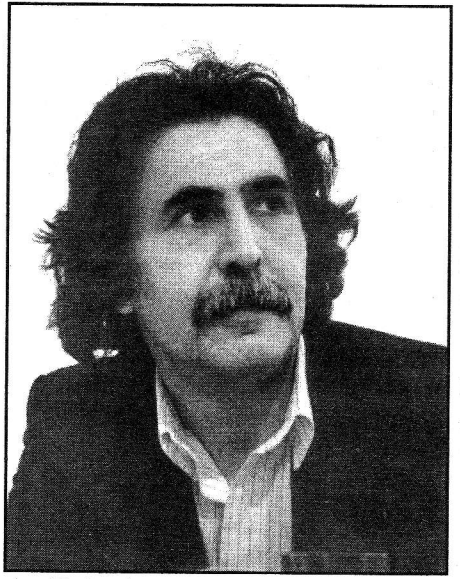
الـــغـد البـيـروتيـة
28/11/1991

حـــوار مـــع الفـنـان ضيـــاء العـــزاوي حول معرضـه فـي بـيروت

الانعطاف التعبيري وعلاقته بالشعر والحداثة



ضياء العزاوي (يوسف القيس)

من رسوم «تحية لبيروت».

يفتتح في الخامسة من مساء اليوم (الخميس) معرض الفنان ضياء العزاوي (الذي يعتبر من كبار الفنانين الطليعيين العرب المعاصرين)، الذي نظمته غاليري «٥٠ × ٧٠» في صالة فندق الكارلتون (الروشة) وصالة «٥٠ × ٧٠» (الحمراء ــ نزلة ابو طالب ـ بناية الصليب الاحمر الدولي).

يستمر المعرض لغاية ٢٤ كانون الاول ويشكل في جوهره اطلالة بانورامية على ابرز الانجازات التشكيلية الحديثة التي حققها ضياء العزاوي في السنوات الاخيرة، والتي حاول من خلالها توجيه تحية فنية لبيروت، بحيث سيحتوي المعرض على مجموعة متنوعة من الأعمال مؤلفة من ١٧ لوحة جدارية (تعرض في الكارلتون) و٢٠ لوحة (تعرض في صالة «٥٠ × ٧٠») اضافة للوحات مبتكرة ذات ثلاثة ابعاد (تمزج ما بين المجسمات الخشبية والتلوين) الى جانب رسوم لمجموعات شعرية لثلاثة كتب (نسخة واحدة) لكل من: يوسف الخال (من نتاج العام ١٩٩٠) ونادية توينى (العام ١٩٩٠) ونزار قباني (العام ١٩٩٠) اضافة الى مجموعة اخرى (من الرسوم) لكتاب نزهة الزمان (نص طلال حيدر من نتاج العام ١٩٩١) ومجموعة بيروت (تحية فنية: رسوم ومختارات من النصوص الشعرية عن بيروت من كتابات خليل حاوي، بلند الحيدري، ادونيس، نزار قباني، محمود درويش والجواهري ـ من نتاج العام ١٩٩١) ومجموعة رسوم «الف ليلة وليلة» (من العام ١٩٨٩) ورسوم كتاب الجواهري (من نتاج العام ١٩٨٩) ورسوم «تحية للفنان جواد سليم» (من العام ١٩٨٩).. وقد قدم لهذه الاعمال الفنان كورناي بكلمة (نشرت في «غاتالوغ» المعرض) ابرز ما جاء فيها وصفه للوحات ورسوم العزاوي بانها اشبه «بواحة مثيرة.. تنبعث منها نورانية شديدة الاشعاع.. شديدة الشرقية، قوية الايحاء».. وانه «خلف عمارة الاشكال والالوان ذات النبر الايقاعي، بل الموسيقي، يكمن رجل يتحدث عن بلاده لا بل يغنيها».

وفي محاولة لالقاء اضواء حول تنويعات هذه الاطلالة التشكيلية الهامة، والتي ترصد في جوهرها مظاهر التحولات التي طرأت على فنه بعد غياب طويل عن معارض بيروت (معرضه الاخير اقيم في غاليري كونتاكت في العام ١٩٧٤)، اجرينا الحوار التالي:

■ بعد غياب طويل، تعود لتعرض في بيروت. ماذا تعني لك هذه العودة؟

□ **علاقتي ببيروت تشبه علاقتي ببغداد، لان اول معرض شخصي اقمته كان في بغداد العام ١٩٦٥ وثاني معرض اقمته كان في غاليري «وان» في بيروت العام ١٩٦٦.. لقد كانت بيروت بالنسبة لي اكثر من اطلالة فنية لاقامة معرض كل سنتين. كانت نافذة للتعرف على فنون وثقافة الوطن العربي. لان الجيل الذي سبقنا كان يداوم على العرض في بغداد. كانت هناك نزعة محلية رائجة. وقد كنت من اوائل الفنانين الذين شكلت لهم بيروت محطة حوار وانفتاح.**

والعرض في بيروت الان، هو محاولة للعودة الى المركز او الى بؤرة الثقافة العربية، وهو بنفس الوقت يشكل تحية لهذه المدينة بعد محنتها وحروبها الاهلية.

وتكاد تشبه عودتي لبيروت عودتي لبغداد بعد دمارها في الحرب الاخيرة.

■ في معرضك اكثر من تحية لبيروت تجسدت في رسومك للمجموعات الشعرية.

□ **مجموعة رسوم كُتب النسخة الواحدة، هي جزء من تجربة بدأتها في العام ١٩٨٩ بعمل ديوان شعري متكامل. وقد نفذت منها حوالى ١٢ كتابة لشعراء من امثال ادونيس، الحيدري، البياتي، الفيتوري، عبد الصبور وطوقان.. وتشكل هذه الرسوم جزءا اساسيا من تجربتي بتحويل النص الشعري الى مادة بصرية.**

اما المجموعة التي نفذتها لهذا المعرض فقد كانت رسوم مجموعة طلال حيدر ومجموعة بيروت. والاخيرة شكلت محاولة لاعطاء اهمية لبيروت كمركز ثقافي عربي. واستخدمت لهذه الغاية بعض النصوص لابرز الشعراء العرب الذين عاشوا في هذه المدينة وانطلقوا منها.

■ ماذا عن علاقة النص الشعري بالنص التشكيلي الحديث؟.

□ **بدأت هذه العلاقة منذ اختياري في تجاربي الفنية لمحاولات الاعتماد على التراث الوطني وعلى استخدام الاشارات والنماذج المأخوذة من الفنون السومرية والاسلامية والشعبية. وكان لا بد من مزاوجة هذه الاشارات البصرية بمادة معرفية. اذكر منها في الستينات تنفيذي لمجموعة من الرسوم المتنوعة مستوحاة من ملحمة جلجامش، وقد نشرت قسما منها دار النهار في مطلع السبعينات. كما نفذت مجموعات لرسوم مستوحاة من الف ليلة وليلة وملحمة مقتل حسين. وهذا النوع من العلاقة مع النصوص بية اوجد في حينه محاولة للدخول في رحاب خ الشعري وكانت بدايتها رسوم الحلاج.**

ماذا تعني بالدخول الى المناخ الشعري. هل هو ــة او تفسير للنص او محاولة لايجاد رؤى ة متداخلة معه؟.

□ **في البداية، كانت المحاولة مجرد تفسير للنص. وقد ظهر ذلك في الرسوم التي نفذتها لبعض النصوص الشعرية في مطلع السبعينات في العراق.**

الا ان التجربة سرعان ما تطورت في الاعمال التي انجزتها خارج العراق، والتي بدأت بشكل اساسي في مجموعة المعلقات السبع (التي صدرت في لندن اواخر السبعينات)، ورسوم النشيد الجسدي (المستوحاة من مجازر تل الزعتر ومرفقة بنصوص شعرية للطاهر بن جلون ومحمود درويش ويوسف الصايغ. وقد صدرت في بيروت في اواخر السبعينات)، واحدث ما انجزته في هذا الميدان هو الكتب ذات النسخة الواحدة (لشاعر عربي) وايضا الرسوم ذات الثلاثة ابعاد (في المعرض اكثر من عمل من وحي قصائد لادونيس).

□ هل هذا يعني فتح النص التشكيلي على احتمالات النصوص الشعرية؟

□ **في البداية حاولت خلق اجواء تشكيلية مساعدة لقراءة النص بصيغة اخرى. كنت اعتمد في بعض الاحيان على كلمة واحدة لبناء اللوحة وفي أحيان اخرى على مناخ القصيدة او موضوعها لايجاد الرموز البصرية التي تتداخل مع النص وتتكامل وتتجانس معه. في مراحلي الحديثة انفتحت اكثر فاكثر على عنصر الرواية (كما في تجربة «طائر الحوم» لحليم بركات).. في السابق كنت استخدم النص الشعري كنقطة انطلاق في عملية بناء التجربة التشكيلية ثم تحولت نحو مسائل جديدة فتحت النص التشكيلي على مختلف الصيغ الروائية والشعرية**

لوحة من المرحلة التعبيرية (١٩٩١)

والتراثية والادبية.. بحيث اصبح هاجسي منذ سنوات انجاز كتاب بصري لمخطوطة «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزويني.. انه نص تراثي. واعتقد ان هذا النص قد يقودني الى نصوص اخرى مثل نص طوق الحمامة.

■ هل يشكل النص نقطة الاستلهام والحوار والتفاعل؟.

□ **النص متوفر دائما في الحياة التربوية في المدارس والجامعات. والفكرة الرئيسية التي تتمحور حولها اعمالي تكمن في امكانية تحويل هذه النصوص الى اشكال بصرية تعلق على الجدران، لتصبح اكثر فاكثر على علاقة متوازية مع حياتنا اليومية كمجمل المواضيع الفنية الاخرى.**

وعلى سبيل المثال، لماذا لا ارسم من منطلقات ايحائية تمنحني اياها نصوص ادونيس بدلا من رسم الطبيعة والنماذج الصامتة او الموديل في المحترف.

□ تجاربك الاخيرة، شكلت مرحلة انعطاف وانحياز نحو الاتجاهات التعبيرية، بحيث تخليت في بعض مظاهرها عن المنطلقات التراثية.

□ **اعتقد انه لا يمكن لاي تجربة فنية عربية متميزة ان تحتل مكانتها في التشكيل العالمي ما لم تكن تجربة انسانية. فالمحلية لا يمكن ان تكون مادة عالمية الا بمقدار رموزها الانسانية.**

وعلى سبيل المثال. شكل الحرف العربي المادة الاساسية لاشارات الهوية الفنية العربية. دون التساؤل، ماذا لو ان فنانا بريطانيا اعتمد في رسومه على الحرف العربي. هل يكون هذا ايضا من تنويعات الفن العربي.. من هذا المنطلق، بدأت افترض ان الحرف العربي هو جزء من تركيبة اللوحة وليس تكوينها الاساسي. بمعنى اخر ان قيمة اللوحة تكمن في قدرتها على التواصل مع ثقافات مختلفة وتقنيات مختلفة.

وفي معرض اقمته في واشنطن، كانت بعض النصوص المنشورة في «الكاتالوغ» تتحدث عن اهمية الحرف العربي في تجاربي الفنية. احد النقاد المعروفين اشار في مقال نشره في جريدة الواشنطن بوست بانه لم يجد ما يقوله النقاد من اهمية للحرف العربي في تكوين لوحتي، وانما وجد ان هذه اللوحات تتميز في بنائها الفني وفي قدرتها التعبيرية على استخدام اللون.

وبهذا المعنى، فان الانسان الذي لا يتقن العربية لا يجد في الحرف العربي غير الاشارة، ونجاحنا يكمن في عملية استخدام الحرف كاشارات ودفع هذه الاشارات نحو مناخات جديدة مغايرة للاطر التقليدية السابقة.

اما عن مسالة التحول نحو الاتجاهات التعبيرية فقد ظهر هذا التحول بشكل عفوي في لوحتي، وذلك نتيجة لظروف اقامتي ومعيشتي في الخارج ولحواري المتواصل مع الثقافات المتنوعة، ليس عبر المجلات والصحف وانما عبر الحياة اليومية والمعارض.. فقد غادرت العراق برؤى فنية واضحة، وكان لا بد ان تتطور هذه الرؤى من خلال تفاعلها الوثيق مع العناصر الايجابية التي عرفناها في التجارب الفنية العالمية.

■ الواضح ان رسومات للمجموعات الشعرية منحت فنك نفحة من الحرية والارتجال والتلقائية وزادت بالتالي من عناصر الانحياز نحو الاتجاهات التعبيرية (في التجسيد الشكلي والتلوين)؟

□ **بالطبع، لقد منحتني هذه الرسوم هذا الجانب العفوي من التعاطي الحر مع الشكل واللون. وبالاخص حين انجزت رسوم الكتب (ذات النسخة الواحدة)..**

واعتقد ان انحيازي للتعبيرية جاء اثر بلورة ركائز البناء الدرامي والنفسي في لوحتي. فاللوحة لا يمكن ان تحتفظ بمناخها الخاص ما لم تحتو على بعد نفسي، على صلة وثيقة بثقافة الفنان ومعرفته.. فاللوحة المسطحة يمكن ان تقودك الى بهجة اللون واندهاش الشكل، لكن لا يمكن ان تمنحنا الانفعال النفسي الحاد.. وانا شخصيا لا اجد على سبيل المثال كارثة مثل كارثة العراق الا وتكون اللوحة فيها تعبيرية.

اجرى الحوار: فيصل سلطان