

مقدمة شوكت الربيعي

سنوات الوعي الاولى

لهذه المشاهد، وحينما يعود للمنزل كان يتأمل العوالم المائية في الدروب الضيقة التي خيمت عليها «شناشيل بغدادية» في محطة الأنباريين في ذهابه الى مشوق الكتاتيب أو في عودته من الملأ «الشيخ سيّد جعفر» الذي حفظ عليه القرآن الكريم، وتكللت «زفته الختامية» بهبة جميلة هي زبون مزخرف طرزته انامل ابيه وحزام من الفضة يعود به مثلاً بين اصدقاء طفولته الى داره فتواجهه بوابته الكبيرة ومطرقتها ذات الرنة المحببة المألوفة الى اذنيه، وقد اخبره اخوه، ان اجداده كانوا يرسمون بالعلامات السمارية الشكل الحقيقي للمطرقة الأولى من التاريخ السومري بصورة الهراوه والمسماة «تراكو» وفي ايام الجمع والعطل الرسمية والأعياد كان يذهب مع اصدقائه وافراد عائلته الى البساتين المحيطة بالكاظمية، فثمة نزاهات عائلية على ضفاف «شط دجلة» تثير في نفسه التأمل وصفاء النفس. وتدفعه الى مراقبة اكواخ «البواري» ذوات الحيطان المنيّة من الحصران والطين. فكانت هذه المشاهد والملاحظات وما انطبعت عليه احساسه قد استكانت راقدة في اللاشعور من ضميره ووجدانه وانسابت الى اعماق الطفل الذي لم يكن يحمل اسماً بعد* حتى سنّ

كان يحتويه شعور بالدهشة مما يجري حوله ويتأمله في البيت صباح مساء من الزخارف الآخاذة بالوانها الحارة والحشوات المنحوتة على الشبابيك ومدخل الباب المزوّق بالحيوانات المحزوزة والتواريق المحفورة، ومقابض الأبواب ومطارقها البرونزية والأفاريز المزخرفة حول واجهة باب المنزل الخارجية.

وحينما كان يغادر الدار عبر الأزقة باتجاه السوق، يندمج بما تراه عيناه من اقمشة ملونة في دكاكين «البزازين» المتراسة التي تزدهم امامها الصبايا اليافعات لشراء الأقمشة الزاهية وكأنما يراها مهرجان الوان براقه مكدسة فوق رفوف الدكان الواطئة. وكان يراقب «الرفائيين» منشغلين باصلاح «الصايات» والملابس ويلاحظ بدقة متناهية اباه (١٨٩٢ - ١٩٧٦) جالساً في دكانه يبيع ويطرز العباات الرجالية بخيوط فضية أو ذهبية. وعن بعد كان يرى المحارم والسجاد معلقة بالوانها الزاهية كأنها اعلام «بيارغ» سامقة لمواكب دينية.

كانت محبته لهذه المشاهد تزداد بعمق متفاعلاً مع الحياة ومع الناس في السوق، فتفتتح اساريره

السابعة قبل دخوله مدرسة الكاظمية الأميرية عام ١٩٣٦.

كان محمداً مثل معظم الأطفال يرسم الوجوه، بالطباشير على الحيطان والابواب والصفائح القديمة وملأت رسومه صفحات دفاتره وجدران منزله. وكان يستخدم (ايضاً) حجارة حادة أو مسننه أو عظاماً مدبباً يشبه المقشط يحزّ به وجه الأرض أو الجدار فيرسم ما يحلو له من الخطوط والأشكال المركبة كالأشجار والقوارب والمآذن وفي مناسبات الأعياد كان يجلس الى جوار امه (١٨٩٦ - ١٩٧٢) وهي تصنع «الكليجة» فتمتد يده لتلعب بالعجين فينشئ منها تمثالاً صغيراً ومن ذاك العجين الى طين (شريعة) الأنباريين على ضفة النهر، كانت انامل الصبّي الرقيقة تلعب وتلهو بلدائن الصلصال التي يحصل عليها من ضفاف شط دجلة بعد انحسار مياه موسم الفيضان ليصنع منه تماثيل صغيرة من احلامه الخاصة ومن ذاكرة الطفولة، أو يقلّد بها التماثيل الرياضية التي كان يشتريها بين آونة وأخرى.

لقد تعلم محمد غني كيف يصّب الجبس ليصنع منه القوالب الصغيرة من «عبد الحسين محروس»

الموظف في متحف التاريخ الطيعي، وكان يعتقد ان جمال هذه القوالب التي يصّبها «محروس» يعزى الى مادة الجبس فأمسك بحفنة منه ليَجرب إن كان صبّه سيصبح جميلاً، ولكنه لم يكن يدرك بعد، ان الفنان الخلاق يجعل كل شيء ممكناً بمنحه الحياة الفنية، وقد سبق - حينما كان في الصف السادس الابتدائي - ان عرف طريق الحصول على مادة «الجبس» من «كورة» اسطه حسين في منطقة «الشواكة» حينما كان يذهب لزيارة «خالاته» في محلة «الكريمات» برفقة والدته. فكان يتأمل «الحمار» المربوط بعجلة كبيرة من الحجر، وهو يدور ويدور معصوب العينين يسحق حجر الكلس الذي يتطاير بكثافة «ليبيّض» الشعر والوجه والملابس.. فكان يشتري كمية قليلة من الجبس يضعها في كيسٍ ويحملها على كتفه ما شيئاً الى موقع «الكاريات» لكي يصل بواسطتها الى الكاظمية.

وفي زيارات اخرى بصحبة «أمه» كان يذهب لشراء دفاتر مدرسية واللوان خشبية من سوق السراي، ومن هناك يعرج لمشاهدة تماثيل (الأسدين) على جانبي الباب الرئيسي للمتحف العراقي القديم. ويتأملها كما كان يفعل امام تماثل الملك فيصل الأول

وتمثال «مود» بالرغبة نفسها، فيستمتع طويلاً بالنظر اليهما. في هذه المرحلة من حياته، كان يكثر من رسم الأجسام الرياضية ويعلقها على جدران غرفة الرياضة المدرسية ينشر على الحيطان وهجاً من مسرّاته.

وحيثما سافر أخوه الأكبر (سلمان - ١٩١٤ - ١٩٩٢) الى باريس عام ١٩٤٥ لدراسة طب الأسنان، ترك له جهاز «الكرامافون» اليدوي القديم ليستمتع منه الى الأسطوانات المختارة لعبد الوهاب وام كلثوم ومحمد القبانجي خاصة، ان كان يقرّد معه «الغريب أصبح يزاحمني ابلاداي والأهل أهلي وبلادي تغز عليّ». ومن هنا كان مصدر اهتمامه بالمقام العراقي، فانجذب الى عالم الغناء العراقي الأصيل بمقدار إنجذابه لشعر الملاً عبود الكرخي.

لقد أوصى اخاه وهو يغادر الى باريس ان يرسل اليه آلات نحت على الطين ومجلات وكتب خاصة بالنحت، صَبِي مثله يحلم بالدراجة الهوائية يصل بها الى مدرسته، وبملابس وهدايا وحلوى، ولكن الغرين الذي كان يحيط به نفسه (كالدائرة) يُصبح مداراً لتفكيره، وهكذا يبدو ان (الصَّبِي) يتمتع باللعب

بمادة الطين والجبس لفرط ما تتميز روحه بالحساسية على نحو يجعله يأنس ويغتنب لمراى الصلصال والصور والكتب المتعلقة بالنحت لانها تثير في خياله حافزاً للعب بتكوين اشكال تشبيهية لشخصيات معروفة لديه يسقطها على الوسط الذي يخلق فيه العمل الذي ينتجه فيسره ويشغل ذهنه عما يحيط به من معالم خارج تجربته المغبطة، وقد تكون هذه الملاحظة شاهداً لمستقبل معرفتنا لأستغراقه في النحت، نستخدمها في الحكم على قيمة فنه، لأن التكوين النفسي الذي عليه وهو يمارس اللعب بالطين أمر مرتبط بانفعالات (الصَّبِي) وبقدراته التخيلية في هذه المرحلة وكان محمد غني قد أنهى الدراسة المتوسطة في الكاظمية عام (٤٧ - ١٩٤٨) وقد أخذ معلوماته في الفن عن استاذه الفنان رشاد حاتم. فتعلم رسم المنظور والحجوم والكتل والمساحات والاشكال القريبة والبعيدة، كما اخذ عنه حب رسم المواضيع الشعبية (المرأة العراقية بعباءتها والباعة في الاسواق والحمالين والعمال والامهات) وكل ما يتعلق بالبيئة والواقع. كانت قوة كفاحية تسري في عروق استاذه تجعل منه خزينا غنياً متوهجاً في مكنون طلبته على نحو باهر.

خطوة نحو الحلم

يواجه لجنة قبول الطلبة الجدد المتألفة من فائق حسن وحقي الشبلي وعميد المعهد الشريف محي الدين حيدر، حاملاً معه (سنة رؤوس) منحوته من الجبس لوالده واصدقائه.. وحرمة من الآمال العريضة. وفي الصف الأول تعرف بالنحاته الانكليزية مسز لويد زوجة (سيستن لويد) الاثاري المنقّب في العراق انذاك. وكانت تعرض امام الطلبة على الدوام نماذج جبسية من الآثار العراقية القديمة ومنها قطعة من النحت البارز «اللبوة الجريحة» من النحت الآشوري، فاتقن محمد غني نقلها على الطين. ان هذه القطعة الرائعة من كنوز النحت العراقي هي التي حرّضته على معرفة ما في الآثار من آيات الفن الخلاقة، فبدأ ينظم زيارات اسبوعية الى المتحف العراقي القديم. إن اجادته نقل منحوتة «اللبوة الجريحة» تعود الى انه وضع الكثير من طبيعته فيها، وتكاملت بكل تعاطف مع عقله، كان صادقاً تماماً في التعبير عن بدائل مخيلته ازاء معنى معاناة اللبوة الجريحة فيسقطها على معاناة الانسانية.

وفي السنة الثانية تعرف الى استاذة الجديد «مستر

محمد غني وهو يتذكر الاوائل المستنبتة في الذاكرة، ينشرح صدره ويفيض حبه شوقاً للنحت يضاعف به قوة الأمل، وتزداد الرغبة عمقاً والحاحاً فتسقط کرنين البلّور في روحه. كان النحت يثمله، ولم يفكر بسواه، لهذا اندفع الى تقديم اوراقه الى معهد الفنون الجميلة وهو لم يكمل بعد الصف (الثالث المتوسط) لأن حبه للنحت كان الأقوى، فاستمر في دراسته واستمر بتواصل مع الطين والجبس ويتابع طلبة فرع النحت بعين مراقب يتأمل تجاربهم في معهد الفنون الجميلة الذي كان يتردد عليه بصحبة عبد الحسين محروس. وهناك تعرّف (بالطالب خالد الرحال)، وفي كل تجربة في النحت ينجزها في منزله، كان يتوغل تدريجياً في اعماق الفن. كان يحسّ بشيء خارق يشده اليه، من اين يأتي مثل هذا الشعور الذي يجعله منشراحاً حين يعرض لهذه الذكريات بهذه المعرفة بالفن؟

ومر عام آخر وكانت الخطوة الأولى التي قادته الى مسارب الحلم، ودخوله الى معهد الفنون الجميلة عام (١٩٤٨ - ١٩٤٩) كان قلقاً، ولكن الثقة تغمره وهو

اليديوية لعموم الهند، ورحبت صحيفة هندستان تايمس بالمعرض العراقي، وامتدحت اعمال (محمد غني) الأربعة المنجزة بمادة الخشب، حسب ما نشرته جريدة الحرية الصادرة في بغداد في ٢٢ آذار ١٩٥٥. ان صلته الشخصية باستاذة جواد سليم وباعضاء جماعة بغداد للفن الحديث اتاحت له التعرف على الحركة الثقافية فكانت لقاءاته بالادباء العراقيين تتم في معهد الفنون الجميلة وفي منزل جواد سليم، حيث يستمع معهم الى مقطوعات سمفونية لأول مرة، فكان يحرص على حضور المشاركة في المناقشات الساخنة مع عدد من الشعراء والكتاب امثال عبد الوهاب البياتي والسياب وعبد الملك نوري وحسين مردان وكاظم جواد ومحي الدين اسماعيل وشاكر حسن وبلند الحيدري وقد ساعده ذلك الوسط الثقافي كثيراً على اعطاء فكرة واضحة عن الواقع السياسي السائد آنذاك في اطار مثولية وطنية تمس عمل الفنان بالصميم.

مكنتني» ولكنه لم يترك في نفسه انطباعاً مؤثراً كالذي تولد عن معرفته بـ «جواد سليم» العائد لتوّه من دراسة النحت في (انكلترا) عام (١٩٥٠) واصبح محمد غني يطلع استاذة على تجاربه في النحت والبوماً من الصور الفوتوغرافية لأعماله في الجبس. منها (الجندي الهارب) ونماذج من الجبس والمرمر والخشب عرضها ضمن معرض مهرجان ابن سينا الذي اقيم فيما بعد على قاعة معهد الفنون الجميلة يوم (١٩٥٢/٣/٢٠) ولأول مرة يجمع هذا المعرض الفنانين العراقيين المتميزين في تلك الفترة. انضم محمد غني الى جماعة بغداد للفن الحديث التي تأسست عام (١٩٥١). شارك في معرضها الثاني الذي افتتح يوم (٥٣/٢/٢٠) في قاعة معهد الفنون الجميلة، بستة تماثيل من الجبس والخشب. وفي المعرض الثالث للجماعة الذي افتتح في (٥٤/١٢/١٧) اشترك بعشرة تماثيل من الخشب والجبس والمرمر. وفي عام (١٩٥٥) أقيم معرض الفن العراقي في الهند، نظمتها جمعية الفنون الجميلة والصنائع

المسيرة التجريبية

عليه.. ان على النحات ان يخلق الجسم مرّة اخرى». «كنت أقصد التوصل الى عملٍ معاصر، الى التعبير عن روح القرن العشرين والأعيش كأستاذي على الطريقة «الكلاسيكية» في التعبير النحتي، سافرت عدة مرات الى مدينة فلورنسا وزرت مقبرة «مديتشي» التي تضم اعمال ميكائيل انجلو بهرتني بحجمها الكبير وبذلك الطريقة الفذة في الأنجاز، والأفكار المعبر عنها بمادة المرمر، انها لرهبة من نوع نادر ان تقف اما تمثال النبي داود».

تأثر محمد غني باستاذة «كوريصي» الذي كان وقتذاك في الثمانين من عمره، ويعتبر من الكلاسيكيين المرتبطين بتقاليد عصر النهضة. وتبدلت نظرته للآثار الفنية، وبدأ يفهم كيف يراها ويحدّد مركز العمل الفني وثقله الأساسي ازاء العناصر الثانوية الوسيطة، ويدرك عملية التوازن والتوافق بين الأجزاء، والبؤرة المركزية، وتعلّم حب العمل في النحت، بمواده المختلفة وعرف تحضير مادة الطين والشمع والجبس بصيغة حرفية متقدمة، كما استوعب جيداً استخدام مادة

قال محمد غني «... وأخترت استاذي في النحت مايكل كوريصي» بعد ان شاهدت له عملاً في أحد ابنية روما، فاعجبت بانتاجه، وكان هذا الأستاذ اضافة الى عمله كعميد وكرئيس لقسم النحت، نحّاتاً مشهوراً له مؤلفات وكتب عديدة في الشعر والنقد الفني، وتاريخ الفن، وكان فضله عليّ، انه علمني قيمة جسم الإنسان جمالياً، منحني رؤية جديدة لمعالجة الجسم، وهي خلق العلاقات بين تفاصيل الجسم ككتلة معمارية، اي كيفية بناء التمثال معمارياً، وباعتباري من بلاد وادي الرافدين، كان «كوريصي» يؤكد على أهمية تراثنا، وكان معجباً بشكل واضح بالنحت الآشوري وبالحصان الآشوري خاصةً، وكان يقول «لم أر في حياتي نحّاتاً تمكن ان يعمل حصاناً كالحصان الذي نحته النحات الآشوري» وكان لا يوافق على ان نعمل «بتصرّف» ونتيجة ملاحظاته كان اهتمامه منصّباً على الجسم «الواقعي»، لأن الجسم البشري الطبيعي هو في وضع متكامل وليس بحاجة الى اجراء تغييرات أو تشويهات

الأسلامية والقصص والروايات كـ «الف ليلة وليلة» و «كليلة ودمنة» و نفائس التراث الشعبي. وهذا لا يعني ان محمد غني لم يتأثر ببعض الأعمال الابداعية في الفن الايطالي ابان وجوده هناك. او أنه تخلّى عن ثقافته الأساسية ومنبعه الجوهري الاصيل. صحيح انه انساق متطرفاً في تأثره بالصياغات الحديثة، والاتجاهات الغربية السائدة آنئذٍ حتى هُيئ للمتابع انه لم يعد ثمة أمل في العودة الى المنبع.. ولكن استاذ «كوريزي» كان له بالمرصاد، يذكره بماضيه وتراثه وحضارته، كان يستثير في ذاكرته التوهج، وانبثاق الصور والأحلام الغافية في اعماقه بعد أن غشيت عيونه زخرفة وفخامة وسطوة الفن الحديث ومجتمع روما، فانفضح عالمه الحقيقي، وتقرّب مرة أخرى الى روحه وتفهم افكاره التأسيسية واعاد تقدير المنطلقات التي عاهد نفسه على تطويرها والتوغل في مضمونها الحقيقي على مدى الحوار مع استاذته وصديقه جواد سليم ومع اعضاء «جماعة بغداد للفن الحديث» ومع

البرونز والمرمر، وتنوع التقنيات بها، وكان قبل هذا شديد العناية بمادة الخشب منذ ان كان في معهد الفنون الجميلة ببغداد، فالفكرة الأساسية لعملية النحت هي البحث عن قيمة النحت ذاتها، هدم العلاقات الزائدة والحصول على الصيغة الذهبية في مجال العمل الفني.

وفي مجال البحث عن مفردات خبرته السابقة قبل وصوله روما، نشير الى اهتمامه الراسخ بقيم الفن الرافديني التي اسهمت في انضاج توجهه للنحت الآشوري ودراسة ما تميّز به من صفات التسطّيح والمبالغة في الكتل والخطوط الحادة التي تفصل بين اجزاء الموضوع، وفي اظهار القوة في التفاصيل، وامتلاء العمل الفني بالشخوص، فأستلهم بعض ملامحها في صياغته التعبيرية، رافقت ذلك ايضاً افكار (جماعة بغداد للفن الحديث) والتزام خطّها الفكري بالجانب الاجتماعي، كما كانت تلازمه محبته لقراءة الأساطير والملاحم العراقية القديمة كـ «ملحمة كلكامش» وتواصلت مع خلفيات أمته العربية

كنوز المتحف العراقي القديم، لقد نبهه الفنان «كوريزي» استاذ تاريخ الفن الأينغمر في تقليد الأعمال النحتية الأوروبية..

تسنى له السفر الى النمسا والمانيا وهولنده بصحبة صديقه الرسام سعد الطائي على الدراجة البخارية لمدة ثلاثة اشهر، ثم سافر ثانية الى فرنسا وانكلترا بصحبة صديقه «نيكول» على الدراجة البخارية لمدة ثلاثة اشهر اخرى .

كانت تلك الفترة من اخصب مراحل فنه التجريبية التي اكسبته خبرة تقنية واسقاطات تجارب حديثة في الفن الأوروبي المعاصر منه والقديم. تخلّى فيها عن المعالجات التقليدية وتوجّه الى دراسة الكتل والمساحات وعلاقة الضوء بسطوح القطع النحتية الواحدة، بحثاً عن النظام والتناسق الهادئ، فتحررت عيناه، وتمكن من تزويد عناصر مواده، واذابة تأملاته عن الجسم الأنساني الرائع للمرأة، ساعياً الى سر البساطة. بساطة التحقيق، وتأليف أبجدية من اللغة السرية الرقيقة بين تماثله العارية بادائها الناعم وبين فكرة الجسد الأنثوي، فاضاف الى

هذه المحاولة وهجاً من ذاته تكفي معالم روما الحضارية وحدها ان تؤثر في طبيعة ومنطلقات وافكار واداء «طالب الفن» فهي بمثابة مدرسة متنوعة، متعددة المشارب، كل شيء فيها ممكن في الفن.

لكن الأمر الحزفي المهم عنده، انه تعلم صبّ البرونز والمداليات، واتقن حرفة التكبير وتلوين التماثيل وعرف اسرار الجانب التقني التنفيذي، فعمقت هذه المعرفة حبه واحترامه لفن النحت ليواصل بعد ذلك بحثه في تاريخ النحت الرافديني ضمن مسيرته التجريبية. إذ ان سر العمل التجريبي لا ينجلي إلا من عطاء الممارسة المتواصلة، وان ما يميّزه، هو وعي الفنان اجتماعياً وذاتياً، وما منحوتات محمد غني إلا وسيلة من وسائل الأبداع التي تتسلط على قيم الفن المعبرة عن موقف اجتماعي بذهن مفرط في مخيلته الشعبية، وخلفيته التاريخية، والقوة الكامنة فيها لتعيش اعماله فيما بعد في فيض النبوة المبتهجة عبر قيمة الفن المستقبلية.

جواد سليم ونصب الحرية

اغلق محمد غني مشغله وسافر مع جواد الى فلورنسا بحثاً عن مسكن واستوديو كبير - لإنجاز النصب وياشر في العمل برغبة عارمة وحماس شديد، لأن هذا العمل هو أول نصب آشوري. كان جواد يؤكد على اهمية هذا النصب وحريصاً على انهاءه باليد العراقية، وها هو الجزء الأول، من النصب يكتمل بمادة الطين (مقطع * الحرية) .

جواد سليم سلك طريق البحث والتجريب، وهو ما ورثته عنه. لم يكن معلماً متميزاً مثل فائق حسن في الرسم، انما كان الحضور الشخصي لجواد هو الأكبر والأهم، ثم ان طروحاته الفكرية من خلال ما كان يدور من نقاش واحساس الآخرين بصدقه في عمله وحبه لهذا العمل، كلها كانت كافية لأن تنقل بذرة الأبداع الى الآخرين وهي بذرة سرعان ما نمت لتشكّل مشروعات النحات العراقي..»

وبعد أن مرّ بهذه المرحلة حلّت في اعماقه مشاعر البحث عن النظام والتناسق الهادئ، ولم يكن بوسع جواد وهو يتفرّج على تجارب محمد غني إلا ان يقول

وقصته مع استاذة الفنان جواد سليم اثناء وجوده في روما لانجاز نصب الحرية يقول محمد غني:

«كتب لي جواد: انه سيصل روما، وعندما وصل استقبلته في مطار روما واكتشف انه اضاع «تخطيطات» النصب في الطائرة، وهذا يعني انه وصل بدون اي «تخطيط» سوى ذاكرته. «بقى جواد عدة ايام في روما يسترجع ماضيه حين كان طالباً ويستمتع بالمواقع التي كان يتردد عليها، وكنت الى جانبه فتجوّل هنا وهناك ومن متحف الى كنيسة.. ومن قاعة عرض فنية الى أخرى، ويرى منحوتاتي معروضة في ثلاث قاعات فنية.

«واول شيء فعله جواد انه نحت القسم الأوسط من النصب في مشغلي الخاص وبدون تخطيطات، وكان جواد قد كتب الى المسئولين عن النصب في بغداد انذاك ان يسمحوا له في ان يكون طالب الفن في روما (محمد غني) رسمياً مساعداً له في انجاز النصب وقد تم له ذلك..» .

له «حان الوقت الذي تتركني فيه»، وكان هذا صحيحاً. لأن محمد غني كان يبحث عن توازن جديد، عن حيوية وحساسية مرهفة «انه ينظّم ايقاعاته، بحثاً عن هويته.» وقطعة النحت عنده تخترق الحماس لتصبح فلسفة، وهذا هو الشعور باليقين المستقر الذي يحصل عليه خلال العمل واثناء التبسيط، فالحصول على المضمون الجيد يعني الاحتفاظ بقوة التعبير الى جانب المضمون، ثم الهيمنة والقدرة على التنفيذ الجيد، هذا هو نظام البناء الصحيح».

كانت أواخر تماثليه ممثلة بتنغيمه «القوة المتوترة» الى اقصى الحدود والتي تتكرر في مختلف اجزاء الجسم.

«ان هذا الحسّ الأنساني الذي يظهر متوثباً في الحركة المضمرة هو السعي الى ان تتسم الأعمال النحتية بميسم الروح الخلاقة ايهاا. وهي اعظم تجربة في الفن الحي. فهنا تساهم الواقعية جنباً الى جنب مع المثالية».

البحث عن الرؤية الجديدة

مستلة من الحياة العراقية والبيئة البغدادية خاصة. تتواشج في اسلوبٍ هو مزيج من المنحوتات القديمة (خلال مشاهداته المتواصلة للآثار العراقية في المتحف العراقي) ومنطلقات جماعة بغداد للفن الحديث، اذ انه يؤمن بوظيفة الفن الاجتماعية لأن الفن انعكاس لحياة المجتمع، فالقلق الذي يساورنا كل لحظة ويساور عالمنا المعاصر بضغوطه والخوف من المستقبل والأنهيارات الكبرى في حياة الشعوب والأمم، وتدهور العلاقات الانسانية حدا بالفنانين الى ان يعبروا عن مضمون هذه الصراعات بانتاج (قلق وحاد) وعنيف، ولكنه ملتزم بموقف الانسان الأمثل، والأنبل، التعبير عن الموقف الحقيقي بين قلق الانسان وابداعه، وقلق العصر وقلق التعبير الفني الذي يشير الى صدق المبدأ والسيرة الخلاقه. وصدق الفنان واخلاصه لا يظهران إلا في الأعمال الحقيقية التي تعبر عن الأحداث المهمة في تاريخ الأمة.. وتمائيل محمد غني تعبر عن اصالة الموقف الشخصي لما يحدث خارجه هو.. مواضيعه تتوخى تثبيت موقفه

عاد محمد غني الى بغداد (١١/١٩٦١) وعاش في منزل والده في الكاظمية، محلة العظيفية، حيث اشغل غرفة من غرف الدار الثمانية، امتلأت بالتماثيل والقوالب الجبسية والنماذج البرونزية الصغيرة، والمنحوتات الخشبية، ثمة منضدة كبيرة تناثرت فوقها ادوات نحت مختلفة، شفرات، مناشط، ادوات.

كانت تلك التخطيطات والقوالب الجبسية والتمائيل الخشبية والبرونزية الصغيرة في مشغله جزءاً من استعداده لاقامة معرضه الشخصي الأول للنحت في دار الدكتور محمد مكية في المنصور. الذي افتتح يوم ١٩٦٢/١/٢٢ وعرض فيه اربعين تمثالاً من الخشب والبرونز انجزها في روما. وهو أول معرض لنحات عراقي في تاريخ الحركة التشكيلية الحديثة في العراق.

كانت لدى محمد غني رغبة قوية صارمة في الاستمرار الدائب على العمل والمثابرة على الإنتاج، اخذت تتبلور عنها صياغات جديدة لمواضيع شعبية

ازاء مايجري حوله من اشكالات العالم الراهن من خلال (اشخاص بسطاء، ونساء وحيدات ورجال متألين، واطفال جياع). الى جانب استحضار قيم التاريخ التي عبّر عنها الفنان العراقي عبر مسيرته الطويلة منذ السومريين وحتى انهيار بغداد وسقوطها عام ١٢٥٨م.

استوعب محمد غني الكثير من تجارب الفن الحديثة، واستفاد من تقنيات النحت المعاصرة. ولكنه وضع كل ذلك في اطار المعرفة اللازمة لكل فنان حقيقي. وحينما اقام معرضه الشخصي الثاني في اوروزدي باك عام ١٩٦٢ بدعوة من صديقه علي حيدر الركابي، كان في ذهنه ثلاث مقتربات: الموروث الشعبي، وموروث الفن العراقي القديم، وموروث الحضارة العربية الاسلامية. الذي ينقسم بدوره الى محورين: الأول دراسة الزخارف العربية في جصيات سامراء، والثاني اسلوب مدرسة الواسطي البغدادية في الرسم، ويجمع هذه الصياغات هدف واحد هو التركيز على صفة الخصوصية، فهل حقق

محمد غني ذلك ؟ وكيف ؟.

استطاع محمد غني ان يعبر عن روح التناقضات السائدة الآن في مجتمعنا (العراق أو الوطن العربي) وجوهر ذلك الشخصية العراقية أو العربية في فن الإنسان المعاصر. ذلك لأنه يتمتع بافكار أرتبطت بحركة التاريخ. وتجربته تشكل مع مجموع تجارب النحت المتميز في العراق اساساً ومنطلقاً لفهم فن ينتمي الى الأمة والعصر، وبرغم كل الظواهر القائمة والتي لم تحسم بعد في مجال النحت المعاصر في العراق، فان حركة النحت في سعيها الدؤوب لتكوين شخصية متميزة اعتماداً على فهم واضح وجيد للتراث والأبتعاد عن التأثر والنقل عن فنون وجدت في بيئة اخرى، واعتماداً على البحث الحقيقي المخلص، ولكن المرحلة المتوقعة انذاك قد اخذت منه زمناً طويلاً لكي تتخذ ميزاتها وشخصيتها مجتازة مرحلة التجريب.

لقد اخضع محمد غني معظم اعماله الخشبية (البارزة) الى قواعد الموروث العربي الاسلامي نتيجة

اهتمامه بالفن الزخرفي والمقرنصات والزخارف
الأجرية، والكتابة، وليس هذا إلا جزء من سمات الفن
العراقي القديم، ولكي يشبع رغبته ويطور تجربته
ويميز اهتماماته، لم يشفع له سوى النحت على
الأبواب. ان نحت الأبواب فيما بعد جعله يبلور صيغة
جديدة في معالجة النحت البارز على اساس من
العلاقة بين الوسط المنحوت باشكاله والوسط
التوافقي للعناصر التكميلية اي انه يكوّن العلاقة بين
ايقاعات الأشكال الهندسية المزخرفة المتلاصقة،
المتماثلة النغمية، وبين وسطها التوافقي الذي يساعد
على ظهور النغم الأساس المتنقل من يمين الشكل
ووسطه الى جنوبه. ان وضوح العناصر المساعدة في
الشكل على امتداد مساحة العمل الفني هو الذي
يبلور مفهوم الفنان عن التجريد الزخرفي للمشاهد
ويظهر التباين والتضاد في مفردات الزخرفة التي
تتكرر وتتلاحق مع سائر الوحدات المكوّنة للشكل
وفق النسبة الذهبية: (١/١.٦) وتوجد في الدائرة
والمخمس وذو الأضلاع العشرة من وجهة نظر

القسمة الذهبية المتوالية والنسبة المضاعفة المرتبطة
بنظام التناسق الجمالي في التصاميم الهندسية، وهذا
جزء من التحليل المطلوب لمعمار العمل الفني الذي
يعتمد على الجانب الهندسي أو الزخرفي - الهندسي، او
على الجانب الدائري، المنحني، (كالأهلة والأقواس
وانصاف الدوائر) ونظام التوريق المتكرر الأيقاع
المتناظر المتوازن، وعلى غرار ذلك يستطيع ان يكتشف
النحات محمد غني انه دخل في نظام المعادلات
الرياضية ولكنه ليس كذلك حينما يكرر كتلة
مزخرفة في يمين العمل النحتي بما يماثلها في يسارها
او في وسطها، وقد يكون تفكيره في نحت هذا التكوين
المزخرف اقرب الى تفكير الرياضيين ولكنه ليس
(رياضياً)، يالسعد الفنان الذي غرّدت روحه بابداع
كاشف عن رؤية جديدة وتمخّض بمثل هذه
الاتقادات اللاحقة الكاشفة عن مقدرته الخلاقة.

وعى الخصوصية

برموز مقطعية أو ابجدية حروفية أو عددية أو من خلال ايعاءات وأشارات مألوفة ومفهومة في الخلفية الثقافية الشكلية، فاستثمرها لصالح الشكل، فالخط يتطورَ باستمرار، ويسير ضمن تموجات فيها تأثيرات سومرية وأشورية، واسلامية مختلفة، تبتعد عن ان تكون تعبيراً فردياً بقدر ماهي رمز تجريدي، وقد تجسدت هذه الملاحظات والاستنتاجات في جدارية «مدينة الطب». ان تأثره بالنحت الأشوري انما هو استفادته من معماره، وقد غذى فهمه لهذه العلاقة بتوزيع الكتل والسطوح والمجموعات وفق نظام محدد. وبدأت المنحوتة تركز على قيمة متميزة، وتثبت نفسها بارتباطها بالفن العراقي القديم عامة، وكذلك بالنسبة للزخرفة العربية الإسلامية: نظام الخطوط المنحنية والمتقاطعة ووجود نظام التكرار فيها، كل تلك العناصر الداخلية للصفات الزخرفية اخذت طابعاً تجريبياً، كما ان بحثه المستمر قد فرض هذه المقاييس لخدمة العمل الفني ذاته لأظهاره عملاً

امتاز اسلوب محمد غني بتبسيط مفردات المنحوتة الداخلية بفجواتها وسطوح الأشكال فيها، والانتقال المفاجيء من سطح الى آخر ومن كتلة الى فراغ، ومن انحدار مقوس الى استقامة - من توريق الى امتداد. أخذاً بنظر التقدير والتقويم مساقط الضوء ودرجتها على سطوح المنحوتة وحركة خطوطها ضمن توزيع انشائي تحقق بطريقة التوازي الكتلي، وتناغم الحركة بين انحدار وارتفاع ويلعب الضوء اهمية قصوى في التأثير على الجسم المرئي من قبل العين حتى لتبدو ان الخطوط على سطح المنحوتة وحركتها الداخلية المرنة، الرشيقة تجعل الناظر يتبع اتساقها واندفاعاتها واتجاهات الحركة ذاتها. لأظهار بنائها العام وايجاد علاقة روحية بين العمل الفني ذي الصياغة التجريدية المبسطة وبين الموقف الفكري المرتكز على اساس تجريدي.

وقد استثمرها لصالح المضمون، ومنها استعانتة

يحمل روح العصر وروح التراث المشرق في النحت العراقي القديم، وفي روح الزخرفة والخط العربي.

ان الجمال المطلق لا يجده الفنان (هنا) إلا في الأشكال الهندسية ولأجل هذا خاض محمد غني هذه التجربة.

وقد طرح في قطعه النحتية المدورة والبارزة، أفكاراً مهمة موضوعية، وحروفية مجردة، وبتقنية عالية في اعتماده على الأيقاع التكراري والأنسيابية الخطية، وقد حقق غنائيته الموضوعية من اجل ان يبتعد عن الواقع نحو اختزال الشكل والرموزية في التعبير مقابل الجمود والاستغراق في السكون.

والخلاصة ان سر اهتمام محمد غني بالمرحلة التعبيرية المتفجرة، انه ركّز في داخله قرة النظام الهندسي الساحر، فمستته بعمق الأفكار والأرتباط بالموروث الشعبي والتاريخي معاً. فامتلات تماثيله بتنغيمية الحركة المتداخلة في نظام البناء السليم فجمع بين الواقعية التعبيرية الى جوار المثالية

الأخلاقية في الموروث الشعبي والتاريخي ومن ثم ما في الموروث العربي هي التي وهبته القدرة على البناء التركيبي المختلف والمتنوع، ولكنه التركيب الذي يجمعه سطح واحد أو كتلة واحدة حققها بحسّ انساني اجتماعي تاريخي محاط بقداسة اخلاقية هي جزء مما كان مترسباً على نحو حرّ في عالم الطفولة المملوءة بالرموز الروحية ومن هنا جاءت العلاقة بين الرؤية التجريدية الظاهرية والرؤية الأشارية الرمزية المرتبطة بواقعية تعبيرية نقدية حققها وفق منظورين قام بتوزيع مواضيع اللوحة على الطريقة الآشورية من ناحية البناء وعلى الطريقة القصصية في توزيع الموضوع من منظور آخر. وفي بؤرة ضمت كتلاً جديدة خدمت المعمار أو التصميم العام للقطعة النحتية وأشارت الى مرحلة جديدة لاحقة قاداته الى تفاصيل اخرى في المعالجة وفي نوعية البناء الشكلي العام تجسّدت بشكلٍ اعماق هي ميزة التأكيد على طيات الملابس وهي في حركتها الرمزية تتزاوج مع

الصعبة على العالم، فمن ذلك الموروث الكنز اخذ فكرة اختامه الأسطوانية وأساطيره، كما اخذ معماره الفني وصياغاته واتساقاته الهندسية ونظرية الأزل. لقد طاف في الماضي الملهم المشرق بحثاً عن نماذجه المحببة التي كان يفتقر اليها حاضره في النحت من قبل. وانه بمقدار ما يتوحد الى الحاضر بأن يسبغ عليه من رؤيته وتصوره في البدائل فانه يلغي حضوره الحاضر في زمنه ويحيله الى الماضي بسماته وميزاته ورموزه واساطيره فيعود مجدداً الى احلامه الملقاة في الأزمنة السحيقة من قدمها وقيمتها الحضارية. ولكنه يتحجب الى الماضي والحاضر معاً ليجهز عليهما برؤيته الجديدة. وهذا هو الجانب المدهش من شخصيته التي تحمل مكر ودهاء عشتار ورقة وشفافية عالمها السلمي المنغمر بالمحبة والسلام. ومن أجل التواصل مع مسيرته الأسلوبية لابد للفنان هنا من الاعتزاز بموقفه الفني المتميز رمزاً لخصائص فنه عامه واهتماماً لفهومه الشخصي في

رؤيته المعمارية العامة، ومنها استلهامه للأقواس واشكال شواهد القبور، ثم تبعتها دراسات اخرى عن المقرنصات والزخارف والخط العربي ومعظم منحوتاته التي انجزها منذ عام ١٩٥٢ وربما قبل ذلك منذ فرحته بانجاز تماثيله الرياضية الصغيرة عندما كان صبيّاً، كان يبحث عن بدائل، والآن بعد ان تجاوز الثالثة والستين من العمر تأكد له ولنا جميعاً، انه دائم البحث عن بدائل لما كانت تزخر به بغداد من قيم سائدة اي كتابة سطور جديدة من تاريخ آخر لبغداد، من وجهة نظره الخاصة بالأساطير والرؤى والأحداث، والتي تم تدوينها على مدى الأزمان المتباعدة، ومن هنا كان عشقه لمدينة بغداد استثناءً، ولعل سر محبته لها يكمن في انه بغداداي وريث حضارة عظيمة منها أخذ كلكامش حضوره وأسئلته الكثيرة عن الحياة والموت والخلود. الأسئلة الصعبة التي كان يطرحها فكر مستقبلي ناقد لم يبق من امثاله في عصرنا الراهن شبيهاً يطرح مثل اسئلته

وبعد أن مرّ بهذه التجارب الثرية عاد متحمساً الى حساسيته الأولى، فقد وصل للنضوج وصار يعبر عن نعومة أيام طفولته وفترة عنف الشباب والقوّة المتزّنة والمتناسقة لمرحلة نضوجه، ثم يحقق قدرته الأخاذة في النحت وسطوته على مادته، واخيراً يكسب معركة الأبطال والآلهة، معركة عشتار آلهة الحب والحرب. وفي هذا الأنعطاف والتحوّل المشرق في حياته وشعوره المتنبئ باقتراب تحقيقه لحلم الأبداع يكتشف شخصيته واستقلاليتها.

وهكذا يضع فنه تحت وطأة التساؤل ولا يتردد في الأندفاع في مغامرة المستقبل. لقد أعطى محمد غني لبغداد النصب ووهبها روائع فنه ذوات الحساسية الرقيقة يضيئها ويدفئها الأخلص للفن وللحضاره وللحياة.

طرح المضمون بالشكل الذي يراه هو بحيث يولد أي عمل فني بين يديه من ذاكرته في ضوء امكانياته التقنية بمعزل عن اتجاهه وصياغاته ورؤياه وأسلوبه الذي اختطّه منذ أمد سابق في تماثيل ونصب اخرى سبق أن انجزها أو بمعزل عن مفردات تجربته العامة في النحت على الحجر او الخشب والبرونز، أو باستخدامه اية مادة أخرى، فالمادة ليست إلا وسيلة لتحقيق جانب من الأسلوب المتحرك الى الأمام بانتظام مبدع يفهم خطواته ويدرك عمق مسؤوليته الأبداعية ضمن تقاليد عمله الفني وتأهيل رؤيته الجمالية تجسيدا لولعه الشديد بحركة الشكل الحيوي المتجدّد.

ان حشوة خشب صغيرة في «ارسي» بغداد ربما تصبح بين يدي نحات مبدع قطعة من الفن بنفس اهمية تماثيل تل أسمر.

هكذا ارى محمد غني وهو يفسر روح القيمة

الفنية.