تحولاته من اللوحة الى المجسمات في خفايا المرسم

ضياء العزاوي : برزخ ميتافيزيقي تسكنه كائنات سريّة

باريس – أسعد عرابي

ضياء العزاوي أحد أكثر الفنّانين العرب شهرة في مختلف الأقطار العربيّة، مشرقاً ومغرباً، وفي أبرز العواصم الغربيّة. فالفنّان العراقي الذي انسلخ عن بغداد قبل عقود، آثر الركون إلى ضباب لندن حيث أقام محترفه، مستحضراً تحت عباءتها الرمادية فراديسه اللونية التي حملها في حقائبه، والمنتزعة أصلاً من السيراميك البابلي والعباسي. لقد وشمته مقامات العراق فاحترقت قماشته بألوان الشرق، وإذا بها تمارس تأثيراً واسعاً على العديد من تجارب الشباب.

خبايا فنية

وبين الذخائر التي يحفل بها محترف العزّاوي، والخبايا الفنية التي لا نشاهدها في المعارض، كان لنا حظ التعرف إلى منحوتاته الفخارية التي لا تقل قوة تأثيرها، ولا يقلّ نضجها وتماسكها، عن لوحاته، إن لم تتفوق عليها في بعض الحالات. وهذه المنحوتات لم تجد طريقها أبداً للعرض، خصوصاً وان المشاهد يحصر زاوية رؤيته للعزاوي من خلال اللوحة، فيبدو أي خروج عن إطارها بمثابة خيانة للذائقة العامة. ومهما يكن من أمر فإن الجمهور يتجه الى الصورة التي يرسمها عن الفنان وليس الى حقيقته التلقائية – الانسانية.

حدثني العزّاوي ذات مرة عن أهمية الجنون الذي يودعه الفنانون في رسوم دفاترهم ومراسلاتهم، كما أخبرني بأنه يحاول في الآونة الأخيرة تخزين هذا الجنون في ذاكرة الكومبيوتر، قبل ان يضيفه إلى قائمة العناصر الخفيّة التي تسكن مملكته السريّة.

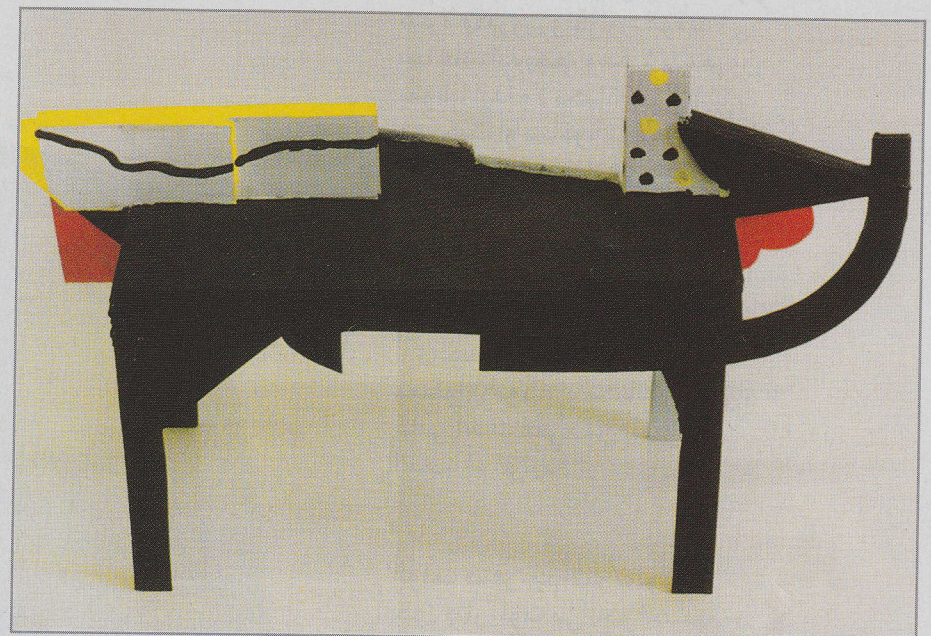
والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال يتعلق بمدى امكانية الكشف عن هذا الجنون الابداعي، أي عن نزوات الفنان الذاتية أو المزاجية التي تجعل خلواته الانطوائية مع ذاته، عرائس حية من الملونات الأشد التصاقاً بشخصيته الداخلية، من مفاجآت معارضه نفسها.

الخروج من السطح التصويري

تجلّت رغبة ضياء في الخروج من السطح التصويري، ابتداء من صيغة «البورتفوليو» (وهي خليط من الطباعة والتصوير الأحادي) التي تمتاز بطبعها الحر وغير السردي. ثم وجدناه يأخذ في لصق الأخشاب المقصوصة على اللوحة، مانحاً السطح درجة كبيرة من الحيوية التي تتحرك بين ملصقات التكعيبية و«البوب آرت»... مروراً بـ «الباوهاوس» و«الكوبرا»، ومهما يكن من أمر، فإن هذه المحاولات لم تصل في جرأتها الى الأعمال النحتية والانشاءات الملونة التي نحن بصددها، والتي ما زالت تفترش عتمات المرسم وخفاياه.

لعل ما هو أشد إثارة في هذه الكائنات، صراحة انتمائها الذوقي الى الشرق، فهي حبلى بالتراكمات الثقافية والاختبارية، ولعلّها من جرّاء ذلك الدليل القاطع على ان العمل الفني يزداد تألقاً كلما ازداد كسره لما هو متعارف عليه وسائد.

لقد علمنا بيكاسو ان أبرز المتلكات الابداعية التي تصنع مفاصل تاريخ الفن، هي التي تعيش امتناعها عن الجمهور. فالفنان ينجزها لنفسه وكأنه يكتب بها تاريخه السريّ، الحميم: «ممنوع الاقتراب أو التصوير»... من هنا ندرك لماذا تعتبر مجموعة بيكاسو الخاصة من أكثر أعماله أهمية. والأمر نفسه ينطبق على ضياء العزاوي، فالمجسّمات الممتنعة التي تسنّى لنا اكتشافها، هي من دون شكّ من أهم أعماله الفنية، بما فيها



«منضدة» (خشب ملون بالأكريليك، ١٩٩٨).. توفيق بين الشكل البنائي والشكل العضوي.

طين ملون بالأكريليك (١٩٨٢).. ممتلكات ممتنعة على الجمهور.

تلك التي غامر بها بنجاحاته التشكيلية والغرافيكية. فهي يستعيد من خلالها حساسيّة أولى، ويعيد الصلة بسلوك الولدنة والشقاوة وهو في العقد السادس. وها نحن نكتشف مرّة أخرى أن أشد ما يأسرنا في مسيرة هذا الفنّان، هو البوح المتجدد الى حد الفضيحة الإبداعية، إذ يعتبر أن هامش الجنون في اللوحة هو آخر ما يبقى من الحرية.

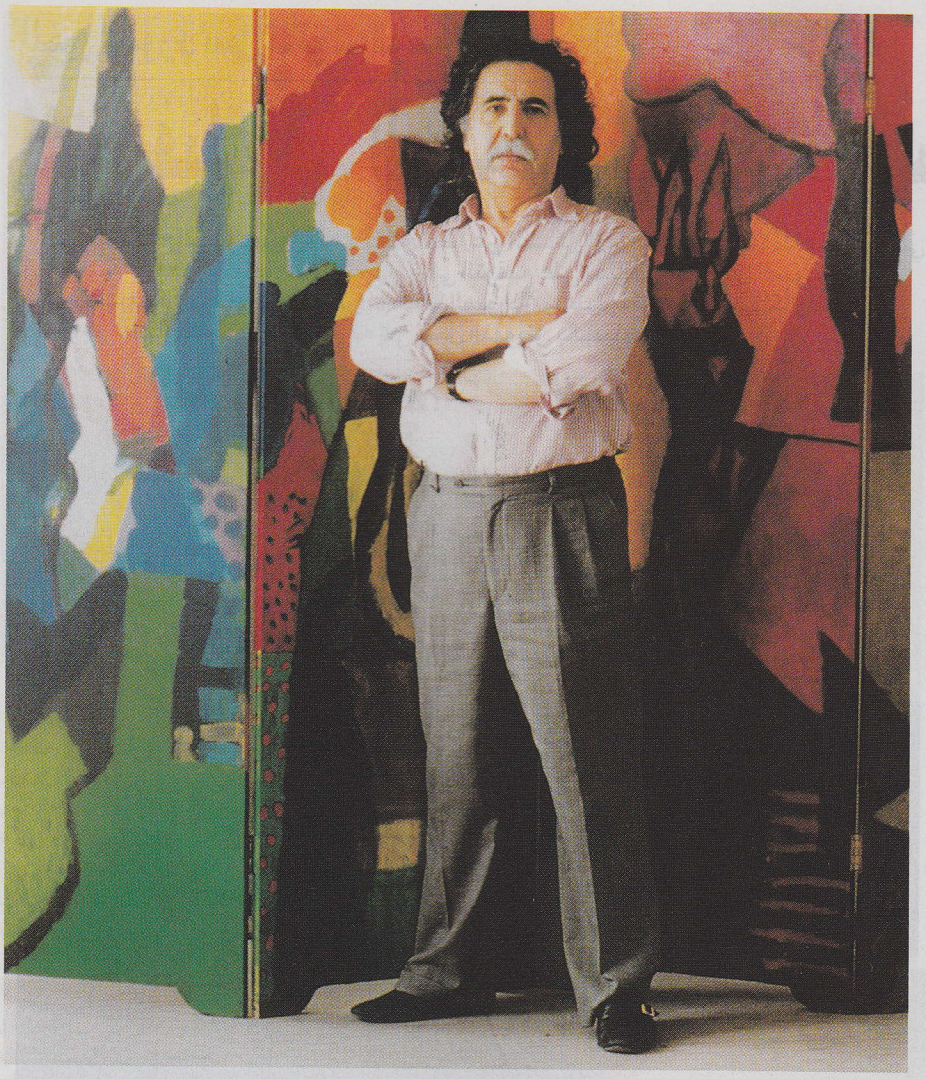
إلتباس فراغي

يقسم فناننا فراغ مرسمه عن طريق تشييده لساتر خشبي («بارافان») متخم بالألوان المغتبطة، تتكسّر مصاريعه فيبدو مثل العمارة متوحد الطبيعة المسطحة لكل وجه، وثلاثي البعد في حركته العامة... تتماوج مداعباته اللونية ضمن هذا الالتباس الفراغي، ويدعو المتفرج للمشاركة في حركية المشهد، وذلك بتحركه الى اليمين واليسار، واطلاعه بالتالي على صيرورة تمفصل الأشكال والألوان، وتغيّر زوايا الرؤيا. ثم نعبر في رحلة تلصّصنا الى المنحوتات الفخارية الملونة، حيث تتعانق الكتل الشريطية مع هيئة الحروف العربية، فيخرج بعضها عن المركز ليعربد في الفراغ، أو يتلوى بطريقة تذكر بعبث الأطفال في تشكيل المعجون. يستعير من هؤلاء ذكاءهم البريء في الانجاز، من ناحية توقيع الكتل وتناغم ألوانها التلقائية الصريحة.

ولا ندري إذا كانت علاقة ضياء العزّاوي الحميمة مع جماعة «الكوبرا»، هي التي رسّخت هذا التوجه الحدسي، المنفلت من رقابات العقل والمتحرر من عبء الحساب. فهو يتفق مع فناني تلك الجماعة على حميمية الكتابة التشكيلية، وانعتاقها النسبي من تخمة الثقافة... خصوصاً مع انتاج الألعاب والدمى والمجسمات والعرائس السحرية.

يتجه العزّاوي في تصاميمه عموماً الى التوفيق بين الشكل البنائي (السواتر والكرسي) والشكل العضوي (الطواقم الفخارية) : يعتمد في الأول على ذكائه الغرافيكي، وينقل الثاني حساسيته الهذيانية أو الحلمية. ومهما كان الأمر فإن الموضوع النحتي يفقد وظيفيّته اليومية، ويتحول كتلة طوطمية سحرية، على غرار الطاولة السوداء التي انقلبت هيئتها الى وحش أو مسخ تعويذي. وهذه الطاولة طبعاً، مثلها مثل الكرسي، لا تصلح للاستخدام.

ما يستثمره الفنّان هنا، هو قوة العادة الاجتماعية، وتمكن دلالتها الحسية من اللاوعي الجمعي. «فالبورتفوليو» الذي تعرضنا لذكره، ما هو الا استعارة تخييلية تؤوّل وظائف الكتاب والمحفورة. أما الحقيبة الخشبية الملونة، فإن ذكاء تصميمها يدفعها باتجاه نخبوية «البوب آرت»، ولعلها أقرب الى «الأرغن» اللون الذي ابتدعه كاندينسكي، إذ يشي بوظيفته من دون أن يصرح بها... وفي كلّ الحالات يتطهر التصميم من الوظيفة النفعية، ليندمج مع البيئة التحريضية البصرية (سواء الطبيعية منها أم التنظيمية). ألم يخض العزّاوي المغامرة نفسها مع الحروفيّة، قبل سنوات بعيدة، إذ حرّر الحرف من وظائفه الدلالية منذ البداية؟ وحين غاب الحرف عن تشكيلاته، ظلت عمارتها اللونية راسخة بعكس ما نجده لدى بعض الحروفيين : فإذا غاب الحرف توقفوا عن التصوير.



ضياء العزاوي أمام أحد سواتره الملونة: عصيان آداب اللوحة.

جرعة صباغية قصوى

كائنات ضياء العزّاوي الغامضة، القابعة في ظلمة المحترف، تقع بين اللوحة والمنحوتة، بين الورقة والتصميم الصناعي... وهي تكشف نزوة الفنان في عصيان آداب اللوحة، وعصيان منطق البعد الواحد، والخروج بها الى الحياة الحسية ووعائها الصاخب باللهو والعبث والنشوة البصرية – السمعية. من هنا أن تلك المجسمات محقونة بجرعة صباغية قصوى: فكثيراً ما يصور بالأحمر على الأحمر، واحد متأخر والثاني متقدم، متلاعباً بالعلاقات بين الخامات والمواد الملصقة... فتبدو متصارعة حتى أقصى التناحر ومتصالحة حتى ذوبان اللون في اللون نفسه. لا تعرف هذه الكائنات القزحية أي درجة من درجات التردد أو الضباب، الحياء أو الخجل المرذول، بل هي أقرب الى التطرف المحمود في الفن، لأنه يقود الى قوة التشكيل وجلاء صوته ونداءه الداخلي.

تظل خبايا عزاوي عموماً، مثل لوحاته الظاهرة، ثمرة توليف يلتحم فيه عالم الانشاء والتصميم والهندسة البنائية مع عالم البيولوجية والفعل الغريزي العضوي أو الرحمي. وفي هذا البرزخ المتيافيزيقي، يتراخى الكرسي على قوائمه في غبطة من يؤانس ذاته، فجليسه هو ذاته المعجونة باللون والخط وسواهما ■