

محمد غني حكمت و ذهنية الخيال الاسطوري

د. بلاسم محمد

عاش محمد غني يمارس النحت في بلد فيه معايير ابداعية عريقة تستند إلى تراكم في التجربة الفنية تمتد أكثر من ستة آلاف سنة على ألواح ونصب وتمائيل ومنحوتات تملأ كل المدن العراقية. عندما يتوقف لتأمل كل هذا الركام الكبير من التجربة في ثنايا المدن القديمة فسيكون في إمكاننا اعتبار ذلك ضرباً مرجعياً مهما للفنانين المعاصرين الذين يحاولون التواصل مع تاريخهم من جهة، ونزوعهم إلى التجديد من جهة أخرى رغم أن الحامل النحتي كان يتغير حسب الوظيفة والرسالة عبر تاريخه، من سومر ثم بابل وأشور عندما تستخدم كل حقة الجدران أو القباب والزقورات والواجهات، حوامل ذات طبيعة خاصة بالمكان.

لقد مر الحامل بتطورات جوهرية أدت في نهاية المطاف إلى تنوع في الإنتاج وطرائق العرض والأساليب الفنية، وكذا في المواد وطبيعتها ملمسها وطرق تحضير هينتها ثم شكلها الهندسي وإطارها الخارجي، وعليه استثمر الفنانون بشكل عام والنحاتون تلك الخصائص المكانية والشكلية وامسكوا بها. إن أية مراجعة لذلك الخطاب تحدد لنا الطابع «الشخصاني» (حضور الإنسان) في أغلب الحوامل النحتية الراقدينية، بالمقارنة مع ما أنتجته العمارة في حضارات مجاورة وهناك أيضاً مراكز في (الشخصية) تمتلك قيمة جمالية أخرى، تخرج من تقاليد مختلفة كلياً عن تصور النحت التشخيصي في سياقات لم تكن تسمح بمرور الجسم والعادي والمحاكي.

لقد عرف الفن الراقدين حوامله الشخصية المختلفة لأسباب وتصورات جمالية تلامس فكره الفلسفي، فمن جهة ظل هذا الفن يشخص الأحداث والوقائع بأعماله على أوسع نطاق من الجداريات والنحوت البارزة، مستخدماً المواد الصلبة كالحجر، ومن جهة أخرى يهتم بإجراءات التشريح المجردة للذات الإنسانية. وصولاً إلى الحوامل الطينية والبرونزية ذات النزوع الأسطوري الذي عبر عنها مستنداً إلى ذهنية من الخيال تدفع باتجاه التماهي المتفرد على الصعيد الإنساني بين الفكر والفن.

أمام هذا التصور الخاص وإنتاجه كان الفنانون العراقيون يحاولون فحص الآليات الجمالية من خلال وعيهم الحاد (ربما جينيا) أو انغماراً لا واعياً في مزاج حضارتهم، فكان سعيهم واثقاً من نفسه، بل هو تمظهر للأزدهار الحضاري في داخل المنهك بترفها، ومجدها والمتمثل بالوفرة الكبيرة من الأشكال التي تدعو للاهتمام بمسألة التأمل الجمالي، والتنقيب داخل فضاءها الثقافي المشحون بالدلالات.

من هذا الرحم التاريخي أعاد جواد سليم صورة الإنسان في مزيجه المعروف (الشكلي والدلالي) خلال عرضه للأحداث والوقائع العراقية، ففي نصبه (الحرية) إعادة الذاكرة إلى الهيئات البشرية المحمولة على سحنات وأشكال لها مواقف محايدة ومنفصلة عن كل ما علق في أذهاننا من صور النحت الجسم، وكان أن حدد في هذا الأسلوب مسارا من نوع خاص من الناحية المجازية باعتباره طريقاً سوف يكشف عن طاقات لا نهائية لها، تستمر في إعادة إنتاج فصول من تاريخها وتحقق نوعاً من التفرد الأسلوبية المشرقي الذي ينطوي على محمول رمزي ومتحرك في فضاء المعاصرة والتحديث.



لقد أنتج هذا الفكر المتحرك فناً غداً فيما بعد من أهم الفنانين العراقيين بعد جواد سليم أستاذه في النحت، والاثنتين خرجا من دثار التاريخ المذكور. يعود الفنان بأصوله إلى عائلة عراقية في مدينة بغداد، وينتمي في كينونته إلى إطلالة الشواخص الحضارية الإسلامية والرافدينية.

مناخ نشأته كان يستدرج هذا الفنان للبحث والتفتيش في الأشكال والشواخص، والثلثيات المظاهرة والمضمرة، مما اثر على إنتاجه ومنحه الحرية والقدرة على الخروج عن تقاليد الفن الغربي الذي درسه بامعان وتذوق إلى النزوع الدائب في حيز مكان ما داخل حركة النحت العالمي. عمل الفنان مع الأشكال تطلب أيضاً على التعامل مع مادته، فكان أن اقتسم أجزاء الطبيعة المتوفرة طينها، جبسها، خشبها، وحديدها البرونزي. ثم أخضعها إلى تجارب، وأحج بعدها مجرباً بامتياز. وتضع مشروعية التساؤل أمام مجموعة من الحقائق التي لا بد من البحث فيها، حتى يمكننا عزل أعماله وتصنيفها داخل فضاء النحت العراقي والعالمي. لقد اختار محمد غني طرائق الصياغة الجمالية عبر سنوات من التجربة والتجريب، امتدت إلى أكثر من ستين عاماً، بدأت مع أعماله الأكاديمية في نحت الشخصيات (البورتريت) ثم تحولاته الأكاديمية والدراسية، وصولاً إلى تأسيس ملامحه الأسلوبية. كانت بداياته في حضور الإنسان وطاقته التعبيرية التي ما انفك يبحث في جوهرها وملامحها سنوات طوال، فكان الإنسان بالنسبة له لا يمثل أشخاص وتواريخ وحيثيات تفكير وإنما يعبر عن ثقافة. لقد نحت في بواكيره الأولى سلسلة في الأعمال التي تؤشر إلى هوية من نوع خاص، وهي الهوية المؤطرة بدثار من المعرفة الانتولوجية، بمعنى أن أعماله تحاول الكشف عن طريق الهيئة جوهر ذلك الإنسان المحمل بعقب التاريخ وتأثيراته، فالتقط مجموعة من الخصائص والمعطيات، منها على سبيل المثال، ملامح الوجوه والسحنات، فكان مصوراً خيالياً بارعاً في إعادة إنتاج المرجع الصوري لأبناء جلدته. عيون واسعة، وملامح مؤطره بالمكان والزمان يحدد صورتها، وإذا ما استطعنا الإمعان في التفاصيل فإننا سنقع على جملة حقائق أهمها هو قدرته على صياغة وجوه لا تشبه بأي حال وجوه المارة أو الناس الذين نعرفهم، لكن في ذات الوقت تشكل سيروره لا تنتهي من التعدد، الملامح تنمو وتكبر، وتعيش... أنها تمتلك القدرة الكافية عن التعبير عن حياة الأمة العراقية في مناخها وثقافتها وتقاليدها. تناول محمد غني أهم ما يميز تلك الثقافة، ألا وهي الأسطورة، ففي سعيه إلى أحداث قطيعة مع الفهم التقليدي السائد للأسطورة، راح يؤكد على أن الأسطورة هي حفرية حية، لها تاريخ حي، يمكن قراءة تفاصيله وتحويلها إلى حياة وصور حية أيضاً... فكان الحامل النحتي هو أشكال ليست أسطورية، بل واقعية تتحرك من فضائها الخيالي لتغدو كائنات تعيش معنا في الساحات العامة، فيتحول الحدث الأسطوري إلى حدث تاريخي، من خلال تحديد الملامح العامة للأسطورة، ثم بعثها من جديد. عمل الفنان مجموعة كبيرة من أعماله بهذا المنحى منها: (كهرمانة) و (الجنية والصيد) وأسطورة المهجرين التي نحيها اليوم... عندما يترك الإنسان بيته وأهله ووطنه... لقد خرج علينا بتقنيات وأشكال تستطيع أن تشكل الملامح الحقيقية لخصوصية الحامل الصوري الجديد في تاريخ العراق المعاصر، ويمكن القول أن أعماله تؤكد عن طواعية وإصرار وعن ميل جارف إلى البحث في أساطير بيئته وثقافته، (أبو جعفر المنصور)، (المتنبي)، الملك حمورابي، وثورة العشرين، وغيرها الكثير.



إن ما فهم طوال الوقت على انه مجرد أساطير وحكايات إنما هو بالنسبة إلى محمد غني تاريخ حقيقي اندثر تحت عدة طبقات من الأخبار والقصص الميالة تلقائياً إلى إضفاء طابع غرائبي على الأشياء ، لا من حيث المعنى فقط، وإنما في الشكل الجمالي، وإن مهمته على وجه الضبط كانت القيام بمحاولة أولية لإزاحة جزء من الركام الذي يحجب التاريخ ويمنعنا من رويته. أما المنحى الآخر الذي تناوله في محاولته التأسيسية لدراسة الميثولوجيا الإسلامية في مزاجته بين البعد الوظيفي والبعد الجمالي، عندما تناول (الباب) باعتباره واحد من خصائص المعمار الإسلامي. لقد قام بتحويل في الحامل النحتي من مادته الكتلية إلى هندسيته ، فكان هجراته للحوامل التقليدية في النحت مؤقتاً كالقاعدة والكتلة والتشخيص، هو لفتح المجال أمام مجال لم يكن إلى حد قريب يشكل قيمة نحتية مؤثرة.

لقد جازف النحات بتقديره قيمة (الباب) بوصفه حاملاً ، ولكنه أنجز أعمالاً حققت فيما بعد تماهياً عميقاً بين الجمال الوظيفي الذي تقف عليه الشواخص والانجازات الإسلامية ، واستطاع الفنان أن يظهر الوجه الآخر لليومي والمألوف في شكل الباب وزخارفه، وهيئته التي كان العمل من خلالها أقل شأنًا من الحوامل الأخرى. أبواب محمد غني حكمت (المنحوتة) مشحونة بالدلالات التي حققها عن طريق شكلاً أكثر تعقيداً وبعداً عن الوظيفي لصالح الجمالي، وهي بالتأكيد تختلف عن صناعة (نجار) لأنها قد أضحت نوعاً من جنس الفن التشكيلي.

لقد أنجز مجموعة من الأبواب الخشبية كانت أشبه بجداريات تحوي موضوعات زخرفية وكتابية وصورية ، تشكل مروراً روحياً له . غير معني للناس الغادين والرائحين، بكونها عتبة رمزية، وفي الوقت نفسه نصبا تذكاريًا للمداخل تحدد انطباعاتنا عن الأمكنة والبيوت. وهكذا لم تقف عين محمد غني الخبيرة في التقاط الثيمات العامة والبسيطة وتحويلها إلى أشياء منحوتة - عندما يستنطقها ويحولها من مألوفها اليومي إلى مجال أكثر خصباً .. وبمتابعة بسيطة يمكن التأسيس إلى المراكز المختلفة التي عمل عليها. فمن بين الركام البصري اليومي تنبه الفنان إلى العبادة العراقية وجعلها محورا في تكوين الهيئات النسائية التي تحدد ملامح الجسد الأنثوي بالتفاصيل المتميزة. العبادة هي إلا نموذج الثابت لستر الجسد في الموروث الشعبي للأزياء العراقية، بإمتدادها الفضفاض التي استعار الفنان حركتها وطيبتها ، لكنه أزاحها إلى منطقة أخرى من حيث الشكل والدلالة ، فبدلاً من حضورها الواقعي التفت لتؤدي وظيفة أخرى ، كأنها شيء يبرز المفاتن المخبوءة التي حاول النحات إظهارها ببراعة. كانت سلسلة الأعمال التي أنجزت تحت غطاء العبادة كبيرة ومتنوعة تكشف لنا عن حجم الجمال الحقيقي الذي تلفه وتلتحف به المرأة. فكانت التماثيل تدويعات لحركة العبادة وإعطائها طابعاً بصرياً تحويلياً ، دون المساس بالقدس والتقليدي لكنه في ذات الوقت يؤسس إلى الملحمية الجديدة داخل الشكل النحتي العراقي. إن تنوع المحمول في رحلة محمد غني كان لها معطى كمي ونوعي لا يقف عند حدود معينة بل يتحدد إلى تنويعات غاية في الانجاز ، لذلك وبمتابعة سلسلة أعماله المتأخرة من سنة ٢٠٠٠ - ٢٠٠٧ ، سوف نجد خلاصة لنظرتة الشمولية والتاريخية والمعرفية .



تميزت أعماله في هذه الحقبة بالقوة والإيحاء، وبالوحدة الأسلوبية المتماسكة بدأت معها تظهر خبرته في تناول الموضوع، الذي اخذ جل اهتمامه. لقد عاش محمد غني محنة السنوات السبع الأخيرة التي عصفت بالعراق في كل الميادين حروب، ودمار، وهدم وتشرد ... أصاب بلده، وقد تأثر الفنان وجدانياً فانتقل بالموضوع إلى مركز العائلة العراقية وهي تروح تحت نخل الهموم والأحزان. كانت أعماله تعبيراً عظيماً عن صرخة الإنسان المستغيث بالمجهول الناشد باستمرار عن منقذ، فجاءت أعماله تحاكي أو تقترب في حركتها وتشكيلها وموضوعها من الواقع.

العائلة موضوعه المفضل، امرأة وأطفال، يغطيهم دثار البؤس، اعتمد في تصويرهم على الحركة الأكثر إثارة للأوممة فخرج بسلسلة من الأعمال تتحدث عن العائلة المهجرة، والأطفال الجياع، والمنازل والأمكنة الضائعة، أعمال تصور عوائل تجلس في.

اللامكان، وأخرى تتعاقب أو تثور، ثم تلتحم بحركة تعانق ورفض. أياد مرفوع وأجساد متشابكة، حركات تقاوم الموت والبقاء معاً كانت أعماله تعبيراً عن ثورة حركية للأجساد البشرية، والأطراف التي ترتفع وتنخفض.. مجموعة تماثيله لهذه الحقبة هي خلاصة نظراته الإنسانية للوجود، وهي في ذات الوقت السجل الأكثر إخلاصاً والمدونة الحقيقية التي تؤرخ له ولبلده.

وأخيراً يمكن القول أن فناناً مثل محمد غني لا يمكن التعريف به عن طريق الكتابة، لان إنتاجه يتجاوز من حيث الكم كل المعجم الفضي القادر على التعبير عن البصري... لقد عمل الفنان يوماً صورياً يضاها في إنجازاته أو يقترب من السجل الحضاري لبلاد وادي الرافدين، واعتقد جازماً أن أعماله ستكون الشاهد الأكثر تعبيراً عن الإنسان والأمكنة والأزمة التي عاشها الفنان وزرع فيها شواخصه في قلب المدن والعواصم لتوزع جغرافياً حكايات وأحداث ووقائع.





* المعاصرة هي حالة من الوعي والإدراك للماضي والتمسك بقيمه ومفرداته الايجابية ، ولا يمكن للفنان أن يكون معاصراً دون أن يدرك ماضيه الفني بصورة جيدة ، وفهم عميق

محمد غني / جريدة اليرموك / بغداد ١٩/٥/٨٣

* أثارتنني شواهد القبور ذات الأشكال المعمارية المتكررة والمتراصة مع بعضها، ثم دراساتي للأقواس والزخارف في العمارة وما فيها من تلاعب الضوء والظل والتكرار أيضاً . أخذت توليف ما فيها جميعاً الشكل العام للشاهد القبري، وحركات طيات العباة وشكل القوس المزخرف لاستلهم واستخرج تمثال «أم العباية»، واكتشفت إمكانية عمل التجريد في التحت الحديث من خلال مواضيع وأشكال محلية دون أن أتطرق إلى أسلوب أي نحات أوروبي

محمد غني / جريدة بابل / بغداد / ٣٠/١٢/١٩٩٢

* أنا لست نساخاً انقل الأساطير والحكايات وأجسدها في نصب وتمائيل خرافية، أنا أعيد قبل كل شيء صياغة الحكاية الأسطورية بتقنيات جديدة ، تفيض بالجمال والانسجام، وتحفز في الناس روح المغامرة وتضجر فيهم قوة الخيال والشعور بتحدي المستحيل وإدراك معنى الأمل

محمد غني / جريدة العراق / بغداد / ١٠ أيار ١٩٩٣

* أنا لست عبثياً في عملي، فأنا ملتزم، والتزامي ليس سياسياً، التزامي أخلاقي، ويشغلني الآن الحصار، وأسعى لتجسيد مأساه

محمد غني / جريدة الرأي / الأردن / عمان

١٥/١١/١٩٩٩

فن النحت البارز

سعدون فاضل

لعل افضل تعريف شامل لفن النحت البارز على تعدد اساليبه هو ما يمكن ان نطلق عليه عملية التعبير الفني عن الشكل الثلاثي الابعاد من خلال الشكل الثنائي البعدين . وهكذا يكتسب هذا النوع من النحت سمة الرسم ويظل مع ذلك محتفظاً بالمعوقات الحرفية المميّزة لفن النحت والمشاهد بدلاً من مواجهة قماشة التصوير يجد نفسه امام كل المواد النحتية الصلدة والتي قدر لها ان تكون في تناول يد النحات عادة

ان أي فنان يتخذ من النحت البارز وسيلة للخلق الفني يجد نفسه حراً من الكوابح للامضر منها والتي تفرضها بحكم الضرورة عملية خلق النحت المدور الثلاثي الابعاد . وهو في عملية التعبير هذه يدخل في عملية جدلية مثيرة حقاً ذلك لانه يرسم نحتاً وفي الوقت ذاته ينحت رسماً

وهو اضافة الى ذلك يجد نفسه في موقع يوفر له استغلال كل المرئيات التي خلقها الانسان تاريخياً او ابدعها حضارياً بدءاً بابسط انواع الوعي الاسطوري للوجود وانتهاءً باكثر المنعطفات التاريخية حسماً . ففنان النحت البارز - كرسام - اذن يمتلك مصادر احياء لا تقتصر فقط على السرد القصصي او التسجيل الوثائقي للاحداث والتعامل الجمالي الصرف مع المرئيات . بل تتسع لتشمل القدرة ايضاً على التجاوب والانفعال مع ابسط اشكال الحياة اليومية والتجاوب الفردية . فعلى امتداد السطح الثنائي الابعاد للمسطحات الخشبية او البرونزية يجد فنان النحت البارز نفسه خلافاً لفنان النحت المدور انه يواجه فضاءً يمتلك ضمن اطاره القدرة على التعبير الفني حراً من قيود التقنية التي تفرضها كما اسلفنا عملية معالجة لتشخيص المدور

واننا لنجد حرية التعبير الفني هذه تتجسد في اعمال المعرض الشخصي الجديد للنحات محمد غني فهو من خلال الخمس عشر سنة الاخيرة او ربما اكثر من ذلك كان قد اكتسب وبجدارة شهرته الواسع وهو المنفذ لعدد من النصب الاكثر هيمنة في بغداد - شهرزاد وشهريار وكهرمانه وعلي بابا والاربعين حرامي وغيرها

بغداد - ١٩٧٩