

# THE TRUTH

NAZAR YAHYA

Nazar Yahya

29 October - 29 November, 2016



## “The Truth”

The selected artworks in the exhibition of the Iraqi artist Nazar Yahya come as the fruit of exhaustive creative efforts exerted throughout a period close to four years, since he started working on this exhibition in 2012. Nevertheless, Yahya's artistic elements, present in his current art works, have been and will continue to embody the core of his imaginative capacity as he is able to capture the internal sentiments of the broader human spirit as reflected in the consciousness of humanity of the Middle Eastern civilization.

Nazar Yahya does not restrict himself to the spiritual aspect of exploring and exposing the self. On the one hand, he goes further in pursuit of a global identity. On the other hand he contemplates complex questions, some pertaining to human existence others ponder about the issue of how living to achieve self-actualization may lead to a point of being victimized for this.

It is noteworthy that one of the reasons which compelled me to write this account is the theme of his exhibition; both Yahya and I -as Iraqi artists- were exposed to the same intellectual environment that evoked his exhibition. However, our perspectives differed each according to his technical and intellectual interests. These differences did not lead to any cultural disparity between us, and we embraced our differences without being possessive or defensive about our viewpoints. Being invited by Yahya to write about his exhibition is the best example of our collegiality in exploring and bringing to maturity, the human spirit and enriching that theme; a theme that has not ceased to exist in our cultural scene for several decades.

Nazar exposes us to the meaning behind the title of his exhibition (AL Haq) “The Truth” by saying, “I find texts which deal with the “Truth” and handle it from two aspects: intrinsically and extrinsically, for this expression has a enormous impact on the self. Sufis, for example, find in the “Truth” many meanings and implications. However, I am not concerned with the intellectual dilemmas of “Truth” nor how to resolve them. There is also the story about Al Hallaj and his claim of being the truth and the circumstances that accompanied this dilemma, which are familiar to many. For me, I consider these dilemmas to be immaterial when it comes to creativity in art; what I am concerned with is the diversity of perspectives and inter-

pretations within the cultural scene itself. I have no interest to state a value judgement here."

Accordingly, The Truth embeds known meanings. It is one of the names of God almighty. It also means ultimate justice and what is just; for God is just beyond doubt. However, Yahya's exhibition is not in any way an illustration of the previous issues; it is rather an attempt to create a visual manifestation that is comprehensive, without dwelling on the historical details. For example, his artwork is not concerned with clarifying Sufi ecstatic ideas such as unity of being and/or incarnation. He does not believe that it is an artist's role to address such issues, as the artist treats them visually and imaginatively rather than socially, politically, historically, descriptively... etc.



*The execution of Mansur Al-Hallaj (manuscript)*

Yahya's works are inspired by a variety of sources that establish the visual perception this exhibition highlights, as it exposes the audience to different perspectives in treating the theme. In the first place, his treatment employs photography with models next to it, that are supplemented with the preliminary research of the artwork. In my personal opinion, these are among his most mature and deep art pieces.

It is notable that Yahya has previously dealt with themes close in content to this exhibition's theme. The first was his exhibition entitled "Birds' Land" based on the "The Conference of Birds" by Sufi author Fariduddeen Al-Attar. After that came "Yusuf", then "Rose Water", which carries implications from the poetry of Jallaludin Rumi and is also influenced by American artist Cy Twombly. Yahya's latest exhibition now is "The Truth", which carries clear visual structures of the following:

Childhood memories

Sufism

Greek sculpture

Beginning with childhood memories, it seems that the associations an artist makes based on imagination might appear to be bizarre to an audience. Take for example Yahya's representation of the Abaya (Arab cloak); this appears to carry a dual symbolism and interpretation. With this regard, Yahya says, "I have constantly made links between items I choose to represent in my artwork, such as visually associating the Abaya of Al-Hallaj to that of my mother. I focus on common details such their black color and the shape of the Abaya, in addition to the folds of the cloth, and the edge of the Abaya that take shape when it is hung on a nail in the wall. My mother's Abaya is a significant part of my imagination as a child and my current imagination as an artist. At this point I must confess that as a child my imagination led me to be haunted by the idea of losing my mother at the souq- market- which is something most Iraqi children are afraid of. Losing your mother in a market filled with women wearing the same Abaya is a true nightmare to any child. I do not know, however, why this drew my interest to Al-Hallaj's Abaya in search for something to associate it with such as that of my mother. So, I will leave the interpretation to the audience or whoever may be interested in psychoanalysis. I am merely recalling the sources that made me treat this theme."

As for Sufism, the Abaya hung on a nail forming a sharp angle evokes the feeling of some magical powers, especially when we imagine the Abaya in this form without being hung on a nail: as a three dimensional sculpture. What is meant here by magical powers is a transcendental state of departing the physical to the metaphysical.

When considering what Yahya mentions about magical powers of an artwork, I find it important to recall the three levels of activating imagination that pertain to viewing any artwork, stated by Sartre in his discussion of the imaginary. The first level is the realistic physical appearance of a creative piece that is perceived with the senses. This is the primitive level where an artwork is viewed as a set of colors and shapes that compose content. The second level is a realization of the conceptual content of the artwork. It is here that the idea of ascension emerges, and is implied in some of Yahya's pieces, particularly the idea of sacrificing the soul and



*The Third of May 1808, Francisco Goya*

the body. Nevertheless, the third more advanced level is the imaginary, where an artwork freely lends itself to the viewer's consciousness, as the viewer totally engages with the art piece beyond the mere physical, conceptual, or symbolic, but wholly engages through imagination.

However, Yahya does not suffice with ascension alone in conceptually conceiving his Abaya. It is the folds of the fabric in the form of the Abaya that attract his emotions. Actually, all those who are interested in the history of Classical art, particularly Greek sculpture, will find aestheticism in the shape of the Chlamys. Other than covering private parts, the Chlamys enriches the aesthetic value by creating a beautiful contrast between the graceful curves of the human body and the softly draping straight lines of this kind of cloak.

Yahya partially borrows this feature in his works. He replaces the soft silk fabric with coarse fabric woven of camel hair to highlight the contrast be-

tween the softness of human skin and the roughness of the fabric he uses in his photographs. This is because there is a certain relationship between Sufis wearing coarse clothes, which is symbolic of resisting bodily desires or luxuries, and Yahya's choice of coarseness in the clothes he depicts in his works. Moreover, the apparent rough surfaces evoke in the viewer a sensation as if the lines, that seem hand-made in the photograph, are hiding parts of the picture.

In one of his photo artworks, Yahya uses Abayas that seem in their proximity to form the letters of the word Allah. Also, the body that appears in form of a shadow at one instance, and as a 3D photograph at another instance carries dramatic implications that touch us, the viewers, where the body seems severed and parts of it have disappeared; but this is done in a rather artistic than terrifying manner.

I must reiterate, Nazar Yahya is not a historian, nor is he a researcher in religion or Sufism. He is, first and foremost, a creator of images; a human being who creatively and passionately engages with his materials. His inspiration is abundant as his works focus on the cultural heritage of human civilization and its impact on the human spirit, with the aim of revealing the truth of human existence at significant historical standpoints that is bias free. In wondering whether this same core concept applies to his previous projects such Al-Andalus exhibition, and the exhibition he held at Al-Bareh Gallery in Bahrain, I believe it does. I even claim that there is a strong relationship between Yahya's tendency to express himself and that of Romanticism, as this art movement has influenced Yahya's art and characterized his artistic expression. Romanticism is particularly present in the way he envisions historical events or mythology, as he projects his views as an artist, poet, and musician. This is best exemplified by the resemblance of his work on Al-Hallaj and Al-Hallaj's execution through his mosaic piece, and Goya's "Third of May", on the one hand, and Delacroix' "The Death of Sardanapalus", on the other, in addition to other Romantic works of art. Yahya's works capture the essence of his imaginary, psychological, and emotional self in form of artworks that extend to depict human emotions by large.

*Above text is a translation from a text in Arabic by Amar Dawod, Amman, 2016  
Amar Dawod, is an Iraqi Artist living and working in Sweden.*

## The Seed of Yaha's Truth

The picture opposite is the "Abayyah" of his late mother. While we may only relate to the familiar suppleness and texture of a cloth, Yahya, repeatedly visits the womb of this "Abayyah". There live his memories; from there his emotions are evoked. It is not just any "Abayyah", it is the seed that is impregnated with his "Truth".

*Karim Gallery*

بذرة "الحقيقة" ليحيى  
على الصفحة المقابلة نرى صورة عباءة أمه  
الراحلة وفي الوقت الذي نطالع فيه ليونتها  
المألوفة وملمس قماشها حسب يزور يحيى مرارا  
رحم هذه العباءة فهناك تقيم ذكرياته ومن  
هناك تثار مشاعره فهي ليست مجرد أي عباءة  
انها البذرة التي تحمل حقيقته







Plant 1-2, 2013, 61,5 x 121 cm, Giclee print on Photo paper, Edition of 3





“الله” (Alah), 2013, 61.5 x 116.5 cm, Giclee print on Photo paper, Edition of 3





Magic Cane, 2013, 61.5 x 127.5 cm, Giclee print on Photo paper, Edition of 3





Ascension, 2013, 115.5 x 183 cm, Giclee print on Photo paper, Edition of 3



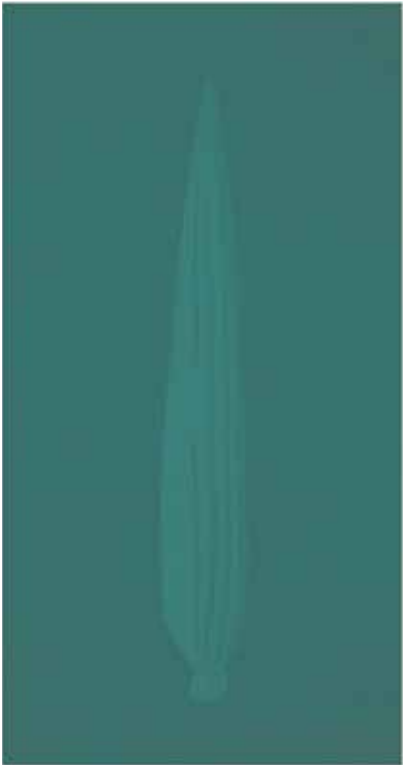


“هو حق” He is the Truth, 2013. 111.5 x 92.5 cm, Giclee print on Photo paper, Edition of 3





Incarnation and Union, 2013, 61.5 x 137.5 cm, Giclee print on Photo paper, Edition of 3



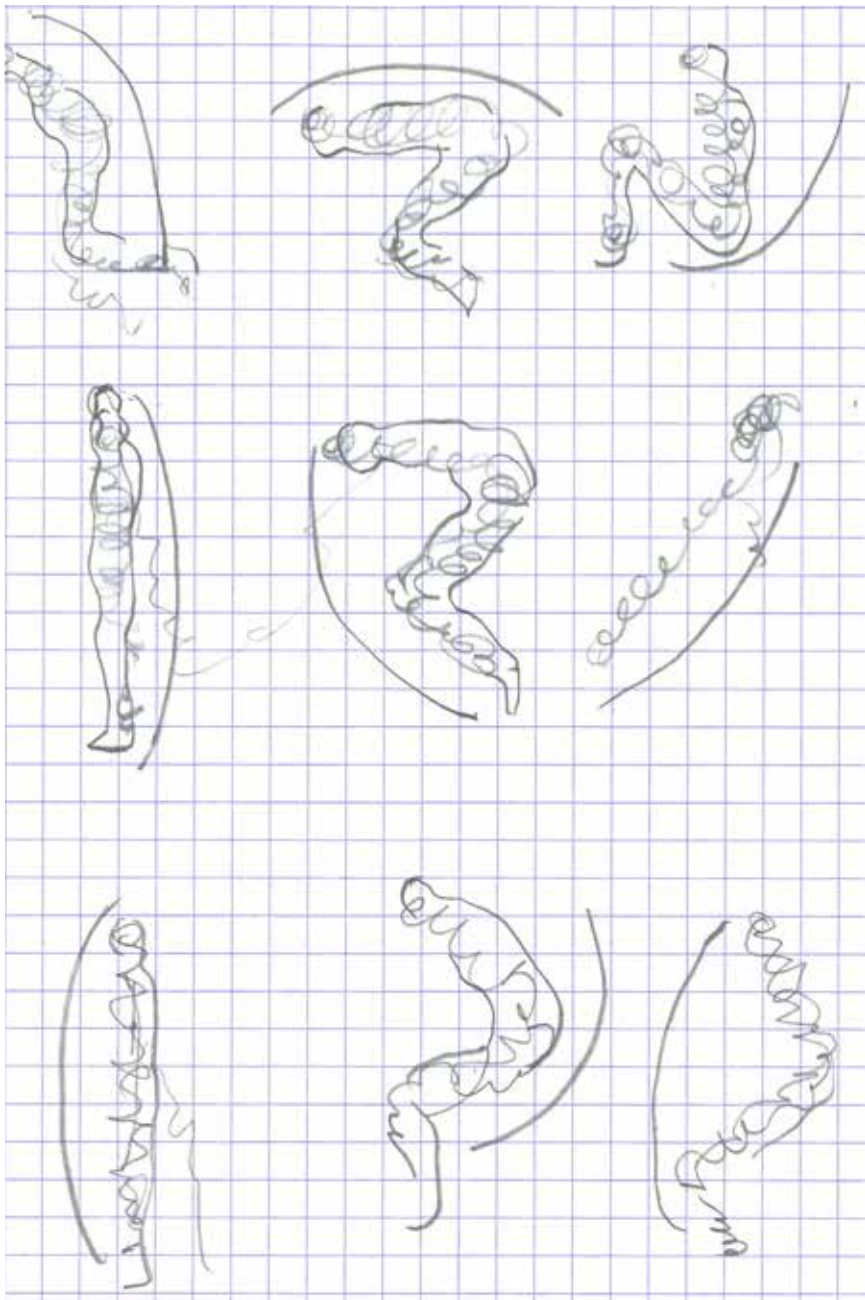
Roman Marble statue of  
a member of the imperial family  
27 B.C. – A.D. 68

تمثال من الرخام الروماني  
أحد افراد العائلة الامبراطورية  
٢٧ قبل الميلاد - ٦٨ ميلادي









The Dilemma, 2013, 111.5X95 cm, Giclee print on Photo paper, Edition of 3



Seat 1 (the Arms), 2013, 164 x 111.5 cm, Giclee print on Photo paper, Edition of 3



Seat 2 (the head), 2013, 164 x 111.5 cm, Giclee print on Photo paper, Edition of 3



Seat 3 (Ecstasy), 2013, 164 x 111.5 cm, Giclee print on Photo paper, Edition of 3







Revealing, 2013, 188 x 111.5 cm, Giclee print on Photo paper, Edition of 3

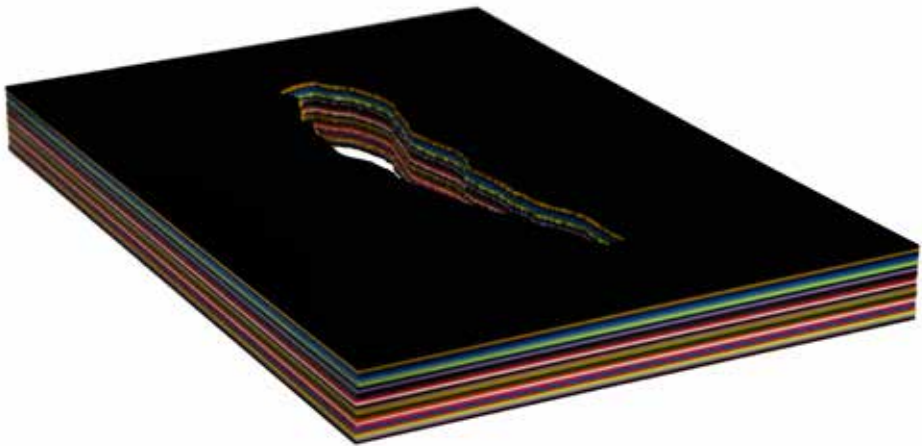


Hiding, 2013, 188 x 111.5 cm, Giclee print on Photo paper

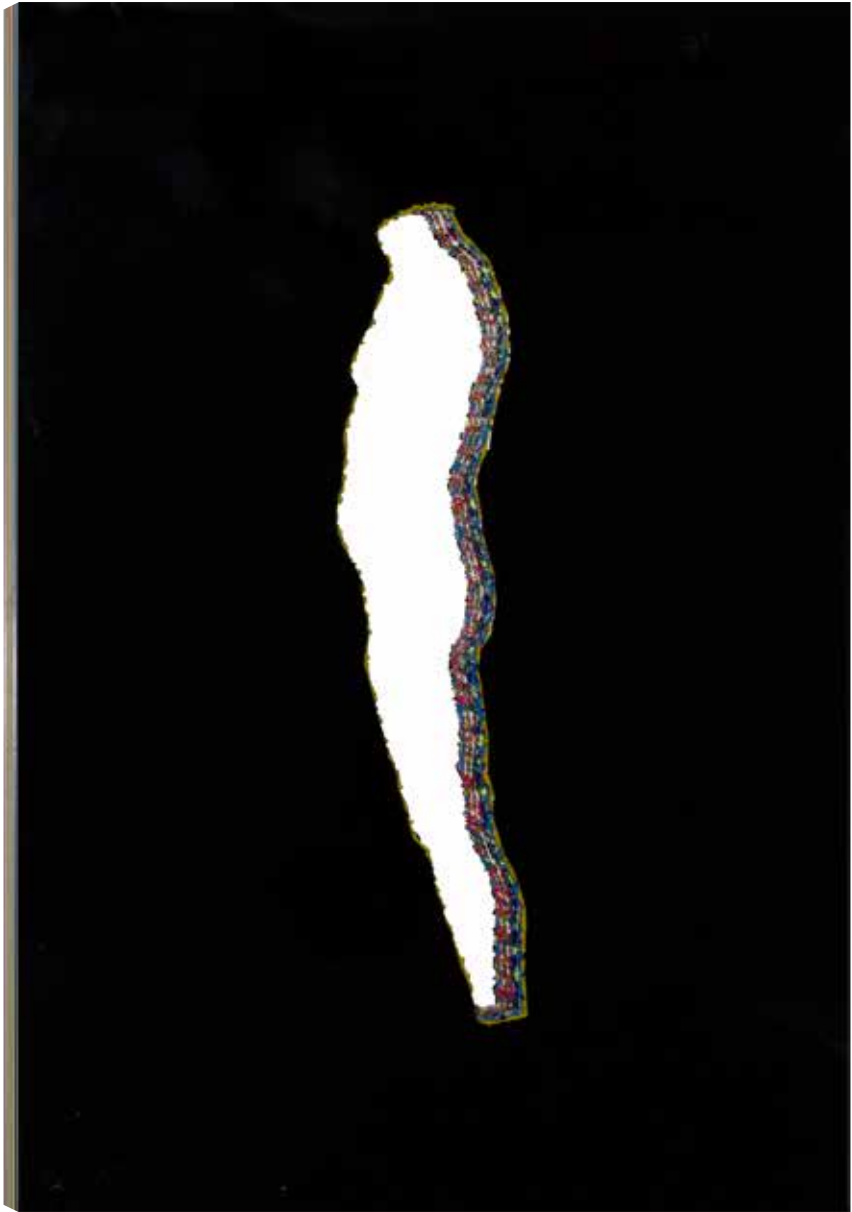


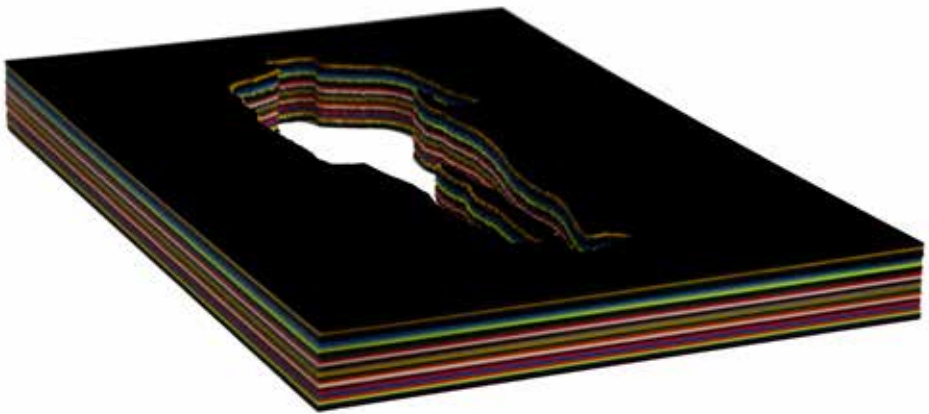
Dilemma 2, 2014, Video art , 124.491 seconds, Edition of 3





Posture 1, 2016, 60 x 40 x 5 cm, 24 layers of plexiglass, Edition of 3

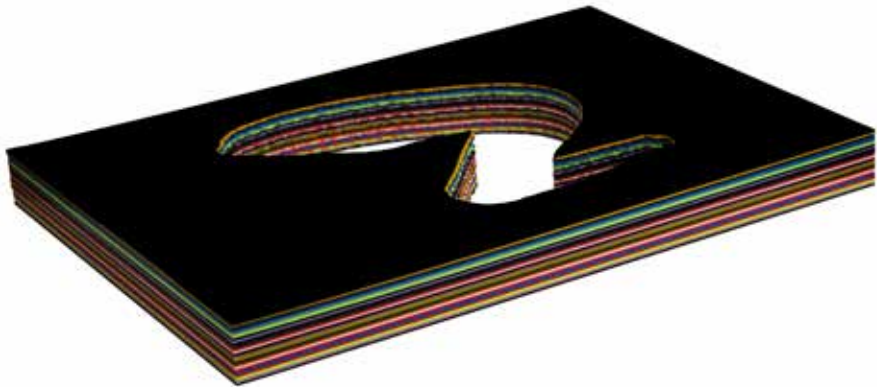




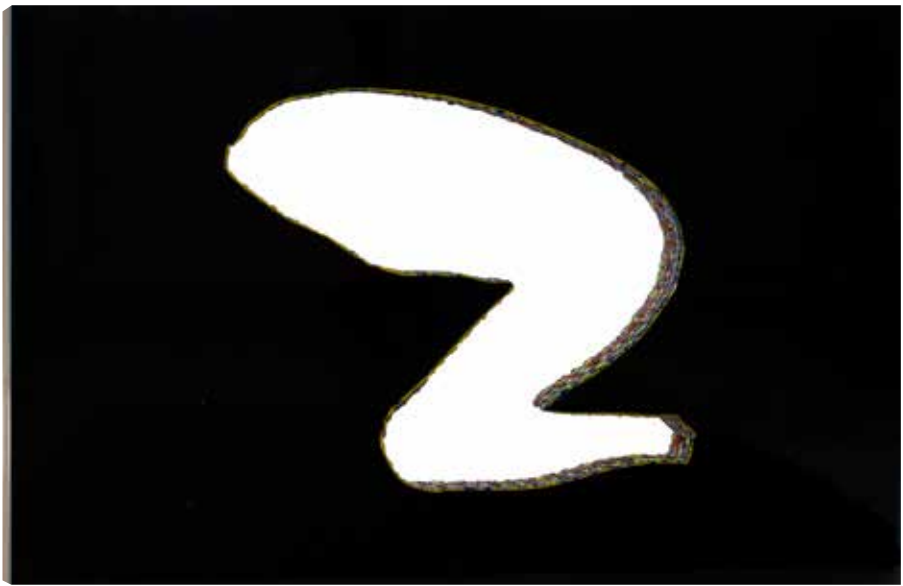
Posture 2, 2016, 60 x 40 x 5 cm, 24 layers of plexiglass, Edition of 3







Posture 3, 2016, 40 x 60 x 5 cm, 24 layers of plexiglass, Edition of 3



## **NAZAR YAHYA**

Born in Baghdad - Iraq, 1963. The artist lives and works in Huston, U.S.A. At the age of 17 working as an artist while still in high school, working as an illustrator for a children's magazine in the early 1980s.

He majored in art while in college, graduating from the Painting department at the Academy of Fine Arts in Baghdad in 1987. In 2008, he moved to Houston, Texas with his family.

Nazar Yahya's artwork has been exhibit extensively in the Middle East in Beirut, Bahrain, Amman, Dubai, and Qatar. His artwork has also been exhibited beyond the Middle East in London, Norway, Bangladesh, and the United States.

### **EDUCATION**

1987 B.A. in Painting,  
Academy of Fine Arts, Baghdad

### **SELECTED PUBLIC COLLECTIONS**

His artwork is collected by private and public collections such as The British Museum, London; the Arab Museum of Modern Art, Doha, Qatar; and the Station Museum in Houston, Texas have collected his work.

Yahya's artwork was included in the book "Art in Iraq Today" that was published by Skira and Meem Editions.

### **SOLO EXHIBITIONS**

- 1994 Graphic Exhibition, Riwaq Gallery - Baghdad
- 2000 French Cultural Centre - Amman
- 2001 Steel and Asphalt Memory, French Cultural Centre - Doha
- 2004 Blocks, Orfali Gallery - Amman
- 2007 Bird's Land, Karim Gallery - Amman
- 2008 Bird Code, Sultan Gallery, Kuwait
- 2011 Yusuf, Al Bareh Art Gallery - Bahrain
- 2012 Rose Water, Wade Wilson Art Gallery - Houston
- 2014 The Truth, Wade Wilson Art Gallery - Houston
- 2015 Reconquista , Meem Art Gallery - Dubai
- 2016 Criterion , Albareh Art Gallery - Bahrain

## GROUP EXHIBITIONS

- 1985 Fredrickstad Biennale - Norway
- 1997 Environment and Surroundings in Iraqi Art, Jordan National Gallery of Fine Arts - Amman  
Homage to Jawad Selim, Athar Gallery - Baghdad
- 1999 Three Iraqi Artists, Agial Gallery - Beirut  
Fifty Years of Iraqi Graphics, Darat Al Funun - Amman
- 2000 Fredrickstad Triennial - Norway
- 2002 Asian Art Biennale - Dhaka
- 2003 Five Contemporary Artists from Iraq, Green Art Gallery - Dubai
- 2005 Improvisation: Seven Iraqi Artists, Bissan Gallery, Doha; Al-Riwaq Gallery- Bahrain;  
4 Walls Gallery - Amman.  
Dafatir: Contemporary Iraqi Book Art, University of North Texas - Houston  
Iraqi Artists, Musèe du Montparnasse - Paris
- 2006 Dafatir: Contemporary Iraqi Book Art, Carleton College - Northfield, Minnesota;  
University of Texas - El Paso, Texas; Daura Gallery, Lynchburg College - Lynchburg, Virginia  
World Into Art: Artists of the Modern Middle East, British Museum - London
- 2007 Dafatir: Contemporary Iraqi Book Art, The Centre for Book Arts New York, Minneapolis Athenaeum, Minneapolis- Minnesota; NIU Art Museum, DeKalb- Illinois; The Jaffe Centre for Book Arts- Boca Raton, Florida  
Negative Positive (two Iraqi Artists), Albareh Gallery - Bahrain
- 2008 Dafatir: Contemporary Iraqi Book Art, Denison University - Granville, Ohio  
Word into Art:  
Artists of the Modern Middle East, Dubai International Financial Centre (DIFC) - Dubai
- 2010 A Chair and Painting: Albareh Gallery - Bahrain  
My Home Land: Art Sawa Gallery - Dubai  
Sajjil: A Century of Modern Art, Mathaf: Arab Museum of Modern Art - Doha  
Art in Iraq Today: Part II, Meem Gallery - Dubai
- 2011 Art in Iraq Today: Conclusion, Meem Gallery - Dubai  
On the Edge of New: Wade Wilson Art Gallery - Houston
- 2012 Artifactual Realities, Station Museum - Houston  
Impressions, Wade Wilson Art Gallery - Houston

ويستخدم نزار في احد اعماله عبااء ترسم بأشكالها القريبة من شكل الحروف كلمة الله في إحدى أعماله في الفوتورات.

يقوم شكل الجسد المعروف بصيغة ظل مرة وبصيغة فوتوغرافية ثلاثية الأبعاد في مرة اخرى، بالإيماء لحالات دراماتيكية تؤثر بعمق في نفس المتلقي، فيظهر الجسد وقد تقطعت او اختفت بعض أجزاءه ولكن بصيغة هي اقرب الي الشاعرية منها الى الرعب الذي تمارسه فينا الصور التي تنتشر في وسائل التواصل في وسائل الاعلام.

فنزار ليس مؤرخ ولا باحث في الأديان، وليس في دائرة اهتماماته البحث في الشخصيات الصوفية، ولذا فعلينا ان نفهم اولاً انه صانع صور بالدرجة الأولى، وانسان يتفاعل مع المادة بصيغة ابداعية ووجدانية، ومصادره الإلهامية لايمكن لها ان تضيق بحيث تنصرف الي موضوعات العقائد والمذاهب بكل ما تنطوي عليه من اشكاليات ، فهو يؤكد على الجانب الحضاري والثقافي وما ينطويان عليه من إشارات تؤثر في النفس التواقة الي الكشف عن معني حقيقة الوجود الإنساني عند كل منعطف تاريخي بمعزل عن الانحياز العقائدي الجامد. فهل يا ترى ينسحب هذا الموقف على مشروعاته السابقة؟ واقصد هنا (معرض الأندلس) ومعرضه الذي اقامه في غاليري البارح في البحرين واهتم فيه بالتاريخ العراقي الحديث؟ اعتقد ان الامر كذلك، وأستطيع ان اذهب بعيداً لأجد علاقة كبيرة بين نزعة نزار في التعبير وبين نزعة التعبير في المنهج الرومانتيكي العالمي في الفن، فقد تكون طبيعة إنجازات هذا الاتجاه الأنف الذكر اثرت على فن نزار ورسمت ملامح طريقته في التعبير، فهناك بالتأكيد حضور لهذا التوجه في أعماله الفنية واقصد هنا النزعة الذاتية في رؤية الحدث التاريخي او الأسطورة، واعتبارهما مناسبة لممارسة حالة الإسقاط التي يقوم بها الفنان والشاعر والموسيقي، فهنا نجد مقاربة ما بين عمله في موضوع العلاج وملابسات قضيته، وانتهاء حياته بالإعدام واعتماده على منمنمة فارسية تتضمن ثيمة الإعدام بحق العلاج وبين ما قام به غويا الإسباني في لوحته (الثالث من مايو) او ديلاكروا في لوحته (مذبحة ساردنبال) او النتاجات الاخرى للفن الرومانتيكي ، حيث تتشكل المادة الخيالية والنفسية والعاطفية لذات الفنان في صورة عمل فني لتتوسع وتنداح حتى تصل الى رسم الملامح الوجدانية العامة للبشر بصفة أعم واشمل .

عمار دواود

عمان، ٢٠١٦



الثالث من آيار فرانسيسكو جويه، ١٨٠٨

اللذة الجمالية لشكل المنحوتة الانسانية. فعدا عن كونه يقوم بتغطية العورات، فهو يساهم ايضا في اغناء الجانب الجمالي من جهة كونه يشكل تضادا ما بين الأشكال اللينة المرنة للجسم البشري بمواجهة مايتوافر عليه شكل الرداء من انسيابية وكذلك على خطوط مستقيمة عامودية او مائلة، وهو ما أسس الى نظام تكويني في غاية الروعة.

لم يستعر نزار هذه القيمة التكوينية في أعماله بشكل كامل، فقد استبدل القماش اللين والناعم بقماش خشن محبوبك من وبر الإبل قاصدا بذلك تصعيد التضاد ما بين ليونة الجلد الإنساني وما بين خشونة القماش الذي استخدمه في صورته الفوتوغرافية ، فهناك علاقة قد تنشأ مع نزوع الصوفي الي ارتدائه للخشن من الأردية امعانا في عدم الرضوخ الي رغبات الجسد وما بين خيار نزار في تصعيد حالة الخشونة في الرداء. أضف الى ذلك الإحساس الذي يمنحنا إياه السطح الظاهري للقماش الخشن، فنحن كما لو كنا ازاء حركة خطوط معمولة باليد على سطح فوتوغرافي من شأنها اخفاء بعض اجزاء الصورة.

وقد ركزت على التفاصيل التي تتعلق بهما مثل لون السواد وشكليهما، وقيل كل شيء، طيات القماش ونهاية العباءة التي تتشكل في حالة تعليقها على مسمار دق في الحائط، لقد شكلت عباءة امي جزءا هاما من مخيلتي وانا طفل، وايضاً مخيلتي الحالية وانا فنان. وقد يكون من الواجب التصريح بشيء مما ترك اثرا في مخيلتي، فقد كان يبتابني هاجس الرعب من فكرة مفارقة أمي داخل السوق وهو هاجس امتلك العقل الباطن للغالبية العظمى من الأطفال في العراق كما اعتقد. ان مفارقة الام داخل سوق يعج بنساء يرتدين نفس العباءة بحيث يصبح من الصعب إيجاد الام الحقيقية يشكل كابوسا حقيقيا للطفل، لا ادري بالضبط ماهو الدافع الذي جعلني اهتم بعباءة العلاج والبحث عن إيجاد مفردة ثانية وهي عباءة الام كقرينين في مخيلتي. لترك الامر لتأويل المتلقي او لمن يريد ان يخوض في حقل التحليل النفسي، لكنني استعرض المصادر الحقيقية التي جعلتني انكب على معالجة هذا الموضوع.”

ومن الناحية الخاصة بالرؤيا الصوفية، فان شكل العباءة وهي معلقة على مسمار يجعلنا وهو بشكله الحاد الزاوية، نشعر بوجود طاقة سحرية تتعزز كثيرا عندما نتخيل العباءة بشكلها وهي واقفة دون ان تعلق بمسمار كمفردة نحتية ثلاثية الأبعاد.

والمقصود هنا بالطاقة السحرية معنى حالة العروج او تسامي المرء الى مفارقة الأرضي والتوجه نحو العلوي.

ومناسبة ما ذكره نزار حول الطاقة السحرية للعمل الفني ، اجد ان من المهم تسجيل الأحوال الثلاث التي يمكن لنا الانتقال بينها لدى مواجهتها لأي عمل فني وهي التي تناولتها المرجعية الفكرية للفيلسوف الفرنسي سارتر في مبحثه عن معنى التخيل فالحالة الاولى وهي المظهر المادي الواقعي للعمل الإبداعي باعتباره قبل كل شيء (عيان) يدرك بالحس وهي مرحلة بدائية جدا، بموجبها يتم النظر الى العمل باعتباره مجموعة ألوان واشكال قد تتم إحالتها الى أصل موضوعي.

والحالة الثانية هي عملية الوعي بالمحتوى المفاهيمي للعمل، وهنا تطفو علي السطح فكرة العروج التي توحى بها بعض اعمال نزار وفكرة التضحية بالذات والجسد.

لكن هناك مرحلة اكثر تقدما من مرحلة تفعيل الوعي وهي (التخيل) فسرعان ما يتخلى العمل الفني عن هويته المادية والمفاهيمية والتميزية ليسلم نفسه الي وعي المتلقي لممارسة حريته التي وصفها سارتر: ”الوعي من حيث هو يمارس حريته الكاملة” ففي هذه اللحظة نذهب الى أقصى ما يمكن الذهاب اليه ونحن نتفاعل مع العمل الفني.

لم يكن لنزار ان يكتفي فقط بمعنى العروج كمادة مفاهيمية لعمله مع العباءة، فقد جذبته وخاطبت إحساسه الطيات التي تشكل بنية العباءة، فكل من اهتم بتاريخ الفن الكلاسيكي وبالذات النحت الإغريقي سيجد ان شكل الرداء اللين أسس لعنصر جمالي ذو أهمية كبيرة، فقد ساهم الرداء في زيادة





مخطوطة توضح أعدتم منصور الحلاج

بل يكون توجهه نحو المعالجة الشكلية والصبغة البصرية والخيالية، اكثر من الحكم الفكري التقييمي او التاريخي والاجتماعي او السياسي او الوصفي كما اسلفت.

لدى نزار عدة منابع استلهم منها ما يؤسس للسمات البصرية لهذا المعرض الذي يضعنا ازاء اشكال وطرائق مختلفة لمعالجة ذات الموضوع، فلدينا بالدرجة الاولى المعالجة التي تستخدم تقنية الفوتو وبجانبتها المجسمات مدعمة بدراسات تحضيرية لهذا المنجز الذي اعتبره من وجهة نظري الخاصة من اكثر اعماله نضجا وعمقا.

اود ان اشير الى انه كان قد عالج سابقا موضوعات تتوافر على مناحات تقترب كثيرا من مناخ هذا المعرض واولها مشروع معرضه الذي حمل عنوان (ارض الطيور) وهو متعلق بكتاب فريد الدين العطار (منطق الطير)، والعطار من رجالات الصوفية كما هو معروف. وبعدها تناول موضوع (يوسف وإخوته) لينتهي عند معرض (ماء أورد)

وما فيه من إحياءات مستمدة من اشعار جلال الدين الرومي مضافا عليها شيئا من ملامح اعمال الفنان الامريكي (تسي توينبلي) وانتهى الان بمعرضه (الحق) والذي يشتمل على محمولات واضحة المعالم للبنية البصرية التي يعالجها.

ان المحاور التي لعبت دورا مهما فيما يتعلق بهذا المعرض هي كالتالي:

تداعيات زمن الطفولة.

المادة الصوفية.

التأثيرات المتعلقة بالنحت الإغريقي.

لنبدأ اولاً بزمن الطفولة، وما أضفاه على طبيعة معالجته لموضوع هذا المعرض، فكما نعلم ان مصادر مخيلة الفنان متعددة وقد تتوافر علي وشائج قد تبدو احيانا غريبة عن عقلية المتلقي، فلدينا هنا مفردة العبادة مثلا التي وضعتنا امام طريقتين في التأويل والتمييز؟ يقول نزار بصدد هذين الامرين: "اعتدت ان اعقد الصلات ما بين مفردات أقوم باختيارها، فقد وضعت مقاربة بصرية ما بين عبادة الحلاج وعبادة أُمي،

## الحق

لقد جاء معرض الفنان العراقي نزار يحيى كثمرة عمل ابداعي مضمّن امتد لعدة سنوات، وعلى وجه التقريب منذ عام ٢٠١٢، الا ان المفردات التي تضمنتها اعماله الحالية كانت ولا تزال وستبقى لزمن طويل، كما لو انها العصب الاشد حساسية في تفعيل خيال الفنان من جهة اهتمامه بالوجدان الأعم، وهو الوجدان الحضاري للذات الانسانية الشرق الأوسطية.

فلا يقف مبحثه في الرسم عند الجانب الروحي لهذه الذات فقط، بل يتعداه بمسعى التماهي مع الهوية الحضارية ايضا في آن، وطرح الاسئلة الصعبة في آن اخر ، اسئلة عن معنى الوجود الانساني واخرى عن معنى ان يعيش الانسان ليحقق ذاته الى الحد الذي يجعله ضحية لهذا التحقق.

ان احد الاسباب الاكثُر اهمية لوضع هذا النص هو موضوع المعرض ذاته ، فقد كنا -أنا ونزار- كفنانين عراقيين تعاملنا مع ذات المناخ الفكري لموضوعته الحالية، ولكن كل من زاويته الخاصة ومن وجهة اهتماماته التقنية والفكرية.

لم يؤد هذا الامر الى اي مباحكة ثقافية بيننا، فليست في ذواتنا اي منطقة يتعين الدفاع عنها باعتبارها ملكا خاصا لاحدنا.

لقد كانت دعوة نزار لي بالكتابة عن معرضه هذا خير مثال لعملنا المشترك، لانضاج ذات الفكرة وذات المحور الإنساني الذي لم يتوقف النشاط الثقافي في منطقتنا عن الرجوع اليه في العديد من المراحل.

يحيطنا نزار علما بشيء يتعلق بفحوى عنوان معرضه والمعاني التي يتضمنها هذا العنوان وهو (الحق): ”انا اجد ان النصوص التي درجت على استخدام كلمة حق تظهر في وجهين هما: الباطن والظاهر، فلهذه الكلمة وقع كبير في النفس ويجد الصوفيون فيها الكثير من المعاني والدلالات والاحالات، لكنني مع ذلك لست معنيا من قريب وبعيد بالاشكاليات الفكرية التي احاطت بها وبكيفية التعامل معها. هنالك مفردة شخص العلاج ذاته وما احاط بها من ملاسبات اضحت معروفة لدى الكثيرين، أقول ان هذه الإشكاليات لا قيمة لها لدي من الناحية الإبداعية بقدر اهتمامي بالحالة الثقافية ذاتها من جهة كونها تحمل في داخلها العديد من الاجتهادات ووجهات النظر، فأنا لست مهتما هنا بإصدار حكم تقييمي”.

فكلمة الحق تنطوي على معانٍ معروفة: فهي اسم من اسماء الله عز وجل وهي ايضا تعني العدالة المطلقة والثبات. ان معرضه هذا ليس عملا توضيحيا لهذه الملابس، بقدر كونه محاولة لصنع شكل مادي بصري يبث المعنى وهو بصورته الاشمل، دون الخوض في تفاصيل الحدث التاريخي، وعلى سبيل المثال فهو غير معنٍ هنا بملاسات الشطح الصوفي واشكالياته ولا بفكرة (وحدة الوجود) او (الحلول) فهو كفنان لا يجد في نفسه حاجة الى تناول هذا المواضيع لان مهمة الفنان لا تتوقف عند المعالجة الفكرية



# الحق

نزار يحيى