قدر شكيلي

جبرا إبراهيم جبرا

الفن والفنان

كتابات سياسية في النقد التشكيلي

اختارها وقدّم لها:

إبراهيم نصر الله

دار الفنون

حاجة الفنون

مؤسسة عبد الحميد شومان

فن النحّات محمد غني

تميل الثيران المجنحة الآشورية عادة إلى الضخامة. ومعظم النحت الآشوري، يستغل الضخامة كوسيلة من وسائل التأثير في النفس. فيجعلها بذلك عاملاً آخر من عوامل عملية الخلق التي تستهدف تمثيل السطوة والجلال. فالجسامة في مثل هذا النحت أمر مقصود: إنها لا تعكس الرغبة في الديمومة وسط عالم متغيّر فحسب، بل الرغبة أيضاً في التأثير والتهويل واستثارة الدهشة والخوف. وإيحاء الثقة في الأصل الذي يمثله التمثال. ولذا فإنه من العسير علينا أن نتصور إثارة لأي مشاعر روحية أو صوفية عند مرأى هذه الضخامة وهذه القوة. فنحت كهذا، في رأيي، هو نحت سياسي دائماً، يندر أن يكون دينياً، ولا يكون شخصياً إلاّ في القليل القليل. والجمال هنا ما هو إلاّ انتاج ثانوي ينجم عن الفعل الفني نفسه. فهو مساهمة لا محيد عنها يقدمها الفنان، وقد فرض على نفسه نكران الذات، لشيء ما هو في الواقع إلاّ نَصب عام من نُصُب السطوة المعلنة عن نفسها، وفي المنحوتات الناتئة الأكثر تعقيداً، حيث نجد الأجسام البشرية موزعة في ما يشبه الزخارف الصغيرة على سطح فسيح يظل احتجاب شخصية الفنان أمراً بارزاً، كما يظل الجمال يبدو وكأنه من نتاج الصدفة. لأن الفنان لا يستطيع الزعم أنه يطلبه لنفسه من خلال المهارة في صنعته.

فما نجده هنا ليس بالدرامة بقدر ما هو مرسوم من مراسيم السلطان والجبروت. غير أننا قد نقع فجأة على منحوتة كمشهد صيد الأسود المشهور حيث نجد اهتمام الفنان موزعاً بين جرأة آشور بانيبال وروعة انتصاره، وبين مأساة الأسد الصريع واللبؤة الجريحة، فنستشعر حضور الفنان وحسه الإنساني الدرامي العنف.

غير أن النحت الما قبل الآشوري في العراق، في مجتمع أقرب إلى البدائية ولم يتعد فيه السلطان حدوده المحلية ليطغى على الآفاق البعيدة، نحت أصغر حجماً، وأكثر بساطة، وأشد شخصانية. هذا هو النحت السومري. فالفن السومري فن تعبيري. إنه كالشعر الذي مهما توخى طنين العبارة وفخامتها، فإنه يحمل دائماً نبرة الصوت الإنساني الفردي. وهكذا يشير هذا النحت السومري إلى يد الفنان نفسه وقد ألمت به أحابيل تجربته وآلامه. وهو أيضاً فن ديني. فهو إذ يمثّل الآلهة أو الكهنة، يوصل إلينا الشعور بعري الإنسان وبحثه عن المشاركات والصلات التي قد تهيّئُ له الخلاص. والحجم الصغير يدلل على المحدودية الإنسانية لدى فنان يتكلّم بصورته هو على طريقته هو، جالساً على عتبة داره هو، في الشمس المشرقة.

قد يبدو هذا الكلام أشبه بدفاع عن فن محمد غني، النحات البغدادي المعاصر، وهو الذي قد برزّ في صنع عدة منحوتات جميلة بحجم الإنسان، وكثيراً ما يتحدّث عن صنع تماثيل بشكل أشد لفتاً للنظر* فإنه ما زال سيد أسلوب يعود بجذوره إلى سومر. أما الرهافة ولطف التوازن، ودقة التشكيل، فكلها معاصرة. وأما الوحي ونوع التأثير، فكلاهما مستقى على الأغلب من منهل قديم. وهذا بالنسبة إليه، كما يقول، أمر لا مناص منه ومرغوب فيه.

---

* من ذلك أنه يصنع الآن تمثالاً من الحجر لأبي جعفر المنصور. باني بغداد. ارتفاعه ستة أمتار، سيقام مع خمسة تماثيل أخرى في حديقة الوحدة

عندما تكونت «جماعة بغداد للفن الحديث» منذ حوالي اثني عشر عاماً في بغداد ، كان محمد غني أحد أعضائها الشباب ومن أشدهم حماساً. كان رئيس الجماعة المرحوم جواد سليم، ومحمد غني أحد تلاميذه آنئذ في معهد الفنون الجميلة. وكان جواد سليم قد اختار الأعضاء واحداً واحداً، ومعظمهم من الرسامين. فقد كان هو في الأصل نحاتاً، وكان موقفه من النحاتين الآخرين صارماً شديد النقد. أما محمد غني فقد كان مليئ الذهن بآراء استاذه ويكن له إعجاباً شديداً، غير أنه استطاع أن يحافظ على شخصيته ورؤيته دون تصدع. فمن أجمل ما يقال في جواد سليم أنه إذ كان يلهم تلاميذه، كان يستحثهم على اكتشاف قواهم الكامنة في أنفسهم، ولا يسمح لهم أبداً بتقليده. والذي كان يرشح في مثل هذه العلاقة بين الأستاذ الكبير وتلاميذه هو النظرة الأساسية إلى الفن في العراق. لقد كانت نظرة يشفعها وعي عميق للتراث الرافديني. وفي الواقع، كان هذا الوعي هو الذي جمع بين أفراد «الجماعة»، كما أعلنوا في أحد بياناتهم الوجيزة، حين قالوا أنهم يبغون أن يكون لكل واحد منهم أسلوبه الخاص شريطة أن يصوروا « حياة الناس في شكل جديد يحدده إدراكهم وملاحظتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة اندثرت ثم ازدهرت من جديد».

شرط كهذا يفرضه الفنان على نفسه. كأي شرط يفرض على الذات. قد يكون في صالح الفنان أو في غير صالحه. ولكن اتفق أن وعياً تاريخياً من هذا القبيل. في فترة بدأ فيها الرسم والنحت في العراق وكأنهما نمو هجين في أرض طال عليها اليباب. هيأ للفنانين منطلقاً عنيف الاندفاع.

لقد كانوا أعقل من أن يتكلّموا عن « إحياء» تقليد ميت. شأنه شأن الكثير مما مات أثناء الضمور الفكري والتعبيري خلال القرون التي مرّت منذ سقوط بغداد على يد هولاكو. غير أنهم تكلموا عن

«الاستمرارية». عن «العراقية». عن وجود مرجع ما يطمئنون إليه. معترفين في الوقت نفسه «بارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم» كما يقول بيانهم.

كثيراً ما يذهب الفنان إلى الخارج لكي يرى بلده في منظور أوضح. وهكذا فإن محمد غني. بعد أن برز لفترة قصيرة كطالب في بغداد. ذهب في بعثة للدراسة في روما لسبع سنوات. وإذا الآراء والأفكار ، التي كان أعضاء الجماعة يتناقشون فيها أحر النقاش في بغداد. تنمو في ذهنه وتبرعم. فأقلع عن منحوتاته الصغيرة المستديرة المفلطحة لشخوص في أوضاع من الإجهاد واليأس، وراح ينشد شكلاً شديد الخفة والرهافة. ولم تعد مواضيعه رجالاً ونساء مثقلين بحسهم الاجتماعي الأليم. بل فتيات طويلات السيقان صغيرات الأثداء. قد يجد الفنان «نموذجاً» طويلة الساقين صغيرة الثديين فتترك أثرها في انتاجه. هذا بعض ما يحدث لمحمد غني ولا ريب. غير أن الفكرة التي كانت أشد من غيرها إلحاحاً عليه كانت فكرة النحت السومري و «الاختام الاسطوانية» القديمة. وفي هذه الاختام بوجه خاص. تكون الأشكال الإنسانية والحيوانية على الأغلب طويلة ممشوقة، بسيقان تستدق في الأسفل كسيقان الطيور. وحتى الحفر الدقيق الأقرب إلى التسطيح في هذه الأشكال. والذي يوضحه التكبير الفوتوغرافي لطبعات الأختام غدا من مميزات نحت محمد غني. ففي منحوتاته كلها يتماوج العظم والعضل، غير أنه تماوج لا يؤكد عليه حتى ليكاد يغيب على الناظر عند أول وهلة. ولكن إذا ما تمعّن المرء فيها. فإنه ليندهش للتشكيل الحسي في كل جزء منها. مما يجعل تحسس منحوتاته والتدقيق فيها متعة كبيرة للمشاهد.

وهناك تأثير آخر من الأختام الأسطوانية، هو التكرار في الأشكال الواقفة. وقد وجد في هذا التكرار طريقة جعل، منذ

عودته إلى بغداد يستغلها بنشاط . فالتكرار، ولا سيما في المنحوتات الناتئة . يصبح لديه طريقة أخرى لتطوير الفكرة التشكيلية . ولكي يمنع الرتابة، ينوع التكرار ببراعة، كما في قطعته الرائعة التي تمثّل صفاً طويلاً من الثيران المتقاتلة(والثور، بالطبع، هو «اللايتمونيف» في الفن العراقي) ، حيث يعالج كل تشكيل في تعاقب الثيران الطويل على نحو متباين ضمن الانسجام العام، الذي في العمل الفني ككل، وهو أشبه بطبعة الختم الاسطواني المتدحرج .

غير أن روما كانت ضرورية لمحمد غني . لقد هيأت له قوة دافعة، وتقنية، ومعرفة للرخام والبرونز، ما كانت أي منها لتتيسر في بلده . وقد هيأت له كذلك نجاحاً بين متنافسين مبرزين في معارض أقيمت في «غالريا مارغوتيسيما» وغيرها . وقد امتدح النقاد الإيطاليون ما في أعماله من حيوية وحسية، وعلّقوا على طريقته في استخدام واقعية يدرسها بعناية في خلق أثر أقرب إلى الحلم . وقد أدركوا أن له جذوراً في أرض «تقدس التراث الكلاسيكي» على حد قول أحدهم، وأن نحته بناء على ذلك نحت عربي . ومهما يكن من أمر، فإن الصوفية والسكونية اللتين تظهران في أكثر منحوتاته، وكلتاهما شرقية وأحياناً تكاد تكون بيزنطية، مشحونتان بشعور ديني يتصل باهتمام الفنان بمحنة الإنسان .

ولعل بوسعنا أن نعود بهذا الشعور إلى محيط الفنان الديني أثناء نشأته وصباه، لقد قضى معظم حياته في مدينة الكاظمية، وهي من العتبات المقدسة في العراق، حيث يعاد في مطلع محرّم من كل سنة تمثيل مأساة استشهاد الحسين لعشرة أيام متوالية في مسجد الكاظمين، بل في المدينة كلها، ويشترك في ذلك عشرات الآلاف من السكان، وفيه من عمق المشاركة بالمأساة ما يتخطى الشعائر المجردة . ومن الممتع أن نذكر أن محمد غني، رغماً عن كونه مسلماً، طلب إليه أن ينحت ثمانية عشر لوحاً لثلاثة أبواب كبيرة في

إحدى الكنائس، هي كنيسة «تيتي دي ليبري» في أفرجنا قرب روما، تمثّل مشاهد من حياة السيد المسيح والعذراء ومريم وماريوسف . وعندما فرغ منها حظي بإطراء أصحاب الكنيسة على ما نحت .

مهما يكن الفنان أصيلاً، فإن تأثره بالآخرين أمر لا مناص منه . والفنان الجيد يهضم مؤثراته ويترجمها إلى عبقريته . والذي بدأ بالبروز أخيراً في أعمال محمد غني هو شخصيته هو . فإذا استثنينا المرحوم جواد سليم الذي توفي عام ١٩٦١، وخالد الرحال الذي يتردد الآن بين روما وبغداد، فإن العراق لم يشهد نحاتاً عراقياً يفرض رؤيته على الحركة الفنية السائدة بالسرعة العجيبة التي فرض فيها محمد غني رؤيته . لقد حقق دمجاً بين الموضوع والتجريد يعين تربته العربية دون أن يعزله في إقليمية ضيقة تكون طرافتها في غرابتها .

ومواضيعه الجديدة هي نتاج عودته إلى بلده : فإن هناك الكثير مما لم يُغنَّ، ولم يعبّر عنه، ولم يحوَّل إلى نسج من حلم، يأتيه الفنان الآن بعزيمة، ونشوة . فكل ما ينحت من تماثيل «الأم وطفلها» شديد التوتر والحس والنشوة بغير سكرية . وهو يعزف تقاسيم لا تنتهي على هذا الموضوع . فصفة فنه الغنائية صريحة لا استحياء فيها . ومنحوتاته الناتئة التي تمثّل مشاهد من الحياة المعاصرة في بغداد، رغم كل ما فيها من احتجاج ضمني، تتبلور أغاني . وما أقل الفنانين الذين استطاعوا أن يجسّدوا في نتاجهم وقفة النساء العراقيات، التي هي مزيج من وقفة الراهبة ووقفة «المانيكان» كما فعل محمد غني .

ولذا فإن المرء يعود، بعد مشاهدة منحوتاته، وهو يحمل حساً بأنه قد أجرى اتصالاً أو حواراً داخلياً مع الحياة . وما في التماثيل من خفة وهوائية وصميمية عارية تبرز كلها بسيطة واثقة من نفسها، وتنطبع في النفس غير منسية .

لقد أنهى الفنان تلمذته وأجاد. واستعاد طرقاً من النحت العراقي دون أية عبودية مدرسية. والمؤثرات التي اجتمعت فيه من بلده، من أوروبا، من الكنيسة والمسجد، زادت من نفاذ رؤيته وإقامته على قدميه. وما البقية إلاّ خلق وأصالة.

١٩٦٣