

الفنان العراقي صدرالدين امين :

اكثر الفنانين كمالاتهم اكثرهم جنونا وطفولة

امستردام – حاوره : عدنان حسين احمد

اذا كان الكاتب المتميز يعرف من خلال اسلوبه , فان الفنان التشكيلي المبدع يعرف من خلال بصمته . وفنان من طراز صدرالدين امين له بصمة خاصة جدا في المشهد التشكيلي العراقي . وصدرالدين لا يخضع للتأطيرات المكانية المحددة , فهو ليس كورديا , او عراقي , او رافدينيا , بل هو فنان كوزموبوليتيني بامتياز . قد تشير بطاقته التعريفية الى انتمائه لبلاد ما بين النهرين , ولكن ذاكرته تشتمل اسا بصريا مستمدا من كبرى الحضارات العالمية , كالبابلية , والسومرية , والاشورية , والاكديية , والفرعونية , واليونانية , والصينية , والهنديه , والافريقية , والمكسيكية , والامريكية وسواها من الحضارات المتعاقبة . اما رؤيته الفنية فهي نتاج خبرة بصرية تمتد لسنوات طوال من المشاهدة , والتأمل , والشطحات التخيلية , والاستغراق , والحلول الصوفي , والعودة الى مرحلة البراءة الاولى من اجل النهل من النبع البكر , وملامسة الحس الفطري الاول , هنا نص الحوار معه :

عدنان : تولي رسوم الاطفال , والفنانين الفطريين , والفنانين المجانين , والمختلين نفسيا وعقليا , توليهم اهتماما كبيرا , وتعرب عن اعجابك بنتائجهم , هل نستطيع القول انك تريد ان تلامس الدهشة الكامنة في البراءة الاولى , وتمسك بالخيوط الاولى بالاس البدائي الذي يستوطن الفنانين الذين يراهنون على سليقتهم وفطرتهم وتتشبث بالخيطة الملتاثرة التي تفرز كل ما هو سوريالي , وعجائبي ومثير للغرابة والتساؤل ؟

صدرالدين : ان الاطفال والفنانين الفطريين والمجانين والبدائيين تكون وشائجهم وارتباطاتهم بالحياة قبل ودون اي توسط او تدخل للعقل , يقول بيكاسو : ( حينما كنت صغيرا , كنت ارسم مثل الفنانين الكبار , وحينما كبرت بدأت ارسم مثل الاطفال ) , وبرأي هذا هو سر عبقرية بيكاسو , نعم تثيرني رسومات الاطفال والمجانين اكثر من مونا ليزا دافنشي , وقد كان عبقريا , وكذلك الاطفال , والشاعر بودلير رأى ان الطفولة عبقرية مستعادة . ان رسومات الاطفال والبدائيين تشعري بحقيقتي الخالصة من دون شوائب , ولها تأثير كالتنويم المغناطيسي على مدركاتي الحسية والشعورية واحاسيسي الباطنية , والادراك الجمالي لروح تلك الالوان , والخطوط التلقائية الانيقة والقوية , وكذلك التصورات الذهنية الخلاقة في مخيلتهم الواسعة , كل ذلك ينعكس بشكل غريزي بعيدا عن اصول وقواعد الرسم الاكاديمي على سطوح الاوراق والاقمشة والاحجار والجدران , لتتشكل في النهاية لوحة لا تقل جمالا وروعة عن اية لوحة نفذها فنان محترف ومعاصر . ان متحف الفن الحديث في نيويورك يفتخر بامتلاكها لوحة للفنان هنري روسو الاب الحقيقي للفن الفطري ولوحته معروضة جوار لوحة فان كوخ , وروسو لم يكن فنانا محترفا , بل كان موظفا في دائرة الكمارك لمدة ثلاثين عاما , لكنه كان مخلصا لفنه , متمسكا بروحه الطفولية , وبادراكه الفطري , وخياله الثري ابداع اجمل اللوحات , ارى ما ارى , فيما لا يراه غيري كما ارى , وانا سعيد بهذا كله , مسرور بمحاولة الامسك بخيوط البراءة الاولى , فرح باثار دهشتها البدائية , والتي هي جوهر الفن الخالص , وستترك اثارها في ذاكرة الآخرين والاجيال المتعاقبة , وستدعو الى التساؤل , وسر عملية خلقها في اي زمان ومكان , هكذا اجد نفسي متعلقا برسومات هؤلاء الفنانين اللاعقلانيين وبطريقة عقلانية استثنائية , وبالتالي لانتج اعمالا هي مزيج من الجنون المعقلن , فن واضح وغامض في ان واحد , وجميل ولا متداول في ان اخر , والاهم من هذا كله ان لا اعيد صورة الصورة , بل اضيف على الصورة صورة , صورة بروية خاصة مليئة بالشعور الوجداني , وبتعبير رمزي ونشوة عارمة غريبة عن المحيط العقلاني , يستحوذ على الذات بشكل لا ارادي , وبنوع خاص من الاحتمالات المعرفية , وفي النتيجة الحصول على لوحة مثيرة للبصر والبصيرة , هذا ما اتمناه في الوقت الحاضر على الاقل , انها محاولة اخرى للتشبث بالحياة , يقول مؤلف الخيميائي باولو كويلو : ( ان القادرين على فهم الحياة , هم الاطفال , او اولئك الذين ينظرون اليها كالأطفال ) .

عدنان : اذا كانت رسوم الانسان البدائي على جدران الكهوف والمغاور , ورسوم الاطفال وخربشاتهم على بياض الورق , وتخطيطات المجانين على مختلف السطوح التصويرية هي التي تثيرك وتمدك باسباب الخلق والابداع , ياترى ما هو دور المؤسسة التعليمية في صقل موهبتك , هل افدت من اكااديمية الفنون الجميلة , ومن هم الفنانين الاساتذة الذين خلفوا بصماتهم في تقنياتك وذاكرتك الفنية ؟

صدرالدين : برأى ان الفن الحقيقي لايعلم , لان الرسم نشاط تلقائي حر , وتعبير عن خلجات ومشاعر الانسان وافكاره , فهل هناك من يستطيع ان يعلمنا كيف ومتى نشعر ونحس وينفخ نفخة اسرافيلية في روح الانسان ليحوّله من كائن عادي الى فنان , الفن حاجة روحية قبل ان يكون عملية ميكانيكية تعليمية , الفن اما ان ياتي او لا ياتي ابدا , يقول السير هيربرت ريد : ( ان الرسم في احدى الاكاديميات حتى ولو استمر الى الشيخوخة , لايجعل من الطالب فنانا ) . واعتقد بان هذا لايعني ان ننسف الاكاديميات فهي تفيد في مجالات اخرى , فهي تصنع من الطلبة حرفيين , هذا اذا اعتبرنا الفن حرفة حسب مفهوم هومبروس , واعتقد ان التعليم الجامعي فيما يخص الفن يكون هراء دون ان نزرع البذرة الحقيقية لعشق الفن في نفس وروح طالب الفن عدا ذلك لاتصلح الاكاديميات الا لتخريج معلمي الرسم فقط , ان الفن اكبر من مجرد تعليم جامعي , لان التدريب الاكاديمي في الجمال كذبة حسب تعبير بيكاسو , وقد اكتشفت مبكرا ان اكااديمية الفنون الجميلة في بغداد لاتفيدي كثيرا خاصة بعد ان تحولت الى كلية مغلقة للبعثيين فقط وذلك بامر شخصي من دكتاتور العراق , وتحولت الاكاديمية الى مجرد كئنة عسكرية مخبرانية وهيئة ومؤسسة اعلامية همها الوحيد تمجيد الدكتاتور الاوحد , واخضاع الفن واساتذة وطلبة الفن الى مجرد ادوات بيد البعثي لجعلهم عبيدا للسلطة العسكرية الدموية ولتجميل صورة الدكتاتور القبيح , على حساب الفن العراقي الاصيل التي تمتد جذوره الى الاف السنين من الابداع الحق , وقتها كنت اتسائل ياترى اين نحن من تلك الحضارة وذلك الفن العظيم , هل حقا نحن من تلك السلالة , بقيت اسئلتي بلا اجوبة , لذلك قررت وبجراة ترك الاكاديمية بعد ان صدمت فيها من قبل بعض الاساتذة غير الموهوبين وكذلك الاعم الاغلب من الطلبة الذين لم يكونوا يعرفون شيئا ولو بدانيا عن الفن , رغم اني كنت احلم كل حياتي ان ادخل الاكاديمية فدخلتها وثم خرجت منها مصدوما وبقلب كسير , وهذا لايعني بانني لم اتاثر باساتذة فنانين , وحتى تاثيري ببعض الطلبة الموهوبين القادمين من معهد الفنون الجميلة وبعضهم اليوم فنانين كبار , ورغم الجو الغير الصحي المشحون بالماسي والحروب والالام وانعدام الحريات وجدت هناك اساتذة فنانين مبدعين وقد تاثيرت بهم وباعمالهم وباساليبهم ورواهم بطريقة او اخرى , ولن انسى ابدا استاذي في مادة اللون والتخطيط الفنان الراحل محمد صبري الذي له كل الفضل في اكتشاف اسلوب البدائي في الرسم , اذ وجدت نفسي من خلال كلمة قالها امام الطلبة وهو يخاطبني بالفنان الوحشي ( نسبة الى المدرسة الوحشية في الفن ) , وكانت كلمته بمثابة الشرارة الاولى لان ابحت عن ذاتي في الرسم بعد ان نهني الى نفسي العطشى الى اسلوب يخصني وحدي , وقد علمني هذا الفنان كيف احترم اللوحة , واضع كل طاقتي فيها , واتذكر الان عبارة له ردا عن سؤال وجهته له بان قاعة الدرس مكان غير صحي للرسم فاجابني بعبارة مؤثرة لن انساها ابدا فانلا : ( ان الفنان الجيد يستطيع ان يرسم حتى لو كان في زريبة حيوانات ) , لقد علمني كيف اكون فنانا . ومن الفنانين الكبار الذين تاثيرت باعمالهم وافكارهم الفنان الدكتور سعدي عباس البابلي الذي يعيش حاليا في امريكا , وكان لقائي به نقطة تحول كبيرة في حياتي فقد وجدت فيه الصديق والفنان والمعلم والمرشد والمفكر المسلح بثقافة فنية معاصرة عالية وراقية , وهو الذي علمني الجراة في الرسم , وعشق الرسم , وماهية الفن , والاخلاص للفن , علمني معنى الثقافة في الفن , وكيف بإمكان الرسام ان يكون رساما مثقفا ( للاسف اغلب الفنانين غير مثقفين ثقافة عالية وانا اسميهم رسامين اميين ) اتذكر عبارة مهمة قالها لي : ( اذا اردت ان تكون فنانا جيدا عليك ان تعطي اللوحة حقها الكامل وعلبك ان ترسم ثماني عشرة ساعة في اليوم ) , ولن انسى فضله ابدا بان قدمني الى محبي الفن من مثقفين وفنانين وذلك من خلال مقالتيين مهمتين كتبتهما عني وعن تجربتي الفنية , اكتشفت من خلالهما معنى فلسفة اسلوب في الرسم , ارى بان الفنان لايمكن ان يعيش في برج عاجي معزولا عن الاخرين حسب تعبير انطونيو تابيس , كل فنان بحاجة ان يكون بجانب فنانين اخرين , نعم العزلة ضرورية , عزلة للتأمل وليس للهروب , مثل هذه العزلة تقتل الفنان وهو حي , وللاسف هذا ما حصل لعدد كبير من الفنانين العراقيين في المنافي وداخل العراق , من الضروري ان يكون الفنان مختلفا عن اساتذته ولايكون نسخة منهم كي يبقى حيا في ذاكرة الاخرين , ولا اعتقد ان هناك فنان لم يتاثر بفنانين اخرين اطلاقا , يقول ماتيس : ( من منا لا يحمل جزءا من مانيه وسيزان , ويقول بيكاسو : ( لوكننت لا ارسم اللوحات التي ارسمها لكنت قد رسمت كما يرسم ماتيس ) , ياترى هل هناك من يتواضع منا , ويتعلم درسا من هذين العبقريين ؟ اتمنى ذلك .

عدنان : بالرغم من كونك فنانا تشخيصيا , وتعبيريا , وتعبيريا تجريديا , الا ان تقنياتك البكتوغرافية تكاد تكون الملمح الابرز الذي يميز اسلوبك عن اقرانك من الفنانين التشكيليين , ماسر تعلقك الدائم بهذا الاسلوب ؟ هل لانه اسلوب قديم يعود بك الى الكتابة التصويرية البابلية , او الهيروغليفية , ام لانه يقودك الى اللغة الصورية القصية والغريبة التي يستعملها اليابانيون والصينيون وبقية الشعوب التي تستوطن شرقي الكرة الارضية ؟

صدر الدين : ان الشعوب الشرقية شعوب ماضوية , تهتم بالماضي اكثر من الحاضر وذلك لثراء وغنى الماضي البعيد بالاساطير والحكايات والمعرفة والحكمة والجمال النقي والتراث والحضارة الموعلة في القدم , لذلك كل فنان شرقي يجد نفسه منتميا بشكل او اخر الى الماضي , وهو جزء من الماضي والماضي جزء منه , انني انتمي الى واحدة من ثلاث نماذج كبرى للحضارات , وهي حضارة العلامات ( الهند والصين واليابان والفنون الاسلامية ) , واغذي لوحتي باشارات ورموز تلك الحضارات العريقة بكل مفرداتها الجميلة المدهشة وازواج تلك المفردات بنماذج من حضارة الايقاع ( افريقيا ) المنبع النثر لاسلوب الفن البدائي , واضيف الى لوحتي من حضارة الصورة ( امريكا واوروبا ) , ما احلم به هو المحاولة للمزج بين ذاكرة الحضارات الثلاث كي اؤسس لغة فنية جديدة , حضارة تخصني وحدي , وهذا هو سر تعلقي الدائم بسلوبي البدائي , وسأستمر بمغامرة الاكتشاف في كل لوحة جديدة , ان انتمائي لهذا الشرق الغرابي جعلني اهتم بكل الفنون القديمة , وان سر اهتمامي الروحي والفكري والجمالي بهذا الاسلوب هو البحث عن معنى البكتوغرافيا الحقة , بكتوغرافيا صدر الدين, تلك التي اريد الوصول اليها والى المعنى اللانهائي لها , وذلك من خلال بحثي المستمر الذي يمتد لعقدين من اجل ايجاد علاقات استاتيكية بين الكتابة التصويرية القديمة واللغة التصويرية لشعوب شرق اسيا , يقول الاسباني استيفان بيثينته : ( ان الرسم هو شكل مخطوط من اشكال الكتابة وعلم الخط ) . ما اريده هو البحث عن هذا التطور الحاصل , وهذه المهمة ليست بالسهلة , ولكن رغبتني في البحث والاكتشاف اعلم من هذا انه بحث شانك لايجاد معنى جديد للوحة معاصرة تنتمي الى هذا القرن , اذن سابدأ من حيث انتهى الآخرون , واريد الامساك بتلك اللحظة العابرة التي هي الحياة , قال سيزان ذات مرة : ( علينا التحرك بسرعة اذا اردنا ان نرى شيئا , لان كل شيء يختفي ) .

عدنان : هل تراهن على بصر المتلقي ام بصيرته في رؤية عملك الفني ؟ وهل تتعامل معه وفق الثلاثية العضوية المعروفة ( المرسل والمرسل اليه والرسالة ) . بعبارة اخرى هل ان عين الواقع اقدر من عين المخيلة او الحلم في التعاطي مع اعمالك الفنية , والتحاوور معها بطريقة فنية بحيث ان هذا الحوار يقضي الى الامساك بدهشة الأُس الجمالي الذي تقوم عليه عملية الخلق الفنية ؟

صدر الدين : ان المتلقي لايمكن ان يدرك اي شكل مرني من خلال بصره فقط , لأن العين تخدع احيانا , من المهم جدا بالنسبة لرؤية العمل الفني ان يكون للمشاهد بصيرة نافذة وحادة قادرة على فك رموز واشارات وعلامات اللوحة بفكر وعقل ديناميكي واحساس جمالي متحفظ لكل الاستجابات والارتعاشات الداخلية والروحية , وهي تواجه اي عمل فني بكامل مفرداتها لكي يتجلى لها العمل الفني كميرات يخصصها ايضا مثلما يخص الفنان ولاكتشاف الماوراني بخيال متقد وايجاد حوار سايكولوجي بين المتلقي واللوحة كي تفكك اللوحة وتكتشف اسرارها . من الضروري اشراك المتلقي في تاويل العمل الفني لان الفنان عادة لا يؤول نتاجه , فهو يحتفظ بالجزء الاهم من تاويل لوحته لذاته النرجسية ربما خوفا من اكتشاف حقيقته الداخلية الذاتية التي لايرغب في الافصاح عنها بشكل مكتشف وسطحي , حينها يفقد العمل الفني قيمته التأملية , فالفن هو التعبير الامثل عن رؤى وخيال ومشاعر واحاسيس الفنان , فهو يستخدم نتاجه الفني ليخاطب المتلقي , احيانا تكون لوحته واضحة واخرى تكون غامضة , بين هذا وذاك يكون هناك اكثر من تفسير والتفسير يغني اللوحة , وكذلك يعتمد على حجم المعرفة والاحساس الذي يمتلكه المشاهد , كل فنان كانن حالم حتى الانتهاء من لوحته , احلامه تجعله يقظا على الدوام , وانا ارى ان محاولة الفنان لأرضاء الجمهور هي علامة ضعف في اي عمل فني حقيقي , ما اتمناه من المتلقي ان يرى لوحتي ويفكر بها كما يريد , لا كما اراها وافكر بها , كي يكون جزءا من اللوحة , حينها سيرى مايراه ويفكر به الفنان , ( لا تكثر الايضاح كي لا تفسد روعة الفن ) هكذا فكر فيكتور هيجو , انني ادعو المتلقي الى الاعتماد على عقله الباطني وبصيرته وان لايعتمد على الفنان اطلاقا لان الفنان كالعين تخون احيانا , ان التربية البصرية تنبع من تربية الحساسية الجمالية التي لها اهمية اساسية كبرى في نمو الصفات الراقية لدى الانسان والتي تشكل الحضارة , وادعو المتلقي ايضا الى ( الاستغراق الفني ) وعملية الاستغراق هي واحدة من نظريات ثيودور فخرنر الاب الحقيقي للعلوم الجمالية الحديثة , وقد نشر هذه النظرية المهمة في القرن الثامن عشر وللاسف لم يتطرق احد في العالم العربي من نقاد وفنانين الى هذه النظرية باستثناء الفنان الراحل شاعر حسن ال سعيد والذي دعا الى ذلك في بيانه التاملي وهي واحدة من اهم بينات الحدائة في الفن بالنسبة للعالم العربي , وللاسف تعرض هذا الفنان لسوء فهم كبير , وتعرض الى الأذى لان الآخريين لم يفهموا نظريته وبيانه كما اراد له , اعتقد بأنه يجب على الناس ان يتطابقوا مع جميع انماط الفن كما يقول الناقد هربرت ريد , وانا ادعو المتلقي قبل الاستغراق الفني والتاملي الى ( التكيف والانتباه ) , وهذا موضوع مهم للغاية , فالرسم هو تقديم الحقيقة , وبدون هذه النظريات والافكار لايمكن فهم الحقيقة , تلك الحقيقة التي احتاجت وتحتاج دوما الى توضيحات فكرية حقيقية .

عدنان : تحتشد بنية اللوحة الفنية لديك بالكثير من الاشكال والرموز والاشارات , ألا تعتقد ان هذه الكثرة تثقل بنية العمل الفني وتشتت عين المتلقي , وتمنعه على التركيز على فيكرات محددة ؟ ألا تفكر باختزال بعض هذه الاشكال ام انك تعتقد ان هذه الزحمة هي جزء اساسي من بنية العمل الفني ؟ .

صدرالدين : ان وجود كل هذا الحشد الهائل من المخلوقات والاشكال والاشارات لم يكن يظهر بهذا الشكل لولا حجم الرغبة والافتتان بالحياة والطبيعة بكل ما تحويه من كائنات بشرية وحيوانية من طيور واسماك وحشرات ومفردات اخرى , ان مفرداتي رغم كثافتها وحضورها بشكل هائل تنجذب بعضها نحو بعض وتلتحم ببعض ببعض اختيارها وبترتيب عقلي وحالة وجدانية ليس بعيدا عن الكون والزمان والمكان , وتظهر المخلوقات من بين احجية العقل لتستقر على جسد اللوحة , لتصبح اللوحة جسدا اخر , كأننا ومخلوقا فريدا , ان متعة مشاهدت لوحتي تحتاج الى عين معاصرة متحررة من اتجاهات الزمان والمكان كي يستطيع المتلقي مشاركة كائناتي طقوسها السرية , لذلك ترفض لوحتي العين الكسولة تلك التي تمنع التركيز على مفرداتها الكثيرة ان هذه الكثرة من المفردات في لوحتي تذكرني بسماء مليئة بالنجوم والكواكب والاسرار , اوليست السماء جميلة وهي تضيئ بنجومها وكواكبها اللانهائية , وهل تلك النجوم تشتت رؤية الناظر ام تجعله يتأمل اكثر وتدعوه الى التساؤل عن سر هذا الجمال المذهل ؟ هذا ما اريده من المشاهد حين ينظر الى لوحتي , والذي لاجله رسمت اللوحة , مرة كتب الروائي الدكتور محسن الرملي عن لوحتي قائلا : ( باستطاعتي ان اتحدث ثلاثة ايام عن لوحة واحدة من لوحات صدرالدين ) , اعتقد ان لهذه العبارة المهمة مغزى عميق , تجعلني اشعر انني حققت ما اريده من خلال هذا الراي النقدي الجميل , ولا اعتقد بانني قادر على ان اهجر كائناتي او اخزلها في هيئة كائن واحد او عدد محدد منها في الوقت القريب , اشعر بان لوحتي اشبه ماتكون بحديقة غناء او غابة قديمة لم تطأها قدم الانسان , وان قطع اي زهرة او شجرة منها سيفسد براءتها البدائية , ولان التشذيب احيانا يفقد البراءة الاولى ويزيف هيئة الكائن او المفردة , ولهذا اجد ان لوحتي بحاجة الى بنية خاصة وتأسيس محكم بكثافة صورية ولونية عالية , وان حشود الكائنات فيها هي جزء اساسي في النسيج البنيوي لتضاريسها , صدقتي احيانا يعتريني شعور غريب بانني اسمع من داخل اللوحة اصواتا لم اسمعها من قبل في اي مكان , , ان افق الابداع في عملي ليس سوى تلك البنية المتشظية من الاشكال بتركيباتها المتشعبة والمتعددة ماهي الا تعبير حقيقي لقدرة الانسان لتعمير المكان بالموجودات التي تنطق بحكمة الخالق ليؤكد لذة المحبة في هذا التناغم والتلاحم والتجانس بين الكائنات باعتبارها حالات انسانية في انقي درجاتها , ان الرسم اول نقطة واخره لانهاية له , مثل لوحاتي تماما .

عدنان : ما الذي تريد ان تدونه من ذاكرة المعيش والمتخيل بحيث انك زججت كل هذه المخلوقات البشرية والحيوانية والنباتية فضلا عن الرموز والاشارات الحقيقية والاسطورية في اعمالك الفنية ؟ هل تنوي تقديم انسكلوبيديا تصويرية تزدان بكل الاشكال الحقيقية والوهمية في ان معا ؟

صدرالدين : تستطيع ان تصف ما ادونه في معجمي التصوري الشخصي بانه ميتافيزيقا الفنان الخاص , والذي هو انسان , وبالتالي فما يحويه معجمي الفني ما هو الا حيوات شعورية تربط الباطن المغلف بالاسرار بالظاهر المعلم من خلال تقاربات وعلاقات جمالية باتجاه بناء عوالم سحرية لازوردية متخيلة منقوشة بالكائنات الخرافية والحقيقية معا , اشبه ما تكون برياض مقدسة وغير مدنسة كخلوة الصوفي المنتشي بجمال الخالق , كي تصل في النهاية الى جوهر الاحاسيس البشرية وصولا الى ضياء نور تلك المخلوقات , فتبدو للبعض اشكالا وجودية وللبعض الاخر عدمية , وما اريده هو زجج كائناتي والمتلقي معا الى منطقة خاصة تستقر بين الوجود والعدم , بين المرئي واللامرئي , ولأني في بعض الاحيان لا اريد ان اكون واضحا , رغم اني احب الوضوح , وبالرغم من ان بعض الوضوح يفسد روح وجمال العمل الفني , انني مؤمن بالغموض الجميل انطلاقا من مقولة الرسام الامريكي روبرت روشنبيرغ : ( ان الاعمال الجميلة هي تلك المستعصية على الفهم ) , ان رؤيتي هذه تنبع من ايماني العميق بجمال ولانهائية الطبيعة وكذلك الحقيقة وسر الاشرار الروحي في ما ارسم تماما كفلسفة السهروردي والنقشبندي حسب ما نبهني الى ذلك الفنان الكبير ضياء العزاوي , ما ابتغيه هو الوصول الى ذلك السر في الرسم الذي يمس باطن وروح المرء , فتتولد لديه احاسيس ومشاعر غير مألوفة لديه سابقا , هذه الاحاسيس هي التي ترتقي بالانسان الى اوج عظمة جدارته بالحياة , ولذا اجد نفسي دائما في صور وخيالات اسطورية , رمزية , طلسمية , تعبيراً عن التوترات الداخلية , في محاولة جميلة للوصول الى لحظات بريئة , نقية , اخاذة , مشرقة

ونورانية , هذا ما ترتجيه نفسي في لوحتي , اعالمي هي رؤية طوباوية بمخيال طفل , حكايات ورؤى اسطورية ليس لها اول ولا اخر , اولها اخرها , واخرها اولها كالاسطورة تماما .

عدنان : هل لك ان تصف لنا دهشة الطفل الذي يرسم لأول مرة , او المجنون الذي تنفدح في ذهنه ومضة الخبل الاول , وماهي حدود انطباق هذه الحالة عليك كلما ولجت عالم الرسم ؟ وهل تظل هذه الحالة ملازمة لك في كل حين ام انها تاتي في اوقات متباعدة ؟

صدرالدين : في اعماق كل انسان طفل ومجنون في ان واحد , كل فنان نصف طفل ونصف مجنون , أنا طفل مجنون , كنت ومازلت ارى الرسم لعبة لكنها لعبة مبررة حسب تعبير الرسام فرنسيس بيكون , لعبة متجذرة في روح الانسان والذي هو اكثر المخلوقات افتنانا بنفسه , ومن ثم بلعبته , لعبته اختراعه الوحيد لان يلهي نفسه بطريقة غير مخادعة , انه يحاول بذلك ان يعمق انسانيته بهذا الالهاء , وكل فنان يلهو بطريقته الخاصة يقول الفنان الهولندي ام ايس ايشر: (أنا لا اكبر , هناك طفل صغير يسكنني منذ ايامي الميكرة ) , استطيع القول ان الاطفال والمجانين هم الاقلية العاقلة في عالمنا المجنون , والجنون هو الملاذ الوحيد للفنان للخلاص من الشر الذي وللأسف ينمو في العالم كنبات الفطر , أن اكثر الفنانين كمالاتهم جنونا وطفولة , سلفادور دالي وبول كلي نموذجان بارزان لهذه الثنائية , ( لم ارى في حياتي نموذجا لاسباني اعظم كمالاته من سلفادور دالي ) , هذا ما قاله فرويد , ان اجمل مافي الطفل حين اراقبه وهو يرسم , ان عقله يفقد الوعي وهو بالكاد يفرق بين الجمال والقبح , ويرى خطوطه وخربشاته بشكل متساو , وله معياره الجمالي الخاص وهذه الفوضى الذهنية تعبير عن نشاط داخلي من خلاله يشعر بطمأنينة وسعادة مفرطة , اتذكر الان مقولة رائعة لجان جاك روسو يقول فيها : ( ان الطفولة هي نوم العقل ) , أما المجنون فهو يعبر بشكل تلقائي عن توتراته النفسية الداخلية بشكل عنيف غير مسبوق , احيانا يؤدي نفسه من خلال مايرسم , اذ انه يرسم بادوات لا علاقة لها بالرسم وبحركات بهلوانية وبدون سكون , ان حالة الطفل وهو يرسم تذكرني بحالة بول كلي , وحالة المجنون تذكرني بجاكسون بولوك , أما الحالة التي ترافقتني فهي مزيج بين هاتين الحالتين , وهذا ما يمدني بسعادة مؤقتة , ومن خلال هذه الحالة الاستثنائية التي تلازمني كالظل اريد الوصول الى ذروة الايقاع والانسجام والتوحد الباطني للعمل الفني التي بدورها تنتج او تساعد على خلق النتائج الابداعي , ولن اشعر بالبهجة الا حينما ارى وحدة الكائنات وايقاعها الداخلي بمستوى المقطوعات الموسيقية الخلاقة للموسيقار البدائي ايجور سترافنسكي , او الى ذروة التصوف كما في صوت وهمهمات المغني الصوفي الباكستاني نصرت فاتح علي خان .

عدنان : المدقق في اعمالك يكتشف من دون عناء , هيمنة اشكال ومعطيات الحجب والادعية والحرز والطلاسم والافواق , كيف تفسر هذه البنية الطلسمية في اعمالك الفنية ؟

صدرالدين : في كتابه الانسان ورموزه يقول كارل يونغ : ( ان بمقدور كل شئ ان يكتسب اهمية رمزية مثل الاحجار , والنباتات , والحيوانات , الارض , السماء , العناصر , او الاشكال المجردة مثل الارقام والاشكال الهندسية ) , ولذلك فبمقدور معطيات الحجب والطلاسم والحرز والافواق ان تكتسب ابعادا رمزية اضافة الى الاشكال المجردة التي ذكرها يونغ , وبما ان كل هذه العناصر هي جزء منا فانه من الطبيعي ان تهيمن بعض الشئ على اعمالي بقدر او اخر , وفي البنية الطلسمية لاعمالي تظهر تلك الاشكال والعناصر كرمز وللتعبير عن فكرة ما ربما عاطفي او معتقداتي او من ذاكرة الطفولة , والجا إليها كي احقق هدف بأن اكتشف معان اخرى لها وكي يكون الرمز والمرموز واضحا وسهلة التأويل ويكون مفهوما على نطاق عالمي كتعبير عن مايجول في خيال فنان شرقي , رغم اني اختار احيانا عدم الكشف بطريقة اقل وضوحا واستخدم المفردة بكامل معانيها التجريدية كي لايفقد العمل الفني سر خصوصيته , من جهة اخرى اريد من خلال استعمال تلك المفردات الطلسمية امكانية تفسير العمل اكثر من تفسير , وما اريده من المتلقي هو قيامه بتفسير مايراه وفق رؤيته الخاصة ويشترك الفنان في العمل الفني , ان البناء الطلسمي بمفهومها الايقوني الرمزي يدعو المشاهد الى تنشيط ذاكرته وذائقته , اي دعوته لخلق تواصل فكري وتخابط معرفي بينه وبين العمل الفني , وبالتالي النتيجة الامساك بمفتاح الباب الذي يؤدي الى معرفة ما يجول في خيال الفنان , حينها تكون اللوحة قد اوصلت رسالتها رغم بنيتها الطلسمية المعقدة والمتشابكة والمتداخلة للوهلة الاولى .

عدنان : لاتلعب كثيرا على التفاصيل والمعالم الداخلية للاشكال والفكرات في عملك الفني , وانما تكتفي بالتعويل على الخطوط والمعالم الخارجية لها , منفذا اياها بحرية كبيرة وجرأة نادرة , هل توضح لنا ابعاد هذا المنحى الشكلي ؟

صدرالدين : كل رسام حين يبدأ بعملية الرسم , يبدأ بنقطة ثم خط , اولى رسومات الانسان على جدران الكهوف بدأت بخطوط خارجية صارمة حادة , قوية , رشيقة , انيقة , اخاذة رانعة , وقد ظهرت بتلك الروعة لانها كانت نابعة من روح الانسان بدون انفعال مزيف , ورسمت بجرأة وحرية نادرتين , ان اهتمامي بالخطوط الخارجية هو عشقي الصادق لخطوط ورسومات أولئك الفنانين المجهولين , وقد استلهمت الجرأة وقوة التعبير من رسوماتهم , وانا اعتقد ان أولئك البدائيين هم الذين اكتشفوا واسسوا الخط والتخطيط وبدون وعي ودون معرفة بماهية وقيمة الخط ثم يأتي دافنشي ليعلمنا بان ( التخطيط هو روح الفنان ) . من خلال تأملي لرسومات الاطفال والبدائيين وجدت اهتمامهم بالجانب التخطيطي الخارجي ودون الولوج في التفاصيل الداخلية , وقد حاولت ايجاد علاقة بين خطوط الاطفال وخطوط البدائيين , فوجدت ان عنصر القوة في الخط , هو القوة التعبيرية في الخط فيها مهيمنة على السطح المرسوم . وقد تأثرت جدا بتلك الخطوط الجميلة والجريئة , وارى ان تلك الخطوط الخارجية تعطي قيمة وقوة تعبيرية عالية اقوى للعمل الفني , وانها من العناصر المهمة في اللوحة المتقنة , وهي تمنح بعدا تجريديا وجماليا وبشكل صارم للمفردة , وتجعلها اكثر بروزا , واكثر سلطة , واكثر احياءا , وتعطي ابعادا نفسيا وانفعاليا , في تكوين اللوحة الناجحة , وقد استنتجت ان مفرداتي وبنية لوحتي بدون تلك الخطوط الحادة تكون مموهة وبلا تأثير عميق على المتلقي , لقد أفرحتني حقا حين اخبرني نافد امريكي بان قوة الخطوط الخارجية لمفرداتي اشبه بخطوط الفنان جورج روه وقد اخبرته بانني تعلمت من جورج روه كيف اكون جريئا في الخط .

عدنان : اذا اعتبرنا ان الاشكال والفكرات والموضوعات الجديدة هي من نتاج مخيلتك المجنحة التي تستحق ان نصفها بانها ابداعية , ياترى ما فائدة تقليد الاشكال والموضوعات القديمة الموجودة سلفا كما يقول هيغل , وما الغاية من انتاجها مرة ثانية ؟

صدرالدين : اود ان اشير الى نقطة مهمة , وهي ان مفرداتي باشكالها وهيأتها الادمية والحيوانية والنباتية , بعضها من انتاج مخيلتي الخالصة , والبعض الاخر من موجودات الطبيعة , بعضها اشكال واقعية واخرى خيالية , وبعضها مزيج من الواقع والخيال اي ( ميتامورفسية ) كما في اعمال الشاعر الاغريقي اوفيد , وهناك كانناتي الاسطورية سواء كانت شرقية او غربية , والمفردة التي اشتغل عليها تحمل في دواخلها سحر الماضي وعبق الحاضر وامل المستقبل , وكل يوم افكر بايجاد وخلق ومفردة جديدة وشكل جديد وتقنية جديدة , ولا اريد ان تكون لوحتي مجرد اعادة او تكرار سطحي ممل لتقليد الاشكال القديمة , ان القضية بالنسبة لي هي ليست تقليد اشكال الماضي , بل ابعده من هذا بكثير , اذ انني احاول ان اجد النيش في الماضي بكل شئ حديث , اريد اكتشاف معنى جديد للاشكال , فلا حاضر حديث بدون ماضي قديم , وان كل فن ينتمي الى الماضي بشكل او اخر وليست هنالك قطيعة بين ماضي وحاضر الفنان المعاصر , فالماضي يساعدنا في خلق تصور جديد للحاضر بشكل فعال ومؤثر للفعل الفني , اعتمادا على الذخيرة المعرفية والجمالية والتأملات الغارقة في التصور والتصوف لخلق اشكال وحيوات مرئية معاصرة من امنا الطبيعة تليق بذائقة الفنان والمتلقي معا , انظر مثلا الى سلسلة تخطيطات ومحفورات بيكاسو المذهلة والمعنونة ب ( الميناتورات ) , وهي مستلهمة جميعا من التراث الاسطوري الاغريقي الخلاق , وكذلك سلسلة الرسومات المبدعة حقا للفنان ضياء العزاوي عن اسطورة كلكامش الخالدة , اذ يشعر المرء من خلال هذه الرسومات ان تلك الشخصيات الاسطورية لازالت تعيش معنا وبيننا ونشعر بوجودها رغم انها تعود لالاف السنين , يقول الشاعر الفرنسي المجدد دوفيل فوركادا : ( علينا ان ندرك بان فن الحاضر هو الذي يعطي الفن الماضي معناه ) , اعتقد ان الغاية من انتاج واعادة الموضوعات القديمة بالنسبة لي هي نوع من الاستجابة الداخلية بأعتبارها جزء هام من الذاكرة الشخصية والجمعية , وهي دعوة لخلق وشائج روحية عميقة بين تراث الانسان الشخصي والحالة المعاصرة للفنان وبالتالي انتاج اعمال مبدعة هي مزيج من الماضي والحاضر على شرط ان تكون بعيدة كل البعد عن السطحية والابتذال والتزويق الفلكلوري الشعبي , تحت غطاء البحث عن التراث والهوية التي اجدتها تسيى للوحة المعاصرة والفنان المعاصر .

عدنان : في اسرتكم اربعة فنانين تشكيليين ومصور واحد , ماسر تعلقكم بالجانب البصري هل لهذا اسباب وراثية مثل الاستعدادات القبلية ضمن حدود الاسرة , ام ان هذا الولع له اسباب اخرى تتعلق بالبيئة والمحيط والنتائج

السوسيوقائفي كما يذهب بير بورديو ؟ وبالمناسبة كيف تفسر تأثير اخوانك التشكيليين ( وهم لاينكرون هذا التاثر ) بتجربتك شكلا ومضمونا , ألا تشجعهم على مغادرة تقنياتك ومضاربك الفنية ؟

صدرالدين : ان عمق الوشائج الروحية والفكرية والسايكولوجية , وكذلك التراكمات المعرفية الثقافية , الغريزية , والمكتسبة التي تجمعنا نحن الاخوة مع بعض , ومن ثم مع المحيط الاسري والبيئي علاقة قوية من نمط خاص , وذلك بفعل ولادتنا ونشأتنا , ومن ثم تطورنا الفكري الجماعي في بيت واحد , بالتاكيد سنتج نمط معرفي وثقافة وروية ومنتعة حسية وجمالية واحدة تقريبا تجاه المرنيات وكل شئ في العالم والحياة , بالاضافة الى مشاعر واحاسيس متقاربة نستمتع بها معا كجزء من حقيقة موضوعية لتكوين تصورات ذهنية خاصة , واقامة عالم خاص ثابت وبطريقة جديدة وحديثة , وهكذا وجدنا انفسنا ان نظرنا الى الاشياء المحسوسة والمرنية تتطور تجاه افاق وعوالم جديدة وحالة خاصة كوباء تخصصنا وحدنا اسمها الفن , هذا ( الوباء الجميل ) نقل عدواه بطريقة لاشعورية مذهشة بين افراد الاسرة الواحدة بمزيج من الاندفاع والرغبة والنشوة بالتمسك بمعنى وجودنا في الحياة , تقول النحاتة الامريكية لويز بورجوا : ( ان العلاقة بين الانسان ومحيطه محط اهتمام دائم وهي الارضية التي تنمو عليها كل نتاجاتنا , اما المشاكل الشكلية الجمالية فثانوية , قد تاتي في وقت متاخر وممكن حلها ) , ونحن وجدنا انفسنا في على هذه الارضية وكنمط من انماط الفن الانطوائي الحدسي , حسب تعبير علماء النفس , وان حالتنا كافراد اسرة شرقية اشبه بافراد عائلة بدائية , ( حين كنا في العراق ) تعيش في منطقة معزولة عن العالم ( ولهذا اسباب جملة ) في كهف مظلم وسيلتنا الوحيدة في البقاء على قيد الحلم الذي هو الحياة كما يقول شكسبير , الرسم والخربشة الحرة والتي لم تكن تعني الا سوانا , على جدران الكهوف كناظفة وهمية وحيدة نطل من خلالها الى العالم الحر والتي طالما تمنينا الوصول اليه , وبالرسم وحده تمكنا الوصول والسفر الى عمق واقاصي العالم , رغم اننا كنا سجناء وغرباء كابطال البير كامو , هكذا كنا نشعر , وكنا نرسم بعفوية عالية بعيدة عن ظواهر الحياة المادية كي نضع اساطيرنا الخاصة , تلك التي تستمد قوتها وعنفوانها من الروح لتكون قريبة من مادة القلب , لقد نمت نتاجاتنا الفنية على هذه الارضية , انها ارضنا وحدنا , ارض حقيقية وخيالية في ان واحد , وان سر تعلقنا بالرسم هو السر ذاته بتعلقنا بالحياة , نحن نرسم لنعيش , ونعيش لنرسم , هذه هي فلسفتنا في الحياة , انه قدرنا , هكذا جبلنا الله , اما تاثرنا ببعض فهي نتيجة منطقية لحالة وجدانية يسميها كارل يونغ , ب ( الاليات النفسية ) , تجمعنا حالات داخلية مشتركة بفعل طاقة روحية ونفسية خلقة تريد منا ان نحرر من القبح والزيف والشر , والحفاظ الذاتي للعقل , للتمتع بحياة اكثر سرورا وواقعية نسميه يوتوبيا تسحرنا الى الابد , وهذا التاثر التقني الفني ببعض سنزول حتما بمرور الزمن ومنذ ان خرب دكتاتور العراق عشنا الاول بشكل همجي , وبسببه اصبحنا وحيدين مشردين غرباء في ( المنافي الجميلة والسعيدة ) وليختار كل منا عزلته وعالمه الخاص , وكل منا صار بعيدا عن الاخر , وقد تشردنا بين العراق , والمانيا , وهولندا , وامريكا , وبالتاكيد هذه العزلة والتباعد والاختلاف في الامكنة ستولد فن اخر واساليب جديدة وابتكارات تقنية وثقافة متنوعة وروى وافكار متفتحة على العالم وبروحية جديدة , حقا ان السفر يعري الروح كما يقول البير كامو , اذن فنحن الان صرنا امام تحديات كبيرة يحتم علينا ان نكون فنانيين نلبي بانتماننا الى حضارة ميزوبوتاميا , وعالمنا المعاصر بكل ما فيها من تطور وتنوع وجمال يقول المفكر الامريكي ادوارد سعيد : ( ان معظم الناس بشكل مبدي على وعي بثقافة واحدة , وبمحيط واحد وبوطن واحد , اما المنفيون فهم على بائنتين على الاقل , وان هذه التعددية في الروية هي التي تولد وعيا بالبعد المتزامن ) . اين يأخذنا هذا الوعي والى اي اكتشاف سنصل واي معرفة واي فن ؟ اسئلة كثيرة والزمن وحده كفيل بالاجوبة , لكن الاهم ان نستمر في الرسم , نحس اكثر ونرسم اكثر .

عدنان : الى اي مدى انت متأثر بخوان ميرو وجان دويوفيه وجاكسون بولوك , وكيف تفسر عملية التاثر والتأثير , او نسميها التناص والتنصيص , هل تميل الى التناص فقط مع الفنون الراقية والفرعونية , ام انك تولي الفنون الحديثة بعض اهتمامك ؟

صدرالدين : لا يولد الانسان فنا بل يصبح كذلك , نتيجة لانفعالات روحية وجدانية وتركمات معرفية , لتكون في النهاية خزين ثقافي ثر لمرجعيات الفنان , كل هذا يكمن في اعماق الانسان والذي سيصبح فنا بشكل يرى نفسه بانه مدفوع بقوة وطاقة هائلة وبرغبة عارمة لاكتشاف ذاته بشكل غير مسبوق وحين يشعر بانه قد امتلا بكل هذا الكم الهائل من الاستجابات الداخلية حينها يقرر اعلان افرازاته الجوانية للخارج واقتصد المتلقي وكالبركان , هكذا يولد الفنان , لم يولد سيزان رساما بل قرر ان يكون رساما وهو في الاربعين , كل ولادة فنية تبدأ بالتاثر بموجودات الطبيعة اولا وتم التاثر بفنانين آخرين , ليس هنالك فنان لم يتاثر بفنانين آخرين , وهناك نوعين من التاثر , سطحي

ومزيف , وهذه مشكلة كبيرة في الفن , وتأثر روعي ووجداني عميق وهذا هو المهم في الفن , والفنان المبدع هو الذي يكون متأثرا ومؤثرا في ان , يقول فرنسيس بيكون : ( بيكاسو يرافقتني في كثير من الاحيان ) , الفنان لا يولد من العدم , لان كل شئ لابد ان ينبع من شئ , وعلى الفنان ان لا يتصور ابد بانه القطب الاوحد , المستثنى والموجود الخير في هذا الكون , من جهتي كنت ولازلت اهتم بقوة ومودة الى فنون ميزوبوتاميا القديمة وهذا شئ طبيعي لاني انتمي الى هناك , ولكن لا اريد ان يكون هذا التأثير سطحي وعاطفي , وانقل المفردة اليرافدينية كما هي , بل ابحت عن علاقات جديدة وعميقة اخرى تربطني بها واعمل معها حوار جمالي لا ينتهي , واختار المفردات الاكثر والاقترب روحيا وفكريا وما تناسب بنية اللوحة وبطريقة معاصرة , أما الرسومات الفرعونية فهي تثيرني من حيث الكم اللانهائي من الكائنات والمخلوقات البشرية والحيوانية والاشكال النباتية وكذلك الكائنات الممسوخة او المقنعة كانبوس مثلا وايضا الكتابات الصورية الجميلة فهي تاخذني الى عالم الاحلام والمعرفة التي ليست لها بداية ونهاية , وقد وجدت في رشاقة الخطوط وكثافة الشخصيات بعض ما ابحت عنه , لقد تأثر الكثيرين من الفنانين بفنون الفرعونية منهم الامريكي كيث هارينغ والانكليزي ديفيد هوكني وقبلهم بول غوغان واخرين , أما مدى تأثري بميرو وبولوك ودوبوفيه , فبماكانتي القول ان هؤلاء الثلاثة كانوا في مراحلهم المبكرة متأثرين ومنتمين للمدرسة البدائية في الفن , وبدوري تأثرت بتجاربيهم الاولى قبل ان يتحولوا الى التجريد الخالص في اواخر حياتهم , وقد وجدت في ميرو بانه حقا ( اجمل ريشة في قبعة السوراليين ) حسب مقولة اندريه بريتون , واهمية ميرو تكمن في انه تعبيرى وسوريالي وبدائي وتجريدي سحري ووحشي , وقد تأثر به كل من ارشيل كوركي ومارك شاغال واخرين , اعمال ميرو تعني الحياة بكل مافيها من تفاصيل وبدون اقتعة وزيف , انفعال حقيقي يمس جوهر الروح , كل هذه الاسباب جعلتني مندفعاً لعشق اعماله ووجدت نفسي قريبا من روح الوانه الحارة وخطوطه الرشيقة وبساطته وبراعته , احلم ان اكون مثله , رغم ان لا احد يشبه ميرو الا ميرو نفسه , اما جان دوبوفيه فقد كتبت في شهادة في دليل معرض اقمته في المركز الثقافي الفرنسي في الاردن , بانى ادعو الى الوثنية في التصوير على غرار دوبوفيه , وقد اثار كلمتي هذا مدير المركز الثقافي وبدوره جلب لي مجموعة من كتب والبومات دوبوفيه , وقتها انبهرت به واكتشفته من جديد اذ كنت اعرف القليل عنه في السابق , وقد ادهشني الاحساس العاطفي والطفولي الحر والعميق في اعماله وكذلك معالجته الجريئة على انشاء سطح تصويري قوي ومتقن ذات ملمس خشن وتضاريس حفرت عميقا في بكارة اللوحة الخام على شكل خربشات طفولية عفوية تذكرنا بالرسومات البدائية على جدران الكهوف وبذلك فهو يستحق لقب مؤسس تيار الفن البكر في باريس , وهو الذي دعا في بيانه الى العودة الى ما قبل العقل في الفن , وهذا ما انا مؤمن به اليوم , لذا وجدت نفسي قريبا منه الى حد ما , اما جاكسون بولوك التعبيري التجريدي المذهل , فهو ايضا بدا كفنان تعبيرى بدائي قبل ان يتحول الى مايسمى بالاكشن والتقطير خاصة اعماله ذات الاحجام الكبيرة , وقد شاهدت عمل عملاق له في متحف الفن الحديث في نيويورك , وتاملته طويلا الى ان شعرت بانه ترك اثرا عميقا في داخلي , يثيرني في اعماله بناء وانشاء لوحاته المحكمة وطريقة ادائه المدهش والمثير في الرسم , والكثافة اللونية الهائلة , وعدم وجود اية مساحة بيضاء في لوحاته , رغم انه لم يرسم سوى ثلاثة عشر عاما فقط , لكنه ترك ثروة هائلة من الاعمال الفنية وهو صاحب ثورة في الرسم الحديث , وهو كان متأثرا برسوم الهنود الحمر , وقد كتب ذات مرة : ( ان احساسهم الفني يحمل نمطا غريبا وادراكهم الشكلي يتضمن الاساس الكوني لكل فعل حقيقي ) , اعماله مليئة بالاشارات والرموز البدائية وخاصة سلسلته المعنون ( البحث عن رمز ) , وهو ما يجمعني به , واجد جزء منى جزءا منه , والذي يجمعني به ايضا هو الرسم مباشرة دون تخطيط او مسودة مسبقة , اي ولادة اللوحة مباشرة , اننى مثله اريد ان اعبر عن مشاعري اكثر مما اريد ان اعبر عن هذه المشاعر , هذه واحدة من عبارته التي اثرت على فلسفة اعمالى واسلوبي .

اعتقد انه من خلال كل ما ذكرت من امثلة ستكتشف بانى لست متأثرا بالفنون اليرافدينية والفرعونية فحسب , بل اولى اهتمام كبير بالفنون المعاصرة فانا اولا ابن القرن الحادي والعشرين , واعيش في قلب العالم الحديث ( امريكا ) بكل تقنياته وحدائته , فامريكا اليوم قبلة الفنانين والفن الحديث حيث ( الامس والغد يتقاطعان ويمتزجان بالافق ) كما عبر عنها الشاعر الامريكي كارل سانديبرغ .

عدنان : أغلب الاشكال والرموز والفكرات في اعمالك الفنية تأخذ أشكالا بسيطة تتطابق مع طروحائك الفكرية , وتعزز من انتمائك الى ( المدرسة البدائية ) التي ادرجت نفسك في سجلاتها , كيف تنظر الى المدرسة المستقبلية الايطالية تحديدا والتي كانت منغمسة بمعطيات الحياة المعاصرة وافرازاتها التكنولوجية الحديثة من ناطحات سحب وطرق سريعة , ومكائن , وعجلات , وقطارات وما الى ذلك , لماذا تتبنى هذه الطريقة العكسية على الصعيدين الزماني والمكاني ؟



صدر الدين : حين نشر الشاعر الايطالي مارينيتي , مانفيستو الحركة المستقبلية لأول مرة عام 1909 في جريدة الفيغارو في باريس حيث كان يقيم هناك , كان شابا مليئا بالحماس والثورة والتمرد , وهو دعا وحرص الى مقاومة الماضي بكل اشكالها وخاصة مايتعلق بالفن , وقد هزل للحرب , وتدمير المتاحف , والمكتبات , ومعاهد الفن , والاكاديميات , وتدمير الغابات والحقول الخضراء ( التزييني يجب ان يلغى ) , هذا مقالته مارينيتي , وقد اهتمت الحركة بالقيم المادية واهملت الجانب الروحاني , ومجدت الماكنة رمز الديناميكية , على هذه الاسس بنت الحركة فلسفتها , شخصيا لا اجد نفسي قريبا او مؤيدا لتلك الحركة , رغم انني مؤمن بكل ثورة فنية لاجل خلق مفاهيم فنية جديدة , لكن لايمكن ان اجد الماكنة على حساب الطبيعة انا جميعا حسب تعبير جان جاك روسو , الشئ الوحيد الذي يثيرني في الحركة المستقبلية هو طريقة الرسم والتكنيك المدهش لبعض فناني الحركة , الذين يميزون كل اتجاه بمعيار حركي , سريع , وبطيئ , فهم يرسمون البشر والحيوانات والطيور بارجل واطراف متعددة , اكثر من الشكل الطبيعي , وهذا الجانب يجده المشاهد الذكي في بعض اعماله او بالاحرى بعض فيكراتي واشكالي الاسطورية , وقد كنت ولازلت شديد الاعجاب بلوحة السلسلة والكلب لفنان الحركة جياكومو بالا , اما لوحاتي فهي فهي كامطار تلعب به العواصف قبل ان تسقط قطرات المطر على الارض , اذ كل مخلوقاتي معلقة بطريقة خاصة بين السماء والارض , هكذا قررت ان يكون الانسان والحيوان معلق بين السماء والارض , مخلوقات في الهواء كالدبذبات ,

من خلال مطالعاتي وجدت ان الحركة المستقبلية هي الوحيدة التي لم تتطور ولم تنبتق منها مدارس واساليب جديدة , وكمثال فان الحركة الدادانية التي ظهرت بعد المستقبلية مباشرة انبتقت منها في الستينات , الدادانية الجديدة او المحدثه , على يد الرسام الامريكي روبرت روشبيرغ , من جهتي فقد تبنت المدرسة البدائية في الرسم , وقد صنفت من قبل النقاد بالرسام البدائي , كما في دراسة الناقد العراقي خالد خضير عن تجربتي الفنية والتي حملت عنوان ( بدائي القرن الحادي والعشرين ) , وبما انني عشت ويلات الحروب منذ طفولتي وشاهدت الكثيرين يموتون امامي في تلك الحروب البشعة والتي جلبت لنا نحن العراقيين المعذبين , الدمار والخراب في كل شئ , ورغم اني اعيش اليوم في قلب العالم الصناعي , المادي , الراسمالي , بترساتاته الحربية , والتكنولوجية , وتلوته , وسرعة ايقاع الحياة فيه , فقد صممت ان اكون في الجانب الاخر منه , الجانب الروحاني البسيط , العميق , البريئ , الفطري , النقي , الطفولي , داعيا وحالما بعالم جميل , يليق بنا ونليق به كبشر . نكتشف معانيه من خلال بساطته , فحين قرر بول غوغان وهو الاب الحقيقي للمدرسة البدائية ان يهجر باريس وحياته الارستقراطية , شعر في لحظة بان حياته تلك مزيفة , عليه ان يعيش حقيقتها فاختار الهروب الى تاهيتي حيث رحم الحياة الاولى , عاش ومات هناك ورسم اجمل اللوحات , وبدوري اخترت الدخول الى فردوس غوغان الابدي وعالمه البدائي الجميل , وانا مدين له كثيرا , ان عالمه هو عالمي وبالعكس , قبل سنتين عثرت على كتاب مهم بعنوان البدائية والفن الحديث لمؤلفه البروفيسور كولن رودس , في هذا الكتاب يتحدث المؤلف عن تطور الفن البدائي خلال سنتين عاما , اكتشفت في هذا الكتاب بان اغلب الفنانين كانوا في فترات مهمة من حياتهم فنانون بدائيون , مثل غوغان وكراشور وكلي وكاندنسكي ودوبوفيه وبيكاسو وبولوك ونولده وميرو وماسون وفرانز مارك وبيك , وقد كنت اميل لبعض هؤلاء بدون ان اعلم انهم بدائيون واغلبهم شهد ويلات الحروب ولذلك اتجهوا الى البدائية كفلسفة وفن , مندفعين للبحث عن فردوس مفقود , وانا اميل الى هؤلاء جميعا , فكرا وفلسفة وفننا , وفي كتاب اخر بعنوان مدخل الى الحدائة , وجدت عمق فلسفة الفكر والفن البدائي ولأول مرة اكتشفت الكثير من الكتاب والشعراء والموسيقيين مصنفين ضمن المدرسة البدائية مثل البيوت كما في قصيدته الرجل الاجوف ورواية قلب الظلام لكونراد اعمال اخرى لمؤلفين اخرين مثل كافكا وتوماس مان و د ه لورنس , وكذلك مؤلفين موسيقيين كبار مثل ايغور سترافنسكي الملقب بشيطان الموسيقى , ومن خلال كل هؤلاء المبدعين وجدت ان ما ابحت عنه شئ يستحق وقفة طويلة وتعمق كبير , وبذل جهد استثنائي لاكتشاف المعنى الحقيقي لانتمائي الى المدرسة البدائية , هذه المدرسة التي حين بدأت قررت ان لاتموت , بل بقيت حتى يومنا هذا , وهو ما دعا برنيس تحري مجلة ارت نيوز الامريكية الشهيرة وبمناسبة مرور مئة عام على صدورها ان يعلن على غلاف العدد الاخير منها الى القول ( ان اكثر الفنون معاصرة حتى يومنا هذا , هي الاكثر بدائية ) .

.....