن الاحداث.

يعود فيجد عبدالله. يجده تائها، باحثا، في الصحراء العربية، في مدى التاريخ، عن حريته. انه عبدالله، المهاجر الدائم. انه عوليس العربي، عوليس سائر الأزمنة. عبدالله لا يتوقف امام شعارات الزمن، وامام احداثه، بل يذهب بعيدا في البحث، عن نفسه؛ ففي اعماق هذه النفس وحدها يجد «عربيته»، هويته.

عبدالله لا يعود، ولا نكتشفه للمرة الاولى في اعمال الفنان العراقي. كنا قد تعرفنا اليه منذ سنوات بعيدة، لكنه، مع هذه الاعمال، يتخذ اسماً، وينتهج مساراً، هو مسار الهجرة والبحث. نعرفه هذا الرجل ذو الرأس السومري، والعينين الكبيرتين والشفتين المفتوحتين. كنا نلقاه دوماً «كجلمود صخر»، كشكل نحتي يتكون فيما يخرج من كتلة الحجر الجامد. كنا نلقاه في جسد عمومي الملامح، غير متبلور السمات. فمه المفتوح كان يبلِّغنا صراخه العالي وغضبه العالي. ورأسه الشاهق كان يخبرنا بتوقه الى الحرية. كنا نلقاه كشهيد يخرج من قبره ملفوفاً بكفنه (لهذا لا نتعرف قسماته وتفاصيل جسمه).

عبدالله جسد متكون ومتبلور، يدرج فوق الارض، لا بل فوق مساحة غير محددة. أليس هو المهاجر الدائم؟ في رسوم العزاوي الخاصة بـ«المعلقات السبع» او في رسوم «النشيد الجسدي»، كما نلقى التعابير الانسانية مركزة في الوجه خاصة. اما في رسومه الجديدة فان وجع عبدالله داخلي، وجع تنم عنه حركة المشي والبحث، اي حركة القلق والسؤال. عبدالله لم يعد شهيدا او مكافحا، لم يعد فارسا او فدائيا، بل انسانا تؤرقه الاسئلة ولا تكفيه الاجوبة المتاحة او الجاهزة. عبد الله لم يعد شاهدا فقط، كما في كتاب رسومه «شاهد من هذا الزمان» (١٩٧٢)، ولم يعد يرسم فقط متجاوبا ومتفاعلا مع قضية العرب الراهنة، قضية فلسطين، كما في كتابي رسومه: «رسوم لأرض البرتقال» (١٩٧٣) و«النشيد الجسدي» (١٩٨٠). عبدالله لم يعد يخوض المعركة في جرش فقط، ولا في تل الزعتر وحسب، بل في اغوار نفسه، وفي مدى واسع، تاريخي وتراثي، لا تحده حدود مشاكلنا الراهنة وقضايانا المعاصرة.

العزاوي يبتعد، اي يخفف من الالتزامات (الوطنية، السياسية، الاخلاقية...) التي كان يفرضها على نفسه بنفسه. العزاوي يتحرر وينضج، اي يرانا رؤية اعمق واوسع، ويلتقينا في تيارات تراثنا العميقة وفي تدافعات تاريخنا وأمواجه الداخلية.

في رسومه الماضية كانت الحمامة (أو العصفور) تحضر بألوانها الناصعة والزاهية، الزرقاء والبيضاء، وتحضر بوقفتها الهادئة والحالمة، في القسم الاعلى من اللوحة او على احد جانبيها، كما لو انها «خارجية» عن اللوحة، لا من صلب كتلتها المركزية، كما لو انها مرتجاة وبعيدة. الحمامة اختفت كعلامة، كشكل، لكنها حضرت في «مناخ» اللوحة. اختفت، لأنها اندرجت كـ«حالة نفسية» (اذا جاز التعبير)، اي كعلاقات تشكيلية حرة، بين المساحات والاشكال.

ألوانه ترق، من دون ان تسيل في نعومة، او في جمالية طهرانية وشكلانية. اللون ما زال يشع، يبرق ويلمع، ولكنه يندرج بمتعة، براحة، وفق ايقاعات غير نزقة وغير مشدودة. هي يده التي ترق، وتطلق الحركات بتلقائية اكثر، من دون ان تكون على عجلة من امرها، او في مطاردة للموضوع الذي تتناوله.

الرسم اقل صخبا، اقل اصطراعا، عما مضى. لكنه اكثر تأملا، اكثر عمقا واكثر نضجا. خطوطه اقل عصبية، تلين، من دون ان يعرف امتدادها التوقفات السريعة او الزوايا الحادة. اشكاله وخطوطه اكثر استدارة، اي ان يده تتوقف وتتأنى وترعى ما ترسمه.

في رسومه الجديدة لا يتورع عن اللعب، عن المرح، عن التسلية. يتعرف مرح الالوان وزهوها، بعد ان كان يحمّلها غالبا الجدية والصرامة والمأسوية، كما في اشخاصه «الدرامية». العزاوي ملون اكثر من اي وقت مضى في مراحله الفنية.

الحرف يختفي من رسومه. يصير شكلاً من جملة اشكال، وعنصرا في بنية. اي انما يحتاج الى قراءة مقرَّبة جدا، لكي نتبين بعض الاشكال الحروفية، ذات الاسلوب الكوفي. لم نعد نتبين جملة (كما في رسوم «المعلقات» او «النشيد الجسدي»)، ولا كلمة او حرفا (كما في عدد من اعماله الاخيرة)، بل بعض مجزؤات الحروف فقط. اي ان الحرف يصير بعداً، امتداداً، اي شكلا فقط. لم يعد العزاوي يستقوي او يستند الى اي معنى خارجي (او اية قضية سياسية معلنة، مثل فلسطين او غيرها) لكي يضبط تعبيرية اعماله الفنية. بل صار يعتمل داخليا في ما يتعدى الزمن او الحدث، وفي ما يتعدى الهوية التشكيلية السهلة والمتاحة (كأن يصير العمل الفني «عربياً» بمجرد ان تندرج فيه عبارات وحروف عربية بيِّنة).

الا ان السمة الاكثر تميزا لاعماله الجديدة هي التطور الهائل الذي احدثه العزاوي في تصوره للتكوين الفني. انه يكتشف الحدود المشتركة بين طرق فنية متعددة. انه يبني «التشكيلية المتعددة»، على وزن «الكتابة المتعددة» التي تعرفها الكتابة الابداعية الاختبارية في دمجها لانواع الكتابة المختلفة.

الحوار مع ضياء العزاوي يفيدنا اكثر في تبيُّن معالم مرحلته الفنية الجديدة، والتعرف الى مراجعاته، الفنية وغيرها:

□ نلاحظ في اعمالك الجديدة تبدلا ملحوظا في تصورك لتكوين اللوحة الفني، ما الغاية من وراء ذلك؟

■ انشغل باعمال ذات ابعاد وسطوح مختلفة. اللوحة بكاملها هي التكوين الفني. بهذا المعنى لا تتحدد حدود اللوحة بمساحة مشمع الرسم، وانما بمساحة التكوين وصياغته. ولذلك استخدم الخشب لتنفيذ لوحاتي، فهو يعطيني حرية الامتداد خارج شكل المربع والمستطيل المعروف عن اللوحة. احاول ايجاد اشكال حرة، تكون مع الحائط الذي تعلق عليه لوحة واحدة، ومتكاملة.

هذا البحث قادني الى اشكال وسط بين الرسم والنحت، منها مجموعة من الاعمال سميتها «مسلات عربية». ان افضل ما يشاع الآن من تجارب فنية هي تلك التي تلغي الشروط بين تعريفات العمل الفني. فالفن السيراميكي لم يعد شكلا نفعيا يتكرر، بل بات يجمع بين الرسم والنحت، مع الاستفادة من خبرة السيراميكي في عملية التزجيج. والشكل يصبح بهذه الطريقة اكثر حرية. وما يقال عن السيراميك يصح في النحت وتصميم الاثاث والتصوير الفوتوغرافي، حتى في العمارة التي اخذت تستلهم النحت في صياغة عناصرها، وذلك كما جرى في اوروبا في الثلاثينات.

□ الحرف العربي يحتجب تدريجيا من اعمالك، لصالح اشكال حروفية محدودة، لا تميل بالضرورة الى معان محددة، ولا الى عبارات واضحة المعاني والمباني. الى اين تؤدي بك هذه المراجعة؟

■ تجربة الحرف العربي اعطت بعض النتائج، الا انها محدودة جدا، على الرغم من اتساعها على نحو لم يسبق له مثيل. فقد عرفنا خصوصا فنانين مولعين بنظرة ضيقة جدا لما يمكن ان يحققه الحرف العربي. كما قادتنا هذه التجربة الى كلام طويل، يستبق النتائج، ولا يدعو الى التساؤل. النقد الجاد، او المعرفة المنهجية للنقد، كان نادرا غالبا، بحيث كانت الساحة خالية لاشباه النقاد الذين كانوا يجمعون ويرصفون في مقالاتهم مقتطفات ايديولوجية من كل حدب وصوب، ثم يلصقون بها صفة البحث الفني. وذرائعية هؤلاء النقاد كانت تقابلها لوحة عربية هشة، سرعان ما انتهت الى متاهات، لا علاقة لها بالاشكالات المعرفية التي تواجه حركة الفن الحديث.

□ ملاحظاتك عمومية. لو تحدد لنا بدقة اكثر تقويمك للتجربة العربية في الاستفادة من الخط في العمل الفني.

■ هناك خطاطون وهموا انفسهم بالرسم، وبأنهم رسامون، وتجد هذا التوهم واضحا في معارض كثيرة. فاللوحة ليست الخط، وتقنيتها ليست حرفة الخطاط. اللوحة تعتمد على اساسيات لا تتوافر في صناعة الخط، لهذا كان على الخطاط، الذي يحاول العبور من حرفته الى اللوحة، ان يتمكن من معرفة هذه الاصول والاساسيات. كان عليه ان يتعرف وان يتفهم معنى تكوين اللوحة وحساسية السطح التصويري والقدرة على معرفة اللون، لا من حيث تنوعه بل من حيث كيفية استخدامه. والتزويق، في اي حال، لا يشكل لوحة معاصرة.

تجربة الحرف العربي قادت الى خلخلة موقف الفنان من مسألة انتماء لوحته. فالعراق، في فترة الخمسينات مثلا، عرف الانتماء من حيث الموضوع، وظل الشكل عبارة عن تجميع لاساليب فنية عديدة. اما حاليا فقد تزاوج الموضوع والشكل. ولأن الامر كذلك وجب على الفنان ان يعاين اسلوبه عن قرب، وهو ينقل الحرف العربي من وجوده كخط الى عنصر فني في لوحة معاصرة. ان هذا الموقف انتج فعلا ايجابيا، حتى وان قادت بعض المحاولات الى مشاهد خطية، والى تأويلات فنية مضحكة.

□ تدعو، اذن، الفنان العربي الى مسافة ما، نقدية بالضرورة، حيال الطروحات الايديولوجية الرائجة، وهي غير فنية في غالب الاحيان، وتدعوه الى مراجعة ما يقوم به فنياً.

■ التأويلات الغيبية للعمل الفني وحماسة الادعاء الوطني ستجعلنا امام طابور من فنانين، قليلي الذكاء والمعرفة. والتصدي لمثل هذا الطابور سيكون مضيعة للوقت، ولن يؤدي الا الى نزاعات مبطنة بالحقد، ولن يسهم في الاجابة على حاجات العمل الابداعي. الفنان الحقيقي هو الذي يسعى الى الانسجام مع نفسه، وهو يبحث بجدية، من دون النظر الى المقاييس التي يشيعها الموظفون الذين يديرون المؤسسات الفنية. الفن المبدع لا يمكن ان ينسجم مع تأويلات الصيغ الرسمية بأي حال من الأحوال، لأن هذه الصيغ، سواء كانت ايجابية او سلبية، تسعى دوما لايجاد عناصر وادوات تخدم مجموع السلطة كنظام، ولأنها كذلك يصبح الانضباط الوظيفي اكثر اهمية من دعم مغامرة العمل الابداعي. انني لا اجد في اية مؤسسة فنية ما يبشر بالخير، ما دامت هذه المؤسسة غير قادرة على مناقشة الاشكال الفنية بحرية من دون الرجوع الى تسلسل المراجع الرسمية، التي يكون بعضها معاديا اصلا بحكم جهله الفني.

□ من هو «عبد الله»، هذه الشخصية الجديدة، التي نلقاها للمرة الاولى في اعمالك؟

■ احاول عبر شخصية تسمى «عبدالله»، وتتكرر في اعمالي، ان اصوغ نموذجا عربيا: انه العربي الذي يبحث عن مساحة في هذا الوطن الشاسع يكون فيها حراً. ولأنه كذلك، فهو مهاجر دائما: مهاجر جغرافياً وتاريخياً. النفَّري، الشاعر الصوفي الذي عاش بين بابل والبصرة، هو التاريخ الذي يذكّر عبدالله بالوطن، بالعلاقة معه، يحاوره عبر الخط الكوفي، ويحصي معه الهزائم والعوائل المبعثرة والشهداء الذين دُفنوا مع احلامهم في الرمال.◇

شربل داغر

تجربة الحرف العربي نتائجها محدودة جدا
النقاد ايديولوجيون رديئون
والفنانون قليلو الذكاء والمعرفة

للرسم تكوين فني يجمع بين طرق فنية عديدة