

المحرم والمباح

د. عاصم عبد الأمير

إذا ما عرفنا ان الفن على وفق ما ترى نظرية (الجماعة المبدعة) ليس الانتاج مخيلة جمعية وقريحة كامنة تستمد طاقتها من قوة كلية . فان روح الجماعة تلقي بظلالها على اجناس إبداعية عدة شكلت للآن هاجسا عميقا للشعوب ومكنها من نقش تراثها الخلاق كما في الملاحم ، وفنون الفلكلور ، والادب وما الى ذلك . اذ يتضح ان الارادة الشعبية تبدو كما لو انها (اداة الاشياء الكبرى جميعا) . وانها (التعبير الصحيح للطبيعة وصوت الله وفي مجال الفنون الجميلة اصل العبقرية المبدعة) .

وينضم فن الحفر على الخشب ضمن هذا التوصيف دون شك على ما يحمل من مصادر الخلق والجمال واسراره الذي عرفته الامصار العربية الاسلامية عبر اطوارها التاريخية وتحديدًا في عصورها الذهبية ايام العباسيين ممثلا بالزخارف الجصية باطوارها الثلاث الذي ظلت ديدن اشتغال الفنانين الذين نقلوا هذه الطرز الى فنون عدة ومنها الابواب .

ويذكر الفنان (محمد غني حكمت) بضرورة الاقامة في المنابع تلك وامتداداتها من دون ان تهتمش فرادة تصوراته والتحويلات اللازمة التي يجريها ضمن النسق البنائي التي تهتم تطلعاته الفكرية والجمالية على السواء . لكأنه يريد جراء هذا التواشج تصوير عالم لم يكن قد صور قبلا ضمن حركة النحت العراقي المعاصر على الاقل المدهش هنا ، ان الفنان (حكمت) لا يقدم نفسه كفريسة سهلة للمخيلة الجمعية التي ابتدعت هذه الكنوز ، وعنده انها ليست كافية دون ان يقول فيها شيئاً ذو قيمة ، فهو بارع في جذب مصادرها واستدراج عناصرها الرمزية والبنائية ليصهرها بمرجل الذات لتقرر فيما بعد الوجه البصرية البديلة التي يروق لها ، دون الحاق ضرر جدي بعذوبتها ونسيجها الروحي .

ان توجه هذه المحفورات بشتى انساقها وحجومها يكشف عن وعي في التجاور على الاثر التراثي ، علاوة على الحفاظ على شروط النماء الاسلوبي متحاشيا الخطر من الانزلاق في هذه الحرفية التي يعمل الفنان على الارتقاء بها والاخذ بها الى فن ذي جاذبية وتسامي مما يسمح للفنان تحديد مسار رؤيته بوضوح بما لا تفارق مرجعيتها . رؤية اقرب ما تكون الى روح النصر للنص الجمالي حيث يعثر على حياته دون تخليط . من هذه المهام مجتمعه تأخذ الابواب عند (محمد

غني حكمت) سمتها المكانية ، وليست هذه السمة الا علامة من علامات الانتماء للذات ، كما انها قابلة للتحويل الى وثائق كان البغدادي يطرز عليها صلابة تشبثه بجذوره ووجوده الانساني . والعلامة مع نماذج الفنان هذه تتعدى غرضها الابلاغي وتصبح شيئاً يخاطب البصيرة ، دون ان ننسى ان الفن بوجه الاجمال ان هو الا اشارة وهذه الاشارة لا تكتسب اهميتها لكونها أداة جمالية لذا لا ينبغي النظر الى الابواب التي نحن بصدد تحليل طبقاتها المفاهيمية والبنائية على انها نفي لاسلوبية الفنان فيما عرف عنه من تراكمية في الانجاز النحتي المسطح والمدور ، انما نوع من الحماية او الشعور ببقاء الاثر نابضا بالجدل مستوفيا مشاغل التجربة كلها ، وستسهم الفنية العالية ، والحدق في ادارة لوازم الرؤية بوقار ما يجعلها تسمو على المعيارية (Pancalism) التي وجدت لاجلها ، كما انها مستعدة لاحتمال مزيد من عناصر الجذب الجمالي ما يجعلها توازي النحت المعد اساسا لطرز جمالي خالص . ان الفنان (غني) حين يسكب رؤيته المعاصرة على الابواب انما يتجنب الانزلاق في تقليد اسلافه ، وهو ما لا يعجب الفنان مطلقا . ثمة روح خلاقية تدفع به الى الحفر عميقا في هذا الطراز من الفن بما يمكنه امتصاص اكبر قدر ممكن من لحظات التنوير او الاشراق الروحي والارتفاع ببواعث التجربة الى مستوى من الوعي بما يدعه لايفرط بمقولة الهوية بوصفها نسقا متوازيا ، خارجي حيث تدخل عوامل الحث المحيطة فكرا وصياغات ، وداخلي يكشف عنه الخطاب حيث يغذ السير باتجاه التسامي والجدل الاسلوبي بحيث تصبح الهوية ليست اكثر من (شئ اخر غير رد الفعل ضد الاخر ، ونزوع حال لتأكيد الانا بصورة اقوى وارحب) . وليست هذه المنجزات الا انموذجا حيويا في التواشج بين المعنيين دون ان تفرط مصادر الرؤيا وتتشظى المسارب بين يديه . ان الصفة الشعورية تسلك طريقها بيسر وغنى على واجهات الابواب من خلال الدمج البارع بين المخيلة وخيال اليد . واذا كان قد قيل ان اليد لاتعارض الفكر ، فان الفكر يدرب اليد ، كما ان اليد تدرب الفكر حسب ما يرى (برتليمي) . والفنان (محمد غني حكمت) - ودون حماس مبالغ فيه - يفهم هذه الاطروحة دون ريب . ونظرة معمقة للابواب مجتمعة تلزمك الثقة فيما يفعله هذا الريادي الذي يعرف وجهته جيدا ويظهر ازاءها تماسكا في الخطوات نحونا بعيدا عن الكليشيهات التي تضعف الثقة بالمتخيل (imaginaire) ومقاومته الخلاقة . فهو - أي الفنان - يقترح وسائل اجرائية تزيد من متانة اسلوبه جوهرًا وصياغة ويكسبها قدرا عاليا من التمتع التي منها : ابتداء لغة حوار معاصر مع الارث التراثي بطريقة لاتدع الاخير يمارس هيمنة مطلقة تهمش فردانيته او تعطلها ، لهذا يسعى بدأب الى تصعيد الطاقة الكامنة في الشكل الزخري مما يجعله امضى حيوية وديمومة وفق ما تمليه عليه رؤيته المعاصرة ، ومنها ايضا ان الفنان يرتب عناصر رؤيته اشكالا ومضامين في تناسق بنائي بحيث تبدو الابواب قابلة على امتصاص الدفق الجمالي المضاف على

جسد التراكيب بما يسمح لها في نهاية الوقوف بوجه التخليط الذي تسببه النظرات غير القادرة على وضع فاصلة بين الحرفة والفن .

ثمة قوة فردية تظهر قدرا من التعالي بوجه الوثائقية جراء الاحتكاك مع النماذج التراثية ، فهذا الفنان - فيما يبدو - لا يجذب العلاقة الذيلية بين نصه الابداعي ومخيلة الاثر المتناص معه انما يحل نفسه بديلا ومنافسا في ذات الوقت ، بحيث يصبح المنجز الجمالي كما لو انه وليد لا يحتاج الى ادلة كافية لتأكيد شرعيته . دع عنك مظاهر التحويل التي يعمل بها لاجل مد الخطاب باسباب الجدل والتنامي تحويرا ، وحذفا ، وازافة . وهكذا سيأخذ الجدل مع هذه الابواب طابع التصعيد ، لكأن الابواب تستحيل الى مراتب من الجدل الاسلوبي لتبدو كما لو انها موجة تضرب اخرى بالتتابع . لذا ثمة استعداد شخصي في اعادة تقليب الخطاب التراثي والغور عميقا في السمات الخبيثة التي تفجر الاحساس بلانهائية الجمال الكامن فيه .

وستتحول الابواب مجتمعة الى لغة تضمؤر معرفة جديدة واستعارات قابلة للتحويل ورموز مفارقة ذات حمولة عاطفية ، ورشاقة شكلية قادرة على مخاطبة الاخر بطريقة يؤثر فيها دمج المتخيل بالواقعي ، المجرد بالمشخص ، الزخرفي بالمسطح . هذه التبادلية غالبا ما تفرز جمالية اخرى جديدة تسيطر على عصب الخطاب وتشع بقوى كامنة . من هذه الزاوية غالبا ما تؤدي الاعمال الفنية الكبيرة دورا جوهريا في التأثير فينا لانها تتبع طريقا يشبه طريق المعجزات في الاديان القديمة فهي تقول ما ندفعها لقوله ، وتعطي ما نأخذ منها . ان اصفاء السمة الشعورية على هياكل الابواب وسطوحها سواء كانت متماهية مع الكيانات الهندسية ذات الايقاع الروحي المستمد من الاصول المعمارية العربية الاسلامية ، او منحوتات الفن الرافديني ، والخطوط الكتابية تجعل منها نصوصا مغايرة ، وبذات الوقت متحدرة الى المنابع . هذه الموازنة المرنة ما بين الكر والفر على مصادر الرؤية وتشعباتها تمثل واحدة من مظاهر الهيام والتسامي على التقليد ، ما يجعلنا نثق كثيرا بها تأويلا وصياغات . وتصبح العودة الى التراث لغرض اعادة انتاجه شيئا يجلب فوائدا لا تحصى ، ومنها اعادة الثقة في الحضر بتلك الفجوات التي تركتها مقولات القدامى والسماح لها بالتفجر وفق ما تقتضيه الارادة المعاصرة ومع هذه العودة يصبح الخطاب وبحكم الانتماء او التصاهر نواة قابلة على مقاومة الزوال من هنا يجترح الفنان مسلكا مضادا لنزعة الحداثة التي سادت في اوربا ، متبعا منها قوامه الازاحة حتى لتلك العلامات المتماهية مع محيطها في محاولة لاستخراج جمالية ذات كنه مغاير مستعيرا طبيعة الجدل الذي يشغل نزعة الحداثة بمعناها المؤصل . فهو يعرف ان (الحداثة اسقاط لكل جمود عن القيم ، وانها فعل نزوع وادانة في الوقت ذاته لكنها ايضا لا تنتظر مخلصا) . انه لا شك ضرب من استعادة حياة بدت للكثير ممن استهوتهم عملية الاحتكاك مع مظاهر الخطاب التراثي مغرية وتستهال كفاحا مضنيا بوجه

المخاوف التي جلبها الاستلام المشوش لمقولات الحداثة وتضارب مفاهيمها . و (محمد غني حكمت) اذ يوسع مصادر بحثه التصويري مستشرفا افاقا بدت غامضة للكثير انما يقدم لنا درسا في معنى التشبث بميراث الاسلاف . وعنده ان هذا الميراث شعار للخيال الذي يرفعه دون منازع ، ورياض للخلق ، وبيئة خصبة للاحلام والعقائد . لهذا لانضرب في تخوم الوهم حين نرى في ابوابه تحفا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة يتنازعها الادهاش والتنوع ، ونماذج مؤثرة في خطابنا النحتي المعاصر تدل الاخر على ما تتمتع به فنوننا العراقية من جمالية ومظاهر اغواء لا تقاوم . لقد صهر هذا الريادي خياله الفردي بخيال الاجداد لغرض استئناف اندفاعه نحو تكريس هويته الحضارية التي مثلت شغله الشاغل ، والمحور الذي تدور عليه افاق تجربته العريضة . ولهذا ايضا ان اللمسات الفردية البارعة تجعل عناصر رؤيته مستجيبة لأنامل الفنان مزيجا عنها التجميل الكاذب او الهجين ، حتى ان التراكيب ذات الايقاع الزخرفي تبث دون انقطاع روحا سرية قوامها الدمج البارع مع فن التوريق بتعاريجه الخطية والشكلية التي تمرح على فضاء السطح مبتكرة تضافات يختلط فيها الموضوعي بالمجرد في اجواء تميل كثيرا الى اللانهائية .

المحور الاول :

أكبر الأبواب ابواب .. مملكة خيال .

تستدرج ابواب (محمد غني) منظومة الاشكال المحلية مضييفا لها ما يشاء من استطرادات شكلية حرة قد تؤدي الى وظائف عدة منها رمزية ، او شكلية محضة . وقد تنتهي الى تشكلات تقررها لحظة اللعب يتملكها هاجس الشعور بالتجاوز مع شبكة الاشكال المحيطة بها لكنها في خاتمة المطاف تقود النص البصري برمته الى افضل ما يكون عليه الشد البصري . وبكل الاحوال ، لا تبدو هذه التلايف الخطية منزوعة الصلة بجذورها التاريخي رغم وجهتها المفارقة ! لعلها تذكر على الاقل روحيا بما انتهت اليه فنون العالم الاسلامي منذ عهد سامراء الذي شهد اجمل نماذج القصور مع الزخارف الجصية الشهيرة التي لخصت بمراحل ثلاثة (تبدأ بزخارف قريبة من الطبيعة لاوراق العنب وعناقيده ثم تبعد بالتدرج عن اصولها الطبيعية الى ان تصبح زخارف قطوعها خطية لاصلة بينها وبين الطبيعة) . ولعل من اشهر النماذج تلك الزخارف الجصية التي عثر عليها في قصر (بلكوارا) ومنها امثلة النحت على الخشب قطعة فاتنة عثر عليها شمال بغداد (٢ هـ - ٨ م) ويرجح علماء الآثار انها جزء من منبر او باب قوامها الزخرفي يتألف من نبات العنب وعناقيده وكيزان الصنوبر ، وثمة باب من الخشب يرجح انها من سامراء في (ق ٣ هـ - ٩ م) وسواها من النماذج . (محمد غني حكمت) - واستنادا الى هذه الخلفية - وريث هذا الرصيد من مصادر الالهام ويعي دوره في معاينة تلك الآثار وما تلتها بما في ذلك المنتشرة في بغداد التي كشف النقاب عنها في البيوت البغدادية الزاخرة بنماذج الابواب القديمة متقنة

الصنع وذات التراكيب الزخرفية الجميلة . لكأن الفنان يحذرنا من الخطر الداهم الذي يهدد حياة احد اهم اجناس الفن البغدادي مع ما ينطوي عليه من قيم تراثية وثقافية وقيمة ، تماشيا مع وعيه الفريزي بالانتماء لهويته ولراهنيته معا . وسيخوض لاجل ذلك صراعا طويلا انتهى به الى نجاحات مطردة استكمالا لمشروعه النهضوي المؤسس على قاعدة عريضة من الاصول والمنابت الاصيلية. وحين نقول : ان الابواب اصبحت مع هذا الفنان فضاءا للخيال الحر فلأنه يمارس حركة مرنة بين الموروث العراقي ومشاغله الابداعية ويعمل بلا كلل على تحديث تراكيبه دون هوادة بالمعنى الذي يجعلها على سعة مظاهر التجديد فيها تحوم حول حضارة بلاده بوصفها مركز جذب مهيمن يشد قطعه النحتية شدا . (لقد استعاد الفنان محمد غني طرقا من النحت العراقي دون أية عبودية مدرسية ، والمؤثرات التي اجتمعت فيه من بلده ، من اوروبا ، من الكنسية والمسجد ، زادت من نفاذ رؤيته واقامته على قدميه وما البقية الا خلق واصالة) . ثمة خصائص ناشطة ضمن ميكانزم التكوين الزخرفي تبعث الاحساس بشفافية الخطاب رغم الاشتغال على الخامات الثقيلة ، وليست هذه الشفافية الا احد نتائج الاستثمار الامثل للاشكال النافرة التي تجلب معها تصاهرا هادئا بين الازواء والظلال فيما بين طبقات الاشكال وحافاتھا الذاهبة للعمق ، وتبدو التبادلية هذه على اشدها حين تتضاعف الاشكال بشكل تراكبي مع ما تحمل معها من ايقاعات موسيقية تتردد اصداؤها على جغرافية السطوح حتى تلك الواجدة الثانوية التي تعمل على تهدئة الايقاع المتصاعد كالنقطة والخطوط القصيرة والتحليات الشكلية هنا وهناك لكنها سرعان ما تترك اثرا بالعودة الى مزيد من الشد الحركي احياءا بتوالي الايقاع ارتفاعا وانخفاضا طاردة ادنى احساس بالهشاشة او الهجانة في الوحدة العضوية للعناصر المستثمرة التي تظهر ميلا للاتحاد والتجانس بشكل لافت للنظر ، وتترك وراءها انطبعا عن المهاراتية في تنظيم الفضاء وضروراته . هذه الطرازية التصويرية تتيح المجال واسعا لمخيلة الفنان لان يتخطى مشهدية الواقع بافتراض واقعا بديلا تصبح حياة الاشكال معه حاملة لمبررات وجودها وسيكون للخيال الشأن في تقرير وجهتها ونمط الحياة التي يراد لها ان تكون تحت طائل الاحساس بالحرية. ومع الخيال الذي تشربه الخطوط والاشكال الراقصة بل والى المضامين وايحاءاتها تصبح عملية الانجاز برمتها نوعا من القدرة غير المسبوقة في عمليتي التنظيم والتركيب لتؤدي فيما بعد الى الابتكار وتخليق لعناصر الرؤية مجتمعة ، هذا اذا ما عرفنا ان الخيال احد اهم الاسس التي يشيد عليها البناء الفني ، وهو في النهاية ليس الا عملية لتفكيك او اصر المادة ومعيارياتها فهو اولا واخرا مبدأ خلق وخرق حثيث لما تم التعاقد او التواطؤ عليه . ومع هذه الابواب يحدث ان الفكر يسير جنبا الى جنب مع الخيال . لهذا ارى - من دون اسراف في المغالاة - ان ابواب (محمد غني) تمثل بادنى تقدير درسا في تعاطي الخيال غير المقيد لمن هم حرموا من نعمته . وهذه النماذج المترابطة

فكر ونسقا بنائيا تقدم نفسها في موازاة منجزه النحتي لا بصيغة المطابقة او التماثل انما بصيغة التفاعل الذي يذهب بالتجربة الى فضاء التحديث من دون الحاجة الى التلصص على خطاب الاخر (الاوروبي) مهما بدا مغريا . وبهذا يصبح الخيال الفردي طريقا للكشف عن اسرار الشخصية وموجها لها بالاتجاه الذي لايفارق الرحم الذي ولدت منه. ولان الابواب وحدها تمثل نسقا مترابطا مع تجربة مترامية الاطراف فهي من التمتع ما يبيح للدارس بالانفراد بها وعدها لحظة تنوير ضمن خطابنا التشكيلي العراق المعاصر، وعن طريقها يمكن العثور على المداخل الصحيحة للهوية دون ادعاء مفبرك ، او استعراض لا طائل من ورائه. وفنان مثل (محمد غني) يظهر حساسية ازاء ذلك وليست به حاجة لتخريب الاواصر المتينة مع اصوله . انه يؤثر الاقامة فيما هو سحري في بيئة تضج بالمعجزات واسرار الخلق ويعمل قدر استطاعه للحضر عميقا بحثا عن مخارج تفتح له اسرار الحياة العراقية بما يمكن الرؤية ان تحيا حياتها دون تدليس حفاظا على رسالته التي نرف لاجلها العمر كله .

ان سلسلة التراكيب الحرة بشتى الصياغات والمحمولات الدلالية تظهره واحدا من رموز فتنا المعاصر الذي يعرف بالضبط ما الذي يريده من فنه ، ويسعى الى وضع الحلول اللازمة لمشكلات التكوين جراء عملية ترحيل الاشكال وجعلها تغذ السير باتجاه الذات وتتوحد مع مناخها الثقافي. ولان عالم (محمد غني) لا يجد له مسوغا دون الاستقرار على ارض شديدة الصلابة ، يتأكد لنا انسجام طرائق التعبير وتنوعها على خامة الخشب او المعدن وما الى ذلك ، وتصبح الابواب مصدرا يخبئ قيما لا حد لها ، ومن خلالها يتطلع الفنان الى جعل الاشكال المجردة ، او المحورة عن طبيعتها المرئية ، او التي تزواج بين المتخيل والعياني تقود الخطاب وتدفع به الى التفاخر بما يحرزه الخيال من انفتاح على فن بيئوي الاتجاه قبيض له ان يتجه مع الايام نحو متحف التاريخ.وتشاء مخيلة الفنان اعادته الى الحياة مجددا من نواح ليست قليلة ، اولها النظام الزخري في الجديد الذي يضطلع بمهمة التمثل والتحويل ويخرج التراكيب من تقليدها ويعطيها كثيرا من اسباب الصيرورة كما انها متجانسة طرديا مع بيئتها التي تقدر مجرد بوصفه مثلا للحقائق التي لانظير لها في وجودنا الشئني ، المبدأ الذي انخرط فيه الفنان المسلم ليأتي بكل ماهو معجز وتوخيا لفن تذوب فيه الذات الجزئية لصالح الذات العليا . و (محمد غني) ليس من النوع الذي يحتاج الى الهوامش كي تضيء ماخفي في متن خطابه الجمالي ، فالخير يفسر نفسه بنفسه من دون تضحية بوقائع بدت مغرية ومختارة بعناية حتى لو تسربلت بقوة غريبة تدفعها مديات التجريد . لكنها تظهر صلابة في بث وسائل الفكر التي تتغذى من الاشكال الساندة ، لهذا يتجنبه الفنان عبر تجاربه هذه الهبوط الى مستوى الشئنية المادية ، فالخيال الذي تستمد منه التراكيب طاقتها يزيح ضغوطات الادراك الحسي الذي يعرقل تدفق الصور المجردة او التي

تاخذ قوامها من المتخيل بحيث تفلت المشاهد المصورة من مدارها المادي وتصبح محض خيالات شعورية تحلق في عالم لا متناه يجدد نفسه بلا انقطاع . لهذا لا يجني المتلقي من منظومة الاشكال وتعقيدات لذة مادية ، لان علة الجمال فيها تضر كل اسباب السمو والرحابة ، والخطوط المائجة او المتهادية الشاغلة للمساحة بتكافؤ توفر مزيدا من الارتياح جراء الاستثمار الامثل للفضاء الذي يضج بالبنى التصويرية المولدة التي لا تأتي بفعل عوامل الحث الخارجي قدر ما تستمد الطاقة من التآزر فيما بينها ، وهكذا يتعاظم الايقاع الباطني للاشكال من خلال الاستطرادات ذات الوجوه الشكلية كما ان هذه البنى الغائرة على السطح او ما ينتج عنها من بروز او اندفاع نحو العمق تولد احساسا عميقا بذوبان العاطفة التي تشربها السطوح وتبثها بيسر وتصبح بفعل هذا الدور عنوانا للاستقلال الشخصي في عصر غدت فيه الذات تواقا للاوهام التي تبدو اشد صلابة من الحقائق ذاتها . (محمد غني) يتبع طريقا يفضي الى تجنب هذا الشعور المتفاقم ويكشف عن تحذيرات تذكر بهزيمة الاراء التي تسوغ مجافاة التراث كطريق مناسب لابداع رؤيا تفتخر بنسبها ، كما انها مضمونة المكاسب . لهذا تظهره منجزاته كأحد اصلب مصوري المشاهد التي يتداخل فيها الحياتي بالاسطوري ، الموضوعي بالتأملي في محاولة لتصعيد موقفه التسجيلي ازاء مظاهر الحياة الفنية بمشاهده دون ان تنفرط بين يديه المقدرة في منحها سمة السمو الفني من دون مجافاة للمناهل ولعل هذه الطريقة عدت واحدة من الوسائل التي كرس مساره الاسلوبية . ثم ان الفنان لا يسمح لتلك المشاهد على ولعه الكبير بها باستبعاد رؤيته الذاتية الحرة تلك التي جعلته يقف على قدميه منذ ان وجد في الخيال شيئا يسعف الرؤيا ويبعث الحياة فيها وفي المرجعيات المتناولة لا بوصفها اطلالا او وثائق عابرة انما بؤرة تنوير قابلة على التفجر شريطة الاحتكاك الامثل بها مع الاستعداد للارتفاع بخفاياها الى مدارج الحلم . وتجاربه الابداعية هذه وبوصف الاجمال ، تفضح تلك الاواصر وتكشف عن نواياه في تعميق الجدل الكامن فيها على نحو يجعل منها بمثابة بواعث تشد التجربة برمتها تصورا وصياغة مما يسوغ التنامي الحاصل في البنية المشهدية لهذه الباب او تلك بشكل يندر حدوثه فيما لوقورنت بتجاربه مجايلة له . و (محمد غني حكمت) لا يروق له البقاء معلقا في متاهه ، لكأنه يعيد الدرس الذي تلقاه ابان الخمسينيات يوم عقد العزم مع ثلة من التنويريين للاتجاه بالفض العراقي الى المستقبل ، حاملا معه هموم واحلام مرحلة بأكملها هي الآن من امضى حلقات التحول للمشروع النهضوي في العراق ، ليمضي ما امكن في اضاءة التدابير التي سيرت تجربته على تشظي مشاربها لكنها بذات الوقت موحدة الاهداف . وبمساعدة النماذج المتاحة لي قراءتها استطيع القول : ان (محمد غني) يحذو حذو ارادته التي آثرت انتقاء دور تاسيسي في خلق تنافس حر داخل فضاء النحت العراقي المعاصر ، وليست ابوابه هذه الا صورة من صور العلاقة بين قوى المشاعر ولغة التصوير بعيدا عن المصادفة

، وسيكون كل باب بمعزل عن الآخر كما لو انه توطئة لما سيأتي بعده ولكنها - أي الابواب - من وجهة تصويرية ليست مماثلة بالضرورة لبعضها ، وهكذا لا تخرج الصور المجردة والعضوية الى الوجود دون تنشيط بنية اللغة التشكيلية بمعنى ثمة عوامل دفع داخلية تغذيها وتسليحها بمصادر الحيوية والارتفاع على المعيارية التي غالبا ما تفسد الاسلوب في تجارب عدة خاضت المخاض نفسه عبر لجوئها الى منطقة التراث غير انها رجعت بخفي حنين . ان اللغة المستثمرة عند (محمد غني) ليست للاتصال او التخاطب البصري المجرد انما بنية رامزة لعين لا تريد ان تغمض وهي تبث مشاهداتها من المناهل الاصيلية .

ان مسحا تحليليا لبنية الابواب يبدو من قبيل الاحلام النقدية حقا ، لسعتها ، ولاتساع نطاق المحاور المشتغل عليها ، وتشظي اتجاهاتها الدلالية . مع ذلك ، فالدراسة هذه لاتذهب بالاتجاه ذاته وهي مهمة فيما ارى تستاهل وقفة اكااديمية معمقة . والمهم في رأيي الايفاء بالوظيفة النقدية التي وعدت من اجلها هذه الدراسة كمقدمة لجانب من انشغالات الفنان (محمد غني) الابداعية . ارجع من حيث بدأت لأقول : ان الابواب موضع الدراسة الحالية تنفتح على مستويات من الاسرار الجمالية التي كانت الذائقة العربية المعاصرة قد تشكلت بهديها عبر اطوار حضارتنا جدبا وغنى ، بحث تتحول مع ما تحمله من سمات محلية الى بؤرة لانطلاق الخيال وتوليد الرموز والاشكال بطريقة ليست مسبوقة ، ونوع من الولاء لتاريخ بلد احبه الفنان وضحي لاجله كثيرا . لهذا تبدو ابوابه بمثابة قاموس يجمع الجارح بالمرح ، الفنائى بالتراجيدي ، الشكلي بالاشكالي ، هذه الثنائيات تسير في متوالية لا انقطاع فيها لكنها - وهذا هو الالم - لا تكرر نفسها مطلقا . فالتقابلات الشكلية تخلق حياتها وتتقدم بها في ابرع ما تكون عليه صور الجدل والتنوع والتجديد . والتضمينات الدلالية هي الاخرى شديدة التنوع فمن (باب التناظر الهندسي - نحاس) حتى (باب دلمون - خشب المنامة ٢٠٠٠) مرورا بعشرات النماذج يفلح الفنان في مراقبة لغته واسلوبه جذورا وفروعا والتي تتصل باغوار النفسية والمجتمع العراقي وتستثير كل ما هو ساحر في بنية المحيط البغدادي والتراث الفلكلوري .

المحور الثاني

تهذيب الحرفة :

يرسم الفنان خطا فاصلا بين الحرفية والفن ويمنح الاخير سلطة تهمش الحس الحر في توقا للجمال الذي يتكشف بفعل ضغط الخيال ومنح التراكيب حافظا للمواجهة والصيرورة بما يخرج الابواب من السياق الذي عرفت بها . وازاء هاتين المقولتين (الحرفة - الفن) يتخلص الفنان ببراعة من الاغواءات التي تفرضها الحرفة بما يضعف هاجس التخليق محاولا الانطلاق نحو الاهداف الجليلة التي ترفع من قيمة الاثر الفني وتبقيه في مدار الفن . لهذا يبدي الفنان مقاومة

كبيرة من اجل انقاذ رؤيته من الانزلاق في وهدة التعامل الحرفي ساحبا البساط منه لصالح منطقة يتجاذبها الهوس في الارتقاء بالوسائل المتاحة وعناصر الكشف الجمالي . وتصبح الابواب تبعا لذلك ليست نتيجة عادة مكتسبة بالمران ، انما حصيلة انتشاء وامتلاء معرفي ينسكب بشفافية على التكوينات ما يجعل منها بمثابة سيناريو يوثق لتاريخ شعب وسيرة فنان عرف عنه تقديسه للعمل الذي يؤدي به الى افضل الطرق تعبيراً عن موقفه كمبدع يعرف كيف يثير الاخر في تلقي فنه بالمعنى الذي لا يخسر فيه الاحالات المتماهية مع المعتقدات وفنون بلده تلك التي تلامس الحاجات الملحة وتخطب الاخر بمزيد من الحميمية ، لهذا تذوب الفردانية ذوبانا يسمح للخطاب الفني الانابة عنها في التدليل على عمق الارتباط بالاصول ، وبذات الوقت تمارس عملية بعث للاشكال محلية تراثية اندثرت واصبحت جزءا من مدافن التاريخ . وهكذا لن يكرر العناصر والوحدات الزخرفية التي اذيعت مع هذا الفن من نبات عنب وعناقيده ، او كيزان الصنوبر ومراوح النخيل وما الى ذلك مستعيضا عنها باخرى تقررها ضرورات التجربة وملاحقتها لظواهر هي الاقرب الى هموم الانسان العراقي واحلامه استنادا الى منطق تصويري مجرد او شبه مجرد دون مساس بالروحية العراقية التي تضرب مفاصل التراكيب وبالامكان تعقب اصداؤها دون مشقة . وتظهر ابواب (محمد غني) رغبة جدية في تحاشي التكرار الذي قد يذهب بالتجربة كلها ويضعف هامش الاثارة فيها ، على اساس ان (هذا الاستقرار والتكرار يتعارض مع حاجة الفكر للتنوع ، ليتمكن من اتخاذ اجراءات ضرورية للبقاء ، ولذا يؤدي التكرار الى الملل والسأم) في ابوابه ولا استثني واحدا منها ثمة سعي حثيث لتقليب الاشكال واستخراج الخلاصة البصرية المؤثرة فيها حتى لو ادت الى اللاشيء ، فليس هذا اللاشيء الا لكنه الذي يسعى الحالمون للارتقاء باتجاهه . فالزخارف ذات القطعية مع ما هو متعين تدافع عن كينونتها بنفسها ولا حاجة بهاما هو مشخص الا لاغراض الازاحة باتجاه خلق اسطورة للشكل البرئ او التلويع بتفعيل الشكل المزخرف الذي يبث شفراته اكثر ما يمتص من الخارج . وبضوء ذلك ، يدرك الفنان جيدا اهمية ما يجبله الخط من جمالية حين يمرر على جسد الابواب ليأخذ الوجه التي يشتهي سواء اتخذ قوامه بالتماهي مع النظام الزخرفي العربي الاسلامي ام يطرح نفسه كوسيط ناقل للمشاعر الخلاقة التي تضمّر اكثر مما تعلن . دائما ثمة رهان على السحر الكامن في الخطوط سواء جلبت معها مداليل محددة الاهداف ام لم تكن كذلك . المهم ان لا تنفلت من مدار الهوية الشخصية فالتعامل المرن معها يدفع بها قدما للاستجابة للحظة الشعور مستقطرا منها ديمومتها الكامنة ، وهكذا تكون الخطوط سبيلا ناجحا لتعيين هوية الكتل وتجاوراتها مما يترك المساحة تتفجر بالعناصر الشكلية دون هوادة . هذا ما يلمس بوضوح في نماذج كثر منها سبيل المثال لا الحصر (باب الخيال) (باب رقص طفولي) (باب التموجات) (باب بغداد) (باب الرموز) (باب اجنحة الطيور

(وسواها الكثير الكثير . وارجح ان الفنان يدرك قيمة التجاذب داخل وخارج الاشكال جراء اتباعه التناظر الذي يؤدي بها مضاعفة الايقاع الزخرفي وزيادة الترددات النغمية اللانهائية على السطوح ، غير انه لا يأخذ التناظر كما بدا في فنون التصوير العربية الاسلامية مطلقا كما في حشوات الخشب ، والمحاريب ، والمنابر ، واعمال النسيج ، وما الى ذلك ، انما يستمد منها الجدل المتبادل جراء الحث والتجاور والتماس فيما بين الاشكال ذاتها التي تترك ورائها لغة بصرية من الثراء ما يجعلها قادرة على مخاطبة الاخر بسلاسة وشفافية . وعن هذا الطريق تتعاضم ادوار الدلالات ومستوياتها داخل الفضاء التصويري المتاح . لهذه المظاهر الاسلوبية المجتمعة ، يبدو لي ان (محمد غني) ليس من النوع الذي يهرع الى الواقع ليذهب به كما هو الى الفن . ثمة رغبة داخلية توجهه لنسيان ما يراه ، لهذا يعمل حثيثا على تسريع رؤيته بحثا عن اشراقات واطلالات تبدد المؤلف وتسمو بمصادر القوة فيه .

هذه الابواب على كثرتها الكاثرة ، تجلب ارتياحا للنفس وضرورة للنظر اذ يقدم فيها وعن طريقها عروضاً بصرية لا تلوك نفسها ، تدفع الواحدة الاخرى في تمام وجدل متصل . لهذه الاسباب مجتمعة ارى مجددا ان الابواب قطعت الشك باليقين من السير باتجاه جنائن الماضي شيء يجلب ثقة لا تحد بالنفس ، ويجعلها قادرة على صياغة مقولاتها بمزيد من التمتع والارتكاز والاصالة بما يزيح عنا نظرتنا القاصرة لهذا النوع من الفن الذي وضع في اطار الحرفية والنسج على منوال التقليد والتكرار الميكانيكي .

المحور الثالث

العضوي والمجرد

ثمة اندماج بين الاشكال الاسطورية والاشكال المجردة بما يقود في النهاية هذه النصوص الى اجواء لا تخضع لقواعد بعينها تراكيبا وتصورات ، انما تخضع لنشاط الخيال المتدفق والتداعيات الضاربة في الوجدان تلك ، التي تسهل على الافكار ان تجد طريقها ببسر وبمزيد من رقة التخاطب . وسيمنح الفنان تكويناته الزخرفية علاوة على مشاهد الحياتية المتنوعة مساحة للنظر تتسع لابعاد عدة منها رمزية وتقاليدية وتخيلية . مع انها - في الواقع - ليست سهلة الاحتواء او الاستكشاف العميق لما تضمه من مداخل شتى تقنية وتأملية مما يضع الدارس لها في حرج لا يحسد عليه . وايا كانت الجهود في قراءة هذا النتاج الثقيل والجمالي الضخم والممتد لاكثر من نصف قرن من الكفاح الابداعي والنشاط الملحوظ في تكريس فن مرحلة كان (محمد غني) احد اهم اقطابها فان هذه الابواب ليست الا فصلا من امضى الفصول التي لخصت لنا خطابا قادرا على التوليد وبث اكبر قدر من زخم المشاعر ازاء هموم جيل يعرف بالضبط ما الذي ينبغي ان تكون عليه الرسالة الابداعية حين تشع بمبادئ بدت المرحلة بحاجة اليها بحكم الضرورة .

ان منظومة التراكيب الزخرفية المستمدة قوامها البنائي من الخطوط في تمددها وانقباضها تقود الى ابتداء اشكال على الارجح تستميل الى مخيلة تؤثر الاقامة في خريطة المشهد التراثي العربي الاسلامي وبذات الوقت تخضع لنشاط التصور الفردي الذي يولد المشاهد والتداعيات ورموز تصب في اهتمامات الانسان المعاصر ذات اهمية كبرى منها الحرية ، الامومة ، الطفولة ، السلام ، المأساة ، وما الى ذلك فللتصور الذهنية في ما نعرف مقترحاتها وحلولها ايضا . في مواضيع كهذه يقف الفنان مستذكرا قيمة القطعة حين ينهل من مواقع الحياة وامالها ، ساعيا الى تقديم اطروحاته ضمن افق التحديث الذي يستشرف التحويلات اللازمة لفن الحضر على الخشب ويدفع به قدما الى مناطق قصية من الابداع والحياة معا . ويصعب حقا تجاهل النشوة التي يحرزها المتلقي حين يدرك التوازي بين المعنيين أي (الابداع - الحياة) . وتشاء محفوراته المحافظة على طراوة التعبير في ما بينهما ولم تقو الخامات الثقيلة على زعزعة هذه التبادلية انما تظهر تكافؤ في طرح التصور والاشكال دون اضرار يلحق الاذى بطبيعة الوعي المحيط بها لحظة التشكل الجمالي. ثم ان (محمد غني) الذي ورث من اسلافه تراكمية المدونات الاسطورية ، والتراثية ونظم التصوير ، يسعى الى تضمين خطابه موقفا نقديا وتأمليا من الظواهر انسجاما مع احساسه العميق براهنيته كمبدع معاصر دون شجب لتاريخانيته التي مثلت له الباعث والموجه للاتجاه بفضه نحو اهدافه التي ترقى الى مخاطبة الذائقة دون حاجة الى ما هو خارج المنابع التي تفرض عليه غواية غير محدودة جريا وراء مقولة الاصالة والعمل في اطار وعيه الحدائي بالطريقة التي يفهم هو لاء سواء ، لكأن الفنان يلوح بما يجريه من ازاحات في بنية المشاهد او النصوص التراثية المحمولة عليها بضرورة مجاراة الحلول ما يجعل من الحكاية المستثمرة هنا او هناك محض عتبة لابداع متن تصويري يكشف عن فداة التصوير واهليته في موازاة النص التراثي نفسه ، لهذا تبدو نماذجه هذه امثلة في معنى تعاطي الاثر واعادة انتاجه والسماح له بالانفتاح على خارج عصره ، وسوف توفر له مساعيه هذه في تعميق سمات المحلية ، والتشبث بالوسائل التي لا تسمح له بمجافاة انتماءاته مهما كلف ذلك من ثمن . هذا الرهان الذي مثل له هاجسا يغويه قدما في تقديم ما امكن من توضيحات ، وان ما قدمه هذا الريادي ليس بالقليل دون ادنى شك . تبدو ابوابه ليست محض تأملات نظرية لا تؤمن ما يكفي من اسباب الطمأنينة ، فالخيار الواقعي اصبح مع مسيرته الطويلة دليلا هاديا لا عبودية تضل قدراته وتحرفها عن غاياتها الشريفة . لهذا يبدو هوس الفنان من تفهمه لاسرار بيئته وحضارته مع هضم الاسرار الكفيلة بتحويل النص المحايد الى قوة جذب لاتحد . فاللعب الذي يجربه على هيئته التصويرية عضوية كانت ام مجردة من الناحية النظرية والاجرائية توحى بولع غير محدود في اقضاء السمات البنائية المعارة دون روية من الاخر والعمل على صياغة تراكيب تخضع خضوعا تاما لارادة فنان تمتد لبضعة الآف من

السنين . وعلى وفق هذا الوصف تستطيع دون مشقة وضع اليد على الكثافة لشعورية والانفعالية والحزم في تقديم تجربة هي الاقرب الى الاصول لكن دون مطابقة لها فالخيال الواسع وهامش الحدس في توجيه بنية نصوصه تجعل محفوراته تجيد البوح بأسرار جديدة يضمها النحت. قطعاً ان استيلاء بني بصرية مشخصة كانت ام مجردة مستوحاة من الواقع ام من متخيل هي من قبيل المغامرة قد لا تنجو المخيلة غير المدربة من عواقب لا تحمد عقباها . غير انها عند (محمد غني) شيء اخر تماماً اذ تفرض مهاراته غير المحددة هيمنة شبه طاغية في تسيير عناصر النص والاخذ بها على وفق ما تقتضيه ضرورات البناء ولحظة الوجد . وسيعمل الفنان باستبدال ثوابت الشكل المرئي الى مستوى تختلط فيه العاطفة بالموقف بأفضل ما يكون عليه التجانس من اجل استخراج صياغات تظل مشدودة برباط وثيق الى جذرها العراقي وصولاً الى رؤية توازن بين السوسولوجيا والوظائفية التي ينبغي على الابواب ان تطلع بها . لهذا يظهر الفنان مقدرة واضحة في الامسك بخيوط اللعبة التصويرية في ابلغ ما يكون عليه التماسك . من زاوية اخرى ، يتطلع الفنان الى احداث نوع من التداخل في انماط التعبير مروراً بالشكل المزخرف . وانتهاء عند الترميز الباطن الذي تفضحه صورته الاشكال السائدة . وفي رأبي ان نزعة التركيب المعقدة في الظاهر تظل هاجسا ملحا يدفع المتلقي في فتح مسارب عدة للتأويل مما يسبغ على النتائج ثراء على ثراء . اخذا بالرأي القائل : ان الاعمال الكبرى في الفن ذات مظهر معقد ومتنوع في ما تستهدفه . صحيح ان (محمد غني) لا يريد لفنه ان يصل الى منطقة يتعذر فيها قراءة اثره بالبساطة المتوخاة ، لكن علينا قبول العرض الذي يرى في الفن بعده الذاتي الذي يظل ديدن الاعمال الفنية الكبرى مما يغزو اعجابنا .

يعمل الفنان ولعه الفريزي بهذا الطراز من التراكيب على انه ليس الانفعال بالمظهر الزخري هو ما جذبه لتلك الشبكة من التشكيلات التي حسب قوله انما (تحمل اللعب والعراك معها فالخط الذي يحمله الحرف يمتد ميتا ويستقيم حيا ، وينحني ويتكور ليصبح بعد الامتزاج جزءاً مهماً من نظرتي اليه كشكل يحمل معنى او معاني قابلة للتغيير باستمرار) . فالحرف - والنصر لا زال للفنان - كالحياة معينا لا ينضب من الاستلهام الذاتي وتجريد المعاني .

ان الصلة بين ما هو عضوي ومجرد لا تترك ادنى احساس بالتكلف . فمراسيم التحوير الجارية على نسق العلاقات التصويرية تجنب نصوصه هذه السقوط في حبال السفسطة البصرية خالية المعنى . وكل شيء يدار بعصا ماهر . فالاشكال تعرف وجهتها جيداً ولا صدام مؤذ ولا ارتباك يعكر حياتها داخل فضاء الفن .

المحور الرابع

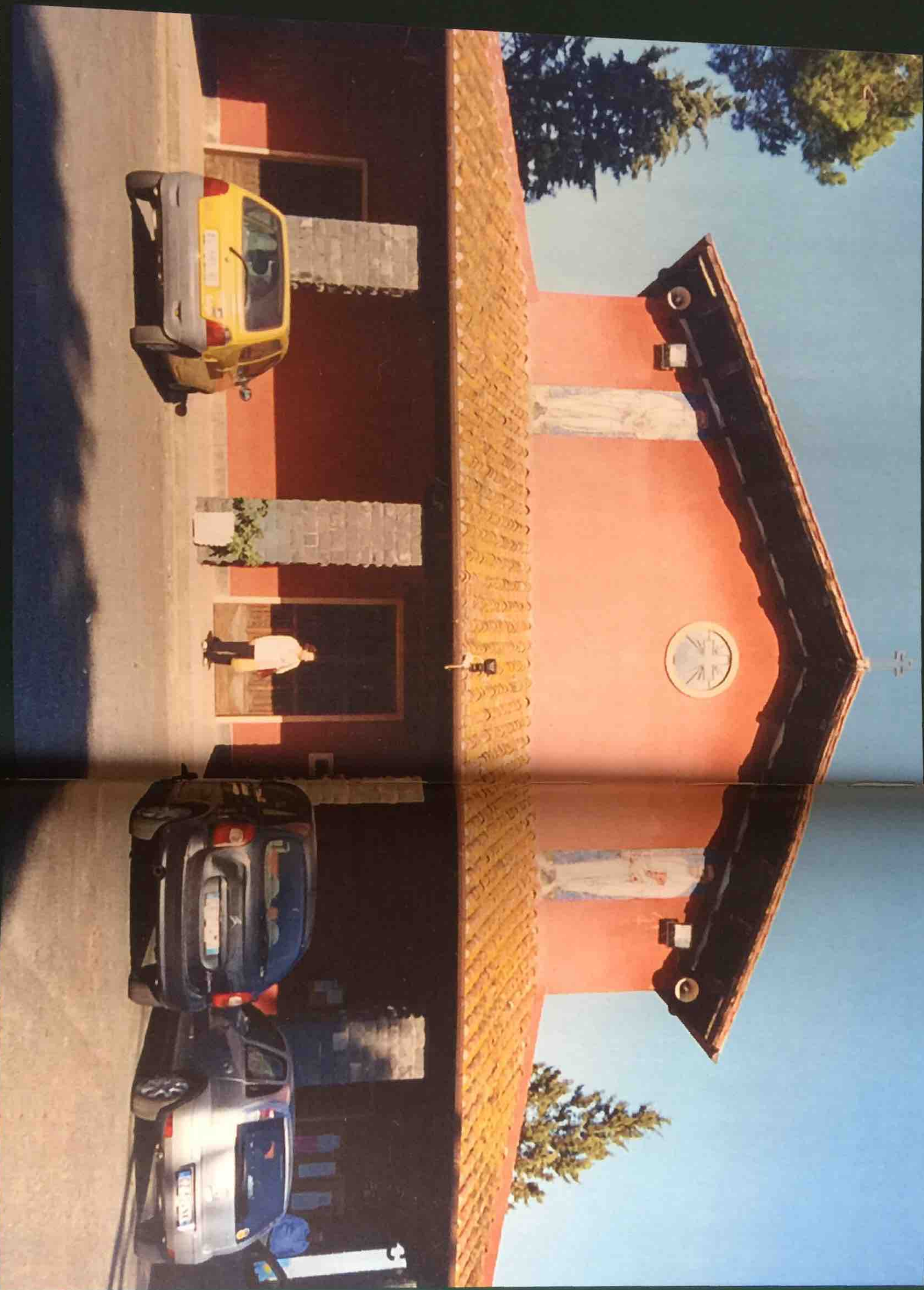
تقابلات وايقاع :

ثمة مبدأ كثيرا ما يمثل القاسم المشترك لابوابه ولا استثني ايا منها ولو على نطاق محدود يتلخص في التقابلات التي تجلب معها مستويات عدة من الايقاعات الداخلية سواء كانت متناوية ام متغايرة ، ام متجانسة ، هذا النسق الذي يشغل التراكيب ، يمثل بعضا من سمات اسلوبيته وتخضع المشهدية لها خضوعا تاما ، حتى ان الاشكال باتجاهاتها الحرة وما تخلقه من اضواء وظلال ناتجة عن السطوح النافرة توفر مزيدا من الجذب والحيوية . ان مبدأ التقابل او التناظر لا يأخذ به الفنان كما هو متعارف عليه ضمن النسق التصويري لفنون الزخرفة العربية الاسلامية التي تهدف غالبا الى تكريس تجريد المشاهد الحية كما تبدو في الطبيعة بما لا يبقى منها سوى الخطوط والتفاصيل التي تدور وتهيم على وجهها في فضاء السطح التصويري تماهيا مع المطلق . ان التقابل في الابواب يعطي نتائج مثيرة ، وفوائد جمة تهم ديناميكية التراكيب المتخيلة من دون ان تنتزع صلتها بمرجعيتها المحيطية ايضا . وان الشد المساي في ، والغنائية في العلاقات تحدث نتيجة جدل التغايرات التي يديرها الفنان ببراعة لا سبيل الى تجاهلها مما يوسع افق القراءة دون الحاجة الى ما يجلبه الذهن من نظائر عينية . فالخطوط المتموجة وهي تستحيل الى هيئات حيوانية ، ام انسانية ام طبيعية لا تفارق لذة التعبير عن الذات والايغال بما هو روحي في المشهدية بما يتفق وخيارته الوطنية في الفن . وليست مشاهد المنوعة التي عكف الفنان في تفحصها الاصورة من الايمان ببلاغة الاثر الفني حين يكشف عن روابط وثيقة بالبيئة العراقية التي مثلت له هاجسا ملحا ومصدر صدق لا يجارى . ان التصاهر في الوحدات البصرية منفتحة ام منغلقة على نفسها لا تشيد بفعل المصادفة فهي تترسب في الذهن ومنه الى فضاء السطح بما يخلع على التجربة غناها وشموليتها عبر تفهم خفايا النحت كفن يحتاج الى استعداد في تحويل فكرتنا المحررة من شئيتها الى شيء يماثل الحلم ، وبذات تقوى على حمل نشوة التوصل الى الحقائق التي تلامس حاجاتنا الضاربة في الوجدان حتى لو راهن الفنان على نزع النظائر التي تذكر بالمتعين متجها بالمشهدية الى نوع من التحليق نحو اجواء ذات طابع تأملي . وليست الاخيرة هذه الا الرابط السري الذي ظل يخفق بحياة الروح من عصر سومر حتى ابواب بغداد القديمة التي قاومت عوادي الزمن . وهكذا ستأخذ الخطوط المتوجة كينونتها تبعا للمناخ المحلي الذي تحيا فيه ، وهي حين تتلوى ، تتصارع ، تتمدد ، تتقلص ، لا تستجيب الى ضغوط العقل كثيرا مما يجنبها السقوط في حبال المعيارية وتتيح بذات الوقت للمناخ الروحي أن يتكشف ويزداد تصعيذا كلما أطلت النظر في التشابكات التي تفضي الى عالم لا نرى مثيلا له الا في مشاهد التعبد . وستسهم الموسيقى

المنبعثة من انسيابية الخطوط وايقاعها الراقص علاوة على الانغام المتبادلة ما بين الضوء والظل في تقديم المشاهد تلك . ويميل (محمد غني) الى اتباع منهج خلافي مع ما عرف من فن الحفر على الخشب مما اذيع ايام العباسيين في العراق وايران ، ومن ثم في عهد الفاطميين قبل وبعد استيلاءهم على مصر ليتركوا اثارا جليلة هناك . وحين نقول بالخلافية فلأننا نعرف ان الفنان (محمد غني) ليس من النوع الذي تسلبه النماذج دون ان يقول فيها شيئا . وحين يستجيب لها فلأنه يستدرجها الى مخيلته محدثا قدرا عاليا من التواشج بينها وبين مشروع الجمالي الذي يطالع بدور تأسيس متوازن لا يقرر من خلاله الاضرار بالارث تحت طائل هوس التحديث ، انما المحافظة عليه بخيلاء وخشوع جريا وراء اسلافه ممن اجادوا صنع المعجزات .

لهذه الاسباب مجتمعة يمكننا القول دون تردد ان الابواب موضع الدراسة هذه ليست الا امثولات لا تجاري في مخاطبة الاخر من رحم الاصاله . فهو حين تدفعه خطاه الى الوراء فلأنه يحلم بخطوات تقوده الى الامام . وهكذا يستكمل الفنان مشروعه النهضوي الذي بدأه مع فجر التحديث يوم هم جواد سليم وال سعيد وفائق حسن واضرابهم لاجتراح وسائل نظر جديدة الى الارث الحضاري ثمة هاجس اخلاقي يفجر خطابه بوجه العموم . لقد عمل الفنان - علاوة على ما تقدم - على تفهم التبادلية بين الاهداف الجوهرية التي توحد مظاهر الفن ومنها الوظائفية ، والجمالية ، والرمزية ، وهذه الوظائف التي تمثل صلب الرؤية وان اتخذت هنا او هناك حركة متموجة صعودا وانخفاضا تبعا للمكان الذي بث الباب من خلاله شفراته وتبعا لمشاعر الفنان ازاء الموضوع المراد تسجيله على جغرافية ذاك الباب او تلك .

ان الفنان (محمد غني) الذي قيض له ان يعيش عصر احتضار فن المحفورات على الخشب ومنها الابواب عبر نماذجها الشحيحة التي عرفت بها بيوتات بغداد القديمة وبعض مدن العراق يظهر نفسه مقاوما لنزعة طمس احد اهم ملامح هويتها الوطنية في الفن ويجهد في النزاع الاخير الى انقاذ المصير المجهول لهذا الفن قبل ان يتجه الى متحف الذاكرة تاركة فينا صدى مطارقتها وزخارفها الهائجة ومقابضها الغافية في انتظار طرقات الغرباء ، هذه البقايا التي ثلت له خميرة حية ومدخلا يفضي الى اعادة الحياة لشاهد من شواهد خصوبة المخيلة العراقية ، وفصلاً من فصول تراثنا المجيد الذي ظل طورا بعداً اخر يقاوم رياح الزوال . ان ابواب (محمد غني) تؤثر الترفع بجمالها عن وسيلة التكسب وتطرح نفسها كنفائس تضرر هاجسا تعبيريا بعيدا عن التضليل او التواطؤ المضر او الدهشة العابرة ، لقد منح الفنان هذه السلسلة الفاتنة من نتاجه الابداعي كثيرا من نضجه الاسلوبي منتصرا للنحت حين يلقي بنفسه في خضم الحياة ومشاهدها بكل تعارضاتها مانحا اياها قدرا من الامتداد ، وهيمنة المعنى على اللامعنى ، الكلي على الجزئي ، قدر تعلق ذلك بالتمسك بذاتنا وتجنب ضياعها بالاحتماء بأقتعة الحداثة .



Church Testa Di Lepre - Fragliena - Roma 1958

أخذ محمد غني مقدرته في التركيب . وهذا التكنيك العميق في النحت الذي يحمله منحوتاته من الاتجاهات الفنية التي ترجع الى الزمن القديم حينما كانت على ضفاف فراته تزدهر أول الحضارات في العالم . لقد رأينا ولادة بعض الفع الجعيلة من بين يديه لأبواب كنيسة جديدة في ضواحي روما . حيث تواجد في القديسين والمسيحين و مريم العذراء في روحية مخلصه جدا لهذا المسلم وببساطة تتركنا مندهشين .

مجلة لاسيما ١ روما سبتمبر ١٩٥٨

Mohammed Ghani took his ability to construct and his deep technique in sculpturing which he attributes his sculptors to the artistic directions go back to the old times when the first civilizations flourished on the banks of his Euphrates. We which the birth of some beautiful work- pieces at his hands for a new church in the suburbs of Rome . where lies in the two Chrtian Saints and in the Virgin Mary a very sincere spirit for this Muslim hi simply leaves us speechless.

La Settima A Roma magazine September 1958

كنيسة ((تيسنادي لبيره)) في فراجينيا - روما - ١٩٥٨