عراقيون

من زمن التوهج

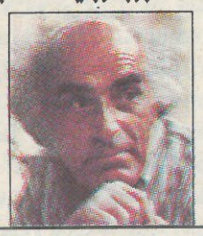
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (1947) السنة الثامنة

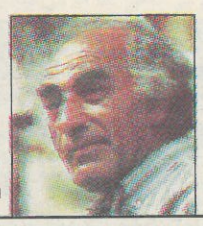
الخميس (28) تشرين الاول 2010

مكونات التجربة وبنية الخطاب النحتي



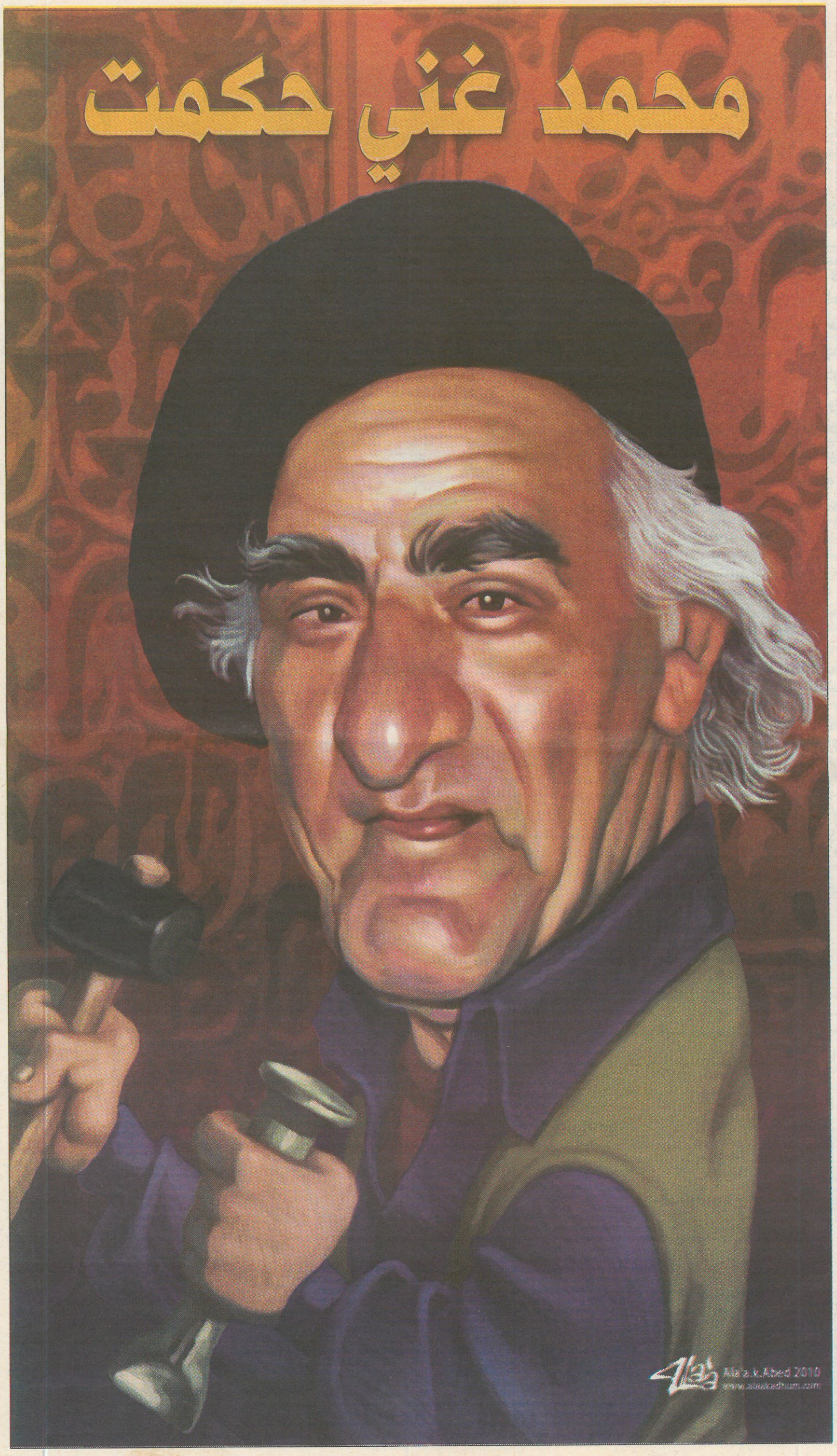
4

هكذا تحدث محمد غني حكمت



12

محمد غني حكمت



عراقيون
من زمن التوحش
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول 2010

منحوتات محمد غني حكمت

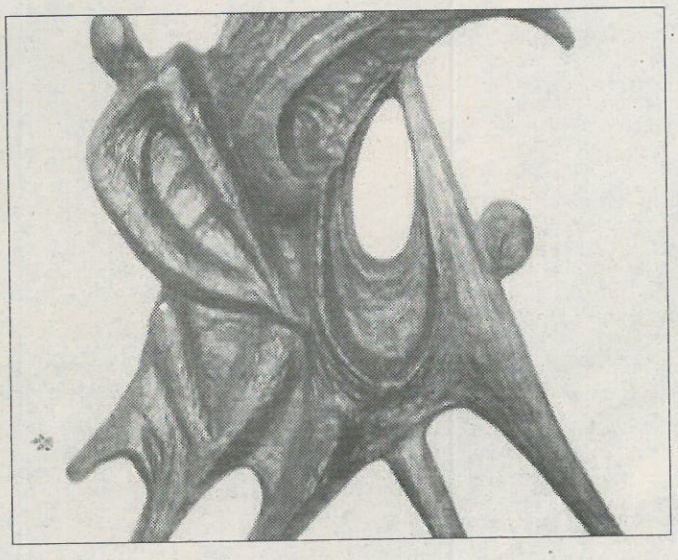
شعرت وأنا استقبل إيميل الفنان محمد غني حكمت وهو يحمل لي اثنتي عشرة منحوتة حديثة تتحدث عن الحرية والقمع تحت عنوان «مواقف حزينة من العراق» أنني في بنية ثقافية جديدة نستعيد بها اجواء الخمسينات ومظاهرات الشوارع والرفض المبدأي لاي استعمار أو احتلال مهما كان لونه أو شكله.شعرت ايضا أن القوة الكامنة في هذا الشعب العريق لن تنطفئ أو يغطيها حاكم او ايديولوجيا، أو طائفة أو أحزاب تشكلت برغبات الجيران، بل هي قوى فاعلة تكمن في اعماقنا احيانا وتظهراحيانا اخر عندما تتجرد من حالتها الانفعالية المباشرة. مقاومة المحتل هي نفسها مقاومة الدكتاتورية، كلاهما ضد قمع الحريات. ومن هنا لم يجد الفنان مرحلة ضعفت فيها المقاومة الوطنية أو اضمحلت إلا في مرحلة أن يصبح الحكم الوطني دكتاتوريا. ما جسده الفنان الكبير محمد غني حكمت في منحوتاته الاثنتي عشرة تجسد حال الوضع العراقي بعد سقوط النظام وقبله،عندما يكون الحزن الحالي امتدادا للحزن القديم.

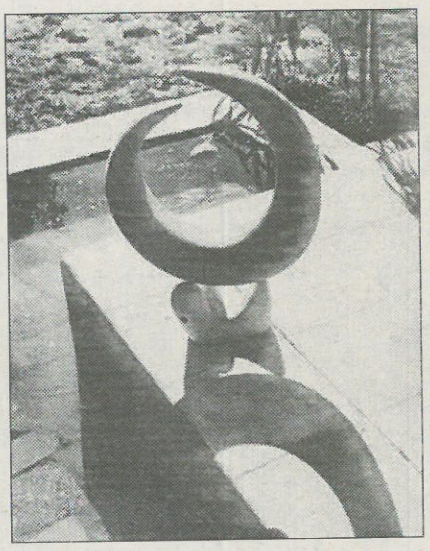
ياسين النصير

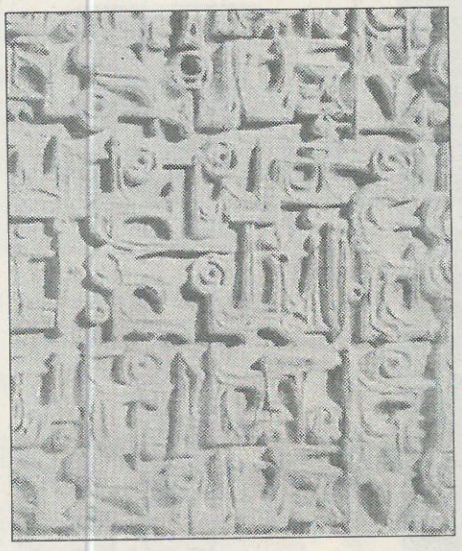
كما هي تجسيد للوضع الذي مارسته الدكتاتورية ضد الشعب، ليس بسبب العنت والجور والتهجير إنما في تعطيل قوة الإرادة الرافضة وجعل مبدأ الرفض مرتبطا بالنظام وكأن الناس رعية عند خليفة أموي.

أن الفن يستطيع أن يفعل الكثير في شحذ حساسية المشاهد المتراكمة الأفعال خاصة لدى شعب مثل الشعب العراقي الذي لم يهادن يوما حاكما ظالما او محتلا. وبمقدور الفن أن يقرب المسافات بين النحت وفنون القول الأخرى كالقصيدة والفلم والمسرحية،اشعر أنني اقرأ في هذه المنحوتات قصيدة للجواهري بخطابها المباشر وبتقنية ايقاعية متوازنة وبحكاية شعب كامل وهو يروي مأساته، وبصوت جماعي يقترن التاريخ القديم بالمعاصرليمتد بهذه اللغة الفنية العالية إلى عصور اقدم. يقرب الفنان محمد غني حكمت لنا ما نعيشه اليوم من أحزان تفوق طاقة البشرويدمجها بتاريخ شعب لم يهدأ نضاله. فالمنحوتات ليست صوتا شعبيا فقط أريد له أن يعلو في مثل هذه المرحلة ليخفت في أخرى، بل هي تعبير عن قيم جمالية كامنة في الأحزان إلى حد انها تفجر ثورة مضادة لكل أنواع السلب التي تمارسه ثقافة الاحتلال على وعينا، وبمقدورها ايضا أن تجسرالهوة بين المتلقي العادي الذي يرفض ما يراه من حزن وموت، والمتلقي المتذوق بالقيمة الجمالية للحياة الشعبية وهي ترفض بطريقة الحركة واللون والفعل واقتصاد التكوين، هذه القيمة التي تضمرها المنحوتات الاثنتي عشرة التي لو اتيح لها التنفيذ الهيكلي المتكامل لأن تصبح لوحة مهمة في تاريخ العراق السياسي والفني كلوحة نصب الحرية لجواد سليم. فمحمد غني حكمت إذ يعبر عن أحزاننا المعلنة والدفينة مكنته لان يستثمر طاقة مخزونة في الذات الجمعية العراقية ليعبربها عن مواقفنا المهمة في مرحلة تمنح فن النحت حرية أكبر للقول بعد أن مر فن النحت طوال سنوات مقيتة بحال من السكونية. ففي هذه اللوحات الهائلة الحركة والعنفوان والمتطلعة لان تحوي في بنيتها كل احزاننا الكربلائية يتمرد محمد غني حكمت على السياق الذي وضع النحت فيه لسنوات طويلة، وهو سياق فرض ايديولوجية خارجية على مكونات الحال التي نعيشها يوذاك، فعندما ينقل وعينا من الأستقبال السلبي الذي كان إلى التفاعل الإيجابي الذي يجب ان يكون، نجد الفن نفسه يكتسب طاقة تأويلية كبيرة تمكن المتلقي من أن يجدد وعيه ويتمرد على كل ما من شأنه أن يعيد الإنسان إلى الوراء. ولذا فمحمد غني حكمت يواصل مسيرة وطنية النحت العراقي المعبر عن موقف تاريخي نضالي معروف. فالنضال ليس حالة آنية تمتد لاربع أو عشرين سنة، بل هو تكوين جمالي كامن في المادة النحتية نفسها التي تخضع لحساسية الفنان في ان يفجر فيها مكنونها المعرفي عندما يجد ثمة توازن جمالي بين الحادثة ومادة النحت.فطريقة إحساس الفنان بالمادة، وهي طريقة مغايرة لما نعرفه عن هذه الواقعة أو تلك،تسعى للتنفيذ بستعمال شكل فني يتميز بانه ذو حركة غير طبيعية لما يمور في داخل الشكل نفسه. ولذا بدا التكرار في بعض المنحوتات وكأنه فعل مكرر، بينما هو دراسة لحال الرفض المستمر الذي مضى عليه عقودا ليجد افضل صورة له الآن بوجود احزان كبيرة نشأت بأيد أجنبية وايد عراقية طائفية ودينية. .إن لحركة الرفض والمقاومة لحالة القمع والسجون هي سياقات لوضع الأطر المانعة لممارسة الحرية، كما لو انه يختار شخصيات محددة تاريخيا لتنفيذ ما يريده هذه الشخصيات هي فلاحية وعمالية وشعبية، وهي النماذج الأكثر استجابة للأحزان وللرفض معا، كما أنها تمثل تاريخ الفن التشخيصي

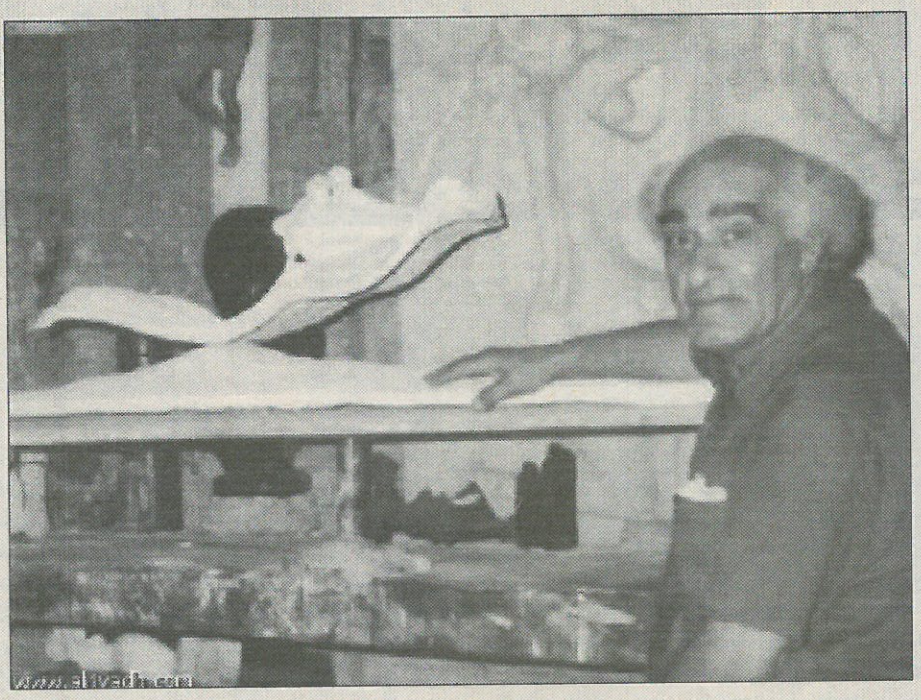
إن قيمة لوحات محمد غني حكمت تكمن في ان احساسه بالحياة قوي إلى حد أنه يوظف طاقة الحركة باقصى ما يستطيع كي يظهر لنا ما في داخل الأشكال من أفعال محتدمة وضاجة ومرنة







عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول2010



في تجربة محمد غني حكمت

معتز عناد غزوان

العراقي، عندما لا يجد الفنان في الفئات المترفهة مادة قول كبرى ومهمة لإيصال هدفه. هذا المعين الشعبي هو الذي اعطى لفنِ النحت عندنا طاقة التأويل الشعبية التي مكنت الثقافة الفنية من ان تلامس اليومي والحياتي. فنحن لا نملك كنائس او جوامع أو حسينيات رافضة يمكن أن يوضع على جدرانها نصبا لشخصيات، إنما نملك قطاعات شعبية مختزنة موروثا نضاليا وحقيقة صوتية ولغوية ومادة ثرية تكشف عن عمق ما تعيشه من أحزان، فكانت هذه الجماهير هي مادة ومكون الثقافة والفنون والسياسة، وهي جدار الفن العراقي منذ الواسطي وحتى شاكر حسن آل سعيد مرورا بعشرات الفنانين العراقيين الكبار داخل العراق وخارجه والذي يمدونا يوميا بمئات الصور التي لا تفقدنا مسارنا في بحار قلت فنارات النجاة فيها.. من هنا تصبح لوحات ومنحوتات محمد غني حكمت تعبيرا عن جموع شعبية رافضة وعن حال احتجاج كامنة في تاريخ الشعب العراقي، حال توكيد للتاريخ. وما تكرارحركة شخصياته إلا لغة في استمرار النضال والرفض.. فكل نقلة في اللوحات الاثنتي عشرة هي نقلة لسياق حكاية متدرجة بفاعلية بصرية ونحتية تحكي قصة صراع بين قوتين: القوى الشعبية وقوى المحتل وقد نفذت بادوات الناس العادية ؛ الأيدي بمواجهة السلاح. هذه المقاربة الحكائية في اللوحات المرقمة تسلسلا من ١ إلى ١٢ هي حكاية نضال شعب لم يهدأ يوما على ظلم او تعسف أو ضيم. كل هذه العناصر تشكل ما نطلق عليه التعبير بالمغايرة عن حال معاصرة، وهو توليف يتألف من إحساس الفنان التاريخي بما مر،لكنه يغاير مثل هذا الاستقبال العادي في توظيف ادراكنا الشخصي في ان المنحوتات تتحدث عن المعاصرة فقط . ومن هنا أشعر ان الفنان محمد غني حكت قد جسر الهوة بين نحت الخمسينات وهذه المرحلة متجاوز كل النصب والتماثيل المسخ التي ارادت أن تكون شاهدا تعويضيا عن تاريخ نضالي عريق.كما تجاوزت كل القصائد التي باع اصحابها فيها أنفسهم للشيطان، قصائد تمجد الطاغية أوتمجد الطائفة. فالفن احساس جمالي ذو تاريخ بقيم الشكل الذي سيحوي هذه المغايرة.

إن قيمة لوحات محمد غني حكمت تكمن في ان احساسه بالحياة قوي إلى حد أنه يوظف طاقة الحركة باقصى ما يستطيع كي يظهر لنا ما في داخل الأشكال من أفعال محتدمة وضاجة ومرنة.وفي الوقت نفسه، ثمة بدائية يضفيها الفنان على منحوتاته، وكأن العنف والسلام، الموت والحياة، ليست إلا دوافع أكبر من صفاتها اللغوية لإظهار مخزون الحركة بوصفها طاقة تستجيب لإرادة الفنان وليست مجرد تغييرات في مسارات وانحناءة الخطوط والكتل.إن ما يميز محنوتات محمد غني حكمت أنها تحاكي ثقل الأجسام وفي الوقت نفسه ثمة مرونة في الأشكال المعبرة عنها. هذا الثقل اعطى للمنحوتة طاقة الرسو الضاج والمعبر عن رفض الموت المجاني، إن القيمة الجمالية لا تكمن في الملمس وحده وهو شرط استقبال، بل في تلك الفعالية المؤكدة للحرية المعبر عنها بالحركة وتغاير الخطوط ومرونة الكتلة حيث نعومة الملمس طريقة لبث مشاعر الطمأنية والأمل، ان انتفاضة الشخصيات التي تنهض من قبورها لتعترض على مجانية موتها كما هو في الأدب المسرحي والقصصي تتخذ هنا صياغة بصرية مقروءة بالرؤية العميقة لفاعلية التجسيد الذي لا يكون سطح المنحوتة وحده هو المعبر عن هذا الموقف، وهذا ما يمكن أن نفرق بين الفن والطبيعة. أن صور الإيحاء بالرفض هي صورة الحركة الضاجة والعنيفة والصراخ الكوني الهائل الذي تطلقه الأجساد الذي هو الحواربين

قبول الوضع الحالي ورفضه، هنا نجده يعود للطاقة الذاتية لمعنى فن النحت نفسه فيجد الفنان فيه الموقف الذي لا يمكن أن يكون مهادنا مع اي تاريخ يتثمر العنف. إن فن النحت وجد للرفض حتى تلك الأشكال العارية الجميلة التي تدربت عليها أعيننا لدى ميخائيل أنجلو أو روفائيل، ولكن تلك المنحوتات بعيدة عن اي احاسيس عاطفية بمجانية الجسد، بل هي ثورة ضد سكونية المواقف لانها ترفض ان تكون مثالية صرف، في حين أن محمد غني حكمت يوظف احاسيسه الواقعية وقدرات فن النحت نفسه بطريقة تجعل عري الأجساد موقفا رافضا لكل انواع الأستلاب الفكري والطبيعي. نجده قريبا من رافائيلو الفنان الذي احس بان بلده فقدت حريتها وحقها الطبيعي بالاحتلال بعد أن فقدته في الحكم الدكتاتوري هذه هي محنة المغايرة لما كان عليه فن النحت في زمن صدام حسين وهو زمن سيء سيذكره الفنانون أنهم كانوا مجبرين على تجميل القبح السياسي.وبين ان تتيح لك حرية التعبير عن الرفض كقيمة جمالية تعمق مسعى الفن العراقي وتؤكدة تاريخيا.

في السياق العام نجد محمد غني حكمت يوظف الفضاء الخارجي كبعد تكويني للمنحوتات هذه الايدي المرتفعة في الفضاء أو الحركة للعربات وللأقدام وهي تتحرك خارج تكوين اللوحة مستعيرة الفضاء، انما هي امتداد للحركة الرافضة خارج اية اطر تحدها او تقولبها، حرية الاعتراض والرفض تحتاج دائما إلى فضاء خارجي واسع كي تصل اصواتها وهذا ما اراده غني للوحاته التي تبدو لنا أنها جموع تسير على ارض العراق من شماله إلى جنوبه وهي تستصرخ الناس أن انهضوا فما مر على العراقيين لا يسكت عليه، ما يميزيها ايضا أن لوحاته او منحوتاته لم توضع في السجن أو العزل او الأمكنة القصية أو على حائط ما انها منطلقة في فضاء العراق وفي مدنه وقراه لانه ليس للحزن قبيلة أو مدينة او قرية أو حزب اوطائفة أو قومية فهو حزن العراقيين كلهم، لذا خرجت لوحاته للشارع وللمدن وللقرى وللفضاء، وها هي تنتج خارج العراق في عديد من دول العالم لتلامس الناس في كل الامكنة وتتيح لهم المقارنة أن ما يحدث في العراق يمكن أن يحدث في بلدان أخرى مادامت اسباب قيامته قائمة في بنية مجتمعات لا تريد أن تتقدم، مجتمعات مشدودة لذلك الحزن الدفين الذي يقيدهم إلى ماض استهلك، وإلى نص جمد وإلى افعال انتجت الحياة بديلا لها

يعد الفنان الكبير الأستاذ محمد غني حكمت أحد أعمدة الفن العراقي المعاصر ولاسيما فن النحت العراقي، فقد تميزت أعماله الفنية بسومريتها وأشوريتها وبابليتها، وأصالتها في محاكاة التراث والحضارة العراقية الأصيلة من خلال طبيعة التكوين والإنشاء من خلال أسلوبه الفني المتميز، فضلاً عن معانيه التي توحي بالتدفق والحيوية وإنسانية الحضارة في التعبير والإيقاع والتواصل الحضاري. يقول أستاذنا الكبير الفنان محمد غني حكمت ((لقد كان قدري أن أكون نحاتاً في بلد مثل العراق، ومن المحتمل أن أكون نسخة أخرى لروح نحات سومري أو بابلي أو آشوري، أو عباسي، كان يحب بلده))، نعم وبحق كنت كذلك أيها الفنان الكبير الرائد والذي عرفناه من خلال اعماله الفنية مرتبطاً بمرجعياته الحضارية وتاريخه الإنساني وبيئته العراقية الرافدينية الراسخة بمبادئها الإنسانية التي أغنت العالم اجمع بمعطياتها ودلالاتها الفكرية والإنسانية.

كان محمد غني حكمت وسيبقى يشكل منعطفاً كبيراً في تحول فن النحت العراقي المعاصر مع أستاذه الفنان الخالد جواد سليم وصديقه الفنان الكبير خالد الرحال.

ففي أعمال محمد غني حكمت العديدة والمنتشرة في اغلب ساحات بغداد والمدن العراقية الأخرى جسد فناننا المبدع الكبير روح التراث وتقديه بشكل معاصر يحاكي روح العصر ويعبر عن تاريخه بشكل محدث من خلال التكوين العام للشكل فضلا عن أسلوب تنفيذ العمل الفني لنجد المتنبي له أسلوباً رائعاً يجسد حماسة الشاعر إلى الكبير من خلال قوة الأداء والتأثير في المتلقي، الذي يختلف عن دور شهرزاد وشهريار وتمثال أبي جعفر المنصور وكهرمانة والأربعون حرامي، كل بموضوع متغير من خلال الفكر ودلالاته، فتجده ينتقل بين التراث والحكايات القديمة وتجده يكون حاضراً في التاريخ الإسلامي ولاسيما العباسي منه. ومن أعماله الفنية الكبيرة والتي لها مكانة كبيرة في التراث العراقي هو نصب (بساط الريح) والذي كان فناننا الكبير قد بدأ بالعمل به منذ بدايات عام ٢٠٠٠ وقد شيد في حالياً قرب فندق عشتار شيراتون . ويا للأسف من تدهور هذا النصب بعد أن حجبته الخرسانات والحواجز الكونكريتية الضخمة لتحجب تراثاً عراقياً أصيلاً عن دجلة الخير وظل البساط أسيراً بين الخرسانات والحواجز الكونكريتية الضخمة التي حالت بينه وبين المستمتعين بهذه الحكايات البغدادية الرائعة التي جسدت التراث البغدادي والعراقي الأصيل، ويذكرنا هذا النصب الجميل بدلالاته الفكرية والحضارية بتمثال (البصراوية) الذي شيد في مطار البصرة الدولي عام ١٩٨٦، والتمثال عبارة عن هيئة امرأة حسناء جميلة بمفاتن جسمها وروعة رشاقتها رافعة يدها ، محتضنة نخلة رشيقة باسقة، من خلفها، حيث تعلو هذه النخلة مستوى رأسها من الخلف . والنخلة رمز مهم من رموز البيئة العراقية لاسيما رموز البيئة الطبيعية الوسطى والجنوبية من العراق، والبصرة تحديدا حيث تكثر بساتين النخيل فيها.

وتنتشر فوق رأس المرأة البصراوية ((عثوك التمر)) ، أما على جانبي التمثال فتنتشر خطوط متموجة تنزل من أبط المرأة حتى نهاية أقدامها، وتلتقي هذه الخطوط المتموجة مكونة القاعدة التي تقف عليها البصراوية، إن هذه التموجات تمثل نهري دجلة والفرات والذين يلتقيان ليكونا شط العرب (قاعدة ارتكاز التمثال).

لقد جمع الفنان محمد غني حكمت في هذا العمل بين البيئة الطبيعية العراقية الجنوبية من جهة وجمال ومفاتن المرأة الجنوبية من جهة أخرى، كما أرتبط الزمان والمكان بإنسانية الفنان في أظهار رموزه ودلالاته مع جماليات العمل الفني تقنيا، ليجسد المكان بشكل واضح إلا وهو العراق، وهو الغاية الصادقة التي يبحث عنها طيلة مشوراه الفني الكبير والرائد فهو بحق مجسد التراث والحضارة العراقية وتجسيد أصالة تلاحم الزمان بالمكان بمعاصرة وحداثة وتناسق موضوعي جميل قل نظيره.

وقد أقام فناننا الكبير الأستاذ محمد غني حكمت معرضه الشخصي مؤخراً في العاصمة الأردنية عمان في الخامس من ايلول وبرعاية الأميرة ريم علي وعلى قاعة الاورفلي بالتعاون مع المجلس العراقي للثقافة والذي أسس حديثا ويعد الأستاذ الفنان الكبير محمد غني حكمت احد مؤسسيه الرئيسيين نبارك لفناننا الكبير الأستاذ محمد غني حكمت عمله الكبير وندعو وزارة الثقافة العراقية إلى إعادة بناء أعماله الفنية التي تعد وبحق بصمة ودلالة للفن العراقي المعاصر والذي نفتخر به جميعا متمنين لأستاذ الجيل محمد غني حكمت دوام الصحة والعطاء وان نلتقي به مجدداً على ارض العراق الحبيب في معرضه القادم في بغداد الحب والخير والسلام بغداد الإبداع والمبدعين

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول 2010

في تجارب محمد غني حكمت
مكونات التجربة وبنية الخطاب النحتي

عادل كامل

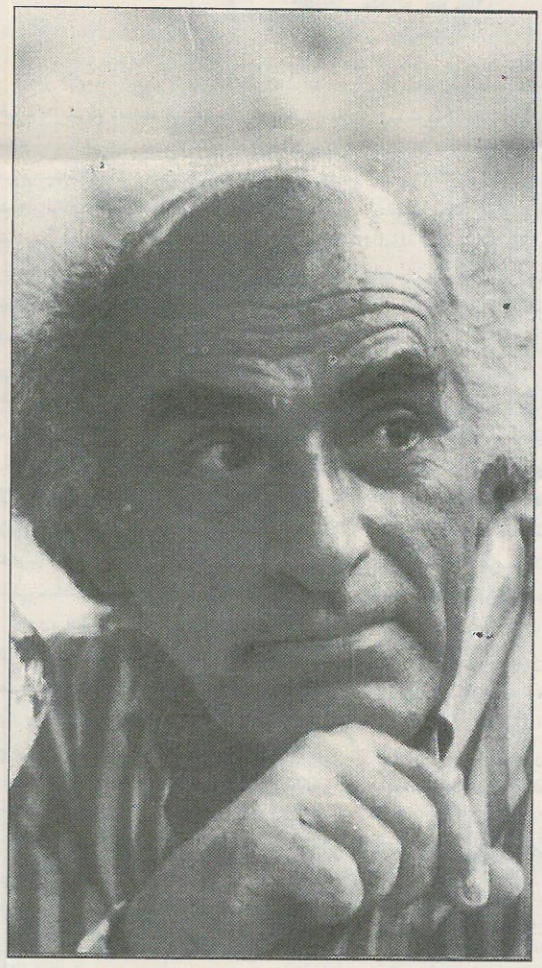
ليس النحت جمع سطوح ،واختلاف أبعاد ، وتنويعات للرؤيا الزمكانية فحسب ، بل هو ، وعند محمد غني حكمت، إعادة صياغة اقدم الحداثات اتصالا بالحضارات وبالمفاهيم الفكرية المعاصرة : انه لا ينسحب الي المندرسات ، ولا يبحث في الأثر ، بل يكمل الامتداد . أتراه بلا أسئلة ، ولا يتركنا نتصدع في تأمل إنسانيات تتدحرج نحو الهاوية ، أم يتضامن ، بجدلية الشعور مع مخفياته ، لصياغة هذا (الامتداد) عبر الأثر / النص -الأسطورة / الحاضر/اللامرئي/ الواقع - الخ ليجعل من الاختلاف ،بين غياب كلي للحضور ، حضوراً أبدياً للغياب ؟ أليس النحت ، قبل ان ينتمي الي النحات ، ضمنا ، هو في جوهر الاختلاف .. وان تقنيات النحات ، لا تعدو ، بعد ان أصبحت معمارا ورموزا ومشفرات ، إلا الحضور المستعاد ، والمغاير ، داخل الامتداد. انها لغة ، لغة داخل اللغة ، لكن هذه اللغة تتكلم ، مثل النحات ، كلاهما يولد بشروط ولادته .

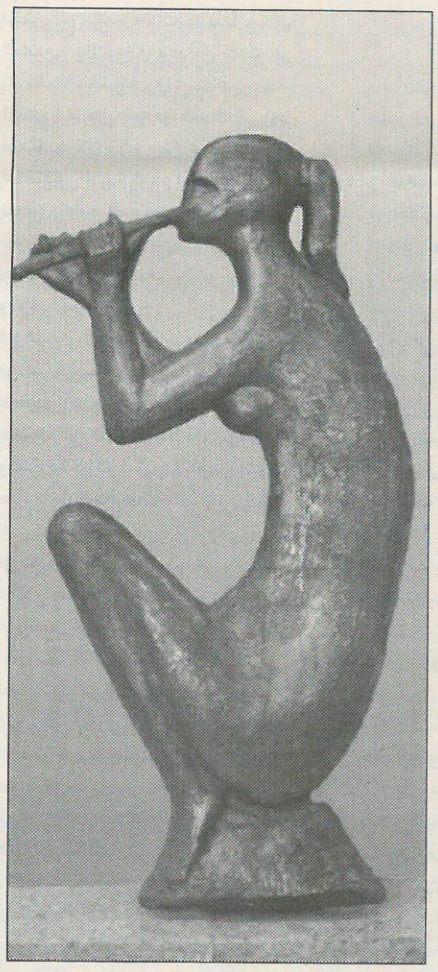
لكن غني حكمت ، يحقق المعني - في خطاب النحت أو ما يريد ان يبث- كتجاور علاقات . فالنحت يستقل كلما منح الحوار - العلاقة - دافعا آخر للإضافة . فالنحات لا يبشر بزوالات أو نهايات أزمنة ، أو ينغلق داخل نصوص لا تفارق حتميتها ، بل يوازن ، في هذا القانون ، بينهما : بين النحت السابق في وجوده ،وجود النحات ، والنحات الذي يعيد صياغة أسئلته . انه ، يرافق أطياف سومر ، وما خلفته من أرث في الحضارات التالية (حتي حاضرنا) ليعيد لها مأواها في الفضاء - وفي الحضارة . فالنحت ليس قوة مجمدة للتصادم ، أو عملية داخل عمليات الاستهلاك ، بل هو أحد مبررات الانبثاق، والبناء . فالناحت لا يري في نصوصه إلا تتمات الضرورة مع الرائي . ولم يقلب النحات معادلة الزمن ، فالحرية ليست بلا رأس أو بلا أطراف (كما تفعل حداثات أوربا، بعد نيتشة وهيدغر وفوكو مثلا) فالزمن - كما في الحرية - كلاهما ينتميان لعمل اليد والمعرفة. فهما لا يهبطان من العدم. فكما قال اقدم حكماء بابل (ساجيل- كيناموبيت) وهو من كبار حكماء الأزمنة القديمة في حضارة العراق - فانهما لا يتصلان بما لا يري ،ولا يزدادان التصاقا بالأرض حد العماء : انهما - مع آليات عمل القوانين - يمثلان لحظة الحضور داخل إرادة الفعل : حضور الأسئلة بكامل الصياغة . فمحمد غني حكمت يأتي ليمثل لحظة تجمع موروثاته ، والعمل بها كأبعاد تحمل مبرراتها الشرعية . فحداثة النحات ، لا تمارس القتل ، أو الإزاحة ، كتصادم حضارات ، بل أنها تعمل علي صياغة موقف الكائن ، في كوّن يتكلم ، عبر خطاب النحت أو عبر ممارسته لدوره ألا دائي .

آلم يبذر جواد سليم بذور الأسئلة ، داخل النحت ، لكيّ يأخذ الفنان ، ومسارات هذا الاتجاه في النحت العراقي كله دوره في صياغة تقنيات النحت ، كمكان يعيد للمكان مغزاه .. وإلا فأن لا حافات الكون ، هي منحوتات أبدية ، لكن النحت يغدو- كتماثيل الأسس والأختام والمعابد القديمة في سومر وما بعدها : حيث النحت لا يعّرف إلا بالنحت .فالأخير لديه استجابة متوازنة مع قانونه : انه ينحت النحت الذي لا يحدث إلا بفعل النحات . فالكلام سابق علي المتكلم ، لكن كيف سيتشكل حضور الكلام خارج المتكلم؟ ان محمد غني حكمت يصغي لأصوات ليست مسموعة لكيّ تصبح صمتا يتكلم . أليست المعاني تبقي ترسل ما تريد نحو ممارسة الفكرة ، ومن الأساطير الي المرئيات ، ومن الموت الي الميلاد - واخيرا من اللاحافات الي الحافة مرئيا بفعل الرائي الكامن في مرئيا ته : فالنحات لا يعّرف ذاته إلا بما غادره ، واختفي ، لكن الذي غادر واختفي ، يبقي يشتغل بشغل [الباث ذاته : انه النحات داخل أثره - نصه - امتداد للحظة تتكون بالتجاور . كأن الأستاذ محمد غني حكمت يعيد لنا قدرة سماع ذلك الذي كان قيد ان يقال ، لحظة تسبق النطق ، حيث النحت يبقي يحافظ علي سر هذه الديمومة . لأن الصمت لا يعّرف بمعزل عن صمت أبعد .. مثل الكلام ، لا وجود له خارج ارتدادا ته . فالنحت عنده يعرف تعريفا عاما : انه كتلة الضوْ : طاقة متحررة ، لكنها لا تذهب ابعد من الرائي ، الطيف عبر المسافات الكبري . ثمة - عند النحات - ذلك الولاء للوحدة ، وليس للانفصاليات . فهو وليد الزمن الذي يمتلك حركته الداخلية ، واختلافه بعيدا عن التناقض الخارجي .. الأمر الذي جعل عمله علي صعيد الذاكرة علاقة، إضافات ، فالشكل يكمل الشكل ، كأن النموذج لا يكتمل إلا بالبنائية التكاملية . انها ذاكرة الخيال ، حيث الاخير ، ضمنا ، لا يفقد شرعيته ، لكنه لا ينفصل حد الاستقلال . ان غني حكمت يجعل من العمل دافعا لمخيلة تتذكر . مخيلة لها انحناء الزمن نحو المركز ، بعيد ان أصبحت الذاكرة ذاتها الفضاء والمحيط والوسط . فالعلاقة تبقي تكاملية ، ولا يحصل الامتداد إلا بما تمتلكه من امتداد ولا تشكل غزارة إنجاز وعمله - إلا صياغة وثباته : الإضافات والاختلافات والهوية بما ينسجم وواقعية النحت ، وحداثته المستعادة . لقد صارت منحوتا ته تستجوبنا قبل أن نشاركها الحضور ..فثمة أسئلة كامنة تدمج الأشكال بمحركاتها مشهد الحركة والتأمل معا الأسس الى جوار التمرد والغضب حد الانفجار فالاختلاف مع حداثات اليوم المجاورة لبلدان ما زالت تبحث عن السلام والاكتفاء جعلت من خطابه توقيعات لا تتخلي عن تساميها المأساوي إزاء عصر(قتل) الإنسان وليس موته . فالنحات لا يرث ، بالمعني الاستهلاكي، مرجعيا ته ، بل يتكوّن معها ، في مشهد التوكيد ، والصراع ، والتوثيق ، وموضوعات الحياة اليومية . فالواقعية دفعت باليد الي مهارات الوعي ، وبالجسد الي الرمز ، وبالمحدود الي الشفافية : واقعية تحمل معها جذور الأرض، وخصب استذكار دورات الزمن ، وتعاقب الفصول فالأطياف التي سكنت النحت الأول ، تجد مأواها ، في منحوتات محمد غني حكمت اليو هذا المغامر ، منذالاختام المبكرة ، وتماثيل الأسس ، وابواب المعابد ، وشوا خص المدافن ، والطوفانات ، وحكايات الليالي ، والنقوش الإسلامية ،يدخل ذاكرتنا المكونة من العناصر والأساطير . فالحرف ، أو أصوات الكتابة ، صار حواراً ، ومساحة بلا جدران . فالنحت المكون ، بهذا الدافع ، يغدو مركزاً لفضاءات الضرورة : فضاءات المدن . فالأطياف لم تغادر أسلوبه أو رؤيته ، فالنحت ، علامات انبثاق ، وفي الوقت ذاته هو الذي يجعلنا ننظر نحتا للمعاني والإيماءات . فالوجود نحتا يحرر النحت من الوظائف ، ويسمح بالنحت ان يكون شريكا في الحضور.

اللاحافات والمعني: فضاءات الامتداد

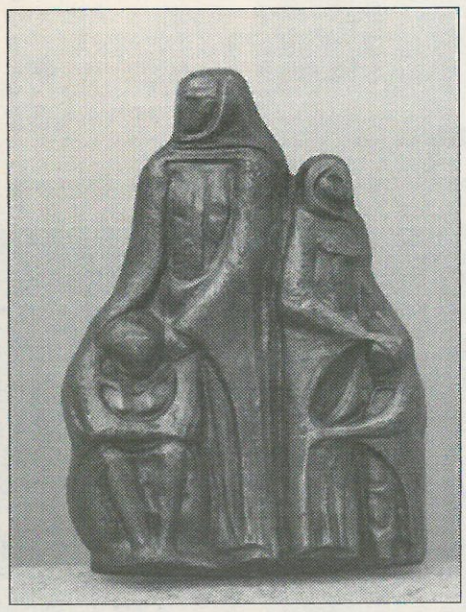
يصعب تخيل ماهية العدم ، أو ما الذي يشغل الفراغ ، بعد أن برهنت الفيزياء المعاصرة ، وفلسفات الحداثة ، استحالة القبول بالميتافيزيقيا . لقد أرجعت التصورات الي الذات - منذ ديكارت - بعد ان اخذ الجدل مداه غير المنغلق . فالذات - والتصورات - والإرادة - لا تتشكل بمعزل عن الجانب الآخر . بيد أن العلاقة ليست تناحريه ، تصادمية ، وليست حوارية أيضاً . فالمعني يبقي يجرجر الباحثين عنه كلما تسني للوعي ان يعي - ويتأمل - عمليات إنتاج الوعي ، والذهاب الي المناطق المجهولة . فالمجهول ليس هو العدم ، والتصورات غير الثابتة ، لا في العلوم ولا في القيم الأخلاقية ، ليست عشوائية .. فآليات الوجود، لايمكن ضبطها، كما مكث (الوعي) - وما ينتج - قضية غير قابلة للانغلاق . لقد فكر محمد غني حكمت ، مثل أسلافه ، في : ما المعني .. وما الوجود .. وما قيمة ان يكون للمعني معني ، مع الكائن ، أو الآخر لوجوده معها . لأن النحات يصنع ، مرة بعد مرة ،علامات حضوره ، المعلن داخل مجهولات النحت . فهو يمارس دور محركات انبعاث أساطير ما زالت كامنة ، ليست ميتة ولا تريد ان تذهب الي العدم : انها مادة أسئلة النحت ، لكي تصبح ، توقيعات النحات في الاخير. السنا ، أمام أبواب تدعونا الي التوغل داخلها ، وأمام نصوص لا تخفي مرجعياتها؟ ولكنها لا تكف عن صياغات حاضرها ، وحضورها ؟ لأن النحت يصبح - من الجسد الي النحات ، الأكثر تفردا في النحت المعاصر في العراق ، إلا توكيداً لحضارة امتلكت ، منذ حفرت الكتابة مصيرها العنيد ، خيالها وأطيافها والهواء الأقل تصلبا إزاء انبعاثاتها المتواصلة . فالغزارة جعلت التوكيد مانحاً التكرار سمة الإرادة ، والبناء ، والتتابع : انها الحفر في فضاء الفجوات غير المرئية، وقد راح النحات يعيد لها ثوابتها بهذا التوكيد . فهناك ، أمام المتحف ، ذاكرة الامتداد : التعاقب والتتابع حيث لا يمتلك النحات - في مداه لأن النحات لا ينحت عدمه . انه يستكمل مرجعيا ته وعناصره ومخفياته مادة للأبعاد ، والحركة ، والأسئلة : فالذاكرة لا تتراجع ، ولا تكرر أفعالها، حتي عندما يمتلك زمنها سحره الاستثنائي أو النادر . انها تمتد، ليشكل الحاضر قوة امتداد وصلة . فليس ثمة قطيعة بالمعني الذي اشتغلت عليه الحداثات الأوربية . هكذا- علي سبيل المثال - عمل الفنان في منح أطياف الماضي ، حضوراً ينحاز لنا ، بقوة الحاضر ، مع استذكار الجذور ، كوثبات

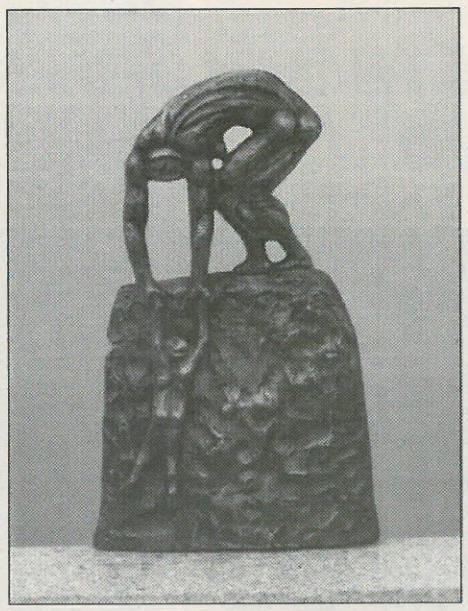




عراقيون
من زمن الشوهج
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول2010

في الوجود ، أو خارجهما .. وهل يحق للكائن إلا يكون كائناً ، ويموت اختياراً ، عندما لا يكون معني المعني جديرا بالتأمل والممارسة ؟ قد يتساءل المتابع ، ما هذا .. كما سألني الفنان د. علاء بشير ذات مرة ، بقوله (أتريد تقصي الأسباب الكامنة وراء الأسباب ؟) أجد ان الكتابة ، واختيار النحت ، والنحات ، وموضوعات هذا الفن ، كلها ، تبقي معلقة بين المركز والمحيط . فأزمة الفكر العربي خلال القرن الماضي ، تتناسل . انها لا تنتج كائنات حية ، ولا تكف إلا ان تكون ، كأبواب محمد غني حكمت ، لا تتركنا في العراء ، ولا تسمح لنا بدخول مأوانا الأبعد . فالمعني ، إذا ،لا ينفصل عن عوامل تشكله. وأسئلة النحات – والنحت في العراق والوطن العربي – لا تغادر دائرة الإخصاب . فليس المهم استهلاك المعني ، حتي عندما يتم تحديده ، والقناعة به .. بل المشكلة لا تكمن في الاستهلاك ، بل في الذي يعيد للكلي مكانته الأقل ذاتية . فالنحات ، في الخمسينيات ، اصطدم بالحداثات الأوربية ، في إيطاليا ،حيث الفلسفات والتطبيقات لا يمكن تفكيكهما لتحديد المعني الجديد بالاختيار . ثمة مستقبليات وسوريواليات ووجوديات وماركسيات وفاشيات وديمقراطيات ..الخ تعمل داخل بنية يصعب حصرها . والمفكر العربي ، مهما أستقل في وعيه ، لا يجد انه يمتلك فهما مقاربا للذي يجري داخل تصادمات عالمنا . فلم ينجز النحات الا الإطار النظري ، ويتوهم حلاً أخيرا. ان حسنة [الشك فتبقى تبحث عن يقين ، ولم يكن الاخير ، عند النحات ، إلا البحث في المنجز الفني .فما المعني ؟ ان مليار سنة ، منذ توفر مناخ ظهور الكائنات أحادية الخلية، وحتي تبلور ظهور اقدم آثار علامات التحدي ، بين الكائن والكون ، لا تسمح بالقفز خارج الوعي الذي سمح لنا بهذا الإنجاز . أن إلغاء المعني لكل المعاني ، صار ، بعد ان بدأت الميتافيزيقيا تتفكك في بنائها الأسطوري والخرافي ، خارج موضوعات البحث . ان الكائن يصنع معني كيانه . بيد ان الصراع المرير بين عالمنا والحدود الأبعد لا يفضي الي سلام ، أولا ، كما ان الصراع المرير للآخر ، بين الكائن والكائن ، لا يمنح المعني قيمة جديرة بالبحث . لكننا مازلنا نبحث في المعني الكامن ، في المعني ، أو خلفه ، بلا أسف . ان أبواب محمد غني حكمت تظهر لنا نزعة تأملية انطلوجية تأتي استجابة لفكرة العراقي القديم . فالمعني ، عنده ، لا يجعل من القلق بلا حافات ، ولا من الموت قضية خارج الحياة . انه المعني الكامن بين استحالة معناه ، السابق ، ومعناه ، في المدي البعيد ، لأنه يكمن في (عمق الحاضر) داخل النص /الأثر : في النحات الذي صار نحتاً ، لغة ، ولكن هذا المعني ، مثل النص ، لا يتكلم ليقول كل ما يريد أن يقول : انه لا يتكلم من اجل ان يتكلم ، لان مليار سنة سابقة تشتغل بنظامها داخل نظام وعي الفنان أمام أسئلته . لكنه لا يمسك بالموضوع الذي تجرجره أليه . فهو مثل الذي يجمع انفس الكنوز ليجد نفسه أخيراً انه فقدها . كالحب الذي لا يعُرف كلما بدا لنا انه قد أعطانا معناه . لكن محمد غني حكمت لم يختر الفلسفة ، لا لصعوبة تقنيتها واستحالة ظهورها عربيا فحسب ، بل لأنها – بعد نيتشة وبزوغ الحداثات وما بعدها – لا تقود الفكر الي السلام . وقد عاش الفنان معني الصراع داخل فنه بلا هوادة . فالخير لم يبرهن ان له معني – ما – بمعزل عن ضده ، حتي صار الشر ، في تفكيك بنية التصادم





، أحد عوامل ظهور الوعي ، أو هذا الوعي تحديدا . فالجدل له مرجعيا ته ، وله، في الوقت نفسه ، مساحات ما زالت غير مكتشفة .لكن السؤال المربك غالبا : عندما يكون المنتصر ، كالضحية ، كلاهما منذ كلمات جلجامش وهو يتأمل المقبرة من فوق أسوار أوروك متساوية ..لكن غياب الأمل يدفع بالمعني الي الذهاب ابعد من حدود تشكله ..لنجد الفن ، وليس المراقب أو الفيلسوف ، اكثر صلة بمادة الكائن . فحدود البنية الفكرية صنعت تاريخها.. وهذا التاريخ ، هو الآخر ، يعيد تفكيك المعاني المقترحة . فالخلود ، لا حضور له وسط الزمن الذي لا يخضع للرقابة ، والرصد ، والتصور . فالكلمات تصبح حجابات ، والمعني ذاته يصبح جدارا. مرة ثانية يوثق الفنان – محمد غني هنا – هذا (الباب) و (الشاخص) في أحد دلالات النحت . فالأخير ، حيث النحات يجعل من الشاخص علاقة بين الفضاء والميت ، يختار الرمز ، امرأة . انها مفارقة متحركة ، مفارقة في المفارقة . فالموتي لا يذهبون ، طالما الشاخص يشهد لهم بحضورهم السابق ، الممتد . انه الشاخص والشاهد الذي سيدفع بالموتي– بعد تبلور ظاهرة عبادتهم – الي حياة ثانية . والشاخص ، عند النحات ، رمز أنثوي، رمز لولادات محبطة ، أو دالة علي كيان مؤجل . مع ذلك ، انها (إينانا) بكل دلالات معني (الحياة) لا معني الخصب وحده . فالشاخص كالباب ، وكالتمثال أخيرا ، يمثل وراثة خارج الملكية . انه المعني الذي يصدم مخيلتنا أمام استذكار الخسران والأسف . فالانتصار كله محض لعبة ، وكله ، يهشم معناه حد اللامعقول ، خاصة ، عندما برهن الإنسان انه المثال المتقدم لصياغة الأذي والخراب . فهل جعل النحات المرأة ، كما فعل السومري ، تحمل محنة معناها داخلها – وخارجها أيضا ، ام جعل الشاخص ، المرأة والام والطفل – وعياً للبحث عن الوعي الآخر ؟ معاً ، لا يقول المعني كل ما يريد ان يقول .. فالكتابة التي هي بلا حافات تتكون ، كالمطلق أو العدم ، من الحافات والموجودات والمعاني . انها تبقي خارج فعل الفعل . فالنحات – كما فعل أول إنسان حمل خطاب فن الطين والحجارة دوّن كل الذي مكث متحركاً . أليست غزارة أعمال النحات تشكل صلة تخص عمق وعيه الذاتي أمام فضاءات اخرى ؟ لأن ذكري الميت ، عبر الشاخص ، مع الرائي وصانع الأثر ، كلها تولد بفعل حريتها المتحركة . والمعاني ، في البعد ، لا تجد أكثر من مأواها المؤجل ، حيث (الأطياف) توهمنا بوجودها دائما . أليست المرأة ، من منظور عصر سيادة الرجل ، لغة غير قابلة للحذف ؟ ان محمد غني حكمت ، وكل نحات بهذا الانشغال حد غياب (موضوعة) الاشتغال ، يحدد سمات بنية نموذجية لتفحص المعني المتجدد، للمعاني ، ولكل معني له سماته وملامحه محركاته .فالمعني ، مثل النص ، يسمح لنا بالقفز نحو فجوات تتقدمه . انه كالذي يحدق في الفراغ الذي يرقد فيه ، يدرك ، انه لم يحذف ، بل خضع للتحول . لكن تحول [المعاني ف هو الآخر ، عبر التصادم والازاحات ، لا ينغلق ، ولا يتحجر . والنحت ، في هذا المعني ، ليس كتلة : انه ، علي العكس ، يدفع بالآخر – المراقب – الي هذا الوهم . فأنا هو النحت . بيد ان تفكيك الرائي والمرئي سيقودان ، مرة بعد مرة ، الي العلة التي أنتجت هذه السلاسل من العلل ،عند المعني ، وبعيدا عن الميتافيزيقيا ، عند حافات الارتداد . فالنحت ، ليس هو الفضاء المتجمع ، والمتصلب ، الذي أخفي مرجعيا ته اللاحافاتية ، فحسب ، بل هو الذي يحمل رمز الفضاء ، والمعاني الكامنة . فهو لا يخضع لأبدية المعني الأحادي ، بل الذي يواصل نفيها . ألم يكرر محمد غني حكمت الضرب بمطرقته فوق أسئلة لا تولد إلا الأسئلة . لان البحث عن المعني ، بالانتماء الي وجود قيد الزوال – وقيد الانبعاث – يولد كينونة الامتلاء ، هذا الذي يبقي ، في قانونها، ممتداً . لان المعني يبقي يعُرف ذاته بهذا الامتداد ، وليس بالميت الذي لا يترك إلا شاخصاً يؤكد زوال زمنه ، وبدء زمان لا ينتظر إلا إحداث فجوة لاحقة في كون لا تكف فيه المعاني من الظهور، بصفتها ، غير قابلة للتحديد. أليس تعلق النحات برمز الخصب والحرب ، اللذة والموت ، اينانا ، قد لخص هذا التزامن مع الأطياف السومرية – والمعاصرة – له مغزاه في تأمل الوجود: هذا التحديق في المعني وبواسطته ، يجعل الشيء في ذاته – قبل تحديدات عمانوئيل كانت – صائرا لأجل ذاته – وبعد سار تر والوجودية – نحو المعني الذي لا يقبل إلا ان يظهر لا معناه ، أو المستحيل ، الذي توقفت عنده حداثات أوربا . ان الأستاذ غني حكمت ، مع اينانا ، يجعل من المطرقة أداة حفر ، وتدوين ، للامتداد الذي صار علا مة ، ليس له، أو لنا، بل للكتلة التي صارت لاحقا فاتها كل هذا الذي لا يدوم ، ولا يمكث اكثر من الحضور الذي لم يكن –غائباً– حاضراً ، بل الذي سيدفع بنا نحو فراغات تنتظر مرورنا بها.

الذاكرة والانبثاق

في التقاليد القديمة، مع بزوغ عصر التدوين في سومر ، أو في فضاء الحداثات ، يتكرر السؤال : هل يكمن المعني في النص الاختزالي ، في الإيجاز ، أم عبر التتابع ، والانتشار ؟ في الواحد أم في الواحد المكرر؟ في الواحد تحديدا أم في التنوع ؟ ما علاقة توفر المعاني خارج حضور النص .. ما دور اللاشعور عبر أسئلة الذات ؟ وليس أخيرا : ما الفن خارج أومع الخبرة .. ما الخبرة ، أولا ، باعتبارها حاملة لمعناه عبر الحذف والإضافة ، ما الخبرة ، ثانياً ، بصفتها تعمل علي تكيفات تلازم تراكمات علوم مستحدثة ؟ وهل نتساءل ، مرة بعد مرة : ما المعني ..أم لانجد أغراءً يماثل انشغالنا بالتطبيقات . لأن الفضاء الذهني ، حتي عبر المدوّن ، له قوانينه الفيزيائية وما بعدها، كدوافع المصادفات والعشوائيات وهي تفتتح عصر التدحرج الى الهاوية ؟ الأستاذ محمد غني حكمت ، منذ منتصف القرن الماضي ، وقد سبقه محمود مختار في مصر ، وجواد سليم في العراق ، وجد ذاته تحاصر بفراغ الحاضر : الحاضر أو الإزاحة المبرمجة.هذا الحاضر ، عنده ، غير مشغول . فالجغرافية التاريخية لبغداد الخمسينيات ، ككل المدن العربية ، تحمل نزف دماء بلا حدود ، ولكن بلا أثر . فالناس لا يمتلكون حتي الحد الأدني من ضرورات الحياة .. ليست هناك ظاهرة (ذات) عاملة ، وليست هناك كتلة اجتماعية ترتقي الي ماضيها القديم . هذا الحاضر ، أمام نحات مزدحم بالمعاني والطاقات والأسئلة ، خال من الحاضر . لان النحات امتلك مقارنة مع : ما لا يحصي من النصوص النحتية ، المكتشفة مع بدء زمن التحديث في المدن العربية ، وثمة كتابات راحت تنقب – وتحفر – في الحفريات والآثار المكتشفة ، مؤسسة برؤية الحداثة : اندريه مالرو / بارو / وما لوي ، مثلا .. فالمتحف دفعه لرسم الجغرافية الحضارية ل(٥٠٠) مدينة سومرية دفنت تحت الرمال ، ولم يظهر منها ، إلا بضعة شواهد . لكن هذا الضؤ – مع اكتشافات أخري في العصور اللاحقة لسومر وحتي الذي ذكره المرحوم الأستاذ محمود تيمور باشا حول النحت في الوطن العربي وفي بغداد العباسية يكفي لأحداث صدمة ، صدمة : من نحن ؟ وما الذي بالإمكان عمله ، خارج الصمت أو الانشغال بالمسرات العابرة . فالماضي لم يعد حكايات لتزجية فراغ ساعات الليل ، أو أحاديث المقاهي ، مع انه صار يتزامن مع الوعي بالهوية: جغرافية الذات – الأفقية– وتاريخها الحضاري – عموديا – لكي يكون الحاضر ، كما يفكر النحات ، أمام الفراغ الكبير . ففن حضارة فجر السلالات ، والعواصم الكبري ، تحمل أسئلة حداثات زمننا ، ومنذ عصر النهضة : أسئلة ذات صلة بالنضال الوطني / القومي / مع صلة دائمة بالمصير العام للحضارات . وأمام حداثات أوربا ، بكل النزعات والاتجاهات والمعاني ، لم يعد الفنان بلا أسئلة. فأوربا ما بعد الحرب العالمية الثانية ، لاتفكر في استرجاع موروثاتها . انها أصبحت أمام فراغ آخر . ماذا بعد تفكيك أزمنة عصر محاكم التفتيش ، وويلات الحروب ، ومنها إذلال الشعوب وتخريبها، وماذا بعد ان دحضت سلطة الأساطير ، وبزوغ أسئلة كامنة في حفريات تضاف للمناهج التي أعقبت الماركسية والوجودية . ان محمد غني حكمت كان يراقب الخطاب الفني وغزارته، بصفته لغة متداولة :

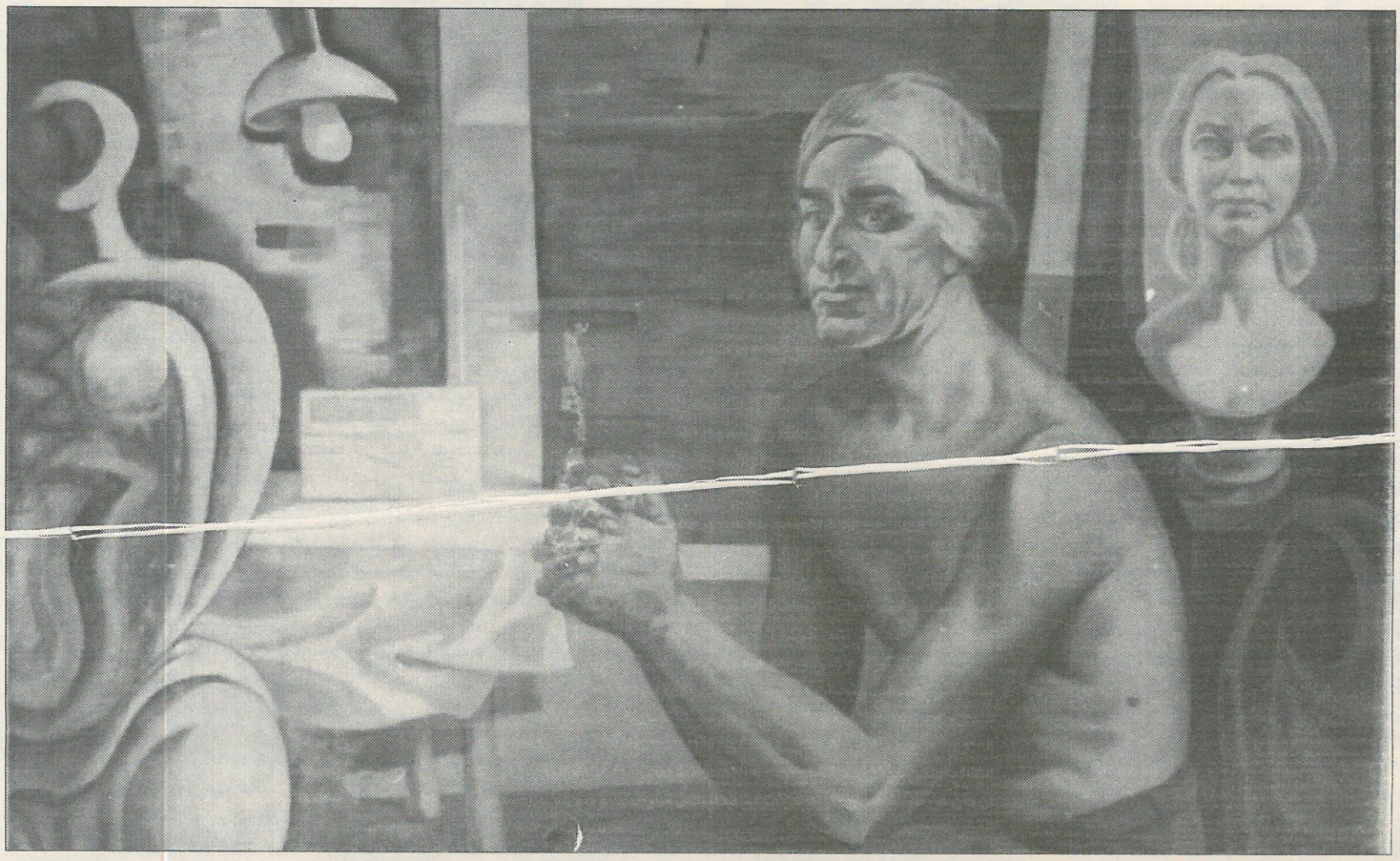
فكما كانت المدن العراقية القديمة زاخرة بالرموز الفنية ، فان المدن الأوربية ، وفي إيطاليا تحديداً ، شاهدة علي ذلك .ماذا تراه يفعل .. حيث الماضي – بحداثته التي تحمل توهجها خارج زمنها – وحداثات أوربا المثيرة للقلق والشك ، والصدمات – وبغداد– التي تحمل ذكري انها كانت عاصمة للحضارة في زمن سابق – لا تفتخر إلا بعدد قليل من التماثيل للجنرال مود والملك فيصل الأول وعبد المحسن السعدون وتمثال السباع .. وقد انجزت بأيد أجنبية .. حقا، كانت بغداد تنتظر عملا بلا حدود ، في المجالات كافة ومنها الفن . ثمة في هذا المجال ، والفنان يستذكر ما لا يحصي من الشواهد الحضارية ، في الماضي أو في أوربا ، ماذا تراه يفعل ، وقد ظهرت المدينة – بغداد – مساحة بلا علامات ؟ أن هذا الفراغ ، عند فنان يحمل ذاكرة البنائيين الأسلاف، جعله يجد المعني في الإنجاز . لقد راح يعمل بطاقة كامنة تبدو للبعض انها حرفة ، ولكن هل بإمكاننا أن نقارن ، بعد نصف قرن ، بين فنان أنجز بالرموز الفنية ما يعادل العدد الذي أنجزه كل النحاتين الآخرين؟ هل تراه كان يتسلي ..هذا الذي كان يعمل بدافع البُناء العراقي ، أمام زملاء له ، ليس لديهم ، حتي في بحثنا عن المرجعيات ، إلا بضع تماثيل ، ومنجزات متفرقة . ان هذا الكم ، بنوعه ، يلفت نظرنا للطاقة الجماعية الكامنة عند النحات . فالذات عنده كانت تعمل بالبركان الاجتماعي الداخلي ..لأن الذات – سيكولوجيا ومعرفيا – تخلت عن مجدها الشخصي ، مع ان هذا المجد لا ينفصل عن مدينة تضم أعماله أليها ، كما هو واقع المدن العراقية . انه الموروث في ديناميته ، فالمدينة – بغداد – أصبحت رمزاً للاستعادة . وفي مجال آخر يخص اللغة – وستكون لهذه العلاقة مع النحت أثرها في مسيرة النحات الأسلوبية فان [لغة تتكون من بضع مئات من الكلمات لا تكوّن فضاء يماثل لغة تحتوي عليً ملايين الكلمات (مثل اللغة العربية ، وعدد من اللغات الأخري) قال فتغنشتين بحق بان حدود عالم الإنسان هي حدود لغته ف تصح للمقارنة تماما .

فقد شغف الفنان بالأساطير والديانات والثقافات المختلفة .. وكانت اللغة وسيلة للمعرفة . أما النحت ، فكان لغة تتضمن الإرسال الي الآخرين .

عراقيون
من زمن التوحش
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول 2010

محمد غني: سلالة النحت

حاتم الصكر



محمد غني حكمت بريشة الفنان ماهود احمد

الصدفة التي صارت جزءاً من حياة العراقيين ويومياتهم وقدريتهم الاضطرارية، تجود أحياناً بما لا تسمح به أخلاق زمننا الجاحد الشحيح. كنتِ أفكر بذلك وأنا أري الفنان محمد غني حكمت يلج باب الفندق ظهيرة احد الايام في أبو ظبي، حيث كان الصديق سلمان الكاصد يُعد لي هذه المفاجأة، ويدعوني ليرتب لقاءنا بعد غياب أكثر من اثني عشر عاماً.

اعتدتِ أن أري الفنان محمد غني في مناسبات فنية ببغداد قبل مغادرتها منتصف التسعينيات، وأتابع أخباره بعد أن توزعتنا المنافي والمهاجر، لكن إطلالته تلك الظهيرة ردّت لذاكرتي حضوره العياني والإنساني ومنجزه النحتي في تاريخ الفن العراقي وحاضره أيضاً.

بياض مضيء أعلي الرأس وسمرة خفيفة على الوجه وابتسامة مرحّبة، ولهجة بغدادية حميمة أفتقدها منذ زمن.. آلة تصوير في اليد وألبوم صور سنكتشف بعد حين في جلسة الغداء أنه يحتوي صوراً لآخر أعمال الفنان.

تمضّ القلب شكوي الفنان من الغربة وما تعرّض له في جحيم العراق القائم: ابتعاده عن محترفه، تجربة خطف ابنه وفديته بأموال طائلة، كان يهوّن عليّ تعرّضي لتجربة مماثلة مازلت أعيش فصولها القاتلة..تنقّله مقيماً بين عمّان والمنامة ـ تقطع تلك الإقامة أحياناً سفرات فنية ومناسبات ومحاضرات كهذه التي أتاحت لنا لقاءه غير المنتظَر ـ لكنّ ما يؤلم حقاً شكواه من غياب أبناء جيله بالموت أو العجز والهجرة.. وإحساسه بالوحدة.. يذكر فنانَي جيله واحداً واحداً بينما يرينا دفتر الصور.. كنت متلهفاً لأري انشغالاته الأخيرة وأعماله النحتية، وهو الذاكرة الحيّة لسلالة النحت العراقي الضاربة في التاريخ والمتعددة الأساليب والرؤي: في بابل وأور ونينوي، ولا أنسي تصريحه في لقاء منشور معه بأنه يحس أنّ في داخله روحَ فنان آشوري، كأنما يريد القول إنه يتناسخ معه أو يبادله الرؤية والعمل، ولا غرابة أن يتنبه محمد غني حكمت إلي ثراء بلاده بالمنحوتات المنتشرة في أرجاء أرضه بأساليبها المميّزة التي يذكر منها ـ علي وجه الخصوص ـ ثيران آشور المجنحة التي تجمع إلي دقة تنفيذها وضخامة كتلتها خيالَ الفنان العراقي القديم، ووعيَه الذي جعله يرمز إلي الحلم والسمو فوق الواقع بوجود الأجنحة علي جانبي الجسد الضخم للثيران، كأنما ليفارق الأرض أو يطير في أجواء علوية خارج الزمان والمكان، رافضاً الجمود، معبراً عن ذلك بحركة الرِّجل التي تظهر وكأنها رِجل إضافية.

محمد غني المولودَ ببغداد عام ١٩٢٩ كرّس حياته لعمله النحتي دراسةً وإنجازاً. ومثل أستاذه جواد سليم خرج محمد غني بمنحوتاته إلي الفضاء المكاني لمدينته هاجراً المتاحف والصالونات.. فكانت منحوتاته تنتشر في المدينة لتدل علي الصلة بين الفن والمكان، وهكذا ظلت كهرمانة ـ أو مرجانة ـ تصب الزيت علي اللصوص في الساحة الشهيرة عند مدخل حي الكرّادة ببغداد، بجسد رشيق وحركة جميلة منحنيةً علي أوعية تحيط بها لتملأ المكان الدائري، بينما كان الماء المنساب يخفف حرّ بغداد ويشعرنا بالرّي، كلما عبرنا الساحة يساراً باتجاه مبني اتحاد الأدباء، محمّلين ذاكراتنا بعبق حكايات ألف ليلة وليلة التي كان لها في مخيلة الفنان أثر كبير يدل علي تنوع مرجعياته الثقافية وتعددها، وانتمائها كمحصلة إلي الإرث الثقافي العراقي العريق.

هكذا ينجز الفنان تماثيل ومنحوتات أخرى ذات مرجعيات ثقافية، متأثرة بالسرد العربي القديم و حكايات الليالي العربية وأساطيرها خاصة، من بينها: الجنيّة والصياد، والسندباد، وبساط الريح، شهرزاد وشهريار التي تمثل الإطار الحكائي لهذا الكنز العجائبي الخالد والغني وتؤكد قراءته الواعية لهذا الأثر الشعبي، ولقد كانت انتباهته تلك تعزز انهماكه في تمثيل الموروث الرافدينبي القديم كما يجسّده عمله المميز: حمورابي.

ثقافة الفنان محمد غني ستقوده ليجسد شاعر العربية الأعظم المتنبي في تمثال يُقدّر له أن يعاني طوافاً مكانياً كما عانيَ صاحبه القائل: علي قلق كأن الريح تحتي..فقد تغير مكانه، ثم تعرض للسرقة في الهيجان والفوضي العارمة التي تأتي الآن علي كل شيء في وطن الشاعر والفنان، ويأخذ منها الفن حصة كبيرة، حدثنا الفنان بمرارة عن سرقة تمثال السعدون ، وتحطيم رأس أبي جعفر المنصور، وسرقة عشرات الأعمال الفنية واختفائها.

لكن ما يؤلم حقاً هو ما يحصل للإنسان في وطننا، فقد أراني الفنان صوراً لأعمال حديثة له تتسلسل لتسرد مأساة المهجّرين قسرياً عن بيوتهم لدواع طائفية وعرقية، وفقدانهم فجأة لمَا يربطهم بأمكنة ولادتهم وحبهم وعيشهم وجوارهم..وقد لاحظت أن الفنان عاد ليؤكد علي الثقوب والفجوات التي تنخر كتل منحوتاته لتعبر عن الاختراق الذي يحدثه الألم والعناء في نسيج الحياة اليومية للناس، ويهدد وجودهم ويسرق سعاداتهم وألفتهم وإنسانيتهم.

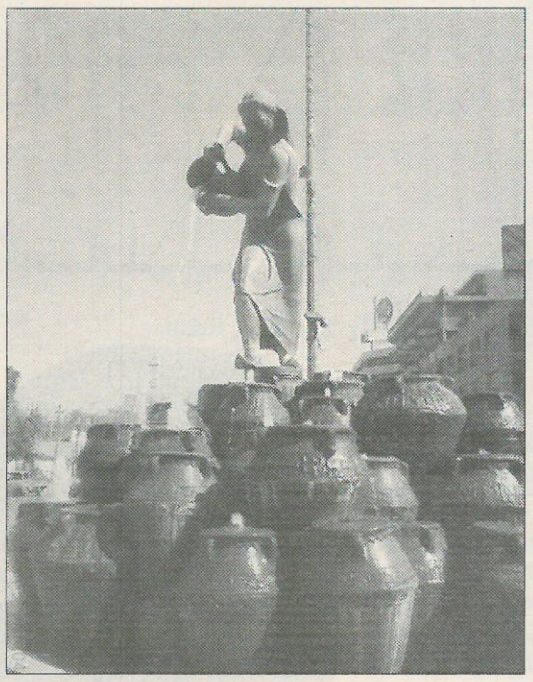
تحدثنا مطولاً عن مبررات العنف ومسوغاته ودوافعه وأهدافه ثم ساد بيننا صمت يرمز عندي لعجزنا عن فهم ما يحدث من جنون وجرائم وانهيارات، تزيد مرارة احتلال الوطن وفقدان أمنه وسلمه. بينما رحت أتأمل يدي الفنان التي عكفت علي طين أرض السواد ـ منذ الطفولة ـ لتكوّره وتكوّن منه أشكالاً وهيئات وكتلاً تعيد صياغة الحلم الجميل..كنتُ أتأمل عينيه اللتين أتعبهما النظر الحزين للخراب والحرائق وأتذكر أنهما ذات العينين اللتين رأتا القباب والمآذن واستوحت قدسيتها وجمالياتها وتكويناتها، وأعادت تمثيلها في أعمال الفنان المبكرة.

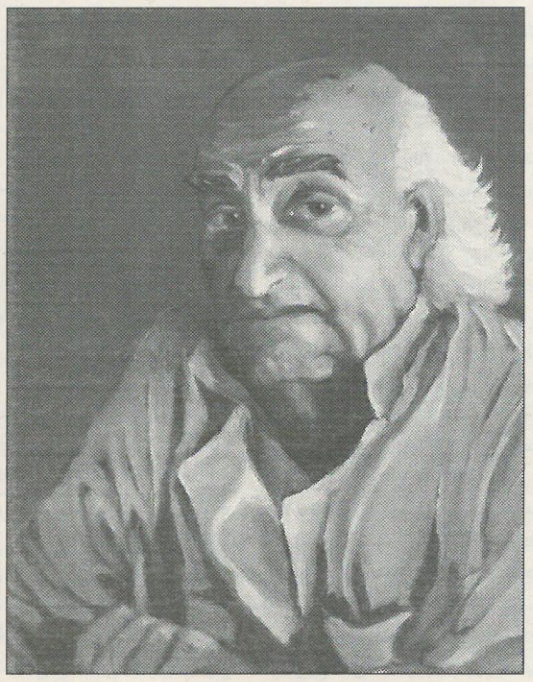
ذاكرة تجلس أمامنا تعيد سرد حكاية نصب الحرية الخالد الذي يتوسط صحن الباب الشرقي لبغداد ويشير لعبقرية جواد سليم، ويذكّرنا بأن لمحمد غني إسهاماً فيه مساعداً لأستاذه حين حل في فلورنسا بإيطاليا ـ حيث يواصل محمد غني دراسته ـ ونلك ما يؤكده دارسون كثيرون مثل جبرا إبراهيم جبرا وشوكت الربيعي وزوجة جواد الفنانة لورنا سليم ـ كما كان واحداً من أعضاء جماعة بغداد التي أسسها جواد بعد عودته للوطن..والتي استقطبت النحاتين فضلاً عن الرسامين.

اللقاء بمحمد غني يزيد اللهفة لرؤية وطن قادم لا يلفظ أبناءه بقسوة لتنفرد بزمنه لحظات العنف والدمار.

جريدة الاتحاد الاماراتية
اذار 2008

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول2010





أبـــواب مـحـمـد غـنـي حـكـمـت

د. خـضـيـر الـزيـدي
نـــاقـــد فـنـي

اهتمت الدراسات النقدية الأخيرة في العراق وبعض البلدان العربية بالفن التشكيلي ومنه الأعمال النحتية، لامتلاكه بعدا بصريا بات موازيا لقياسات المنجز الحياتي العام في مختلف المجالات، وكذلك لأهميته وتطوراته المتلاحقة. وعلى هذا الأساس اهتم الناقد المعروف عاصم عبد الأمير وباشتغالات تحليلية وجمالية معمقة بما أنجزه النحات محمد غني حكمت من (أبواب) اشتهر بها على مدار أكثر من ستين عاما كجزء من عمله وتجربته الطويلة في فن النحت .

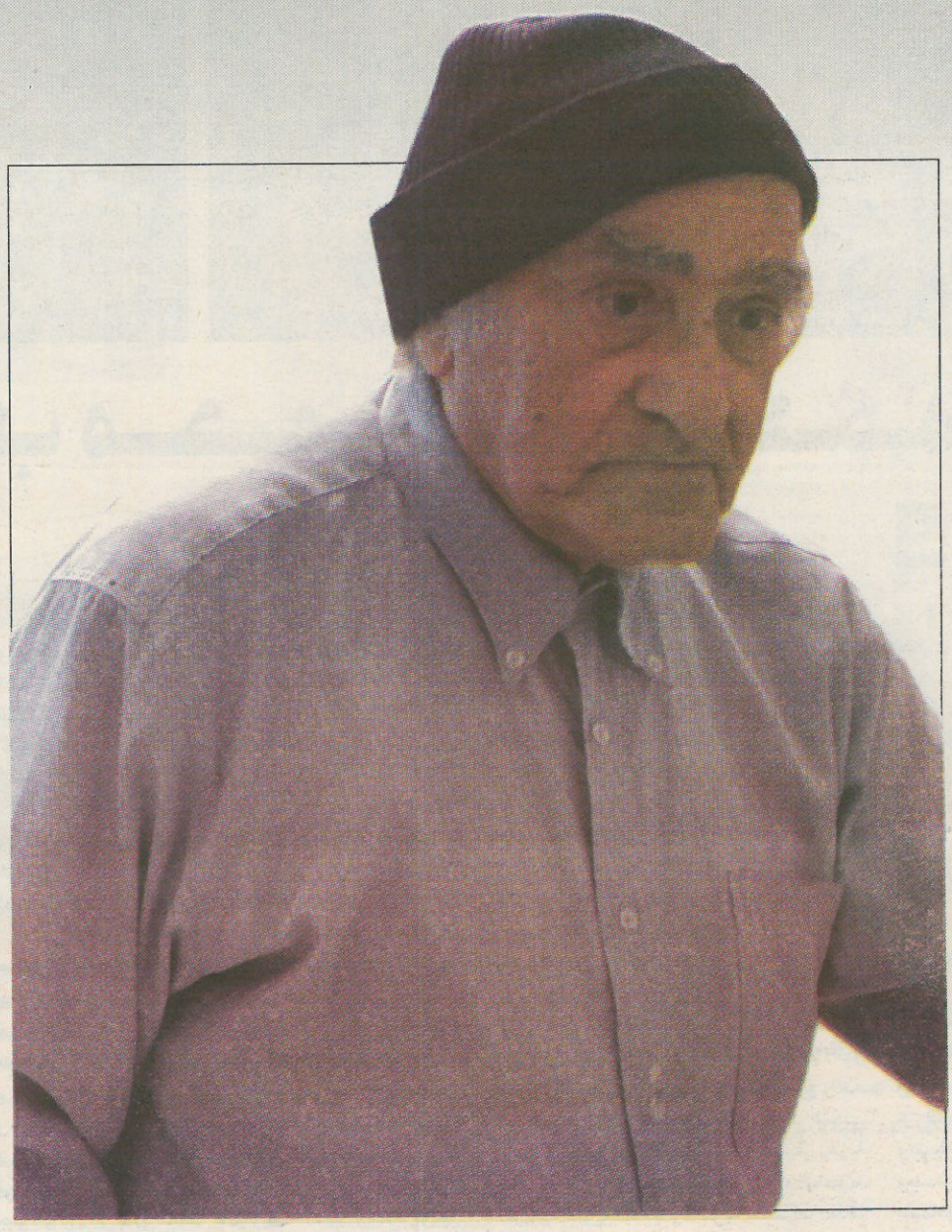
الكتاب الصادر أخيرا عن دار الأديب للصحافة والنشر والموسوم (المحرم والمباح) اخذ حيزا واسعا من الالتفات لمعلم من معالم أعمال فنية برع فيها (حكمت) منذ وقت مبكر في بغداد فأصبحت الأزقة والتكوينات المحلية لجغرافيا بغداد تشغل باله وهواجسه وأصبح التأثير المكاني أكثر هوسا عليه قياسا إلى منجزاته الأخرى من النحت .ولعل التوصيف الذي قدمه عاصم عبد الأمير في ثريا الكتاب (المحرم والمباح) هو الأكثر دلالة بخصوص مثل هكذا منجزات .

الكتاب الأخير لعاصم وقع في مقدمة وعدة محاور جاء في مقدمته بان توجه هذه المحفورات بشتى أنساقها وحجومها يكشف عن وعي في التجاور على الأثر التراثي وبخصوص موضوعة التراث فقد رأى المؤلف أن اشتغالات هذا النحات لم تنغمس كثيرا في الموروث ولم تبتعد كثيرا فقد ظل محافظا على سياقه التعبيري الجامع لعلاقة المعاصرة بالأصالة فيما خط لأسلوبه هذا اقترابا من الخيال والواقع وسمحت له رؤيته البصرية والفكرية في إدارة وتغذية خطابه النحتي وحسب ما يمليه تنظير الكتاب فقد تداخلت الكثير من العوامل المحيطة به فكرا وصياغة أما عن الوسائل الإجرائية التي تمكن من تثبيت أسسها هذا الرمز الفني في العراق فلطالما زادت من متانة الأسلوب وأكسبتها قدرة فعالة فكل تلك الأبواب التي قدمت منذ بدايتها حتى اشتغاله الأخير يرى فيها المؤلف إنها ابتدعت لغة حوار معاصر مع الإرث التراثي بطريقة لا تدع الإرث يمارس هيمنته المطلقة واعتقد أن هكذا قابلية لم تأت من فراغ أنما ظل التناسق في البناء قادما من خيال خصب وقناعة في تثبيت الجمالية وفقا لمنظور تنظيري يؤكد على خطابه محمد غني حكمت .. وعلى هذا التصور يبدو التنظير المقدم من قبل الناقد عاصم عبد الأمير وكأنه توثيق فكري قبل أن يكون نقدا تحليلا يصاحب في كتابه الكثير من الأعمال الملونة التي قدمت للقارئ في متن الكتاب، في المقدمة ومثلما هو معروف عن أسلوب عاصم عبد الأمير كانت الشذرات النقدية أكثر وضوحا وسلاسة في تقديم وجهة نظره حيال تكوينات (حكمت) ولهذا يؤكد دائما على اعتبار أن تلك الأبواب الناشئة باختلاف أزمنتها ستتحول إلى استعارات للتحول والرموز والمفارقة مع امتلاكها لحمولة عاطفية يؤكد خطابها البصري على أنها ضرب من استعادة حياة مفقودة وجدت في العشرينيات وما قبلها ثم اندثرت وذهبت أدراج الرياح إلا أن غائية محمد غني وبحكم الانتماء إلى بيئة شرقية (وبغدادية صرف) هي التي تركت ثقلا بالعودة لمنابع خطابه الوجداني والصوفي أن صح التعبير هنا ضم الكتاب الأخير للمؤلف أربعة محاور جاء الأول تحت مسمى (اكبر الأبواب .. أبواب مملكة خيال) والمحور الثاني سمي ب(تهذيب الحرفة) والثالث عززه الأمير بمنطق (العضوي والمجرد) أما الرابع وهو السياق الأخير لمحاوره فكان تحت المسمى (تقابلات وإيقاع) هذه المحاور ولجت في التنظير إلى أعماق الفكر النحتي المصاحب لتلك الأبواب تحدث الناقد فيها عن رمزية الباب ومنظومة الاشتغال المحلية وقوام الخطوط العريضة منها وطبقاتها وعضوية عناصرها إضافة إلى دراسة معمقة ووافية عن محمولاتها الدلالية التي لم تغب عن هيمنة وذاكرة الناقد والتي يرى في صلابتها بث رسالة الفكر ولعل الإشارة المهمة التي أبدها مؤلفنا أن أي مسح تحليلي لبنية الأبواب يبدو من قبيل الأحلام النقدية لسعتها ولاتساع نطاق المحاور وهذا ما يؤكد على أن كل تلك الأعمال قد تنوعت في المضامين والدلالات الحية التي استوفت للشرط الجمالي والنظري ومع كل هذه التوجهات النقدية يصر مؤلف الكتاب على مسألة غاية في الأهمية عندما يشير إلى الفنان قد وضع خطا فاصلا بين الحرفة والفن ليمنح الفن سلطة تهميش الحس الحرفي توقا للجمال وهذا الأمر لطالما أكده بعض من النقاد ممن ولجوا عوالم نحت (محمد غني) واستطيع القول والمشاركة هنا أن براعته وقوة بصيرته في العمل والفكر قد جعلته منتبها لاغواءات تفرضها وتسوقها (الحرفة) وهذا ما يبقيه بعيدا عن عيون تلصص الرتابة والتكرار في العمل الواحد ... ولم يتوقف صاحب الكتاب عند هذه الملاحظات المهمة لأعمال النحت بل يتطرق وبشكل تفصيلي طالما عرف عنه الدقة في التصريح عن اندماج الأشكال الأسطورية والأشكال المجردة وطريقة تكويناتها الزخرفية وما تدفق منها من وجدان ورمزية فتتم الإشارة هنا إلى التراكيب البنائية ومؤثرات الإقامة في خريطة النحت والمحافظة على ثوابت التوازن في التعبير ومن بين ما أراد قوله عاصم عبد الأمير في هذا المحور هو أن الفنان (محمد غني) قيض له آن يعيش عصر احتضار فن المحفورات على الخشب ومنها بالتأكيد الأبواب التي عرفت بغداد القديمة بها

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول 2010

محمد غني حكمت

حديث عن الأساطير والنحت والمعاصرة



عام ١٩٢٩، في مدينة بغداد – الكرخ وفي سوق العجيمي أبصر الفنان محمد غني حكمت نور الحياة. ومثل معظم الأطفال السعداء تعلم القراءة والكتابة قبل دخول المدرسة. وفي المدرسة الابتدائية ((المدرسة الأميرية)) بدأ أولى محاولاته في الفن .. كانت محاولات في الرسم. ولا يعرف الفنان لم أهتم بالرسم :

– لربما هناك صلة بوالدي لأنه كان يعمل في تطريز ((العباءات)). وثمة ألوان وأصباغ سحرتني ودفعتني إلى مراقبة عمل والدي. ربما هناك أثر آخر وهو وجود محل والدي المقابل لباب المرادية في الكاظم، حيث كنت أشاهد ذلك الباب المزخرف وأرى تلك النقوش العربية الجميلة وتلك الألوان الساحرة ..))

وتوطد علاقته بجواد سليم الذي درسه في معهد الفنون. وهنا يقول محمد غني:

– ((ومن خلال علاقتي الخاصة به تعرفت على عالم جديد هو عالم جواد .. كما تعرفت على مشاهير الفنانين .. فقد كانت مكتبة جواد غنية جداً. وبدأت أدرس تلك الأعمال وأتساءل كثيراً بدأت أتعرف على مسائل تفصيلية كثيرة. وبدأت أدرك أن النحت ليس المحاكاة .. أنما هو أوسع من ذلك : ثمة شروط كثيرة ومختلفة لمعرفة هذا العالم وبدأت أفهم أن الإبداع يتطلب جهوداً شاقة ..))

كذلك كان يستمع للموسيقى .. فثمة مكتبة موسيقية عند جواد .. ولكنه لم يتعلم العزف على ((الكيتار)) وما يزال يتذكر، بألم، محاولات جواد سليم الفاشلة في تعليمه على العزف ..

ويتحدث الفنان عن المناخ الجديد، في منزل جواد، حيث كانت تتم اللقاءات :–

– ((وكان علي أن أستخلص نتائج معينة ومحددة. ومن خلال النقاش عن الفن العالمي والعراقي ومن خلال هذا المناخ بدأت أهتم باختصار الوقت في معرفة بعض النتائج: هذه النتائج التي ما زال أتذكرها – والتي هي حصيلة لتوجيهات جواد – تتحدد في تركزي النحات وإصراره على الإنجاز وحب العمل، والحلم، والتأمل، وأن لا أكون مبذراً في أي شيء .. وأن أثابر على العمل باستمرار)).

نتائج :

– ((أن صلاتي بالنخبة الرائدة للفن والشعر التي كانت تلتقي في معهد الفنون، وتعرفي علي بدر شاكر السياب وحسين مردان ومحيي الدين إسماعيل وذنون أيوب وكاظم جواد .. الخ، منحتني فهما أفضل لكل الكشوفات في الأدب والفن .. وكان ذلك الوسط الفني قد ساعدني فعلاً وأعطاني فكرة للتعبير عن الواقع السياسي .. أنها مسؤولية وطنية تمس عمل الفنان في الصميم ..)).

إضافة إلى هذا فقد شارك محمد غني في معرض جماعة بغداد الثاني سنة ٥٣ .. وأشترك في مهرجان ((أبن سينا)) ١٩٥٢ في عند من القطع ضمنها تمثال لأبن سينا وتخرج في المعهد .. وكان جواد سليم قد طلب منه أن يكون مساعدا له في التدريس وقد عين براتب (١٢) ديناراً. وبدأ بتدريس الطلبة .. وفي هذه السنة سافر جواد إلى الولايات المتحدة لإقامة معرض هناك. وكان جواد قد طلب منه تنفيذ بعض الأعمال. وكان يمكث معظم أوقات فراغه في منزل جواد، حيث الكتب، والموسيقى، وأستمر وضعه بهذا الشكل، لسنة كاملة، في تحمل مسؤولية التدريس مع فائق حسن، حتى تم حصوله على زمالة دراسية إلى ايطاليا.

روما وطن النحت :

((حلمت بمعرفة الأشياء في مكانها وكما هي عليه. وفي روما تبدأ رحلة أخرى :

– ((عند وصولي روما ذهبت إلى منزل إبراهيم جلال وسعد الطائي. وفي اليوم التالي أخذني سعد الطائي إلى الأكاديمية والتقيت بالرحال)).

وها هو يتذكر دخوله قاعة امتحان القبول .. وكان قد شاهد جسداً عارياً لامرأة كان قد بدأ بنحتها .. وأنهاها. وفي اليوم الثالث بادره الأستاذ قائلاً : ((لم لا تكمل عملك؟)) وكانت أيام الامتحان تمتد إلى أربعة أيام. لكنه لن يعود إلى عمله .. فقد أنهاه في يوم واحد.

وقبل في الصف الثاني في أكاديمية الفنون ألا أنه رغب أن يبدأ بالصف الأول ... وأعيد إلى السنة الأولى .. وأختار أستاذه ((هيكل كوريزي)) بعد أن كان قد شاهد له عملاً في أحدى ساحات روما: عملاً أعجبه. وكان هذا الأستاذ إضافة : لعمله كعميد وكرئيس لقسم النحت، نحاتاً مشهوراً ومؤلفاً لكتب في الشعر والنقد وتاريخ الفن ..

أن مشكلة الفنان كانت مشكلة الجسم فقد كان تدرب على نحت الرؤوس. وهذه المشكلة

– من خلال أراء الأستاذ – منحته رؤيا جديدة للجسم وهي العلاقات بين تفاصيل الجسم ككتلة معمارية ومحاولة فهمها. وكان اجتياز هذه المشكلة يعني كيفية بناء التمثال معمارياً. وكان لهذا الأستاذ أثره. وعاد محمد غني يتكلم عن ذلك الأثر: –

– ((باعتباري من بلاد وادي الرافدين كان كوريزي يؤكد على أهمية تراثنا. وكان معجباً بشكل واضح بالنحت الآشوري وبالحصان الآشوري بشكل خاص. كان يقول: لم أر في حياتي حضارة أو نحاتا تمكن أن يعمل حصاناً كالحصان الذي نحته النحات الآشوري. وكان لا يوافق على أن نعمل بتصرف. ونتيجة ملاحظاته كانت الاهتمام بالجسم الواقعي)).

• ألم يكن لك نشاط آخر ؟ في فهم النحت.

– ((نعم فقد خرجت بملاحظاتي الخاصة في تشويه – وإضافات وحذف وتكبير وتصغير – الجسم. وهي تقنية مخالفة لقول أستاذي ((بأن الجسم البشري الطبيعي هو في وضع متكامل وليس بحاجة إلى أجراء تشويهات)) – فقد اعتمدت على هذه الفكرة : أن على النحات أن يخلق الجسم مرة أخرى. وكنت أقصد التواصل إلى عمل معاصر، وإلى التعبير عن روح القرن العشرين، وأن لا أعيش كأستاذي على طريقة الكلاسيكية في التعبير النحتي)).

ويذهب الفنان، بعد وصوله إلى روما بأيام، إلى فلورنسا. وكانت مجازفة لأنه كان لا يعرف لغتها .. وهناك، حيث آثار عصر النهضة بدأ ينضج معرفته ! .. زار أول أثر. وكان مقبرة ((مديتشي)) التي تضم أعمالاً لمايكل أنجلو. وعاد يتذكر تلك الدقائق النادرة :

– ((بهرتني أعمال أنجيلو بحجمها الكبير جداً. وتلك الطريقة الفذة في الإنجاز والأفكار المعبر عنها بمادة الصخر .. أنها لرهبة من نوع نادر أن تقف أمام تمثال النبي داود ..))

• ترى ما هي ابرز دوافع العمل عنك أيام كنت في روما ؟

– أساساً ذهبت كي أدرس والمناخ العام في روما يمنح الباحث رغبة شديدة في العمل. وكانت رغبتي أن أكون نحاتاً. وهذا ما دفعني للبحث والحصول على منحت خاص بي .. وفي المنحت عملت

أشترك في مهرجان ((أبن سينا)) 1952 في عند من القطع ضمنها تمثال لأبن سينا وتخرج في المعهد .. وكان جواد سليم قد طلب منه أن يكون مساعدا له في التدريس وقد عين براتب (12) ديناراً. وبدأ بتدريس الطلبة ..

خلال سبع سنوات ونصف أن أثبت لنفسي بأن النحت هو العمل الدائم في فهم كل التفاصيل الداخلية والخارجية لمادة العمل ..)).

(ويشترك محمد غني في معرض مع الرحال والطائي. وتكتب الصحافة عنه بأنه يهتم بالتلاعب في الظل والضوء وبأن أعماله تمثل استمرارية لنحوت وادي الرافدين وأنه يهتم بالموضوعات).

– ((كنت متفرغاً للنحت تماماً. ولهذا السبب عملت معارض مشتركة، وهي حسب الكتلوكات بلغت (٢٢) معرضاً شخصياً ومشتركاً)).

وكان أثناء الدراسة ينفذ أعمالاً خاصة، في منحته، وكانت تتطلب منه قلب الأعمال، وقد أنتج أعمالاً كثيرة من هذا النوع، كأبواب للكنائس وجداريات ونافورات وتماثيل لموضوعات مختلفة..

خلاصة روما:

– ((أنها أعطتني القدرة على الاستمرارية في أن أعمل وأعمل وأعمل – وقليل من الكلام – وأنها علمتني الهدوء. وأن أفكر في نفسي تاركاً الحديث اللا مجدي)) وأضاف حالاً:

– ((اكتشفت إمكانية الاستفادة من تراثنا السومري والبابلي والإسلامي .. الخ وتطويره والعمل بدون مد اليد كالمتوسل إلى أعمال الفنان الأوربي.

• ولعبة التقليد ..

– ((لعبة التقليد والتأثير الشديد المبالغ به، سرعان ما ستكشف. ولأنها مضيعة لجهود وخطوات النحات ذاتها. أن روما علمتني أن أتوجه إلى ما هو صحيح)) أيضاً. ثم أكمل حديثه :

– ((أن الإيطاليين غيورون على أنفسهم ومن الصعب جداً أن يقبلوا فوضى الفن الحديث .. فهم بشكل أو أخر يعتزون بإيطاليتهم وهذا ما دفعني للاستفادة من كوني عراقياً ومن العراق)).

العودة إلى بغداد :

بعد أن عاد محمد غني من روما، إلى بغداد، أفتتح معرضاً في ((أوروزدي باك)) لمجموعة من التماثيل الخشبية.

• هل تحدثنا عن الفترة التي عدت فيها إلى بغداد .. مناخ تلك الأيام ؟ ..

– ((عندما أتيت إلى بغداد ((بعد وفاة جواد وغيبة الرحال، كانت حركة النحت متوقفة والعاصمة خالية من أي نشاط بارز وهام، – كما كانت جماعة بغداد مجمدة وبلا نشاط يذكر لأربع أو خمس سنوات)). أتصور أنني أتيت في الوقت المناسب لأقيم معرضين شخصيين للنحت. ضم كل منهما (٤٠) عملاً وكانت هذه البادرة الأولى من نوعها وكان لها أثرها في إمكانية استمرار حركة النحت في العراق)).

• بعد ذلك بدأ محمد غني بإعادة جماعة بغداد. وبدأت اجتماعاتها ومعرضها الذي قدمت فيه (١٠) قطع. كما قدم لمعرض جمعية الفنانين لسنة ٧٣ (١٥) عملاً.

• في هذه المرحلة هل كان هناك أثر ما لفنان عليك؟

– ((لا، فما كان يهمني إنما هو البحث عن مدرسة النحت العراقي القديم وفهم الأساطير القديمة)).

• من خلال مواد النحت التي تستعملها أرى أنك أحببت مادة الخشب .. لماذا ؟

– ((هناك أسباب كثيرة .. تعود إلى معهد الفنون الجميلة .. والنحت على الخشب أتضح لي أنه مادة نظيفة خلاف الجبس أو الحجر .. ثم أنه مادة سهلة النقل .. ولكني لا أصر على استعمال الخشب فقط .. فقد وجدت علاقات خاصة في حب المادة وفي السيطرة عليها .. ففي نحتي على الخشب تتحقق تلك الحساسية الخاصة جداً الموجودة بين النحات ومادته)).

أن حبه لمادة الخشب، جعله يدخلها في مناهج الدراسة في أكاديمية الفنون. كما أدخل مادة الطرق على النحاس .. وهي مادة يحبها أيضاً.)).

كان محمد غني في روما عندما بلغه نبأ وفاة جواد سليم، وكان آنذاك يعمل مساعداً لجواد سليم، الذي كانت لديه فكرة أن ينجز النصب بأيدي عراقية، وكان محمد غني قد عمل كثيراً في مساعدة النحات الراحل في تشذيب المنحوتات بعد الصب، وقد استفاد كثيراً من ذلك في صب البرونز بشكل مباشر. كما كان قد استفاد من عملية تكبير النموذج الصغير إلى عمل نحتي كامل. وكان نبأ موت جواد، صدمة مؤلمة له، وكان لا يريد تصديقها ... لكن محمد غني حكمت يلخص حياته على أنها بحث وعطاء ..

النحت هو البحث عن النحت :

لخص محمد غني فكرته عن النحت هكذا: ((الفكرة الأساسية للنحت هي البحث عن النحت)) ((وهدم الزائد والحصول على النتيجة الأصح. والوصول إلى المثل الأعلى)).

• هل تمتلك تصوراً لتمثال قبل البدء بالتنفيذ ؟

– في الأغلب تحدث لدي تغيرات .. والتمثال يمر بمراحل عديدة : أبدأ بالفكرة المجردة، فأخططها وأعمل نموذجاً مصغراً .. وبعد ذلك أبدأ .. وخلال جميع المراحل هناك حذف وإضافات .

• كم من الوقت يتطلب العمل لتمثال متوسط .

– أنه يتبع حالتي النفسية وظروفي .. وليس هناك وقت محدد .

• لكل فنان كما يقول مالرو متحف خاص في ذهنه .. هل لديك أيضاً لهذه الفكرة ؟

– أعتقد أن هناك مكتبة في الذهن بحيث يستلهم منها النحات معلومات ثقافية .. وأنها تشمل على الأفكار التي ستخلق .. والثقافة غذاء رأسي لعملية الخلق.

• وما هو الخلق ؟

– الاستلهام، الاستنباط، أو حافز أو عطاء رؤيا جديدة – أيجاد فكرة معاصرة وهذا يرتبط بتلك المكتبة الموجودة في الرأس، والخاضعة دائماً للزيادة بفعل البحث .

• عن أخر أعمالك، ومشاريعك ماذا تخبرنا ؟

– لدي موضوع السمك المزكوف – وهو نحت بارز ٦ أمتار ومصنوع من البرونز

الفكرة هي أن يكون النحت للشعب. وبداية النحت بدأت في الهواء الطلق حتى يعبر عن مفاهيم عصره الدينية والفكرية والسياسية .. وهذه مهمة ملقاة على فكرة النحت المعروض في الساحات وهذه الأماكن .. وهذه بالتالي تساهم ببناء الحضارة حسب دورها ..

– ولدي أمنية تحقيق مشروع تمثال السندباد البحري الذي وأفقت عليه لجنة رسمية كلفتني بإعداد النموذج وانتهى تنفيذه .

• لديك عدد كبير من الأعمال المقامة في الساحات وفي أماكن مختلفة كمدينة الطب، وفي المركز القومي للاستشارات الإدارية، وحمورابي المقام أمام بناية المجلس الوطني والعامل مقابل سينما الخيام .. الخ هل هناك منهج خاص لعرض الأعمال في الساحات العامة والحدائق ؟.

– الفكرة هي أن يكون النحت للشعب. وبداية النحت بدأت في الهواء الطلق حتى يعبر عن مفاهيم عصره الدينية والفكرية والسياسية .. وهذه مهمة ملقاة على فكرة النحت المعروض في الساحات وهذه الأماكن .. وهذه بالتالي تساهم ببناء الحضارة حسب دورها ..

• هل تفكر في المشاهد عندما تنجز عملك؟

– أنه يعتمد على نوع العمل .. فهناك أشغال خاصة وأشغال عامة .. هناك تمثال ينفذ حسب رغبة المشاهد .. أما عندما أقدم عملاً للشعب أفكر في المشاهد ومدى تأثير العمل وأهميته ..

• أن تعبيرك عن موضوعات شعبية يعني التعبير عن حقيقة تاريخية لمرحلة من المراحل ترى هل يفكر هذا ؟. أم أن النحت بحاجة لأفكار أخرى

– الموضوعات الشعبية تثيرني وهي بقدر ما تكون قديمة، فأنا أدعوها بالموضوعات المعاصرة لأنها حية وهي بالتالي ليست تراث .. ألا أنني عالجت موضوعات أخرى أيضاً :

• مثلاً ..

– موضوعات ذات طابع إنساني وفيها مواقف فكرية وسياسية ولكن اهتمامي يعود إلي التعبير عن الحياة وتلك الصور القريبة لي .. صورة الإنسان الشعبية وتاريخه وحياته وأفراحه وهمومه .. وهذا بالضرورة لا يؤدي إلى تناول جميع الموضوعات ومن جميع النواحي. وإذا ما عالجت هذه الموضوعات فهذا لا يمنع أن يتطرق نحات إلى الجوانب الأخرى .. يصمت ويقول :

– وحتى يتقدم النحت العراقي رأي أن تكون لكل نحات اهتمامات خاصة وبحث يقوده إلى الأصالة ..

• ترى كيف تفسر لنا فهمك للتراث ؟

– أن فائدة التراث لم تكن مباشرة كان أنقل زخرفة إسلامية على تمثال لأثبت أنني متفهم للتراث وكمثال أقول : أن تأثيري في النحت الآشوري في لوحة مدينة الطب إنما هو استفادة من المعمار النحتي عند النحات الآشوري. وقد غذيت فهمي لهذه العلاقة أو المعاملة بتوزيع الكتل والسطوح والمجموعات وقد بدأت اللوحة تثبت نفسها بارتباطها بالنحت الآشوري أو الفن العراقي القديم دون أي مساس أو تماس واقعي أو حقيقي بأي شكل أو جزء من التماثيل الآشورية .. ونفس الشيء يبدو على الزخرفة الإسلامية التي استفدت منها في النحت .. فالخطوط المدورة والمنحنية والمتقاطعة كلها صفات مميزة للزخرفة الإسلامية وهذا طبعاً له طابع ((التجريد)) وبحثي المستمر فرض هذه المقاييس وما ذكرته في مواقع ومجالات في التمثال تخدم العمل لإظهاره بصفتين صفة الاستفادة من الزخرفة وصفة أخرى هي أعطاء التمثال صفة المعاصرة

• في بعض الأحيان يفكر الفنان في ذاته: ترى ما هي نتيجة البحث في الفن وما هي نتيجة الحياة ؟

– هناك تناقض بين الحياة والعمل الفني، الفنان في الفن لا يفكر في موته أو نهايته أو أي معنى عدمي – لأن العمل ديمومة – والحياة التي يعيشها الإنسان قابلة للتدهور والزوال ..

• لو ولدت مرة ثانية فماذا ستختار ؟

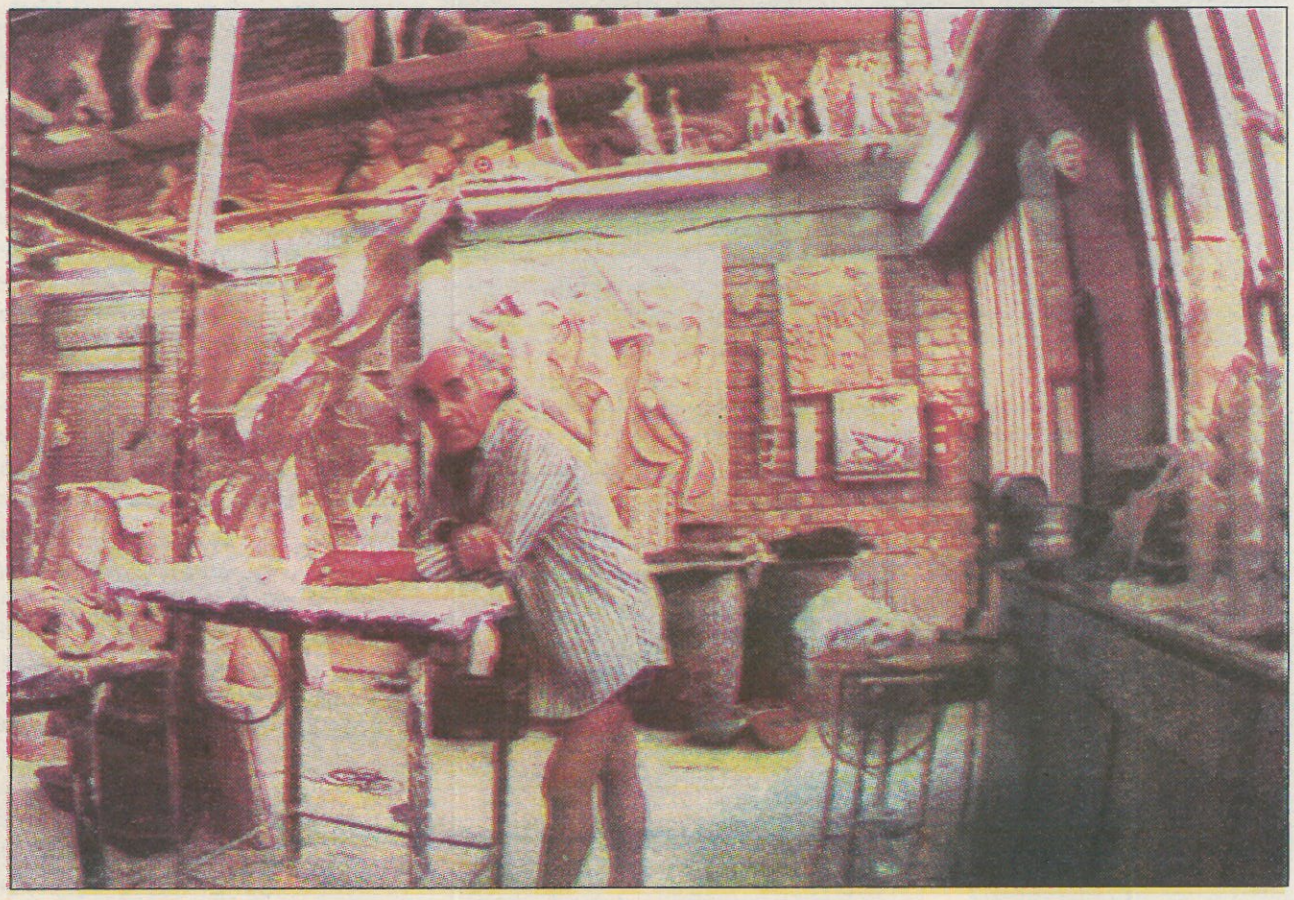
– أن أكون السندباد .. البحري .

• وأن لا تكون نحاتاً ؟

إذا كان هناك وقت للسندباد فسوف أنحت!!

الف باء 1982

اجرى الحوار عادل كامل



محمد غني حكمت .. وتاثيرات البيئة المحلية

د. علي شناوة وادي
باحث وناقد فني

واحدة من أهم خواص الفنان في بلورة مخرجاته الابداعية .. انما تتمثل بحساسية الفنان وقدراته الحسية على تنافذاته مع مفردات البيئة ..الكون .. الانسان .. من خلال تأملاته وانطباعاته الداخلية ازاء هذا الخارجي ..

وكيف وان (محمد غني حكمت) يعد منظومة تراثية تمتلئ بالتفاصيل الاثرائية للحياة الشعبية .. فضلاً عن ثقل خزين محمولاته من القصص والخرافات والميثولوجيا خاصة وان الموروث الحضاري العراقي والثقافة الشعبية عموما تعد من السمات الزاخرة المستلهمة ضمن مسيرة تاريخ المنجز التشكيلي العراقي المعاصر . والذي عمّق قضية كهذه الى حد اشتراط ذلك في العملية الابداعية انما يتمثل بطروحات جماعة بغداد للفن الحديث والذي يمثل (محمد غني حكمت) احد أقطاب هذه الحركة . اذ يعرف عادة بقدرته على تأمل وتمثل وهظم كل هذه الارث التاريخي الشعبي لينتج بعد ذلك سيلاً من إبداعاته النحتية التي تجمع بين الذاكرة الوثائقية الجمعية والابداع الخلا ق.

ان (محمد غني حكمت) يرصد المشهد الخارجي بجميع ضغوطا ته ومحمولاته النفسية والاجتماعية والروحية والعاطفية بدليل ان جل موضوعاته الفنية على مستوى خطاباته البصرية لم تأخذ طابعا نفسيا ذاتيا او نكوصيا ضيقاً انما تعد وثائق لمشاهد عراقية حية تأخذ سمة الكلية والشمول دون الاستغراق في موضوعات لا هوية فيها بل ودون الاستغراق ايضا في أعمال تشتغل مع كل ما هو زائل وطارئ .. اذ ينحت (محمد غني حكمت) أبجديات مفردات فنه الخاص به تحديدا ذلك الفن الذي يحمل سمة الهوية والالتزام والقضية طبقا والمشروع التنويري الحضاري بأبعاده الستراتيجية لذوي الثقافة والفكر من الفنانين المحدثين.

لا شك ان الثقافة الشعبية بترسباتها التأثيرية العالية تشكل عوامل ضاغطة في تفعيل المنظومة الجمالية لدى (محمد غني حكمت) هذه الثقافة التي تتماهى بشكليات وسرديات قصص شعبية كما في قصص ألف ليلة وليلة والادب الميثولوجي ومشاهدات يومية وطقوس دينية روحية والتي تشكل استجابة مع الدعوات التى كانت تؤكد ضرورة بعث التراث الحضاري بمسمياته التاريخية والشعبية المشرقة والتي أفادت منها الكثير من الاتجاهات التشكيلية.

ان نتاجات (محمد غني حكمت) نتاجات لا تنفصل عن الحياة وحركة الواقعي الذي يتصاعد حد المثال في تجريداته الجمالية .. نتاجات ترتبط مع ما يسمى بالفن الملتزم . والفن الذي ينتج طبقا و (استطيقا - سيسيولوجية) وتتصف نتاجاته ايضا بالدقة والحرفية والاكاديمية فهو يهتم بعناية فائقة ببنائية انشاءاته النحتية والمراحل المتأنية أثناء العمل.

وكما كان للمتحف العراقي الذي يؤرشف وثائق الارث الحضاري الرافديني أثره البالغ على توجهات (جواد سليم) كان له أثره ايضاً على النحات (محمد غني حكمت) فضلا من ان هناك حب مشترك لبغداد بعاداتها وتقاليدها وطبيعة سجايا الناس فيها يتقاسمه كل من (جواد سليم) و(محمد غني حكمت) فالحياة البغدادية الشعبية تمثل النصيب الاكبر والموضوعة الاثيرة لدى هذين الفنانين وقد استطاع كل منهما ان يصّعد من الخصائص والثيمات المحلية الى حد العالمية وانفتاح كل منهما على التجارب الفنية في أوروبا بما فيها من رؤى وافكار وتقنيات .. بل وعمل كل منهما مع (شاكر حسن آل سعيد) على توطيد رؤية فكرية وفنية تشكل أساسيات بيانات جماعة بغداد للفن الحديث عبر هذا التلا قح بين التراثي والحضاري والاسلا مي والمعاصر.

ان المفردات البصرية في مجال خطاباته النحتية تتسم بتجريداتها العالية وبساطة التكوين فيها .. وربما يبدو (حكمت) اقرب منه من الناحية الاسلوبية الى النحات الانكليزي (هنري مور)

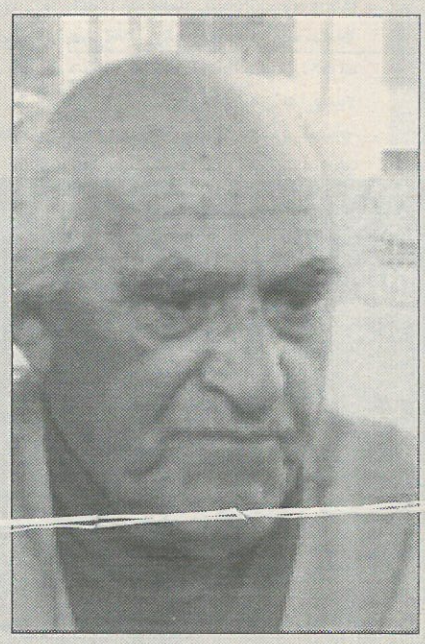
ان الوعي المبكر بأهمية حيثيات البيئة المحلية وما تحتفي فيه من طقوس وممارسات وسلوكيات يومية من قبل جماعة بغداد للفن الحديث يعد احد مسميات النضج الفكري المتقدم بدلا من اللهاث المتسارع وراء كل ما هو زائل من التجارب الغربية الا ما يمكن توظيفه في خدمة رؤيتهم الفنية وهذا بطبيعة الحال منح جماعة بغداد للفن الحديث ومن بينهم (محمد غني حكمت) فرادة الرؤية والاحتفاء بمظاهر البيئة الحضارية والتراثية وبالتالي خصوصية المفردة بما يعّمق دلالات البحث لديهم في هذا التوجه وان كانت هذه الخاصية قد أفادت منها الأجيال الفنية في العقود اللاحقة التي اعقبت جماعة بغداد للفن الحديث من خلال توظيف الموروث الحضاري ومفردات البيئة المحلية كما هو الحال على سبيل المثال وليس الحصر في توظيفات ذلك من قبل الفنان (نوري الراوي) الذي استلهم مفردات البيئة من قريته الفاضلة (راوة) والفنان ضياء العزاوي في توظيفات الوحدات الزخرفية من البسط الشعبية .. وفي أعمال فائق حسن وفرج عبو وإسماعيل الشيخلي وعامر العبيدي وأخرين

ان المفردات البصرية في مجال خطاباته النحتية تتسم بتجريداتها العالية وبساطة التكوين فيها .. وربما يبدو (حكمت) اقرب منه من الناحية الاسلوبية الى النحات الانكليزي (هنري مور) الذي تأثر به الفنان جواد سليم .. وجل موضوعات (محمد غني حكمت) تهتم بالمرأة والأسرة والامومة والمهن والحرف الشعبية والسرديات البغدادية والموضوعات الميثولوجيا . مثلما (رودان) تبدو أعماله النحتية قائمة على الابداع الخالص الذي يصل درجة الاعجاز .. تبدو أعمال (محمد غني حكمت) تلك الاعمال التي ينفتح فيها الفنان على روح الاساطير الرافدينية والمقومات التراثية الاصيلة .. وبهذا فان (محمد غني حكمت) لا يرفد بغداد بهذه النتاجات المميزة بطابعها العراقي والعربي الذي يمتد من أعماق التاريخ .. انما يمنح الوطن العربي ملامح مدرسة تمتاز بأصالتها في فن النحت تكمل ما بدأه (جواد سليم) هذا الفنان ذو العقل المؤسساتي على مستوى بلورة خصائص ملامح توجهات جديدة في النحت العراقي المعاصر اذا كان (جواد سليم) يفرض اسلوبية جديدة في نتاجاته النحتية ذات السمات التعبيرية الرمزية في مجتمع يعاني من فقر الذائقية الجمالية وتدني المستوى الثقافي اذ يغاير في نتاجاته تلك شروط ومواصفات المحاكاتية التسجيلية على الرغم من ان (جواد سليم) هو الأخر انما يبلور مضامينيا

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول2010

محمد غني حكمت والنحـــت المعاصـــر

محمد صفاء حمودي



ان النظر إلى الفن عموما باعتباره ظاهرة أو شكلا من إشكال النشاط الاجتماعي حيث تتحدد أهميته بثقافة الإنسان ككائن اجتماعي يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها إلى تلبية حاجاته المتنامية بمختلف مراحل تطور النشاط الفكري المجتمعي.

أي ان الفن يرتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور المجتمع ماديا وفكريا، وعليه فالمجتمع العراقي شأنه شأن المجتمعات الأخرى سعى إلى الفن كضرورة (اعتبرها متوارثة) نقلت الحضارة الإنسانية الممتدة إلى آلاف السنين والمحملة بأيدلوجيات فكرية معمقة انتقلت خلال عصور مكونة بذلك نمطا معبرا من فكرة المجتمع المتنقل من مخاضات متعددة أسفرت عن مجموعة من المنجزات الفنية والمرتبطة ارتباطا وثيقا بروح المجتمع العراقي ومعبرة عنه، والمتحدي لصراعات الإتجاهات الفنية الحديثة في

المنجز الفني العراقي هو حركة التحولات الهائلة في تاريخ الفكر البشري والتي وردت الينا في اطر فكرية بمدارس ومناهج وتجارب عاشها المجتمع الأوربي بشكل خاص، وإلفها المجتمع العراقي عن طريق الاتصال الفكري عبر وسائل الاتصال وبمجموعة المداخلات الثقافية التي حدثت في العالم نتيجة الاختلاط الثقافي ان كان عن طريق المعارض أو عن طريق الدارسين خارج القطر.

ووفق هذه المعطيات برزت أسماء لامعة في سماء المجتمع الفني العراقي وعكست أعمالها الخلاصات التراثية والبيئية والحضارية والفكرية العراقية ممتزجة بثقافات تلك البلدان فأصبحت هناك محصلة يتجاذب أطرافها طرفي الثقافة وحورها الفنان العراقي فمنهم من بقي بتجربته العراقية الخالصة المستوعبة للإرث الحضاري العميق ومنهم من التجئ لمعظم التيارات الثقافية والفنية العالمية، إذ لا يختلف من حيث المقومات الفكرية التي تنبع من الواقع الاجتماعي والنفسي وتكون لها تأثيرات مباشرة أو غير مباشرة في أسلوب الفنان، اذ أنه " وكما للفن الشعبي قيمه اجتماعية وحرفية ارتبطت بالحياة اليومية والعادات والتقاليد، ولقد توسعت الحركة التشكيلية في العراق وتنوعت بعد أن كان للفن الأوربي دوره في البدايات والنشأة ".

اذ تتفاعل ثمار الفكر والحضارة الأوربية والتراث الحضاري العراقي العربي ليصبح للفنان العراقي دورة في محاولات أيجاد ما يناسب عراقيته وتحديد أسلوبه الخاص بما يحاكي روح العصر "رغم تأثره بالفن الغربي تأثيراً واضحا الا انه أستنبط في فنه من التراث العراقي ".

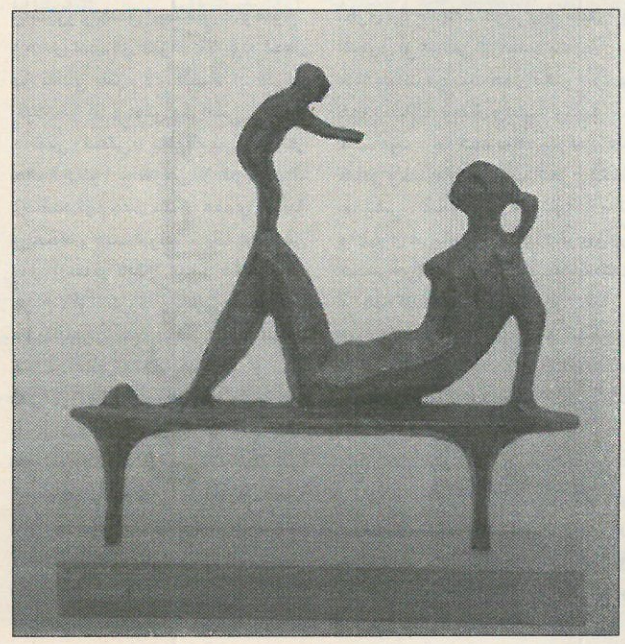
يبقى النحات محمد غني حكمت، واحدا ممن تركوا الأثر الكبير في النحت العراقي ومعالجته الأصيلة للإرث الفني للمنجز النحتي، إذ عالجت أعماله البيئة العراقية مستمدة من الإرث الكبير لها على اختلاف مناهله فقد استعان بالأساطير العراقية القديمة في استلهام مفرداته النحتية كما في، إضافة إلى حكايات ألف ليلة وليلة العراقية (شهريار وشهرزاد)، وكهرمانة، فنجده "اقترب من تحقيق النزعة المتأصلة في الفن العراقي منذ القدم، نزعة التشبيه والتجريد التي تبرز أولاً في الفن السومري ثم تتراوح قوةً وضعفاً عبر القرون وتعاقب الحضارات على العراق ولسوف تتجه النزعة بأقصى مداها بعد ذلك نحو التجريد في الفن العربي وهو ما تبناه محمد غني، محولاً الكثير من تشكيلاته النحتية إلى ما يشبه تلافيف الخط العربي وتعاريجه مازجاً مرة أخرى المجسد في المجرد".

وكما هو واضح في أكثر أعماله النحتية كتمثال (بائع السكائر١٩٦٢)، المعمول من الخشب والذي يتسم في اختزال التفاصيل الخارجية للملابس أضافه إلى اختزال تضاريس الجسم وجعلها مبسطة جداً موضحاً من خلال التبسيط في الأداء. كما واعتمد النحات في أظهار القدرة التعبيرية في الشكل المبسط والمجرد، الذي تكتنفه الحركة ذات الإيقاع المتوازن لإيجاد وسيلة يحيل بها الفكر إلى الماضي ويعيش أجواءه في الحاضر". ومن الأمثلة على ذلك تمثاله (ام العباءة ١٩٨٩)، الذي يعد أسلوبه أقرب إلى شكله الواقعي الا أنة يمتاز ببعض التحويرات، التي حققها الفنان من خلال تموجات العباءة وإظهار خطوطها بشكل مبالغ فيه للإيحاء بالحركة، وهذه الخطوط المتموجة أمتاز بها النحات موظفاً إياها في أغلب نتاجاته النحتية ومبتعداً عن كل الخطوط المتكسرة ذات الزوايا الحادة أذ "يقوم بمهمة فضح أسرار الجمال الجسدي، حتى أن الوسائل الرابطة جراء حركته كالإيقاع والاستمرارية، والترديدات النغمية المتواصلة تخضع لسلطته، وتسهم مجتمعه في بلورة الفكرة المشتغل عليها لهذا يتحول الخط عندهُ على الدوام من مجرد عنصر تصويري إلى بنية تمركز تتضائل إزاء المراكز الأخرى". وكما في تمثاله (هواء وعباءة وطفل ١٩٧٥)، أذ يمثل أمرأة تحتضن طفلها، والتي حقق من خلاله النحات لغة تعبيرية عالية، من خلال أسلوب التنفيذ الذي كان مقترباً من الواقع رغم اختزال الكثير من التفاصيل في الشكل، أضافه إلى الملمس الناعم الذي يتسم به العمل.

فضلاً عن أن محمد غني قد وظف قدراته الفنية في محاولاته من خلال التنوع في الخامة كالبرونز والحجر والمرمر والخشب، "ومهما تكن تجارب الفنانين متأثرة بصياغات غربية فأن فهم أسرار المادة وتطويعها للمضمون هدف أساسي في استمرار النحات لعمله في خضم بحثه عن شخصيته متواصلاً مع حركة التاريخ وواقع مجتمعه وتلبية حاجاته وتحقيق بعض تطلعاته عبر الفن. أنهم يجدون في ذلك مجالاً للبحث والتمثيل قصد الابداع والاستيعاب وكسب المعرفة، وهكذا الأن تبحث تجارب النحت في العراق عن سمات جديدة توصل فيها سعياً في الفن باحثه عن هوية متميزة".

المؤثرات التراثية البغدادية

ان مهمة فنانين مثل (جواد سليم) و(محمد غني حكمت)و(شاكر حسن آل سعيد) وغيرهم من الفنانين الرواد ليست بالمهمة السهلة او الكمالية ، وخاصة وان ذلك يقترن بتصعيد وتأثر نمو الذائقية الجمالية وارساء أسس ومواصفات فن تشكيلي عراقي حديث ، اذ لا تنفصل قضية الفن عن المنحى السسيو - استطيقي . في مجتمع يعاني الكثير من الحرمان ومنه الحرمان على مستوى الذائقية والثقافة اذ يشير الى ذلك الفنان (جواد سليم) الى ان المشاهد في المجتمع العراقي أنذاك كان يطالب بوضع اسماء عناوين اللوحات عند اقامة المعارض الفنية الى درجة ان ندون تحت اللوحة التي رسم فيها تفاحة أسم كلمة تفاحة فكيف الأمر أمام الاعمال النحتية للفنان (محمد غني حكمت) فى مجتمع يعتقد بتحريم النحت اذ يقيم الفنان أول معرض شخصي للنحت في بغداد بعد دراسته في روما نهاية العام ١٩٦١.



عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول 2010

في العديد من الحوارات يؤكد الفنان الكبير محمد غني حكمت على قيمة الموضوعة العراقية في اعماله النحتية.. في هذه المختارات حاولنا ان نلتقط بعضا من احاديث الفنان لنسلط الضوء على تجربته الفنية

هكذا تحدث محمد غني حكمت

مع مجموعة من الفنانين العراقيين

×انا لست قديسا ولا يمكن ان اكون قديسا ، ولكني انحت الحرية في وجوه المعذبين في الأرض ، لن ولم اعمل تحت الوصاية الفكرية ، ولدت حرا وسرت حرا وسأبقى حرا ،يمكن تسميته القدر الذي وجهني الى ان اختار هذا الطريق ، لا احد من عائلتي ولا محيطي ولا قريب عني يمارس النحت او له علاقة بالنحت ، ولا اعرف لماذا اخترت هذا الطريق .

•×الصمت هو فاصل للتأمل في حياتي ، انا لست وحدانيا و مملوء من الأصدقاء والمعاشرة والمحبين الكثيرين ولكني أفضل دائما ان اكون وحدي وان اكون صامت متأمل وحتى عندما اعمل اسمع فقط موسيقى ولا اسمع شيء اخر ×

• ×انا لدي مواضيع عراقية ولا يثيرني الا صوت القبنجي او صديقة الملاية ، هذا منذ طفولتي ونشأتي الأولى وانا اسمع القبنجي ولهذا أصبحت من رواد المقام العراقي ، احبه واحفظ منه ،ولكن لا اغني، ولدي الرغبة القوية للمقام العراقي والغناء العراقي بصورة عامة

•×الصبر طبيعة عملي وهو انسحب على حياتي بأكملها ،صبور ولا توجد لدي عجلة حتى في الأكل ،لان طبيعة عملنا هذه فالتمثال الى ان يكتمل والمشاهد يرى تمثال من البرونز او الحجر ولكن لا يفكر بالوقت الطويل الذي استغرق لتنفيذه ، وهذه هي طبيعة النحت غير الرسم الذي يستطيع لفترة قصيرة ينجز صورة اما النحات فيحتاج الى اشهر حتى ينجز تمثالا واحدا .

×انا محظوظ في قدرتي على إيصال محاضراتي الى عدة دول في العالم ولسنوات طويلة وانا القي محاضرات عن النحت العراقي ، عن زملائي وعن أعمالي وعن تاريخ النحت العراقي الرافدين القديم حتى الفن الإسلامي ، بهذه المحاضرات استقطب راي الاخرين بها ، وهو ان اعطيهم معلومات غير معروفة بالنسبة لهم .

•× انا واسطة ان اعرف العالم على حضارة وادي الرافدين ،والنحت البديع السومري والآشوري والبابلي ، وفي نفس الوقت أتحدث كثيرا عن الزخرفة الاسلامية او الفن العربي الإسلامي ، هذه المعلومات لا يعرفوها ، مثلا : كل العالم وأينما اذهب لإلقاء محاضرة لا يعرفون في النحت مثلا صب البرونز هوبدأ لاول مرة في تاريخ البشرية في سومر ، ويتصورون ان البرونز اولا صار عند الإغريق ثم الرومان ولكن في الحقيقة ان الإغريق بعد ألف سنة استفادوا من صب البرونز ، فهذه معلومات كثيرة ، وفي نفس الوقت اعرف انه بلد مثل العراق متحدث ومتكلم ويحب الشعر والموسيقى والنحت والرسم وهذه جذور موجودة عند كل العراقيين .

•×العراقي متجدد ويقبل بالجديد دائما بتجربتي انا ، النحت انقطع لفترة طويلة في العراق ، ولكن حدوث النحت المعاصر الحديث نرى العراقيين كلهم أيدوا وجود هذا النحت وحبوه ، من خلال المعارض نرى العراقيين يقتنون التماثيل ، ولم يحدث اعتراض على أي تمثال في الشارع من أي جهة ، هذا كلها تختلف عن انطباعاتي ومشاهداتي عن بقية الأمم والدول وبالأخص العالم العربي ،يوجد نوع من التوجس من النحت في العالم العربي ، بينما في العراق بالعكس تماما ، العراقيين بصورة عامة جذورهم سومرية بابلية قديمة فتعودوا ، وأنا اعتقد هذه ميزة لا يمتلكها شعب اخر .

×انا أتذكر اول معرض شاركت به خارج العراق سنة ١٩٥٥ معرض الفن العراقي ذهب الى نيودلهي ، فتوجد جريدة السن دي تايمز امتدحت أعمال الطالب محمد غني في وقتها ، وبعدها سنة ١٩٥٦ عملنا معرض انا والنحات المرحوم خالد الرحال والرسام سعد الطائي في روما وهذه اول بادرة للفن العراقي خارج العراق ، اول تجربة ، معرضنا هناك اثار الضجة في الصحافة وعند الفنانين ، طبعا جميعهم يحسون بأعمالي انه هناك مسحة لها علاقة بالشرق القديم ، وانا كنت مسرور انذاك بهذا الوصف ، وطبيعي النقاد او المشاهدين يشعرون ان اعمالي هي مغايرة وبعيدة عن تجارب الفن الأوربي .×الفن العراقي والفن الشرقي وتاريخ حضارة وادي الرافدين يدفعني دائما ان أكون ملتزم ، وهذا الالتزام يجعلني اشعر بشخصيتي وكياني وتفردي ويجعلني فرحان بعملي ومسرور وبصدق إحساسي بالموضوع.

•×ليس لدي أي التزام ابدا ولم اجعل من نفسي ملتزم لاي اتجاه او فكرة ، بقيت حر انا وعملي وقراءاتي الكثيرة جعلتني ممتلىء بالمواضيع والأفكار فدائما كانوا يسألوني ما هو جديدك ؟ فأقدم لهم عمل مثلا: عندي الجنية والصياد ، طيب لنراها ، ماذا عندك من عمل ؟ عندي تمثال السند باد ،بساط الريح ، او شهرزاد وشهريار اوقهرمات علي بابا والأربعين حرامي. هذه الأعمال كلها من عندي ولم يفرض علي او طلب مني ، وانا لا اقبل بالحقيقة وسبق انه حصل ذلك وانا ارفض ولا اعمل عليها لكي اكون مثل للآخرين ، بانه يجب على الفنان ان يكون حر وان يلتزم بوجهة نظره فقط دون الالتزام بغيرها ، حتى لا يكون الة بيد الآخرين ، وهذه وجهة نظري من القديم الى الان .

• ؟

•× المراة اصبحت كواسطة او وسيلة لتنفيذ افكاري ، دخلت بالمراة من خلال الموقف الخير منها او الذكي منها ، والمحترم منها ، ولم انحت امراة بها العامل الحسي او الشكل الحسي ابدا ، شهرزاد اظهرت ذكائها من خلال الشكل والوقفة وليس من خلال شكلها الحسي ، ونفس الشيء في بقية تماثيلي او نصبي .

•ح×لم اصنع تمثال لي ولا اعتقد انه سأفقد مهاراتي ، فيوجد نحاتين ورسامين صنعوا لحالهم ، كثيرين ولكنني الى اليوم لم افكر ان انحت نفسي .

•×: في السبعينات ١٩٧٤ كتبت مقالة صغيرة في مجلة الف باء قلت : لو انني كنت امين بغداد لحولت بغداد الى حديقة كبيرة من التماثيل . هذه وجهة نظري ،وفي لقاء تلفزيوني من قبل خمس سنوات سألتني المذيعة : ما هي أعمالك الجديدة ؟ قلت لها : في الوقت الحاضر انا نحات عاطل فاستغربت ، وقلت لها انا أتمنى ان يأتي مسؤول يحب العراق وبغداد ويكلف محمد غني بالمواضيع الموجودة عندي والجاهزة لتنفيذها ونصبها في بغداد ، فهذا التصريح عمل لي مشكلة ، كيف تدعي وتتمنى ان ياتي واحد يحب العراق في تلك الفترة . وبالحقيقة انا لدي مواضيع كثيرة ،ساحات بغداد ممتلئة ، وانا اتوقع مستقبلا بغداد تصبح حديقة من التماثيل مميزة بالعالم العربي والعالم ايضا .

×لقد كان قدري ان أكون نحاتا في بلد مثل العراق، ومن المحتمل ان أكون نسخة أخرى لروح نحات سومري او بابلي او آشوري او عباسي كان يحب بلده ،

×انا ولدت في بيت جدي بالكرخ ولدي خمس خالات وخال واحد ، وكل واحد عنده بيت ، انا كنت دائما متواجد عند خالي وخالاتي فعرفت الكرخ بشكل طبيعي ، فخالي في الشواكة بيته والاخرى في باب السيف والاخرى راس الجسر أي هذه المناطق الكرخية ، فعشت في هذه المنطقة وتربيت تربية كرخية .

•المقدمة : ماذا تركت محلة النباريين وراس الجسر على تصميماتك فيما بعد ؟ استعرت من النساء في تلك المحلة اشكال ووجوه وملامح؟

×وانا على باب الثمانين من العمر ، كم أتمنى ان يستطيل الزمن ،لان أزميلي لازال نابضا بالحياة ولا زلت أقول لان هناك الكثير من الذي لم ينحت ولم يوثق ، انتظر العودة لأوثق اذا بقي في العمر بقية...

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول2010

الاسطورة في بغداد

د. هاشم حسن

يشعر الناس الطيبون انهم يفتقدون ويفقدون ويبتعدون كل يوم عن اشياء عزيزة على قلوبهم وقريبة من ارواحهم ومألوفة في حياتهم ، وهذا الشعور يكاد ان يقود الناس للاحباط والهزيمة ، ولولا جهود واجتهاد البعض لما عاد بريق الامل لاهالي بغداد ومن خلالهم للعراق كله ولمحبيهم في الشرق والغرب.

اقول ذلك وقد سرني عودة النحات العراقي المعروف الفنان محمد غني حكمت الى بغداد بعد هجرة قسرية الى عمان، تزامنت مع تعاظم الشعور بسطوة الارهاب وتمادي المتطرفين والمتاجرين بالدين وتسلط المتخلفين الذين هاجموا النصب والمعالم الفنية ودمروها وكانها اصنام قريش وكانهم خفافيش طلبان وهم يدمرون تماثيل بوذا متجاهلين قيمة التاريخ وعظمة الفن والاثار وجمالية التراث واقترانه بتاريخ الشعب وليس الحكام لاسيما اذا ما كان مستلهمنا من تاريخنا واساطيرنا وحكايات اهلنا ، تماما مثلما هي عليه تماثيل ونصب محمد غني حكمت التي اصبحت لبغداد مثل قسمات وجهها وعناوين هويتها.

عاد ابا ياسر منتصرا مثل ابطال الملاحم الكبرى مدججا بالسلاح وسلاحه ازاميل النحات وقلم الرصاص وصدرية العامل المبدع الذي لايخشى لهيب النار وهي تصهر المعادن لتصنع زهورا ونافورات تزين ارواح الناس قبل شوارعهم وتبعث في نفوسهم الامل مع كل زخة ماء في تموز بغداد الملتهب فتخمد نيران الارهاب وتنكسر عصا التطرف مع شموخ كل تمثال ونصب يحكي لنا قصة حب وفلسفة حضارة.

عاد محمد غني حكمت باربعة مشاريع عملاقة ستظهر في بغداد التي تتحدى القدر فهي تشيع الشهداء وتضع في ذات اللحظة الحجر الاساس لمشاريع عمرانية ونصب جمالية وتذكارية ربما لايراها البعض او يظن انها لمسات تخدير وحركات تبذير وفعاليات متبطرين او حبة رمل تتطاير في فضاء لكننا نقول لهم ان ضخامة شجرة السنديان وارزة لبنان كانت مجرد بذرة واصبحت غابة ، وقد نزرع ويقطف الاتي بعدنا الثمر، ولابد لنا ان ان نتفاءل رغم اتساع موجة الارهاب واكداس ملفات الفساد..

عودة محمد غني حكمت بشخصه وابداعاته لبغداده لها دلالات عميقة ، فهي اشارة البدء بمصالحة حقيقية بدون وزارة للحوار الوطني وغياب وزارة الثقافة يتصالح فيها الفنان والمبدع مع وطنه واندماجه في اكبر ملحمة انسانية للابقاء على جذوة الحياة متقدة لايقاف زحف الظلام وانتشار الخفافيش واستبدالها بحمامات السلام والنصب والتماثيل وحين يتفهم رموزها ودلالاتها العلماني والاسلامي، الافندي والمعمم حينها سنقول ان امتنا بخير وان طوابير المهاجرين والمهجرين واسراب الطيور ستعود لاعشاشها وستندحر المجاميع الخاصة وتبور خططها وتجارتها. ولعل السؤال المهم هو كيف عاد الفنان لبلده بعد ان ظن الناس ان غربته ستطول...؟ ان لذلك حكاية هي الاخرى لها معان ودلالات واسردها بامانة ولست مباليا بتاويلات الاخرين فقد ارادت امانة بغداد اجراء ترميمات على نصب شهريار في شارع ابي نؤاس- رغم مطالبة بعض الطالبانيين - بازالته بوصفه رمزا للرذيلة فامتنع صابر العيساوي امين بغداد عن ذلك وطلب الاتصال شخصيا بالفنان في عمان لاستحصال موافقته على الترميم والصيانة مؤكدا ان تراث الانسانية ونتاج المبدع حق مقدس لايحق لكائن من يكون ان يتجاوزه.

وفعلا وبعد ان استمع محمد غني حكمت لطروحات الامين دق عنده جرس الحنين بعد ان حركته كلمة طيبة وفكرة نبيلة لعل هنالك الالاف من العراقيين الاصلاء بانتظارها فقرر ان يشد الرحال ليرى حبيبته ويلمس بيديه جروحها ويداويها ويقدم لها مفاجات جديدة ستكون مصدرا تلهم الناس الافكار وتدمجهم بعالم الاساطير وحكايات الف ليلة وليلة وتنشط مخيلتهم فيتندرون على زمانهم فيمزجون الواقع بالاسطورة فكم سمعنا من بسطاء الناس وهم يتاملون نصب كهرمانة والاربعين حرامي فيبتسم احدهم ويقول لقد اصبحوا اربعين الفا ويرد الاخر بتهكم لا حبيبي اصبحوا اربعمائة الف وتتصاعد الاصفار وتنطلق الضحكات وتليها طبعا الشتائم وبالعراقي مع الدعاء لكهرمانة ان ينصرها الله وتصب الزيت المغلي على روؤس كل اللصوص والمختلسين والمدلسين والمتسببين بعرقلة تشكيل حكومة وطنية حقيقية تتحسس نبض الشارع العراقي مثلما تتحسسه انامل الفنان العاشق محمد غني حكمت.

مع طلبته

إلى ..... محمد غني حكمت

يحيى الشيخ زامل

يا فناراً في الغابة القديمة
ويا لوحة من أساطير
ما أثقل المسافات
حين تعتمر قبعتك
و (ما أثقل أجنحة الملائكة)
ينفلت العالم من قبضة يديك
ليدخل إلى (مقبرة النجف)
أقلام الرصاص تسافر عبر الريح
لترسم (كبير الألهة)
رأسك الصغير يعتمره الثلج
لينبت (نساء واقفات)
ينساب نهر الأسئلة بهدوء
بلسان (أم وطفل)

الأغنيات القديمة مكتضة
بالحزن والضوضاء
لتعزف (نافورة ماء)
انفجاراً في السوق .....
يحلقون
(ضحايا .. ضحايا... ضحايا)
الوجوه غبار يتساقط
عن (حيوانات بشرية) .

وأكوام من الدخان تفسح
عن (شخوص محصورة)
في صندوق الوهم (رقص حزين)
وفي شوارع الغضب
تصرخ أصابع الحطب

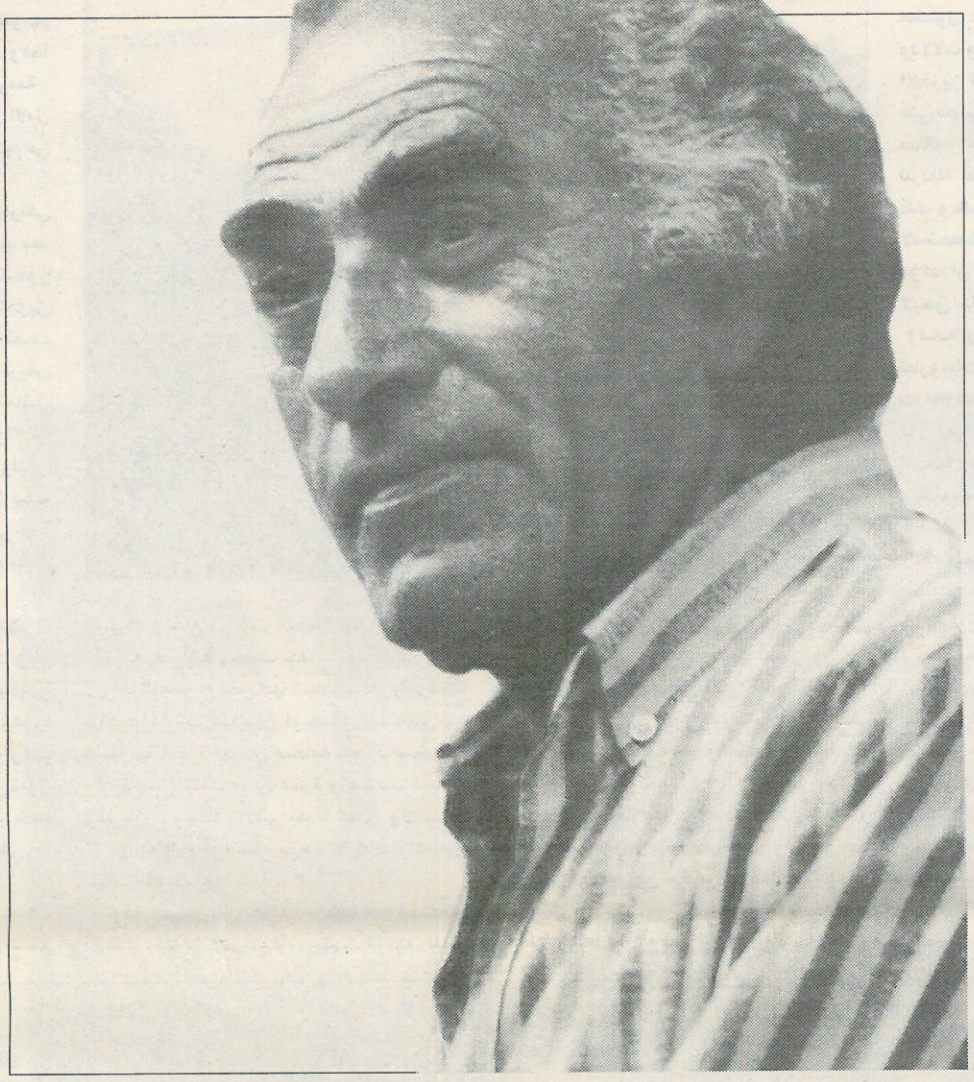
(رفض .... رفض .... رفض)
أصابعك كالمسامير
في (حركة مستمرة)
تراقب (صياد خائف)
و(عبدة الثور الذهبي)
يدورون ..... يدورون
في (البحث عن تموز)
قلقميش لازال ضائعاً ....
يبحث عن الخلود
تحتضنه الاتجاهات
المبعثرة
لـ ... (خيانات الآلهة)

× كل المقاطع التي بين الأقواس هي أسماء للوحات وأعمال نحت للفنان محمد غني حكمت ...

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول 2010

أعلام الفن التشكيلي.. محمد غني

شوكت الربيعي
ناقد ورسام



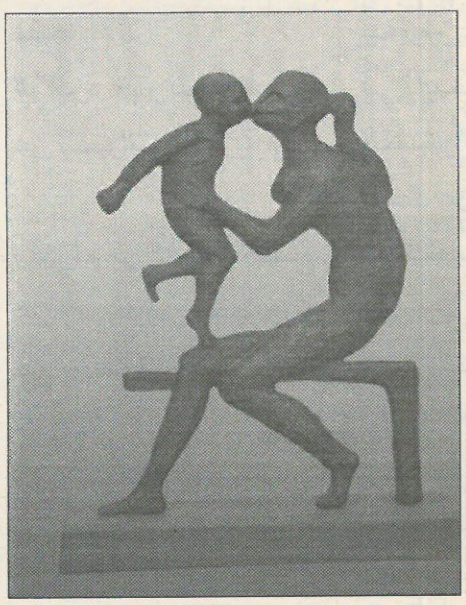
ما اعذب النشوة التي تملكت النحات محمد غني حينما كان يحلم بدراسة الفن خارج العراق، فيتخيل نفسه في متاحف روما وباريس ومدينة درسدن ومدريد ومواطن الحضارة العربية الاسلامية المتوزعة في اسبانيا وارجاء المغرب العربي.

كانت الخطوة الاولى التي قادته الى ذلك، دخوله معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٤٧. وقد تم قبوله في فرع النحت وفي ذاكرته الكثير من الصور والاحلام، تنفضح صورة بعد اخرى، كلما نتقرب الى روحه، ونتفهم افكاره ونعايش طموحاته ومنطلقاته خلال السنوات الخمس التي درس فيها النحت باشراف استاذه وزميله (جواد سليم) حيث بدأت صداقة حميمة. تجمع بينهما مما ساعده على تطوير وتنمية شخصيته التي اغتنت على مدى الحوار مع نحات عراقي انفرد وتميز وبلور ملامح تجربته.. فهما يشبهان في هذه العلاقة، كلاً من (بورديل وردان) اللذين عملا وعاشا معاً. وبالرغم من تبادل الود والمحبة والاستقلالية في الرأي والتفكير والنقد فقد كان لكل واحد منهما خصائصه الابداعية المستقلة.. من هنا كان محمد غني احد الاعضاء المتحمسين لجماعة بغداد للفن الحديث واشترك في معارضها للاعوام (١٩٥٣- ١٩٥٤) وفي بغداد مكث ثلاث سنوات بعد تخرجه في معهد الفنون عام ١٩٥٢ ثم حصل على زمالة من الحكومة الايطالية سنة ١٩٥٥ للدراسة هناك ولمدة عام واحد. تقدم بعد ذلك بطلب الى وزارة المعارف العراقية، لتشمله بنظام البعثات. فاستمر يدرس الفن من (١٩٥٦- ١٩٦١).

تأثر محمد غني باستاذه الفنان (مايكل كوريّزي) الذي كان وقتذاك في الثمانين من عمره، ويعتبر من اشهر الكلاسيكيين المرتبطين بتقاليد عصر النهضة.. وبقوة شخصيته الفذة، تبدلت نظرة محمد غني للآثار الفنية وللجمال وللرؤى المبدعة.. وانبهر بنوعية الحياة التي كان يحياها مجتمع ايطاليا واوربا بعد الحرب العالمية الثانية. اذ تسنى له زيارة فرنسا والمانيا وبريطانيا. وتعتبر هذه الفترة من اخصب المراحل التجريبية التي اكسبته خبرة تقنية تخلى فيها عن المعالجات التقليدية البدائية للكتل والمساحات وعلاقة الضوء بسطوح القطع النحتية الواحدة بحثاً عن النظام والتناسق الهادئ.. تكفي معالم روما الحضارية وحدها ان تؤثر في طبيعة ومنطلقات طالب الفن فهي مدرسة متنوعة متعددة المشارب قائمة بذاتها. كل شيء فيها ممكن في الفن. توسعت علاقاته الشخصية وتعددت مساهماته في المعارض الجماعية، فشارك ابتداء من آذار عام ١٩٥٦ في ثلاثين معرضاً اقامتها النوادي والجمعيات الفنية والثقافية، قدم فيها عدة قطع نحتية من المرمر واخرى مطروقة من البرونز.. ولكن اغلبها كان من الخشب. وداوم على صنع تجربته في هذا النشاط المشترك كل عام مع فنانين شباب حتى انتهاء فترة دراسته الفنية.

عاد محمد غني الى بغداد عام ١٩٦١ واقام معرضه الشخصي الاول في دار د. محمد مكية، عرض فيه الكثير من الاعمال التي حملت التأثيرات الدراسية المتداخلة مع الاشكال الزخرفية في حركة الكتل والمساحات المرتبطة بدرجة الضوء الشديد المؤثر في شبكة العين وحساسيتها ازاء تصميمها المعماري. لانه كان يبحث عن حيوية وحساسية مرهفة ينبغي تحقيقها في عمله الفني وبخاصة في مادة الخشب التي تعني تنظيماً لسطوح القطعة النحتية وتنظيماً لايقاعاتها الجزئية والعامة ايضاً. وهذا البحث الذي حصل عليه اثناء التبسيط هو الشعور باليقين المستقر خلال تجاربه وممارساته اليومية.. كان يسكن في منزل اخيه في منطقة الكاظمية، حيث استحوذ على غرفة صغيرة عند مدخل البيت، ممتلئة بالتماثيل والقوالب الجبسية والخشبية والبرونزية.. وفي الغرفة ثمة (تزكاه) صغيرة و(منكنة) ومقاشط وادوات ضغط وكبس.. واكياس (بورك) وصفائح فارغة.. وعلب سجائر ولوحة صغيرة رسمها لفتاة احبها في (روما).. واوراق مبعثرة، عبارة عن تخطيطات سريعة (اسكيجات) لافكار اجنبية.. هي جزء من استعداده لاقامة معرضه الشخصي.

وضم معرضه المحاولات التي اكتسبها



واستثمر نتائجها اثناء وجوده في ايطاليا في ضوء العلاقات الاجتماعية التي كونها مع فنانين ونقدة فن تشكيلي، مما نجم عنها توسيع في المدارك والمفاهيم الجمالية.

بعد ان مر محمد غني بالمرحلة التعبيرية المتفجرة حلت في داخله قوة النظام الساحرة، فمسته بعمق الافكار والارتباط بالموروث الشعبي والتاريخي معاً.. فامتلأت تماثيله بتنغيمية الحركة المتداخلة وبخاصة ما يثيره (قوام المرأة) المتسامق الممشوق الذي يضمر حركة في ما تنطوي عليه اللاحركة في (عباءة) المرأة فكانما ينبجس من غسقها فجر الجسد وحركته ويتداخل ويتواشج في نظام البناء السليم. فاحتفظ بقوة التعبير الى جانب المضمون وبالقدرة على التنفيذ الجيد الى جانب الاطمئنان واليقين والهيمنة الخلاقة. فجمع بين الواقعية التعبيرية الى جوار المثالية الاخلاقية (في الموروث الشعبي) وبخاصة قطعه النحتية عن (البغداديات) والاسواق (لتنوع مادتها) وفي الموروث التاريخي (الاختام السومرية- والمسلات) ثم ما في الموروث العربي من قيم وقصص وحكايا ورموز واساطير، هي التي وهبته القدرة على البناء التركيبي المختلف المتنوع ولكنه التركيب الذي يجمعه سطح واحد.. او كتلة واحدة حققها بحس انساني، اجتماعي، تاريخي محاط بقداسة اخلاقية هي جزء من الوديان المتالقة في عالم الطفولة السكرى بالرموز الروحية.

ومن هناك جاءت العلاقة بين الرؤية التجريدية الظاهرية والرؤية الاشارية الرمزية المرتبطة بواقعية تعبيرية رمزت لها اغلب منحوتاته، بعد عودته من روما (تماثيله الخشبية) لنساء انجزها ما بين (عامي ١٩٦٢- ١٩٧٢) ومن اشهرها (العائلة الكبيرة) ١٩٦٤ واخرى انجزها (عام ١٩٦٦) و(عمله الرائع) (المتحدثات) خشب ١٩٦٢ و(انتظار ريحانة- خشب ١٩٦٤) والموسيقيون (خشب ١٩٦٢) و(الجالغي البغدادي ١٩٦٥) وفي (انتظار الابن ١٩٦٣). وكانت تتخلل هذه الفترة تمثيل طغت عليها التفاصيل الداخلية لدلالة الحركة والتأكيد على تنظيميتها وسطوتها على سطح المنحوتة الخشبية، ابرز مثال لذلك- تمثال المشردون (١٩٦٨ خشب) وراقصات (١٩٦٧- خشب) ومجموعة تمثال لنسوة صبايا وأمهات، تجمعت فيها الحركة المنتشرة في (بؤر) ضمت كتلاً جديدة خدمت المعمار او التصميم العام للقطعة النحتية واشارت الى مرحلة جديدة لاحقة، هذه المرحلة قادته الى تفاصيل اخرى في المعالجة وفي البناء الشكلي العام كما في (يوم المواجهة) (جبس ١٩٧٠).

وبإيمائة متقدة من داخل هذه التراكيب الزخرفية والتفاصيل الداخلية للحركة التي اعلنت عن

نفسها بوضوح وبصراخ حاد، هي التي وضعته في بؤرة البحث عن الهندسة المركبة التي توحي وكأنها جزء من الزخرفة العربية الاسلامية، مبرعمة ومخصبة وذات طاقة سكونية اشارية من حيث المعنى او الموضوع الدالين على المضمون- اما عنف الحركة وحدتها الشكلية، فهذا ما يفسر انشغاله بالابواب ومقابضها ورتاجاتها ومطارقها. فتنوعت مادته من الخشب الى البرونز الى النحاس الى الحديد الى الالمنيوم (ابواب بيوت كثيرة) واطارات مرايا متنوعة في تلك البيوت واسيجة لمؤسسات حكومية واهلية شاخصة، هي الامثلة على ذلك.

يعرف عقل محمد غني ان وجدانه حتى الآن منقوع بماء التجربة المقدسة في النحت امتدت لسنوات خلت من البحث والتقصي وتبلور المواقف التي تستجد اثناء العملية الابداعية وصياغتها، اذ ليس اثمن من اكتساب خبرة تقنية وثقافية مع الأثر الفني لتنمو الصياغة من خلال رؤية الفنان وعواطفه وافكاره وخياله بالدرجة الاساس. هذا غسقه الخاص اما فجر محمد غني المشرق في قيم الفن الابداعية، فانه بسط على بصيرته وتبصره وخياله قوة التاريخ المنتقى وسطوة القيم الجوهرية في كنوزه فبرقت في ذهنه كالماس افكار ورؤى بين الجوانب المشرقة في التراث وحياة عصر العلم الحديث.. فصدحت قوة انشادية تتناهى الى احاسيس المتلقي، المشاهد لاعماله النحتية، لينبعث في قلب الرؤية حلم (محمد غني) وهو يتعايش بامان وسكونية وثقة، هي ذاتها لغة الوجدان وذائقة العين ورقة الروح والفة الحب، بالجمال الذي تثيره القيمة المبدعة في العمل الفني.. فاذا كان غنياً باشاراته ورموزه واذا كان البناء رصيناً والرؤية عميقة والشكل ممتلئاً والمضمون متساوقاً معه.. فانه يبلغ الحدود القصوى للقيمة الخلاقة في الاثر الفني ذاته ومكنونه الجمالي الخالص.ان اساسيات العمل الفني: هي ارتكازات الفنان التقنية البكر وما وراءها من فكر ودوافع ذاتية. اذن.. فالبحث عن لمحة، اشارة، مسار قيمة تشكيلية، حركة، معمار، وعناصر جمالية في وحدات الشكل، تبقى في اطار العمل الفني الاساس. تجربة محمد غني! وليدة تزاوج (الاشكال والمحتوى) بين قيم التاريخ للعراق (حضارة وادي الرافدين) وخلاصات النحاتين السومريين والاشوريين والبابليين ايضاً.. وهو تواصل منتقى لمبدعي الرقوش والزخارف الجبسية والخشبية والخزفية.. واستعارة للتركيبية الشكلية للاشوريين ولمقاطع اللغة العربية (الجملة العربية) شكلاً ومحتوى كما اعتمده مؤلف (الف ليلة وليلة) وكليلة ودمنة ومقامات الحريري..

من هنا كان تصميم او بناء قطع محمد غني التالية:

(السوق- المقاهي- الجالغي البغدادي- المتحدثات او (القشبة) وانتظار الابن) وسوى ذلك كثير من القطع النحتية التي اكد فيها على عنصر التبسيط في المعالجة التركيبية والتي يخضع اعماله التي تبدو واقعية، تعبيرية في اساسها الى رؤية تجريدية مشيراً الى التشخيص بكل حذق..

لا انفصال في ازمان ابداعها.. ولكن هناك اثراء واغناء في افكارها وصياغاتها وتصاميمها البنائية الشكلية منذ ان كان يبحث عن معماره في هيئة المرأة الممشوقة القوام بعباءتها وجسمها اللدن وحركة يديها المضمرة داخل الحركة العامة لسمو المنحوتة ونصبيتها وتعاليها وشموخها كأنها النخلة السامقة.. حيث تنطلق حركة الخطوط والزخرفة ضمن ملابسها وعباءتها بتحقيق داخلي فتضفي على البناء حس التوريق الاسلامي والتشطيف سرعان ما نبهه الى استعارة حركة الحرف العربي لصياغة وحدات منه وحركات عنه ومعمار في جوهره وفيه من السكونية المضمرة عنها حركة الاجزاء الداخلية مما قاده الى التجريد الذي هو جوهر الفن الاسلامي.. وقد نشرت عن ذلك مقالات في ١٩٦٢/ ١٩٦٤ وعن الافكار التي ربط بها تماثيله زمنياً وبخاصة مجموعة تماثيل (النساء) والأم- رجل وامرأة- عائلة مشردة- وتتناقص في تاريخ وامتداد هذه التجربة حتى نصل عام ١٩٦١ حيث انجز (ملحمة الرارنجية) (برونز) فظهرت الصفة المعمارية وعلاقتها بشواهد القبور (تماثيل) (العائلة الكبيرة- امرأة- نساء) للفترة (١٩٦٢- ١٩٦٧) واشرت الى حضور هيئة المئذنة في بناء التمثيل او معمارها الذي ينطوي على اسقاطات بيئية، اجتماعية.

ما بين ١٩٦١- وعام ١٩٨٦ تحولات غنية في مد التجربة وجزرها ابتداء من استيحاء العمارة الزخرفية وطراز الرقش العربي الاسلامي (الاشكال التركية بخاصة) ثم الاشكال العربية في سامراء بما في ذلك عناصر البناء الفني ومنها نظام التكرار.. وتجسد الايقاع.. والاحساس بنبض الحركة في ايقاع الوحدات والتناظر في الكتل. ما كانت هذه الفترة من البحث لتتم، لولا التواصل المبدع والمتابعة اللجوجة في الصياغات التجريدية.. فقذفته في أتون التجريد الذي تظهره الحروف العربية وهي في حركتها الداخلية وتشابكها الشكل الاخاذ.

كان في تنوع بحثه واختلاف مشارب صياغاته يركز على الكتلة والحركة والايقاع والمعمار والتوازن والانسجام في رؤية وحصانة المبدع العارف بصنعته واسرار تقنياته.. وهذه هي القضية الجوهرية التي اغنته كثيراً في كل الشارات (والسباجات) وانواط الشجاعة واوسمة لتكريم الشهداء واسرهم والميداليات الخاصة بكل ذلك.. هي من اميز ما ابدعه محمد غني خلال سنين الحرب منذ ١٩٨٠ حتى الآن. حيث تنبعث روحه في قلب الوطن فتلفه افكار ذهنية يجوس بها شعاع الشمس، فيشع فنه في وادي الابداع الوهاج بهدي المستقبل.

ان اساسيات العمل الفني: هي ارتكازات الفنان التقنية البكر وما وراءها من فكر ودوافع ذاتية. اذن.. فالبحث عن لمحة، اشارة، مسار قيمة تشكيلية، حركة، معمار، وعناصر جمالية في وحدات الشكل، تبقى في اطار العمل الفني الاساس.

محمد غني

ولد في بغداد عام ١٩٢٩

اكمل دراسته في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٥٢

اكمل دراسته في كلية الفنون الجميلة في روما عام ١٩٥٨

اكمل دراسته- الاختصاص في صب البرونز من فلورنسا (بستويا) عام ١٩٦١

قام بتدريس النحت في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٣

قام بتدريس النحت في كلية الهندسة- القسم المعماري ١٩٦٥

يقوم بتدريس النحت في اكاديمية الفنون الجميلة (جامعة بغداد) من عام ١٩٦٢

عضو في جمعية اصدقاء الفن في بغداد عام ١٩٥٢

ساهم في عضوية جماعة الزاوية عام ١٩٦٧

عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين منذ تأسيسها

عضو نقابة الفنانين العراقيين منذ تأسيسها

من اهم انجازاته نحت ثلاث ابواب من الخشب لكنيسة تستادي ليبره في فراجينه قرب روما

تمثال ابو جعفر المنصور من الحجر بارتفاع ستة امتار في حدائق المسبح في بغداد

جدارية من المرمر الايطالي في مدخل بناية مدينة الطب في بغداد

جدارية من الطين المفخور في مدخل وزارة الصناعة في بغداد

جداريتان من النحاس المطروق في مدخل مصرف الرافدين- المركز الرئيسي في بغداد

سياج وافريز من الحديد لبناية المركز القومي للاستشارات والتطوير الاداري في بغداد

اربع جداريات من النحاس المطروق داخل قاعات المركز القومي

تمثال الانطلاقة من الحديد بارتفاع ٤ امتار في حدائق بناية المركز القومي

تمثال من الالمنيوم (نافورة) بارتفاع ٤ امتار في حدائق بناية الحاسبات الاكترونية في بغداد

تمثال العامل من الحديد بارتفاع ٢ متر في بناية تابعة للمصرف الصناعي في بغداد

تمثال مرجانة كهرمانة علي بابا من البرونز بارتفاع ٣،٣٠ متر في شارع السعدون- مفرق الكرادة- بغداد

تمثال حمورابي من البرونز بارتفاع ٤/٢٠ متر في كرادة مريم امام بناية المجلس الوطني في بغداد

تمثال شهرزاد وشهريار من البرونز بارتفاع ٤/٢٥ متر على ضفاف دجلة شارع ابي نؤاس في بغداد

تمثال الشاعر المتنبي من البرونز بارتفاع ٥،٢٥ متر في شارع الرشيد في حدائق المكتبة الوطنية بغداد

تمثال الجنية والصياد (نافورة) في مدخل فندق الرشيد بارتفاع ١٠ متر من البرونز

تمثال بساط الريح جدارية في مدخل مطار صدام الدولي بعرض ٢٠ متراً من النحاس

تمثال جدارية الاهوار في نادي الزوارق من البرونز ٥X٥ متراً

تمثال عشتار من المرمر الابيض بارتفاع ٢،٥ متراً نافورة في داخل فندق عشتار شيراتون

جدارية من الحجر حضارة وادي الرافدين ٦X٥ متراً في مطار صدام الدولي

تمثال عباس بن فرناس من البرونز بارتفاع ٢،٥ متراً في قاعدة جوية

في احد المعارض الفنية

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1947)
السنة الثامنة
الخميس (28)
تشرين الاول2010

محمد غني حكمت .. سيرة حياة حافلة بالفن

ولد في بغداد عام ١٩٢٩
تخرج من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٣
حصل على دبلوم النحت من اكاديمية الفنون الجميلة روما ١٩٥٩
حصل على دبلوم المداليات من مدرسة الزكا روما ١٩٥٧
حصل على الاختصاص في صب البرونز فلورنسا ١٩٦١
عضو مؤسس في جماعة الزاوية وتجمع البعد الواحد
عضو في جماعة بغداد للفن الحديث وساهم في معارضها
ساهم في اغلب المعارض الوطنية داخل القطر وخارجه.
أقام عدة معارض شخصية في روما وبيروت وبغداد.
حصل على جائزة احسن نحات من مؤسسة كولبنكيان ١٩٦٤.
مجموعة من التماثيل والنصب والجداريات التي صممها في بغداد
تمثال شهريار وشهرزاد
علي بابا والأربعين حرامي
حمورابي
جدارية مدينة الطب
تمثال للشاعر العربي المعروف أبو الطيب المتنبي

لم يكن أحد من افراد عائلته مارس فن الرسم أو النحت وهو من أسرة محافظة ومن بيئة كان الكثير منهم ينظر إلى فن النحت على انه من الامور المحرمة في نظر الشرع، إستنادا إلى مقابلة مع النحات محمد غني حكمت، قد تكون تأثيرات الطفولة عندما كان يذهب إلى نهر دجلة ويعمل من الطين الحر اشكالاً لحيوانات أو قد تكون الزخارف والمقرنصات والقباب التي كانت تزين الاضرحة في مدينة الكاظمية الاثر الخفي في نزوعه إلى فن النحت.

تظهر في تجربة النحات محمد غني حكمت سمات أسلوبية ناتجة عن تأثره " بالنحت السومري والأختام الأسطوانية السومرية بما تتركه من تعاقب الأشكال المستطيلة المستدقة في الطين الذي تطبع فيه وهو أمر ظاهر في العديد من أشكاله" لدى محمد غني نبرة تعبيرية تذكرنا بالنحت الآشوري أو البابلي أو الأكدي ومنذ منتصف الستينيات تحول محمد غني في نحته إلى فن العمارة الزخرفية ثم أعتمد على نظام تكراري يتشكل بوحدة نظامية أساسها الحرف العربي واتجه كليا إلى نماذج وتشكيلات وتكوينات جاءت نتيجة متابعة تجريدية لأشكال تشخيصية سبق ان عالجها.

محمد غني حكمت الذي عبر عن نفسه، في مقدمة كتابه عام ١٩٩٤ قائلاً "من المحتمل أن أكون نسخة أخرى لروح نحات سومري، أو بابلي، أو آشوري، أو عباسي، كان يحب بلده".

المعارض الفنية

معارض شخصية للنحت في روما ،سان ريمو ،بيروت ،لندن وبغداد منذ عام ١٩٥٨.

معارض مشتركة متجولة خارج العراق منذ ١٩٥١

المعارض التي اقيمت لجمعية التشكيليين ونقابة الفنانين داخل وخارج العراق.

يقوم بتدريس النحت في اكاديمية الفنون الجميلة ببغداد منذ ١٩٦٢ ولايزال.

ساهم في عضوية جمعية اصدقاء الفن في بغداد عام ١٩٥٢

ساهم في عضوية جماعة بغداد للفن الحديث منذ عام ١٩٥٣

جماعة بغداد في الفن الحديث عام ١٩٥٣ - ١٩٥٤ رسول علوان، شاكر حسن آل سعيد،

نزيهة سليم، محمد غني حكمت، جواد سليم

عضو جماعة الزاوية عام ١٩٦٧.

عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقية منذ تأسيسها.

عراقيون
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

التحرير: علي حسين
التصميم: نصير سليم

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون