

courtesy of the artist presented in pdf. copy to www.ibrahimicollection.com



A Z Z A W I

رواق الفنون - تونس

GALERIE DES ARTS - Tunis



BELKHODJA

publishing on the site

إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي
ألواح وكتاب : (رسم) ضياء العزاوي

الشفري، المعلقات، ألف ليلة وليلة، النقري، الجواهري، السباب، غسان كنفاني، أدونيس، محمود درويش، جان جينيه.. وأبو القاسم الشابي ...

رسوم وألواح لضياء العزاوي مادتها القصيد والنص.

من القصيد اللوحة.. إلى اللوحة القصيد.

يقول بودلير «تنزع الفنون إلى إغارة بعضها البعض نصفاً جديداً».

قصيد على قصيد، أثر على أثر، زمن على زمن، اثنان، منفصلان، مختلفان. ماضٍ وحاضر. موت وحياة.

ذهاب وإياب، شهادة على غياب.

الملا: «متسع من الأرض».. مساحة.

الملا: «قطعة من الزمن».. مسافة.

الملوان: «ليل ونهار».. فراغ وألوان.

فراغ الألوان وألوان الفراغ.

يقع لونية. يقبعات. تتتابع تتوالى، جزئيات.

تتوتر تتواتر. بصمات.

مربعات اشباه. أشباه مثلثات ودوائر، تتجاوز. شعر مجزوء. تفعيلات محذوفة.

وجوه مكشوفة. يد تمتد تتدلى. عين. من الراكدين. هلال يتجلى. بين منزلتين. في منازل الأسفل. بعض حرف يتعرق. يتعرق.

«ودمدمت الريح بين الفجاج ...»

الخط لا يستقيم. انعراج. يلتوي يتلوى. اعوجاج. جبال أسلاك. الخط يتمشى. اللون يتفشي. مساحة حدودها خطان. أم خط

حدوده لوان؟ جداول سواقي. خطوط. أم لون التلاقي؟

خطوط تسافر تهاجر. سفر، في ركام الصور المتلاشية. في مخزون الذاكرة. «تلاشت زهر» في تكوي مفتوح. يرسم في كل اتجاه.

إرادة الحياة.

لوان أم لمعان؟ هذا أم انتشاء؟

أكتمل القصيد. فالشعر انتها. والرسم نشر للألوان. ابتداء. ذاته في ذاته. لذاته.

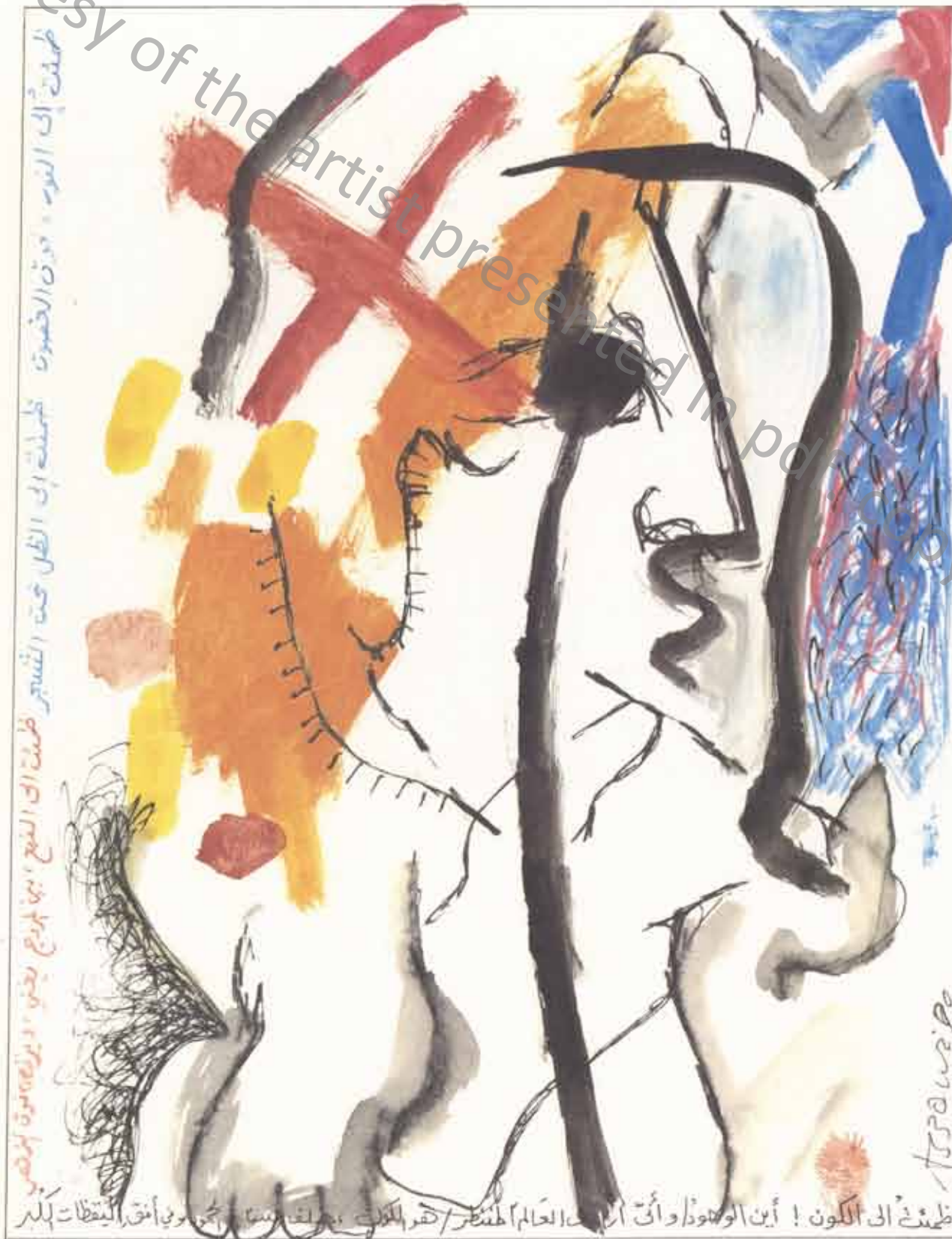
«أتى نرى العالم المنتظر» يستعيد القصيد. يعيد:

«إليك الفضا، إليك الضياء، إليك الثرى الحالم المزهري»

«ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندر»

فرج شوشان

(ماي 1991)



Gouache, encre, aquarelle
(38,5x48,5 cm)

Dhia AZZAWI

إرادة الحياة
لأبي القاسم الشابي

courtesy of the artist presented in pdf by to www.ibrahimicollection for publishing on the site

في اشكال تشير الى ما هو مرئي وتتخطاه الى التأمّل في الحياة من خلاله. ومن هنا قبض له ان يعي البعد الانساني في خصائص فنون وادي الرافدين، من انصاب ضخمة والى ادق الجزئيات في الرموز المتناثرة ما بين الاسهم والزخارف والابدي المتشابهة، وان يخرج بها من نماذجها المرئية الى نموذجه الداخلي الذي يوحدها بما وقع اليه من خصوصية واقعه المحلي في تقاليدته والوانه وطرز أبنيتته، وان يخرج بهما الى ما يتشكل معهما من عناصر تكوينية معاصرة.

ولم تلزمه الحدائث بمنهجية معينة لهذه المدرسة او تلك، بل كان له من كل منها ما يوسع بابا لمزيد من التمايز بالخصوصية، فاذا كان قد اهل شمس الانطباعيين وانعكاسات اضوائها، فقد كان معهم في تجريد الالوان من قيمها الوصفية وتحويلها الى قيم مستقلة بذاتها، و على مثل ما يمكن ان نجد عند حوجان - ما بعد الانطباعية - في ارووع تجلياته كضرب من تعبيرية اصطلاحية، وهو ايضا على مدّ ذراع من مناخات السرياليين في اخضاع القيم التشكيلية للقيم الشعرية والادبية وهو مع التكعيبين في تكسير الاطر الداخلية والغاء زوايا النظر الخارجية للموضوع، ومع جماعة البوب آرت في استخدام العناصر المجتزأة من العالم الواقعي في صياغة جديدة ومختلفة في حشياتها المرئية، ومع الواقعيين التجريد بين في تمويه الحدود الخارجية للاشياء لتتداخل معها تداعيات ذهنية مختلفة فيصير لحرف الحاء ما يوحي بمنقار طائر ولحرف الباء ما يوحي بصنارة صيد السمك.

ويوم ان وقع ضياء العزوي الى الحرف العربي وجد فيه ضالته عبر ما تلمس فيه من قدرة على التمسحور والليونة والتصلب وتنوع تشكيلاته، وادرك سر جمالية الخط العربي في المرونة والمطاوعة والامتداد وتشابه الاقواس وتعدد الزوايا، وكل ما يرتبط به من انفعال في الحركة وتوازن في صياغة التناظرات الكلية والنصفية والتكرارات المتعكسة والمنسجمة وضمن كل تصاميمه في الاشكال والخط تناغم الالوان والزخارف وفي انواع الخطوط الكتل والفراغات المحيطة به، وكان له منه مسرب الى الكلمة المشحونة بدلالاتها المعنوية، واذا لم تستوفى غايتها خرج بها الى النصوص الشعرية والى جهد على حثك مهم في مفهوم العلاقة بين اللوحة والمعامل فيها، حيث فرض للنظر اليها بعداً

تدنو به منها لأستيعاب النص الأدبي ومعايشة إيحائه، وبعداً يجرنا الى مسافة أمدّ طولاً، لأدراك اللوحة في كليتها التشكيلية، وليجتمع لنا من خلال هذين البعدين، في اثر النص الادبي، واثر الجهد التشكيلي ما يغني مضمون اللوحة بهذا التزاوج ما بين الموجبات الادبية و القيم الجمالية للعمل التشكيلي.

وتشكل الحركة بانذفاعاتها الانفعالية، عنصراً مهماً في غالبية اعمال ضياء العزوي، تاخذ مداها حيناً من تدرج كتله اللونية من حيز الى حيز بأسلوب قسري وربما اعتدائي أيضاً. ومن عفوية خطوطه وهي تتسلل بحساسية هامة بين اجزاء اللوحة، وتبدو هذه الحركة الانفعالية باجلى صورها في لوحاته الخطية حيث تتكور الحروف في بؤرة رئيسية من اللوحة وكأنها عقدة افراع التفت على بعضها البعض بنحو درامي مليء بالحركة الانفعالية المتشنجة، وما يرفع من قدرة هذا النهج الحركي الانفعالي، استخدامه للاطر التي تحاول ان تأسر الاشكال بكثير من الصرامة البينة التي تمثلها الخطوط اللونية العريضة في المربعات او المستطيلات أو المثلثات ذات الرؤوس الناتئة، بينما تحاول الاشكال المحاصرة ان تتحداها وتخترقها بحركات انفعالية ماثلة لتؤكد حقها في ان تخترق لنفسها موقعا لها في اللوحة وحقها في ان تدافع عنه وكثيراً ما يكون للملمس سطوح اللوحة دور في تعيق وعينا بهذا الصراع الانفعالي، فان سعى الى صقلها في جزء منها لانت الاشكال على ظاهرها، وان خشيت في اجزاء اخرى وتباينت الالوان عليها كان لها مربي متميز في التعبير الانفعالي.

واذا كان خروج الاشكال الجزئية من اطرها الداخلية، أو خروج الشكل الرئيسي عن الاطار العام للوحة، يقوم ظاهرة متميزة في غالبية اعمال الفنان ضياء العزوي الاخيرة، فانه في الآن ذاته سعى لان يخرج بالصورة من حدودها المألوفة في الشكل او اللون او الخطوط او المساحات المؤطرة، التي حيث يصير للمواد غير التشكيلية مرمى لتشخيصات ملموسة تفسح المجال وسيعا امام الظل والضوء ليلعب دوراً مهماً في تجسيد الاشكال من خلال نتوائها البارزة، باثر من طبيعة القطع المادية كالخشب وغيره، او باثر من تكثيف الوانها بمواد اضافية بغية ايجاد مستويات متباينة على سطح اللوحة، او اعتماد خلفيات جديدة لها وعبر تناغم حديد للالوان

والاشكال، كما هي الحال مع رسومه على قطع من الجدرانيات المنسوجة والتي كان لها من طبيعة المادة ما يعتبر اضافة مهمة لجوهر اللوحة ولاحساسنا بواقعيته باثر من شعورنا بها كفن ذي مناخ نفعي استطاع فيه ضياء العزوي ان يحتفظ بكل مقومات شخصيته الفنية.

ويقف ضياء العزوي الآن على مشارف تجربتين جديدتين، يستجمع من خلالهما كل مقدراته التشكيلية ليعيد توظيفهما مرة اخرى برؤية ذات امضاء اوسع، فهو في الأولى منهما يسترجع ما تألفت معها اعماله السابقة، عبر استيحائه للنصوص الشعرية القديمة والحديثة، وعبر ما استخلصه من مقومات واقعه الشعري والمحلي، وعبر رموزه الذهنية وخصوصية الوانه والخطوط، وتراكيبه الادائية، ومن خلال عقلانية ديكورية معشمة ينتهي الدقة والاحكام، ليخرج البناء بمجموعة «الف ليلة وليلة» حيث ذهب بتوجهه الادائي لاول مررة الى المزاج ما بين الليشوغراف والطبع البارز، وضمن تكوينات متطورة يستعيد من خلالها ملامح اصيلة من المنمنمات العربية، وهي بكلها مجموعة استلهامات وانطباعات تعمق الاحساس بمناخ «الف ليلة وليلة»، تتخطى اي ارتباط مباشر بنسجها القصصي او تلمسها في الحدث، ليكتفي باشارات ايهامية اليها إذ أنها لا تقوم شرحاً لنص ولا نصاً في شكل ولا تفسيراً او تعقيباً، فالعمل التشكيلي هنا مستقل بذاته كل الاستقلال، ولا يلتقي بقصص الف ليلة وليلة الا من خلال خلفيات متعددة الابعاد، وبعد ان تكون قد تقاسمت اللوحة عدة نقاط مركزية، ياخذنا كل منها الى حيث نحس بان «الف ليلة وليلة» تنبع من داخلنا، وبقدرة على اكتشاف الاسلاك الخفية الموصلة ما بينها، وبذلك يخفف الاثر الانفعالي من وطأته ليحل محله وعي تأملي وانفتاح على رؤى كثيرة.

ومجموعة «الف ليلة وليلة» - كما نفي الي - في سبيلها الى كتاب، والكتاب - كما نفي الي ايضا - في سبيله الى ان يصبح منهجا لكتب عدد من المنمنمات مستوحاة من اثار ادبية مثل ملحمة «جلجامش»، الى جانب نخبة من قصائد للمتنبي ونخبة من قصائد عدد من الشعراء العرب المعاصرين، وضمن

ذات الرؤية في الاستيحاء من النصوص الادبية، ومن دون الاقصاد عنها بشكل واضح بل عليها، او بالاستعانة بنص مكتوب، بل بمعنى ما في الاستنباط ومسعى منا لتلمسها من خلال الاستعداداتنا استقرأ مفردات الفنان المشحونة بخصائصه التعبيرية.

اما التجربة الثانية التي صار يوليها كبير اهتمامه، فهي على قدر من التمايز في تأريخ هذا الفنان الفني، فاذا كان من بعض سمات ضياء العزوي اسر اشكاله في اطر تتوزعها اللوحة، وثورة تلك الاشكال لكسر تلك الاطر والخروج عليها واختراق جدرانها السميكة وحدودها الصارمة فانه في مساعيه الفنية الاخيرة، يتواطأ مع تلك الاشكال، لا للاستمرار على فك أسرارها من ريقة الاطر الداخلية للوحة، بل لتحريرها من شمولية اللوحة كلها، بحيث يكون لها ان تستقل بنفسها في جهد نحوي، فتتركس الفكرة التي تستحوذ على الشكل بثلاثة ابعاد ملموسة، وكأنه يستجيب بذلك لرأي هبجل القائل: «اذا كان الرسم وهما فان النحت هو الحقيقة»، فما كان وهما في اللوحة اصبح حقيقة، يمكننا ان ندرکها من مختلف جوانبها واطرافها، ومع كل ما يحفظ لها مميزاتا في الصورة من شكل ولون وخطوط، وانها اذ تهرب من أسرها في سطح اللوحة الثنائي البعد، تفاجئنا من خلال قيامها في قطعة النحت بتنوع ضمني لها، فيه ما يؤكد خصوصية الرسام في النحات باثر من طبيعة الوانه واشكاله، وفيه ما يوسع لها مجالاً لتعدد زوايا النظر اليها بحيث يكون للمنحوتة ان تشمل كل مميزات ضياء العزوي كرسام وذلك على الرغم من استقلالها عن مكونات اللوحة الاصلية.

انها محطة في طريق مغامرة فذة، اذ ليس من الهين مطلقاً على جزء صغير استل بكثير من الحذر من اللوحة ان يستبطن شموليتها الكلية، وقد يكون له من ذلك ما يخرجها الى تركيبية مسرحية تقوم على نخبة من المنحوتات التي تتحاور فيما بينها، وفي قضاء اوسع وثابت واكثر تعزيراً لموقعها و اقدر على ابراز اثر المكان الواقعي عليها، ويرمى من ايقاعات بصرية متنوعة.

بلند الحيدري



Dhia AZZAWI 90
Crépuscule sur BASRAH
Acrylique sur toile
36" x 48" (91 x 122 cm)

ضيا العزاوي 90
غروب على البصرة
أكريليك على القماش
36" x 48" (91 x 122 سم)

لقد تسنى للفنان ضيا العزاوي، ومنذ بواكير اعماله الفنية الاولى ان ينهض بخصوصية سمته التشكيلية، وان يكون له مساهمة في اجترار ما يفرد في نهجه الذي لم يتماثل فيه مع اي من فناني جيله، وانه بقدر ما آمن بضرورة ان يستكمل عدته بما عليه ان يتعلمه مما توارثته تقنيات الفنانين القدامى والمحدثين آمن بضرورة ان يحمي تجربته من ريقه السقوط في اسر مناهج وافكار من يتعلم منهم، وانه اذ يخاله نفسه بدعاوي الفنانين المعاصرين القائلين بحتمية الخروج على تعاليم الأساتذة بغية اكتشاف انفسهم اساقفة لانفسهم، كان على كثير ايمان بأن ما حفل به تاريخ الفنون من قيم ادائية لجديرة بان يكون له منها زاد طريق يعينه على تحقيق طموحه في تكوين فرادته المتشوق، فليس ثمة فن بدأ من الفراغ المطلق واستطاع ان يعطي، بما هو حقيق بالاهتمام به، رغم دعاوي المتشاكين الى ذلك.

لقد سهر طويلا على مقربة من فنون الاشوريين، وامعن النظر في عرباتهم وحفلات صيدهم وهداياهم الرائعة، ودار مرارا وتكرارا مع الأختام السومرية مستقرًا نصوصها المصورة، وغار بعيدا في تلك العيون الواسعة الملأى بالدهشة والذعر حينما والتحدي في احبان اخرى، ومدّ عينيه الى غير خصيصة من خصائص الفن العربي الاسلامي مستجليا اسراره، كما انتبه له مقعدا يشرف منه على مغامرات الفنانين المعاصرين ومحققا في جدواها، ولكنه خلال ذلك كله كان لا يكف عن البحث عن مقومات اسلوبه من رموز واللوان ومضامين كان لها ان استجمعت حولها ما يؤكد كشافته حضورها.

وبذلك استقام لضيا العزاوي ما يشد به الى تراث المنطقة الغني بمعطياته، وما يؤكد في واقعه المحلي والشعبي، وما يمد به الى غيسر محاولة من محاولات الفنانين العالميين المعاصرين، وانه من خلال هذه الثلاثية المتعاضلة فيما بينها - التراث، الواقع المحلي، العصر - كان ينتقي بدقة مفرداته التشكيلية ويدخل فيما بينها، وبما يومي، الى دلالتها الرمزية والواقعية، وبما يتسع له منها ما يمكن ان يحتوي كل ما هو جديد عليها.

وعلى مستوى ما كان يستقطب في كل مفردة من مفرداته جملة من الاحاسيس العاطفية والرموز الذهنية والاشارات

التراثية، كان يسعى دائما الى اعادة توظيفها بصيغ جديدة وتقطيعات تتواءم معها، حتى لو كان زمنا واحدا يخترق كل تلك المفردات المتباينة في دلالاتها والمتفاوتة في أزمنتها ويوحدها في متظنون جديد ذي بؤر مركزية اساسية ومتعددة المصادر والايحاءات وحيث يكون لكل مقومات اللوحة ان تتعامل ضمنها وتتزوج بمزيج من واقع شعري وواقع درامي، فإن دل الاول منهما على باطنية سرية توحي بها طبيعة اللوان ومواضيعه المنطلقة من مشاعره الادبية، فان الثاني منهما يحاول جاهدا تكشف الاحساس بما وراء الاشكال والكتل، ومن خلال صراعها الدائم مع كل مكوناتها ويفضل كشافه اللوان وعمقها وأهميتها التشكيلية.

واذا كان الفنانان العراقيان: جواد سليم وفائق حسن والذنان تكفلا بزيادة الفن العراقي الحديث واستقطبا جيل ضيا العزاوي من الفنانين الشبان، وصار لكل منهما مريدوه ومقلدوه، فان العزاوي الذي عاش على مقربة منهما شخصا وفتيا، حاول ان يدرك فائق حسن في حسن معالجته لمقومات لوحاته وبراعته الفائقة في استخدام اللوان بايقاعات متدرجة اخاذا، وان يأخذ نفسه بحماسة جواد سليم وجراته في البحث عن الجديد والمثير، معززا من ايمانه بان ما كان يعوز جواد سليم كرسام هو الكثير من مقدره فائق حسن الادائية ورهافة حساسيته اللونية، وان ما كان يعوز فائق حسن هو الكثير من ثقافة جواد سليم وانفعاليته وجراته الفذة في الاستقصاء والمغامرة والاكتشاف، وان عليه ان يدرس بدقة كيف يعقد الصلة فيما بينهما في خصوصية تجربته، فيكون له من فائق حسن حذاقته وقرسه في استخدام التقنيات المتوارثة بمقدرة متفوقة، وان يكون له من جواد سليم مساعيه المتواصلة في تعزيز ثقافته وايساع اطاراتها وشحذ همته في الطالب الذي لا مناص له من ان يتعلم دائما والمبدع الذي عليه ان لا يكف عن البحث ورفض ان يكون صدى لغيره.

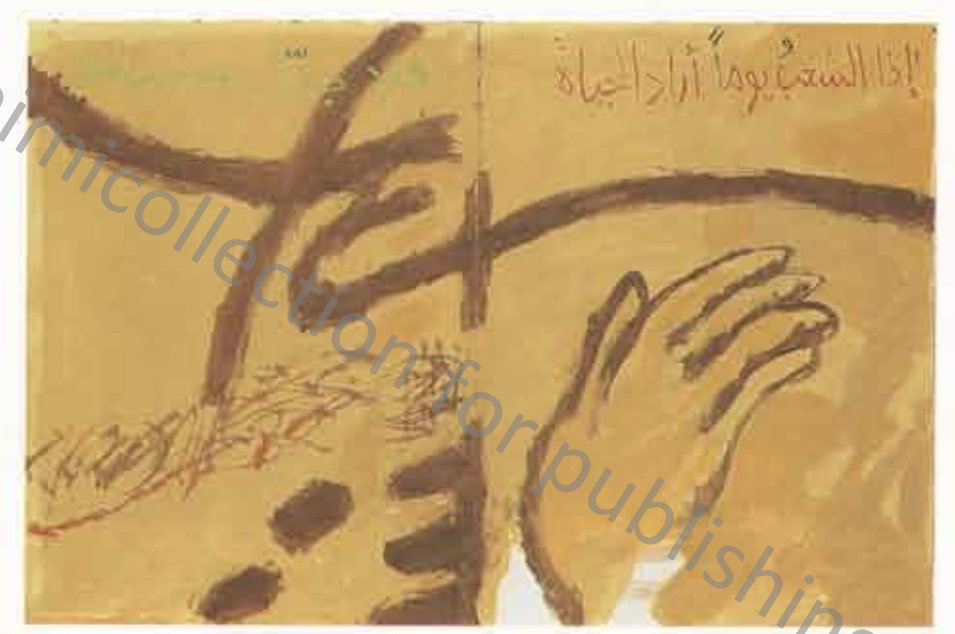
ولم يحمل ضيا العزاوي في يوم ما - على ما اظن - غلبة اللوان ويخرج بها الى الطبيعة ليصور مجرى للما، في ساقية او ليصور جذعا لنخلة هرمة، واكتفى بمحترفه منطلقا الى ان يعزز من ايمانه بأن ليس للفن من هدف غير الحياة، وهذا الهدف لا يمكنه ان يتوصل اليه الا من خلال تلمسه في احاسيسه العميقة، والا من خلال قدرته على تجسيد افكاره

courtesy of the artist presented in pdf. copy to www.ibrahimicollection.com

AZZAWI



العزاوي



publishing on the site

منذ سنوات بدأت بتجربة انجاز دفاتر مرسومة لشعراء عرب معاصرين (دفتر الشابي احداها) ولانه دفتر اصلي وبنسخة واحدة لم أجد نفسي ملزماً بالتقيد بالمادة التي تساعدني على تحقيقه كما حصل مع تجارب سابقة مثل المعلقات السبع التي نُفذت بطباعة السلك سكرين. في هذا الدفتر المرسوم يتداخل النص ويتوزع ضمن علاقة متكاملة، اي ان الكلمة تأخذ مساراتها ضمن اشكال وعلاقات حيّة. ان هذه الدفاتر المرسومة يحتاج المرء لقراءتها ان يمتلك القدرة على الامسك بواقعي النص والشكل المرسوم على نحو متساوٍ؛ أي أن معرفة الابجدية هو ليس كافٍ على القارئ. المشاهد عليه أن يتحمل العلاقة بين اللون والكلمة، بين الشكل والكلمة، ثم بين تتابع ونمو الاشكال وتوزعها. من هنا تكون أمام دفاتر شعرية مرئية بخلاف ما نعرفه في احسن الدواوين الشعرية المطبوعة والتي هي عبارة عن صندوق وضعت فيه الكلمات وبعض الرسوم التخطيطية.

ضياء العزاوي
ماي 1991



غلاف كتاب إرادة الحياة
لأبي القاسم الشابي

Couverture du livre Iradat - ul - Hayel
(La volonté de vivre)

AZZAWI

courtesy of the artist presented in pdf.

copy to www.ibrahimicollection for publishing on the site

AZZAWI

Né à Bagdad en 1939

Obtient en 1962 et en 1964 les diplômes d'archéologie et des Beaux-Arts de l'Université de Bagdad Vit et travaille à Londres.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

1965	Galerie Al-Wassiti, Bagdad	1980	Galerie Faris, Paris, Genève Galerie Centrale
1966	Galerie One, Beyrouth.	1981	Galerie Faris (Art 12 81), Bâle Galerie Faris (FIAC 81), Paris
1967	Association des Artistes Irakiens, Bagdad	1982	Intercontinental Hall, Abû Dabi
1968	Musée National d'Art Moderne, Bagdad	1983	Conseil National pour les affaires artistiques et culturelles, Koweït
1969	Galerie Sultan, Koweït Galerie One, Beyrouth	1984	Galerie Alif, Washington
1971	Musée National d'Art Moderne, Bagdad	1985	Meridian, Abû Dabi Royal cultural center, Amman
1973	Galerie Raslan, Tripoli, Liban.	1986	Galerie Faris, Paris
1974	Galerie Sultan, Koweït	1988	Galerie Planque, Lausanne
1975	Musée National d'Art Moderne, Bagdad.	1989	Institut du Monde Arabe, Paris
1976	Galerie Nadar, Casablanca	1990	Galerie Nikita, Stockholm
1977	Galerie Sultan, Koweït	1990	Vanzaff Gallery, Gothenburg
1978	Patrick-Seale Art Gallery, Londres	1990	Galerie des Arts. TUNIS hommage à Jawed Salim (avec Aly Ben Salem)
1979	Galerie Al-Rwaq, Bagdad		

COLLECTIONS PUBLIQUES

Musée National d'Art Moderne, Bagdad Musée d'Art Moderne, Damas Musée d'Art Moderne, Amman Musée d'Art Moderne, Tunis. Collection Gulbenkian, Barcelone Arabe Monetary Fund, Abû Dabi Development Fund, Koweït Aéroport International de Jeddah British Museum - Londres. Institut du Monde Arabe Paris

COLLECTIONS PRIVÉES

Irak, Liban, Maroc, Tunisie, France, U.S.A., Royaume Uni, Allemagne, Jordanie

EDITION LIMITÉE

1979 Les sept Odes (8 sérigraphies), 100 exemplaires, - épuisée - 1980 L'hymne du corps (16 sérigraphies), 100 exemplaires, - épuisée - 1982 Hommage à Bagdad (10 sérigraphies), 100 exemplaires 1983 On ne voit en nous que des cadavres (8 gravures sur cuivre) 1986 Les Mille et une nuits (27 lithographies) - 1989 Hommage à Jawad Salmi (8 gravures sur cuivres), AL JAWAHIRI - (10 lithographies), Adonis (11 litho)

PROJET EN COURS

Livre d' "Aboul Kacem Al Chabbi"

Iradat-ul-Hayet

68 pages peintes par Dhia AZZAWI

Version arabe, anglaise et française

Edition limitée - Tunis -

dimension fermée 39x29 cm

AZZAWI



"We are not seen, but corpses"
Gravure 37 / 60

نحن لا نرى إلا جثثا
محفورة 37/60

«علينا أن نسلك طرقاً عديدة للوصول إلى «مكان» ضياء العزاوي، إلى نقطة التقاطع التي تقوم عليها تكوين لوحته ... طرق عديدة، تطول أو تقصر، تتعرج أو تنبسط، تبعاً لمراحل الفنان إلا أنها قائمة في مساره الفني : الأدب العربي هو أحد هذه الطرق : الفنان يعود إلى النصوص الأدبية القديمة أو الحديثة بصورة دائمة ومنتظمة منذ نهاية الستينات ... الراهن العربي هو أحد هذه الطرق أيضا يكتب العزاوي : «إنه تعبیر يحاول خلق ذاكرة حرة تتواصل ضد القهر» ... التراث الرافديني والعربي الإسلامي هو ثالث هذه الطرق ... إن العزاوي فنان، قبل أن يكون قارئاً للأدب العربي ومبتكر أشكال قبل أن يكون مستعملاً لوحدها من تراث فني قديم ... ألم يكتب ذات يوم أن: «كل شيء مسبق خيانة للرؤية» ؟ ... اتصل العزاوي منذ بداياته بالحروفية. منفصلاً عن نزعتها التي سادت أكثر فأكثر بين السبعينات والثمانينات، شارحاً لنا طريقته هذه بالقول : «...اختلف مع الكثير من الفنانين العرب أو العراقيين في محاولتهم لإعطاء الحرف القيمة الأساسية، الحرف عندي، يكمل اللون ...»

من كتاب الحروفية العربية
لشريل داغر 1990



courtesy of the artist
www.ibrahimicollection.com
for publishing on the site

AZZAWI



Tes yeux sont une palmeraie au crépuscule
ASSAYAB - Acrylique sur toile 1989
(89 / 90 cm) 35" x 37"

عيناك، غابتا نخيل ساعة السحر
(السياب)

AZZAWI

Peindre pour Dhia Azzawi, c'est d'une certaine façon décoder les impulsions de notre volonté, c'est traduire le champ magnétique du vouloir/vivre. Il rend sensible les oscillations, les rythmes et les intensités psychiques.

Le tour de force de Azzawi est d'ériger les obsessions chromatiques et le travail pictural au niveau d'une chorégraphie visuelle de la matière. C'est dire qu'à travers la couleur, il saisit les moments privilégiés de la conscience en définissant l'espace avec précision et en transformant les rapports spatiaux en rapports temporels.

Les irrptions de couleurs brutales, les souffles qui bousculent les contours, les dévergondages des lignes sont comme les signes acquis d'une vitalité nourrie par quelques méditations sur le dépassement de soi.

Aucun compromis dans la recherche, mais un effort pour ne jamais quitter les énergies fondatrices de l'homme et surtout triompher poétiquement de ce qui limite l'homme.

D'intenses chuchotements d'avant la couleur animent les surfaces peintes. Un soupir d'être, cherche à être les formes et les choses s'agitent vers la vie.

L'abstraction hurle le destin. Les vagues lumineuses de la matière picturale tracent des cerceaux d'étreintes. Le chant de l'existence vagabonde aux événements en cours dans l'invisible. Capture de l'indicible faisant entendre les accords d'une signification non torturée non malmenée par les règles de la sémantique.

La vie et la mort solidaires en leur opposition habitent les toiles de Azzawi de manière souterraine. Tout destin vacille entre l'obscur et le clair. Le peintre s'établit dans l'eau profonde des inquiétudes et des interrogations. Il contient le réseau des voies royales du secret fondé sur une nature de l'homme qui défie les limites même de l'homme.

La peinture rugit, ici telle une impérieuse entreprise d'assainissement de la vision. Et le regard se retourne du dehors vers le dedans.

Tunis 15 mai 1991
Hamadi Dlimi
TUNIS

AZZAWI



WHAT AL-NIFFARI SAID
TO ABDULLAH
Gouache on paper
44" x 30" (112 x 76 cm)

AZZAWI

Le rêve d'un peintre naître comme événement dans la naissance de son art. Seconde naissance imaginaire, elle met en miroir la première naissance. Elle la complète, la développe comme un tableau ou comme une phrase.

Comme son nom l'indique, rappelant la lumière, DHIA AZZAWI rêve, comme tout peintre, d'être un acte d'appartenance dans la couleur de la couleur.

Devenir soi-même un être, un corps, un esprit dessinés par les formes et les couleurs qui le fascinent.

Cette seconde naissance imaginaire est le mythe de l'artiste.

L'appartenance à une terre (l'Irak), à une nation, à une identité, est plus une question qu'une réponse à la vie d'un artiste. Tout est à transformer par l'image. Tout est à construire à partir du trait et du mouvement. A partir d'une beauté invisible. Interieure. Puis elle arrive à la lumière.

Rayons solaires glissant dans le secret du regard. C'est ce déplacement du regard dans le temps et dans l'espace qui emmène le peintre vers la connaissance comme le calligraphe qui va de maître en maître à travers les frontières arabes.

Dans l'œuvre d'Azzawi, il y a une véritable

transformation de la calligraphie en peinture. Les lettres arabes vont dans une direction ou une autre, elles animent le tableau, comme si le tableau était un voyage. Voyage dans l'espace, le temps, la mémoire.

La calligraphie arabe est transmutée en un jeu de couleurs. La lettre une alchimie de couleurs. Imaginez ceci: ce que j'écris est désormais du noir d'abord, du rouge, un arc-en-ciel qui dessine les lettres.

L'écriture glisse sous la couleur, sous son toucher, en une prunelle irradiée.

Ce qui vient de l'invisible a la forme d'un tableau, d'un poème et d'un chant.

Rendre visible ce qui est imaginé être invisible, est la grande tâche du peintre, sa passion.

Le peintre capte les mirages et les illusions de l'esprit, il les transforme, il les donne à voir en les offrant à la vie. Celle du regard.

Ombre et lumière, Orient et Occident aux quatre points cardinaux d'une mémoire. Tout est donné à voir, là où tout recommence dans la splendeur de l'art.

A découvert devant vous, devant votre horizon.

Abdelkcbir KHATIBI

AZZAWI

VISIONS OF MEMORY

For every artist each painting is a page of autobiography intrinsically reflecting his character, his family history, his education and training. For Dia al-Azzawi, the celebrated Iraqi artist, his distinctive identity was determined soon after he graduated in archaeology at the University of his birth-place Baghdad and in Fine Arts at the Institute.

His mentor and the greatest influence on his early career was the late Jawad Selim, pioneer of the modern art movement in Iraq who encouraged his followers to synthesize the heritage of ancient Sumerian artifacts with the arabesques of Islamic calligraphy and the traditional subjects of Iraqi folklore amid the trends of international abstract idioms.

Since 1965 when he held his first solo exhibition in Baghdad, Azzawi has developed and extended his technical expertise in painting, sculpture, printmaking, book design and illustration. He settled in London in 1976 and has travelled widely, forging contacts throughout Europe, the Middle East and America yet always maintaining his individuality as an Iraqi artist.

Calligraphy as the fluent language of the hand from its birth in Sumerian cuneiform inscriptions of several millennia ago has played a major role in Azzawi's work. It is embodied in the evocative passages of **Homage to Baghdad**, his vigorous album of screenprints illustrating the legendary city's environment and vitality in vivid colours. His vocabulary of real and invented shapes distils an aura that epitomizes Kafka's definition of magic: 'It does not create, it invokes'.

Azzawi has illuminated the rich texts of Arab poetry and literature such as **The Thousand and one Nights** of Scheherezade and other classics

including a series **What Al-Niffari said to Abdullah**. In the last-named works a tall figure with a squared head stands erect, his upper torso bearing graffiti symbolizing the thoughts of the eminent Sufi poet of Babylon during the 10th century, one of which reads:

I knew you and you knew me not
That is remoteness

Though the past history of Mesopotamia and the Arab World has been fruitful for his pictorial material the present human condition is never forgotten. One moving aspect is evident in his edition of etchings **We are not seen but, corpses** recalling the pitiless massacres in the Palestinian refugee camps in 1983.

In the past few years Azzawi has imaginatively re-oriented his content into more personal areas of experience. Those large paintings in acrylic have wider spaces of pure colour as setting for fragments of landscape, signs, buildings, faces. Events in the artist's life are materialised in paint such as one striking composition commemorating the death of Siyab, the modern poet of Basra, the city that suffered traumatic damage during the war with Iran.

Such larger works, some numbered under the title **Diary**, are produced gradually and in groups together over periods of several months, changed and refined from the first application of the ground until finally the layers of pigments, sometimes integrated with collage and paste, are built up into interesting textures. Colours are high in key, reds and blues setting dominant moods. The forms of paint successively covered suggest the undiscovered secrets of past civilisations in archaeological sites.

AZZAWI

Sculpture contributes a complementary part in Azzawi's production, his coloured terra cotta figures echoing the motives seen in gouache and acrylic originals. While constantly producing works for exhibition and sale in both northern and Islamic countries he aims to achieve a balance of treatment and theme appealing to an international audience. As a successful example of this approach he showed some paintings a few years ago at the annual contemporary art fair (FAIC) in Paris. From a total of some 40,000 works displayed, Pierre Cardin, top French fashion designer, bought two of Azzawi's pictures which he later used as centre pieces for displays of his own latest models.

Azzawi has earned success in Europe and America while enjoying considerable popularity in the

And, for the man or woman who looks at the artist's paintings, the glow and beauty of his colours are not only invitations to visual enjoyment. Behind the architecture of forms and colours with

Arab World. He admits it is difficult to create the kind of work that can be equally acceptable in both areas. Yet regardless of treatment or style what is certain is that each of his works reaches the highest professional standard impregnated with the visual fabric of his culture. It is stated in an Arabic saying that the colours of the earth spread before our eyes are manifestations for those who think.

In Azzawi's painting and sculptures those revelations are amplified in reverberating reds, cerulean blues and hardedged blacks. His prolific imagery transcends descriptive imitation sharing a common visual experience permeated with the mystic associations recalled from the subconscious memory of mankind.

George Sorley Whittet
20 Feb 1990, London

their rhythmic and musical resonances hides a man who speaks of his country-or, rather, sings of it. Our eyes must listen to him.

Corneille
Paris 1981