

يصعب الإحاطة بسبل التخطيطات التي تركتها مخيلة أحد أهم أسانيد النحت العراقي المعاصر دون اقتراح مداخل نقدية تحيط بالمراكز التي تتمحور حولها بنية هذه التخطيطات ، موضوعات كانت أو تراكيب تصويرية تعطي ما يكفي من الثقة من اننا إزاء أسلوبية ذات فذاعة ، فليست هذه النماذج سوى رصيد من النضج المتواصل من التداعيات بروافدها السسيولوجية والوجدانية ، والمعرفية ، كما انها مشاهدات مستغرقة ومتفاعلة مع تاريخ شعب يستند الى مركب ثقافي من الغنى ما يتيح للفنان لأن يقيم فيه كخيار لا يتزعزع مما حوله فنه بوجه العموم الى ضرب من الايمان من ان ما يفعله شيء يشبه العبادة.

أليس الفن جرياً متواصلًا وراء إمكانات الجمال والجلال ؟

ألم يكن الفنان الرافديني الأول يمارس الشيء نفسه حين أحاط نظرته لقوى الوجود بطابع قدسي ؟ ألم تحمل زخرفيات الفن العربي الاسلامي هذين المفهومين في تجادلية قل نظيرها ؟

محمد غني حكمت ينتمي لهذه السلسلة دون شك ، ويميل الى جعل فنه بوجه الاجمال ، وتخطيطاته بوجه التخصص تتخذ طابعاً تحويلياً دون انقطاع ، بحيث يمحو فكرتنا التقليدية عن الجمال المحمول على المواصفات الاسلوبية. فهذه النماذج بكثرتها الكاثرة كمأ وكيفاً ، مثال حي لمعنى الجدل الداخلي الذي يشد البنى التصويرية شداً ، مما يجعلها فضاءً مرناً لتوليد الصور دون انقطاع ، إذ يتعذر على المتلقي ان يعثر على مواضع بنائية مكررة !! فالوظائفية ( FONCTION ) المتحكمة فيها تتيح لها هذا التوليد وان تباينت المداخل للخط ، إذ تارة يبدو ذا نسق عاطفي طروب ، و آخر ذا وجهة سسيولوجية ، وتارة جمالي محض ... أياً كانت وجهته ، فإن الفنان يحافظ على صدقية مشاعره حيال موضوعاته الاجتماعية ، أو الفولكلورية ، أو الإنسانية ، بالمعنى الأعم ، بحيث تستحيل الى نماذج مبدعة ممثلة لنوازعنا

السامية دون إنقطاع أو تعصب ( Fanatisme ) ، فهو يظهر فيها تسامحاً وكرماً لا حدود لهما شريطة أن ينتهي به الى مزيد من توطيد العرى مع مقولة الهوية وفي هذا المورد بالذات يكشف الفنان عن حساسية تسترعي الانتباه ، فهو يرى ان الهوية تتجلى في الامتداد بما يغذي النص ( التخطيط ) ، ويجعله حاملاً لمبررات وجوده ، وليست به حاجة للاحتماء بذاكرة الآخر الذي قد يجلب له تشويهاً لرؤيته التي يراد لها أن تقيم في متحف التاريخ والحياة والمكان.

وتخطيطاته - بعدئذٍ - تجدد الثقة بما حولنا ، وتقطع الشك باليقين من أن مشاهداته بتنوعاتها لا تلبث ان تغدو بديلاً جمالياً متصلاً لما نراه في محيطنا البيئي مما يبعد عنها تهمة المجازاة أو الخضوع للفلوكلورية والمنظومة المحيطة به من حكايات شعبية ، ومعتقدات ، وقصص خوارق ، وما الى ذلك ، فما كانت هذه البيئة إلا حقلًا دلاليًا متمركزاً في الذاكرة الجمعية ويصعب تجاهل سلطتها ، غير أنه ينكب في اجراءاته مستنطقاً قواها الداخلية ، محدثاً إزاحات لازمة بما يجعل من نموصه التخطيطية ذات استقلالية فاتحة الطريق أمام خياله للتدفق ، وبمقدوري القول هنا : إنها تمثل مذهباً نحتياً مجتهداً ضمن اساليب النحت العراقي المعاصر التي تمثلت المشاهد الواقعية والميتاواقعية مما يجعلها رسالة بمقدورنا الأطمئنان على رجاحتها لأنها تدخر ما يكفي من أساليب المنعة بوجه التخطيط الذي جلبه الفهم المشوش للحدائثة.

وعليّ القول وبمزيد من الثقة أيضاً : إن اكداس الرؤى التي بين يديّ الآن سائرة في ركاب منهجية ملتزمة تسعى الى دمج مظاهر الحياة الاجتماعية البسيطة بالإرادة. لهذا فهي ليست من النوع الذي تلد قسراً أو خارج بيئتها. فكل شيء منها يدار برؤية ما أن تتصف بالتعالي حتى تدرك إنها غير متخلية عن مرجعياتها ، إنها تضر لها ما يكفي من التبجيل ، وما هذه المرجعيات سوى التراث بسيرورته - والذي نعتصم به حين يركبنا هوس الوثوب الى المستقبل.

## الواقعي الأسطوري

تُلهب تخطيطات هذا الريادي الحماس حيال المحيط البيئي العراقي والبغدادي منه بوجه الخصوص ، فمشاهد مثل الحمالين ، الحصاد ، العمال ، الأمومة ، العائلة ، وما الى ذلك ، تريد أن تقول مرةً واحدة إن علينا إمعان النظر ثانية للجمال الذي بيننا كي نستخرج منه إمثولات لا تجارى ، كما إنها أي ( مشاهدة ) منصهرة ومنبثقة من إرادة مكافحة ، لكأن الفنان فيها يجد قدماً لزج الرسم وسط الحياة بكل ما فيها من مباحج والآم ، مما يجعلها تتصف بالحرارة بعيداً عن الترف والميوعة ، وعنده لا يمنع من أن يتحوّل الواقع الى مركز مفجّر لجمال حيوي له ما يكفي من المسوغات ، فأبطاله الشعبيون ليسوا أكثر من نسيج ذاكرتنا ، ورموزاً لوجودنا الذي ننتمي له غريزياً ، كما أنهم يداعبون أوتار القلب لبساطتهم ومألوفيتهم وحميميتهم مع اليومي الذي يسير فينا مسرى الدم في العروق.

محمد غني - وهذا شيء ذو أهمية - يظهر في تخطيطاته كرماً لا حدود له حين يعرض لنا هذه المائدة الغنية من الموضوعات - التي كثيراً ما نراها ولا نراها بعين الوقت ، وبقدر ما تمارس نماذجه فعلاً تسجيلياً فهي تلزمننا بعدم الثقة بالاستعانة بالتراكيب البنائية المعارة من الآخر ، فهي محمولة على تراكمية متصلة لا حائرة أو مضطربة ، كما انها مستخرجة من صلب حركة الحياة وغناها ، انها أصالة تقيم التوازنات ما بين وجودنا الحيّ بكل ما فيه من هئات ، وخيبات ، ومآثر ، وليس من العصي تعقب امتدادتها سواء المتصلة بالتجربة الاجتماعية ، أو بالجدور في سياقها التاريخي البعيد ، مما اتاحت له الحفاظ على فرادة بحثه بطريقة لم يظهر فيها أي إرتخاء في الأواصر مع مقولات الماضي الزاخرة بالمعجزات حتى فترة مكوثه في ايطاليا التي كادت تجرفه بعيداً عن الجدور ، غير أنها لم تفلح ، إنما انتهت به الى أحضان الأجداد.

بعين الوقت ، إن قراءة متوازنة لتخطيطاته ذات الوجهة الواقعية تبدو متعذرة وناقصة ما لم نلفت النظر الى الجانب الاسطوري فيها الذي مثل خطأً موازياً ومتيناً وممتداً لها. ففنان من طراز محمد غني لا ترتوي مخيلته الناشطة بمعطيات الواقع على شموليتها دون إيلاء الاسطوري منه أهمية قصوى والأخذ بمنجزاته مأخذ الجد.

إن مراقبة ممتعة لنماذج الاسطوري تعكس لنا العرى التي تهزه هزاً نحو منابع العبقرية الأولى التي تركتها مخيلة العراقي القديم يوم وثق لمواقفه الفلسفية والحلمية إزاء العالم والأنسان والحيوان ... عبر الواح اساطيره الخالدة ، أليس هو القائل في مقدمة كتابه الضخم ( محمد غني ١٩٩٤ ) : (( لقد كان قدرني أن اكون نحاً في بلدٍ مثل العراق ، ومن المحتمل أن أكون نسخةً أخرى لروح نحات سومري ، أو بابلي أو آشوري أو عباسي كان يحب بلده )).

وحين يهرع محمد غني نحو ضفاف الاسطورة ، فلأنها تبيح له الأحاطة بمظاهر السحر ، والتأريخ ، والأحلام مرّة واحدة ، فهو لا يأخذ المنطوق الاسطوري كما هو ، إنما يعمل على إحداث مناقلة للملفوظ الحكائي كلما استطاع الى ذلك سبيلاً لينتهي فيما بعد الى اقتراح بنيات اسطورية هي خليط من الخيال الفردي وبمعونة النصّ الاسطوري الاصل ، شيء من هذا يبدو جلياً في نماذجه التخطيطية التي فيها (( انكيدو وكلكامش )) (( عشتار وتموز )) (( البحث عن تموز )) (( انكيدو والبغي )) (( من قصص الحب عن العرب )) الخ .. ونماذجه الاسطورية هذه تميل غريزياً لرموز الخير والاحصاب ، وأعلاء شأن المرأة على نحو قدسي أو يكاد ، وخطاباته بهذا الشأن تتناص مع فنون العراق القديمة التي كشفت عن مزيد من اللقى التي تقدس المرأة وأعضاء التأنيث فيها ، مما يخلف الفنان لدينا شعوراً مؤكداً باستبعاده للأثار العابرة التي يشيء بها الجسد الانثوي. دائماً ثمة رغبة في إعادة وتجديد مظاهر الحياة ورموز الخلق فيها كالثور والأفعى ، والشمس وما شابه التي توظف في تراكيب مختلفة بنائياً ، غير انها لا تفارق تطلع الانسان الأول حين ربط بين عبادات الخصب بعبادة الآلهة.

---

إذا كان من مهام الاسطورة التأمل بعيداً في النظام الذي يسيّر الكون والانسان والوقوف على المراكز المؤثرة فيه لوضع ما أمكن من حلول للأسرار المحيطة بها ، فإن محمد غني يمارس إزاحات على قدمٍ وساق في محاولة للكشف عن نصه الاسطوري ، فهو يريد من الاسطورة أن تجري مجرى خياله متماشية مع اسرار اللعبة التشكيلية ، لهذا لا يحبذ أن يصادر النصّ الاسطوري وجهة نظره أو يحوّله الى قاريء سلبي ضائع وسط ظلال النصّ الثقيلة ، وفي هذا أحد أسرار اسلوبيته.

## الجسد مركزاً

يهيمن الجسد على مجتمع تخطيطاته متخذاً نسقاً يحفر عميقاً في جسد الخطاب نفسه ، ولكن - على أي حال - ليس نسقاً إيروسياً أو شهوانياً ، إنما أتنوغرافياً (( ETHNOGRAPHIC )) في جانب واسع النطاق ، وهذا جلي في تعقبه لمظاهر النشاط الانساني بما في ذلك المعتقدات ، والطقوس الاجتماعية ، وأوجه الحياة الاخرى بحيث تتعاضم فيه مقولة العقديّة أو التواطية ليصبح جسداً مشفراً يحيل الى شيء ما في الخارج ، لهذا ليس ثمة معرفلات في تلقي الجسد وممكناته التعبيرية ، فهو خطاب محمول على الشفرة والسياق اللذين يلتحمان في صياغة نصّ الجسد عبر الصياغات البنائية المتحكمة في معماريته سواء كانت ذات طابع زخرفي ، أو حروفي موصوفاً بفذاذة التحوير ، ممّا يغويه بالحركة داخل فضاءات بحثه متنامية الاطراف ، ومنها الابواب التي تمثل احد اصلب محاور منهجه في النحت وق يحدث العكس.

ولأهتمامه بالجسد شأن تاريخي يرجع الى وصايا استاذة (( كوريزي )) استاذ مادة تاريخ الفن في روما الذي كان يكيل له النصائح بضرورة وضع مصدّات لازمة لزيادة المنعة من الانحراف ، وكان يذكره بجمال الجسد ، مما جلب له قناعه بتأمل ذلك من خلال رموز النحت الاشوري الزاخر بمتانة التشريح وايقاعية الخطوط التي تدخل ضمن نطاق اجساد الثيران المركبة العملاقة ، والاسلوبية ذات الفذاذة فيها.

ويبدو أن محمد غني قد هضم الدرس جيداً ، وكان ان إنخرط في قراءاته التعددية للجسد الانسان والانوثي تحديداً حتى مثلت واحدة من خصال اسلوبيته ، مقترحاً زجّ الجسد بقيم التعبير المنبعثة من المحيط الاجتماعي والاسطوري ، ويندر أن ترى جسداً مجرداً من الافق الدلالي حتى لو بدا مظهرياً ذا طابع ميال للتجريد ، ثمة هاجس وجودي تضره اجساده ، فهي

أما حائرة . أو متأملة أو غارقة في اسى عميق ، او يملكها الفرح الى اقصاه ، غير أن هذه المحمولات لا تفسد نضارة التشكيل البنائي للجسد لأنها تمارس ادوارها على الارجح في الخفاء دون ان تجلب اضطراب بنية الجسد. وغالباً ما تأتي مرفوعة بطاقة جمالية غامضة ، لعل مردها خاصية الحركة التي تسير الكتلة او الايقاع الداخلي الدافق الذي يجعل من الكتلة ان تظهر بهذه النضارة ، وقد يكون لإستجابة الجسد لنمط التعبير سبباً مرجحاً ، مع ذلك فإن الوعي بجمال الجسد كجمال متعال وليس منحطاً يعد أحد اسرار اللعب الذي يمارسه الفنان دون أن تتحلل عراه فالاشكال الانثوية الناعمة المستفردة على السطح التصويري تتحول الى تمركزات يصعب تجاهل سلطتها حتى انها تحيل المراكز المحيطة بها إن وجدت الى بنيات تصويرية رابضة في الحواشي.

والغريب أن اجساد محمد غني توهمننا في لا واقعيته ، مع انها ليست كذلك دائماً ، فهي مرتبطة ببيئتها ارتباط اللحمة بالسداة. لعله يريد منها ان تفارق نسقها الايقوني بالمعنى الذي يرقى بالجسد الى المتخيل ، وهو تبرير لا يخلو من جاذبية وقبول على أي حال ، وشيء من هذا غالباً ما يجلب له رضا غير محدود ويجعله لا يضل اهدافه التي منها خلق بيئة جمالية للجسد في تصعيد الخيال وتفجير عناصرها الديمومة والجمال منه ، ومعمارية الاجساد - دون ان استثنى احداً - لا تسير على وتيرة واحدة حتى وإن بدت متساوية في مألوفيتها ، إذ ثمة عوامل شتى للافتراق والمغايرة فلكل جسد لحظة تشكل خاصة به ، عاطفية كانت أم رامزة ، أم مرتجلة ، وهكذا ينوء الجسد بمواضيع لا حصر لها.

## حادثة النسب

وتخطيطاته - فيما بعد - لا تسير على وفق ميكانزم الحداثات السائرة في ركاب الاخر ، بل إنها تخفي إزدراء خفياً ، وربما تجاهل لها. لأنه لا يريد ان يعارض مجرى ولاءه مهما كلفه ذلك من ثمن ، فهذه النماذج التي تعدّ بالعشرات غطت مساحة زمنية تربو على نصف قرن أو يزيد من ممارسة الفن ، لم تظهر توسلاً أو خنوعاً لأنماط التراكيب التصويرية المعارة من الآخر ( الاوروبي ) لكأنه يبدي حزماً وهو يراقب ما يحدث بمزيد من الثقة مبتكراً حدثاته القريبة من المنابع ، وأسرار التراث والطقوس الاجتماعية ومفرداتها البسيطة ، زد على التطلع بعين هائمة لمنجزات الحضارة الرافدينية بشتى انساق التعبير فيها مشخصة كانت أم مؤسطرة ، هذا ما يدفعني للقول فيها : إنها حادثة ذات نزوع تصالحي أكثر منها اعتراضية ، فهو في هذا الجانب يشبه ما فعله رموز ( جماعة بغداد للفن الحديث - وهو واحداً منهم - ) حين هرعوا من فورهم نحو فنون التصوير الرافديني ، والاسلامي ، والشعبي ، للتغذي بها ، مع محاولة إحداث ما أمكن من تحويلات على بنيتها التصويرية حتى عدت مباديء تلك الجماعة للآن من اهم محاولات الحداثة لرعيال الخمسينيات من القرن الفائت.

لقد كان الفنان يصف تأثير الخطاب النظري والفني لهذه الجماعة عليه بأنه غير أعتيادي ، مما جعله يزداد إحتكاكاً بمشكلات عصره ، ويعي التزامه الفكري والفني ، وكان من نتائج ذلك ، إتباعه اسلوباً يزاوج بين المنحوتات العراقية التي كان يلحظها في المتحف العراقي ، علاوة على إفادته من الاجواء الشعبية التي غمرت منحوتات جواد سليم لتنعكس على المصغرات النحتية والنصب والجداريات ، زد على الأبواب الخشبية المحفورة والتي تعدّ دون تردد من معجزات النحت المعاصر. ولعل من المؤثرات البالغة التي كانت الآجواء الثقافية

المحيطة بالجماعة باعثاً لها ، تنمية الوشائج بين الفن والمحيط الاجتماعي ، وكانت مع مرور الزمن تزداد ثباتاً ورسوخاً حتى عدت احد الدعائم التي تستثير مخيلة الفنان على الدوام. لقد حسم محمد غني حيرته بالأختيار منذ البواكير منخرطاً في خصوصيات الرؤى التراثي ، والمحلي الاجتماعي ، والرصيد المختزن في الذاكرة الشعبية ، دع عنك الفماذج الجمالية التي تزخر بها حضارة العراق.

من هذه المنظومة المتعاضدة استخرج هويته ، وهي بالنسبة له موضع رهان لا يجلب له خسارة ، لقد وجد في ولائه هذا فضاءً رحباً كي تورق خيالاته داخل الوسط البيئي الذي يرى نفسه فيه منصهراً ومجادلاً بعين الوقت مثبتاً إن الحداثة التي تعتاش على طروحات الآخر مستعيرة آليات الاشتغال ليست ناجية دائماً من المخاطرة والأخطاء ، إنه بداهة يريد لحدثه أن تكون ذات حسب ونسب ، حادثة لها صلة بمجرى دمه ، وعواطفه وتراث أصلايه ، مع ذلك فتخطيطاته هذه لا تقف منزهة دون حراك حيال أصولها ، إنما يلزم نفسه بالحفر عميقاً قدر المستطاع مضيغاً لها طرازية جديدة في التراكيب تأخذ وتعطي وبمرونة الى الدرجة التي تنعدم فيها التكرارات الداخلة ضمن نسق البناء ، إنها بمعنى آخر تغذي نفسها على الدوام في مخيلة حرة لا مقيدة أو مستسلمة إزاء مظاهر التراث وتنويعاته ، فتراكمية المشاهدات وغناها ، والثقل المعرفي الرديف ، والموهبة التي تريد أن تقول شيئاً لا تسمح له أن يدع أنامله تجري الهوى العابر ، انها تسير على الورق حاملة معها زمناً ممتداً وذا ديمومه ، دائماً ثمّة رغبة للمطارحة حتى لو كان إزاء نماذج جمالية موروثية ، وهنا تحديداً تتجلى مزية مضافة لفنّه الموصوف بالدينامية ، ونبذ التخليط والمحدودية في الخيال.

## بنية الخط

يؤثر محمد غني من الخطوط المطواعة منها ، ولا يميل الى الخطوط المتشنجة ، أو المتكسرة التي تترك من وراء حركتها زوايا حادة ، هذا ما يتيح للمشاهد استلام نماذجه بمزيد من الاسترخاء ، حتى تلك الرسوم التي تبدو هائجة مائجة جرّاء ايقاعها الداخلي الذي تتحكم فيه التكرارات المتغيرة للخطوط فهي الاخرى تستمد قوامها من الخطوط اللينة ، وتمثل المذخنيات - دون شك - اهم تلك الخطوط على الاطلاق ، وأرجح أن لذلك بواعث ذاتية وتاريخية ، الاولى ممثلة بالميل الغريزي لهذا اللون من الخطوط لما تحمله من دينامية ، ورشاقة ، كما ان ليس لها من نهاية مرئية او متوقعة مما يجلب الرغبة في متابعة حركيتها دون ادنى احساس بالملل او النفور. والثاني لأنها - أي الخطوط - مثلت له منذ الصغر قوى جذب لا تفارق نظره فهي تطرز ابواب المنازل ، وواجهات الجوامع ، وأبعد من ذلك كان يراها عن كذب متهادية في منحوتات آشور كالثيران الضخمة ، وتدخل ضمن بنيتها الداخلية. ولا تنسى جمالها البهي وهي تسيل على الاجساد الانثوية كما نوهنا لذلك من قبل ، وايضاً في التشكيلات الزخرفية ، والخطية التي يزخر بها الفن الاسلامي.

في ضوء ذلك فهذه الخطوط ليست ناتجة عن نزوة او هيام عارض وإنما نضج قريحة تجتهد لجعل التخطيط متكاملًا ويلون بمسؤولية التعبير عن موقف اخلاقي وجمالي ، يسعى الي التجديد دون هوادة. وليس من المتعذر ان ترى فيها صورة للميول العاطفية غير الملققة ، فهي سلسلة وتنوء بخبرة وإرادة فنان عارف ماذا يريد أن يقول من خلالها.

والخط - بعد ذلك - يقوم بمهمة فضح اسرار الجمال الجسدي ، حتى أن الوسائل الرابطة جرّاء حركته كالإيقاع ، والاستمرارية ، والترديدات النغمية المتواصلة تخضع

لسلطته ، وتسهم مجتمعة في بلورة الفكرة المشتغل عليها ، لهذا يتحول الخط عنده على الدوام من مجرد عنصر تصويري الى بنية تمرکز تتضاءل إزاءه المراكز الاخرى.

وخطوطه تمارس توفيقية بارعة ومحبة الى النفس ، فهي مرّة تستجيب لمعايير التشريح وتصغي لوصاياه ، وفي أخرى لا تلتزم بها مستعيضة عنها بنداء داخلي ، وفي هذه المنطقة تحديداً تراها مقادة بعين الحدس أكثر منها بعين الرأس ، خطوط تملكها قوى أخرى تجعلها تسير دون ان تضل وجهتها لأنها سيرت بريح هادئة ، صحيح انها تستجيب في مرّات عديدة لمعيارية ذهنية مسبقة في تصميم المشهد المرسوم ، إنما يراد من ذلك أن تؤول الى انصاب ، او اعمال نحتية ناتئة ، ومهما يكن فإن شيئاً من هذا لا يخلخل جاذبيتها مطلقاً ، وما هذه النماذج الا امثلة حيوية على صلة الفنان بالمیول الاجتماعية ، فهي تمثل حشود العائلات ام علاقات ثنائية بين الرجل والمرأة - ام المرأة والصبيان ام افراداً متوحدين وسط عراء الورق الابيض ودائماً ثمة رغبة - في تشذيب الخط وتجديد كيانه بما يتماشى وهوس الفنان في إحداث تغييرات لازمة على قدم وساق في مجرى رؤيته للخطاب أياً كان الموضوع المراد تسجيله على السطح التصويري.

وعارياته على تنوع مظاهر التعبير وأرهاصته لا تكشف عن رغبة تحطّ من الجسد ، أو تفرط في الغواية والانتهاك ، فهي تبعث الاحساس بالاحترام مع نزوع الى إعتبار الجسد قضية جمالية مجردة من البواعث تلك.

في سلسلة عارياته ابان الستينات سعى الفنان الى ربط هيكلية الاجساد بقرائن منها شواهد القبور او الاقواس العربية الاسلامية.

هنا يصبح الجسد شفرة رامزة اكثر منها ذات بناء مغلق ، هذا النوع من التوظف فتح له الآفاق واسعة باتجاه اسرار الكتلة والاشتغال عليها من الداخل مستفيداً من إمكانات الخطوط او الاشكال المعارة من الحشوات المنحوتة على الشبابيك وما تخلفه من تباينات جذابة في الضوء والظل ، علاوة على الجرس الموسيقي المنبعث من الإيقاع المتواتر للخطوط نفسها والتحويلات الجارية على مساراتها.

---

في تخطيطاته قاطبةً - دع عنك الاستثناءات وهي قليلة أصلاً - لا يكثرث الفنان للون فهي عارية منه ، لأنه يعرف جيداً أن وجهته لا تنتهي عند حدود الرسم ثنائي الأبعاد . فالخطوط لديه معدة لجنسٍ آخر هو النحت الذي يتعامل مع الهيئة دون الشكل ، أو لأقل أن الأخير يصبح احد مكونات الهيئة. ثم أنه لا يريد لأفكاره أن تتبدد أو تفر من الذاكرة ، وهذا يستلزم دون شك ان يمر مسرعاً على الخط دون أن يدع المشاهد تفلت من قبضته فهو صياد بارع لها.

د. عاصم عبدالامير

بابل - شباط ٢٠٠١