

عالم

2-2024



السنه الخامسة، العدد
الثاني ، حزيران 2024



تشكر مجلة ماكو ممن ساهم في تزويدنا من اعمال ووثائق لانجاز هذا العدد ، منهم عائلة الفنان محمد غني حكمت، مجموعة الابراهيمى، عمان، مجموعة مؤسسه رمزي وسعيدة دلول للفنون، بيروت. السيد هيثم عزيزة. مجموعة مؤسسه بارجيل للفنون، الشارقة، متحف الفن الحديث، بغداد.

سهيل سامي نادر : محترف الفنان محمد غني حكمت.

جبرا ابراهيم جبرا : محمد غني حكمت

د. بلاسم محمد : محمد غني حكمت وذهنية الخيال الاسطوري.

شوكت الربيعي : محمد غني حكمت من سنوات الوعي الى سنوات النضوج.

د. جواد الزبيدي : صباح الخير محمد غني حكمت.

حاتم الصكر : عندما التقيت محمد غني حكمت.

علي حسين : خطوات محمد غني حكمت في مدينته.

عادل كامل : محمد غني حكمت ، الحجر يروي.

ياسين النصير : منحوتات محمد غني حكمت.

عادل كامل : يالها من حياة.

د. علي شناوة وادي : محمد غني حكمت وتأثيرات البيئة المحلية.

د. عاصم عبد الامير : تخطيطات محمد غني حكمت.

وثائق

ماكو 2

عادل كامل : اعمال صالح القرغولي لا تحدث فاصلا بين السكن والساكن.

علاء جمعة : حكاية عن النحات صالح القرغولي.

ماكو 3

وثائق تاريخية.

هذا العدد

منذ أن أقام معرضه الشخصي في محلات أورزدي باك بداية الستينات بعد عودته من دراسته في روما لفتت أعماله الخشبية الأنظار لرشاققتها وحرفية تنفيذها وما عكسته من مخيلة ذات أبعاد مختلفة عما كان سائدا في تجربة النحت العراقي، فهي على الضد من تجربة إسماعيل فتاح القادم من روما أيضاً .

ولقد زادت أهمية أعماله وفاة الفنان جواد سليم وبقاء خالد الرحال في إيطاليا بعد تبدل النظام عام ١٩٦٢، إذ عوض نشاطه وإنتاجيته العالية عن غياب الاثنين.

كانت إنتاجيته مضرب مثل، ففي الوقت الذي بات تدريسه للفن يأخذ جانبا كبيرا من وقته، كان ينجح في إيجاد مساحة من الوقت للتعرق لعمله الإبداعي.

في بداية السبعينات، ونتيجة حصوله على تنفيذ أعمال نصيبه بالبرونز في الفضاء العام، تفرغ لها مفضلاً تنفيذها في الخارج من قبل استوديوهات خاصة. هذا القرار أدى به للانفعال بالجانب الحر في وما يحتاجه من وقت طويل للتنفيذ على حساب الجانب الإبداعي وما يتطلبه من بحث وتواصل مع المستجد عالميا. جاءت هذه الانشغالات الحرفية على حساب الجانب التوثيقي لتجربته الفنية أيضاً، وبدا هذا الأمر واضحاً بعد أن واجهنا في تنظيم هذا العدد من «ماكو» نقصان المعلومات الضرورية لأعماله من أبعاد وتواريخ. ومعروف أن مثل هذه المعلومات تعد المسطرة الوحيدة التي تساعد الباحث والناقد من دراسة التجربة وتقييم مراحل تطورها.

في هذا العدد حاولنا، ضمن الممكن، الانتباه إلى تجربة نحتية غاية في التميز والمغايرة الإبداعية، ألا وهي أعمال الفنان صالح القرغولي الذي ظل خارج السرب التاريخي للنحت العراقي، متمعداً وحريصاً على الاختلاف والاختفاء، رغم قسوة الظروف الحياتية حينذاك. والحال إنه النموذج الأكثر أهمية بالرغم من قلة إنتاجه وقلة ما كتب عنه.



الفنان محمد غني حكمت، تفصيل من نصب كهرمانه والاربعين حرامي.



الفنان ناظم رمزي، صورة فوتغرافية لا حدى المراقدة المقدسة

الفنان محمد غني حكمت.
قياس كل باب 110 x 216 x 7 سم
القسم الاعلى 95 x 237 x 12 سم
مجموعة مؤسسة بارجيل للفنون، الشارقة

محترف الفنان محمد غني حكمت

سهيل سامي نادر

أستسلم لسحر لحظات خاصة بإعادة التعرف ابتداء من هذا المخزن الضاح . انتقلنا على مكان تقف عليه صقالات ترفع عملاً قيد التنفيذ ، وكان لفتاة ، وبدا واضحا أن الفنان ممسوك بقناعات تبدو أكبر أو أصغر من أعماله ، حسب الطريقة التي تأتي فيها إليه، فهو عائلي جدا في اختيار الوجوه ، وبغدادى جدا في وعيه لها ، وناقد جداً لأولئك الذين ينسون تعابير المكان المحلي وأصالته. كنت أمتلك أفكاراً سيئة عن الأصالة ورحلت أناوشه شذرات منها، فكان يعبرها ويستخدمها لصالحه .

أمام رأس تلك الفتاة سألتني على طريقة البغادة إذ الجواب مهيباً على طرف اللسان: «هل تعرف من هي؟» أجبتة : أظن أنها تشبهك .. لا أدري ! ضحك وقال : إنها ابنتي! كان وجه فتي وتعبير رصين ، واستدارة الوجه تتأكد ببروز الأنف والأذنين المرتدتين الى الخلف ، لكن العينين فيهما قليل من مبالغة سومرية. التعبير الأخير ثابر عليه في سياق

تختلط فيها التخطيطات بأعمال فنية صغيرة ، وأدوات عمل ، ومنحوتات غير منتهية ، وكميات من طين يابس ، وأجهزة لم أدقق بها ، لعلها مذباغات وساعات حائط ، وكميات من (جُص وبورك)، ومصغرات نحّية، وصور فوتغرافية، وملفات. بالنسبة اليه كان كل شيء في مكانه الصحيح حيث يستطيع أن يمد يده ويلتقطه .

«ها هو مثلاً قناع جواد سليم الذي عملته بعد وفاته مباشرة» ومدّ يده في مكان ما وأخرجه. كان آخر تعبير لجواد الذي أغمض عينيه عن فوضى الحياة. كان الموت هناك تحت التعبير، تحت الغفوة وإسدال الجفنين ، بين الفراغات الهائلة التي تحاصر الأشياء وتضيق عليها . انتبه محمد غني حكمت إلى أنني ذهبت بعيداً عنه بمناسبة وجه معلمه وصديقه جواد سليم ، فأعاد القناع إلى مكانه بخفة. لم ينقطع عن الحديث. لقد تقمص دور الدليل، وكنت أعالج أفكاراً ممزقة عن نحته. لم أكن أمتلك أفكاراً محددة، وكالعادة صعب عليّ أن أتأكد من عواطفى ، بالأحرى تعاطفى. فضّلت أن

في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي كتبت في مجلة (الف باء) تحقيقاً موسعاً ومصوراً عن محمد غني حكمت في محترفه الفني . في تلك الايام كنت أفضل شكل التحقيق على الكتابة النقدية ، وما زلت. اتصلت به واتفقنا على اليوم والساعة ، وعن مكان المحترف دلني عليه من علامة كبيرة : صخرة كبيرة بيضاء تجدها عند الفرع المؤدي إلى المحترف!

كانت تلك الصخرة علامة أولى للوصول إليه ، فبدا لي أن حرفياً مثله سيحتاج إلى شيء صلب يتعثر فيه النظر أو يجعله يلتفت بدلاً من الاكتفاء بقطعة مكتوبة تشير إليه. في الحقيقة هي ما سألته عنها وأنا أؤشر خلفي : - ليس لأنها لم تدخل من الباب!؟ ابتسم وقال : لا .. لكن مكانها هناك أفضل ما دمت لا أحتاجها!

ولا أظنه احتاجها لغير وظيفة مؤشّر.. في داخل المحترف أحسست أنني داخل دكان عاديات أو غرفة حاوي عنتيكات وليس محترف نحات. فوضى من تلك التي أحبها ،



التصنيف المحلي، بالرغم من أنه قياسي
وينتمي الى طراز حضاري كامل . ثم فاجأني
بسؤال بغداداي آخر بينما كنت أوصل التطلع
إلى وجه الفتاة :

«هل انتبهت إلى شيء غريب في الوجه؟»
التفت إليه مستفسرا، فمدّ يده إلى مكان
صغير لم أنتبه إليه على خد الفتاة وقال : إنها
شامة!

إذن فقد وضع شامة. هذا بغداداي جداً . لم
أنتبه لبروز ندبة سمراء . إذا اخذنا بالحسبان
ارتفاع هذا العمل، ثم ارتفاع قاعدته ، وتغير
مادته إلى البرونز أو إلى أي مادة صلبة أخرى،
فمن غير المرجح رؤية هذه الندبة، وحتى إذا
ما كشفها خبير فلن يخطر في باله وجود
شامة بل أي شيء آخر يأتي في خاطره في تلك
اللحظة.

لكن هذا هو محمد غني حكمت الذي يحب
أن يودع في أعماله توافيق خواطرية ذات
مضمون عاطفي. إن أعماله كلها تخضع لهذه
التوافيق والعلامات، وأظنه يضعها أثناء إعداد
التخطيط الورقي أو يسجلها في ذاكرته. إنه
بوجه عام لا يترك سطحاً لجسد تمثال إلا
ويستخدمه على نحو عاطفي بوضع خطوط
وفجوات بيضوية تتصف بالحركة.

يقدم المحترف الفني لمحمد غني حكمت صورة
مقنعة عن أسلوبه الفني أكثر مما تقدمه
أعماله المعروضة في هذا المعرض أو ذلك ، أو
تلك المنفذة في الشوارع والساحات. في محترفه
نجد كل شيء تقريبا : مصغرات أعماله
النحتية الكبيرة، تخطيطاته التي يعتمدها
في تصميم أعماله النحتية، صور فوتوغرافية
، موتيفات منفذة بالبرونز، منحوتات خشبية
صغيرة . حتى أننا نستطيع أن نتعرف على
أبوابه الخشبية الشهيرة ليس من خلال

حضورها الكامل ، بل بإسوب تنفيذها ، وتقنية
الحفر إلى الداخل والخارج التي يعتمدها .
والحال أن هذا المحترف المليء دائماً ، والذي
لا يفرغ ، هو المكان الوحيد الذي يشعر به
باطمئنان ، فحيثما يستدير كان يجد نسقه
الخاص في الأداء والتنفيذ ، وأسلوبه الفني



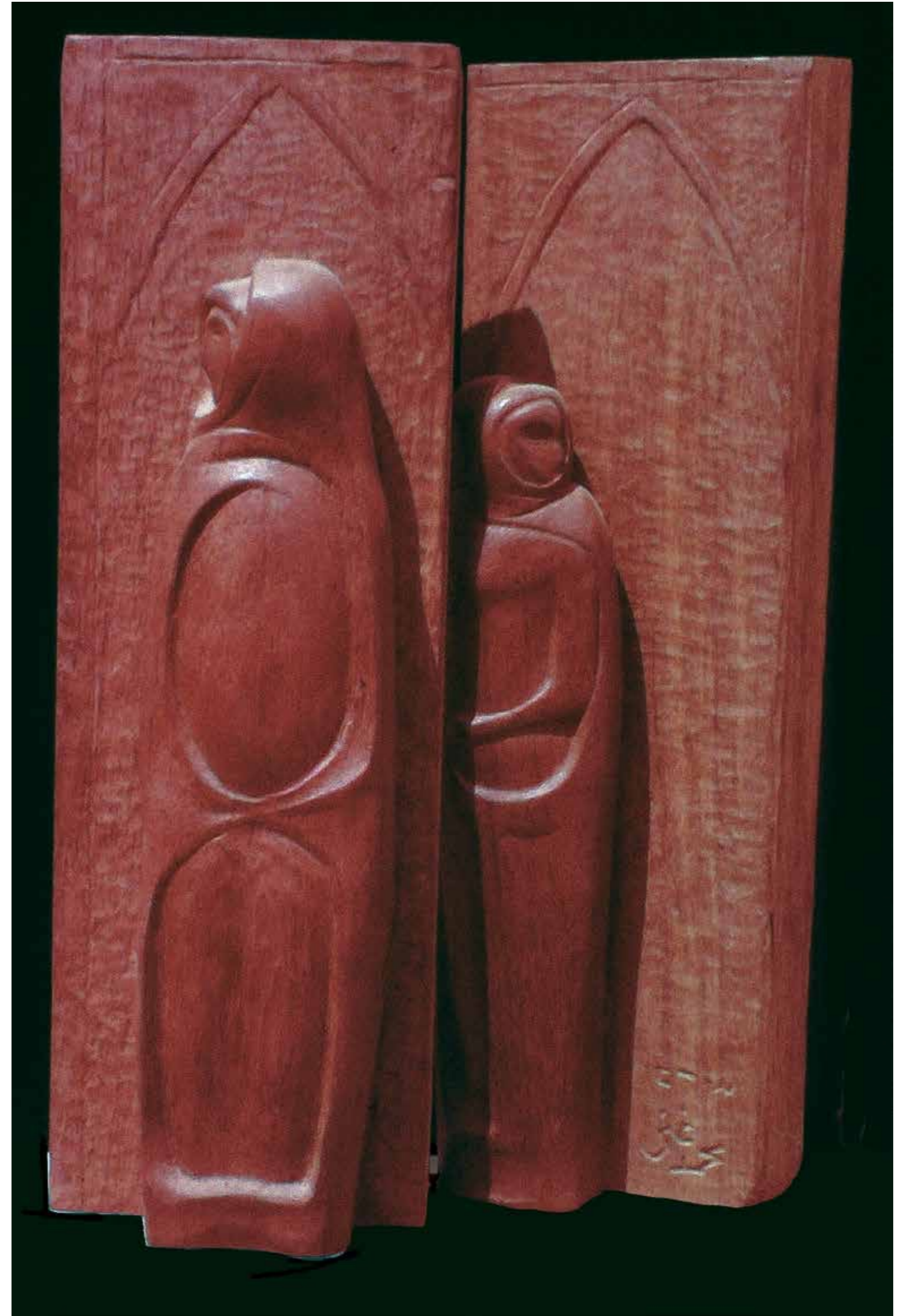
الفنان محمد غني حكمت
قائيل وهابيل

الفنان محمد غني حكمت
حاملة الشعلة

الفنان محمد غني حكمت
بدون عنوان، خشب 82 x 15,5 x 10 سم
مجموعة مؤسّسة رمزي وسعيدة دلول
للفنون، بيروت.



الفنان محمد غني حكمت
في انتظار الابن





في البناء ، والأشكال الأثيرة لديه ، مودعة في كل أعماله . إنه محترف مترابط ، نسقي جداً ، مشروح ، وتكاد كل قطعة منه تشير إلى الأخرى وتكملها . إن اقتصاديات الفنان الأساسية ، في الحالة هذه ، معلومة ، أرست قيماً فنية مستقرة وقادرة على أن تعيد إنتاج نفسها بنفسها تلقائياً . أعتقد أنه محترف يدعو إلى الاطمئنان دائماً ، فهو في بيته الفني الذي لا يحب مغادرته ، وإذا ما فعل ، فلكي يعود إليه .

قلت إن أعمال الفنان محمد غني حكمت كلها تخضع لتواقيع وعلامات عاطفية التي لا يمكن التكهن إن كان هذا السلوك الفني بدأ من

الموتيمات البرونزية الصغيرة أو من تماثيله الكبيرة أو من تخطيطاته على الورق . إن الاسبقيات تلخص اقتصاديات العمل وعاداته ، وكما نلاحظ فإن محترف الفنان النسقي مؤسس على الافتتان العاطفي بالخطوط ، وما يماثلها من حافات بارزة في مادة البرونز ، بيد أنني أرجح أن تخطيطاته على الورق ، تماثل ما يدعى بـ (الكروكي) ، تلخص الطريقة التي يبدأ بها عمله . هناك كمية هائلة من التخطيطات - جمع الفنان كمية منها في كتاب مستقل - تحولت كلها إلى موتيمات برونزية هي طبق الأصل . لكن الاحساس بها يختلف بالطبع ، لأن البرونز يجعل من كل خط

حافة ، وعلى هذا النحو نحن نشاهد تمثيل لحظة الانفعال والسرعة في حافات خارجية لجسد المنحوتة تقلقها حافات داخلية متكاثرة متضاربة في الاتجاهات . إن موتيمات البرونزية ، لا تشكل كتلا محددة مستقرة ، نظراً لوجود عدد كبير من الحافات الداخلية ، هي من قبيل انشغال عاطفي تعبيرى وحركي لا يهدأ . نستنتج هنا أن الكثرة الكاثرة من تخطيطات الفنان الورقية لا تعد من قبيل التجارب ، فقوالبه النحتية تأتي منها ، وتكاد أن تكون متطابقة معها ، ويمكن توقع مآلها عند التنفيذ . على يديه هي لا تأخذ جسداً ، ومادة ، وكتلة ، وثقلاً ووزناً ، فحسب ، بل أسلوبية عاطفية لا

تخطفها العين قبل كل شيء ، تعود إليه وحده . أما في التماثيل الكبيرة فهي ما إن تنتصب بحجمها المضاعف ، حتى يبدو مرآها البصري في حالة من الحركة الداخلية بسبب الحافات الداخلية ، ويبدو لي أن الفنان ، بسبب انفعالي ، يضعف الحافات الخارجية بخطوط تزويقية يمتلئ بها سطح المنحوتة ، وهي بوجه عام تكاد أن تكون خطوط رسام وخطاط أو هو معجب بالخط العربي .

ولعه بالخط العربي ، ولاسيما الكوفي منه ، تجسد بوضوح في الحفر على الأبواب الخشبية التي برع فيها . إن أقوى التعابير في تماثيله الكبيرة تتبع تلك

الايقاعات العاطفية التي تقاوم الصرامة واستقرار الكتل ورسائنها الاعتيادي . تماثيل المتنبئ على سبيل المثال يبدو من الأمام قوياً ومعبراً عن روح شاعر عرف بالتحدي ، إلا أن تعبير رقبته المشدودة تظهره غاضباً ، فيما امتلأت عباته بدوامات هائلة . في الورق تبدو النسب غير مهمة بل التعبير العام . أما في البرونز فستكون الكتلة محاطة بالفراغ ، وسيحدد شكلها العام على نحو مضاعف . والحال هذا متوقع تماماً ، لكن ما حدث أن الايقونية التي حولت فكرة التحدي إلى شكل ، صورت الشاعر يتحدى رياحاً ، أو يمشي عكس تيار الريح . هذا بوجه عام فكرة الفنان



الفنان محمد غني حكمت
بائع الحلوى

الفنان محمد غني حكمت
الامومة



والتعبير المتمثلة فيها . فصرح الثقافة الذي يتضمن دعوة لإنقاذ الثقافة من السقوط يتمثل بمسلة اسطوانية الشكل مكسورة وتكاد تسقط ، فقيض لها سند لا يخلو من غرابة : جسد غريب الشكل يمتلك خمسة أذرع يتلقاه ويدفعه إلى الجهة الأخرى . من يرى العمل يتأكد من أن لا مناص من سقوط الاسطوانة الرمزية من وجهة نظر علاقات القوى والتوازن والإخراج الفني، لكن الفكرة الأصلية للفنان تتلخص بالدعوة الى الاتحاد وإنقاذ الثقافة .

مستحصل من مواجهته لريح نحن نرى نتائجها في الدوامات التي صنعتها في عباة خلفه - عباة لا ترتفع قليلا وتتفصل بمسافة ما عن ظهر الشاعر بل تلتصق به كجسد آخر كبير نسبياً بحوافيه المتلاطمة. كانت نتائج الريح غير المرئية تحول ثوباً إلى جسد . لم يعد جسد التمثال هو جسد الشاعر بل جسد الفكرة. إن عمله الأخير الذي أقيم في بغداد يؤكد على نحو واضح أن الفنان يجسد فكرة بصرف النظر عن العلاقات الداخلية بين الكتل

عن المتبني الذي يتحدى الأقدار ، ودوامات العباة في الخلف وامتلاء غطاء الرأس هما من نتائجها البصرية. في التنفيذ كانت الدوامات تصنع حافات دائرية ، ومادتها ثخينة بحيث بدت جسداً آخر يثير خللاً بالقوام الجسدي للمتبني ويسحبه إلى الخلف ويقلل من طوله بصريا ، كما أن غطاء الرأس المنتفخ أضاف حافات أخرى ، كما أضاف حجماً للرأس. إن تعبير الشموخ المودع في وجه المتبني



الفنان محمد غني حكمت
الحمال



محمود دغني



الفنان لم يجد في خياله غير تمثيل واقعي يراد لنا أن نراه شكلا رمزيا . انه عمل لا يخلو من فظاظاة أقيم في زمن سياسي فاشل يحتاج إلى كراندايزر ياباني حتى ينهض!

أغلبية تماثيل الفنان تتصف بوضعية أدائية : كهرمانه المنحنية مع جرتها التي تصب الزيت على اللصوص اللابدين في الجرار تمثيلا لقصة من قصص الف ليلة وليلة . وبرأيي ان هذا التمثال يمثل أفضل أعماله بسبب الرتبة الرئيسية التي منحها الفنان لشخصية كهرمانه

، وإسهام الماء المصبوب فوق الجرار . كذلك الحال في تمثال الصياد والمارد الذي أخرجه من القمم ، فالأخير صور في لحظة ما زال فيها يتشكل ويتموج كدخان خرج توا ، فبدا كأنه يقوم برقصة . إن روح التمثيل القصصية، ومثلها روح الجد ، يعبثان بالنحت ههنا .

وشهرزاد التي تحكي القصص صورت واقفة لأن شهريار المدلل صور مضطجعا وبينهما فراغ لا يومئ بوجود تفاعل .



، فإنه يحمل الصوت الإنساني الفردي. وهكذا يشير هذا النحت السومري إلى يد الفنان نفسه وقد أملت به أحابيل تجربته وآلامه، وهو أيضا فن ديني، يمثل الآلهة والكهنة، ويوصل إلينا الشعور بعري الإنسان وبحته عن المشاركات والصلوات التي قد تهيء له الخلاص. والحجم الصغير يدل على المحدودية الإنسانية لدى فنان يتكلم بصوته هو على طريقته وهو جالس على عتبة داره يستمتع بالشمس المشرقة .
قد يبدو هذا الكلام أشبه بدفاع عن فن محمد غني، وهو الذي قد برز لبضع سنوات في صنع

الأسد المشهور، حيث نجد اهتمام الفنان موزعا بين جرأة آشور بانبيال وروعة انتصاره ، وبين مأساة الأسد الصريع واللبوة الجريحة، فنستشعر حضور الفنان وحسّه الإنساني الدرامي العنيف.
غير أن النحت الماقبل الآشوري في العراق، في مجتمع أقرب إلى البدائية، لم يتعد فيه السلطان حدوده المحلية ليطنغى على الآفاق البعيدة، نحت أصغر حجما، وأكثر بساطة، وأشد شخصانية. هذا هو النحت السومري. فالنحت السومري فن تعبيرى، أنه كالشعر الذي مهما تجنب أو توخى طنين العبارة أو فخامتها

الفعل الفني نفسه، فهو مساهمة لا مجيد عنها يقدمها الفنان، وقد فرض على نفسه نكران الذات، لشيء ما هو في الواقع إلا نصب عام من أنصاب السطوة المعلنة عن نفسها. وفي المنحوتات الناتئة الأكثر تعقيدا، حيث نجد الاجسام البشرية موزعة في ما يشبه الزخارف الصغيرة على سطح فسيح يظل احتجاج شخصية الفنان أمرا بارزا كما يظل الجمال من نتاج الصدفة.
فما نجد هنا ليس بالدرامة بقدر ما هو مرسوم من مراسيم السلطان والجبروت . غير أننا قد نقع فجأة على منحوتة كمشهد صيد



النفس. فيجعلها بذلك عاملاً آخر من عوامل عملية الخلق التي تستهدف تمثيل السطوة والجلال. فالجسامة في مثل هذا النحت أمر مقصود: إنها لا تعكس الرغبة في الديمومة وسط عالم متغير فحسب، بل الرغبة أيضا في التأثير والتهويل واستثارة الدهشة والخوف، وإيحاء الثقة في الأصل الذي يمثله التمثال. ولذا فإنه من العسير علينا أن نتصور إثارة لأي مشاعر روحية أو صوفية عند مرأى هذه الضخامة وهذه القوة. فنتحت كهذا، في رأيي، هو نحت سياسي دائما، يندر أن يكون دينيا، ولا يكون شخصيا إلا في القليل القليل والجمال هنا ما هو إلا نتاج ثانوي ينبجم عن

جبرا ابراهيم جبرا يكتب عن نحت

محمد غني حكمت

خطوطه المحفورة، حركية، مناسبة ، تتسم بتوترات واستطرادات تكاد تكون سريرية

تميل الثيران المنحثة الآشورية عادة الى الضخامة . ومعظم النحت الآشوري يستغل الضخامة كوسيلة من وسائل التأثير في



الفنان محمد غني حكمت
اطفال يلعبون. 2007

الفنان محمد غني حكمت
تقديم الهدية. 2007

ممشوقة بسيقان تستدق من الأسفل كسيقان الطيور. وحتى الحفر الدقيق والأقرب إلى التسطيح في هذه الأشكال، والذي يوضحه التكبير الفوتوغرافي لطبعات الاختام غدا من مميزات نحت الكثير من منحوتاته يتماوج فيها العظم والعضل، غير أنه تماوج لا يؤكد عليه حتى ليكاد يغيب على الناظر عند أول وهلة. ولكن إذا ما تمعن المرء فيها، فإنه ليندهش للتشكيل الحسي في كل جزء منها، مما يجعل تحسس منحوتاته والتدقيق فيها متعة كبيرة للمشاهد.

كانت روما ضرورية لمحمد غني. لقد هيأت له قوة دافعة، وتقنية، ومعرفة بالرخام والبرونز،

وإذا الآراء والأفكار التي كان أعضاء الجماعة يتناقشون فيها أحر النقاش في بغداد، تنمو في ذهنه وتبرعم، فأقلع عن منحوتاته الصغيرة المستديرة المفلطحة الشخوص في أوضاع من الإجهاد واليأس، وراح ينشد شكلاً شديداً الخفة والرفاهة. قد يجد الفنان «نموذجاً طويلة الساقين صغيرة الثديين فتترك أثرها في انتاجه، وهذا بعض ما حدث لمحمد غني ولا ريب. غير أن الفكرة التي كانت أشد من غيرها الحاحاً عليه كانت فكرة النحت السومري و الأختام الاسطوانية» القديمة. وفي هذه الأختام بوجه خاص تكون الأشكال الإنسانية والحيوانية على الأغلب طويلة



بين أفراد «الجماعة»، كما أعلنوا في أحد بياناتهم الوجيزة، حين قالوا أنهم يبغون أن يكون لكل واحد منهم أسلوبه الخاص، شريطة أن يصوروا «حياة الناس في شكل جديد، يحدده إدراكهم وملاحظتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة اندثرت ثم ازدهرت من جديد».

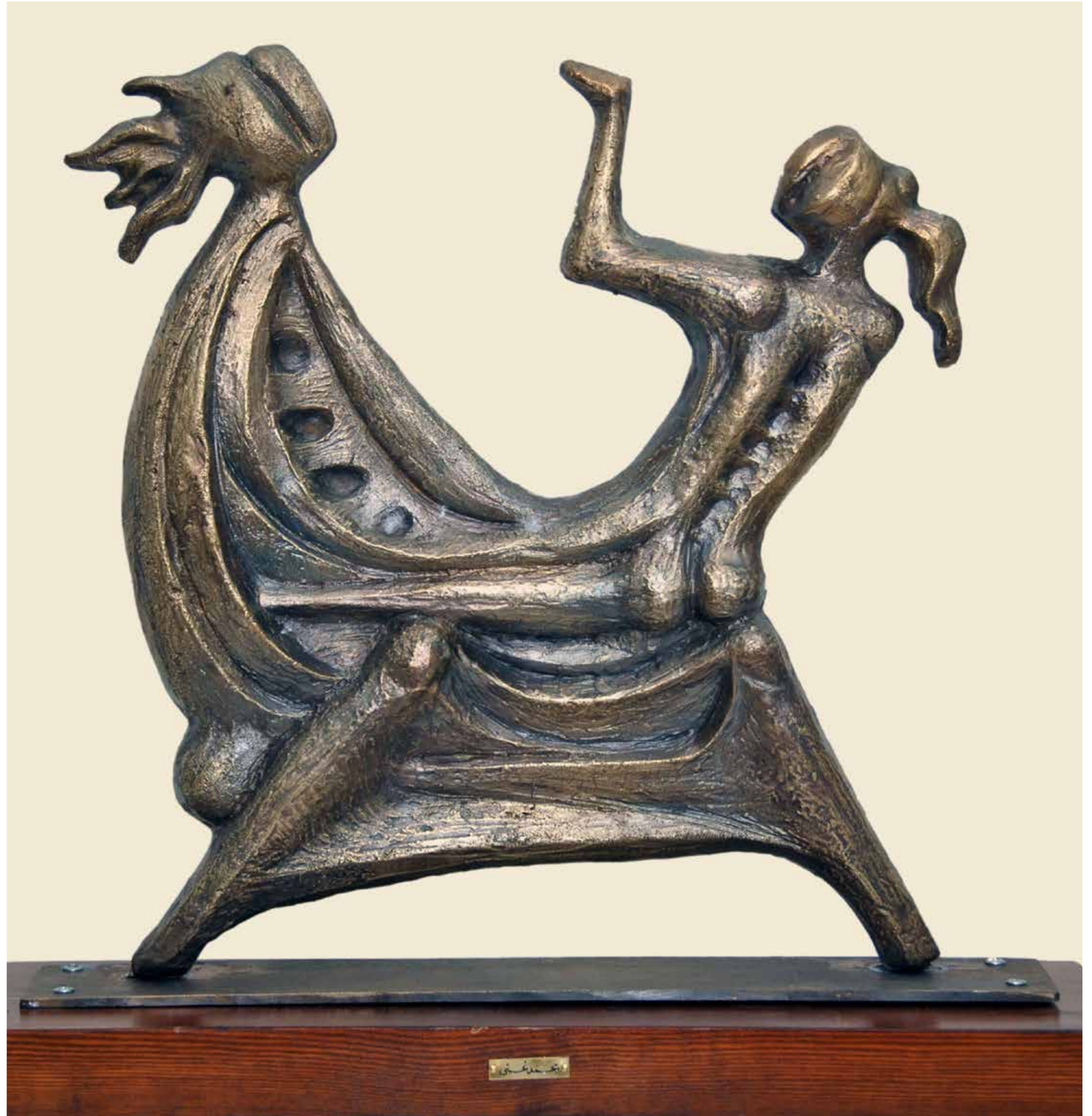
شرط كهذا يفرضه الفنان على نفسه كأى شرط يفرض على الذات، قد يكون في صالح الفنان أو في غير صالحه.

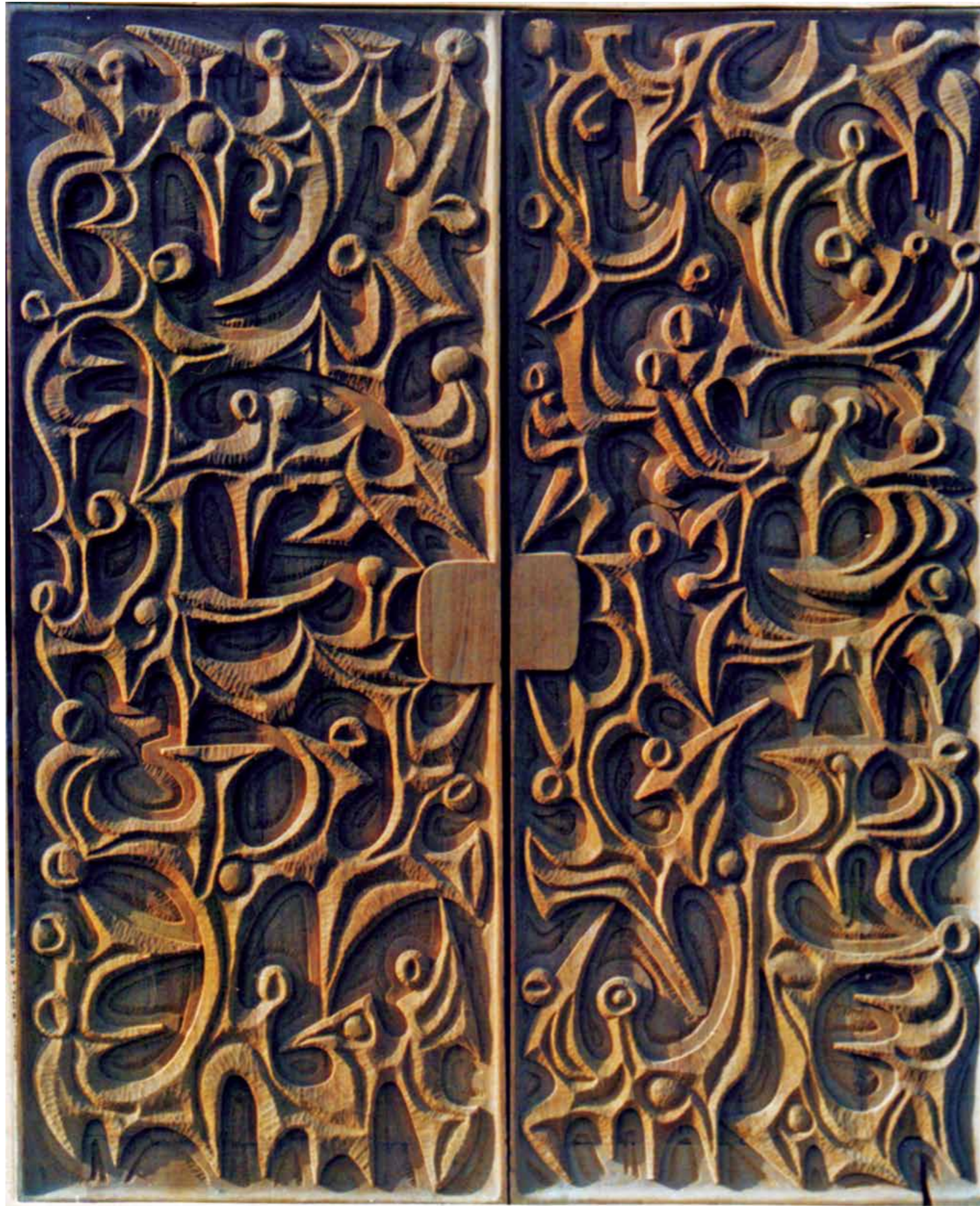
كثيراً ما يذهب الفنان إلى الخارج لكي يرى بلده في منظور أوضح. وهكذا فإن محمد غني بعد أن برز لفترة قصيرة كطالب في بغداد، ذهب في بعثة للدراسة في روما لسبع سنوات.

ومعظمهم من الرسامين. فقد كان هو في الأصل نجاتا، وكان موقفه من النحاتين الآخرين صارماً شديداً النقد. أما محمد غني فقد كان مليء الذهن بآراء أستاذه، ويكن له إعجاباً شديداً، غير أنه استطاع أن يحافظ على شخصيته ورؤيته دون تصدع. فمن أجمل ما يقال في جواد سليم إنه إذ كان يلهم تلاميذه، كان يستحثهم على اكتشاف قواهم الكامنة في أنفسهم، وليس أبداً بتقليده. وما كان يرشح في مثل هذه الحالة يسمح العلاقة بين الاستاذ الكبير وتلاميذه هو النظرة الأساسية الى الفن في العراق. لقد كانت نظرة يشفعها وعي عميق للتراث الرافديني. وفي الواقع، كان هذا الوعي هو الذي جمع

منحوتات صغيرة الحجم نسبياً. ومع أنه قد صنع مؤخراً عدة منحوتات للإنسان بل وأكبر منه، فإنه مازال سيد أسلوب يعود بجذوره إلى سومر. أما الرفاهة ولطف التوازن ودقة التشكيل، فكلها معاصرة. وأما الوحي ونوع التأثير، فكلهما مستقى على الأغلب من منهل قديم. وهذا بالنسبة إليه، كما يقول، أمر لا مناص منه، ومرغوب فيه.

عندما تكونت "جماعة بغداد للفن الحديث" عام 1951، كان محمد غني أحد أعضائها الشباب ومن أشدهم حماساً. كان رئيس الجماعة المرحوم جواد سليم، ومحمد أحد تلاميذه أنشد في معهد الفنون الجميلة، وكان جواد سليم قد اختار الأعضاء واحداً واحداً،





الفنان محمد غني حكمت
باب الحروف المتناظرة 200 x 240 سم 1988



عمق المشاركة بالمأساة ما يتخطى الشعائر
المجردة. ومن الممتع أن نذكر أن محمد
غني طلب إليه يوماً أن ينحت ثمانية عشر
لوحة لثلاثة أبواب كبيرة في إحدى الكنائس
الإيطالية هي كنيسة «تيتي دي ليبري» في
افرجنا قرب روما، تمثل مشاهد من حياة
المسيح والعذراء مريم ومار يوسف، ونفذ
الطلب بنجاح.
مهما يكن الفنان أصيلاً، فإن تأثره بالآخرين
أمر لا مناص منه والفنان الجيد يهضم مؤثراته
ويترجمها إلى عبقريته والذي بدأ بالبروز أخيراً
في أعمال محمد غني هو شخصيته . لقد
حقق دمجا بين الموضوع والتجريد يعين تربيته
العربية دون أن يعزله في إقليمية ضيقة تكون
طرافتها في غرابتها .
ومواضيعه الجديدة هي نتاج عودته إلى بلده
:فإن هناك الكثير مما لم يغن، ولم يعبر عنه،
ولم يحول الى نسج من حلم يأتيه الفنان الآن

ما كانت لتيسر له في بلده. وقد امتدح النقاد
الإيطاليون ما في أعماله من حيوية وحسية،
وعلقوا على طريقتة في استخدام واقعية
يدرسها بعناية لكي يخلق أثراً هو أقرب الى
الحلم. وقد أدركوا أن له جذوراً في أرض
تقدس التراث الكلاسيكي”. على حد قول
أحدهم، وأن نحته بناء على ذلك نحت عربي.
ومهما يكن من أمر، فإن الصوفية والسكونية
اللتين تظهران في أكثر منحوتاته المبكرة،
وكلتاهما شرقية وأحياناً تكاد تكون بيزنطية،
مشحونتان أحياناً بشعور ديني يتصل باهتمام
الفنان بمحنة الإنسان.
ولعل بوسعنا أن نعود بهذا الشعور إلى محيط
الفنان الديني أثناء نشأته وصباه. لقد قضى
معظم حياته في مدينة الكاظمية، حيث يعاد
في مطلع محرم من كل سنة تمثيل مأساة
استشهاد الحسين (ع) لعشرة أيام متوالية،
ويشترك في ذلك الآلاف من الناس، وفيه من



الفنان محمد غني حكمت
بوابة الرموز المبهمة. 220 في 120 سم 1985

الفنان محمد غني حكمت
بوابة من الالمنيوم 1970

بغدادية، تتصل بالتجربة العربية التاريخية ولكنها ايضا رؤيا لزماننا المعاصر. وهذا ما يضيفي على فن محمد غني قيمته وأهميته.

* نشرت في (العاملون في النفط)

تعاطفاً انسانياً حاراً يدفق أحياناً كالروافد من هذه الشخصيات إذ تتكرر وتنتشر في نمط قد يعود بروحه الى فن النهضة، كما في منحوتته الكبيرة «مشردون من فلسطين».

إن رؤيا النحات هذه رؤياه هو، بعد أن تخطى المؤثرات الأولى إلى القدرة على تجسيد نواذعه التعبيرية على طريقته المتميزة. وهي رؤيا

بعزيمة، ونشوة . فكل ما نحت في الماضي من تماثيل «الأم وطفلها» شديد التوتر والحس والنشوة. أن صفة فنه الغنائية صريحة لا استحياء فيها . ومنحوتاته الخشبية الناتئة التي تمثل مشاهد من الحياة المعاصرة في بغداد (السوق، المقهى) رغم كل ما فيها من احتجاج ضمني ، تتبلور أغاني ، وأن المرء ليعود ، بعد مشاهدة منحوتاته ، وهو يشعر بأنه قد أجرى اتصالاً أو حواراً داخلياً مع الحياة .

محمد غني فنان دؤوب ، لا يكف عن الامتداد بخطط تجاربه عبر نظريته الخاصة إلى الحياة، الى الماضي والمستقبل معاً . شهوة الخلق فيه قلقلة لا تستقر ، يهبها وقته كله . وهو بعد أن رفض التجريدات النحتية التي عني بها امثال برانكوسي و دافيد سميث يحاول في بعض منحوتاته الناتئة الجديدة كتلك التي جعل منها أبواباً كبيرة، أن يوجد ضرباً من التجريد الخطي ينتمي بروحه الى الزخارف العربية القديمة . ولكن بينما كانت هذه الزخارف تكراراً هندسياً متوالياً ينم عن توازن داخلي سكوني ، فان خطوط محمد غني المحفورة، حركية ، منسابة ، تتسم في الوقت نفسه بتوترات واستطردات تكاد تكون سريرية . والعديد من شخوصه المسطحة التي صنعها بين 1963 و 1967 اخضعها لهذا الاسلوب التعرجي المتشابك، الذي يحول الاعضاء والسراويل الى كتابة من نور وظل ، من تيار وعكس تيار ، ملأى بالمفاجآت . وألواح الرخام - التي جاء بها من كرارة - التي عمل على حفرها في السنة الاخيرة للمدينة الطيبة، يظهر فيها تطويراً لهذه الفكرة، مطبقاً اياها على اوضاع تمثل بعض الحالة الانسانية : فالشخوص موزعة في تشكيل انسيابي فسيح غنائي ومتوتر. معاً حر . وخاضع للسيطرة الفنان في الوقت نفسه .

وعندما يعالج محمد غني موضوعاً ضخماً، كتمثاله الكبير لأبي جعفر المنصور المقام حالياً في حديقة الوحدة ببغداد، فانه يحاول أن يبقى مخلصاً لأسلوبه المتأخر هذا - وإن يكن من الواضح ان تصوير الأشخاص ليس بالموضوع المحبب إليه. غير أن معالجة الكتل الكبيرة تظهر الفنان الآن وهو ينظر في اتجاه غير متوقع، فتمثاله المعدني الضخم الأخير « للعامل» يشع قوة وديمومة من خلال تكوينه التكميبي ، وهو تكوين قلما يستخدمه محمد غني. إنه دائماً أميل إلى توزيع الشخصيات إنشائياً منه إلى إقامتها كتلاً كبيرة، ولئن يتميز الكثير من هذه الشخصيات بحسية جنسية عنيفة وصافية، فإن في الكثير الآخر منها

الفنان محمد غني حكمت. 48 x 23 سم

الفنان محمد غني حكمت
سميراميس



من خلال وعيهم الحاد (ربما جينيا) أو انغماراً لاواعياً في مزاج حضارتهم ، فكان سعيهم واثقاً من نفسه ، بل هو تمظهر للازدهار الحضاري في داخل المنهك بترفها، ومجدها والمتمثل بالوفرة الكبيرة من الأشكال التي تدعوه للاهتمام بمسألة التأمل الجمالي، والتثقيب داخل فضاءها الثقالي المشحون بالدلالات.

من هذا الرحم التاريخي أعاد جواد سليم صورة الإنسان في مزيجه المعروف (الشكلي والدلالي) خلال عرضه للأحداث والوقائع

يشخص الأحداث والوقائع بأعماله على أوسع نطاق من الجداريات والنحوت البارزة ، مستخدماً المواد الصلبة كالحجر ، ومن جهة أخرى يهتم بإجراءات التشريح المجردة للذات الإنسانية وصولاً إلى الحوامل الطينية والبرونزية ذات النزوع الأسطوري الذي عبر عنها مستنداً إلى ذهنية من الخيال تدفع باتجاه التماهي المتفرد على الصعيد الإنساني بين الفكر والفن.

أمام هذا التصور الخاص وإنتاجه كان الفنانون العراقيون يحاولون فحص الآليات الجمالية

أية مراجعة لذلك الخطاب تحدد لنا الطابع الشخصي (حضور الإنسان) في أغلب الحوامل النحتية الرافدينية، بالمقارنة مع ما أنتجته العمارة في حضارات مجاورة، وهناك أيضاً مراكز في (الشخصية) تمتلك قيمة جمالية أخرى ، تخرج من تقاليد مختلفة كلياً عن تصور النحت التشخيصي في سياقات لم تكن تسمح بمرور الجسم والعادي والمحاكي. لقد عرف الفن الرافديني حوامله الشخصية المختلفة لأسباب وتصورات جمالية تلامس فكره الفلسفي، فمن جهة ظل هذا الفن



والرسالة عبر تاريخه، من سومر ثم بابل وآشور عندما تستخدم كل حقبة الجدران أو القباب والزقورات والواجهات ، حوامل ذات طبيعة خاصة بالمكان. لقد مر الحامل بتطورات جوهرية أدت في نهاية المطاف إلى تنوع في الإنتاج وطرائق العرض والأساليب الفنية، وكذا في المواد وطبيعتها وملمسها وطرق تحضير هيئتها ثم شكلها الهندسي وإطارها الخارجي، وعليه استثمر الفنانون بشكل عام والنحاتون تلك الخصائص المكانية والشكلية وأمسكوا بها. إن

عاش محمد غني يمارس النحت في بلد فيه معايير إبداعية عريقة تستند إلى تراكم في التجربة الفنية تمتد أكثر من ستة آلاف سنة على ألواح ونصب وتمائيل ومنحوتات تملأ كل المدن العراقية. عندما نتوقف لتأمل كل هذا الركام الكبير من التجربة في ثنايا المدن القديمة فسيكون في إمكاننا اعتبار ذلك ضرباً مرجعياً مهماً للفنانين المعاصرين الذين يحاولون التواصل مع تاريخهم من جهة، ونزوعهم إلى التجديد من جهة أخرى رغم أن الحامل النحتي كان يتغير حسب الوظيفة

محمد غني حكمت

و ذهنية الخيال الأسطوري

كانت مهمته القيام بمحاولة أولية

لإزاحة جزء من الركام الذي يحجب

التاريخ ويمنعنا من رؤيته

د. بلاسم محمد



التاريخ المذكور. يعود الفنان بأصوله إلى عائلة عراقية في مدينة بغداد ، وينتمي في كينونته إلى إطلالة الشواخص الحضارية الإسلامية والرافدينية. مناخ نشأته كان يستدرج هذا الفنان للبحث والتفتيش في الأشكال والشواخص ، والثيمات الظاهرة والمضمرة ، مما أثر على إنتاجه ومنحه الحرية والقدرة على الخروج عن تقاليد الفن الغربي الذي درسه بإمعان وتفوق إلى النزوع الدائب في حجز مكان ما داخل حركة النحت العالمي. عمل الفنان مع الأشكال تطلب أيضا على التعامل مع مادته، فكان أن اقتسم أجزاء الطبيعة المتوفرة طينها، جيسها، خشبها وحديدها البرونزي. ثم أخضعها إلى تجارب،

العراقية، ففي نصبه (الحرية) إعادة الذاكرة إلى الهيئات البشرية المحمولة على سحنات وأشكال لها مواقف محايدة ومنفصلة عن كل ما علق في أذهاننا من صور النحت المجسم، وكان أن حدّد في هذا الأسلوب مسارا من نوع خاص من الناحية المجازية باعتباره طريقا سوف يكشف عن طاقات لانهائية لها ، تستمر في إعادة إنتاج فصول من تاريخها وتحقق نوعا من التفرد الأسلوبى المشرقى الذي ينطوي على محمول رمزي ومتحرك في فضاء المعاصرة والتحديث . لقد أنتج هذا الفكر المتحرك فناً غدا فيما بعد من أهم الفنانين العراقيين بعد جواد سليم أستاذه في النحت، والاثنان خرجا من دثار



الفنان محمد غني حكمت
بدون عنوان، خشب 10 x 15 x 67 سم
مجموعة مؤسسة رمزي وسعيدة دلول للفنون،
بيروت.

الفنان محمد غني حكمت
بدون عنوان، خشب 10 x 15 x 73 سم
مجموعة مؤسسة رمزي وسعيدة دلول للفنون،
بيروت.

الفنان محمد غني حكمت، نصب
تاريخ الطيران

الفنان محمد غني حكمت
المصرف التجاري





بل واقعية تتحرك من فضائها الخيالي لتغدو كائنات تعيش معنا في الساحات العامة، فيتحول الحدث الأسطوري إلى حدث تاريخي من خلال تحديد الملامح العامة للأسطورة، ثم بعثها من جديد عمل الفنان مجموعة كبيرة من أعماله بهذا المنحى منها: (كهرمانة) و (الجنية والصيد) وأسطورة المهجرين التي نحيها اليوم.. عندما يترك الإنسان بيته وأهله ووطنه. لقد خرج علينا بتقنيات وأشكال تستطيع أن تشكل الملامح الحقيقية

وتعيش. إنها تمتلك القدرة الكافية عن التعبير عن حياة الأمة العراقية في مناخها وثقافتها وتقاليدها. تناول محمد غني أهم ما يميز تلك الثقافة ، ألا وهي الأسطورة، ففي سعيه إلى إحداث قطيعة مع الفهم التقليدي السائد للأسطورة : راح يؤكد على أن الأسطورة هي حفرة حية ، لها تاريخ حي ، يمكن قراءة تفاصيله وتحويلها إلى حياة وصور حية أيضا ... فكان الحامل النحتي هو أشكال ليست أسطورية،

مجموعة من الخصائص والمعطيات منها على سبيل المثال، ملامح الوجوه والسحنات، فكان مصورا خياليا بارعا في إعادة إنتاج المرجع السوري لأبناء جلدته، عيون واسعة، وملامح مؤطره بالمكان والزمان يحدد صورتها، وإذا ما استطعنا الإمعان في التفاصيل فإننا سنقع على جملة حقائق أهمها هو قدرته على صياغة وجوه لا تشبه بأي حال وجوه المارة أو الناس الذين نعرفهم، لكن في ذات الوقت تشكل سيرورة لا تنتهي من التعدد الملامح تنمو وتكبر

بداياته في حضور الإنسان وطاقته التعبيرية التي ما انفك يبحث في جوهرها وملامحها سنوات طوال، فكان الإنسان بالنسبة له لا يمثل أشخاصا وتواريخ وحيثيات تفكير وإنما يعبر عن ثقافة. لقد نحت في بواكيره الأولى سلسلة في الأعمال التي توّشر إلى هوية من نوع خاص، وهي الهوية المؤطرة بدثار من المعرفة الانتولوجية، بمعنى أن أعماله تحاول الكشف عن طريق الهيئة جوهر ذلك الإنسان المحمل بعقب التاريخ وتأثيراته، فالتقط

وتضع مشروعية التساؤل أمام مجموعة من الحقائق التي لا بد من البحث فيها، حتى يمكننا عزل أعماله وتصنيفها داخل فضاء النحت العراقي والعالمي. لقد اختار محمد غني طرائق الصياغة الجمالية عبر سنوات من التجربة والتجريب، امتدت إلى أكثر من ستين عاما ، بدأت مع أعماله الأكاديمية في نحت الشخصيات (البورتريت) ثم تحولاته الأكاديمية والدراسية، وصولا إلى تأسيس ملامحه الأسلوبية. كانت

لخصوصية الحامل السوري الجديد في تاريخ العراق المعاصر، ويمكن القول إن أعماله تؤكد عن طواعية وإصرار وعن ميل جارف إلى البحث في أساطير بيئته وثقافته ، (أبو جعفر المنصور) ، المتنبى ، الملك حمورابي، وثورة العشرين، وغيرها الكثير.
إن ما فهم طوال الوقت على أنه مجرد أساطير وحكايات إنما هو بالنسبة إلى محمد غني تاريخ حقيقي اندثر تحت عدة

طبقات من الأخبار والقصص الميالة تلقائياً إلى إضفاء طابع غرائبي على الأشياء، لا من حيث المعنى فقط، وإنما في الشكل الجمالي، وأن مهمته على وجه الضبط كانت القيام بمحاولة أولية لإزاحة جزء من الركاب الذي يحجب التاريخ ويمنعنا من رؤيته. أما المنحى الآخر الذي تناوله في محاولته التأسيسية لدراسة الميثولوجيا الإسلامية في مزاجته بين البعد الوظيفي والبعد الجمالي، عندما

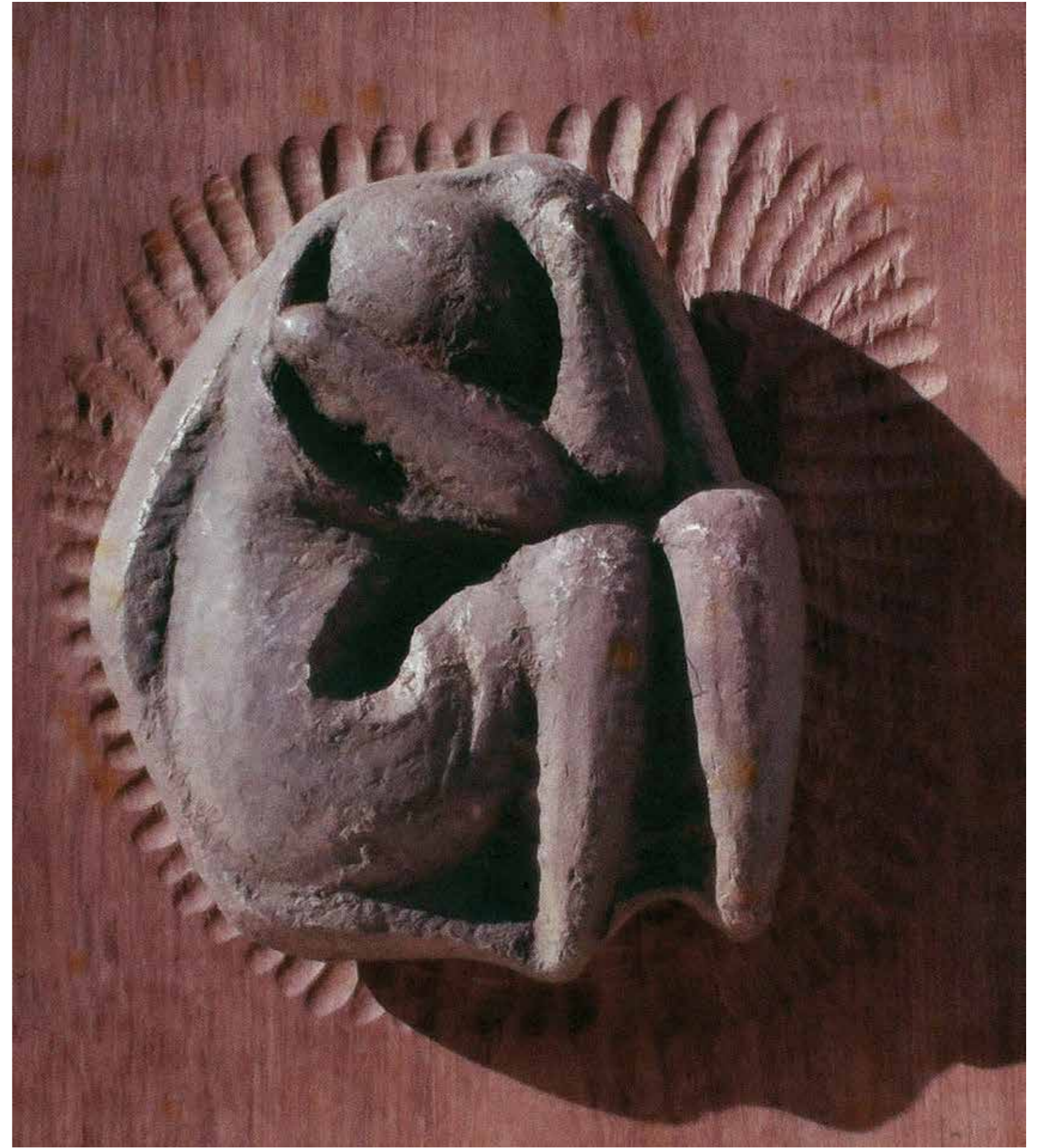
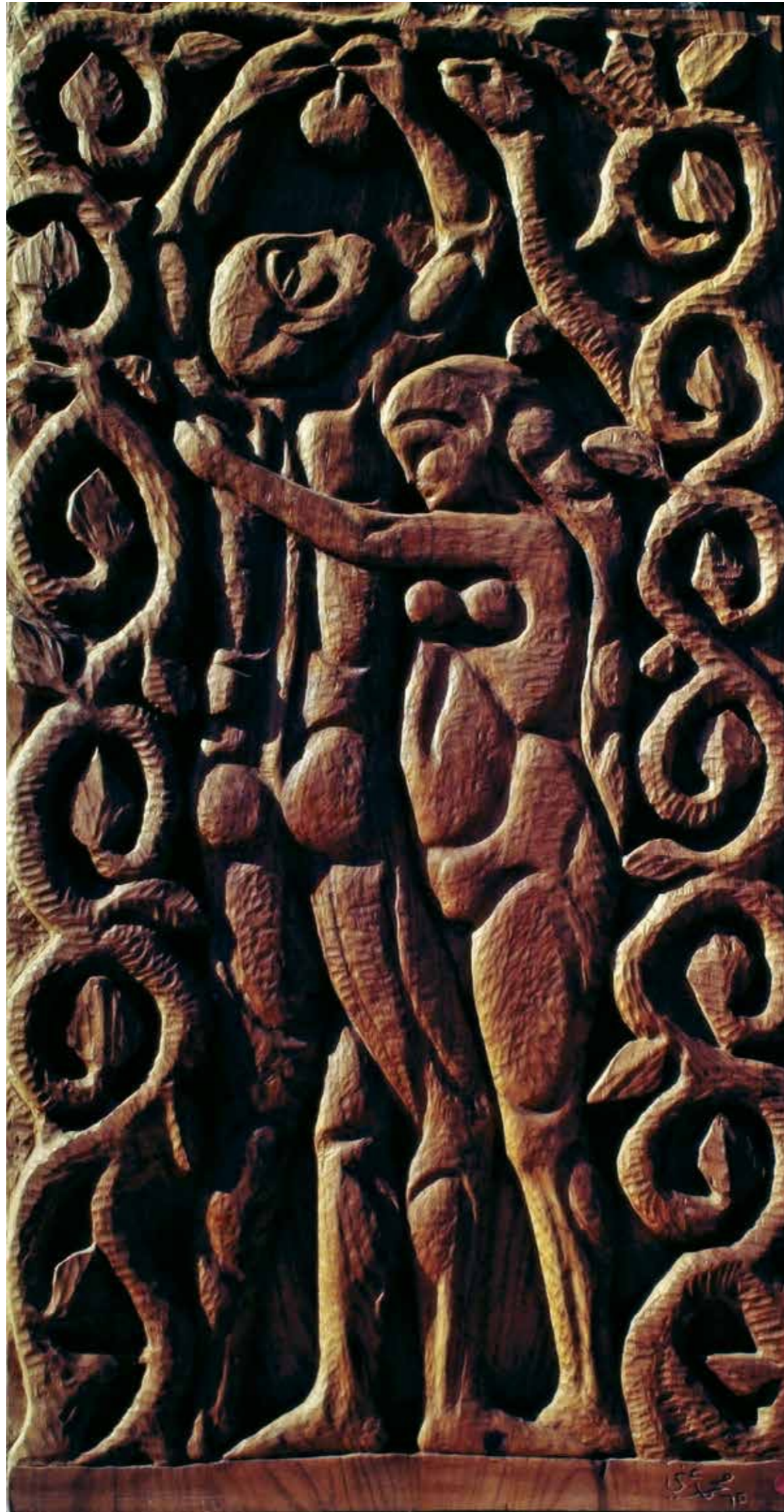
تناول (الباب) باعتباره واحداً من خصائص المعمار الإسلامي. لقد قام بتحويل في الحامل النحتي من مادته الكتلية إلى هندسيته ، فكان هجراته للحوامل التقليدية في النحت مؤقتا كالقاعدة والكتلة والتشخيص، هو لفتح المجال أمام مجال لم يكن إلى حد قريب يشكل قيمة نحتية مؤثرة.
لقد جازف النحات بتقديره قيمة (الباب) بوصفه حاملاً ، ولكنه أنجز أعمالاً حققت

فيما بعد تماهياً عميقاً بين الجمال الوظيفي الذي تقف عليه الشواخص والانجازات الإسلامية ، واستطاع الفنان أن يظهر الوجه الآخر لليومي والمألوف في شكل الباب وزخارفه وهيئته التي كان العمل من خلالها أقل شأنًا من الحوامل الأخرى. أبواب محمد غني حكمت (المنحوتة) مشحونة بالدلالات التي حققها عن طريق شكل أكثر تعقيداً وبعداً عن الوظيفي لصالح الجمالي، وهي بالتأكيد

تختلف عن صناعة (نجار) لأنها قد أضحت نوعاً من جنس الفن التشكيلي.
لقد أنجز مجموعة من الأبواب الخشبية كانت أشبه بجداريات تحوي موضوعات زخرفية وكتابية وصورية ، تشكل مروراً روحياً له غير معنى للناس الغادين والرائحين بكونها عتبة رمزية، وفي الوقت نفسه نصبا تذكاريًا للمداخل تحدد انطباعاتنا عن الأمكنة والبيوت. وهكذا لم تقف عين محمد غني







الأنثوي بالتفاصيل المتميزة. العبء ما هي إلا نموذج الثابت لستر الجسد في الموروث الشعبي للأزياء العراقية، بإمتدادها الفضفاض التي استعار الفنان حركتها وطياتها ، لكنه أزاحها إلى منطقة أخرى من حيث الشكل والدلالة ، فبدلاً من حضورها الواقعي التفت لتؤدي وظيفة أخرى، كأنها شيء يبرز المفاتن المخبوءة التي حاول النحات إظهارها ببراعة. كانت

الخبيرة في التقاط الثيمات العامة والبسيطة وتحويلها إلى أشياء منحوتة - عندما يستلقتها ويحولها من مألوفها اليومي إلى مجال أكثر خصباً . وبمتابعة بسيطة يمكن التأشير إلى المراكز المختلفة التي عمل عليها . فمن بين الركائز البصري اليومي تنبه الفنان إلى العبء العراقية وجعلها محورا في تكوين الهيئات النسائية التي تحدد ملامح الجسد



سلسلة الأعمال التي أنجزت تحت غطاء العبادة كبيرة ومتنوعة تكشف لنا عن حجم الجمال الحقيقي الذي تلفه وتلتحف به المرأة. فكانت التماثيل تدويغات لحركة العبادة وإعطائها طابعاً بصرياً تحويلياً ، دون المساس بالمقدس والتقليدي لكنه في ذات الوقت يؤسس إلى الملحمية الجديدة داخل الشكل النحتي العراقي.

إن تنوع المحمول في رحلة محمد غني كان له معطى كمي ونوعي لا يقف عند حدود معينة

بل يتحدد إلى تنويعات غاية في الانجاز، لذلك وبمتابعة سلسلة أعماله المتأخرة من سنة 2000 - 2007 ، سوف نجد خلاصة لنظرتة الشمولية والتاريخية والمعرفية.

تميزت أعماله في هذه الحقبة بالقوة والإيحاء، وبالوحدة الأسلوبية المتماسكة بدأت معها تظهر خبرته في تناول الموضوع الذي أخذ جل اهتمامه. لقد عاش محمد غني محنة السنوات السبع الأخيرة التي عصفت بالعراق في كل الميادين: حروب ودمار وهدم وتشرد،

أصاب بلده، وقد تأثر الفنان وجدانياً فانتقل بالموضوع إلى مركز العائلة العراقية وهي تروح تحت ثقل الهموم والأحزان. كانت أعماله تعبيراً عظيماً عن صرخة الإنسان المستغيث بالمجهول الناشد باستمرار عن منقذ، فجاءت أعماله تحاكي أو تقترب في حركتها وتشكيلها وموضوعها من الواقع. العائلة موضوعه المفضل، امرأة وأطفال يغطيهم دثار اليأس، اعتمد في تصويرهم على الحركة الأكثر إثارة للأمم فخرج بسلسلة من الأعمال تتحدث

عن العائلة المهجرة، والأطفال الجياع، والمنازل والأمكنة الضائعة ، أعمال تصور عوائل تجلس في اللامكان ، وأخرى تتعاقب أو تثور ، ثم تلتحم بحركة تعانق ورفض أياد مرفوعة وأجساد متشابكة، حركات تقاوم الموت والبقاء معا . كانت أعماله تعبيراً عن ثورة حركية للأجساد البشرية، والأطراف التي ترتفع وتخفض..

مجموعة تماثيله لهذه الحقبة هي خلاصة نظراته الإنسانية للوجود وهي في ذات الوقت السجل الأكثر إخلاصاً والمدونة الحقيقية التي

تؤرخ له ولبلده. وأخيراً يمكن القول أن فناناً مثل محمد غني لا يمكن التعريف به عن طريق الكتابة، لأن إنتاجه يتجاوز من حيث الكم كل المعجم الفضي القادر على التعبير عن البصري.

لقد عمل الفنان اليوماً سورياً يضاها في انجازاته أو يقترب من السجل الحضاري لبلاد وادي الرافدين، وأعتقد جازماً أن أعماله ستكون الشاهد الأكثر تعبيراً عن الإنسان والأمكنة والأزمة التي عاشها الفنان وزرع



فيها شواخصه في قلب المدن والعواصم لتوزع جغرافياً حكايات وأحداث ووقائع.

من كلماته

* المعاصرة هي حالة من الوعي والإدراك للماضي والتمسك بقيمه ومفرداته الايجابية، ولا يمكن للفنان أن يكون معاصراً دون أن يدرك ماضيه الفني بصورة جيدة وفهم عميق
جريدة اليرموك / بغداد 19/5/83

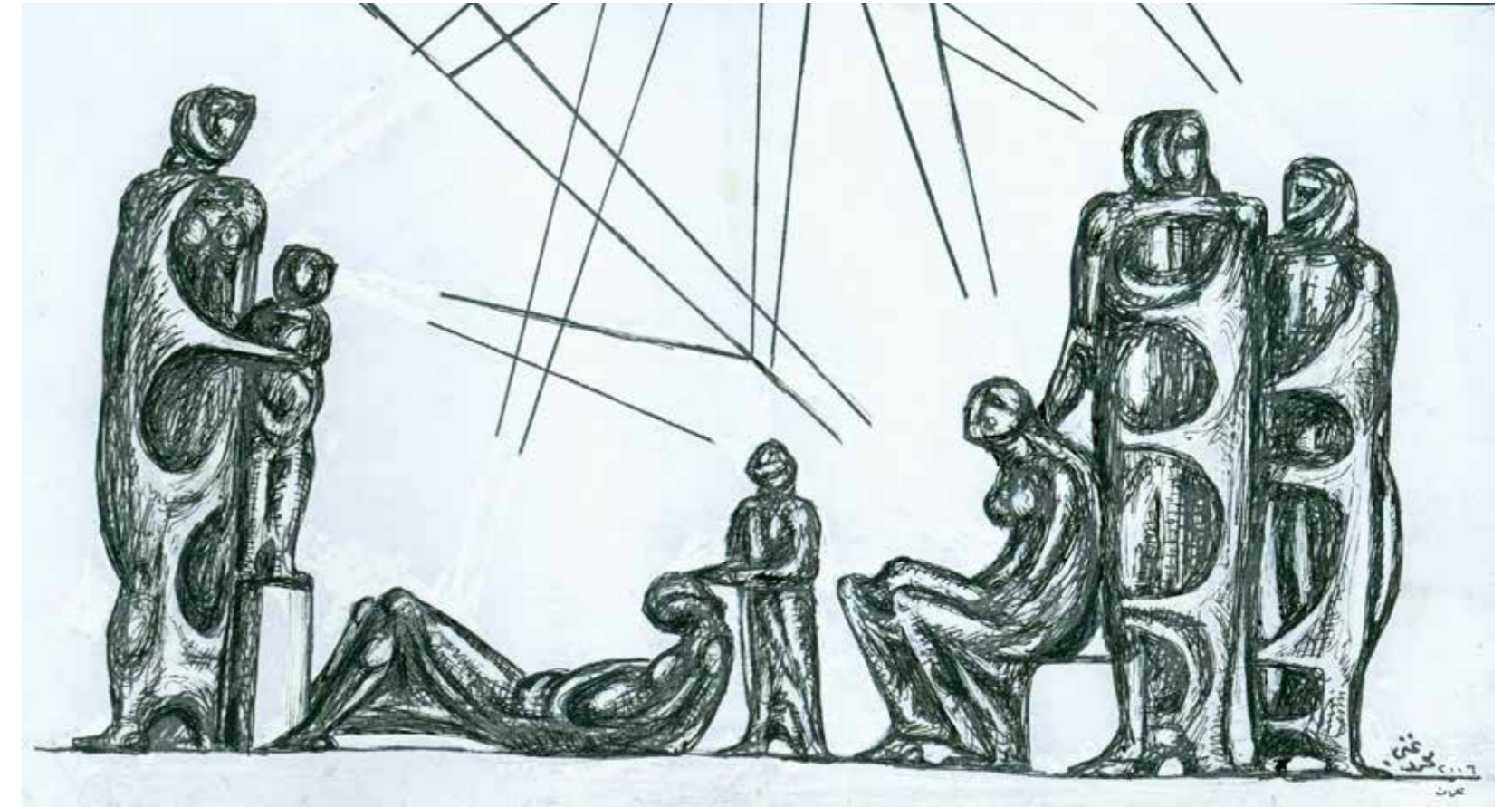
* أثارتني شواهد القبور ذات الأشكال المعمارية المتكررة والمتراصة مع بعضها، ثم دراستي للأقواس والزخارف في العمارة وما فيها من تلاعب الضوء والظل والتكرار أيضا . أخذت توليف ما فيها جميعا الشكل العام للشاهد القبوري وحركات طيات العباة وشكل القوس المزخرف لاستلهم واستخرج تمثال أم العباية واكتشفت إمكانية عمل التجريد في النحت الحديث من خلال مواضيع وأشكال محلية دون أن انطرق إلى أسلوب أي نحات أوروبي.
جريدة بابل / بغداد 30/12/1992

* أنا لست نسأخاً أنقل الأساطير والحكايات وأجسدها في نصب وتمثيل خرافية، أنا أعيد قبل كل شيء صياغة الحكاية الأسطورية بتقنيات جديدة، تفيض بالجمال والانسجام، وتحفز في الناس روح المغامرة وتضجر فيهم قوة الخيال والشعور بتحدي المستحيل وإدراك معنى الأمل.
جريدة العراق / بغداد 10 أيار 1993

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

جريدة الرأي / الأردن / عمان 10/11/1994





محمد غني حكمت من سنوات الوعي الأولى إلى سنوات النضوج وصنع
الأعاجيب كيف أنجز جواد سليم نصب الحرية في روما؟ أخضع معظم أعماله
الخشبية (البارزة) إلى قواعد الموروث العربي الإسلامي، لو كنت أملك مدينة
لزينتها بالتماثيل تغزو الشارع والحدائق والمدارس!

شوكت الربيعي

إلى أذنيه، وقد أخبره أخوه أن أجداده كانوا
يرسمون بالعلامات المسمارية الشكل الحقيقي
للمطرقة الأولى من التاريخ السومري بصورة
الهراره والمسماة «تراكو». وفي أيام الجمع
والعطل الرسمية والأعياد كان يذهب مع
أصدقائه وأفراد عائلته إلى البساتين المحيطة
بالكاظمية، فثمة نزاهات عائلية على ضفاف
شط دجلة تثير في نفسه التأمل وصفاء النفس
وتدفعه إلى مراقبة أكواخ البواري ذوات
الحيطان المبنية من الحصران والطين. فكانت
هذه المشاهد والملاحظات وما انطبعت عليه
أحاسيسه قد استكانت راقدة في اللاشعور
من ضميره ووجدانه وانسابت إلى أعماق
الطفل الذي لم يكن يحمل اسما بعد حتى سن
السابعة قبل دخوله مدرسة الكاظمية الأميرية
عام 1936 .

الرجالية بخيوط فضية أو ذهبية، وعن بعد
كان يرى المحارم والسجاد معلقة بألوانها
الزاهية كأنها أعلام «بيارغ» سامقة لمواكب
دينية.
كانت محبته لهذه المشاهد تزداد بعمق متفاعلاً
مع الحياة ومع الناس في السوق فتتفتح
أساريه لهذه المشاهد. وحينما يعود للمنزل
كان يتأمل العوالم المائجة في الدروب الضيقة
التي خيمت عليها شناشيل بغدادية في محلة
الأنباريين في ذهابه إلى سوق الكتائب أو في
عودته من الملا الشيخ سيد جعفر الذي حفظ
عليه القرآن الكريم، وتكلت جولته الختامية
بهدية جميلة هي زبون مزخرف طرزته أنامل
أبيه وحزام من الفضة يعود به مثلاً بين
أصدقاء طفولته إلى داره فتواجهه بوابته
الكبيرة ومطرقتها ذات الرنة المحببة المألوفة

كان يحتويه شعور بالدهشة مما يجري
حوله ويتأمله في البيت صباح مساء من
الزخارف الأخاذة بألوانها الحارة والحشوات
المنحوتة على الشبائيك ومدخل الباب المزوق
بالحيوانات المحزوزة والتواريق المحفورة
ومقابض الأبواب ومطارقها البرونزية والأفاريز
المزخرفة حول واجهة باب المنزل الخارجية.
وحينما كان يغادر الدار عبر الأزقة باتجاه
السوق، يندمج بما تراه عيناه من أقمشة ملونة
في دكاكين «البيازين» المتراسة التي تزدهم
أمامها الصبايا اليافعات لشراء الأقمشة
الزاهية وكأنما يراها مهرجان ألوان براق
مكدسة فوق رفوف الدكان الواطئة. وكان
يراقب «الرفائين» منشغلين بإصلاح «الصايات
والملابس ويلاحظ بدقة متناهية أباه (1892-
1976) جالساً في دكانه يبيع ويطرز العباات



كان محمداً مثل معظم الأطفال يرسم الوجوه بالطباشير على الحيطان والأبواب والصفائح القديمة

وملأت رسومه صفحات دفاتره وجدران منزله، وكان يستخدم (أيضاً) حجارة حادة أو مسننه أو عظما مدببا يشبه المقشط يحز به وجه الأرض أو الجدار فيرسم ما يحلو له من الخطوط والأشكال المركبة كالأشجار والقوارب والمآذن. وفي مناسبات الأعياد كان يجلس إلى جوار أمه (1896 - 1972) وهي تصنع الكليجة، فتمتد يده لتلعب بالعجين فينشئ منها تماثلاً صغيراً، ومن ذاك العجين إلى طين (شريعة) الأنباريين على ضفة النهر، كانت أنامل الصبي الرقيقة تلعب وتلهو بلدائن الصلصال التي يحصل عليها من ضفاف شط دجلة بعد انحسار مياه موسم الفيضان ليصنع منها تماثيل صغيرة من أحلامه الخاصة ومن ذاكرة الطفولة، أو يقلد بها التماثيل الرياضية التي كان يشتريها بين آونة وأخرى.

لقد تعلم محمد غني كيف يحب الجبس ليصنع منه القوالب الصغيرة من «عبد

الحسين محروس»

الموظف في متحف التاريخ الطبيعي، وكان يعتقد أن جمال هذه القوالب التي يصبها «محروس» يعزى إلى مادة الجبس، فأمسك بحفنة منه ليحرب إن كان صبه سيصبح جميلاً، لكنه لم يكن يدرك بعد أن الفنان الخلاق يجعل كل شيء ممكناً بمنحه الحياة الفنية، وقد سبق - حينما كان في الصف السادس الابتدائي - أن عرف طريق الحصول على مادة «الجبس» من كورة أسطه حسين في منطقة الشواعة حينما كان يذهب لزيارة خالاته في محلة الكريمات برفقة والدته.

فكان يتأمل «الحمار» المربوط بعجلة كبيرة من الحجر، وهو يدور ويدور معصوب العينين يسحق حجر الكلس الذي يتطاير بكثافة «ليبيض» الشعر والوجه والملابس، فكان يشتري كمية قليلة من الجبس يضعها في كيس ويحملها على كتفه ماشياً إلى موقع «الكاريات» لكي يصل بواسطتها إلى الكاظمية.

وفي زيارات أخرى بصحبة أمه كان يذهب لشراء دفاتر مدرسية وألوان خشبية من سوق السراي وهناك يعرج لمشاهدة تماثيل (الأسدين) على جانبي الباب الرئيسي للمتحف العراقي القديم ويتأملها كما كان يفعل أمام تمثال الملك فيصل الأول، وتمثال «مود»

الفنان محمد غني حكمت
الجنية





الفنان محمد غني حكمت
مواصلة. ٢٠٠٧
مجموعة متحف الفن الحديث، بغداد

(المراة العراقية بعباءتها والباعة في الاسواق والحمالين والعمال والأمهات) وكل ما يتعلق بالبيئة والواقع. كانت قوة كفاحية تسري في عروق أستاذة تجعل منه خزينا غنيا متوهجا في مكنون طلبته على نحو باهر. خطوة نحو الحلم محمد غني وهو يتذكر الاوائل المستتبته في الذاكرة، ينشرح صدره ويفيض حبه شوقاً للنحت يضاعف به قوة الأمل، وتزداد الرغبة عمقا وإحاحاً فتسقط كرنين البلور في روحه. كان النحت يثمله ولم يفكر بسواه، لهذا اندفع إلى تقديم أوراقه إلى معهد الفنون الجميلة وهو لم يكمل بعد الصف (الثالث المتوسط) لأن حبه للنحت كان الأقوى، فاستمر في دراسته واستمر بتواصل مع الطين والجبس ويتابع طلبة فرع النحت بعين مراقب يتأمل تجاربهم في معهد الفنون الجميلة الذي كان يتردد عليه بصحبة عبد الحسين محروس وهناك تعرّف بالطالب خالد الرحال، وفي كل تجربة في النحت ينجزها في منزله، كان يتوغل تدريجياً في أعماق الفن. كان يحس بشيء خارق يشده

كان يحيط به نفسه (كالدائرة) يُصبح مداراً لتفكيره، وهكذا يبدو أن (الصبي) يتمتع باللعب بمادة الطين والجبس لفرط ما تتميز روحه بالحساسية على نحو يجعله يأنس ويفتبط لمرأى الصلصال والصور والكتب المتعلقة بالنحت لأنها تثير في خياله حافزاً للعب بتكوين أشكال تشبهيية لشخصيات معروفة لديه يسقطها على الوسط الذي يخلق فيه العمل الذي ينتجه فيسره ويشغل ذهنه عما يحيط به من معالم خارج تجربته المغبطة. وقد تكون هذه الملاحظة شاهداً لمستقبل معرفتنا لاستغراقه في النحت، نستخدمها في الحكم على قيمة فنه، لأن التكوين النفسي الذي عليه وهو يمارس اللعب بالطين أمر مرتبط بانفعالات (الصبي) وبقدراته التخيلية في هذه المرحلة. وكان محمد غني قد أنهى الدراسة المتوسطة في الكاظمة عام (١٩٤٧-١٩٤٨) وقد أخذ معلوماته في الفن عن أستاذه الفنان رشاد حاتم، فتعلم رسم المنظور والحجوم والكتل والمساحات والأشكال القريبة والبعيدة، كما أخذ عنه حب رسم المواضيع الشعبية

بالرغبة نفسها، فيستمتع طويلاً بالنظر إليهما. في هذه المرحلة من حياته، كان يكثر من رسم الأجسام الرياضية ويعلقها على جدران غرفة الرياضة المدرسية ينشر على الحيطان وهجاً من مسراته. وحينما سافر أخوه الأكبر (سلمان - ١٩١٤ - ١٩٩٢) إلى باريس عام ١٩٤٥ لدراسة طب الأسنان ترك له جهاز الكرامافون اليدوي القديم ليستمتع منه إلى الأسطوانات المختارة لعبد الوهاب وأم كلثوم ومحمد القبانجي خاصة، إذ كان يغرد معه الغريب أصبح يزاحمني، ابلادي والأهل أهلي وبلادي تعز علي. ومن هنا كان مصدر اهتمامه بالمقام العراقي فأنجذب إلى عالم الغناء العراقي الأصيل بمقدار انجذابه لشعر الملا عبود الكرخي. لقد أوصى أخاه وهو يغادر إلى باريس أن يرسل إليه آلات نحت على الطين ومجلات وكتب خاصة بالنحت. صبي مثله يحلم بالدراجه الهوائية يصل بها إلى مدرسته وبملابس وهدايا وحلوى، ولكن الغرين الذي





الفنان محمد غني حكمت
بسم الله



يجمع هذا المعرض الفنانين العراقيين المتميزين في تلك الفترة.

انضم محمد غني إلى جماعة بغداد للفن الحديث التي تأسست عام (1951). شارك في معرضها الثاني الذي افتتح يوم (20/2/52) في قاعة معهد الفنون الجميلة بستة تماثيل من الجبس والخشب وفي المعرض الثالث للجماعة الذي افتتح في (54/12/17) اشترك بعشرة تماثيل من الخشب

والجبس والمرمر. وفي عام (1955) أقيم معرض الفن العراقي في الهند، نظمته جمعية الفنون الجميلة والصنائع اليدوية لعموم الهند، ورحبت صحيفة هندستان تايمس بالمعرض العراقي وامتدحت أعمال محمد غني الأربعة المنجزة بمادة الخشب، حسب ما نشرته جريدة الحرية الصادرة في بغداد في 22 آذار 1955. إن صلته الشخصية بأستاذه جواد سليم وبأعضاء جماعة بغداد للفن الحديث أتاحت له التعرف على الحركة الثقافية فكانت

معرفة ما في الآثار من آيات الفن الخلافة، فبدأ ينظم زيارات أسبوعية إلى المتحف العراقي القديم. إن إجادته نقل منحوتة اللبوة الجريحة تعود إلى أنه وضع الكثير من طبيعته فيها وتكاملت بكل تعاطف مع عقله. كان صادقاً تماماً في التعبير عن بدائل مخيلته إزاء معنى معاناة اللبوة الجريحة فيسقطها على معاناة الإنسانية. وفي السنة الثانية تعرف إلى استاذة الجديد «مسترمكنتي» ولكنه لم يترك في نفسه انطبعا مؤثراً كالذي تولد عن معرفته بـ «جواد سليم» العائد لتوه من دراسة النحت في (انكلترا) عام (1950) واصبح محمد غني يطلع أستاذه على تجاربه في النحت وألبوما من الصور الفوتوغرافية لأعماله في الجبس، منها (الجندي الهارب) ونماذج من الجبس والمرمر والخشب عرضها ضمن معرض مهرجان ابن سينا الذي أقيم فيما بعد على قاعة معهد الفنون الجميلة يوم 20/2/1952 ولأول مرة

إليه.. فمن أين يأتي مثل هذا الشعور الذي يجعله منشراحاً حين يعرض لهذه الذكريات بهذه المعرفة بالفن؟ وممر عام آخر وكانت الخطوة الأولى التي قادتته إلى مسارب الحلم، ودخوله إلى معهد الفنون الجميلة عام (1948-1949). كان قلقاً، ولكن الثقة تغمره وهو يواجه لجنة قبول الطلبة الجدد المتألفة من فائق حسن وحقي الشبلي وعميد المعهد الشريف محي الدين حيدر حاملاً معه (سنة رؤوس) منحوتة من الجبس لوالده وأصدقائه وحزمة من الآمال العريضة. وفي الصف الأول تعرف بالنجاحات الإنكليزية مسز لويد زوجة (سيسطن لويد) الأثاري المنقب في العراق آنذاك. وكانت تعرض أمام الطلبة على الدوام نماذج جبسية من الآثار العراقية القديمة ومنها قطعة من النحت البارز اللبوة الجريحة من النحت الآشوري، فاتقن محمد غني نقلها على الطين. إن هذه القطعة الرائعة من كنوز النحت العراقي هي التي حرصته على



لقاءاته بالأدباء العراقيين تتم في معهد الفنون الجميلة وفي منزل جواد سليم حيث يستمع معهم إلى مقطوعات سمفونية لأول مرة، فكان يحرص على حضور المشاركة في المناقشات الساخنة مع عدد من الشعراء والكتاب أمثال عبد الوهاب البياتي والسياب وعبد الملك نوري وحسين مردان وكاظم جواد ومحي الدين اسماعيل وشاكر حسن وبلند الحيدري، وقد ساعده ذلك الوسط الثقالي كثيراً على إعطاء فكرة واضحة عن الواقع السياسي السائد آنذاك في إطار مثولية وطنية تمس عمل الفنان بالصميم.

المسيرة التجريبية

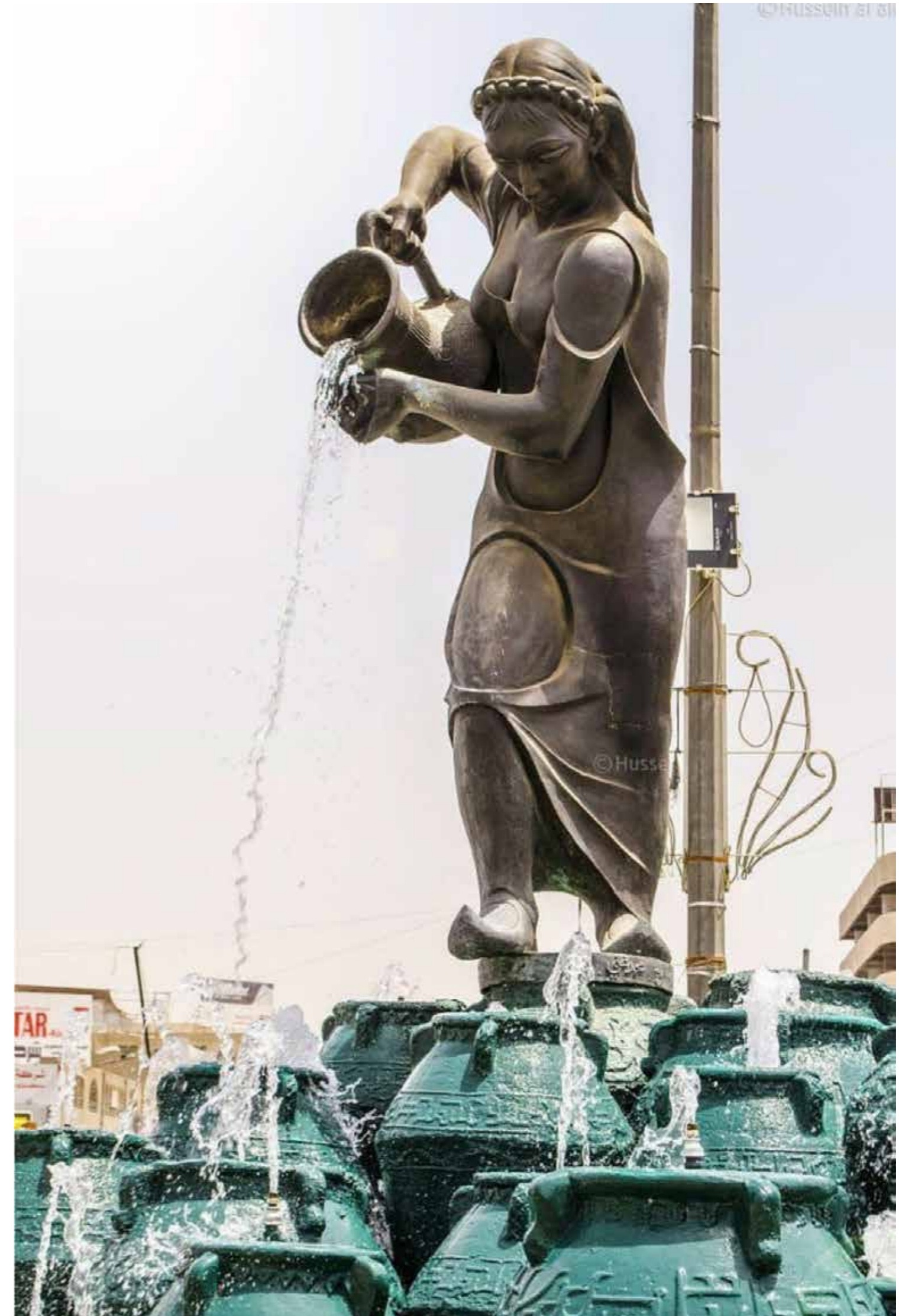
قال محمد غني: واخترت أستاذاً في النحت مايكل كوريزي بعد أن شاهدت له عملاً في أحد ابنيه روما، فاعجبت بانتاجه وكان هذا الأستاذ إضافة إلى عمله كعميد وكرئيس لقسم النحت، نحاتاً مشهوراً له مؤلفات وكتب عديدة في الشعر والنقد الفني وتاريخ الفن وكان فضله عليّ أنه علمني قيمة جسم الإنسان

جمالياً، ومنحني رؤية جديدة لمعالجة الجسم، وهي خلق العلاقات بين تفاصيل الجسم كتكتلة معمارية، أي كيفية بناء التمثال معمارياً، وباعتباري من بلاد وادي الرافدين، كان «كوريزي» يؤكد على أهمية تراثنا، وكان معجباً بشكل واضح بالنحت الآشوري وبالحصان الآشوري خاصة، وكان يقول لم أر في حياتي أن يعمل حصاناً كالحصان الذي نحتته النحات الآشوري. وكان لا يوافق عليّ أن أعمل بتصرف. كان اهتمامه منصباً على الجسم «الواقعي»، لأن الجسم البشري الطبيعي هو في وضع متكامل وليس بحاجة إلى إجراء تغييرات أو تشويهات عليه..

بالنسبة لي كان على النحات أن يخلق الجسم مرة أخرى. كنت أقصد التوصل إلى عمل معاصر للتعبير عن روح القرن العشرين وألا أعيش كأستاذي على الطريقة الكلاسيكية في التعبير النحتي. سافرت عدة مرات إلى مدينة فلورنسا وزرت مقبرة «مديتشي» التي تضم أعمال ميكائيل انجلو بهرتني بحجمها الكبير وبتلك الطريقة الفذة في الإنجاز والأفكار



المعبر عنها بمادة المرمر. إنها لرهبة من نوع نادر أن تقف أمام تمثال النبي داود. تأثر محمد غني باستاذة «كوريزي» الذي كان وقتذاك في الثمانين من عمره، ويعتبر من الكلاسيكيين المرتبطين بتقاليد عصر النهضة. وتبدلت نظرته للأثار الفنية، وبدأ يفهم كيف يراها ويحدد مركز العمل الفني وثقله الأساسي إزاء العناصر الثانوية الوسيطة، ويدرك عملية التوازن والتوافق بين الأجزاء والبؤرة المركزية، وتعلم حب العمل في النحت بمواده المختلفة وعرف تحضير مادة الطين والشمع والجبس بصيغة حرفية متقدمة، كما استوعب جيداً استخدام مادة البرونز والمرمر، وتنوع التقنيات بها، وكان قبل هذا شديد العناية بمادة الخشب منذ أن كان في معهد الفنون الجميلة ببغداد، فالفكرة الأساسية لعملية النحت هي البحث عن قيمة النحت ذاتها، هدم العلاقات الزائدة والحصول على الصيغة الذهبية في مجال العمل الفني. وفي مجال البحث عن مفردات خبرته السابقة قبل وصوله روما نشير إلى اهتمامه الراسخ بقيم الفن الرافديني التي أسهمت في إنضاج توجهه للنحت الآشوري ودراسة ما تميّز به من



صفات التسطیح والمبالغة في الكتل والخطوط الحادة التي تفصل بين أجزاء الموضوع وفي إظهار القوة في التفاصيل وامتلاء العمل الفني بالشخص، فاستلهم بعض ملامحها في صياغته التعبيرية راقت ذلك أيضاً أفكار (جماعة بغداد للفن الحديث) والتزم خطها الفكري بالجانب الاجتماعي، كما كانت تلازمه محبته لقراءة الأساطير والملاحم العراقية القديمة كـ «ملحمة كلكامش» وتواصل مع خلفيات أمته العربية الإسلامية والقصاص والروايات كالف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ونفائس التراث الشعبي. وهذا لا يعني أن محمد غني لم يتأثر ببعض الأعمال الإبداعية في الفن الإيطالي ابان وجوده هناك، أو أنه تخلى عن ثقافته الأساسية ومنبعه الجوهري الأصيل. صحيح أنه انساق متطرفاً في تأثره بالصياغات الحديثة والاتجاهات الغربية السائدة آنذاك حتى تهيأ للمتابع أنه لم يعد ثمة أمل في العودة إلى المنبع.. ولكن أستاذة كوريزي كان له بالرصاد يذكره بماضيه وتراثه وحضارته. كان يستثير في ذاكرته التوهج وانبثاق الصور والأحلام الغافية في أعماقه بعد أن غشيت عيونه زخرفة وفخامة وسطوة



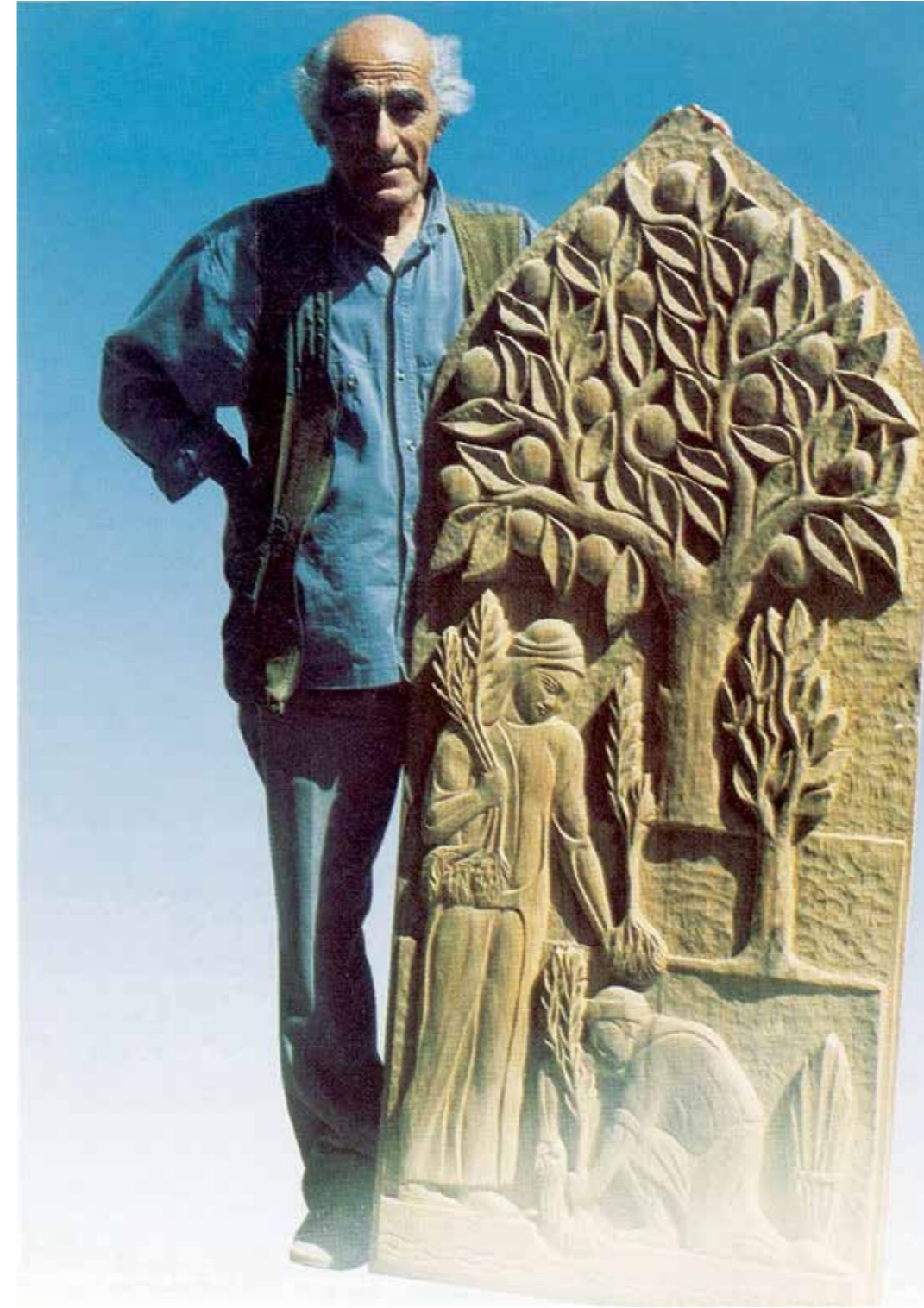
الفن الحديث ومجتمع روما، فانفضح عالمه الحقيقي، وتقرب مرة أخرى الى روحه وتفهم أفكاره التأسيسية وأعاد تقدير المنطلقات التي عاهد نفسه على تطويرها والتوغل في مضمونها الحقيقي على مدى الحوار مع أستاذة وصديقه جواد سليم ومع أعضاء جماعة بغداد للفن الحديث ومع كنوز المتحف العراقي القديم، لقد نبهه الفنان كوريزي استاذ تاريخ الفن ألا ينغمز في تقليد الأعمال النحتية الأوروبية.

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

كانت تلك الفترة من أخصب مراحل فنه التجريبية التي أكسبته خبرة تقنية وإسقاطات تجارب حديثة في الفن الأوروبي المعاصر منه والقديم. تخلى فيها عن المعالجات التقليدية وتوجه إلى دراسة الكتل والمساحات وعلاقة الضوء بسطوح القطع النحتية الواحدة، بحثاً عن النظام والتناسق الهادئ فتحررت عيناه وتمكن من تزويج عناصر موادها وإذابة تأملاته عن الجسم الإنساني الرائع للمرأة ساعياً إلى سر البساطة، بساطة التحقيق، وتأليف أيجدية من اللغة السرية الرقيقة بين تماثله العارية بأدائها الناعم وبين فكرة الجسد الأنثوي، فأضاف إلى هذه المحاولة وهجاً من ذاته تكفي معالم روما الحضارية وحدها أن تؤثر في طبيعة ومنطلقات وافكار واداء طالب الفن فهي بمثابة مدرسة متنوعة متعددة المشارب كل شيء فيها ممكن في الفن.

لكن الأمر الحر في المهم عنده، أنه تعلم صب البرونز والمداليات واتقن حرفة التكبير وتلوين التماثيل، وعرف أسرار الجانب التقني التنفيذي، وعمقت هذه المعرفة حبه واحترامه لفن النحت ليواصل بعد ذلك بحثه في تاريخ النحت الرافديني ضمن مسيرته التجريبية. إذ

الفنان محمد غني حكمت، نصب كهرمانه، بغداد



أن سر العمل التجريبي لا ينجلي إلا من عطاء
الممارسة المتواصلة وأن ما يميزه هو وعي
الفنان اجتماعياً وذاتياً، وما منحوتات محمد
غني إلا وسيلة من وسائل الإبداع التي تتسلط
على قيم الفن المعبرة عن موقف اجتماعي
بذهن مفرط في مخيلته الشعبية، وخلفيته
التاريخية والقوة الكامنة فيها لتعيش اعماله
فيما بعد في فيض النبوءة المبتهجة عبر قيمة
الفن المستقبلية.

جواد سليم ونصب الحرية

وعن قصته مع أستاذه الفنان جواد سليم أثناء
وجوده في روما لإنجاز نصب الحرية يقول
محمد غني:

- كتب لي جواد أنه سيصل روما . وعندما
وصل استقبلته في مطار روما واكتشف أنه
أضاع تخطيطات النصب في الطائرة، وهذا
يعني أنه وصل بدون أي تخطيط سوى ذاكرته.
بقي جواد عدة أيام في روما يسترجع ماضيه
حين كان طالباً ويستمتع بالمواقع التي كان
يتردد عليها، وكنت إلى جانبه نتجول هنا
وهناك، من متحف إلى كنيسة، ومن قاعة
عرض فنية إلى أخرى، ويرى منحوتاتي
معروضة في ثلاث قاعات فنية.

أول شيء فعله جواد أنه نحت القسم الأوسط
من النصب في مشغلي الخاص وبدون
تخطيطات. وكان قد كتب إلى المسؤولين عن
النصب في بغداد آنذاك أن يسمحوا له في أن
يكون طالب الفن في روما (محمد غني) رسمياً
مساعداً له في إنجاز النصب، وقد تم له ذلك.
أغلق محمد غني مشغله وسافر مع جواد إلى
فلورنسا بحثاً عن مسكن واستوديو كبير لإنجاز
النصب، وياشر في العمل برغبة عارمة
وحماس شديد لأن هذا العمل هو أول نصب



آشوري كان جواد يؤكد على أهميته وحريصاً على إنهائه باليد العراقية، وها هو الجزء الأول من النصب يكتمل بمادة الطين .
ويواصل محمد غني: سلك جواد سليم طريق البحث والتجريب، وهو ما ورثته عنه. لم يكن معلماً متميزاً مثل فائق حسن في الرسم إنما كان الحضور الشخصي لجواد هو الأكبر والأهم ثم أن طروحاته الفكرية من خلال ما كان يدور من نقاش وإحساس الآخرين بصدقه في عمله وحبه لهذا العمل، كلها كانت كافية لأن تنقل بذرة الإبداع إلى الآخرين، وهي بذرة سرعان ما نمت لتشكّل مشروع النحات العراقي...

ويعد أن مرّ بهذه المرحلة حلت في أعماقه مشاعر البحث عن النظام والتناسق الهادئ، ولم يكن بوسع جواد وهو يتفرّج على تجارب محمد غني إلا أن يقول له حان الوقت الذي تتركني فيه. وكان هذا صحيحاً، لأن محمد غني كان يبحث عن توازن جديد، عن حيوية وحساسية مرهفة لكي ينظم ايقاعاته، بحثاً عن هويته، وقطعة النحت عنده تخرق الحماس لتصبح فلسفة، وهذا هو الشعور باليقين المستقر الذي يحصل عليه خلال العمل، فالحصول على المضمون الجيد يعني الاحتفاظ بقوة التعبير إلى جانب المضمون، ثم الهيمنة والقدرة على التنفيذ الجيد، هذا هو نظام البناء الصحيح.
كانت أواخر تماثله ممتلئة بتغذية القوة المتوترة إلى أقصى الحدود والتي تتكرر في مختلف أجزاء الجسم.
إن هذا الحسّ الإنساني الذي يظهر متوثباً في الحركة المضمرة هو السعي إلى أن تتسم الأعمال النحتية بميسم الروح الخلاقة، وهي أعظم تجربة في الفن الحي. فهنا تساهم الواقعية جنباً إلى جنب مع المثالية .

البحث عن الرؤية الجديدة

عاد محمد غني إلى بغداد (1/11/1961) وعاش في منزل والده في الكاظمية محلة العطيفية، حيث شغل غرفة من غرف الدار الثماني امتلات بالتماثيل والقوالب الجبسية والنماذج البرونزية الصغيرة والمنحوتات الخشبية وثمة منضدة كبيرة تآثرت فوقها



الفنان محمد غني حكمت بدون عنوان، خشب 6,5 x 13,5 x 59,5 سم مجموعة مؤسسة رمزي وسعيدة دلول للفنون، بيروت.



الفنان محمد غني حكمت
ماكيت نصب انقاذ الثقافة، بغداد

الفنان محمد غني حكمت،
مع بورتريت المسرحي
يوسف العاني

وعلى غرار ذلك يستطيع أن يكتشف النحات محمد غني أنه دخل في نظام المعادلات الرياضية ولكنه ليس كذلك حينما يكرر كتلة مزخرفة في يمين العمل النحتي بما يماثلها في يسارها أو في وسطها، وقد يكون تفكيره في نحت هذا التكوين المزخرف أقرب إلى تفكير الرياضي ولكن ليس (رياضياً) وبالسعد الفنان الذي غردت روحه بإبداع كاشف عن رؤية جديدة وتمخض بمثل هذه الانتقادات اللاحقة الكاشفة عن مقدرته الخلاقة.

وعي الخصوصية

امتاز أسلوب محمد غني بتبسيط مفردات المنحوتة الداخلية بفجواتها وسطوح الأشكال فيها والانتقال المفاجيء من سطح إلى آخر، ومن كتلة إلى فراغ، ومن انحدار مقوس إلى استقامة إلى امتداد أخذاً بنظر التقدير والتقويم مساقط الضوء ودرجته على سطوح المنحوتة وحركة خطوطها ضمن توزيع انشائي تحقق بطريقة التوازي الكتلي، وتناغم الحركة

نحت الأبواب فيما بعد جعله يبلور صيغة جديدة في معالجة النحت البارز على أساس من العلاقة بين الوسط المنحوت بأشكاله والوسط التوافقي للعناصر التكميلية، أي يكون العلاقة بين ايقاعات الأشكال الهندسية المزخرفة المتلاصقة المتماثلة النغمية، وبين وسطها التوافقي الذي يساعد على ظهور النغم الأساس المتقل من يمين الشكل ووسطه الى جنوبيه. أن وضوح العناصر المساعدة في الشكل على امتداد مساحة العمل الفني هو الذي يبلور مفهوم الفنان عن التجريد الزخرفي للمشاهد ويظهر التباين والتضاد في مفردات الزخرفة التي تتكرر وتتلاحق مع سائر الوحدات المكونة للشكل وفق النسبة الذهبية: (1,6/1) وتوجد في الدائرة والخمس وذو الأضلاع العشرة من وجهة نظر القسمة الذهبية المتوالية والنسبة المضاعفة المرتبطة بنظام التناسق الجمالي في التصميم الهندسية، وهذا جزء من التحليل المطلوب لمعمار العمل الفني الذي يعتمد على الجانب الهندسي أو الزخرفي - الهندسي أو على الجانب الدائري، المنحني كالأهلة والأقواس وأنصاف الدوائر ونظام التوريق المتكرر الايقاع المتناظر المتوازن.



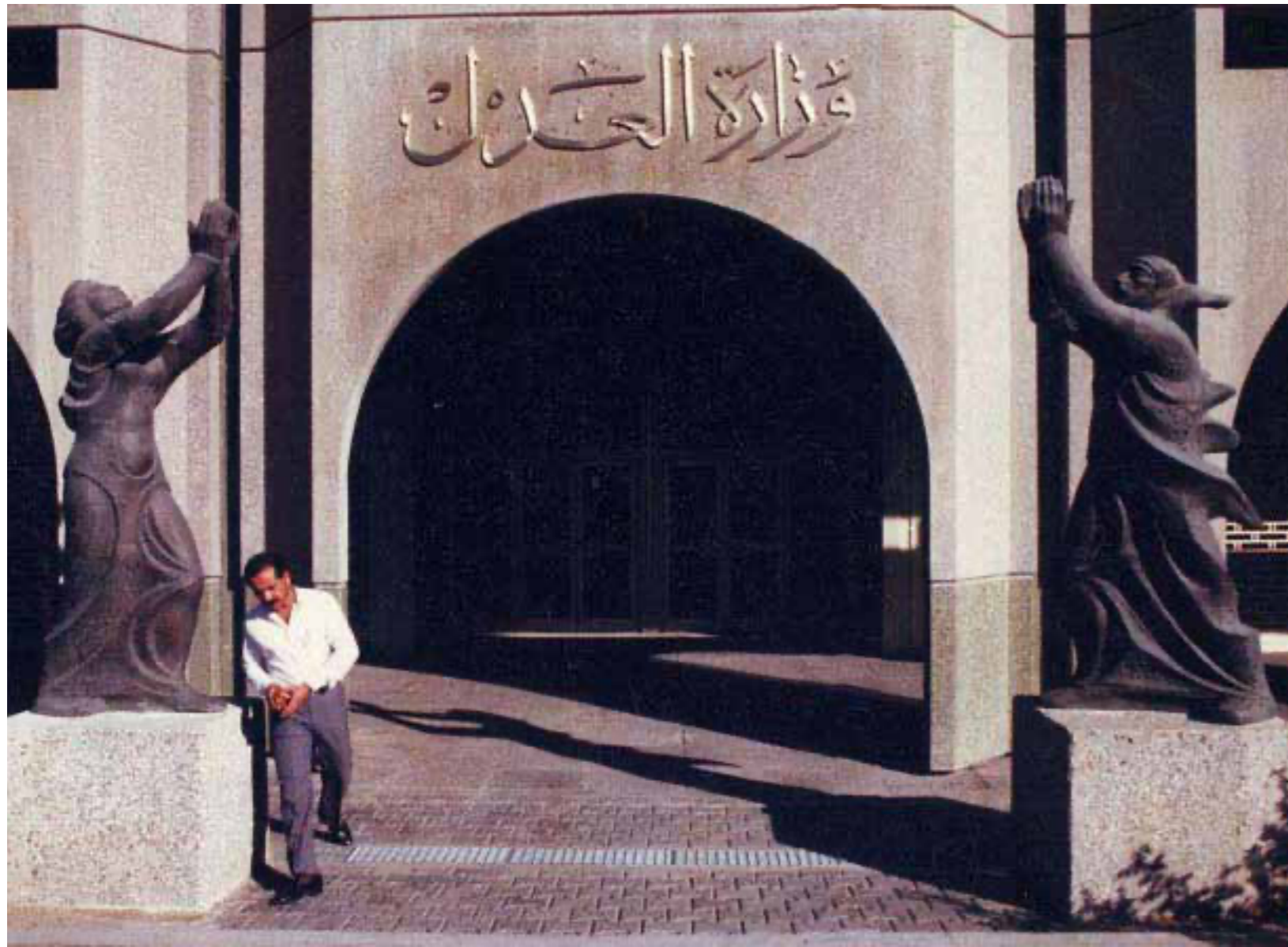
المعاصر في العراق فإن حركة النحت في سعيها الدؤوب لتكوين شخصية متميزة اعتماداً على فهم واضح وجيد للتراث والابتعاد عن التأثر والنقل عن فنون وجدت في بيئة أخرى، واعتماداً على البحث الحقيقي المخلص. ولكن المرحلة المتوقعة قد اخذت منه زمناً طويلاً لكي تتخذ ميزات وشخصيتها مجتازة مرحلة التجريب. لقد اخضع محمد غني معظم أعماله الخشبية (البارزة) إلى قواعد الموروث العربي الإسلامي نتيجة اهتمامه بالفن الزخرفي والمقرنصات والزخارف الآجرية والكتابة، وليس هذا إلا جزء من سمات الفن العراقي القديم، ولكي يشبع رغبته ويطور تجربته ويميز اهتماماته، لم يشفع له سوى النحت على الأبواب. إن

الحضارة العربية الإسلامية الذي ينقسم بدوره إلى محورين: الأول دراسة الزخارف العربية كجصيات سامراء، والثاني أسلوب مدرسة الواسطي البغدادية في الرسم، ويجمع هذه الصياغات هدف واحد هو التركيز على صفة الخصوصية. فهل حقق محمد غني ذلك؟ وكيف؟ استطاع محمد غني أن يعبر عن روح التناقضات السائدة الآن في مجتمعنا (العراق أو الوطن العربي)، وجوهر ذلك الشخصية العراقية أو العربية في فن الإنسان المعاصر. ذلك لأنه يتمتع بأفكار أرتبطت بحركة التاريخ. وتجربته تشكل مع مجموع تجارب النحت المتميز في العراق أساساً ومنطلقاً لفهم فن ينتمي الى الأمة والعصر، ويرغم كل الظواهر القائمة والتي لم تحسم بعد في مجال النحت

أدوات نحت مختلفة، شفرات ومقاشط... كانت تلك التخطيطات والقوالب الجبسية والتمائيل الخشبية والبرونزية الصغيرة في مشغله جزءاً من استعدادة لإقامة معرضه الشخصي الأول للنحت في دار الدكتور محمد مكية في المنصور الذي افتتح يوم 22/1/1962 وعرض فيه أربعين تمثالاً من الخشب والبرونز أنجزها في روما. وهو أول معرض لنحات عراقي في تاريخ الحركة التشكيلية الحديثة في العراق.

كانت لدى محمد غني رغبة قوية صارمة في الاستمرار الدائب على العمل والمثابرة في الإنتاج أخذت تتبلور عنها صياغات جديدة لمواضيع شعبية مستلة من الحياة العراقية والبيئة البغدادية خاصة، تتواشج في أسلوب هو مزيج من المنحوتات القديمة خلال مشاهداته المتواصلة للآثار العراقية في المتحف العراقي ومنطلقات جماعة بغداد للفن الحديث. كان يؤمن بوظيفة الفن الاجتماعية لأن الفن انعكاس لحياة المجتمع، فالقلق الذي يساورنا كل لحظة ويساور عالماً المعاصر بضغوطه والخوف من المستقبل والانهايات الكبرى في حياة الشعوب والأمم وتدهور العلاقات الإنسانية حداً بالفنانين إلى أن يعبروا عن مضمون هذه الصراعات بإنتاج (قلق وحاد) وعنيف ولكنه ملتزم بموقف الإنسان الأمل والأنبيل للتعبير عن الموقف الحقيقي بين قلق الإنسان وابداعه وقلق العصر وقلق التعبير الفني الذي يشير إلى صدق المبدأ والسيره الخلاقة. إن صدق الفنان وإخلاصه لا يظهران إلا في الأعمال الحقيقية التي تعبر عن الأحداث المهمة في تاريخ الأمة.. وتمائيل محمد غني تعبر عن أصالة الموقف الشخصي لما يحدث خارجه هو. مواضعه تتوخى تثبيت موقفه إزاء ما يجري حوله من إشكالات العالم الراهن، من خلال أشخاص بسطاء، ونساء وحيدات، ورجال متألمين، وأطفال جياع. إلى جانب استحضار قيم التاريخ التي عبر عنها الفنان العراقي عبر مسيرته الطويلة منذ السومريين وحتى انهيار بغداد وسقوطها عام 1258 م.

استوعب محمد غني الكثير من تجارب الفن الحديثة، واستفاد من تقنيات النحت المعاصرة، لكنه وضع كل ذلك في إطار المعرفة اللازمة لكل فنان حقيقي، وحين أقام معرضه الشخصي الثاني في اورزدي باك عام 1962 بدعوة من صديقه علي حيدر الركابي، كان في ذهنه ثلاثة مقترحات: الموروث الشعبي، وموروث الفن العراقي القديم، وموروث



الفنان محمد غني حكمت،
نصب عباس بن فرناس 1983

الفنان محمد غني حكمت،
مسلة العدالة، وزارة العدل 1984





الكتل والسطوح والمجموعات وفق نظام محدد وبدأت المنحوتة تركز على قيمة متميزة وتثبت نفسها بارتباطها بالفن العراقي القديم عامة وكذلك بالنسبة للزخرفة العربية الإسلامية بنظام الخطوط المنحنية والمتقاطعة ووجود نظام التكرار فيها، كل تلك العناصر الداخلية للصفات الزخرفية أخذت طابعاً تجريدياً، كما أن بحثه المستمر قد فرض هذه المقاييس لخدمة العمل الفني ذاته لأظهاره عملاً يحمل روح العصر وروح التراث المشرق في النحت العراقي القديم، وروح الزخرفة والخط العربي. إن الجمال المطلق لا يجده الفنان (هنا) إلا في الأشكال الهندسية ولأجل هذا خاص محمد غني هذه التجربة. وقد طرح في قطعه النحتية المدورة والبارزة أفكاراً مهمة موضوعية وحروفية مجردة، وبتقنية عالية في اعتماده على الإيقاع التكراري والانسيابية الخطية، وقد حقق غنائيته الموضوعية من أجل أن يبتعد عن الواقع نحو اختزال الشكل والرموزية في التعبير مقابل الجمود والاستغراق في السكون.

الفنان محمد غني حكمت
الحلم المستحيل

بين انحدار وارتفاع، ويلعب الضوء أهمية قصوى في التأثير على الجسم المرئي من قبل العين حتى لتبدو أن الخطوط على سطح المنحوتة وحركتها الداخلية المرنة الرشيقية تجعل الناظر يتبع اتساقها واندفاعاتها واتجاهات الحركة ذاتها لإظهار بنائها العام وإيجاد علاقة روحية بين العمل الفني ذي الصياغة التجريدية المبسطة وبين الموقف الفكري المرتكز على أساس تجريدي. وقد استثمرها لصالح المضمون ومنها استعانتها برموز مقطعية أو أبجدية حروفية أو عددية أو من خلال ايحاءات وأشارات مألوفة ومفهومة في الخلفية الثقافية الشكلية، فاستثمرها لصالح الشكل، فالخط يتطور باستمرار، ويسير ضمن تموجات فيها تأثيرات سومرية وآشورية وإسلامية مختلفة، تبتعد عن أن تكون تعبيراً فردياً بقدر ما هي رمز تجريدي. وقد تجسدت هذه الملاحظات والاستنتاجات في جدارية مدينة الطب. إن تأثره بالنحت الآشوري يظهر باستفادته من معماره وقد غذى فهمه لهذه العلاقة بتوزيع





الفنان محمد غني حكمت
العربي الطائر 1982

التمثيل نصفية وبالجم الطبيعي ومن مادة البرونز مثبتة على قاعدة يكتب عليها اسم صاحب التمثال وتاريخه. لو كنت أملك مدينة لزيبتها بالتمثيل تغزو الشارع والحدائق والمدارس. سأجسد كل ما في ذاكرتي من أساطير وحكايات لأجعل الإنسان يتفاعل معها حتى ملاعب الأطفال، أضع فيها تمثيل يمكن للطفل أن يلعبها ويلعب معها كما سأخصص جانباً من هذه المدينة لمعارض النحت في الهواء الطلق، ومعارض لتجارب الشباب.

إنني ضد فكرة وضع ونصب التماثيل في الساحات، لأنها ستعزل عن الناس. وأقترح نصبها في المنعطفات والزوايا الفارغة على الأرصفة الفسيحة وحتى المناطق الشعبية. ثمة فراغات بالإمكان استغلالها.

تضمها إيطاليا، سواء كان منها في شوارعها أو في ساحاتها العامة أم في متاحفها، فوجدتها تماثيل شخصيات وتماثيل لخدمة الكنيسة أو تماثيل مستوحاة من القصص والأساطير الرومانية واللاغريقية والتي هي بالتالي متأثرة بأساطيرنا وقصصنا سواء البابلي منها أو الآشوري أو الإسلامي المتأخر. أجواء ألف ليلة وليلة مثلاً هذا الإدراك الذي تفتحت عليه خلق عندي إحساساً بالقدرة على أن أخوض تجربة مماثلة في محيطي أنا ومن تراثي، فبدأ ذهني يستوعب القصص ويشكلها على نحو خاص. ومنذ أن كنت في روما، بدأت أعيد قراءة ألف ليلة وليلة، كما قرأت حضارة وادي الرافدين وآدابه.

أتمنى من أمانة العاصمة أن تخصص حديقة كبيرة أو جانباً من منتزه الزوراء أو غيره تحمل اسم «حديقة العظماء» توضع فيها تماثيل كل العظماء الذين خدموا التاريخ العراقي أو العربي والإنسان في كل مكان، وأن تكون تلك

العربي ومعظم منحوتاته التي انجزها منذ عام ١٩٥٣ وربما قبل ذلك، أي منذ فرحته بإنجاز تماثله الرياضية الصغيرة عندما كان صبياً، كان يبحث عن بدائل. والآن بعد أن تجاوز الثالثة والستين من العمر تأكد له ولنا جميعاً أنه دائم البحث عن بدائل لما كانت تزخر به بغداد من قيم سائدة، أي كتابة سطور جديدة من تاريخ آخر لبغداد، من وجهة نظره الخاصة بالأساطير والرؤى والأحداث، والتي تم تدوينها على مدى الأزمان المتباعدة، ومن هنا كان عشقه لمدينة بغداد



استثناء، ولعل سر محبته لها يكمن في أنه بغدادي وريث حضارة عظيمة منها أخذ كلكامش حضوره وأسئلته الكثيرة عن الحياة والموت والخلود الأسئلة الصعبة التي كان يطرحها فكر مستقبلي ناقد لم يبق من أمثاله في عصرنا الراهن شبيهاً يطرح مثل أسئلته الصعبة على العالم. فمن ذلك الموروث الكنز أخذ فكرة اختامه الأسطوانية وأساطيره كما أخذ معماره الفني وصياغاته واتساقاته الهندسية ونظرية الأزل. لقد طاف في الماضي المهلم المشرق بحثاً عن نماذجه المحببة التي كان يفتقر إليها حاضره في النحت من قبل وإنه بمقدار ما يتودد إلى الحاضر بأن يسبغ عليه من رؤيته وتصوره في البدائل فإنه يلغي حضوره الحاضر في زمنه ويحيله إلى الماضي بسماته وميزاته ورموزه وأساطيره فيعود مجدداً إلى أحلامه الملقاة في الأزمنة السحيقة من قدمها وقيمتها الحضارية، ولكنه يتجنب إلى الماضي والحاضر معا ليجهز عليهما

والخلاصة ان سر اهتمام محمد غني بالمرحلة التعبيرية المتفجرة، أنه ركز في داخله قوة النظام الهندسي الساحر، فمستته بعمق الأفكار والأرتباط بالموروث الشعبي والتاريخي معاً. فامتألت تماثله بتتبع الحركية المتداخلة في نظام البناء السليم تجمع بين الواقعية التعبيرية إلى جوار المثالية الأخلاقية في الموروث الشعبي والتاريخي، ومن ثم ما في الموروث العربي هي التي وهبته القدرة على البناء التركيبي المختلف والمتنوع، لكنه التركيب الذي يجمعه سطح واحد أو كتلة واحدة



محمد غني



صباح الخير محمد غني حكمت
حدثا متصالحة تحتفي بأثر الماضي
جواد الزيدي



التي تمنح لها ديمومة الطقوس الاجتماعية. لبيتكر النموذج الحدائي القائم على محاكاة الأسطورة ومنابعها التي لم يكن بعيدا عنها بفعل المعيشة اليومية والتداولية، فجاءت أحداثه متسقة مع طبيعة واقعه المعاش وفروضه، فضلا عن نزعة داخلية متصالحة مع كل هذه الأنماط من منطلق أن الحدثا تتركز على طروحات الآخرين ليست بمنأى عن الخطر. وبهذا فإنه يريد الحدثا أن تكون حدثا تتسب لتاريخ ومحمولات عراقية وشرقية، لها صلة كبيرة بمجرى التراث ومنجز الأصلاب. فأعماله التي غطت مساحة زمنية تزيد على نصف قرن ثم تبدو كأنها متوسلة أو خاضعة لأنماط التركيب المعارة من الآخر، وكأنه يبدو حازما وهو يراقب ما حدث بمزيد من الثقة مبتكرا أحداثه القريبة من المنابع وأسرار التراث، وهذا ما جعل مجموعته النحتية تتخذ منها معابر وميزانا في النحت العراقي المعاصر. يمكن الاستدلال على سماتها منذ لحظة التلفت الأولى التي

محمد غني)، هي تحية لما انجزته الذات المبدعة الخلاقة خلال رحلة البحث عن الإثراء الحقيقية التي يحلم باصطيادها ذات مساء أو في لحظة لم تكن في الحسبان ليلق ولادته بابا أو نصبا سيحتل موقعه في ساحة من ساحات بغداد أو أية مدينة عراقية .. هذا الحالم الكبير المهد لسقوط أحادية الواقع أو الخيال من معادلة الجمال، بفعل المزوجة والمصاهرة المستديمة بين قطبي المعادلة وحمل إرثه الرافديني وتجليات الحدثا والمعاصرة ويهرع بهما ليرتوي غله الفكري الذي يردم الفواصل بين الاثنين كل هذه المسالك فتفتحت عليها عيناه حين ينش في تراث الأسلاف الذي أصبح إرثه الشخصي.

الحدثا المتصالحة:
من هذه الفاصلة الزمنية المبكرة يحسم حكمت حيرته بالاختيار والاصطفاء معلنا ترسيخ خطاه باتجاه الرؤى المحلية والتراثية ورصيدها المخزون في الذاكرة الشعبية والمفردات اليومية

يهمس الصباح بأذاننا برائحة المطر والندى وأشراقه شمس، حين ينهض من غياب الرقاد وعمته الليل إلى حلم يكسو الأرض رغبة أبدية في العشق والعناق - الصباح المتعاليق مع خيوط الشمس وثوبها الذي تنشره على حكايا المساء بمسراتها وأحزانها، وتلونها بقوس قزح. عندما تمتزج طلعتها برذاذ محبة دافئة وبرودة شتاء بغدادي بامتياز، ولمحمد غني حكمت أكثر من وشيجة رابطة مع هذا الثوب وكل الصباحات الحاملة بالألق حين ينسدل الخيط الذهبي ويبيع ضوءه على نصب اقترانا بالحرية له فيه الكثير مساعدا ومنفذا بعد رحيل صانع الخطاب الحر (جواد سليم) أو حين توزع الأشعة الذهبية مفاتها على جرار كهروماتنة الأربعين وتكشف خفايا القاع وسراق الفرح الليلي وعن أسرار كامنة في الأعماق يستدين من زيت الجرار زيتا لقنديله ليضيء عمته الأشياء في ليل يمكنه التأمل والتصير حتى كل صباح جديد عليه يلاقي المرأة بابتسامه دافئة مرددا عبارته الأثيرية (صباح الخير



الفنان محمد غني حكمت
حدث في العراق ٢٠٠٧

لمناداة الجسد ذاته، ماهي إلا استتطاق لحضورها الكامن داخل بنية العقل الجمعي، وأنها قيمة جمالية مجردة من كل التبعات التي تتال منها، لكونها تبعث الإحساس بالاحترام ضمن هذه الصياغات ولا تكشف عن رغبة أيروسية تحط من قيمة الجسد، لأن منحوتات محمد غني لا تعتمد الرغبة الحسية في الجسد العاري وآثارها بل إنها تنزع نحو الذات المتجلية الخطاب التحتي كما يفعل بصورته الصباحية عندما يقيم حواراً صامتاً ذهنياً لها أمام المرأة. إن الفنان حين يتخذ من الجسد الأنثوي اشتراطاً أساسياً لرموزاته فإنما يعلن انتماءه لتاريخ جمالي وإرث سياسي آمن بالأنوثة والمرأة حتى صيرها آلهة.. وليست ثمة غرابة في أن يلج هذا الحالم القابع فوق قمم الزقورات وزوايا المعابد هذا المضمار وينظر من خلاله إلى رهط النحاتين في سومر وأكد وآشور حين صيروا أعمالهم في تلك الفضاءات الواسعة المفتوحة الأبواب على خارطة التراث

في اشتغالاته أو نسقا في بنيته التحتية، يمارس الحفر من خلاله في جسد الخطاب نفسه. وهو ماتجلى في تمثله لمظاهر النشاط الانساني الذي عكسته اغلب اعماله في ضوء المعتقدات والطقوس الاجتماعية وجوانب أخرى للحياة. حيث تتحول مباشرة التصوير الى شفرة دلالية تحيل الى ما هو خارجها ويصبح خطابه محمولاً على تلك الشفرة والسياق اللذين يلتحمان في صياغة نصه التحتي عبر قوالب بنائية، ولانشغاله بالجسد مرجع تاريخي يعود الى استاذ مادة تاريخ الفن (كوريزي) الذي صنعه بعدم الانجراف للموضوعات التي تبعده عن ذلك الجذر الثري الذي أفاد منه بشكل واسع، وكان يذكره دائماً بمجمال الجسد ما كرس لديه قناعة تأملية تبحت في معطيات النحت الأشوري والسومري وثقافة التشريح وبقاعية الخط وما أجساده الأنثوية التي أظهرها عارية كجزء من التعبير والعمل على المحمولات الدلالية

كرسها ضمن هذا الزمن الممتد ما يجعلها رسالة عراقية بمقدورنا التيقن من فرضيات تأثيرها لأنها تحتفظ بما يكفى من وسائل المتعة بوجه الخلط الذي جلبه الفهم المشوش للحدائث، وبقدر ما تمنحنا بعض نماذجه بعداً تسجيلياً، لكنها تلزمنا بالوثوق بطبيعة الجذر الذي تجذرت منه لكونها عمل تراكم متصل بعيداً عن الحيرة والاضطراب نابغة من جوهر حركة الحياة واثرها. إنها أصالة محدثة تقيم التوازنات بين وجودنا الحي خساراته و مآثره وهنائه وليس من الصعوبة تعقب امتداداتها الجذرية سواء ما اتصل بها بالتجربة الاجتماعية أو في سياقها التاريخي القصي مما منحه فريدة البحث بطريقة لم تتضح فيها أي قطيعة مع معطيات الماضي وانجازاته الهائلة حتى وإن تهيأته ظروف حاولت إبعاده عن الجذور مثل دراسته في روما وقد انتهى الأمر لخطابه أن يتربع بأحضان الأسلاف. كما اتخذ حكمت من الجسد محورا رئيساً

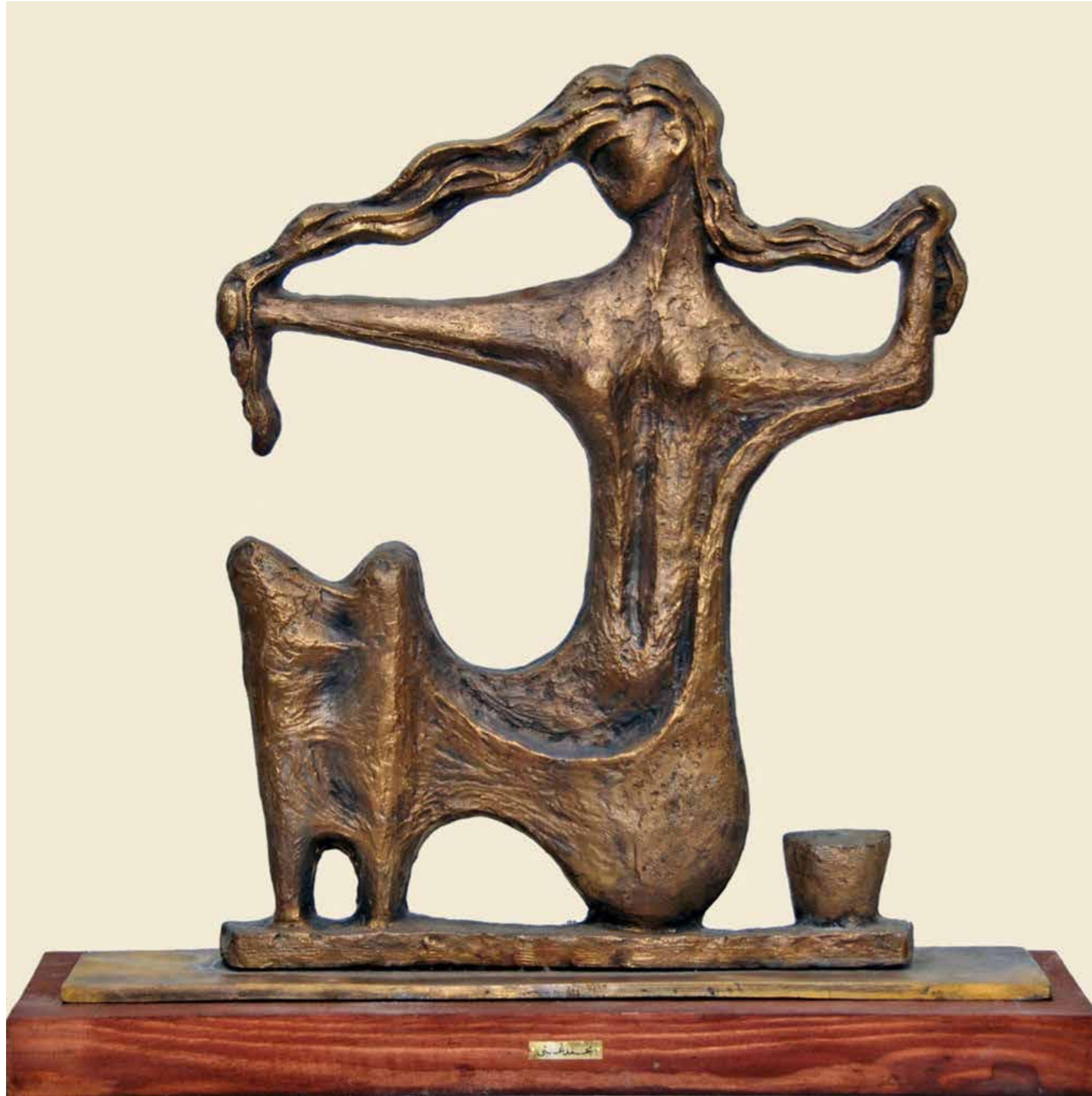






الإنساني .. منافذ وحيدة وبدون انقطاع. يديم محمد غني حواريته مع التراث في مجمل تفاصيل عمله من خلال التنوع الوظيفي لها بطريقة لا يدع التراث يمارس سلطته على ذاته المبدعة النازعة للماضي باشتراطات البناء الحدائي الموائمة لطبيعة سيرورة الواقع. لذا فإن هذه الحوارية تنتج دائماً انتصاراً لتطلعاته الشخصية حتى وإن حاول التوفيق والمزاوجة بين الأسطوري والواقعي أو المجرّد بالمشخص. هذه التبادلية تفرز على الدوام منهجاً خاصاً وأسلوبية اتسمت بها أعماله الفنية وتسيطر على خطابه البصري وتلقي بظلالها على اتجاهين لا يمكن انفصال الفنان عنهما هما التراث والحداثة، لكنهما بطريقة جديدة تحتكم على قدر من التمرين الفكري المستديم للوصول إلى المرامي الحقيقية لحداثة الخطاب الذي يرتشف من الضفاف المتعددة. في مجموعة الأبواب التي أنجزها في بغداد، وروما والكويت وابو ظبي، مختلف الموضوعات التعبيرية المرافقة لهوس الفنان بأنساق الحياة المنوعة، لكنها تلقي عند آلية التنظيم والإنشاء والتصوير وطرائق البحث عن المفردات العالقة في معلقات التراث الشرقي، فتتخذ من الحرف العربي أو التوريق أو التوشيح أساساً في إغناء ذلك السطح المحفور. هذه المساحة التي ينفرد بها حكمت دون غيره من منطلق أن توظيف الحرف العربي والتوريق قد تم في اللوحات المرسومة لجماعة البعد الواحد. ولكنه حاول جاهداً وحيداً أن يجد الأواصر الرابطة بين الزخرف والحرف من جهة وآلية النحت البارز التي اصطبغت فنون العراق القديم عبر المسلات وغيرها من أنماط التعبير التحتي الرافديني من جهة ثانية. فضلاً عن هذا فإن اتخاذ من الأبواب وسيلة

للتوصيل إنما يعود إلى فلسفة الإنسان العربي الذي يعد الباب المنفذ الوحيد الذي يتم من خلاله اختراق السطوح الإيهامية التي تفصل بين المحرم والمشرع. إن محمد غني حكمت حين يستعير مفردات أوراق العنب وعناقيد وكيهان السنوبر والمراوح النخيلية من الزخرفة ويصمم بها أبوابه إنما يعلن التناصت مع أبواب قصور سامراء التي بعثت أولى الرسائل الجمالية الداعية إلى تحديث الخطاب الزخرفي وتكثيف موجودات الواقع واختزالها من خلال مختبرات دائمة التطلع إلى الجديد الباهر الذي يتم عن الخيال الحر للعراقي في حقبة الزمنية المتعاقبة، وبهذا يفتح باب التحديث على فضاء متسع دون الحاجة للنظر إلى الخطاب الآخر أو التأثر به مهما كان مغرباً، لأن فضاء الجمال الذي يحمل أشعرته نحو مغاليق الماضي الزاخر بالجميل وفك أسرارته تمنح منحوتات وأبواب ومطارق حكمت سمات التحديث الأصيل سواء كانت من النحت المدور أو الحفر على الأبواب والنوافذ، إذ استجلب الأهلة والأقواس ونظام التوريق والإيقاع المتناظر في جميع تكويناته الزخرفية التي حملتها الأبواب. إن سعة الخيال وانفتاحه إلى أقصى المديات جعلت من منحوتات وتكوينات محمد غني تتمتع بفعل الحدس الذي يغني نصوصه النحتية والتوكيل على منظومات بصرية قائمة على مخزونات الموروث الجمالي والفني ويصيب أعماله بذات الصبغة الجمالية التي تفضح اسراراً جديدة يتفرد بها، ومن خلالها درس يقيم علائقه بين الموروث العراقي وآليات فعل الحداثة.



عندما التقيت محمد غني حكمت في «أبو ظبي» حاتم الصكر

يحتوي صوراً لآخر أعمال الفنان. تمض القلب شكوى الفنان من الغربة وما تعرض له في جحيم العراق القائم: ابتعاده عن محترفه، تجربة خطف ابنه وفديته بأموال طائلة، كان يهون عليّ تعرضي لتجربة مماثلة ما زلت أعيش فصولها القاتلة.. تنقله مقيماً بين عمان والمانامة - تقطع تلك الإقامة أحياناً سفرات فنية ومناسبات ومحاضرات كهذه التي أتاحت لنا لقاء غير المنتظر.

لكن ما يؤلم حقا شكواه من غياب أبناء جيله بالموت أو العجز والهجرة... وإحساسه بالوحدة.. يذكر فتاني جيله واحداً واحداً بينما يرينا دفتر الصور. كنت متلهفاً لأرى انشغالاته الأخيرة وأعماله النحتية، وهو الذاكرة الحية لسلسلة النحت العراقي الضاربة في التاريخ والمتعددة الأساليب والرؤى: في بابل وأور ونيروي، ولا أنسى تصريحه في لقاء منشور معه بأنه يحس أن في داخله روح فنان آشوري، كأنما يريد القول إنه يتناسخ معه أو يبادله

الصدفة التي صارت جزءاً من حياة العراقيين ويومياتهم وقديرتهم الاضطرارية، تجود أحياناً بما لا تسمح به أخلاق زمننا الجاحد الشحيح. كنت أفكر بذلك وأنا أرى الفنان محمد غني حكمت يلج باب الفندق ظهيرة أحد الأيام في أبو ظبي، حيث كان الصديق سلمان الكاصد يُعد لي هذه المفاجأة، ويدعوني ليرتب لقاءنا بعد غياب أكثر من اثني عشر عاماً. اعتدت أن أرى الفنان محمد غني في مناسبات فنية ببغداد قبل مغادرتها منتصف التسعينيات، وأتابع أخباره بعد أن توزعتنا المنافي والمهاجر، لكن إطلالته تلك الظهيرة ردت لذاكرتي حضوره العياني والإنساني ومنجزه النحتي في تاريخ الفن العراقي وحاضره أيضاً.

بياض مضيء أعلى الرأس وسمرة خفيفة على الوجه وابتسامة مرحية، ولهجة بغدادية حميمة أفنقدها منذ زمن.. آلة تصوير في اليد وألبوم صور سنكتشف بعد حين في جلسة الأداء أنه

الشعبي، ولقد كانت انتباهته تلك تعزز انهماكه في تحليل الموروث الرافديني القديم كما يجسده عمله المميز: حمورابي. ثقافة الفنان محمد غني ستقوده ليجسد شاعر العربية الأعظم المتنبّي في تمثال يقدر له أن يعاني طوفاً مكانياً كما عانى صاحبه القائل: على قلق كأن الريح تحتي.. فقد تغير مكانه ثم تعرض للسرققة في الهيجان والفوضى العارمة التي تأتي الآن على كل شيء في وطن الشاعر والفنان، ويأخذ منها الفن حصة كبيرة. حدثنا الفنان بمرارة عن سرقة تمثال السعدون، وتحطيم رأسي أبي جعفر المنصور، وسرققة عشرات الأعمال الفنية واختفائها. لكن ما يؤلم حقاً هو ما يحصل للإنسان في وطننا، فقد أراني الفنان صوراً لأعمال حديثة له تتسلسل لتسرد مأساة المهجرين قسرياً عن بيوتهم لدواع طائفية وعرقية، وفقدانهم فجأة ما يربطهم بأمكنة ولادتهم وحبهم

وهكذا ظلت كهرمانة أو مرجانة تصب الزيت على اللصوص في الساحة الشهيرة عند مدخل حي الكرادة ببغداد، بجسد رشيق وحركة جميلة منحنية على أوعية تحيط بها لتملاً المكان الدائري، بينما كان الماء المنساب يخفف حرّ بغداد ويشعرنا بالري، كلما عبرنا الساحة يساراً باتجاه مبنى اتحاد الأدباء محمّلين ذاكرتنا بعقب حكايات الف ليلة وليلة التي كان لها في مخيلة الفنان أثر كبير يدل على تنوع مرجعياته الثقافية وتعددتها، وانتماؤها كمحصلة إلى الإرث الثقالي العراقي العريق. هكذا ينجز الفنان تماثيل ومنحوتات أخرى ذات مرجعيات ثقافية، متأثرة بالسرد العربي القديم وحكايات الليالي العربية وأساطيرها خاصة من بينها: الجنية والصيد، والسندباد، وبساط الريح شهرزاد وشهريار التي تمثل الإطار الحكائي لهذا الكنز العجائبي الخالد والغني وتؤكد قراءته الواعية لهذا الأثر

الرؤية والعمل، ولا غرابة أن يتتبه محمد غني حكمت إلى ثراء بلاده بالمنحوتات المنتشرة في أرجاء أرضه بأساليبها المميزة التي يذكر منها، علي وجه الخصوص، ثيران آشور المجنحة التي تجمع إلى دقة تنفيذها وضخامة كتلتها خيال الفنان العراقي القديم، ووعيه الذي جعله يرمز إلى الحلم والسمو فوق الواقع بوجود الأجنحة على جانبي الجسد الضخم للثيران كأنما ليفارق الأرض أو يطير في أجواء علوية خارج الزمان والمكان، رافضاً الجمود، معبراً عن ذلك بحركة القدم التي تظهر وكأنها قدم إضافية.

محمد غني المولود ببغداد عام 1929 كرس حياته لعمله النحتي دراسةً وإنجازاً. ومثل أستاذه جواد سليم خرج محمد غني بمنحوتاته إلى الفضاء المكاني لمدينته هاجراً المتاحف والصالونات.. فكانت منحوتاته تنتشر في المدينة لتدل علي الصلة بين الفن والمكان،





الفنان محمد غني حكمت
نصب شهرزاد وشهريار . شارع ابي نؤاس . بغداد

الفنان محمد غني حكمت
نافورة وجعلنا من الماء كل شيء حي، ابجرين

ذاكرة تجلس أمامنا تعيد سرد حكاية نصب
الحرية الخالد الذي يتوسط صحن الباب
الشرقي لبغداد ويشير لعبقرية جواد سليم
ويذكرنا بأن لمحمد غني إسهاماً فيه مساعداً
لأستاذه حين حل في فلورنسا بإيطاليا -
حيث يواصل محمد غني دراسته- وذلك ما
يؤكد دارسون كثيرون مثل جبرا إبراهيم
جبرا وشوكت الربيعي وزوجة جواد الفنانة
لورنا سليم- كما كان واحداً من أعضاء
جماعة بغداد التي أسسها جواد بعد عودته
للوطن.. والتي استقطبت النحاتين فضلاً عن
الرسامين.
اللقاء بمحمد غني يزيد اللفتة لرؤية وطن
قادم لا يلفظ أبناءه بقسوة لتنفرد بزمنه
لحظات العنف والدمار.

جريدة الاتحاد الاماراتية
آذار 2008

وعيشهم وجوارهم.. وقد لاحظت أن الفنان
عاد ليؤكد على الثقوب والفجوات التي تتخر
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 على طين أرض السواد
- منذ الطفولة- لتكوره وتكون منه أشكالاً
وهيئات وكتلا تعيد صياغة الحلم الجميل.
كنت أتأمل عينيه اللتين أتعبهما النظر الحزين
للخراب والحرائق وأتذكر أنهما ذات العينين
اللتين رأتا القباب والمآذن واستوحت قدسيتهما
وجمالياتها وتكويناتها، وأعدت تمثيلها في
أعمال الفنان المبكرة.





60 عاما في حوار مع البرونز والحجر والخشب . خطوات محمد غني حكمت في مدينته التي عاد إليها بعد اغتراب

علي حسين



وقد قدمها لذا من خلال عدة نصب أبرزها
كهروماتة، وشهريار وشهزاد، والسندباد
البحري، حيث منح هذه الشخصيات حيويتها
التاريخية بشكل عكس صور هذه الحكايات
مختزلاً من خلال نصب أنيقة نفسه.
يفاجئك وهو الشيخ الذي تخطى الثمانين
بانفتاحه على كل التجارب الجديدة متكثراً على
مقولة النصري «العلم المستقر كالجهل المستقر».
في الواقع، فإن هذا الفنان البارز، لم يتوقف في
محطة ثابتة. لطالما خضعت تجربته لتحويلات
كبرى منذ أن درس النحت في معهد الفنون
الجميلة على يد جواد سليم وجد نفسه في
مهرجان من النصب والتماثيل.
في سنواته الأخيرة انتقل حكمت إلى العالم
الذي يحمل برودة المنطق وحرارة القلب، بين
الحزن على حلم تهاوى والاحتجاج الصارخ
على ما يكسر اللحم.. فكان يصير دوماً على أن
يكون في الموقف الصحيح، وأن يقول ما يؤمن
به، وأن يكون صورة لفنان الشعب ومرآة العقل

على شاشة التلفزيون، ونشم عبقها حين يهدر
صوت المتنبى مجلجلاً :
على قلق كان الريح تحتي
أسيرها شمالاً أو جنوباً
ونحس نبضها في ملامح نصبه ونرى
تضاريسها في وجهه المحبب إلى النفس فنشعر
أننا إزاء شخصية حملت في جوانحها كل أفراح
وأوجاع وأحزان ومسررات العراقيين.
ينتمي محمد غني حكمت إلى طائفة من
الفنانين الأثيرين على قلوب الناس.. فنان
يتمتع بعبقورية لها طعم خاص يترك أثراً في
النفس.. حين تشاهده تشعر وكأنك قرأت
كتاباً ممتعاً.. فعند هذا الفنان قدرة عجيبة
على تشرب الثقافة والحياة الكامنة خلف هذه
الثقافة.. فعندما يقف محمد غني حكمت في
مشغله يكون عقله وقلبه وأعصابه جزءاً من
العمل النحتي فيعطي كل ما عنده.
من بين الشخصيات التي تسحر حكمت
وسحر بها الناس شخصيات ألف ليلة وليلة

تذكرت المرة الأخيرة التي شاهدت فيها محمد
غني حكمت قبل أشهر يسير في شوارع بغداد.
كنت أنظر إليه وهو يفتش عن مجتمع دافئ
ومكان أليف وزمن سوي يعترف بالإنسان
والضحك وحرية اللسان وشقاوة الأصحاب
وترف الأمسيات.
في سنواته الأخيرة تسكع محمد غني في
شوارع الغربية ولم يكن يعرف لا هو ولا نحن
محببه أن النهاية ستكون في سطور قليلة
اختتمت بها حياة فنان توله بعشق مدينته
بغداد. حمل حكمت سنواته التي تعدت
الثمانين في شوارع أحبها، اليد صلبة، الذاكرة
شابة، تجول في شوارع بغداد، تصطاد حكايات
العراقيين وأحلامهم وقلقهم وضياهم وبؤسهم
وتشردهم.
ونرى المدينة كلما طلعت علينا كهروماتته وهي
تصب الزيت على رؤوس اللصوص، وكلمما
أطلت شهزاد بقامتها الفارعة، ونرى بغداد
كلما أطل علينا محمد غني بقامتته المربوعة من



والإرادة، يدافع عن المبادئ الذوقية في معركة الحرية من دون أن يكثر لحسابات الربح والخسارة. يمزج بين الحلم والحياة.. تكون الحياة مصدر إلهامه ويكون الحلم صوت المستقبل الواعد.

في أيامه الأخيرة حمل محمد غني سنواته التي تعدت الثمانين بعيداً في المنافي، ترتجف اليد وتظل الذاكرة شابة تجول في شوارع بغداد تصطاد حكايات العراقيين في الأربعينيات، وأحلامهم في الستينيات والخمسينيات، قلقهم وضياعهم في السبعينيات، وبؤسهم في الثمانينيات وتشردهم في التسعينيات. ونشم رائحة بغداد كلما أطلت علينا كهرمانة بقامتها الفارعة وهي تسخر من اللصوص ونشم عبقها حين ننصت إلى شهرزاد تروي حكاياتها الأخيرة من على شارع أبي نواس ونحس نبضها في ملامح الفنان الذي ظل لآخر لحظة يحلم بان يموت قريباً من مرسمه أو في زاوية من زوايا شارع المنصور الذي عشقه.

ستون عاماً قضاها محمد غني حكمت في محراب النحت، يحاور الحجر، ويلهو فوق سطح الخشب العتيد كطفل أدمن غواية اللعب، وكان يأمل وهو في عيادة الثمانين أن يمسك بمطرقته ليخط أبياتاً كتبها مصطفى جمال الدين في حب مدينته:

بغداد ما اشتبكت عليك الأعصر
إلا ذوت ووريق عمرك أخضر
مرت بك الدنيا وصبحك مشمس
ودجت عليك ووجه ليلك مقمر

يعود السندباد البحري إلى مدينته المحببة بغداد وفي غروب لا يشبه غروب بغداد... وفي لحظة تتداعى فيها الأمكنة والأزمنة، يبدأ الفنان أغنيته الحزينة الشبيهة بأغاني البحارة وهو ينظر إلى شوارع أحبها.. متسائلاً أين الأماكن التي ستضم منحوتاته الجديدة، يعود السندباد وتذكر معه أن هناك فناً كبيراً اسمه محمد غني حكمت مات في الغربة كان يستحق منا، شعباً وحكومة، كل الاهتمام والوفاء والحب. يقول الناقد الفرنسي جان ماركيه إن (داخل كل فنان حقيقي فيلسوف متأمل). لعل هذه العبارة هي الأكثر ملاءمة لوصف تجربة شيخ النحاتين محمد غني حكمت الذي ارتضى على مضض صفة

الفنان محمد غني حكمت،
نافورة الصياد والجنية، مدخل فندق الرشيد، بغداد



الفنان محمد غني حكمت،
نصب السندباد البحري.

الفنان محمد غني حكمت،
رمز المركز القومي 1973

(النحات) على حساب (حلم الرحالة الجوال) فهو لو لم يُعد نفسه ليكون فناناً لتمنى أن يتحول إلى السندباد البحري، معتبراً أن الفن وحده لا يكفي، وأنه كالغناء واللهو، مزيج من العمل والمتعة.

يقول: «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.. إنما هو أوسع من ذلك: ثمة شروط كثيرة ومختلفة لمعرفة هذا العالم وبدأت أفهم أن الإبداع يتطلب جهوداً شاقّة».

قبل هذا كان الصبي مأخوذاً بعالم الألوان الساحر وهو يرافق والده إلى دكانه الواقع بالقرب من ضريح الإمام موسى الكاظم، هناك كان مأخوذاً بسحر الزخرفة والأبواب التي تحيط بالمرقد والزخارف التي تملأ الجدران: «كنت أرافق والدي الذي كان يعمل في تطريز (العباءات). وثمة ألوان وأصباغ سحررتني 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». ستون عاماً قضاهما محمد غني حكمت في محراب النحت، يحاور الحجر، ويلهو فوق سطح الخشب العتيق كطفل أيمن غواية اللعب، ولا يزال وهو في عباءة الثمانين شغوفاً بهذه الغواية، ينوع ظلالها وخطوطها وأشكالها، يمسك بمطرقته وهو يتذكر أبياتاً كتبها مايكل انجلو قبل خمسمائة عام: إن مطرقتي العنيفة لتشكل الأحجار الصلبة على شبه إنسان أنا هذا وأنا ذاك وتستمد حركتها من الراهب الذي يوجهها ويراقبها ويمسك بها ولد صاحب كهرمانه وشهريار والمتنبي وعشرات من النصب في بغداد عام ١٩٢٩، في مدينة بغداد الكرخ وفي سوق العجيمي، وهو مثل معظم الأطفال السعداء تعلم القراءة والكتابة قبل دخول المدرسة: «في المدرسة الابتدائية، المدرسة الأميرية،

بدأت أولى محاولاتي في الفن.. كانت محاولات الرسم. كنت شغوفاً برسم الأشياء المحيطة بي، هذه المحاولات أثارت انتباه والدي الذي كان ذا نزعة فنية بدائية». ويتذكر: «كنت أرافق والدتي إلى سوق القماش في الكاظمية، فاكشفت عالماً لونيّاً باهراً في الأقمشة الشعبية التي كانت تبتاعها أمي من هذا السوق. في ذلك الوقت تمنيت أن أصير رساماً لأقمشة النساء». في معهد الفنون الجميلة يكتشف عالماً جديداً، ويشاهد على يد جواد سليم نسخاً من اللوحات العالمية طالما سمع عنها، وتسحره تخطيطات مايكل انجلو، لكن ملازمته لجواد سليم كانت تنقله إلى فضاء أرحب. «كان 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 زلت أتذكرها - والتي هي حصيلة لتوجيهات جواد - تتحدد في تركيز النحات وإصراره على الإنجاز وحب العمل، والحلم، والتأمل وأن لا أكون مبدراً في أي شيء.. وأن

أثابر على العمل باستمرار». بعد سنوات تتاح له الفرصة للمشاركة في معرض جماعة بغداد الثاني سنة ٥٢... وأشترك في مهرجان (أبن سينا) ١٩٥٢ بعد من القطع ضمنها تمثال لابن سينا. وتخرج من المعهد.. وكان جواد سليم قد طلب منه أن يكون مساعداً 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 مكان استاذته حتى حصوله على زمالة دراسية إلى إيطاليا. كان اختلاطه بعدد من الشعراء والكتاب، قد ترك بصمة واضحة في تفكيره، ولم يكن مستغرباً أن يختار نصبا لابن سينا عنواناً لمشروع تخرجه من معهد الفنون الجميلة: «..صلاتي بالنخبة الرائدة للفن والشعر التي كانت تلتقي في معهد الفنون، وتعرفني علي بدر شاكر السياب وحسين مردان ومحيي الدين إسماعيل وذنون أيوب وكاظم جواد.. الخ، منحنتني فهماً أفضل لكل الكشوفات في الأدب والفن.. وكان ذلك الوسط الفني قد ساعدني فعلاً وأعطاني فكرة للتعبير عن الواقع السياسي. إنها مسؤولية وطنية تمس عمل الفنان في الصميم».

ويتم ترشيحه لبعثة إلى روما. هناك تبهره أعمال الفنانين الإيطاليين وخصوصاً ما يكل انجلو: «بهرتني أعمال أنجلو بحجمها الكبير جداً، وتلك الطريقة الفذة في الإنجاز والأفكار المعبر عنها بمادة الصخر.. إنها لرهبة من نوع نادر أن تقف أمام تمثال النبي داود». ويتذكر: «كنت متفرغاً للنحت تماماً. ولهذا السبب عملت معارض مشتركة، وهي حسب الكتلوكات بلغت معرضاً شخصياً ومشاركاً». إثر عودته من إيطاليا، صدر قرار بتعيينه مدرساً لمادة النحت في معهد الفنون الجميلة، كان نبأ رحيل جواد سليم قد وصله وهو في روما وكانت حركة النحت متوقفة والعاصمة

الفنان محمد غني حكمت، المركز القومي





الفنان محمد غني حكمت
نصب شهزاد وشهريار، شارع ابي نؤاس، بغداد



تعززت هذه الخبرة برفاد آخر هو الفن الشعبي العراقي، وهذا الفن عجيبة بصرية من التراث العباسي والبغدادي القديم وبخاصة الملاحم والسير الشعبية. لقد قال لنفسه ذات يوم : ما دام لدينا هذا التراث الخصب، لماذا ألقا إلى تقليد الغرب؟

يؤمن محمد غني حكمت بأن الفن حركة متصلة، وهو ينظر إلى مراحل حياته الفنية وكأنها قوس واحد، مفتوح على لحظة البداية والنهاية معا. أحيانا يتوقف ثم يعود بعد سنة أو اثنتين أو ثلاث، ولا نسمي هذا قطعاً، إنما محاولة لإعادة النظر والتأمل والقراءة، واختبار الرؤى والأفكار، في حوار مع المادة.. أحيانا يبدأ في عمل بحماس، ثم يتركه، ثم يعود لتكلمته بعد عدة سنوات. وحين يحاول تفسير ذلك يكتشف أن ثمة إيقاعاً، أو زمناً ما كان هاربا في لحظة، ثم عاد من جديد.. واكتشاف لخبائها.

فنان ينحاز دائماً إلى الحلم.. الحلم بالنسبة له هو بمثابة ديبب خاص منه تتفجر شرارة الإبداع، كما يفتح أمامه سككا ودروبا لا تنتهي، وهو يعتقد أن من المستحيل أن يوجد فنان بلا

بأن ثمة حواراً بينك وبين الخامات، حتى وأنت تترجمها إلى لغة بصرية، وعلاقات شخصية، وتكسرهما بطريقتك».

ورغم سنين الخبرة والتجربة فإن الطفل الكامن في داخله مازال يحيا، ما زالت الدهشة قائمة، وهي أحد عناصر الخبرة التي ظلت مرافقة له حتى اليوم. «لقد تشربت الفن الآشوري والبابلي وحكايات بغداد القديمة وعشت في مناخاتها» وما زال يحس حين يقف أمام تمثال كهرمانه بأنه حر وسعيد.

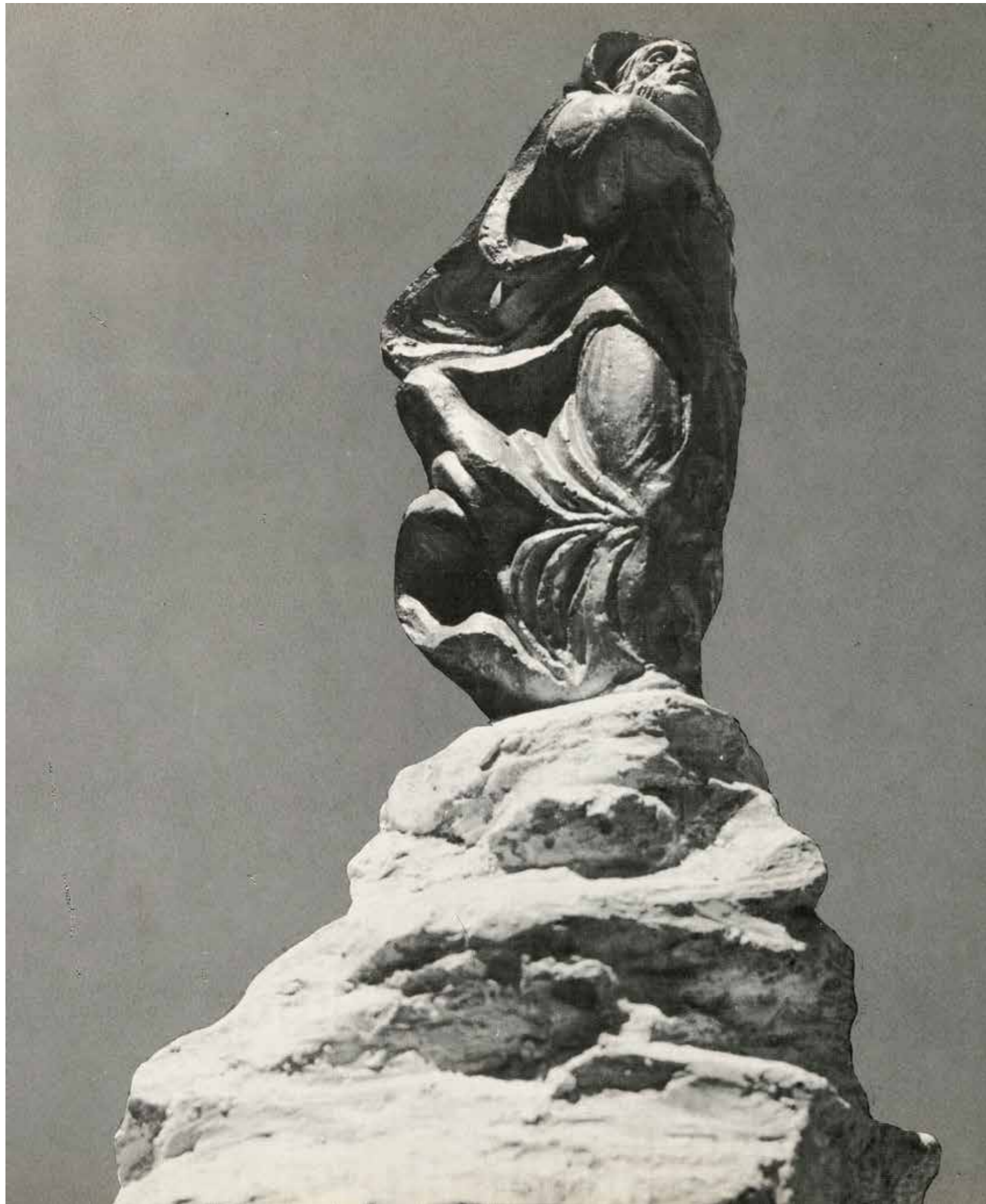
«لقد حررني الفن من وطأة الإحساس بالزمن بمعناه المادي الواقعي الضيق، وفتح عيني على زمن آخر، مترام زمن الأبدية والخلود، زمن الفن. ما أريد أن ألفت إليه هنا أن هذه الهزة، هذه الخلخلة التي انتابتي في تلك السن الغضة، أعطتني إحساساً بأنني أقف على أرض صلبة. ومع تراكم الخبرة أصبح لدي مقياساً قوياً، أقيس عليه رؤيتي للفن والحياة، هذا الميزان هو فن النحت وقد عصمني من تشوهات بصرية وفنية».

خالية من أي نشاط بارز ومهم - كما كانت جماعة بغداد مجمدة وبلا نشاط يذكر لأربع أو خمس سنوات، فيسعى إلى بعث الروح في جماعة بغداد من خلال إعادة إحيائها وإقامة المعارض باسمها. وبتأثير من الفن الإيطالي يبدأ بإعادة مناخات حلمية وأسطورية شديدة التراث تستمد من الأساطير العراقية موضوعاتها نساء بكامل فنتهن، وزهورهن يتزهن في ليالي بغداد، وإذا بشهرزاد تتسلل إلى شوارع بغداد لتعيد صوغ منامات جديدة تتشابك خطوطها بحس نحتي صارم، وروح مدربة على التقاط مكامن الجمال. فالفنان فيه قد تغير، أصبح أكثر ثقة، ونتيجة للخبرة خف الإحساس بالقلق بخاصة مع تذوق طعم النجاح، فالفن ثمرة تتضح في الإنسان، «وأنا أرى هذه الثمرة، أعرف أوان نضجها، ومتى يحين وقت القطاف».

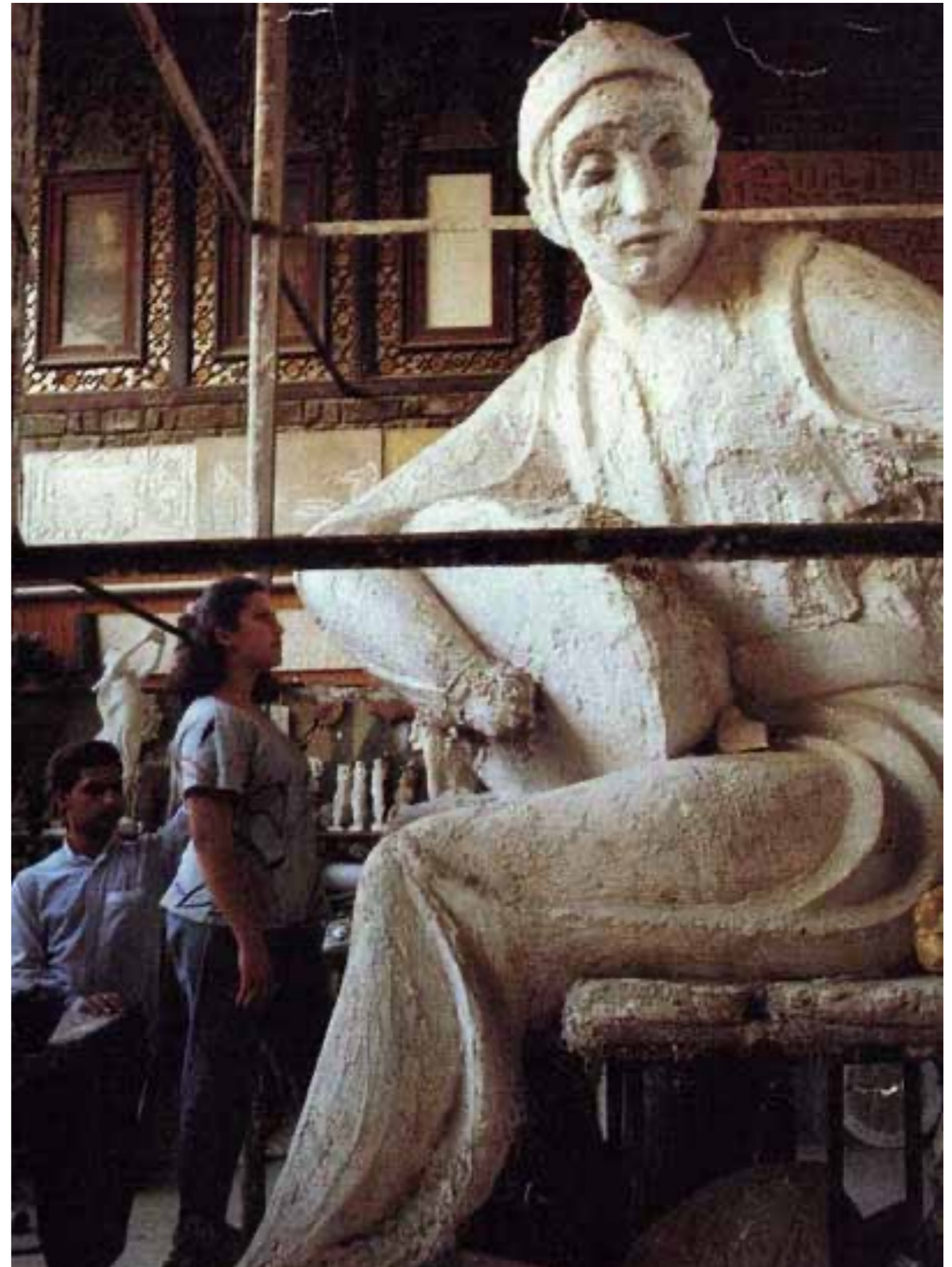
ربما تكون الحكمة في إحساسه الدائم بان النحت مليء بأسرار كثيرة، وتتعلم منه الحياة كلها. «أنت حينما تكسر الحجر تحس بأشياء كثيرة تتحرك في وجدانك وتناديك، تحس



الفنان محمد غني حكمت، نصب حمورابي



الفنان محمد غني حكمت، نصب الموسيقار زرياب
1978
الفنان محمد غني حكمت،
نصب الشاعر المتبّي





ذاكرة لأن معنى ذلك أنه لا يستطيع أن يحلم، بل سيفقد الثقة في نفسه.

ننظر إلى منحوتات محمد غني الساكنة فنكتشف أن حركة الكتلة ساكنة في داخلها، وأن عمل الفنان يكمن في أن يجعلها تطفو على السطح، وهذا يتبدى من خلال وعي عميق بعملية المزج بين الثقل والخفة، بحيث يشكل كلاهما الآخر، ويفيض عنه بتلقائية وعفوية، وهذا أحد الدروس الأساسية التي تعلمها من الفن العراقي القديم، فنحت الآشوريين والبابليين وتمثيلهم لا تزال تطفو فوق سطح الزمان والمكان، وقادرة على أن تمنحك الدهشة في كل مرة تراها.

أحيانا نحس بأن تماثيل محمد غني تطفو فوق سطح الماء. ومن بين كل منحوتات محمد غني حكمت هناك المراه التي يرتبط معها بعلاقة خاصة، وهو يتعامل معها فنياً باحترام ووقار، وفي أعماله يحرص دائماً على أن يعيد لهذا الجوهر الأنثوي الإنساني قوته وتماسكه وحيويته، بل قداسته، لا أبتذاله في نزوات فنية طائشة، وقد رأى أن من الخطأ أن نحصر فكرة الأنوثة، أو الحسية في المرأة ونحولها إلى مجرد مضمون يثير نوعاً من الشهوة العابرة، كما يحدث لدى الكثير من الفنانين.

يبدو محمد غني اليوم سعيداً بما قدمه من نصب حاول الكشف من خلالها جوهر ذلك الإنسان المحمل بعبق التاريخ وتأثيراته، ملتقطاً مجموعة من الخصائص والمعطيات فهو مرجع خيالي لمصورات تؤرخ لأبناء جلدته: عيون واسعة، ملامح مؤطرة بالزمان والمكان، إنما لا تشبه وجوه المارة الذين نعرفهم، لكنها في

الوقت ذاته تشكل سيرورة تكبر وتتمو لتعيش دائماً.

يعود محمد غني اليوم بعد غربة قصيرة إلى الاستوديو الخاص به في شارع 14 رمضان ببغداد. (كان هنري زفوبودا صديقه الجيكي الأصل قد صمم ونفذ استوديو محمد غني قرب مطعم الساعة...) وكان هذا أول استوديو في العراق عام 1964، كان قد صممه على الطريقة الإيطالية. يقول هنري: محمد غني عنده نظرة فنية خاصة، وله علاقات جيدة معنا، وكان مدرساً (متميزاً) في كلية الهندسة.

تقرأ في وثائق محمد غني فتجده من مواليد عام 1929 ولا يذكر تاريخ ميلاده لكنه، لا ينسي يوم سفره إلى روما في العشرين من شباط 1955، ويقول: من هنا بدأ التاريخ... ما بين 1958 حتى 2010 أنجز محمد غني أكثر من 50 عملاً نحتياً ما بين نصب وتمثال وجدارية ونافورة من الخشب والحديد والبرونز والمرمر والحجر. لكنه يقول: ليس عندي أي مناسبة احتفل بها، ولا أحضر أي حفل لإزاحة الستار عن عمالي فأنا أتذرع بألف حجة للهروب من أضواء الإعلام المباشر. لكنه يجد المتبني الأقرب إلى نفسه... هل لأنه يشبهه؟

يكتب أحد النقاد عن أعمال محمد غني قائلاً: أسلوب محمد غني خاص ميزته التوازن والقوة والصنعة. أخذ الكثير عن القوس، وشواهد القبور، وعباءات النساء ممشوقات القوام.

الفنان محمد غني حكمت،
نافورة بغداد ما اشتبكت عليك الا عصر.

يعيد لنا قدرة سماع ذلك الذي كان قال، لحظة تسبق النطق، حيث النحت يبقي يحافظ علي سر هذه الديمومة، لأن الصمت لا يعرف بمعزل عن صمت أبعد. مثل الكلام، لا وجود له خارج ارتداداته. فالنحت عنده يعرف تعريفاً عاماً: إنه كتلة الضوء: طاقة متحررة، لكنها لا تذهب أبعد من الرائي، لأن النحات لا ينحت عنده. إنه يستكمل مرجعياته وعناصره ومخفياته مادة للأبعاد والحركة، والأسئلة. فالذاكرة لا تتراجع، ولا تكرر أفعالها، حتى عنها يمتلك زمنها سحره الاستثنائي أو النادر، إنها تمتد ليشكل الحاضر قوة امتداد وصلة. فليس ثمة قطيعة بالمعنى الذي اشتغلت عليه الحدائث الأوربية هكذا على سبيل المثال – عمل الفنان في منح أطيايف الماضي، حضوراً ينحاز لنا بقوة الحاضر، مع استذكار الجذور كوثرات الطيف عبر المسافات الكبرى. ثمة – عند النحات – ذلك الولاء للوحدة، وليس للانفصاليات.

فهو وليد الزمن الذي يمتلك حركته الداخلية، واختلافه بعيداً عن التناقض الخارجي.. الأمر الذي جعل عمله على صعيد الذاكرة علاقة إضافات، فالشكل يكمل الشكل، كأن النموذج لا يكتمل إلا بالبنائية التكاملية، إنها ذاكرة الخيال، حيث الأخير، ضمناً، لا يفقد شرعيته، لكنه لا ينفصل حد الاستقلال.

إن غني حكمت يجعل من العمل دافعاً المخيلة تتذكر. مخيلة لها انحناء الزمن نحو المركز، بعيد أن أصبحت الذاكرة ذاتها القضاء والمحيط والوسط. فالعلاقة تبقى تكاملية، ولا يحصل الامتداد إلا بما تمتلكه من امتداد ولا تشكل غزارة إنجاز النحات، الأكثر تفرداً في النحت المعاصر في العراق، إلا توكيداً لحضارة امتلكت منذ حضرت الكتابة مصيرها العنيد، خيالها وأطيايفها والهواء الأقل تصلباً إزاء انبعاثاتها المتواصلة. فالغزارة جعلت التوكيد مانحاً التكرار سمة الإرادة، والبناء، والتتابع: إنها الحفر في فضاء الفجوات غير المرئية،

ولقد راح النحات يعيد لها ثوابتها بهذا التوكيد. فهناك أمام المتحف ذاكرة الامتداد: التعاقب والتتابع حيث لا يمتلك النحات – في مداه وعمله – إلا صياغة وثباته: الإضافات والاختلافات والهوية بما ينسجم وواقعية النحت، وحدائته المستعادة. لقد صارت منحوتاته تستجوبنا



محمد غني حكمت..

الحجر يروي حكايات وليالي

عادل كامل

إنه يرافق أطيايف سومر، وما خلفته من إرث في الحضارات التالية (حتى حاضرننا) ليعيد لها مأواها في القضاء – وفي الحضارة، فالنحت ليس قوة مجمدة للتصادم، أو عملية داخل عمليات الاستهلاك، بل هو أحد مبررات الانبثاق والبناء. فالنحات لا يرى في نصوصه إلا تنمة الضرورة مع الرائي: ولم يقلب النحات معاملة الزمن، فالحرية ليست يلا رأس أو بلا أطراف (كما تفعل حدائث أوروبا، بعد نيتشه وهيدغر وفوكو مثلاً) فالزمن – كما في الحرية – كلاهما ينتميان لعمل اليد والمعرفة، فهما لا يهبطان من العدم. فكما قال أقدام حكماء بابل (ساجيل كيناموبيت) وهو من كبار حكماء الأزمنة القديمة في حضارة العراق – فانهما لا يتصلان بما لا يرى، ولا يزدادان التصاقاً بالأرض حد العماء: إنهما – 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، فحدائث النحات، لا تمارس القتل، أو الإزاحة، كتصادم حضارات، بل إنها تعمل على صياغة موقف الكائن، في كون يتكلم، عبر خطاب النحت أو عبر ممارسته لدوره الأدائي. ألم يبذر جواد سليم بذور الأسئلة داخل النحت، لكي يأخذ الفنان، ومسارات هذا الاتجاه في النحت العراقي كله دوره في صياغة تقنيات الندي، كمكان

ليس النحت جمع سطوح، واختلاف أبعاد وتنويعات للرؤيا المكانية فحسب. بل هو، وعند محمد غني حكمت إعادة صياغة أقدام الحدائث اتصالاً بالحضارات وبالمفاهيم الفكرية المعاصرة: إنه لا ينسحب إلى المدرسات، ولا يبحث في الأثر، بل يكمل الامتداد.

أتراه بلا أسئلة، ولا يتركنا نتصدع في تأمل إنسانيات تتدرج نحو الهاوية، أم يتضامن، بجذلية الشعور مع مخفياته، لصياغة هذا (الامتداد) عبر الأثر / النص الأسطورة / الحاضر اللامرئي / الواقع – الخ.. ليجعل من الاختلاف بين غياب كلي للحضور، حضوراً أدياً للغياب؟ أليس النحت، قبل أن ينتمي إلى النحات، ضمناً، هو في جوهر الاختلاف.. وأن تقنيات النحات لا تعدو، بعد أن أصبحت معماراً ورموزاً ومشفرات، إلا الحضور المستعاد، والمغاير، داخل الامتداد. إنها لغة، لغة داخل اللغة، لكن هذه اللغة تتكلم، مثل النحات، كلاهما يولد بشروط ولادته. لكن غني حكمت يحقق المعنى – في خطاب النحت أو ما يريد أن يبثه كتجاوز علاقات. فالنحت يستقل كلما منع الحوار العلاقة – دافعاً آخر للإضافة. فالنحات لا يبشر بزوات أو نهايات أزمنة، أو ينغلق داخل نصوص لا تضارق حتميتها، بل يوازن، في هذا القانون، بينهما: بين الندي السابق في وجوده وجود النحات، والنحات الذي يعيد صياغة أسئلته.

قبل أن نشاركها الحضور.. فثمة أسئلة كامنة
تدمج الأشكال بمحركاتها مشهد الحركة
والتأمل معا الأسس إلى جوار التمرد والغضب
حد الانفجار. فالاختلاف مع أحداث اليوم
المجاورة لبلدان ما زالت تبحث عن السلام
والاكتفاء جعلت من خطابه توقيعات لا
تتخلي عن تساميتها المساوي إزاء عصر (قتل)
الإنسان وليس موته. فالنحات لا يرث، بالمعنى
الاستهلاكي مرجعياته، بل يتكون معها، في مشهد
التوكيد، والصراع، والتوثيق، وموضوعات الحياة
اليومية، فالواقعية دفعت باليد الي مهارات
الوعي، وبالجسد إلى الرمز، وبالمحدود إلى
الشفافية: واقعية تحمل معها جذور الأرض،
وخصب استنكار دورات الزمن، وتعاقب الفصول.
فالأطياف التي سكنت النحت الأول، تجد
مأواها، في منحوتات محمد غني حكمت اليوم
هذا المقامر، منذ الاختام المبكرة، وتماثيل
الأسس، وأبواب المعابد، وشواخص المدافن،
والطوفانات، وحكايات الليالي، والنقوش
الإسلامية، يدخل ذاكرتنا المكونة من العناصر
والأساطير فالحرف، أو أصوات الكتابة، صار
حوارا، ومساحة بلا جدران، فالنحت المكون،
بهذا الدافع، يغدو مركزا لفضاءات الضرورة:
فضاءات المدن. فالأطياف لم تغادر أسلوبه أو
رؤيته، فالنحت، علامات اثبات، وفي الوقت
ذاته هو الذي يجعلنا ننظر نحتا للمعاني
والإيماءات. فالوجود نحتا يحجر النحت من
الوظائف، ويسمح بالنحت أن يكون شريكا في
الحضور.

لقد فكر محمد غني حكمت مثل أسلافه في
ما المعني.. وما الوجود.. وما قيمة أن يكون
للمعنى معنى، مع الكائن، أو في الوجود، أو
خارجهما... وهل يحق للكائن إلا أن يكون
كائنا، ويموت اختيارا، عندما لا يكون معنى
المعنى جديراً بالتأمل والممارسة قد يتساءل
المتابع، ما هذا؟ كما سألني الفنان د. علاء
يشير ذات مرة بقوله (أتريد تقصي الأسباب
الكامنة وراء الأسباب) (أجد أن الكتابة،
واختيار النحت، والنحات، وموضوعات هذا
الفن، كلها، تبقى معلقة بين المركز والمحيط
فأزمة الفكر العربي خلال القرن الماضي،





الفنان محمد غني حكمت،
نصب انقاذ الثقافة، بغداد

الفنان محمد غني حكمت
الملك ايتانا والنسر

تتاسل، إنها لا تنتج كائنات حية، ولا تكف
إلا أن تكون كأبواب محمد غني حكمت،
لا تتركنا في العراء، ولا تسمح لنا بدخول
مأواننا الأبعد. فالمعني، إذا لا ينفصل عن
عوامل تشكله. وأسئلة النحات - والنحت
في العراق والوطن العربي لا تغادر دائرة
الإخصاب، فليس المهم استهلاك المعني،
حتى عندما يتم تحديده والقناعة به.. بل
المشكلة لا تكمن في الاستهلاك، بل في من
يعيد للكللي مكانته. فالنحات، في الخمسينيات
اصطدم بالحداثات الأوربية، في إيطاليا حيث
الفلسفات والتطبيقات لا يمكن تفكيكهما
لتحديد المعني الجديد بالاختبار ثمة
مستقبلات وسورياليات ووجوديات وماركسيات
وفاشيات وديمقراطيات.. الخ تعمل داخل
بنية يصعب حصرها، والمفكر العربي، مهما
استقل في وعيه، لا يجد انه يمتلك فهما
مقاربا للذي يجري داخل تصادمات عالمنا. فلم
ينجز النحات الا الإطار النظري، ويتوهم حلا
أخيرا. إن حسنة الشك تبقى تبحث عن يقين،
ولم يكن الأخير، عند النحات، إلا البحث في
المنجز الفني، فما المعني؟ إن مليار سنة، منذ
توفر مناخ ظهور الكائنات أحادية الخلية وحتى
تبلور ظهور أقدم آثار علامات التحدي، بين
الكائن والكون، لا تسمح بالقفز خارج الوعي
الذي سمح لنا بهذا الإنجاز. إن إلغاء المعني
لكل المعاني صار بعد أن بدأت الميتافيزيقيا
تتفكك في بنائها الأسطوري والخرافي، خارج
موضوعات البحث، وأن الكائن يصنع معني
كيانه. بعد الصراع المرير بين عالمنا والحدود
الأبعد لا يفضي إلى سلام أولا، كما أن
الصراع المرير للأخر بين الكائن والكائن، لا
يمنح المعني قيمة جديدة بالبحث. لكننا مازلنا
نبحث في المعني الكامن في المعني، أو خلفه، بلا
أسف.
إن أبواب محمد غني حكمت تظهر لنا نزعة





الفنان محمد غني حكمت،
نصب البصراوية
الفنان محمد غني حكمت،
نافورة عشتار، فندق الشيراتون 1982



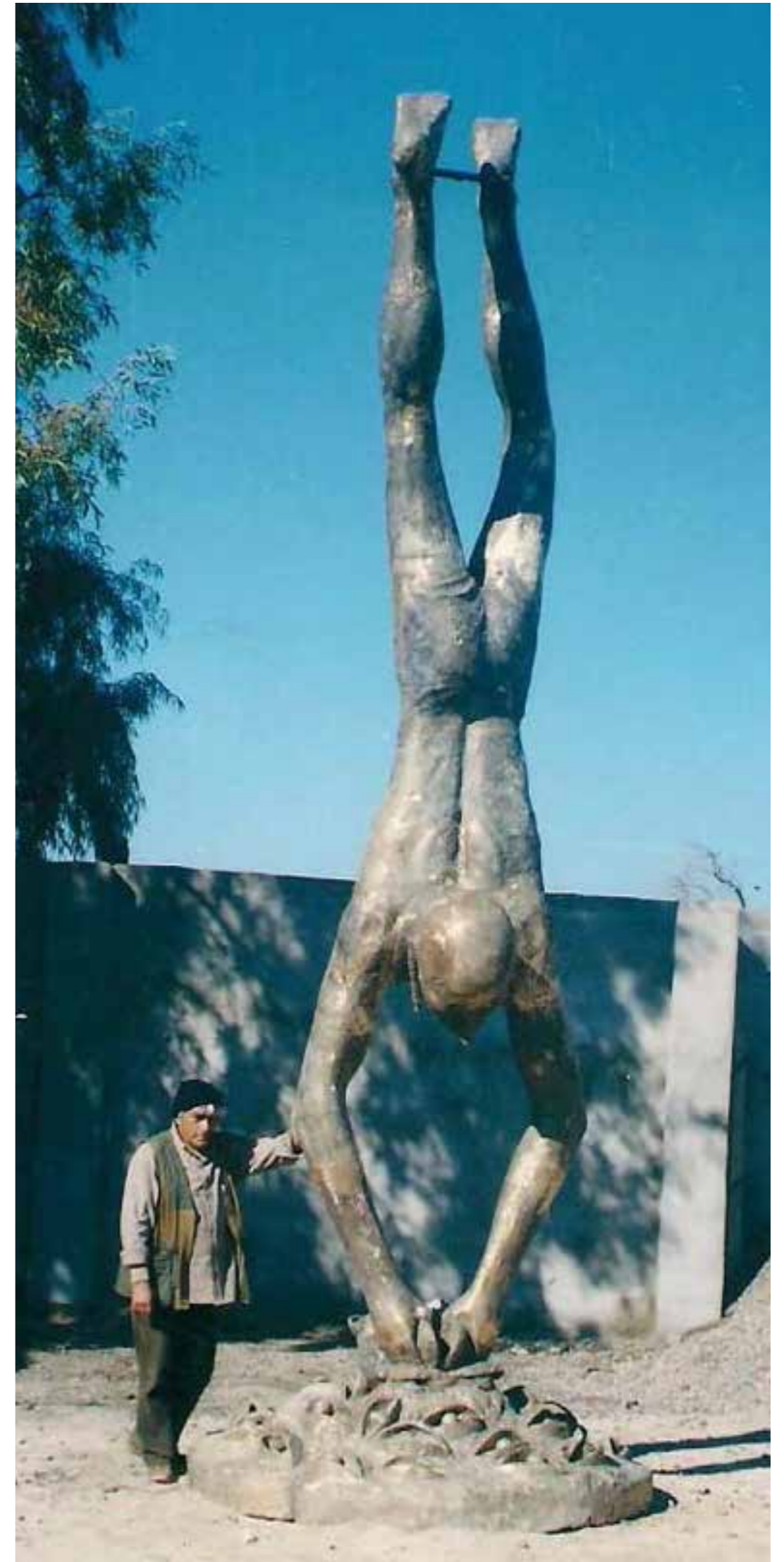
الفنان محمد غني حكمت
تمثال صياد اللؤلؤ، البحرين

الفنان محمد غني حكمت
نافورة الفانوس السحري

فالانتصار كله محض لعبة، وكله، يهشم معناه
حد اللامعقول، خاصة، عندما يرهن الإنسان
أنه المثال المتقدم لصياغة الأذى والخراب. فهل
جعل النحات المرأة، كما فعل السومري، تحمل
محنة معناها داخلها - وخارجها أيضا، أم
جعل الشاخص، المرأة وآلامها والطفل - وعيا
لليحث عن الوعي الآخر، معا، لا يقول المعني
كل ما يريد أن يقول.

ظاهرة عبادتهم - الي حياة ثانية. والشاخص
عند النحات، رمز انثوي، رمز لولادات محبطة،
أو دالة على كيان مؤجل، مع ذلك، أنها (إينانا)
بكل دلالات معنى (الحياة) لا معنى الخصب
وحده.
فالشاخص كالباب، وكالتمثال أخيرا، يمثل
وراثه خارج الملكية. إنه المعنى الذي يصدم
مخيلتنا أمام استذكار الخسران والأسف.

تأملية انطولوجية تأتي استجابة لفكرة العراقي
القديم، فالمعني عنده لا يجعل من القلق بلا
حافات، ولا من الموت قضية خارج الحياة.
إنه المعنى الكامن بين استحالة معناه، السابق،
ومعناه في المدى البعيد، لأنه يكمن في (عمق
الحاضر) داخل النص / الأثر: في النحات
الذي صار نحتا، لغة، ولكن هذا المعنى، مثل
النص، لا يتكلم ليقول كل ما يريد أن يقول:
إنه لا يتكلم من أجل أن يتكلم، لأن مليار سنة
سابقة تشتغل بنظامها داخل نظام وعي الفنان
أمام أسئلته، لكنه لا يمسك بالموضوع الذي
تجرجه إليه، فهو مثل الذي يجمع أنفس
الكنوز ليجد نفسه أخيرا أنه فقدها: كالحب
الذي لا يعرف كلما بدا لنا أنه قد أعطانا
معناه. لكن محمد غني حكمت لم يختر الفلسفة،
لا لصعوبة تقنياتها واستحالة ظهورها عربيا
فحسب بل لأنها - بعد نيتشة ويزوغ الحداثات
وما بعدها - لا تقود الفكر إلى السلام وقد
عاش الفنان معنى الصراع داخل فنه بلا هوادة.
فالخير لم يبرهن أن له معنى - ما - بمعزل عن
ضده، حتى صار الشر في تفكيك بنية التصادم،
أحد عوامل ظهور الوعي، أو هذا الوعي تحديدا.
فالجيل له مرجعياته، وله في الوقت نفسه،
مساحات ما زالت غير مكتشفة، لكن السؤال
المريك غالبا عندما يكون المنتصر، كالضحية،
كلاهما منذ كلمات جلجامش يتأمل المقبرة
من فوق أسوار أوروك متساوية.. لكن غياب
الأمل يدفع بالمعني إلى الذهاب أبعد من
حدود تشكله. لنجد الفن، وليس المراقب أو
الفيلسوف، أكثر 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، والتصوير، فالكلمات
تصبح حجبات، والمعنى ذاته يصبح جداراً.
مرة ثانية يوثق الفنان - محمد غني هذا -
هذا (الباب) و (الشاخص) في أحد دلالات
النحت، فالأخير، حيث النحات يجعل من
الشاخص علاقة بين الفضاء والميت يختار
الرمز، امرأة.
إنها مفارقة متحركة، مفارقة في المفارقة
فالمتى لا يذهبون، طالما الشاخص يشهد
لهم بحضورهم السابق، الممتد. إنه الشاخص
والشاهد الذي سيدفع بالمتى بعد تبلور





الفنان محمد غني حكمت
نصب المنتظرة زوجها، البحرين

منحوتات محمد غني حكمت

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

ياسين النصير

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 الاثني عشرة
تجسد حال الوضع العراقي بعد سقوط النظام
وقبله عندما يكون الحزن الحالي امتداداً
للحزن القديم.

كما هي تجسيد للوضع الذي مارسه
الدكتاتورية ضد الشعب، ليس بسبب العنت

شعرت وأنا استقبل إميل الفنان محمد غني
حكمت وهو يحمل لي اثني عشرة منحوتة
حديثاً تتحدث عن الحرية والقمع تحت عنوان
«مواقف حزينة من العراق» أنني في بنية
ثقافية جديدة نستعيد بها أجواء الخمسينات
ومظاهرات الشوارع والرفض المبدئي لأي
استعمار أو احتلال مهما كان لونه أو شكله.
شعرت أيضاً أن القوة الكامنة في هذا
الشعب العريق لن تتطفئ أو يغطيها حاكم
أو ايديولوجيا، أو طائفة أو أحزاب تشكلت
برغبات الجيران، بل هي قوى فاعلة تكمن
في أعماقنا أحيانا وتظهر أحيانا آخر عندما



يتمرد محمد غني حكمت على السياق الذي وضع النحت فيه لسنوات طويلة، وهو سياق فرض ايدولوجية خارجية على مكونات الحال التي نعيشها يومذاك، فعندما ينقل وعينا من الاستقبال السلبي الذي كان إلى التفاعل الإيجابي الذي يجب أن 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 لأربع أو عشرين سنة، بل هو تكوين جمالي كامن في المادة النحتية نفسها التي تخضع لحساسيات الفنان في أن يفجر فيها مكوناتها المعرفية 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 باستعمال شكل فني يتميز بأنه ذو حركة غير طبيعية لما يعمور في داخل الشكل نفسه. ولذا بدا التكرار في بعض المنحوتات وكأنه فعل مكرر، بينما هو دراسة لحال الرفض المستمر الذي مضى عليه عقودا ليجد أفضل صورة له الآن بوجود أحزان كبيرة نشأت بأيد أجنبية وأيد عراقية طائفية ودينية.

إن لحركة الرفض والمقاومة لحالة القمع والسجون هي سياقات لوضع الأطر المانعة لممارسة الحرية، كما لو أنه يختار شخصيات محددة تاريخيا لتنفيذ ما تريده هذه الشخصيات هي فلاحية وعمالية وشعبية، وهي النماذج الأكثر استجابة للأحزان وللرفض معا، كما أنها تمثل تاريخ الفن التشخيصي العراقي، عندما لا يجد الفنان في الفئات المرفهة مادة قول كبرى ومهمة لإيصال هدفه. هذا المعين الشعبي هو الذي أعطى لفن النحت عندنا طاقة التأويل الشعبية التي مكنت الثقافة الفنية من أن تلامس اليومي والحياتي.

الفنان محمد غني حكمت،
تفصيل من نصب بغداد

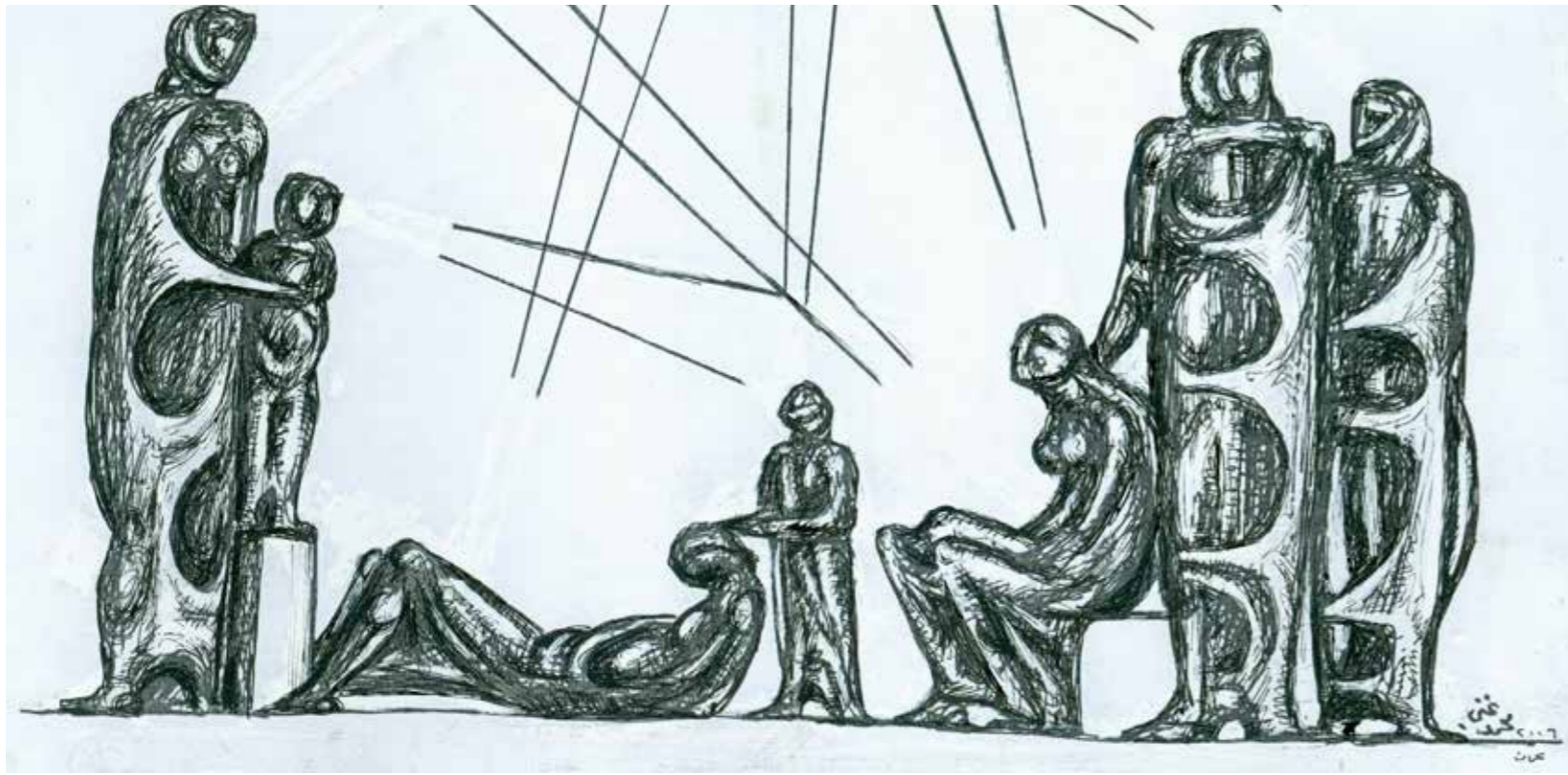


والجور والتهجير إنما في تعطيل قوة الإرادة الراضية وجعل مبدأ الرفض مرتبطاً بالنظام وكأن الناس رعية عند خليفة أموي. أن الفن يستطيع أن يفعل الكثير في شحذ حساسية المشاهد المتراكمة الأفعال خاصة لدى شعب مثل الشعب العراقي الذي لم يهادن يوماً حاكماً ظالماً أو محتلاً.

وبمقدور الفن أن يقرب المسافات بين النحت وفنون القول الأخرى كالقصيدة والفلم والمسرحية، أشعر أنني أقرأ في هذه المنحوتات قصيدة للجواهري بخطابها المباشر وبتقنية إيقاعية متوازنة وبحكاية شعب كامل وهو يروي مأساته، وبصوت جماعي يقترب التاريخ القديم بالمعاصر ليمتد بهذه اللغة الفنية العالية إلى عصور أقدم.

يقرب الفنان محمد غني حكمت لنا ما نعيشه اليوم من أحزان تفوق طاقة البشر ويدمجها بتاريخ شعب لم يهدأ نضاله. فالمنحوتات ليست صوتاً شعبياً فقط أريد له أن يعلو في مثل هذه المرحلة ليخفت في أخرى، بل هي تعبير عن قيم جمالية كامنة في الأحزان إلى حد أنها تفجر ثورة مضادة لكل أنواع السلب التي تمارسه ثقافة الاحتلال على وعينا، وبمقدورها أيضاً أن تجسر الهوة بين المتلقي العادي الذي يرفض ما يراه من حزن وموت، والمتلقي المتدوق بالقيمة الجمالية للحياة الشعبية وهي ترفض بطريقة الحركة واللون والفعل واقتصاد التكوين، هذه القيمة التي تضمهرها المنحوتات الاثنى عشرة التي لو أتت لها التنفيذ الهيكل المتكامل لأصبحت لوحة مهمة في تاريخ العراق السياسي والفني كلوحة نصب الحرية لجواد سليم.

فمحمد غني حكمت إذ يعبر عن أحزاننا المعلنة والدفينة مكنته من أن يستثمر طاقة مخزونة في الذات الجمعية العراقية ليعبر بها عن مواقفنا المهمة في مرحلة تمنح فن النحت حرية أكبر للقول بعد أن مر فن النحت طوال سنوات مقبلة بحال من السكونية. ففي هذه اللوحات الهائلة الحركة والعنفوان والمتطلعة لأن تحوي في بنيتها كل أحزاننا الكربلائية



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 في صورة الحركة الضاحجة والعنيفة والصراخ الكوني الهائل الذي تطلقه الأجساد الذي هو الحوار بين قبول الوضع الحالي ورفضه، هنا نجده يعود للطاقة الذاتية لمعنى فن النحت نفسه فيجد الفنان فيه الموقف الذي لا يمكن أن يكون مهادنا مع

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 الطمأنينة والأمل. إن انتفاضة الشخصيات التي تتهض من قبورها لتعرض على مجانية موتها كما هو في الأدب المسرحي والقصصي تتخذ هنا صياغة بصرية مقروءة بالرؤية

يضيفها الفنان على منحواته، وكأن العنف والسلام، الموت والحياة ليست إلا دوافع أكبر من صفاتها اللغوية لإظهار مخزون الحركة بوصفها طاقة تستجيب لإرادة الفنان و ليست مجرد تغيرات في مسارات وانحناء الخطوط والكتل. إن ما يميز منحوتات محمد غني حكمت أنها تحاكي ثقل الأجسام وفي الوقت نفسه ثمة مرونة في الأشكال المعبرة عنها. هذا الثقل أعطى للمنحوتة طاقة الرسو الضاح



فنحن لا نملك كنائس أو جوامع أو حسينيات رافضة يمكن أن يوضع على جدرانها نصبا لشخصيات، إنما نملك قطاعات شعبية تختزن موروثاً نضالياً 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 مروراً بعشرات الفنانين العراقيين الكبار داخل العراق وخارجه، والذي يمدونا يومياً بمئات الصور التي لا نفقدنا مسارنا في بحار قلت فنارات النجاة إليها.. من هنا تصبح لوحات ومنحوتات محمد غني حكمت تعبيراً عن جموع شعبية رافضة وعن حال احتجاج كامنة في تاريخ الشعب العراقي، حال تؤكد للتاريخ. وما تكرر حركة شخصيات إلا لغة في استمرار النضال والرفض... فكل نقلة في اللوحات الاثنتي عشرة هي نقلة لسباق حكاية متدرجة بفعالية بصرية ونحتية تحكي قصة صراع بين قوتين: القوى الشعبية وقوى المحتل وقد نفذت بأدوات الناس العادية؛ الأيدي بمواجهة السلاح.

هذه المقاربة الحكائية في اللوحات المرقمة تسلسلا من 1 إلى 12 هي حكاية نضال شعب لم يهدأ يوما على ظلم أو تسف أو ضيم كل هذه العناصر تشكل ما نطلق عليه التعبير بالمغايرة عن حال معاصرة، وهو توليف يتألف من إحساس الفنان التاريخي بما مر، لكنه يغير مثل هذا الاستقبال العادي في توظيف إدراكنا الشخصي في أن المنحوتات تتحدث عن المعاصرة فقط. ومن هنا أشعر أن الفنان محمد غني حكمت قد جسّر الهوية بين نحت الخمسينات وهذه المرحلة متجاوزا كل النصب وتمائيل المسخ الذي أرادت أن تكون شاهدا تعويضا عن تاريخ نضالي عريق كما تجاوزت كل القصائد التي باع أصحابها فيها أنفسهم للشيطان، قصائد تمجد الطاغية أو تمجد الطائفة، فالفن إحساس جمالي ذو تاريخ بقيم الشكل الذي سيحوي هذه المغايرة. إن قيمة لوحات محمد غني حكمت تكمن في أن إحساسه بالحياة قوي إلى حد أنه يوظف طاقة الحركة بأقصى ما يستطيع كي يظهر لنا ما في داخل الأشكال من أفعال محتدمة وضاح ومزنة. وفي الوقت نفسه، ثمة بدائية

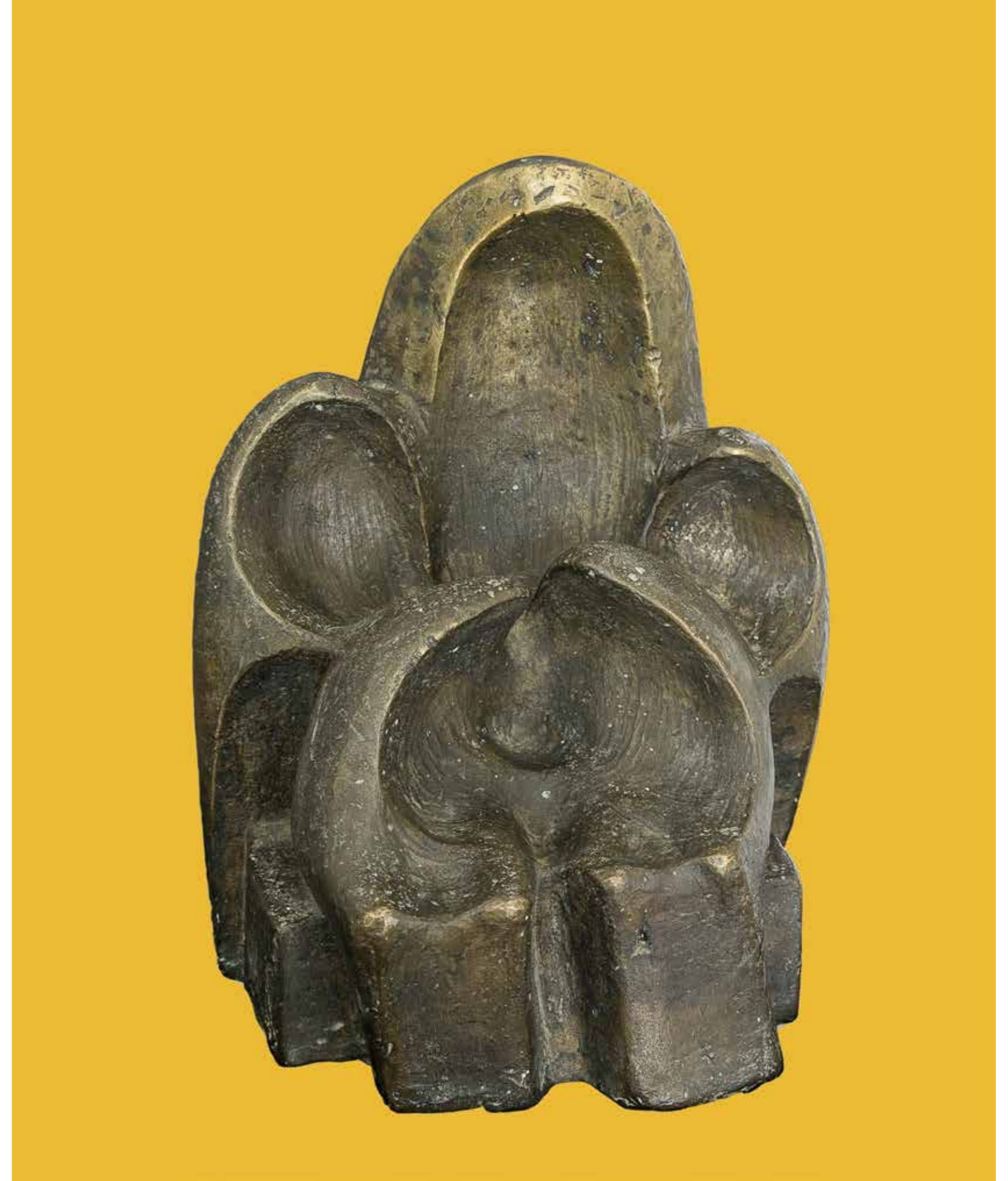
الفنان محمد غني حكمت، نصب بغداد



أي تاريخ يستثمر العنف. إن فن النحت وجد للرفض حتى تلك الأشكال العارية الجميلة التي تدربت عليها أعيننا لدى ميكائيل أنجلو أو روفائيل، ولكن تلك المنحوتات بعيدة عن أي أحاسيس عاطفية بمجانية الجسدي، بل هي ثورة ضد سكونية المواقف لأنها ترفض أن تكون مثالية صرف، في حين أن محمد غني حكمت يوظف أحاسيسه الواقعية وقدرات فن النحت نفسه بطريقة تجعل عري الأجساد موقفاً رافضاً لكل أنواع الاستلاب الفكري والطبيعي.

نجده قريباً من رافائيلو الفنان الذي أحس بأن بلده فقد حريتها وحققها 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 أن تتيح لك حرية التعبير عن الرفض كقيمة جمالية تعمق مسعى الفن العراقي وتؤكد تاريخياً.

في السياق العام نجد محمد غني حكمت يوظف الفضاء الخارجي كبعد تكويني للمنحوتات.. هذه الأيدي المرتفعة في الفضاء أو الحركة للعربات والأقدام وهي تتحرك خارج تكوين اللوحة مستعيره الفضاء، إنما هي امتداد للحركة الراضة خارج أية أطر تحدها أو تقولبها، حرية الاعتراض والرفض تحتاج دائماً إلى فضاء خارجي واسع كي تصل أصواتها، وهذا ما أراده غني للوحاته التي تبدو لنا أنها جموع تسير على أرض العراق من شماله إلى جنوبه وهي تستصرخ الناس أن انهضوا فما مر على العراقيين لا يسكت عليهم ما يميزها أيضاً أن لوحاته أو منحوتاته لم توضع في السجن أو العزل أو الأمكنة القصية أو على حائط مع أنها منطلقة في فضاء العراق وفي مدنه وقراه لأنه ليس للحزن قبيلة أو مدينة أو قرية أو حزب أو طائفة أو قومية فهو حزن العراقيين كلهم، لذا خرجت لوحاته للشارع وللمدن وللقري وللفضاء، وها هي تنتج خارج العراق في عديد من دول العالم لتلامس الناس في كل الأمكنة وتتيح لهم المقارنة أن ما يحدث في العراق يمكن أن يحدث في بلدان أخرى ما دامت أسباب قيامته قائمة في بنية مجتمعات لا تريد أن تتقدم، مجتمعات مشدودة لذلك الحزن الدفين الذي يقيدهم إلى ماضي استهلك، والي نص جمده وإلى أفعال أنتجت الحياة بديلاً لها.



الفنان محمد غني حكمت، 1958،
موديل لصديقة الفنان، خشب
6 x 11,5 x 49 سم
مجموعة الابراهيمية، عمان

الفنان محمد غني حكمت، 1999،
خمسة نساء، برونز 18 x 20 x 27 سم
مجموعة الابراهيمية، عمان



الفنان محمد غني حكمت، 1982
المنتظرات، حجر 17 x 24 سم
مجموعة الابراهيمية، عمان

الفنان محمد غني حكمت، 1982
المنتظرات، برونز 17 x 24 سم
مجموعة الابراهيمية، عمان

الفنان محمد غني حكمت، 1999
اربعة نساء، برونز 31 x 22 x 19 سم
مجموعة الابراهيمية، عمان



الفنان محمد غني حكمت. 1960.
مجموعة الابراهيمى، عمان. 12 x 12 x 90 سم.

الفنان محمد غني حكمت. 1960.
مجموعة الابراهيمى، عمان. 10 x 10 x 80 سم.

الفنان محمد غني حكمت. 2006.
200 x 163 سم
مجموعة خاصة. عمان





الفنان محمد غني حكمت ، 1969
موديل مدينة الطب، بغداد 115 x 30 سم



الفنان محمد غني حكمت، 1969 ماكيت مدينة الطب
، بلاستر 115 x 30 سم.
مجموعة الابراهيمى، عمان

يالها من حياة ! حوار مع

محمد غني حكمت

عن الحياة والنحت المعاصر والتراث العراقي

عادل كامل

نتائج :

- إن صلاتي بالنخبة الرائدة للفن والشعر التي كانت تلتقي في معهد الفنون، وتعريف على بدر شاكر السياب وحسين مردان ومحبي الدين إسماعيل وذنون أيوب وكاظم جواد.. الخ منحني فهما أفضل لكل الكشوفات في الأدب والفن.. وكان ذلك الوسط الفني قد ساعدني فعلا وأعطاني فكرة للتعبير عن الواقع السياسي.. إنها مسؤولية وطنية تمس عمل الفنان في الصميم..

إضافة إلى هذا فلقد شارك محمد غني في معرض جماعة بغداد الثاني سنة 52.. واشترك في مهرجان ابن سينا 1952 بتمثال لابن سينا. تخرج في معهد الفنون وكان جواد سليم قد طلب منه أن يكون مساعدا له في التدريس، وعين براتب (12) دينارا. وفي هذه السنة سافر جواد إلى الولايات المتحدة لإقامة معرض هناك. وكان جواد قد طلب منه تنفيذ بعض الأعمال، وكان يقضي معظم أوقات فراغه في منزل جواد، حيث الكتب والموسيقى، واستمر وضعه بهذا الشكل لسنة كاملة متحملا مسؤولية التدريس مع فائق حسن، حتى حصوله على زمالة دراسية إلى إيطاليا.

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 عليّ أن أستخلص نتائج معينة ومحددة. ومن خلال النقاش عن الفن العالمي والعراقي ومن خلال هذا المناخ بدأت اهتم باختصار الوقت في معرفة بعض النتائج: هذه النتائج التي ما زال أتذكرها - والتي هي حصيلة لتوجيهات جواد - تتحدد في تركيز النحات وإصراره على الإنجاز وحب العمل. والحلم والتأمل، وأن لا أكون مبدرا في أي شيء.. وأن أثابر على العمل باستمرار.

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..

وتوطدت 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 جدا. وبدأت أدرس تلك الأعمال وأتساءل كثيرا. بدأت أعرف على مسائل تفصيلية كثيرة. وبدأت أدرك أن النحت ليس المحاكاة.. إنما هو أوسع من ذلك : ثمة شروط كثيرة ومختلفة لمعرفة هذا العالم وبدأت أفهم أن الإبداع يتطلب جهوداً شاقة..

في روما كنت أعمل وأعمل وأعمل.. وعندما عدت للوطن كانت أعمال النحت متوقفة فأقامت معرضين للنحت النحت هو البحث عن النحت وهدم الزائد والحصول على النتيجة الأصح

عام 1939، 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 اهتم بالرسم :

- لربما هناك صلة جاءت من أبي الذي كان يعمل في تطريز (العباءات)، فثمة ألوان وأصباغ سحررتني ودفعنتني إلى مراقبة





الفنان محمد غني حكمت
1970 سم 30 x 50

دفعني للاستفادة من كوني عراقياً.

العودة إلى بغداد

بعد أن عاد محمد غني من روما إلى بغداد، افتتح معرضاً في (أوروزدي باك) عرض فيه مجموعة من التماثيل الخشبية. أطلب منه أن يحدثني عن الفترة التي عدت فيها إلى بغداد.. ومناخ تلك الأيام. يقول:

- عندما رجعت إلى بغداد - بعد وفاة جواد وغياب الرجال - 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 (40) عملاً، وكانت هذه المبادرة الأولى من نوعها تركت أثراً بإمكانية استمرار حركة النحت في العراق.

وعاد يتذكر تلك الدقائق النادرة:

- بهرتني أعمال أنجلو بحجمها الكبير جداً، وتلك الطريقة الفذة في الإنجاز والأفكار المعبر عنها بمادة الصخر.. إنها لرهبة من نوع نادر أن تقف أمام تمثال النبي داود!

* ترى ما هي أبرز دوافع العمل عنك أيام كنت في روما؟

- أساساً ذهبت كي أدرس، والمناخ العام في روما يمنح الباحث رغبة شديدة في العمل، وكانت رغبتني أن أكون نحّاتاً. هذا ما دفعني للبحث والحصول على مشغل خاص بي. في هذا المشغل عملت سبع سنوات ونصف لكي أثبت لنفسي بأن النحت هو العمل الدائم في فهم كل التفاصيل الداخلية والخارجية لمادة العمل.

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

- كنت متفرغاً للنحت تماماً. ولهذا السبب عملت معارض مشتركة، وهي حسب الكتلوكات بلغت (22) معرضاً شخصياً ومشتركاً.

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

خلاصة روما:

- إنها أعطتني القدرة على الاستمرارية في أن أعمل وأعمل وأعمل - وقليل من الكلام - وأنها علمتني الهدوء، وأن أفكر بنفسني تاركاً الحديث اللامجدي. واكتشفت إمكانية الاستفادة من تراثنا السومري والبابلي والإسلامي.. وتطويره والعمل بدون مد اليد كالمتمسول إلى أعمال الفنان الأوربي.

* ولعبة التقليد..

- لعبة التقليد والتأثير الشديد المبالغ به سرعان ما تُكشَف، لأنها مضیعة لجهود وخطوات النحات ذاتها. علمتني روما أن أتوجه إلى ما هو صحيح.

ويضيف:

- الإيطاليون غيرون على أنفسهم، ومن الصعب جداً أن يقبلوا فوضى الفن الحديث، فهم بشكل أو آخر يعتزرون بإيطالييتهم، وهذا ما

روما وطن النحت:

.. وفي روما تبدأ رحلة أخرى:

- عند وصولي روما ذهبت إلى منزل إبراهيم جلال وسعد الطائي. وفي اليوم التالي أخذني سعد الطائي إلى الأكاديمية والتقيت بالرجال.

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 إلا أنه رغب أن يبدأ بالصف الأول فأعيد إلى السنة الأولى.. واختار أستاذه (كوريزي) بعد أن كان قد شاهد له عملاً أعجبه في إحدى ساحات روما. وكان هذا الأستاذ إضافة لعمله كعميد ورئيس قسم النحت، نحّاتاً مشهوراً ومؤلفاً لكتب في الشعر والنقد وتاريخ الفن..

كانت مشكلة الفنان الجسم الإنساني فقد كان قد تدرّب على نحت الرؤوس. وآراء الأستاذ منحته رؤياً جديدة للجسم وهي العلاقات بين تفاصيل الجسم كتكتلة معمارية ومحاولة فهمها. كان اجتياز هذه المشكلة يعني كيفية بناء التمثال معمارياً. وكان لهذا الأستاذ أثره. وها هو 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 نحّاتاً تمكن أن يعمل حصاناً كالحصان الذي نحّته النحات الآشوري. وكان لا يوافق على أن أعمل بتصرف، وقد أخذت بملاحظاته في 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 أستاذه بأن الجسم البشري الطبيعي هو في وضع متكامل وليس بحاجة إلى إجراء تشويهات.

لقد 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 كأستاذه على الطريقة الكلاسيكية في التعبير النحتي. ويذهب الفنان بعد وصوله إلى روما بأيام إلى فلورنسا. وهناك، حيث أثار عصر النهضة بدأ ينضج معرفته. زار أول أثر وكان مقبرة (مديتشي) التي تضم أعمالاً لمايكل أنجلو.



محمد غني ١٩٦٥





الفنان محمد غني حكمت.
1970 سم 40 x 52



بعد ذلك بدأ محمد غني بإعادة جماعة بغداد، ومواصلة اجتماعاتها ومعرضها الذي قدم فيه الفنان (10) قطع، كما قدم لمعرض جمعية الفنانين لسنة 73 (15) 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.. اتضح لي أن النحت على الخشب مادة نظيفة خلاف الجبس أو الحجر، ثم أنه مادة سهلة النقل. لكنني لا أصر على استعمال الخشب فقط، فقد وجدت علاقات خاصة في حب المادة وفي السيطرة عليها. في نحتي علي الخشب تتحقق تلك الحساسية الخاصة جداً الموجودة بين النحات ومادته. والحال إن حبه لمادة الخشب جعله يدخلها في مناهج الدراسة في أكاديمية الفنون. كما أدخل مادة الطرقي على النحاس.. وهي مادة يحبها أيضا.

ولا بد أن نشير إلى أن محمد غني كان في روما عندما بلغه نبأ وفاة جواد سليم، وكان آنذاك

يعمل مساعداً لجواد سليم، الذي كانت لديه فكرة أن ينجز النصب بأيدي عراقية، ومحمد 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. كان لنبا موت جواد صدمة مؤلمة له، ولم يرد 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 مارلو متحف خاص في ذهنه.. هل لديك أيضاً هذه 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 الخلق؟

- الاستلham، الاستنباط، أو حافظ أو عطاء رؤيا جديدة - إيجاد فكرة معاصرة، وهذا يرتبط بتلك المكتبة الموجودة في الرأس والخاضعة دائماً للزيادة بفعل البحث.

* عن آخر أعمالك، ومشاريعك ماذا تخبرنا؟ - لدي موضوع عن السمك المسكوف - وهو نحت بارز 6 أمتار ومصنوع من البرونز، ولدي أمنية تحقيق مشروع تمثال السندباد البحري الذي وافقت عليه لجنة رسمية كلفتني بإعداد النموذج وانتهى بتنفيذه.

* 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. بدأ النحت في الهواء الطلق حتى يعبر عن مفاهيم عصره الدينية والفكرية والسياسية.. وهذه مهمة ملقاة على فكرة النحت المعروض في الساحات وهذه الأماكن.. وهذه بالتالي تسهم في بناء الحضارة حسب

دورها.

* هل تفكر في المشاهد عندما تنجز عملك؟ - يعتمد الأمر 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.

* إن تعبيرك عن موضوعات شعبية يعني التعبير عن حقيقة تاريخية لمرحلة من المراحل ترى هل تفكر بهذان أم أن النحت بحاجة لأفكار أخرى؟

- الموضوعات الشعبية تثيرني، وهي بقدر ما تكون قديمة أدعوها بالموضوعات المعاصرة لأنها حية وهي بالتالي ليست تراثاً.. إلا أنني عالجت موضوعات أخرى أيضاً: * مثلاً..؟

- موضوعات ذات طابع إنساني وفيها مواقف فكرية وسياسية. ولكن اهتمامي يعود إلى التعبير عن الحياة وتلك الصور القريبة لي... صورة الإنسان الشعبي 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.. وحتى يتقدم النحت العراقي أرى أن تكون لكل نحات اهتمامات خاصة ويبحث يقوده إلى الأصالة.

* ترى كيف تفسر لنا فهمك للتراث؟

- أن فائدة التراث لا تكون مباشرة، كأن أنقل زخرفة إسلامية على تمثال لأثبت أنني متفهم للتراث. وكمثال أقول إن تأثيري في النحت الأشوري في لوحة مدينة الطب إنما هو استفادة من المعمار النحتي عند النحات الأشوري، وقد غذيت فهمي لهذه العلاقة أو المعاملة بتوزيع الكتل والسطوح والمجموعات، وقد بدأت اللوحة تثبت نفسها بارتباطها بالنحت الأشوري أو الفن العراقي القديم دون أي مساس أو تماس واقعي أو حقيقي بأي شكل أو جزء من التماثيل الأشورية. ونفس الشيء ينطبق 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 إعطاء التمثال صفة المعاصرة.

* في بعض الأديان 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 عديمي، 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 بء 1982

محمد غني حكمت.. وتأثيرات البيئة المحلية

د. علي شناوة وادي

بمسمياته التاريخية والشعبية المشرفة والتي أفادت منها الكثير من الاتجاهات التشكيلية. إن نتاجات (محمد غني حكمت) لا تتفصل عن الحياة وحركة الواقعي الذي يتصاعد حد المثال في تجريداته الجمالية.. نتاجات ترتبط مع ما يسمى بالفن الملتزم، والفن الذي ينتج طبقاً لـ(استطيقا سوسيولوجية). وتتصف نتاجاته بالدقة والحرفية والأكاديمية، فهو يهتم بعناية فائقة ببنائاته إنشائه النحتية والمراحل المتأنية أثناء العمل.

وكما كان للمتحف العراقي الذي يؤرشف وثائق الإرث الحضاري الرافديني أثره البالغ على توجهات (جواد سليم) كان له أثره أيضاً على النحات (محمد غني حكمت) فضلاً عن أن هناك حياً مشتركاً لبغداد بعاداتها وتقاليدها وطبيعة سجايا الناس فيها يتقاسمه كل من (جواد سليم) و (محمد غني حكمت). فالحياة البغدادية الشعبية تمثل النصيب الأكبر والموضوعة الأثيرة لدى هذين الفنانين، وقد استطاع كل منهما أن يصعد من الخصائص والثيمات المحلية إلى حد العالمية وانفتاح كل منهما على التجارب الفنية في أوروبا بما فيها

بجميع ضغوطاته ومحمولاته النفسية والاجتماعية والروحية والعاطفية، بدليل أن جل موضوعاته الفنية على مستوى خطاباته البصرية لم تأخذ طابعاً نفسياً ذاتياً أو نكوصياً ضيقاً إنما تعد وثنائق مشاهد عراقية حية تأخذ سمة الكلية والشمول دون الاستغراق في موضوعات لاهوية فيها بل ودون الاستغراق ايضاً في أعمال تشتغل مع كل ما هو زائل وطارئ .

ينحت (محمد غني حكمت) أبجديات مفردات فنه الخاص به تحديداً ذلك الفن الذي يحمل سمة الهوية والالتزام والقضية طبقاً للمشروع التويري الحضاري بأبعاده الاستراتيجية لذوي الثقافة والفكر من الفنانين المحدثين. لا شك أن 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 والأدب الميثولوجي ومشاهدات يومية وطقوس دينية روحية والتي تشكل استجابة مع الدعوات التي كانت تؤكد ضرورة بعث التراث الحضاري

واحدة من أهم خواص الفنان في بلورة مخرجاته الابداعية تتمثل بحساسية الفنان وقدراته الحسية على تناقضاته مع مفردات البيئة، الكون، الإنسان، من خلال تأملاته وانطباعاته الداخلية إزاء هذا الخارجي. فكيف وأن (محمد غني حكمت) يُعد منظومة تراثية تمتلئ بالتفاصيل الإثرائية للحياة الشعبية، فضلاً عن ثقل خزين محمولاته من القصص والخرافات والميثولوجيا، خاصة وأن الموروث الحضاري العراقي والثقافة الشعبية عموماً تعد من السمات الزاخرة المستلهمة ضمن مسيرة تاريخ المنجز التشكيلي العراقي المعاصر. إن من عمق قضية كهذه إلى حد اشتراط ذلك في العملية الإبداعية إنما يتمثل بطروحات جماعة بغداد للفن الحديث ويمثل (محمد غني حكمت) أحد أقطاب هذه الحركة. إنه يعرف عادة بقدرته على تأمل وتمثل وهضم كل هذه الإرث التاريخي الشعبي لينتج بعد ذلك سيلاً من إبداعاته النحتية التي تجمع بين الذاكرة الوثائقية الجمعية والإبداع الخلاق.

يرصد (محمد غني حكمت) المشهد الخارجي





نتاجاته تلك شروط ومواصفات المحاكاتية التسجيلية على الرغم من أنه هو الآخر يبلور مضاميني روح الشعب، فنتاجاته تقترب بالمرحلة كقضية والتزام، والدليل على ذلك نتاجه المهيبة (نصب الحرية) الذي لم يكن محمد غني حكمت بعيدا عنه إذ عدّ آنذاك

وملامح توجهات جديدة في النحت العراقي المعاصر. كان (جواد سليم) يفرض أسلوبية جديدة في نتاجاته النحتية ذات السمات التعبيرية الرمزية في مجتمع يعاني من فقر الذائقية الجمالية وتدني المستوى الثقافي، إذ يغير في

من رؤى وأفكار وتقنيات. بل وعمل كل منهما مع (شاكر حسن آل سعيد) على توطيد رؤية فكرية وفنية تشكل أساسيات بيانات جماعة بغداد للفن الحديث عبر هذا التلاقح بين التراثي والحضاري والإسلامي والمعاصر. إن الوعي المبكر بأهمية حيثيات البيئة المحلية وما تحتفي فيه من طقوس وممارسات وسلوكيات يومية من قبل جماعة بغداد للفن الحديث يعد أحد مسميات النضج الفكري المتقدم بدلاً من اللهاث المتسارع وراء كل ما هو زائل من التجارب الغربية ما عدا 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 يعمق دلالات البحث لديهم في هذا التوجه، وإن كانت هذه الخاصية قد أفادت منها الأجيال الفنية في العقود اللاحقة التي أعقبت جماعة بغداد للفن الحديث من خلال توظيف الموروث الحضاري ومفردات البيئة المحلية كما هو الحال على سبيل المثال وليس الحصر في توظيفات الفنان (نوري الراوي) الذي استلهم مفردات البيئة من مدينته الفاضلة (راوة)، والفنان ضياء العزاوي في توظيفات الوحدات الزخرفية من البسط الشعبية، وفي أعمال فائق حسن وفرج عبو وإسماعيل الشبخلي وعامر العبيدي وآخرين. إن المفردات البصرية في مجال خطاباته النحتية تتسم بتجريداتها العالية وبساطة التكوين فيها. وربما يبدو (حكمت) أقرب من الناحية الأسلوبية إلى النحات الإنكليزي (هنري مور) الذي تأثر به الفنان جواد سليم. وجل موضوعات (محمد غني حكمت) تهتم بالمرأة والأسرة والأمومة والمهن والحرف الشعبية والسرديات البغدادية والموضوعات الميثولوجيا. مثلما (رودان) تبدو أعماله النحتية قائمة على الإبداع الخالص الذي يصل درجة الإعجاز، تبدو أعمال (محمد غني حكمت) منفتحة على روح الاساطير الرافدينية والمقومات التراثية الأصيلة. وبهذا فإن (محمد غني حكمت) لا يرفد بغداد بهذه النتاجات المميزة بطابعها العراقي والعربي حسب بل ويمتد من أعماق التاريخ.. يمنح الوطن العربي ملامح مدرسة تمتاز بأصالتها في فن النحت تكمل ما بدأه (جواد سليم) هذا الفنان ذو العقل المؤسساتي على مستوى بلورة خصائص





الفنان محمد غني حكمت. ارتفاع 120 x 100 سم 1967
 الفنان محمد غني حكمت. ارتفاع 65 سم 1967
 الفنان محمد غني حكمت. ارتفاع 58 سم 1961



تلميذاً مثابراً لجواد سليم وساعده الأيمن في عمل هذا النصب ومكملاً لأفكاره وطروحاته. لكن الفرق بين (جواد سليم) و (محمد غني حكمت) يوصف بأن الأول يفجر ابداعاته بصورة عرضية خلاقة ومرة واحدة، إذ على قصر فترة مرحلة إنجازاته الإبداعية إلا أنه استطاع أن يفرض بجرأة باكورة أسلوبه ليصطبغ النحت العراقي المعاصر بالشئ الكثير من ملامح هذه الأسلوبية، في حين يبدو أن (محمد غني حكمت) يعرض نتاجاته بشكل تراكمي إبداعي طويلاً ويخط أسلوبه يمتاز بالدراسة المتأنية التي تقوم على مشروعية البحث والدراسة فهو منظومة خبراتية تراكمية هو الآخر، منظومة متعددة المستويات والإثراءات والمرجعيات، تفتح على أساليب وتقنيات أوربية ومضامين وأساليب عربية وإسلامية ورافدية فضلاً عن المؤثرات التراثية البغدادية.

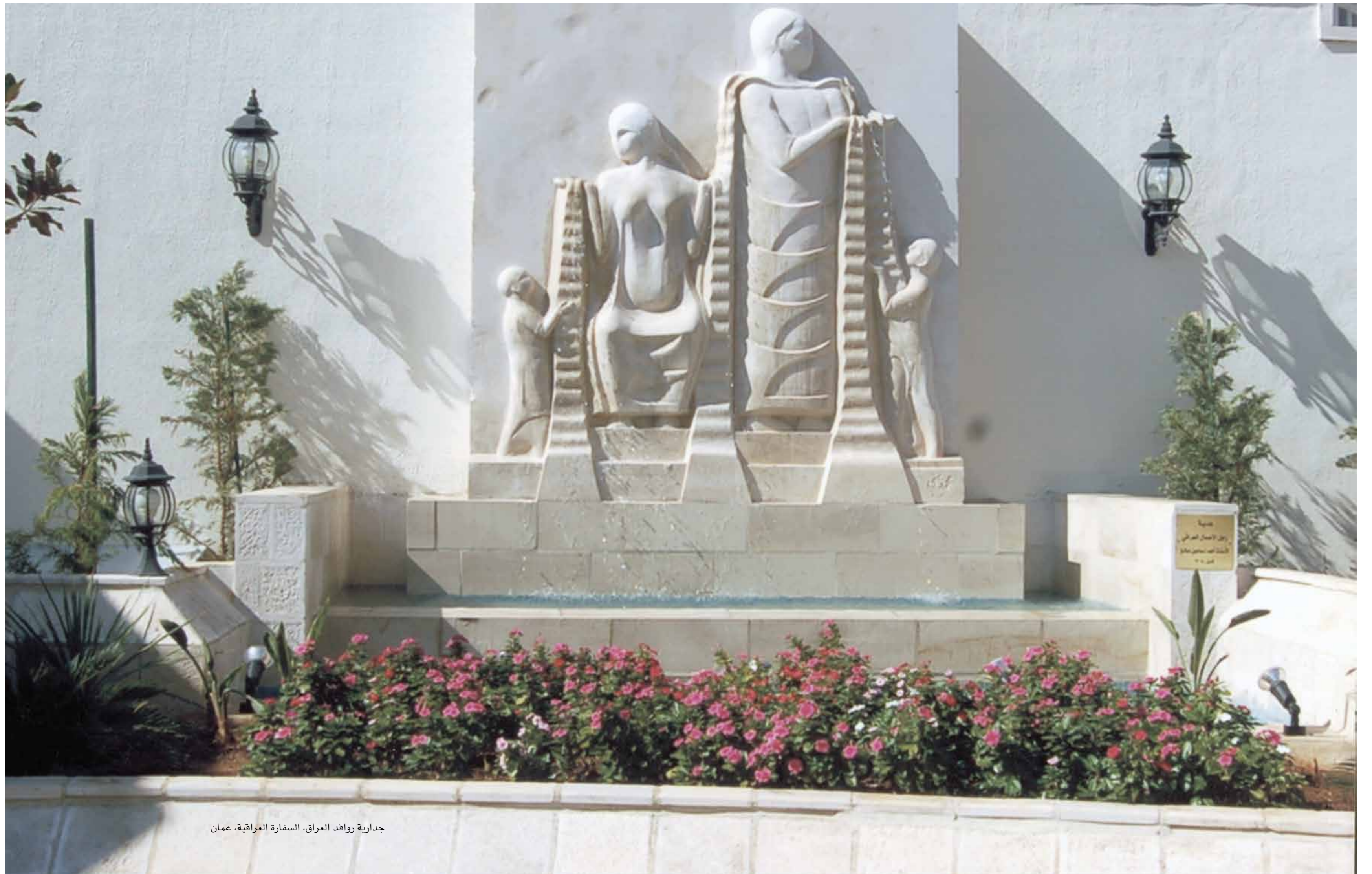
إن مهمة فنانيين مثل (جواد سليم) و (محمد غني حكمت) و (شاكور حسن آل سعيد) وغيرهم من الفنانين الرواد ليست بالمهمة السهلة أو الكمالية، خاصة أن ذلك يقترن بتصعيد وتأثر نمو الذائقة الجمالية وإرساء أسس ومواصفات فن تشكيلي عراقي حديث،

إذ لا تتفصل قضية الفن عن المنحى السسيو - استيطقي في مجتمع يعاني الكثير من الحرمان ومنه الحرمان على مستوى الذائقة والثقافة. يشير الى ذلك الفنان (جواد سليم) إذ كان المشاهد في المجتمع العراقي آنذاك يطالب الفنانين بوضع عناوين اللوحات عند إقامة المعارض الفنية إلى درجة أن ندون تحت اللوحة التي رسم فيها تفاحة كلمة تفاحة، فكيف الأمر أمام الأعمال النحتية للفنان (محمد غني حكمت) في مجتمع يعتقد بتحريم النحت!



الفنان محمد غني حكمت.
181 x 58 سم

الفنان محمد غني حكمت.
1962 64 x 20 سم



جدارية روافد العراق، السفارة العراقية، عمان



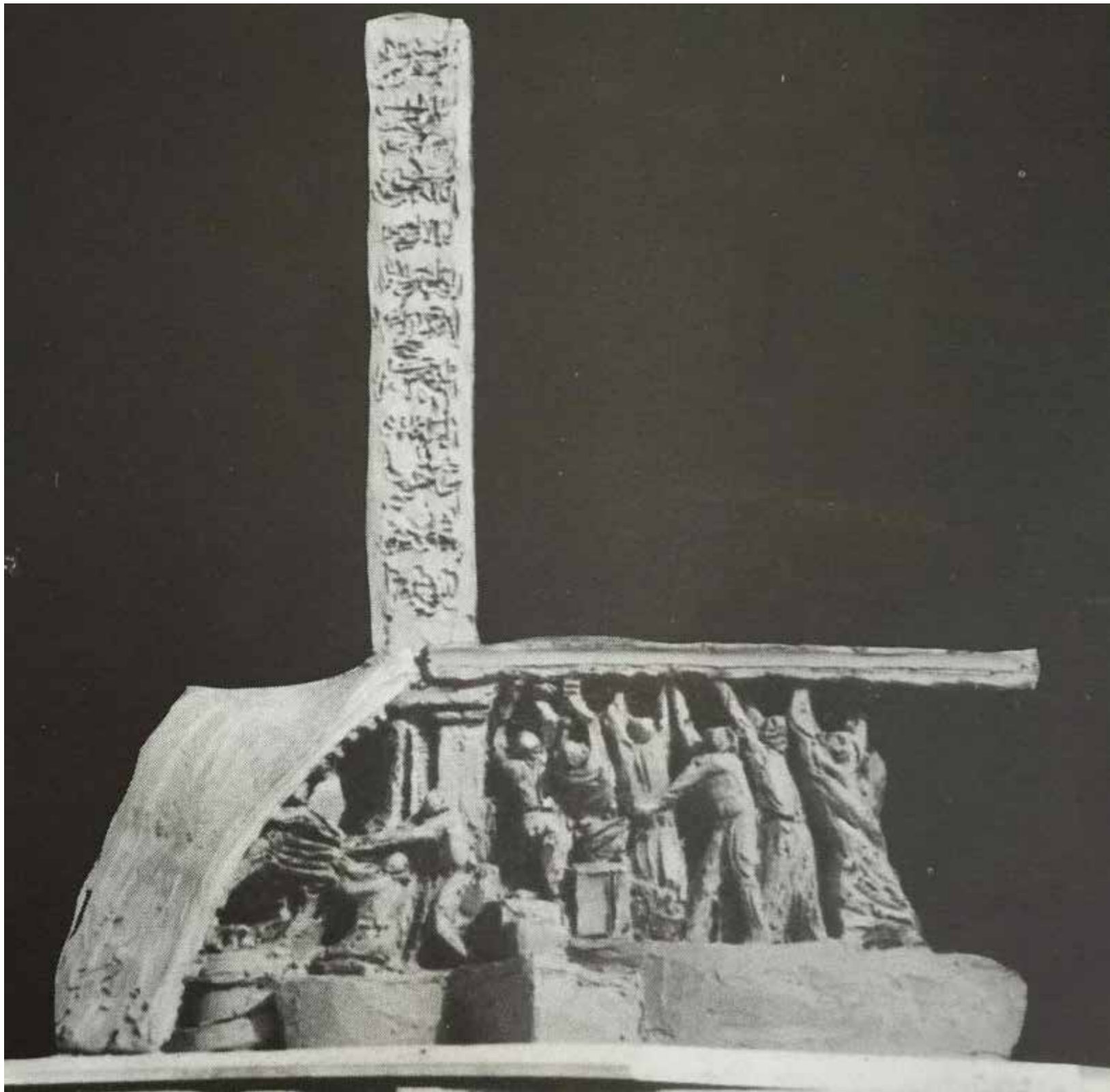
الفنان محمد غني حكمت. 1989 سم 6 x 28
 الفنان محمد غني حكمت. 1989 سم 5 x 27
 الفنان محمد غني حكمت. لكل عمل 1989 سم 6 x 28





الفنان محمد غني حكمت
رأس يوحنا المعمدان

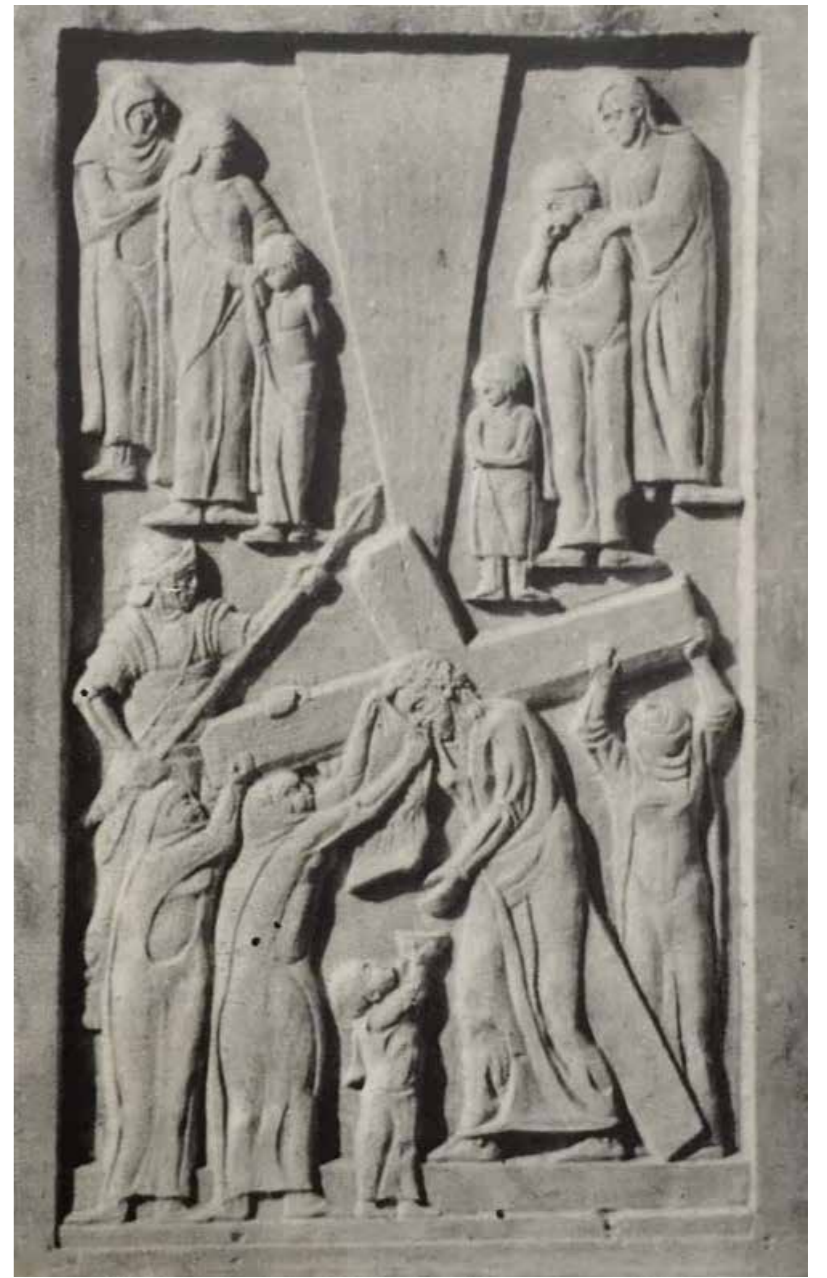
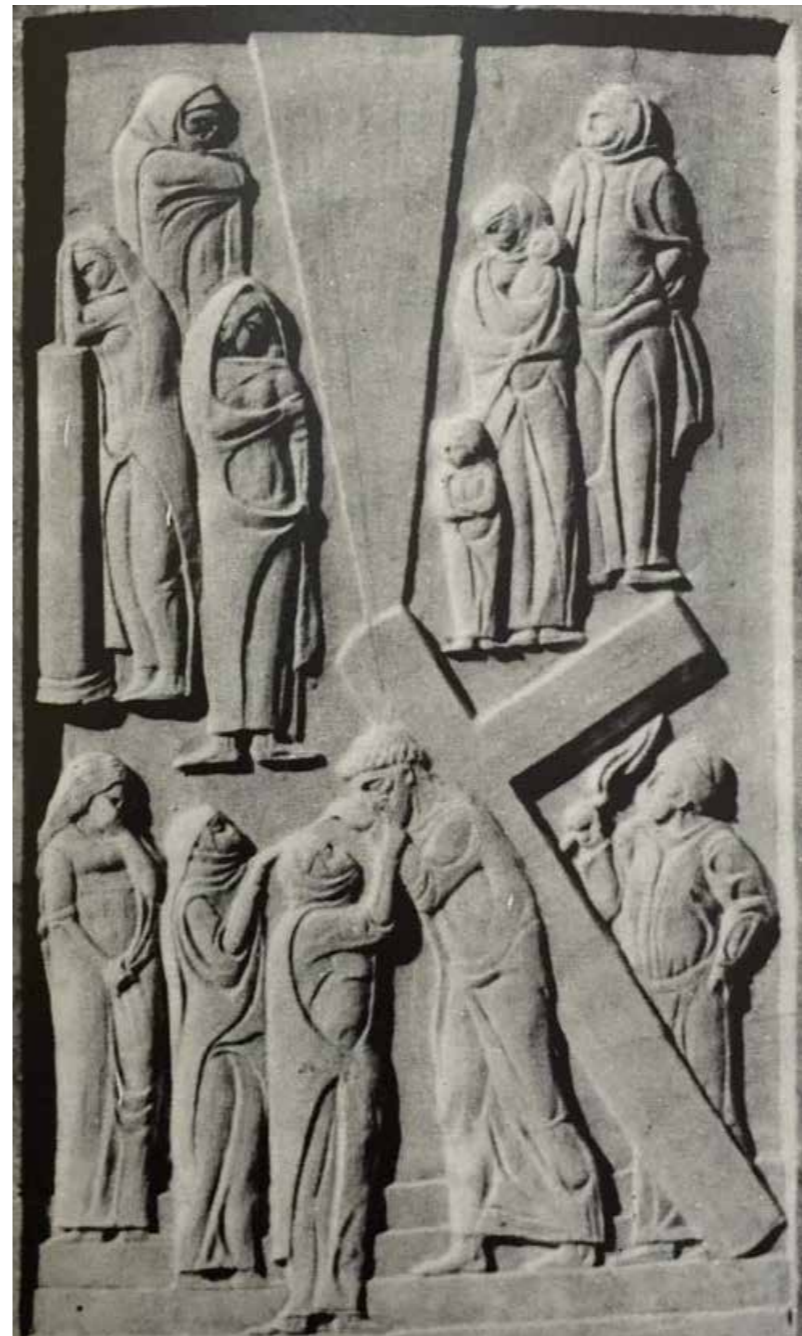




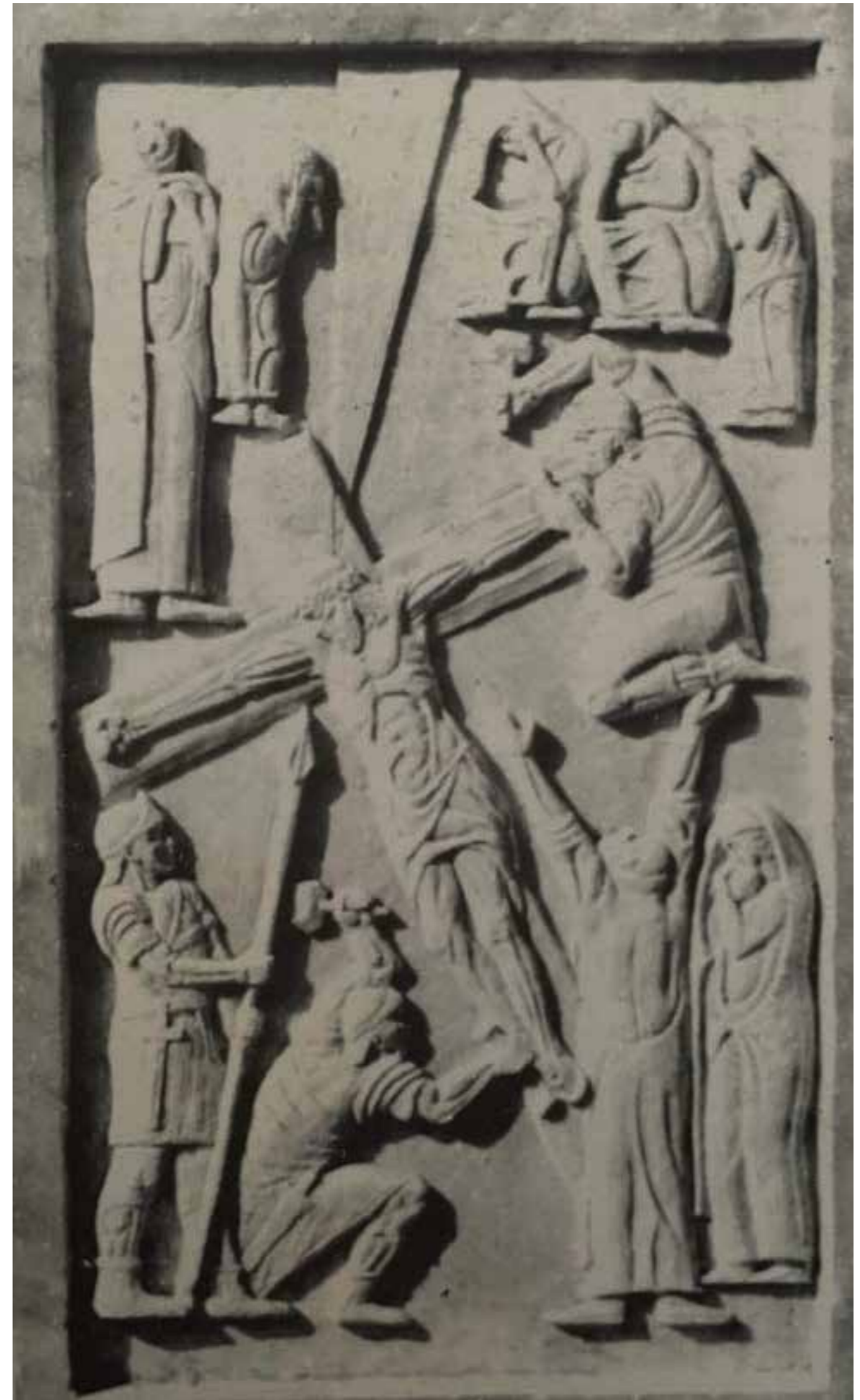
الفنان محمد غني حكمت
جدارية الميثاق 2004 البحرين

الفنان محمد غني حكمت
جسر الاعمار





الفنان محمد غني حكمت
جدارية درب الامام

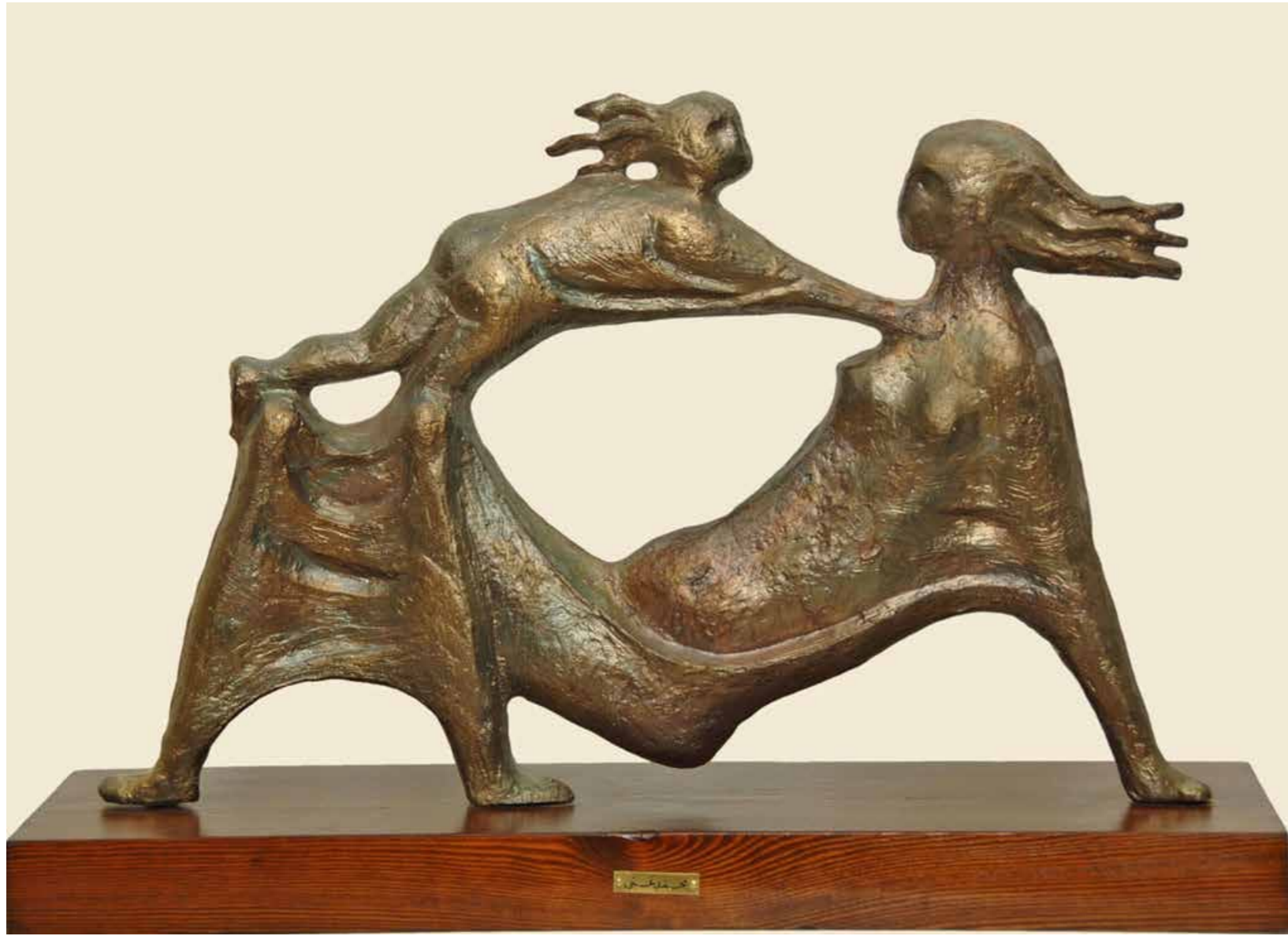






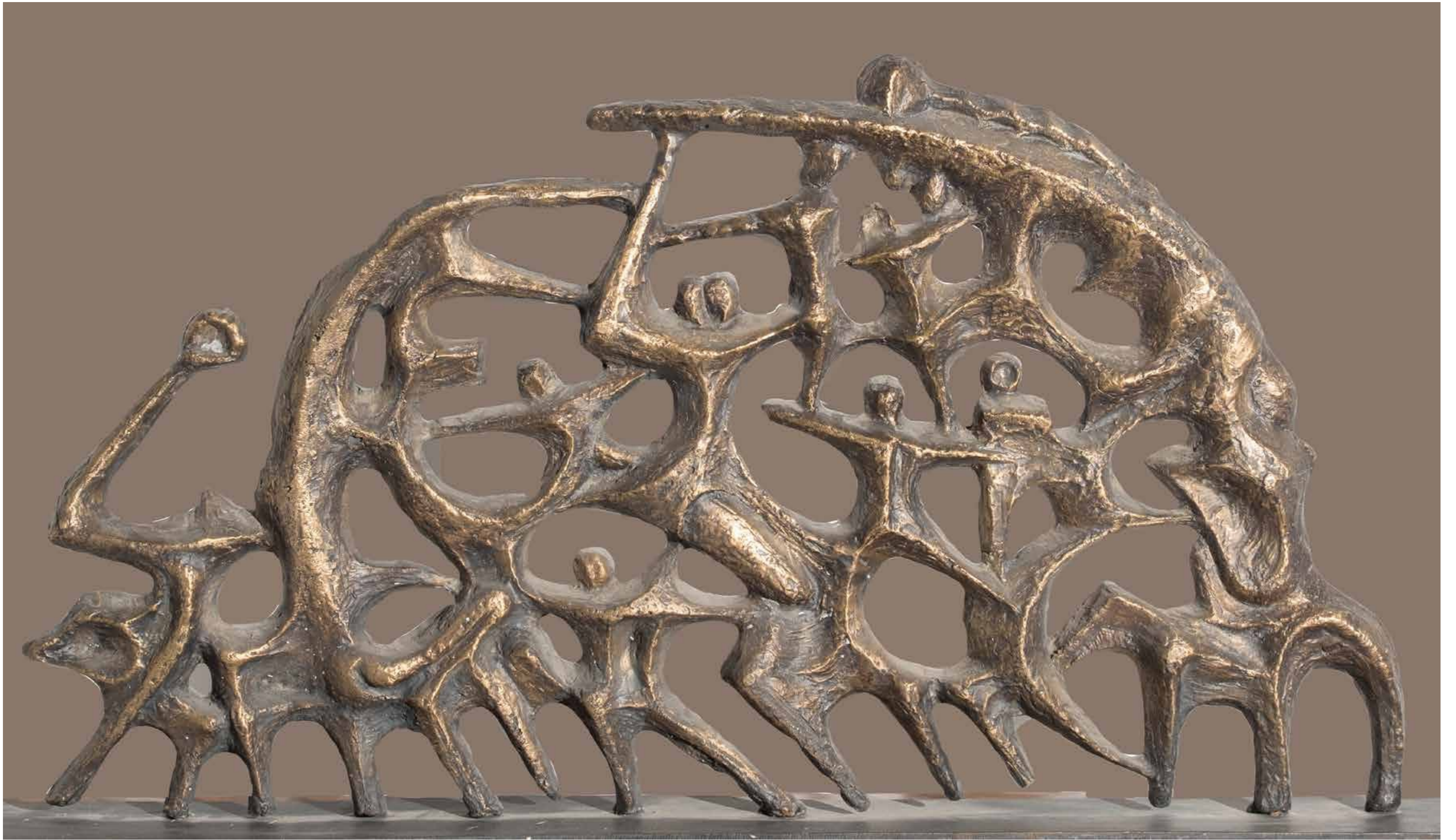


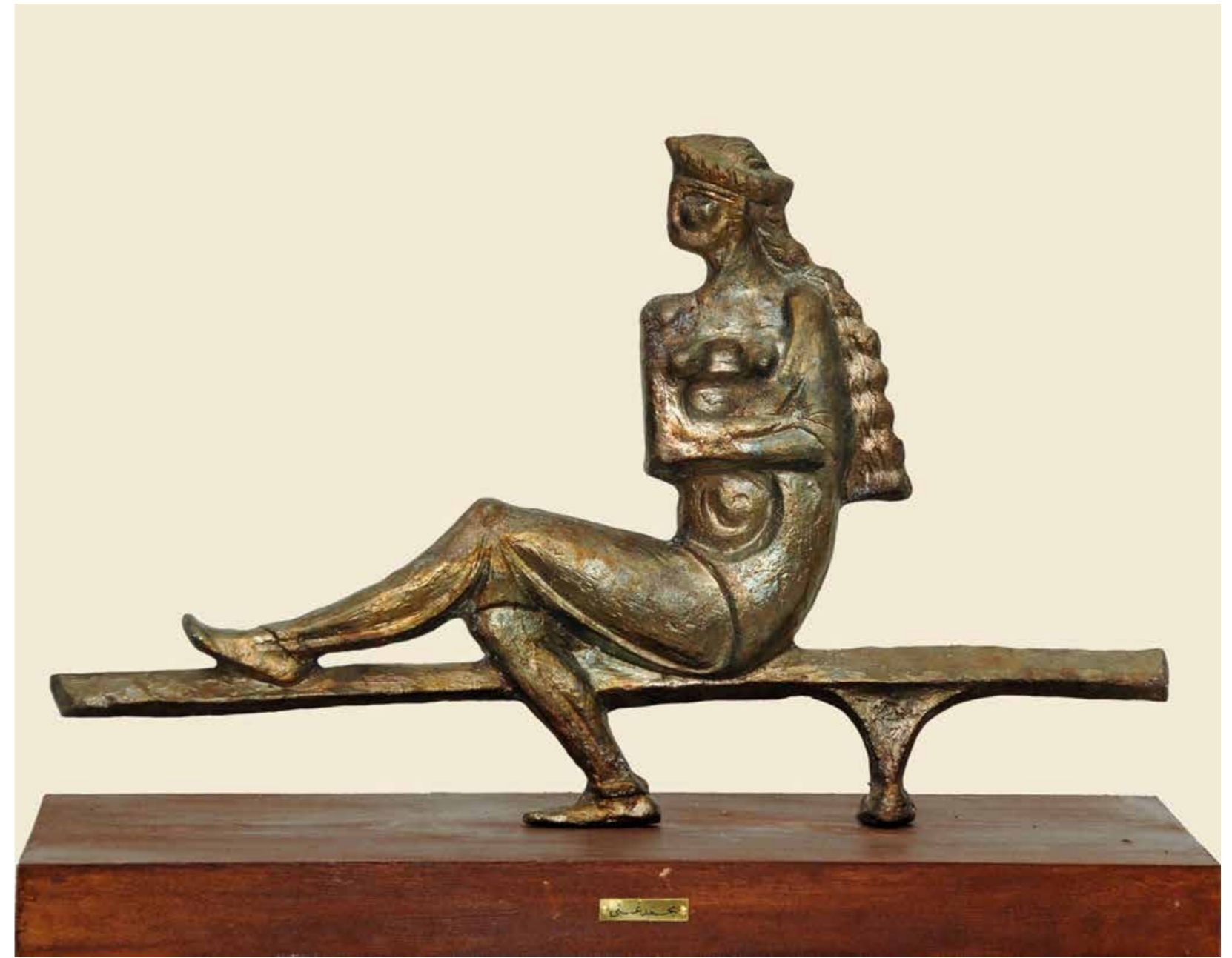


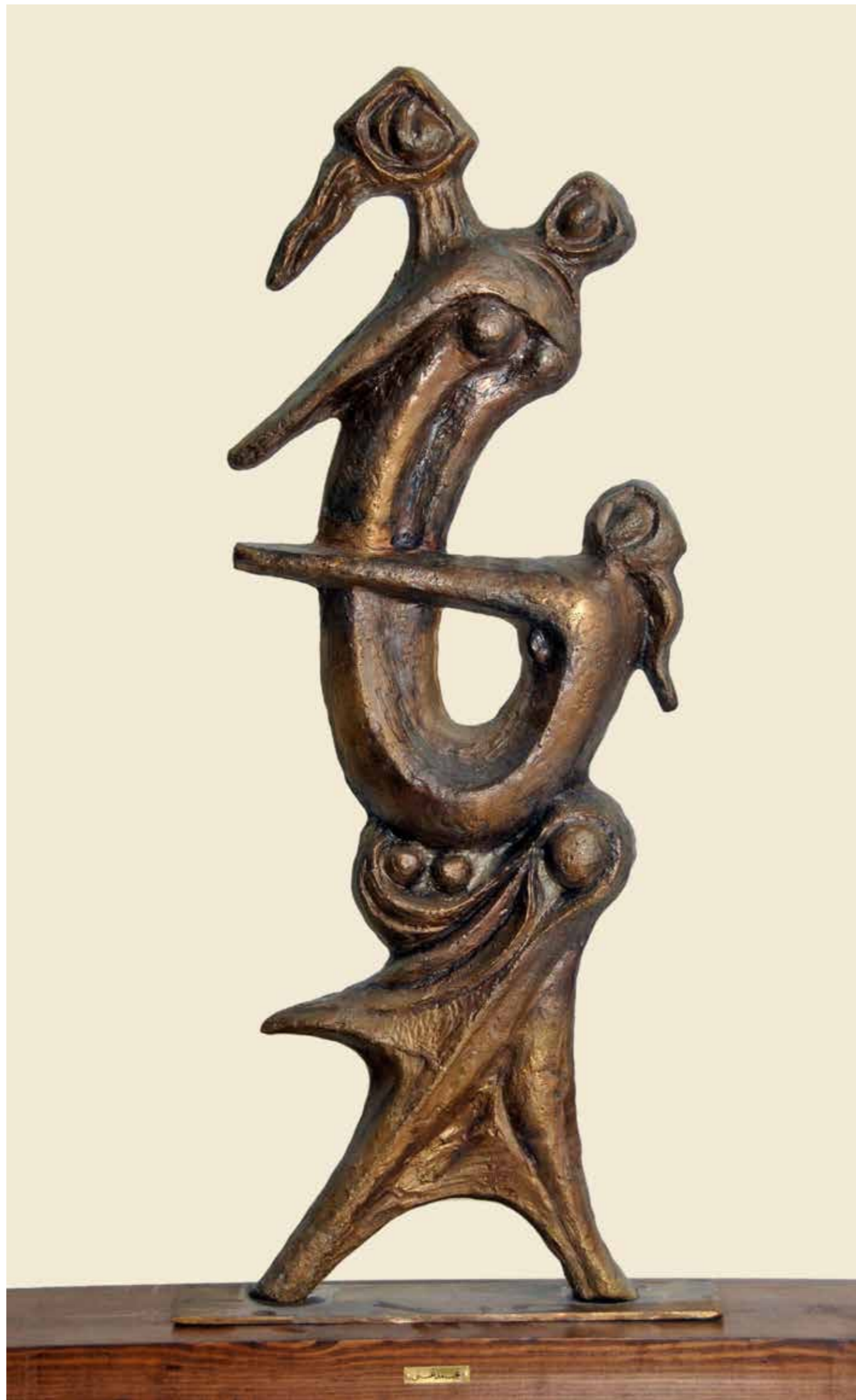




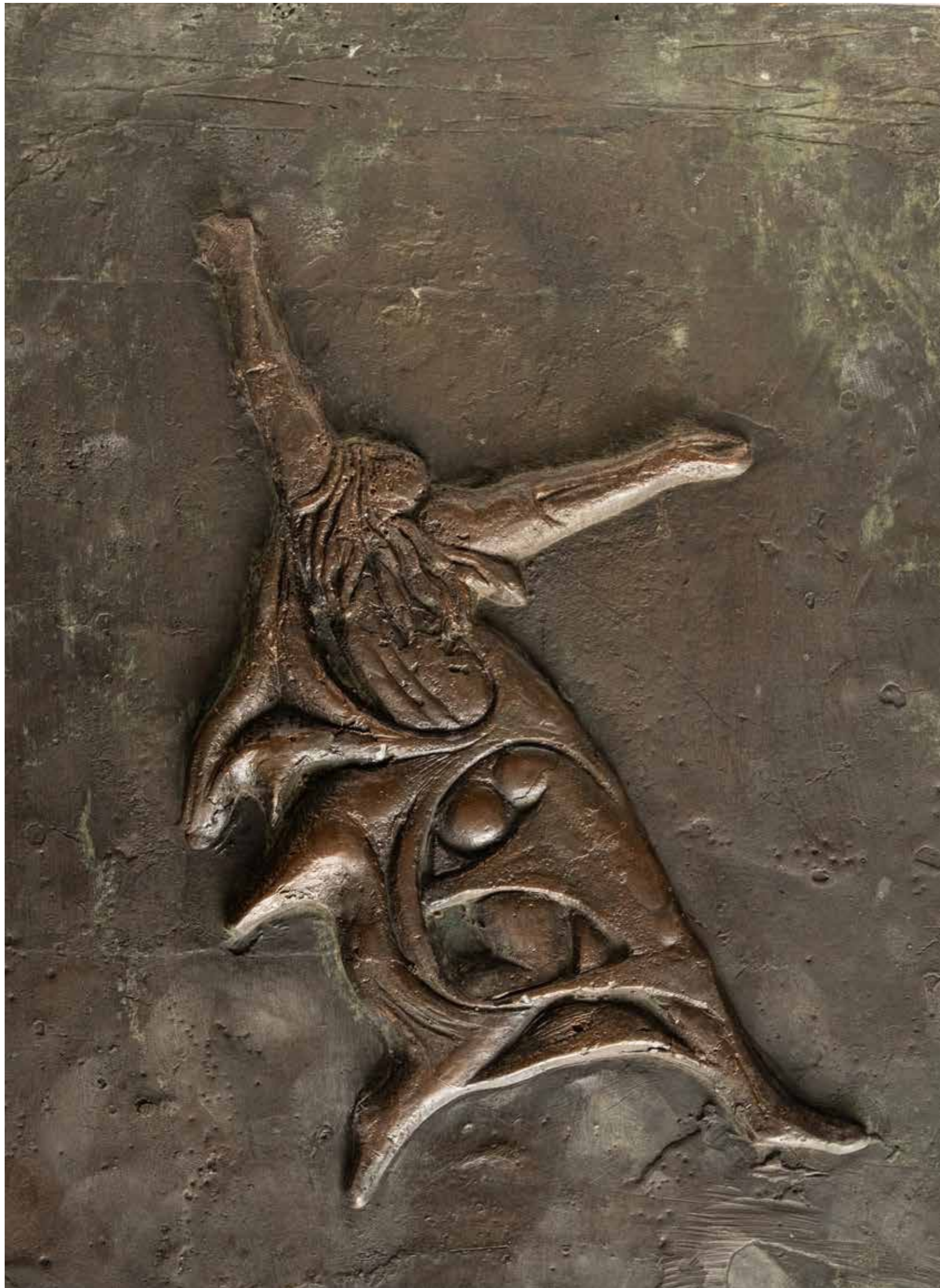


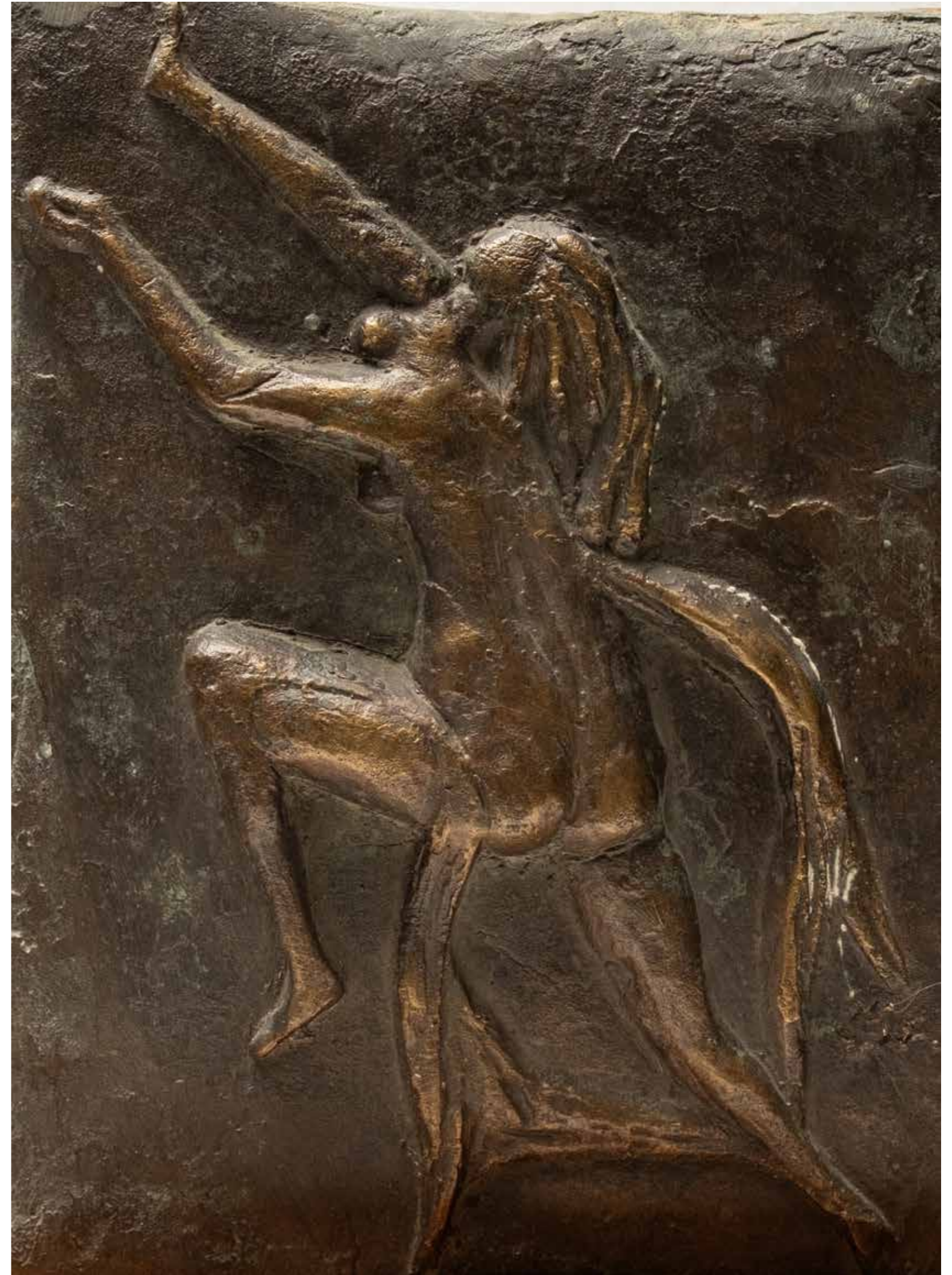




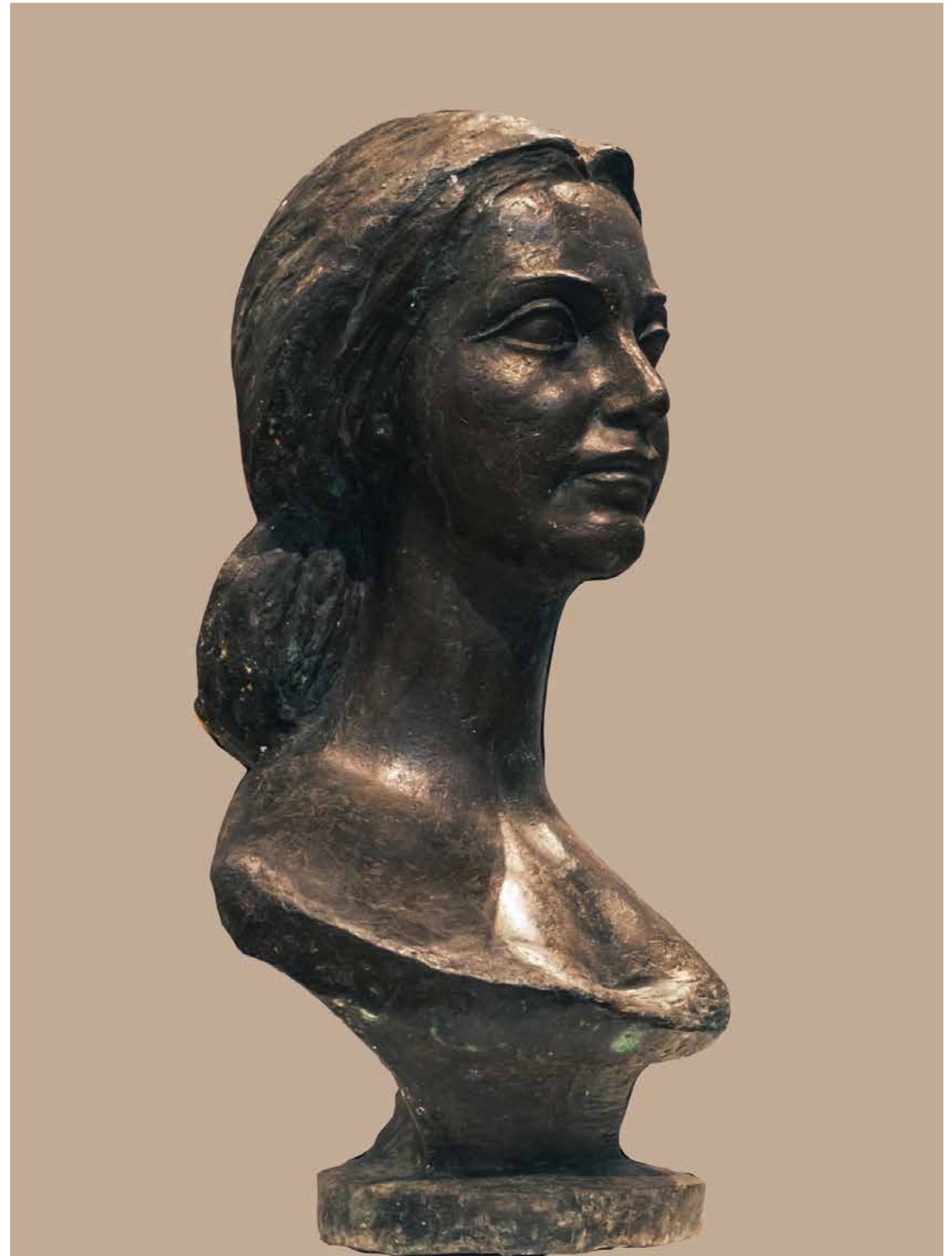










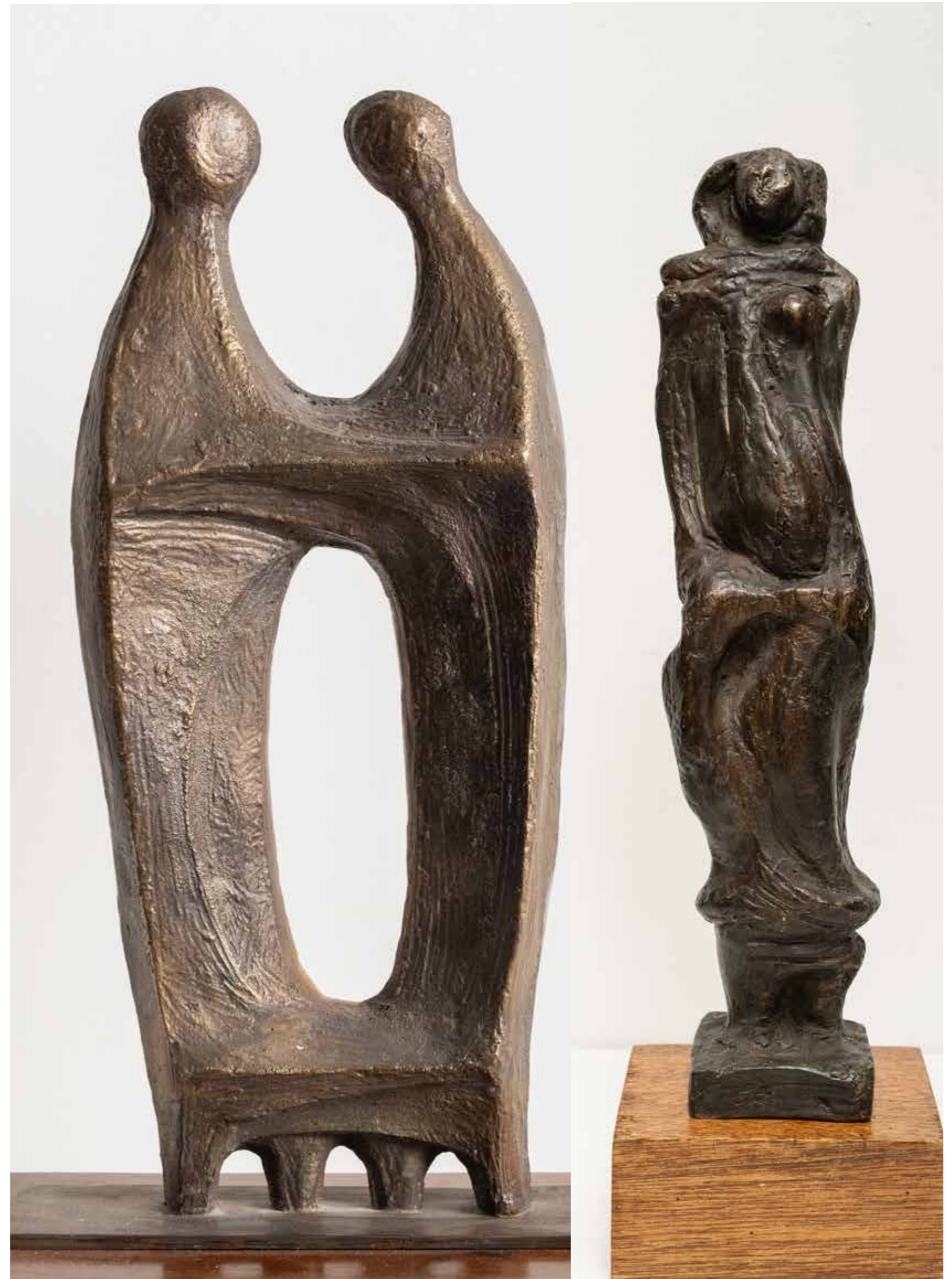
















تخطيطات النحات محمد غني

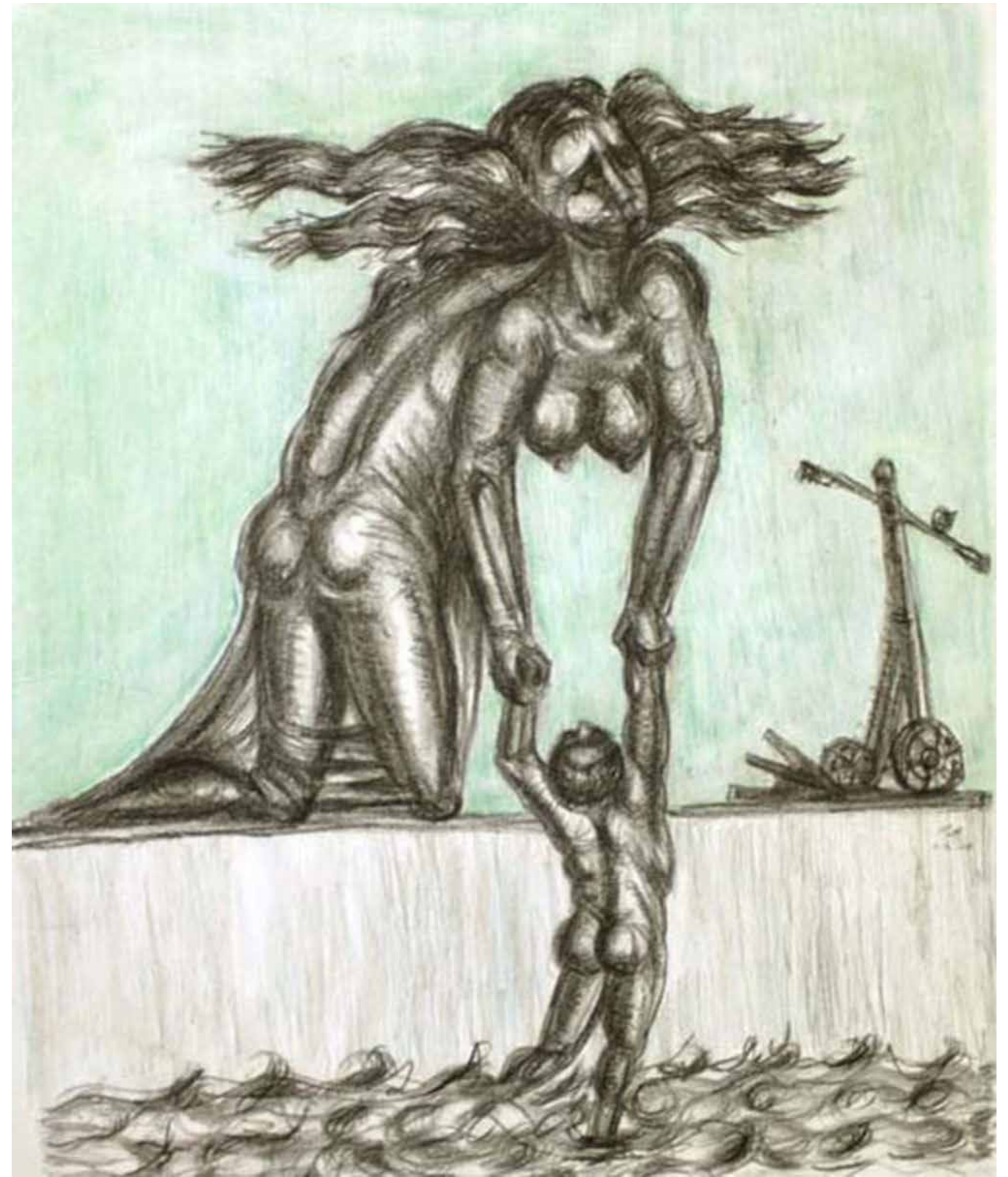
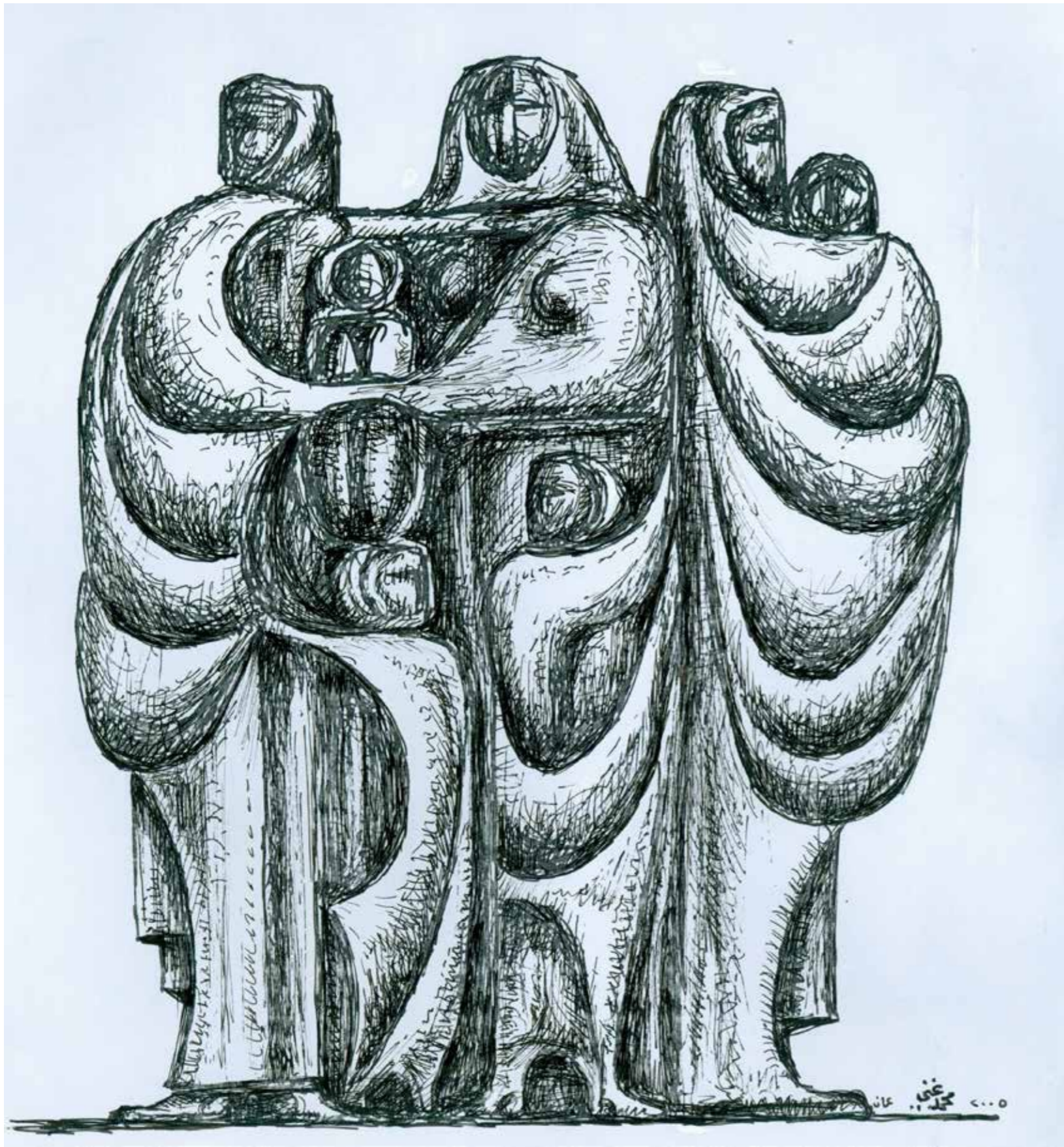
حادثة نسب لا حادثة حائرة!
من عام 1950 الي عام 2000

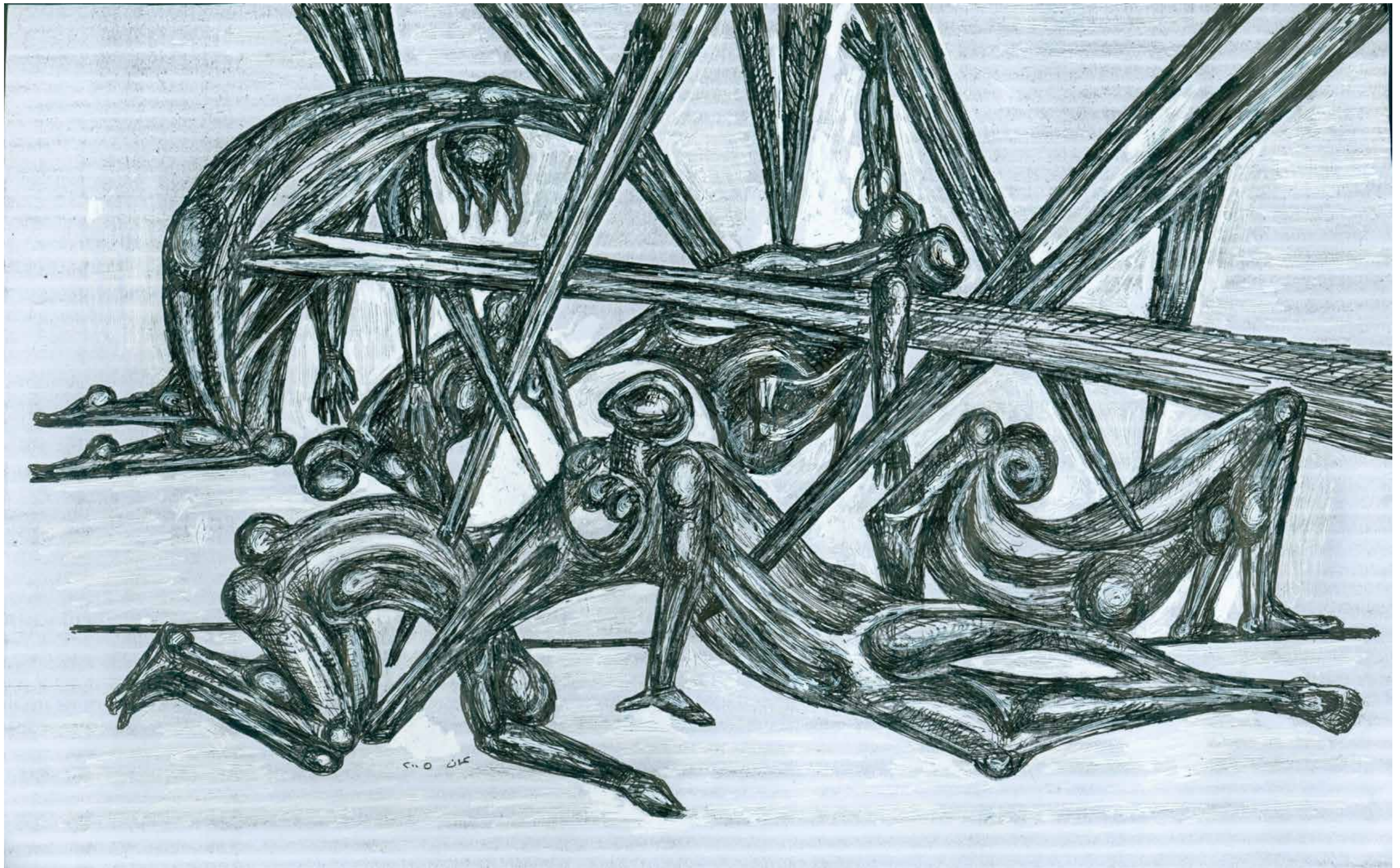
د . عاصم عبد الأمير

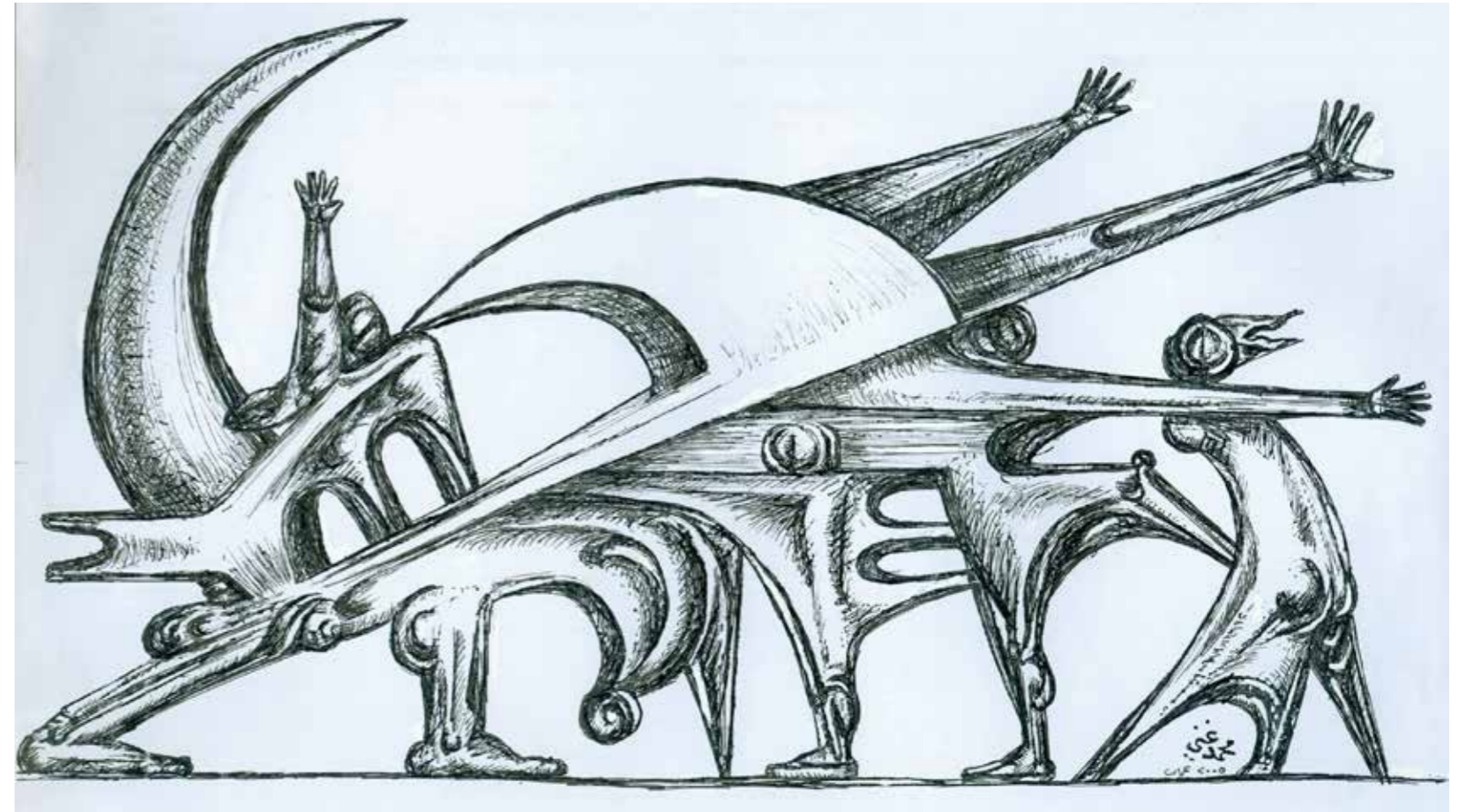
لنوازعنا السامية دون انقطاع أو تعصب (Fanatisme)، فهو يظهر فيها تسامحاً وكرماً لا حدود لهما شريطة أن ينتهي به إلى مزيد من توطيد العرى مع مقولة الهوية، وفي هذا المورد بالذات يكشف الفنان عن حساسية تسترعي الانتباه ، فهو يرى أن الهوية تتجلى في الامتداد بما يغذي النص (التخطيط) ويجعله حاملاً لمبررات وجوده، وليست به حاجة للاحتماء بذاكرة الآخر الذي قد يجلب له تشويهاً لرؤيته التي يراد لها أن تقيم في متحف التاريخ والحياة والمكان. وتخطيطاته - بعدئذ - تجدد الثقة بما حولنا، وتقطع الشك باليقين من أن مشاهداته بتنوعاتها لا تلبث أن تغدو بديلاً جالياً متصلاً لما نراه في محيطنا البيئي ما يبعد عنها تهمة المجازاة أو الخضوع للفلوكلورية والمنظومة المحيطة به من حكايات شعبية ، ومعتقدات، وقصص خوارق ، وما إلى ذلك. فما كانت هذه البيئة إلا حقلاً دلاليًا متمركزاً في الذاكرة الجمعية ويصعب تجاهل سلطتها.

الإسلامي هذين المفهومين في تجادلية قل نظيرها؟ محمد غني حكمت ينتمي لهذه السلاسة دون شك، ويميل إلى جعل فنه بوجه الإجمال، وتخطيطاته بوجه التخصص تتخذ طابعاً تحويلياً دون انقطاع ، بحيث يمحو فكرتنا التقليدية عن الجمال المحمول على المواصفات الأسلوبية. فهذه النماذج بكثرتها الكاثرة كما وكيفاً، مثال حي لمعنى الجدل الداخلي الذي يشد البنى التصويرية شداً، ما يجعلها فضاءً مرناً لتوليد الصور دون انقطاع، إذ يتعذر على المتلقي أن يعثر على مواضع بنائية مكررة. فالوظائفية (FONCTION) المتحركة فيها تتيح لها هذا التوليد وإن تباينت المداخل للخط . إذ تارة يبدو ذا نسق عاطفي طروب ، و آخر ذا وجهة سيولوجية ، وتارة جمالي محض... أيا كانت وجهته ، فإن الفنان يحافظ على صدقية مشاعره حيال موضوعاته الاجتماعية، أو الفولكلورية، أو الإنسانية ، بالمعنى الأعم، بحيث تستحيل إلى نماذج مبدعة ممثلة

يصعب الإحاطة بسيل التخطيطات التي تركتها مخيلة أحد أهم أسانيد النحت العراقي المعاصر دون اقتراح مداخل نقدية تحيط بالمراكز التي تتمحور حولها بنية هذه التخطيطات، موضوعات كانت أو تراكيب تصويرية تعطي ما يكفي من الثقة من أننا إزاء أسلوبية ذات فداذة ، فليست هذه النماذج سوى رصيد من النضج المتواصل من التدايعات بروافدها السسيولوجية والوجدانية، والمعرفية، كما أنها مشاهدات مستغرقة ومتفاعلة مع تاريخ شعب يستند إلى مركب ثقافي من الغنى ما يتيح للفنان لأن يقيم فيه كخيار لا يتزعزع مما حوله فنه بوجه العموم إلى ضرب من الايمان من أن ما يفعله شيء يشبه العبادة. أليس الفن جرياً متواصلاً وراء إمكانات الجمال والجلال؟ ألم يكن الفنان الرافديني الأول يمارس الشيء نفسه حين أحاط نظرته لقوى الوجود بطابع قدسي؟ ألم تحمل زخرفيات الفن العربي







غير أنه ينكب في إجراءاته مستطلقاً قواها الداخلية، محدثاً إزاحات لازمة بما يجعل من نصوصه التخطيطية ذات استقلالية فاتحة الطريق أمام خياله للتدفق، وبمقدوري القول هنا إنها تمثل مذهباً نحتياً مجتهداً ضمن أساليب النحت العراقي المعاصر التي تمثلت المشاهد الواقعية والميتاواقعية ما يجعلها رسالة بمقدورنا الاطمئنان على رجاحتها لأنها تدخر ما يكفي من أساليب المنعة بوجه التخليط الذي جلبه الفهم المشوش للحداثة. وعليّ القول وبمزيد من الثقة أيضاً إن أكادس الرؤى التي بين يدي الآن سائرة في ركاب منهجية ملتزمة تسعى إلى دمج مظاهر الحياة الاجتماعية البسيطة بالإرادة. لهذا فهي ليست من النوع الذي تلد قسراً أو خارج بينها فكل شيء منها يدار برؤية ما إن تتصف بالتعالي حتى تدرك أنها غير متخلفة عن مرجعياتها. إنها تضم لها ما يكفي من التبجيل، وما هذه المرجعيات سوى التراث بسيرورته - والذي تعتصم به حين يركبنا هوس الوثوب إلى المستقبل.

الواقعي الأسطوري:

تلهب تخطيطات هذا الريادي الحماس حيال المحيط البيئي العراقي والبغدادي منه بوجه الخصوص، فمشاهد مثل الحمالين، الحصاد، العمال، الأمومة، العائلة، وما إلى ذلك، تريد أن تقول مرة واحدة إن علينا إمعان النظر



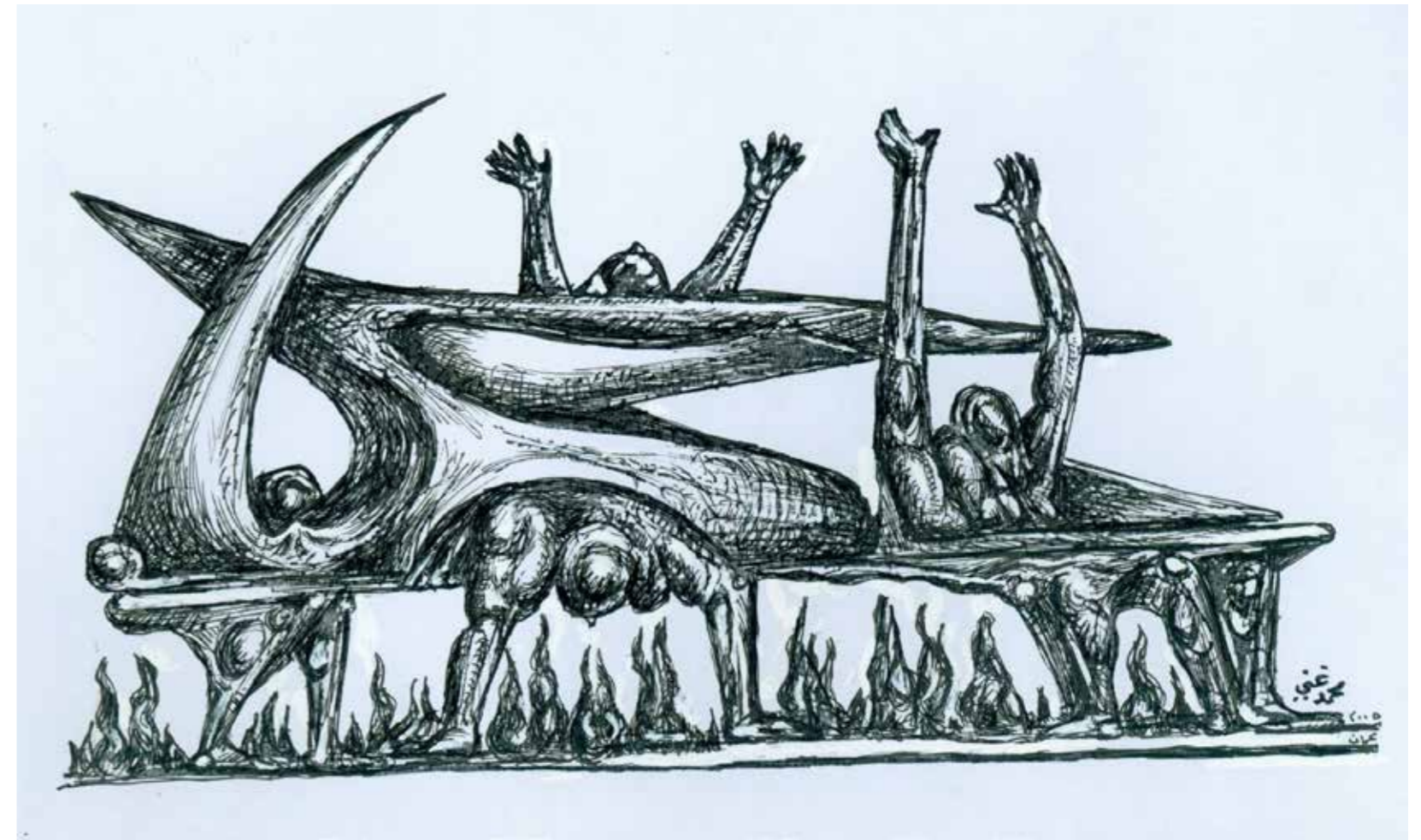
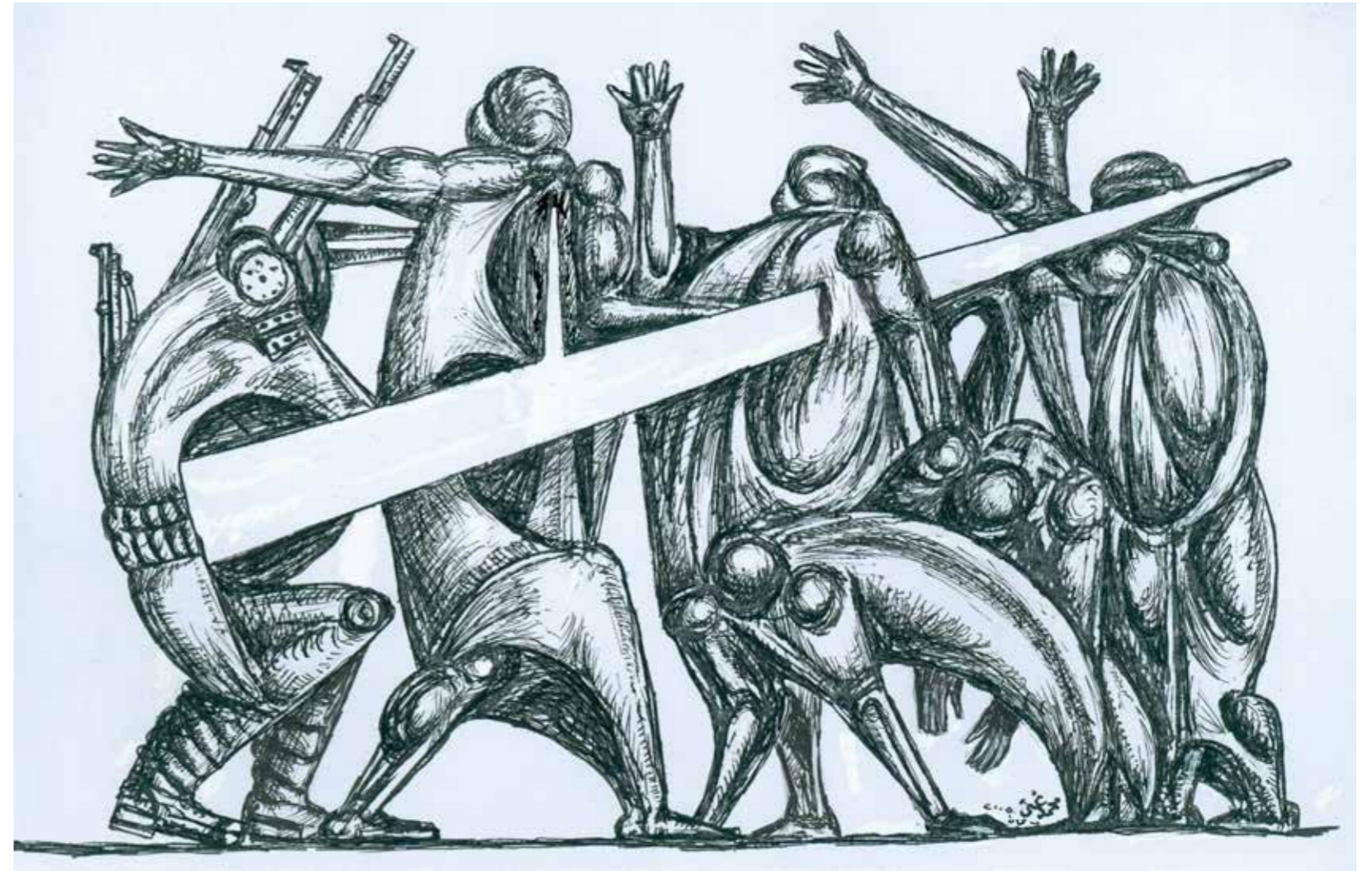


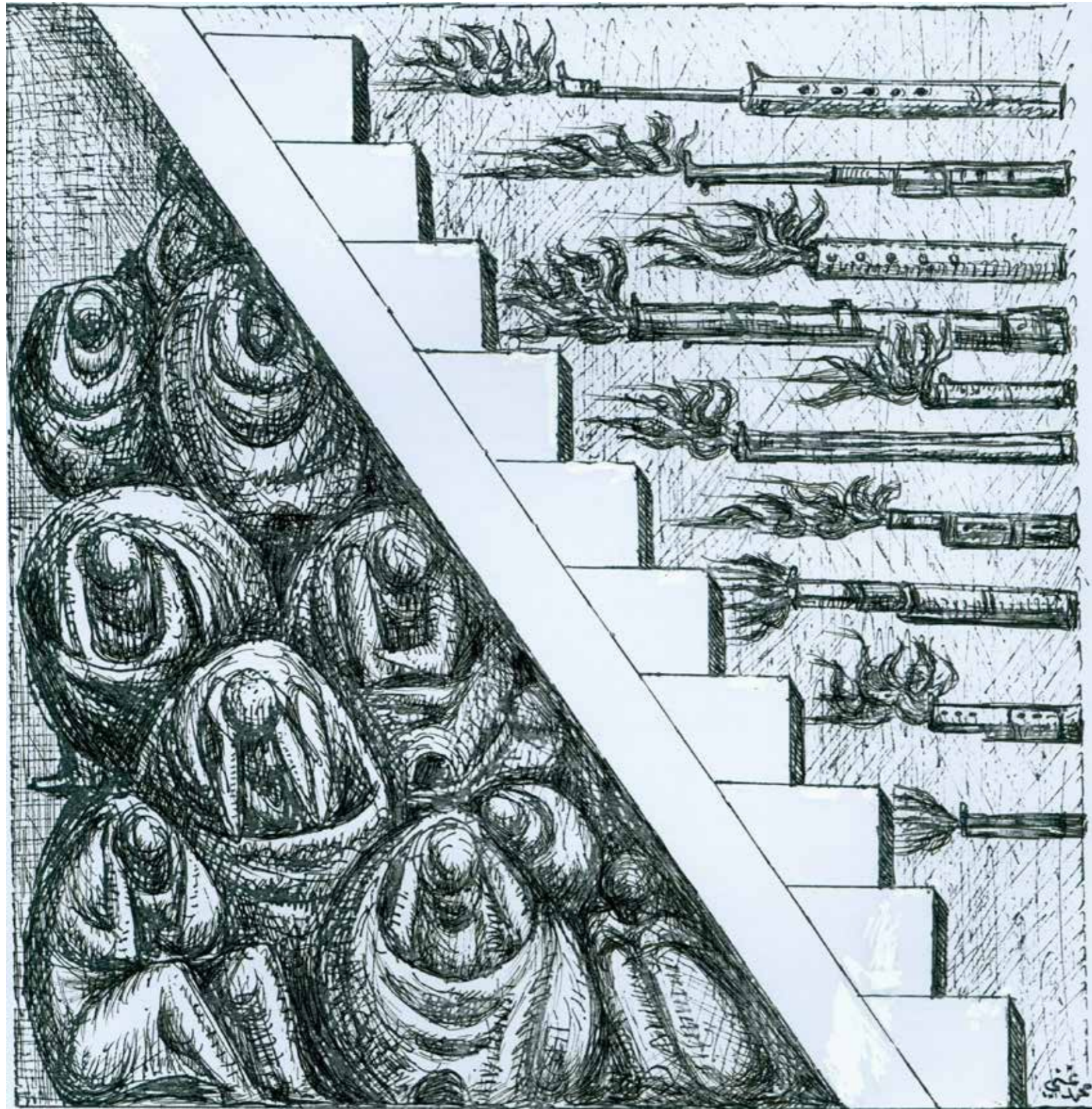
البعيد، ما اتاحت له الحفاظ على فرادة بحثه بطريقة لم يظهر فيها أي ارتخاء في الأواصر مع مقولات الماضي الزاخرة بالمعجزات حتى فترة مكوثه في إيطاليا التي كادت تجرفه بعيداً عن الجذور، غير أنها لم تفلح، إنما انتهت به إلى أحضان الأجداد.

في الوقت نفسه نرى أن قراءة متوازنة لتخطيطاته ذات الوجهة الواقعية تبدو متعذرة وناقصة ما لم نلفت النظر إلى الجانب الأسطوري فيها الذي مثل خطأ موازياً ومتيناً وممتداً لها. ففنان من طراز محمد غني لا ترتوي مخيلته الناشطة بمعطيات الواقع على شموليتها دون إيلاء الأسطوري منه أهمية

محمد غني - وهذا شيء ذو أهمية - يظهر في تخطيطاته كرملاً لا حدود له حين يعرض لنا هذه المائدة الغنية من الموضوعات - التي كثيراً ما نراها ولا نراها بعين الوقت، ويقدر ما تمارس نماذجه فعلاً تسجيلياً فهي تلزمنا بعدم الثقة بالاستعانة بالتركييب البنائية المعارة من الآخر، فهي محمولة على تراكمية متصلة لا حائرة أو مضطربة، كما أنها مستخرجة من صلب حركة الحياة وغناها. إنها أصالة تقويم التوازنات ما بين وجودنا الحي بكل ما فيه من هناءآت، وخيبات، ومآثر، وليس من العصي تعقب امتداداتها سواء المتصلة بالتجربة الاجتماعية، أو بالجذور في سياقها التاريخي

ثانية بالجمال الذي بيننا كي نستخرج منه إمثولات لا تجاري، كما أنها أي (مشاهدة) منصهرة ومنبثقة من إرادة مكافحة، لكان الفنان فيها يجد قدماً لزج الرسم وسط الحياة بكل ما فيها من مباحج وآلام، ما يجعلها تتصف بالحرارة بعيداً عن الترف والميوعة، وعنده لا يمنع من أن يتحوّل الواقع إلى مركز مفجر الجمال حيوي له ما يكفي من المسوغات، فأبطاله الشعبيون ليسوا أكثر من نسيج ذاكرتنا، ورموزاً لوجودنا الذي ننتمي له غريزياً، كما أنهم يداعبون أوتار القلب لبساطتهم ومألوفيتهم وحميميتهم مع اليومي الذي يسير فينا مسرى الدم في العروق.

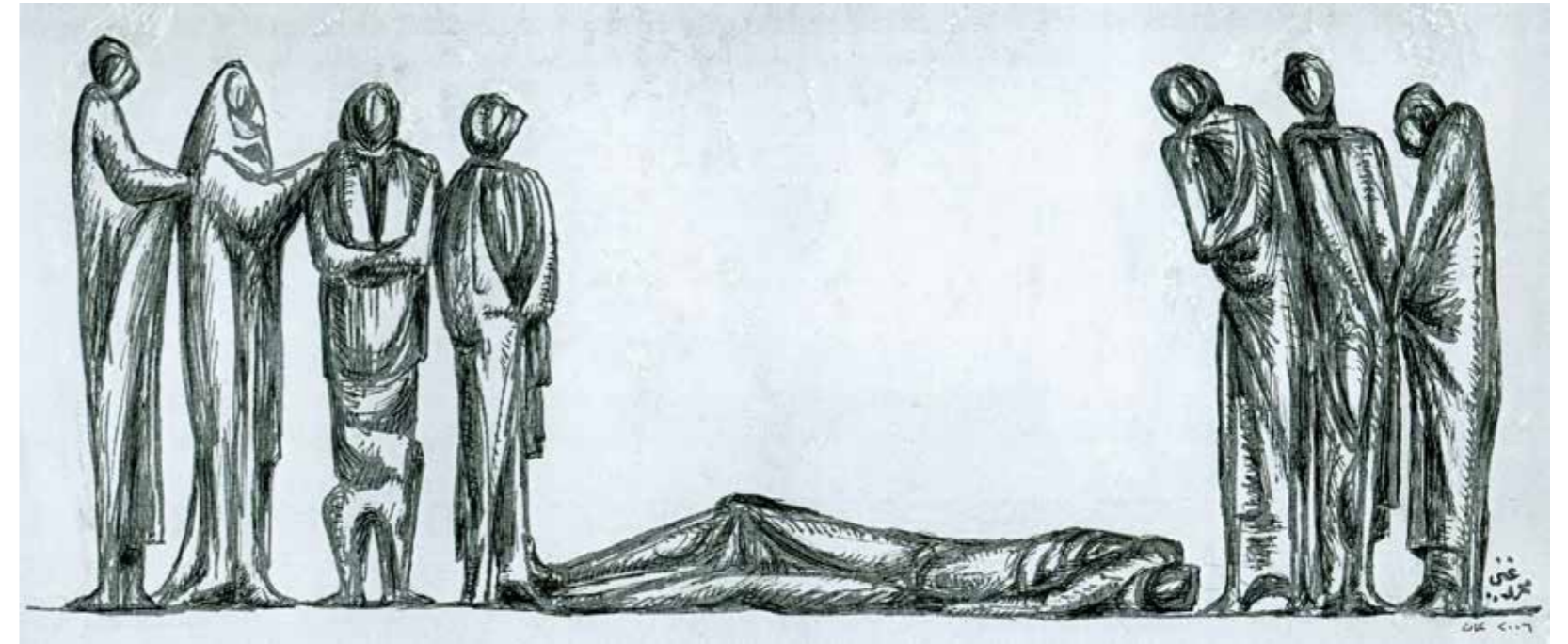




وإيقاعية الخطوط التي تدخل ضمن نطاق أجساد الثيران المركبة العملاقة، والأسلوبية ذات الفداذة فيها. ويبدو أن محمد غني قد هضم الدرس جيداً، وكان أن انخرط في قراءته التعددية للجسد الانساني والأنوثي تحديداً حتى مثلت واحدة من خصال أسلوبيته، مقترحاً زج الجسد بقيم التعبير المنبعثة من المحيط الاجتماعي والاسطوري، ويندر أن ترى جسداً مجرداً من الأفق الدلالي حتى لو بدا مظهرياً ذا طابع ميال للتجريد. ثمّة هاجس وجودي تضمهره أجساده، فهي إما حائرة أو متأملة أو غارقة في

في معماريته سواء كانت ذات طابع زخرفي، أو حروي في موصوفاً بفداذة التحوير، مما يغويه بالحركة داخل فضاءات بحثه متنامية الأطراف، ومنها الأبواب التي تمثل أحد أصلب محاور منهجه في النحت وقد يحدث العكس. ولاهتمامه بالجسد شأن تاريخي يرجع إلى وصايا أستاذه (كوريزي) أستاذ مادة تاريخ الفن في روما الذي كان يكيل له النصائح بضرورة وضع مصدّات لازمة لزيادة المنعة من الانحراف، وكان يذكره بجمال الجسد، ما جلب له قناعه بتأمل ذلك من خلال رموز النحت الآشوري الزاخر بمئاته التشريح

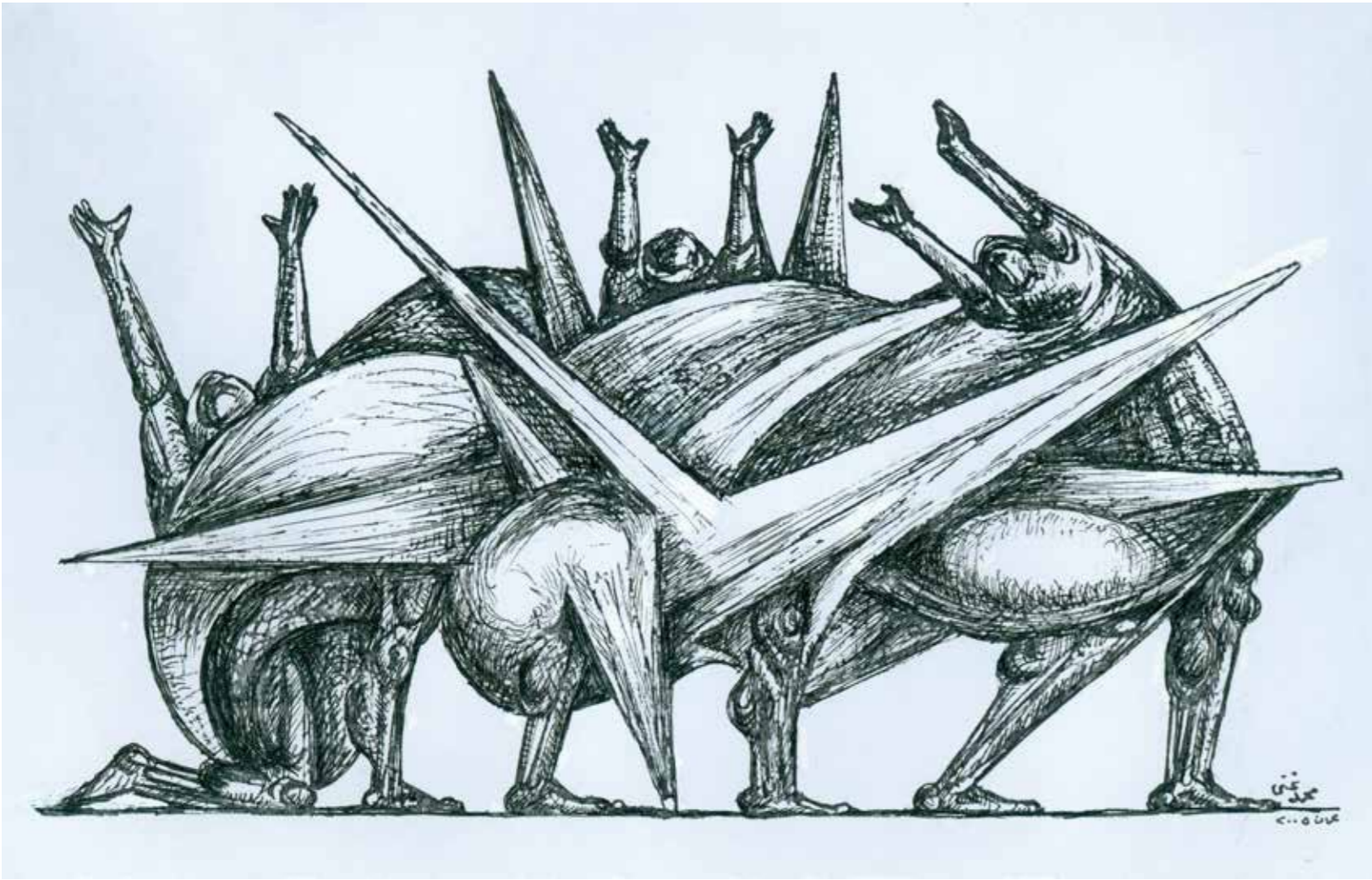
نفسه، ولكن - علي أي حال - ليس نسقاً إيروسياً أو شهوانياً، إنما أنتوغرافياً ((ETHNOGRAPHIC)) في جانب واسع النطاق، وهذا جلي في تعقبه لمظاهر النشاط الإنساني بما في ذلك المعتقدات، والطقوس الاجتماعية، وأوجه الحياة الأخرى بحيث تتعاظم فيه مقولة العقديّة أو التواطؤ ليصبح جسداً مشفراً يحيل إلى شيء ما في الخارج، لهذا ليس ثمة معرفلات في تلقي الجسد وممكناته التعبيرية، فهو خطاب محمول على الشفرة والسياق اللذين يلتحمان في صياغة نص الجسد عبر الصياغات البنائية المتحركة



توظف في تراكيب مختلفة بناثياً، غير أنها لا تفارق تطلع الإنسان الأول حين ربط بين عبادات الخصب بعبادة الآلهة. إذا كان من مهام الأسطورة التأمل بعيداً في النظام الذي يسيّر الكون والإنسان والوقوف على المراكز المؤثرة فيه لوضع ما أمكن من حلول للأسرار المحيطة بها، فإن محمد غني يمارس إزاحات على قدم وساق في محاولة للكشف عن نضه الأسطوري، فهو يريد من الأسطورة أن تجري مجرى خياله متماشية مع أسرار اللعبة التشكيلية، لهذا لا يجيد أن يصادر النص الاسطوري وجهة نظره أو يحوله إلى قارئٍ سلبي ضائع وسط ظلال النص الثقيلة، وفي هذا أحد أسرار أسلوبيته. **الجسد مركزاً:** يهيمن الجسد على مجتمع تخطيطاته متخذاً نسقاً يحفر عميقاً في جسد الخطاب

استطاع إلى ذلك سبيلاً لينتهي فيما بعد إلى اقتراح بنيات أسطورية هي خليط من الخيال الفردي وبمعونة النص الأسطوري الأصل. شيء من هذا يبدو جلياً وفي نماذجه التخطيطية التي فيها (انكيديو وكلكامش) (عشتار وتموز) (البحث عن تموز) (انكيديو والبغي) (من قصص الحب عن العرب).. الخ .. ونماذجه الأسطورية هذه تميل غريزياً لرموز الخير والإخصاب، وإعلاء شأن المرأة على نحو قدسي أو يكاد، وخطاباته بهذا الشأن تتناص مع فنون العراق القديمة التي كشفت عن مزيد من اللقى التي تقدس المرأة وأعضاء التأنيث فيها، ما يخلف الفنان لدينا شعوراً مؤكداً باستعباده للإثارة العابرة التي يتشبه بها الجسد الأنثوي. دائماً ثمة رغبة في إعادة وتجديد مظاهر الحياة ورموز الخلق فيها كالنور والأفعى، والشمس وما شابه التي

قصوى والأخذ بمنجزاته مأخذ الجد. إن مراقبة ممتعة لنماذجه الأسطوري تعكس لنا العرى التي تهزه هزا نحو منابع العبقرية الأولى التي تركتها مخيلة العراقي القديم يوم وثق لمواقفه الفلسفية والحلمية إزاء العالم والإنسان والحيوان، عبر ألواح أساطيره الخالدة. أليس هو القائل في مقدمة كتابه الضخم (محمد غني 1994): «لقد كان قدري أن أكون نحّاتاً في بلد مثل العراق، ومن المحتمل أن أكون نسخة أخرى لروح نحّات سومري، أو بابلي أو آشوري أو عباسي كان يحب بلده». وحين يهرع محمد غني نحو ضفاف الأسطورة، فلأنها تبيح له الإحاطة بمظاهر السحر، والتاريخ، والأحلام مرة واحدة، فهو لا يأخذ المنطوق الأسطوري كما هو، إنما يعمل على إحداث مناقلة للملفوظ الحكائي كلما



شواهد القبور أو الأقواس العربية الإسلامية. هنا يصبح الجسد شفرة رامزة أكثر منه ذا بناء مغلق، هذا النوع من التوظيف فتح له آفاق واسعة باتجاه أسرار الكتلة والاشتغال عليها من الداخل مستفيداً من إمكانات الخطوط أو الأشكال المعارة من الحشوات المنحوتة على الشبائيك وما تخلفه من تباينات جذابة في الضوء والظل، علاوة على الجرس الموسيقي المنبعث من الإيقاع المتواتر للخطوط نفسها والتحويلات الجارية على مساراتها. في تخطيطاته قاطبة - دع عنك الاستثناءات وهي قليلة أصلاً - لا يكثر الفنان للون فهي عارية منه، لأنه يعرف جيداً أن وجهته لا تنتهي عند حدود الرسم ثنائي الأبعاد. فالخطوط لديه مُعدّة لجنس آخر هو النحت الذي يتعامل مع الهيئة دون الشكل، أو لأقل أن الأخير يصبح أحد مكونات الهيئة، ثم أنه لا يريد لأفكاره أن تتبدد أو تضر من الذاكرة، وهذا يستلزم دون شك أن يمر مسرعاً على الخط دون أن يدع المشاهد تقلت من قبضته، فهو صياد بارع.

بابل - شباط 2001

مرات عديدة لمعارية ذهنية مسبقة في تصميم المشهد المرسوم، إنما يراد من ذلك أن تؤول إلى أنصاب، أو أعمال نحتية ناتئة، ومهما يكن فإن شيئاً من هذا لا يخلخل جاذبيتها مطلقاً، وما هذه النماذج إلا أمثلة حيوية على صلة الفنان بالميول الاجتماعية، فهي تمثل حشود العائلات أم علاقات ثنائية بين الرجل والمرأة - أم المرأة والصبيان، أم أفراداً متوحدين وسط عراء الورق الأبيض، ودائماً ثمة رغبة في تشذيب الخط وتجديد كيانه بما يتماشى وهوس الفنان في إحداث تغيرات لازمة على قدم وساق في مجرى رؤيته للخطاب أياً كان الموضوع المراد تسجيله على السطح التصويري. وعارياته على تنوع مظاهر التعبير وإرهاصاته لا تكشف عن رغبة تحط من الجسد، أو تفرط في الغواية والانتهاك، فهي تبعث الإحساس بالاحترام مع نزوع إلى اعتبار الجسد قضية جمالية مجردة من البواعث تلك. في سلسلة عارياته في الستينات سعى الفنان إلى ربط هيكلية الأجساد بقرائن منها

التعبير عن موقف أخلاقي وجمالي، يسعى إلى التجديد دون هواده. وليس من المتعذر أن ترى فيها صورة للميول العاطفية غير الملفقة، فهي سلسلة وتتوء بخبرة وإرادة فنان عارف ماذا يريد أن يقول من خلالها. والخط - بعد ذلك - يقوم بمهمة فضح أسرار الجمال الجسدي، حتى أن الوسائل الرابطة جراء حركته كالإيقاع، والاستمرارية، والترديدات النغمية المتواصلة تخضع لسلطته، وتسهم مجتمعة في بلورة الفكرة المشتغل عليها، لهذا يتحول الخط عنده على الدوام من مجرد عنصر تصويري إلى بنية متمركز تتضاءل إزاءه المراكز الأخرى. وخطوطه تمارس توفيقية بارعة ومحبة إلى النفس، فهي مرة تستجيب لمعايير التشريح وتصغي لوصاياها، وفي أخرى لا تلتزم بها مستعيضة عنها ببناء داخلي، وفي هذه المنطقة تحديداً تراها مقادة بعين الحدس أكثر منها بعين الرأس: خطوط تملكها قوى أخرى تجعلها تسير دون أن تضل وجهتها لكانها سيرت بريح، هادئة، صحيح أنها تستجيب في

فتخطيطاته هذه لا تقف منذهلة دون حراك حيال أصولها، إنما يلزم نفسه بالحفر عميقاً قدر المستطاع مضيفاً لها طرازية جديدة في التراكمات تأخذ وتعطي وبمرونة إلى الدرجة التي تتعدى فيها التكرارات الداخلة ضمن نسق البناء. إنها بمعنى آخر تغذي نفسها على الدوام في مخيلة حرة لا مقيدة أو مستسلمة إزاء مظاهر التراث وتنويعاته، فتراكمية المشاهدات وغناها، والثقل المعرفي الرديف، والموهبة التي تريد أن تقول شيئاً لا تسمح له أن يدع أنامله تجري الهوى العابر. إنها تسير على الورق حاملة معها زمناً ممتداً وذا ديمومه، ودائماً ثمة رغبة للمطارحة حتى لو كان إزاء نماذج جمالية موروثية، وهنا تحديداً تتجلى مزية مضافة لفنّه الموصوف بالدينامية، ونبذ التخليط والمحدودية في الخيال.

بنية الخط:

يؤثر محمد غني من الخطوط المطواعة منها، ولا يميل إلى الخطوط المتشنجة، أو المتكسرة التي تترك من وراء حركتها زوايا حادة، هذا ما يتيح للمشاهد استلام نماذجه بمزيد من الاسترخاء، حتى تلك الرسوم التي تبدو هائجة مائجة جراء إيقاعها الداخلي الذي تتحكم فيه التكرارات المتغيرة للخطوط فهي الأخرى تستمد قوامها من الخطوط اللينة. وتمثل المنحنيات - دون شك - أهم تلك الخطوط على الإطلاق. وأرجح أن لذلك بواعث ذاتية وتاريخية، الأولى ممثلة بالميل الفريزي لهذا اللون من الخطوط لما تحمله من دينامية، ورشاقة، كما أن ليس لها من نهاية مرئية أو متوقعة مما يجلب الرغبة في متابعة حركتها دون أدنى إحساس بالملل أو النفور. والثاني لأنها - أي الخطوط - مثلت له منذ الصغر قوى جذب لا تفارق نظره فهي تبرز أبواب المنازل، وواجهات الجوامع، وأبعد من ذلك كان يراها عن كُتب متهادية في منحوتات آشور كالثيران الضخمة، وتدخل ضمن بنيتها الداخلية. ولا تتسى جمالها البهي وهي تسيل على الأجساد الأنثوية كما نوهنا لذلك من قبل، وايضاً في التشكيلات الزخرفية، والخطية التي يزخر بها الفن الإسلامي. في ضوء ذلك فهذه الخطوط ليست ناتجة عن نزوة أو هيام عارض وإنما نضج فريضة تجتهد لجعل التخطيط متكاملًا ويلوذ بمسؤولية

حداثاته القريبة من المنابع، وأسرار التراث والطقوس الاجتماعية ومفرداتها البسيطة، زد على التطلع بعين هائمة لمنجزات الحضارة الرافدينية بشتى أنساق التعبير فيها مشخصة كانت أم مؤسطرة، هذا ما يدفعني للقول فيها إنها حداثة ذات نزوع تصالحي أكثر منها اعتراضية، فهو في هذا الجانب يشبه ما فعله رموز (جماعة بغداد للفن الحديث - وهو واحد منهم) حين هرعوا من فورهم نحو فنون التصوير الرافديني، والإسلامي، والشعبي، لتتغذى بها، مع محاولة إحداث ما أمكن من تحويلات على بنيتها التصويرية حتى عدت مبادئ تلك الجماعة للآن من أهم محاولات الحدائث لرعيال الخمسينيات من القرن الفائت. لقد وصف الفنان تأثير الخطاب النظري والفني لهذه الجماعة عليه بأنه غير اعتيادي، ما جعله يزداد احتكاكاً بمشكلات عصره، ويعي التزامه الفكري والفني، وكان من نتائج ذلك، إتباعه أسلوباً يزاوج بين المنحوتات العراقية التي كان يلحظها في المتحف العراقي، علاوة على إفادته من الأجواء الشعبية التي غمرت منحوتات جواد سليم لتنعكس على المصغرات النحتية والنصب والجداريات، زد على الأبواب الخشبية المحفورة والتي تعد دون تردد من معجزات النحت المعاصر. ولعل من المؤثرات البالغة التي كانت الأجواء الثقافية المحيطة بالجماعة باعثاً لها، تنمية الوشائج بين الفن والمحيط الاجتماعي، وكانت مع مرور الزمن تزداد ثباتاً ورسوخاً حتى عدت أحد الدعائم التي تستثير مخيلة الفنان على الدوام.

لقد حسم محمد غني حيرته بالاختيار منذ البواكير منخرطاً في خصوصيات الرؤى التراثية، والمحلي الاجتماعي، والرصيد المخترن في الذاكرة الشعبية، دع عنك النماذج الجمالية التي تزخر بها حضارة العراق. من هذه المنظومة المتعاضدة استخرج هويته، وهي بالنسبة له موضع رهان لا يجلب له خسارة، لقد وجد في ولائه هذا فضاءً رحباً كي تورق خيالاته داخل الوسط البيئي الذي يرى نفسه فيه منصهراً ومجادلاً بعين الوقت مثبتاً أن الحدائث التي تعتاش على طروحات الأخر مستعيرة آليات الاشتغال ليست ناجية دائماً من المخاطرة والأخطاء. إنه بداهة يريد لحدائته أن تكون ذات حسب ونسب، حداثة لها صلة بمجرى دمه وعواطفه وتراث أصلابه.

أسى عميق، أو يملكها الفرغ إلى أقصاه، غير أن هذه المحمولات لا تتسد نضارة التشكيل البنائي للجسد لأنها تمارس أدوارها على الأرجح في الخفاء دون أن تجلب اضطراب بنية الجسد، وغالباً ما تأتي مرفوعة بطاقة جمالية غامضة، لعل مردها خاصية الحركة التي تسير الكتلة أو الإيقاع الداخلي الدافق الذي يجعل من الكتلة أن تظهر بهذه النضارة، وقد يكون لإستجابة الجسد لنمط التعبير سبباً مرجحاً، مع ذلك فإن الوعي بجمال الجسد كجمال متعال وليس منحطاً يعد أحد أسرار اللعب التي يمارسها الفنان دون أن تتحلل عراه، فالأشكال الأنثوية الناعمة المستفردة على السطح التصويري تتحول إلى تمركزات يصعب تجاهل سلطتها حتى أنها تحيل المراكز المحيطة بها إن وجدت إلى بنيات تصويرية رابضة في الحواشي.

والغريب أن أجساد محمد غني توهمنا في لاواقعيته، مع أنها ليست كذلك دائماً: فهي مرتبطة ببيئتها ارتباط اللحمة بالسداة. لعله يريد منها أن تفارق نسقها الأيقوني بالمعنى الذي يرقى بالجسد إلى المتخيّل، وهو تبرير لا يخلو من جاذبية وقبول على أي حال، وشيء من هذا غالباً ما يجلب له رضا غير محدود ويجعله لا يضل أهدافه التي منها خلق بيئة جمالية للجسد في تصعيد الخيال وتفجير عناصر الديمومة والجمال منه، ومعمارية الأجساد - دون أن أستثني أحداً - لا تسير على وتيرة واحدة حتى وإن بدت متساوية في مألوفيتها، إذ ثمة عوامل شتى للافتراق والمغايرة فلكل جسد لحظة تشكل خاصة به، عاطفية كانت أم رامزة، أم مرتجلة، وهكذا ينوء الجسد بمواضيع لا حصر لها.

حدائث النسب:

وتخطيطاته - فيما بعد - لا تسير على وفق ميكانزم الحدائث السائرة في ركاب الآخر، بل إنها تخفي إزدراءً خفياً، وربما تجاهل لها لأنه لا يريد أن يعارض مجرى ولاه مهما كلفه ذلك من ثمن، فهذه النماذج التي تعد بالعشرات غطت مساحة زمنية تربو على نصف قرن أو يزيد من ممارسة الفن، لم تظهر توسلاً أو خنوعاً لأنماط التراكمات التصويرية المعارة من الآخر (الأوروبي) لكانه يبدي حزمًا وهو يراقب ما يحدث بمزيد من الثقة مبتكراً

لعل افضل تعريف شامل لفن النحت البارز على تعدد
 احواله هو ما يمكن ان نطلق عليه عملية التعبير الفني عن الشكل
 الثلاثي الابعاد من خلال الشكل الثنائي البعدين . وهكذا
 يكتب هذا النوع من النحت سمة الرسم ويطلق مع ذلك
 محتفظاً بالمعوقات الحرفية المميزة لفن النحت . والملاحظ بدلاً من
 مواجهة تماثية التصوير يجب فيه امام كل المواد النحتية الصلدة
 والتي قد لا ان تكون في تنازل يد النحات عادة .

ان أي فن يتخذ من النحت البارز وسيلة للخلق الفني يجد
 نفسه هدماً من الكواجح اللافتة من النحت والتي تفرضها بحكم الضرورة
 عملية خلق النحت المتدرج الثلاثي الابعاد . وهو في عملية التعبير
 هذه يدخل في علاقة جدلية مثيرة حقاً . ذلك لأنه يرسم نحتاً
 وفي الوقت ذاته ينحت رسماً .

وهو اضافة الى ذلك يجب فيه في موقع يوفرنه استغلال
 كل المبرهنات التي خلقها الأذن تاريخياً أو ابداعاً حضارياً بدءاً
 بأبسط انواع الوعي الأبتوري للوجود وانتقالاً بالذات المعطيات
 التاريخية هماً . فنحات النحت البارز - كرسام - اذن يمتلك
 مصادر ايجاز لا تقتصر فقط على سرد القصص او التسجيل الواقعي
 للأحداث والتعاطف الجمالي الصرف مع المبرهنات . بل تتسع لتشمل
 القدرة ايضاً على التجارب والانفعال مع أبسط أبطال الحياة
 اليومية والتجارب الفردية . فعلى امتداد السطح الثنائي الابعاد
 للمسطحات الخشبية او البرونزية يجب فنانات النحت البارز نفسه
 خلافاً لفنانات النحت المتدرج انه يواجه فضاءً يمتلك ضمن إطاره
 القدرة على التعبير الفني حرّاً من قيود التقنية التي تفرضها
 كما ارفنا عملية معالجة الشخصيات المتدرج .

واننا نجد حرية التعبير الفني هذه تجذب في أعمال المبرهنات
 الشخصية الجديد للنحات محمد علي فهو خلال الخمس عشرة سنة



اللدنة - لهذا الشكل . وعلى الرغم من تخالفاً الحسية فان المجموعة المذكورة لا تثير هجماً جنسياً بل توظف فينا الوعي على طاقة الفنان في خلق تكوينات فنية تمتلك حرية تكيف ذاتها خارجاً في الفضاء الممتد حولها . وفي هذه المجموعة بالذات اضافة لعدد من الاعمال التي تنهت في المصامين النطية حتى درجة التجريد يطلق الفنان العنان لمخيلته كي يسهم - كماي فان أصيل - في اغناء عالمنا الموضوعي ببعض المربيات الجديدة .

فهو اى جانب كونه فناناً ملتزماً و باهناً ودورياً عن القيم الجمالية في إطار رعي - رأيي وفي معاصر - نجده ايضاً فناناً تجريبياً يتخرق في المادة خلق العوالم التقليدية للواقع العراقي والتي تترب للنسيان - كما نجده ذلك في بعض الأعمال المعروضة كمشورة " المقهر البغدادي " و " الجالغي " ربيدها .

واني لذكر وأنا اختتم هذه الملاحظات المبصرة هو مرض الفنان محبتي ان واحد من اعظم نماحي العصر ، ان لم يكن اعظمهم قد ذكر ذات مرة - ان الأشكال الخفية لها كانت ضخمة أو صغيرة حتى درجة التطرف فان تمتدك اضافة لأبعادها الثلاثة بعد الأارة العاطفية .

وهذا البعد هو ما نلمسه في النماذج والاعمال البصرية الصغرى لهذا المرض والتي تمتدك ايضاً بعد السيرة الشخصية لهجرات النحات الذاتية على امتداد فترة تاريخية طويلة (

سعدون قاضي

ولد في بغداد ١٩٢٩

- أكل دراسته في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٥٢
- وأكمل دراسته في الكلية الفنية الجميلة في روما عام ١٩٥٨
- وأكمل دراسته في التخصص لصحبة التماثيل البرونزية عام ١٩٦١ في بوليا
- قام بتدريس النحت في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٥٤
- قام بتدريس النحت في كلية الهندسة " القسم المعماري " عام ١٩٦٥ ولأربع سنوات
- يقوم بتدريس النحت في الكلية الفنية الجميلة (جامعة بغداد منذ عام ١٩٦٢ وما يزال
- ساهم في عضوية جمعية اصقار الفن في بغداد عام ١٩٥٢
- ساهم في عضوية جماعة بغداد للفن الحديث منذ عام ١٩٥٣
- ساهم في عضوية جماعة الزاوية عام ١٩٦٧
- ساهم في عضوية جمعية الفنانين ونقابة الفنانين منذ تأسيسها .

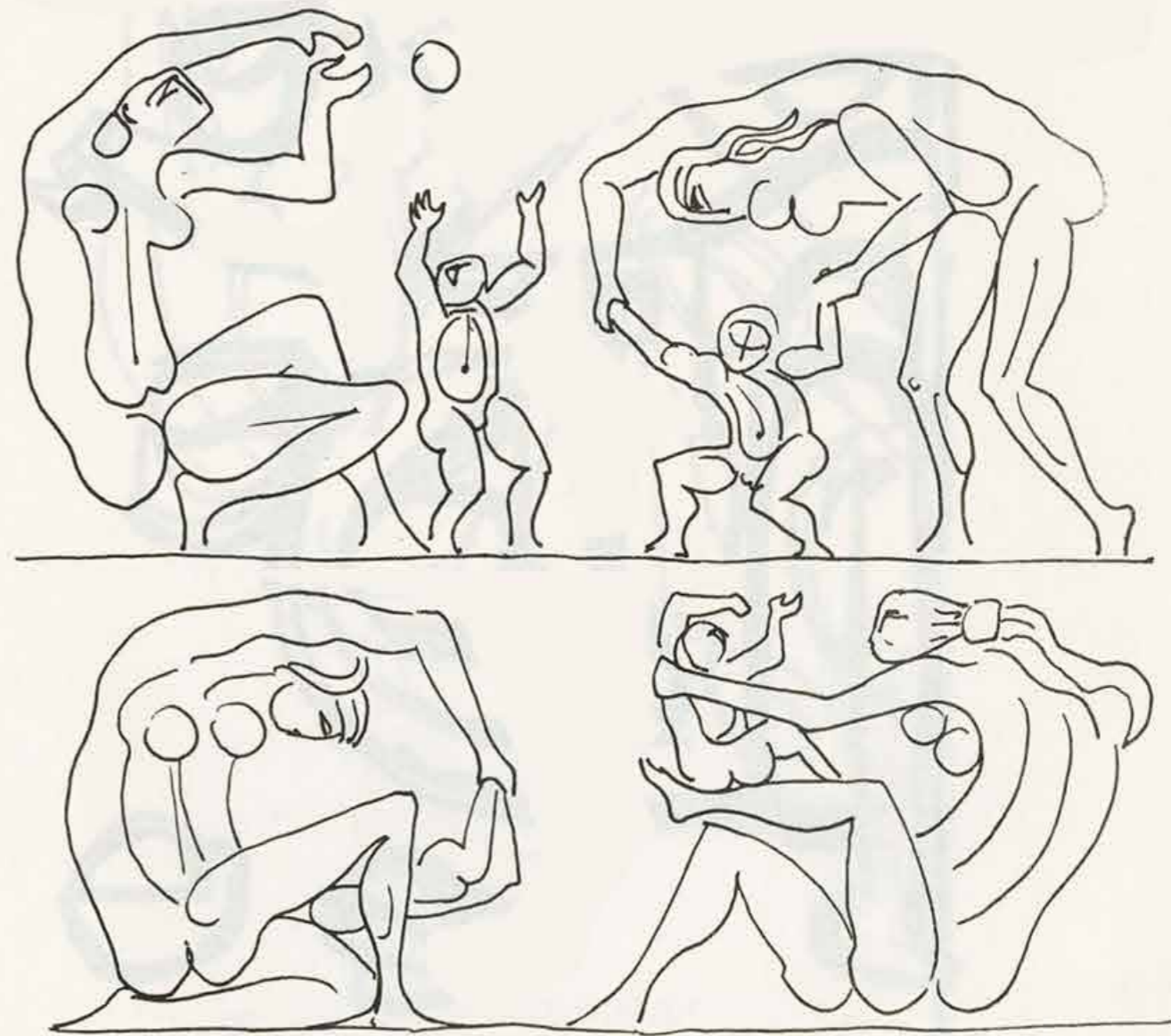
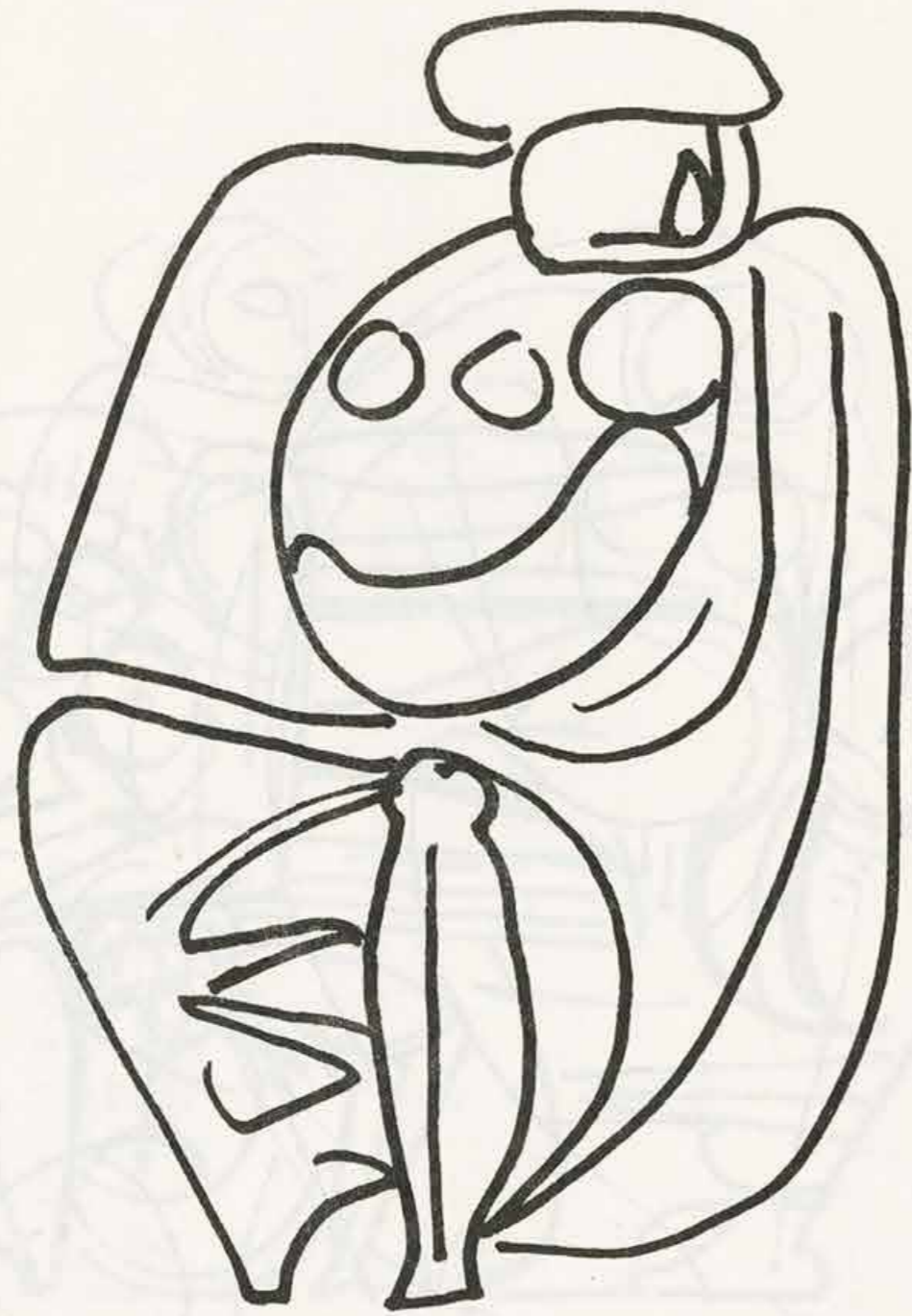
من انجازاته :

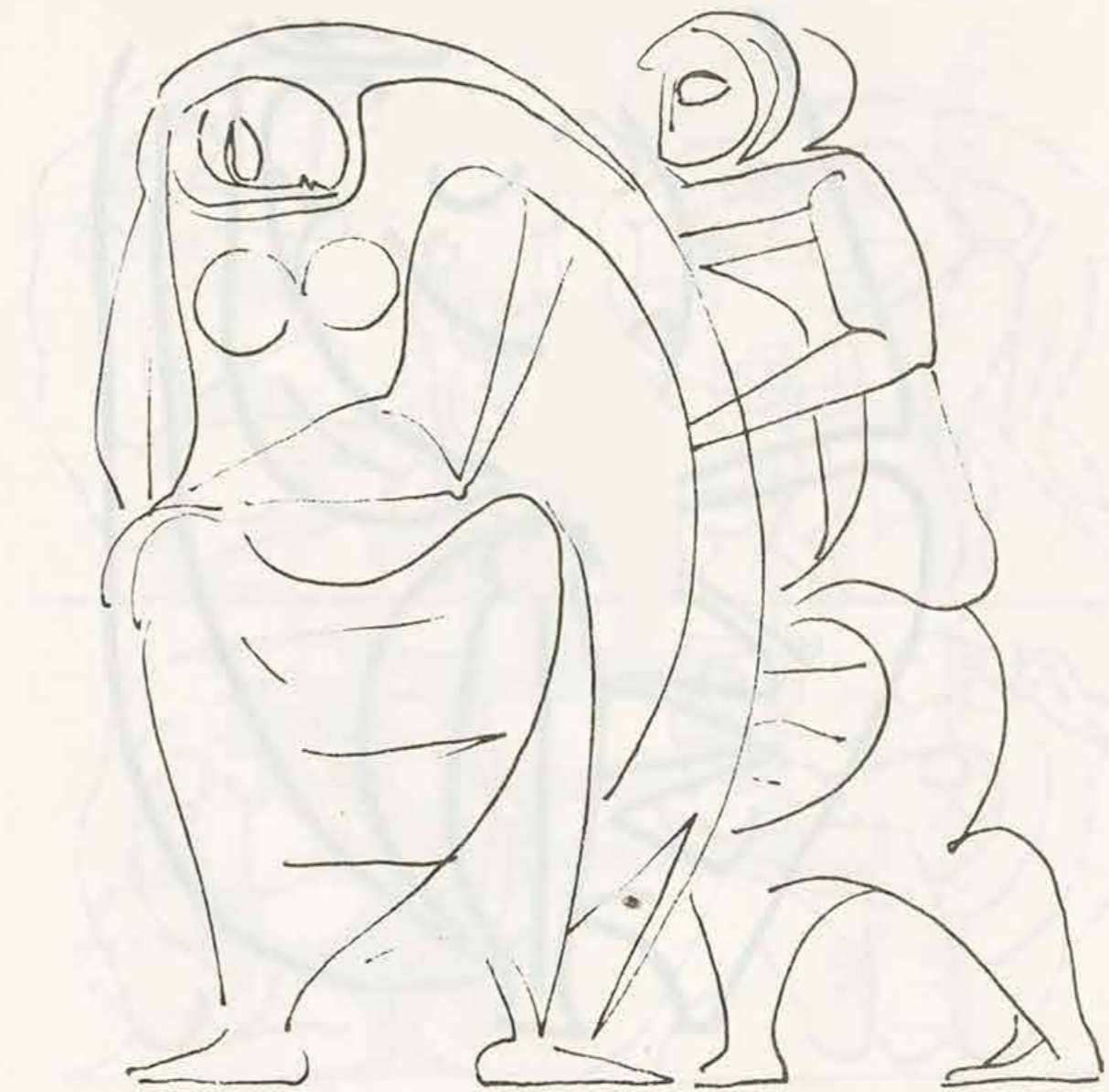
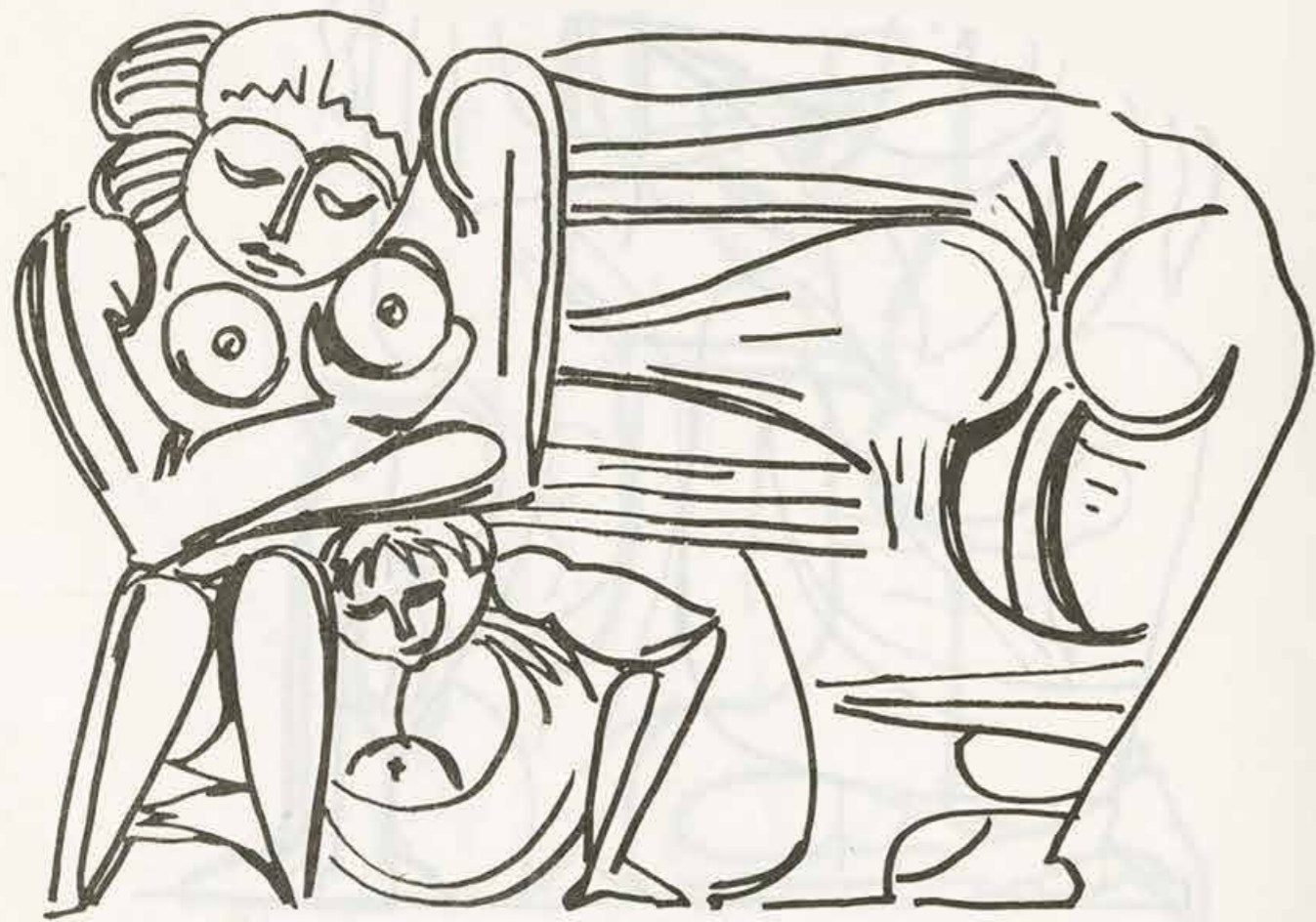
- نحت ثلاث ابواب من الخشب لكنيسة تيماري لبيده في خرابيته قرب روما .
- تمثال ابو جعفر المنصور من الحجر في حدائق المسبح في بغداد .
- جدارية من المرمر الإيطالي في مدخل بناية مدينة الطب في بغداد
- جدارية من الطين المنخور في مدخل وزارة الصناعة في بغداد
- جداريتين من الخماس المطروق في قاعة مصرف الرافدين - المركز الرئيسي .
- سياج واخريز من الحديد لبناية المركز القومي للاختراعات والتطوير الإداري . في بغداد
- اربع جداريات من الخماس
- تمثال الانطلاقة من الحديد
- نافورة من الألمنيوم
- تمثال العامل من الحديد مقابل سينما الحيام .
- تمثال مرجانه كروانة على بابا في شارع السعدون - سوق الكرارة في بغداد

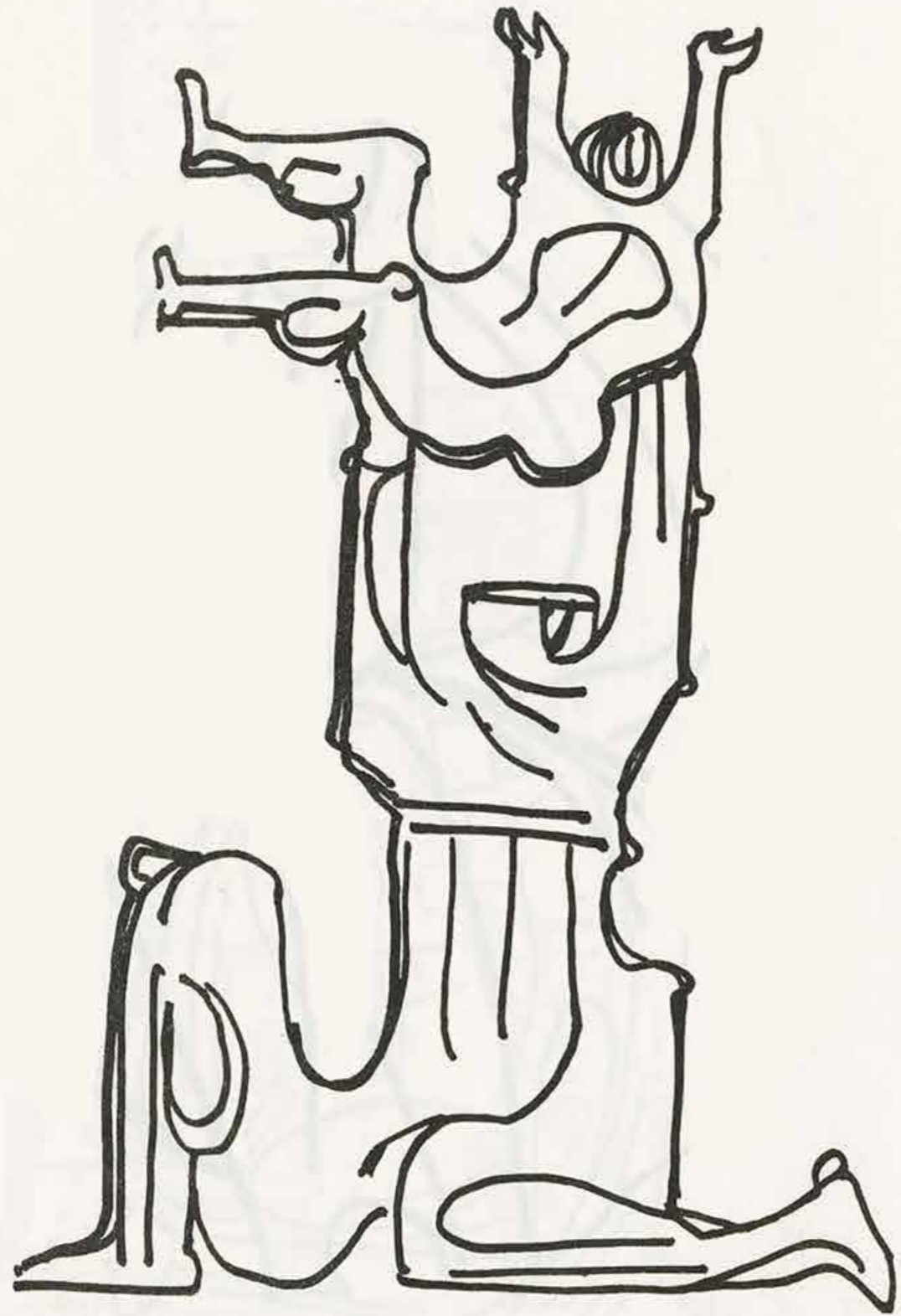
- تمثال شهزاد و شهريار على ضفاف نهر دجلة - من ربح أبي نواس
- تمثال همدرابي من البروز - امام مبنى المجلس الوطني في بغداد
- تمثال الشاعر المتنبي في حدائق المكتبة الوطنية في بغداد

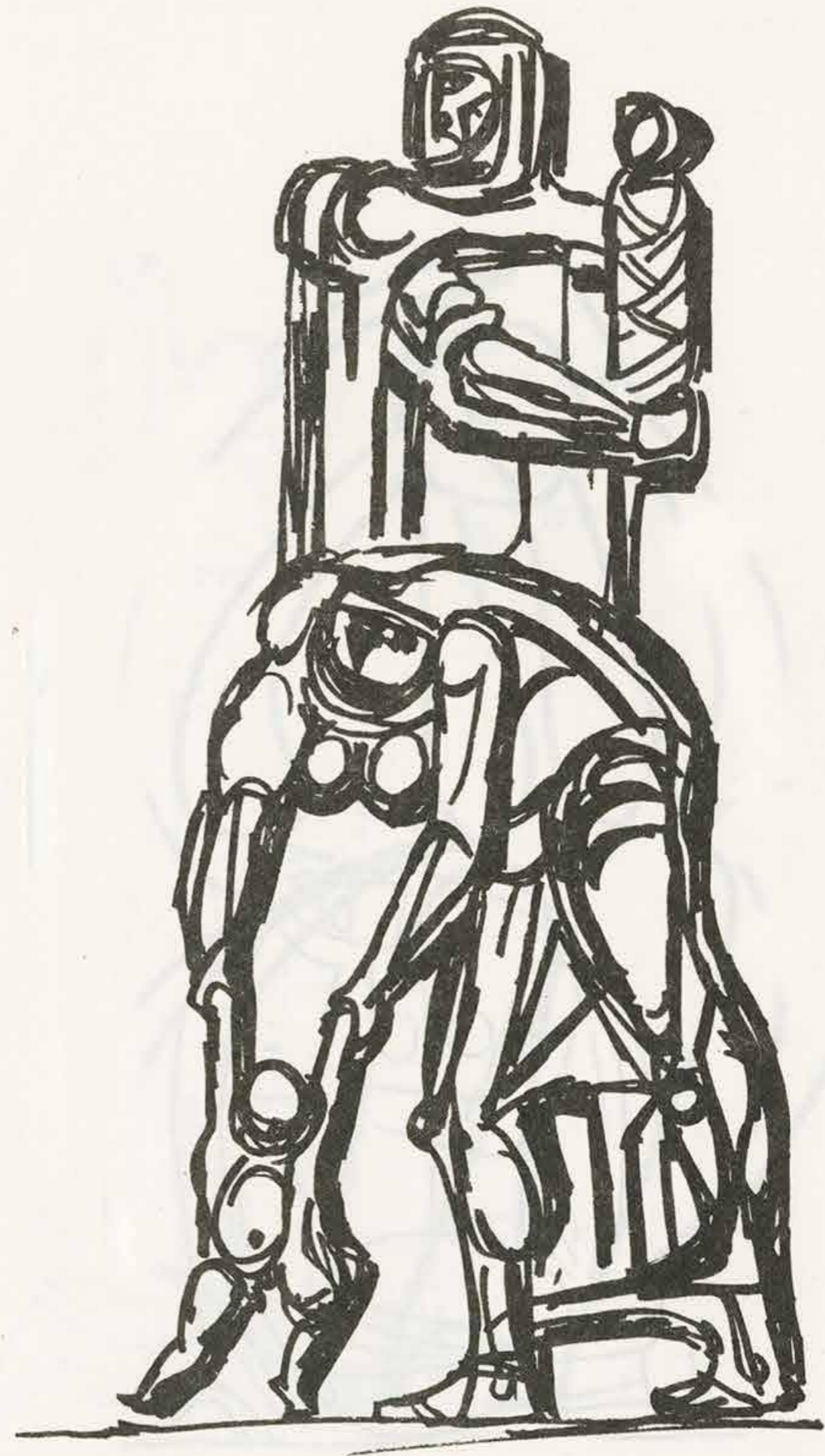
- أنجز العديد من الناضرات من البروز والأحمت
- أنجز العديد من الأبواب المخوطة بالخشب والنحاس والالمنيوم
- أنجز العديد من الأروسة والداليات العالمية والوطنية
- حصل على تقدير «شعارات ومداليات» في معارض عالمية مشتركة
- حصل على جائزة كيم لينيكيان للتمت عام ١٩٦٤ كأفضل نحات عراقي
- اقام معارض شخصية في روما وسان ريمو وبيروت
- اقام معارض مشتركة في الكثير من عواصم آسيا وأوروبا وأفريقيا
- اقام لأول مرة في تاريخ النحت العراقي معرضاً «شخصياً للتمت» في كانون الثاني ١٩٦١ «اربعون تمثالاً من الخشب والبروز»
- اقام معرضاً في اورنودي بانك من قاعة الواشيني في بغداد
- اشترك في الكثير من المعارض الوطنية المشتركة داخل العراق وخارجها منذ ١٩٥١
- كتبت عن أعماله الكثير من الصحف والمجلات العربية والأجنبية
- صورت أعماله وعرضت في التلفزيون والسينما في العديد من الدول العربية والأجنبية
- ساهم في المؤتمرات والندوات العربية والعالمية حول الفن والتمت والعمارة
- اهتمت مغللاً «استوديو» خاصاً به للتمت وصب البروز منذ عام ١٩٦٤
- اقتنت أعماله من قبل جامعي القطع الفنية في الكثير من دول العالم
- اقتنت المتحف العراقي للفن الحديث العديد من أعماله











M.GHANI

Exhibition of Bronze Maquettes.

April 9th to May 9th 1981.



Iraqi Cultural Centre Gallery, 177 Tottenham Court Road, London W1.

Monday to Saturday 10-5pm. Admission Free.

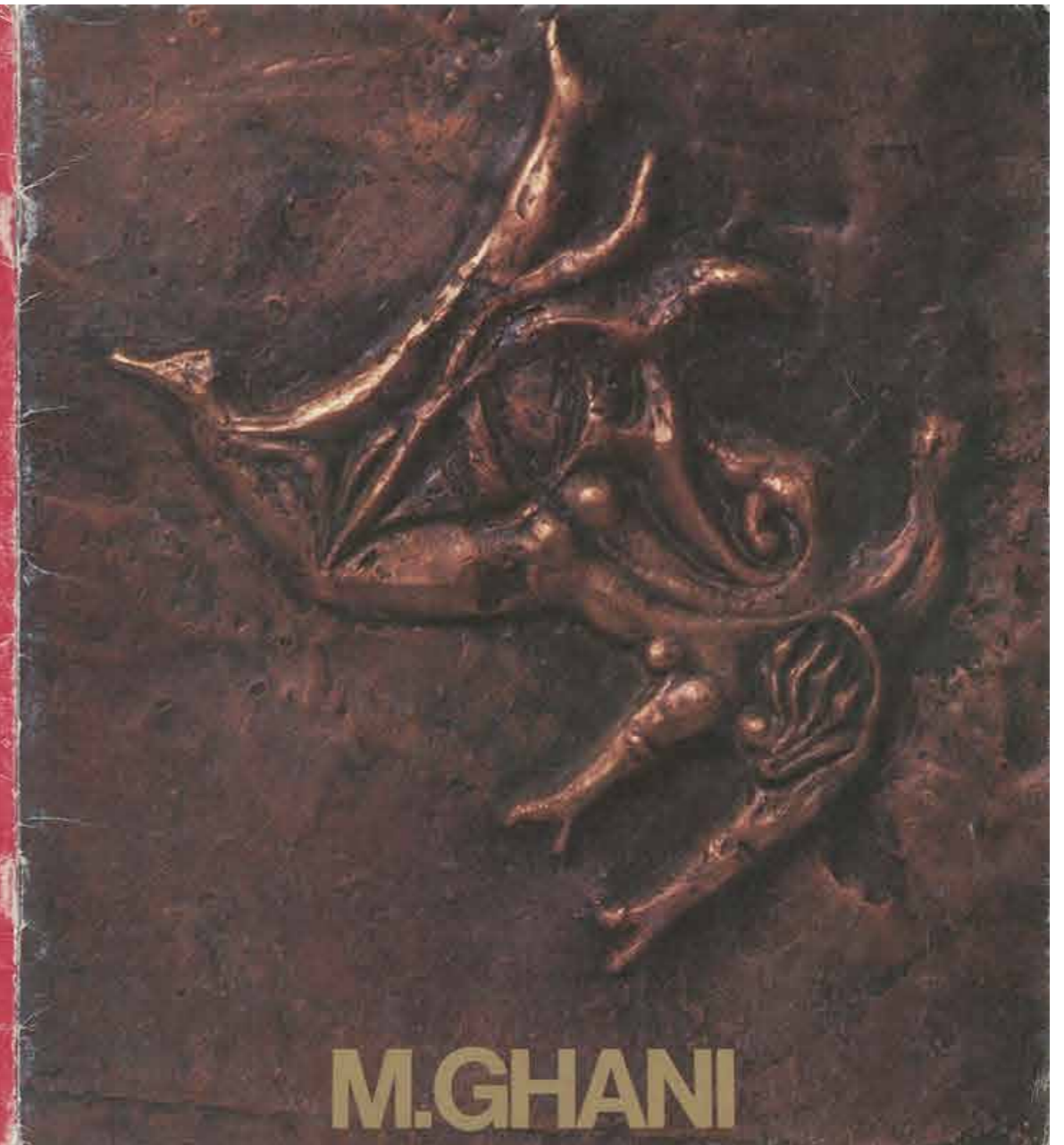
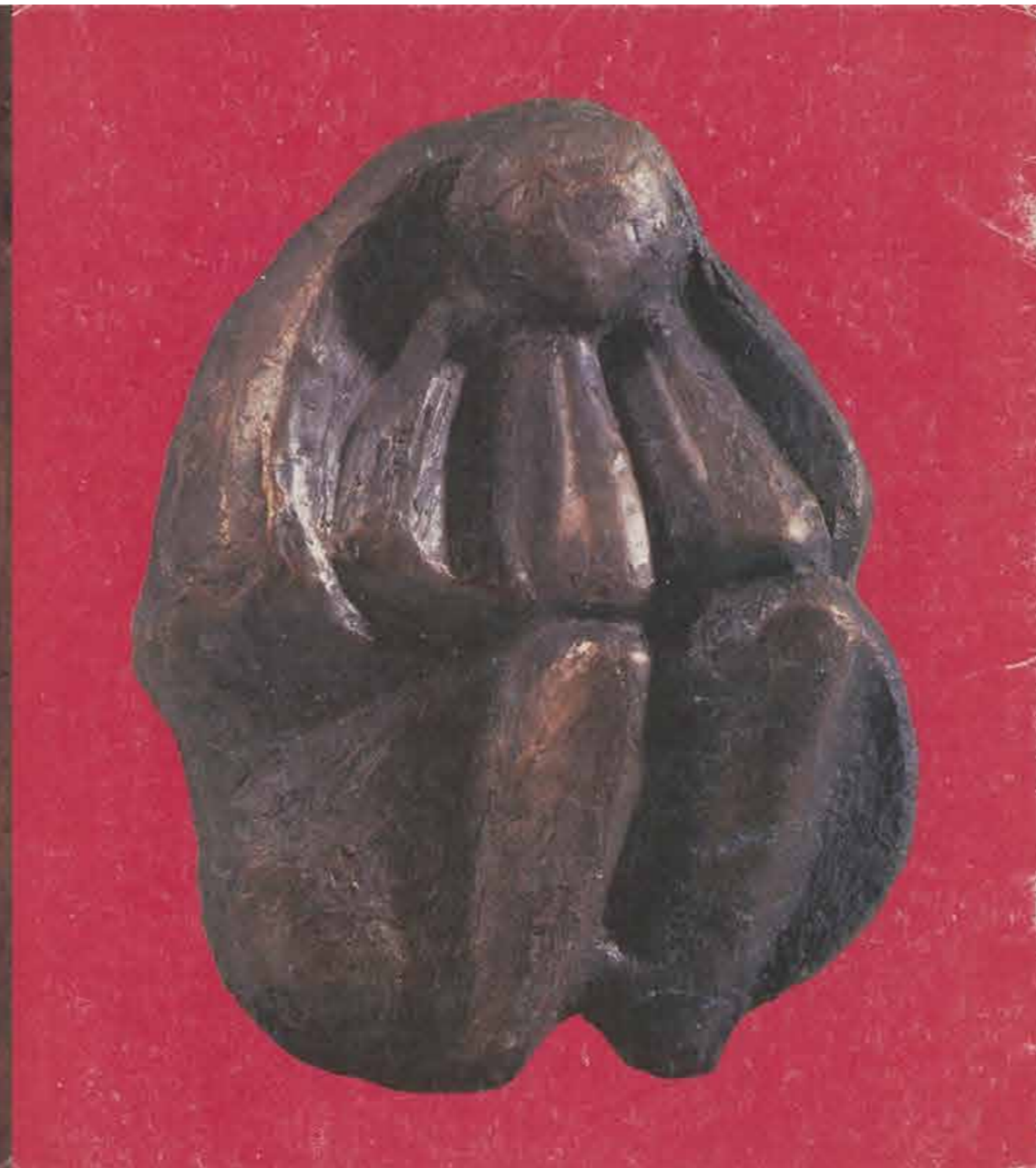
Legendry Dancing 1983, 30x30cm

Produced and published by the Iraqi Cultural Centre, London. On the occasion of an exhibition of Bronze Maquettes by M. Ghani, April-May 1981. ©1981. The Iraqi Cultural Centre 1981. Designed by Dia al-Azzawi. Printed by Alison Peacock.



سهيل الهنداوي 2011

ملصق المعرض الشخصي للفنان محمد غني حكمت في
المركز الثقافي العراقي، لندن 1981. أرشيف العزاوي،
لندن



دليل المعرض الشخصي للفنان محمد غني حكمت في المركز الثقافي العراقي، لندن 1981، أرشيف العزاوي، لندن

M. GHANI

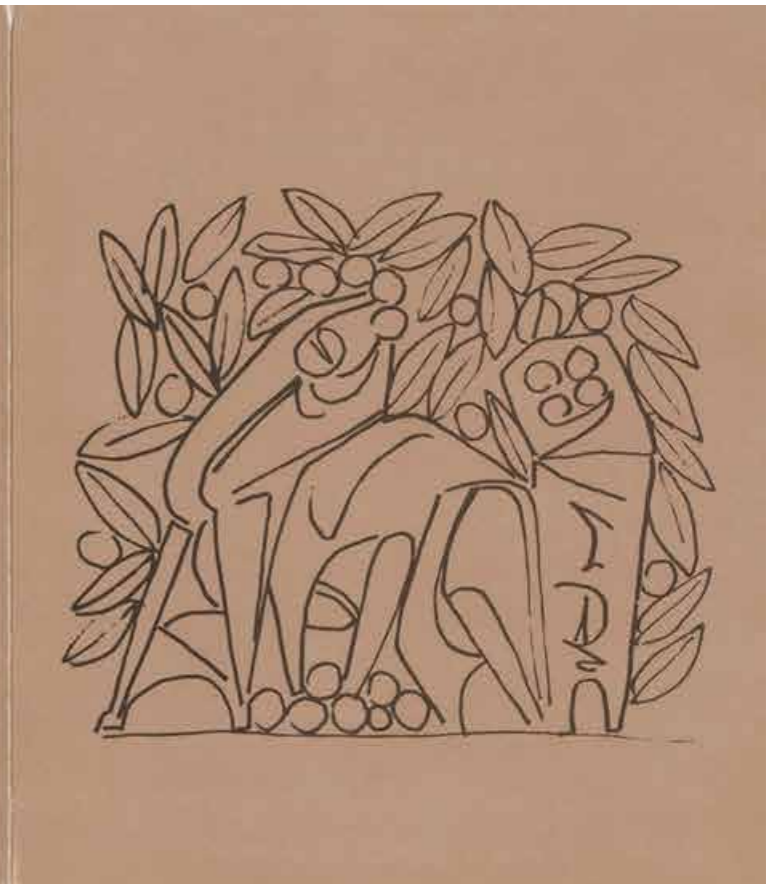
Born in Baghdad, 1929.
 Educated at the Institute of Fine Arts, Baghdad, 1952.
 Academy of Fine Arts, Rome, 1958.
 Training in bronze casting, Prato, Florence, 1961.
 Taught the art of sculpture at the Institute of Fine Arts, Baghdad, 1954.

One-man exhibitions:
 Manzoni Gallery, Rome, 1959.
 Meris Gallery, Rome, 1959.
 Farn Gallery, San Remo, 1959.
 Dr. Makiyeh's residence, Baghdad, 1962.
 Orzidi Back Gallery, Baghdad, 1962.
 Al Wasim Gallery, Baghdad, 1965.
 Gallery One, Beirut, 1968.

Group Exhibitions:
 National Exhibitions in Iraq since 1952:
 Avicenna Exhibition, Baghdad, 1962.
 Most of the exhibitions held by the Iraqi Plastic Artists' Association in Iraq and abroad.
 Most of the exhibitions of the Baghdad Group of Modern Art.

Major Works:
 Three discs (18 plates) wood sculpture, Church of Testa di Lepre, Fregene, near Rome, 1958.
 Mural of Italian marble, entrance of Baghdad Medical Care Two murals of beam copper, entrance of Rafidain Bank, Main Office, Baghdad, 1964.
 Bronze statue, Mariam, All-Belash Kaltrama, 3.30 metres, Sulhoon Street, Karrouk Junction, Baghdad, 1971.
 Bronze statue, Hamourabi, 4.20 metres, Karradat - Mariam, opposite National Assembly, 1973.
 Shahrzade and Shahryar bronze, 4.25 metres, on the Tigris Bank, Abu-Nawas Street, Baghdad, 1975.

He has won various prizes, certificates of achievement, medals in many exhibitions abroad. Won the Gulbenkian Gold Medal for Sculpture, 1964.



« الذي نظر الأعمى إلى أدبه »

محمد غني: الحركة والهواء يخلقان الرمز

بعد أيام سيزاح الستار عن نصب جديد في مدينة بغداد كجزء من الاحتفال الوطني بشخصية باهرة في تاريخ الشعر العربي قديمه وحديثه، فالمتنبي الذي قال يوماً بأعداد المبدع: « أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي / وسمعت كلماتي من به صمم » يحط الآن بمناخه الشعري وتاريخه المزدحم بالأحداث أمام البناء الجديد للمكتبة الوطنية في باب المعظم. ومع أراحة الستار سنتنهي حالات السهر والقلق والتعب اليومي للفنان محمد غني (١٩٢٩) ويبدأ النقاش وربما الأحاديث المتخفية عن الطريقة التي جعلت النحات ينصوّر الشاعر بهذا الشكل ويترك الملامح. وليس هذا التساؤل بالجديد، فلقد أثير قبل ذلك ولمرات عديدة حول انصباب أخرى على الرغم من أن بعضها كانت قريبة من التقنية الأكاديمية التي لا تسمح للاجتهاد إلا بحدود ضيقة. هل ذلك نوع من الاحتجاج الضمني على طريقة تصور الشخصية؟ أم أنها تذهب أبعد من ذلك إلى حدود المقدرة الفنية وطاقتها على تمثيل وفهم الموضوع؟ والواقع أن أي مقارنة بين الانصباب التي صنعها النحاتون المعاصرون في العالم العربي وبين ما ينتج حالياً في بغداد هي مقارنة لصالح الفن العراقي بنسبة كبيرة. لكن لا يعني ذلك بأن التجربة قد أصبحت متكاملة كلياً، فالنحات العراقي لا زال مطالباً بالتبريرات والتفسيرات لأسلوب عمله آراء الإقاول والنقد القاصر والذي لا يرى في الانصباب الشخصية غير نماذج مطابقة للأصل بالتمام والكمال. أما إذا كانت الخصائص الشخصية مرهونة بتفسيرات واجتهادات كما في المتنبي فإنه يصبح من الصعب إيجاد قيمة محددة يمكن عقد الحوار عليها، أن الفن والإبداع يتراجعان هنا، وتصبح الموازنة الكلامية - ضمن قدم تقليدية لا تذهب أبعد من مناقشة نوع الملابس أو السيف أو غير ذلك من الخصائص الخارجية. إن الفنان العراقي وهو يحاول تجنب التناقض من أجل المحافظة على استمرارية تقليد عمله داخل المتاحف أو خارجها، يبني تجربته تحت وطأة شعور متزايد بالتحدي واللغة. واحسب أن ذلك سيؤدي إلى تأكيد خصوصيته التي هي جزء من البناء العام للحركة الفنية، وهي خصوصية لا تتوقف عند تأكيد الحدود التفسيرية بل تتعداها إلى الرمز والابتكار.

وللهمة الأولى يبدو تمثال المتنبي وكأنه انجياز





للمشكل الخارجي ، فهو عمل يبرز للمشاهد عبر كتلته الضخمة (ارتفاع التمثال ٥ أمتار والقاعدة ٣ أمتار) على الرغم من تفاصيل المساحات التي نشأت عن استخدام العبادة العربية التي اخضعها النحات لمفهومه . فالعبادة ، وقد تلاعبت فيها الريح ، مجرد شكل يوظف لصالح التكوين الفني ، بل انها ايضا تطرح اسلوب الفنان . والى جانب ذلك فهي رمز لحركة وتنقلات الشاعر بين الاقطار والمدن العربية . ولكن من ناحية اخرى فان الاخذ بهذه الخاصية يؤدي بنا الى معاناة العديد من انصاب هذا الفنان . ان لا يمكن ان يكون تمثال المتنبى بمعزل عن الاعمال الاخرى (كهرمانة والاربعون حرامي ، شهرزاد وشهريار ، حمورابي) وقيمة هذا العمل لن تتحقق الا بمقدار ارتباطها مع تلك المجموعة الموزعة الآن في مناطق مختلفة من بغداد . فهذا الارتباط هو المحور الذي يمكن مناقشة التمثال من خلاله (بمعنى تطور الاسلوب ، طريقة تصور الشخصية ، العلاقات بين الكتلة والفراغ المحيط) .

والواقع ان اصرار محمد غني على ان تكون اعماله التصفية ضمن تقاليد عمله الفني وإحساساته الجمالية - وهو موقف يخالفه فيه العديد من النحاتين في العراق - ليس الغرض منه اقام اسلوبه الفني في تلك الاعمال بقدر المحاولة لتعميق رؤيته ضمن التساؤلات المطروحة عن وظيفة النصب من الناحية الجمالية والتربوية . وتستطيع القول ان تجنبه للتناقض في العمل النحتي جعله مثالاً لافتراضات عديدة هي في الواقع شكل من الجاذبية بين ثقافات فنية مختلفة . لذا كانت سنوات انصرافه الكلي لتطويع تجربته التي اعتمدت في البداية على الخشب ثم اخذت تحاول المواد الاخرى كالبرونز والحديد والالمنيوم سنوات صعبة . بمعنى الصبر والمثابرة وخاصة في تلك المحاولات التي استلهم فيها عينات من التراث (الحروف العربية ، الزخرفة ، التكوينات المعمارية) . فامتتاله لتلك العينات وجل ما ادخله عليها من تحويرات ظلت عند حوار الزخرفي مع الشكل ، وهو احد التقاليد البارزة في الفن الاسلامي . والى جانب ذلك لم يتخل عن عصريته هذا التقليد الذي قاد في بعض الاحيان الى مفاهيم تجريدية خالصة . ان متابعة اعماله منذ بداياته لموضوع (ام العبادة) وحتى اخر اعماله تعرفنا على ما يكمن في نفسه من اعجاب متناه بالشكل . فهو اكثر الفنانين العراقيين تصميماً له . وقد حاول خلاله ان يحقق مدلولات ومفاهيم تتعلق بالتاريخ الوطني . وفي هذا السعي ضمناً لاستمرارية الالتقاء بالجنود الحضارية . ولا ريب انه ليس هناك نجاحات كاملة في هذا المجال الا انها كمحاولات جديّة تستمد قوتها واهميتها من خلال ما تنبثه من ابتكارات ، حتى وان كانت محدودة بشكل ما .

تعود للمتنبى . عن النصب يتحدث محمد غني : « عرفت المتنبى في روما من خلال كتاب طه حسين . ثم عند عودتي الى بغداد كانت هناك بداية اهتمام الدولة بالانصاب وذلك في بداية الستينات حيث اعلن عن خمسة تماثيل كبيرة لشخصيات علمية وادبية معروفة في التاريخ العربي وكان المتنبى اقدمهم . لم يحالفني الحظ في القرعة التي ارتاها المهندس المعماري المشرف على المشروع كصيفة للتكليف ، اذ صار نصيبي في العمل شخصية ابو جعفر المنصور . ولم يكن امامي .

وحركة النصب في بدايتها ، الا ان اقل ذلك . ومرت السنوات حتى ١٩٧٧ حين كلفني وزارة الاعلام في شهر شباط بهذا التمثال على ان ينجز في بداية الشهر المقبل ضمن احتفالات القطر بالشاعر الكبير . لم يكن الوقت معي ، فالتصيب لا يحتاج الى تفكير ودراسات وصب ، وانما هناك العمل التقني وهو عمل مرهق جدا . لكنني وجدت فرحي بالمشروع اكبر من الصعوبات .

« ترى كيف سيكون المتنبى ؟ ما هي خصائصه ؟ هل تعود للحديث عن التنازلات ضمن تصور تقليدي ساذج ؟ هل يمكن للمتنبى ان يكون مجرد اعرابي يقف على قاعدة من المرمر الصقيل ؟ هذه التساؤلات وغيرها ، كانت هي التحدي الكبير في . شعرت بانني امام مهمة تاريخية . فالتمثال بعد الانتهاء منه هو ملك للجماهير التي ستشاهده ، وهو كذلك نموذجي الذي اقترحه للتاريخ عن شاعرنا الكبير . فكرت بالوجوه التي تحيط بي . زرت مناطق مختلفة من بغداد ، ذهبت الى الكوفة والتحف لعل اكتشف من الوجوه ما يرضي معرفتي بالمتنبى . ومرت صراعاتي مع الموضوع ومع الاخرين . وظل التساؤل عن خصائصه النفسية اكثر الحاحا من الخصائص الاخرى . البس هو صورة من الانسان المعاصر بماساته وتحدياته ؟

« وليومين . حاولت في الاستوديو ان احقق ما افكر فيه . وكنت اشعر بالصعوبة تجسد امامي مع مرور الوقت . وبغضب عصرت الطين بين يدي . وفي هذه اللحظة جاءتني صورة المتنبى . وشيئا فشيئا ظهرت التفاصيل . ومع عملي لم انس مسؤوليتي في التعبير فانما مرتبط بشفافيتي كنحات ، مرتبط بشغفي في التراث وباسلوب . لقد كانت دراساتي التي سبقت عملي في المتنبى منسبة على علاقة العمارة بالنحت . وقد حاولت مزاجتها حيث ادخلت التنوعات والمقرنصات في حركة العبادة وكانها تتحرك بفعل الرياح .

« قيل ويقال ، وفقرات ، انه كان مابحا وقادحا . اي انه يمتلك الوجهين : المعتم والمضي . هذه المواصفات عبرت عنها من خلال الوضوح الكامل للشخصية من جانبها الامامي بينما حاولت ان اعبر عن حقيقته الداخلية وصراعاته في القسم الخلفي منه فكانت الفتوات والانحناءات . انها اشكال رمزية لصديق المتنبى لصراعه مع مجتمعه وحكامه وحاسديه . الا تراه حزينا وغامضا ؟ ففي وجهه تجد همومه . لم افكر بان احقق ملامح لحظة بل اردت ان تكون للتمثال ملامح لحياة طويلة . حاولت ان اكشف في شفثية كل الاشعار . وجعلت فمه مفتوحا كمن يقرأ الشعر وكمن يسب وكمن يصرخ . كنت اتمنى ان يكون تمثال المتنبى متكاملا ، بمعنى ان يكون موضوعا وليس مجرد شخصية . اي انني تصورته مع نصوص من حياته داخل لوحات تحت بارز يحيط بالقاعدة . لكن الوقت كما قلت لم يكن معي . »

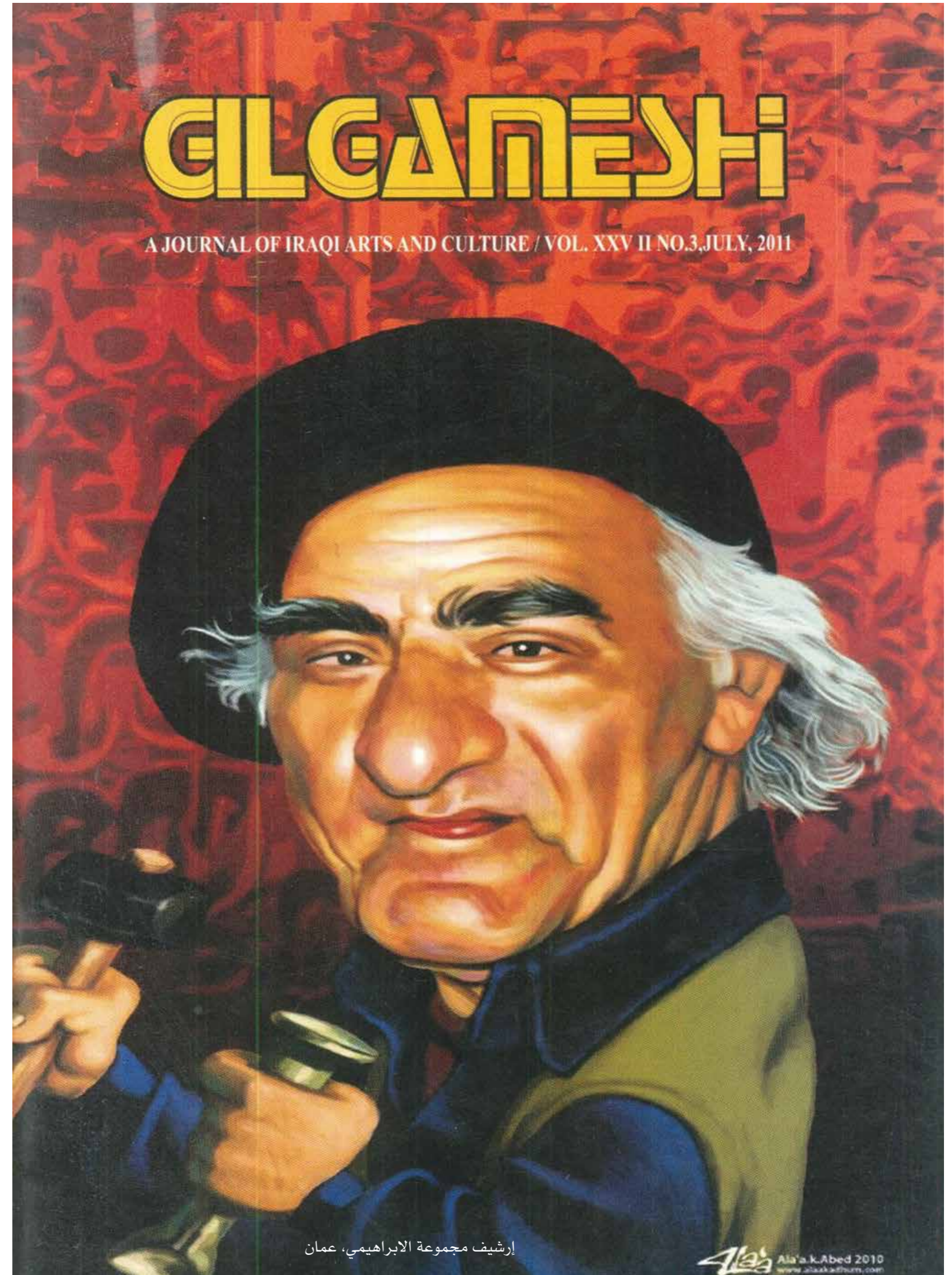
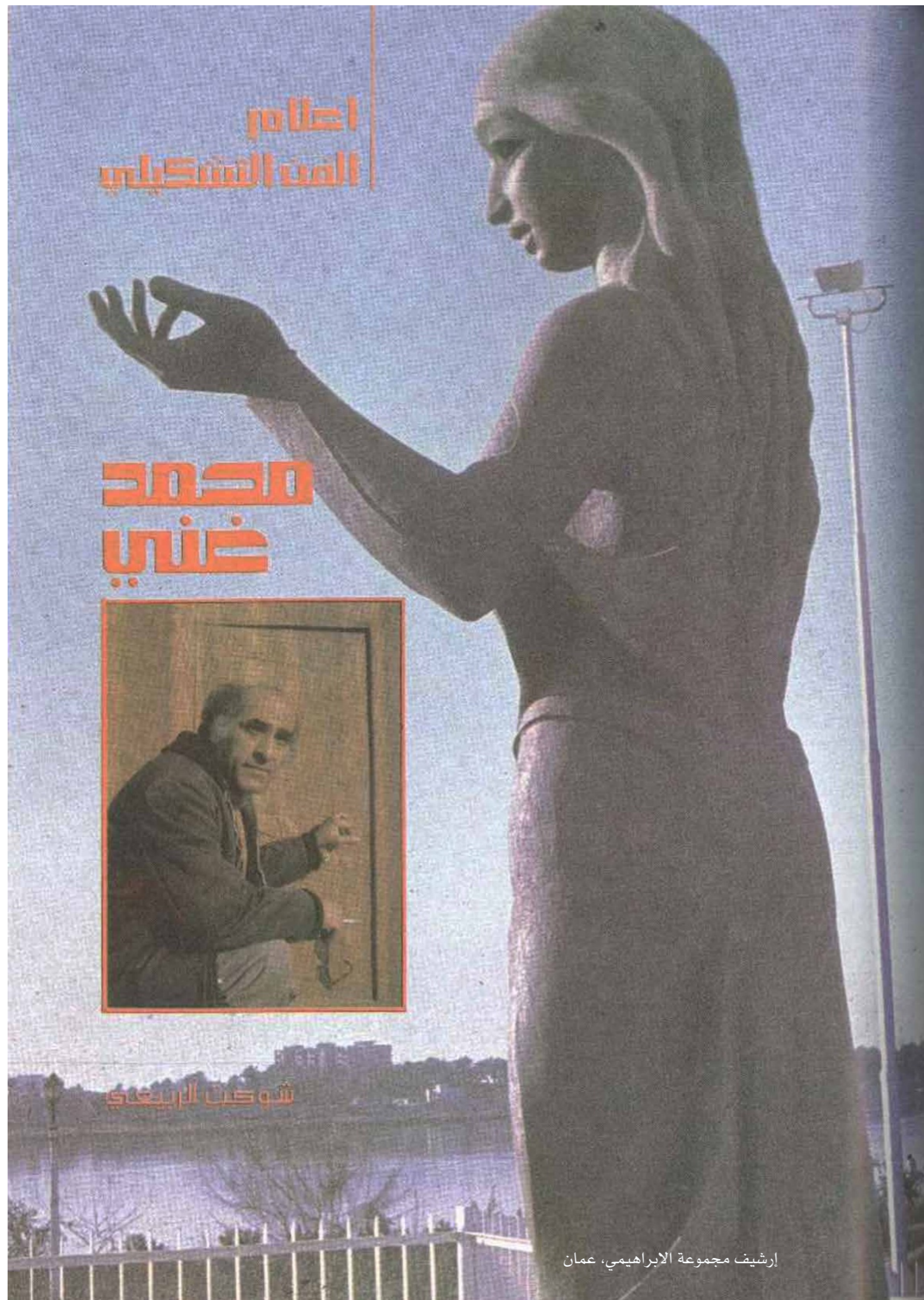
وسكت محمد . ولعل في سكوته افضاحا عما تحمله من صعوبات ضمن الوقت والامكانيات المتوفرة . ومع ذلك فقد اقترح لنا نموذج المتنبى وذهب باسلوبه الفني الى ابعاد من حدود قاعات العرض الصغيرة . فهو الآن امام مشاهدين متنوعي الخبرة والثقافة . واحسب ان في ذلك نوعا من الاختيار الحفيقي .

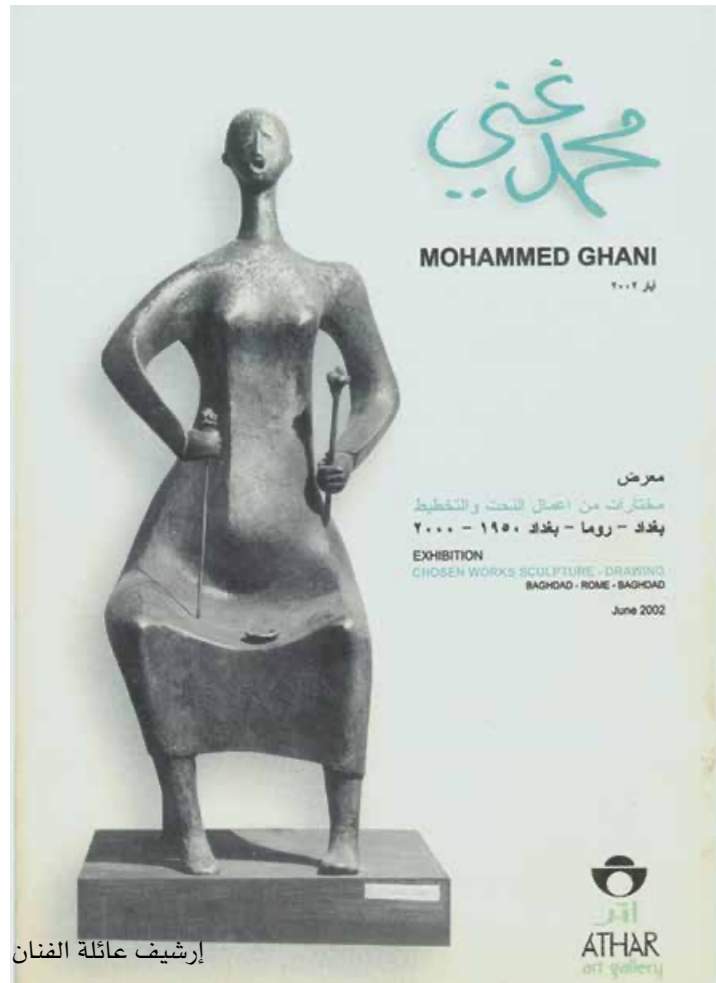
ضياء العزاوي



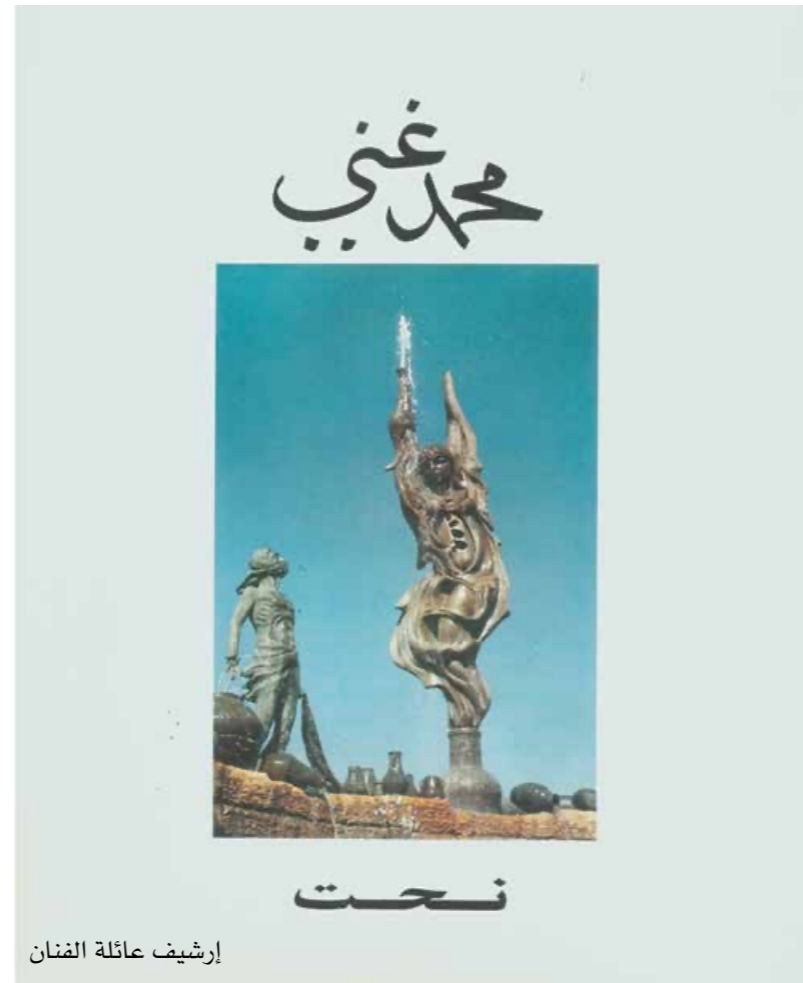
المتنبى في الجسد من الجهة الخلفية .



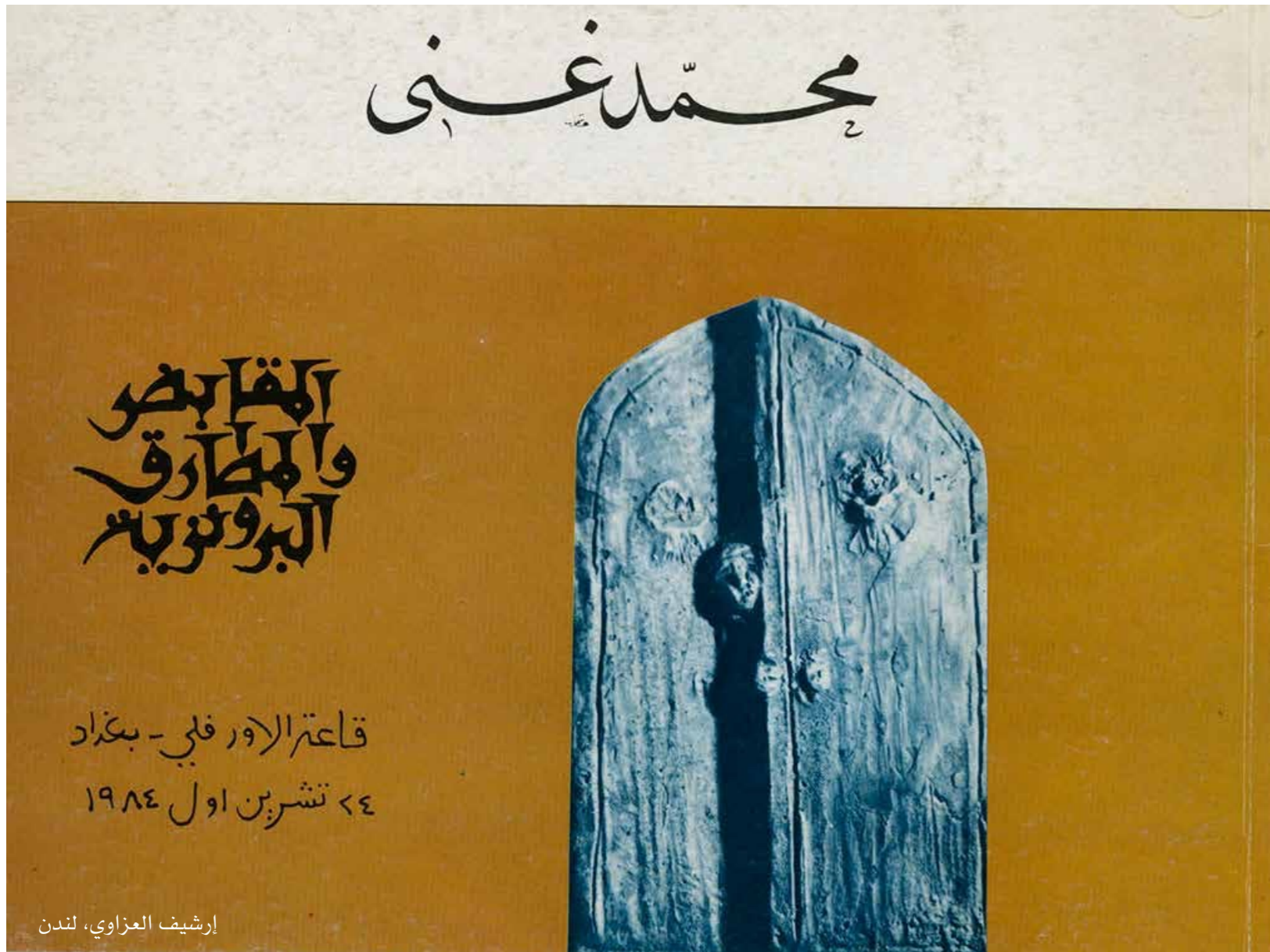




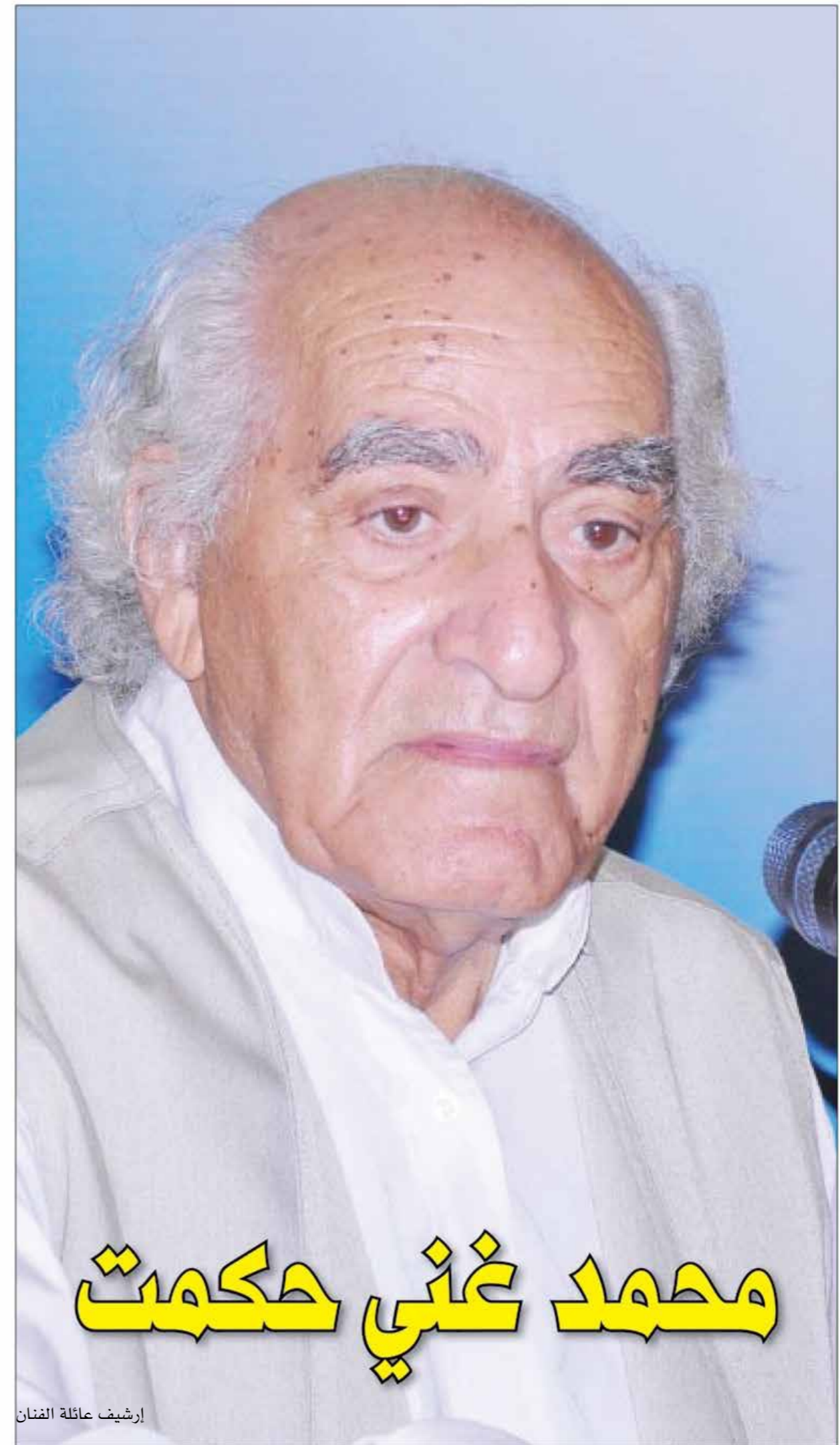
إرشيف عائلة الفنان



إرشيف عائلة الفنان



إرشيف العزاوي، لندن



إرشيف عائلة الفنان

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (2255) السنة الثامنة
الخميس (22) أيلول 2011

4

عشرة مشاهد
لسندباد عراقي



ARABIAN NIGHTS THEMES EMBODIED IN HEKMET SCULPTURES

Neda M. Shukur



confirmed by his European tutor who advised him to adhere to the old Iraqi roots in sculpturing. The son of a tailor abayas ,(Arabic cloak), Hekmet admitted that as a child, he was once fascinated by the costumes and coloured threads, at his father shop and that he stood in front of Kadhem shrine to observe the Islamic designs of Bab Al-Murad and to contemplate its geometric patterns and floral shapes," explained Hekmet.

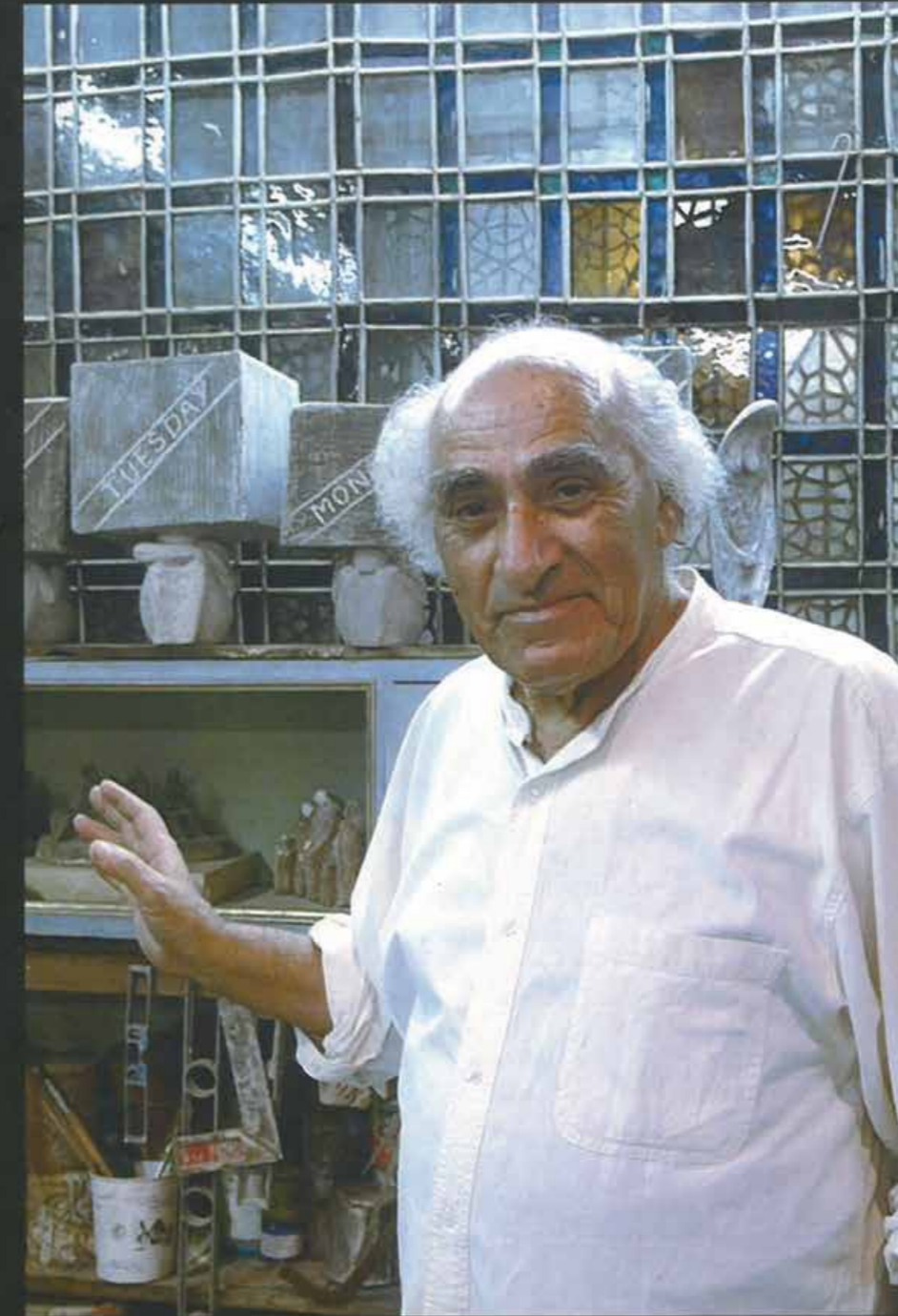
In Kahramanah square, the bronze statue of a woman servant who poured boiled oil on the forty thieves, an image from Arabian Nights ,shows a woman bending slightly and holding a jar The statue is 3 meters high. The circular shapes and form folds of Kahramanah sculpture are amongst the artist's significant features. Analytically speaking, Hekmet continuously used the circular form as Mesopotamian artists always used it referring to the earth round shape. Typically, those round forms and folds can be still seen in most of his sculptures. Everything is based on a circular

Creative artist, sculptor Muhammed Ghani Hekmet, b 1929, is one of the celebrated Iraqi sculptors. His relief, sculptures and monuments are well distributed throughout Baghdad sites .Amongst his well-known creative sculptures are those based on and drawn from Arabian Nights stories, though he is still obviously influenced by Assyrian, Sumerian and Babylonian arts. In his recent visit to Baghdad last month, he told a local newspaper, that he is now in the process of carrying out four monuments and sculptures in Baghdad.

"In my tours around Europe, at the beginning of my career, I have noticed many sculptures and monuments which are based on Mesopotamian culture . I said to myself I come from that culture - so, it is more appropriate for me to do such work than others. " With this view, it is not surprising; that Hekmet relied on Mesopotamian themes, from the early stages of his career. This view was further



محمد غني



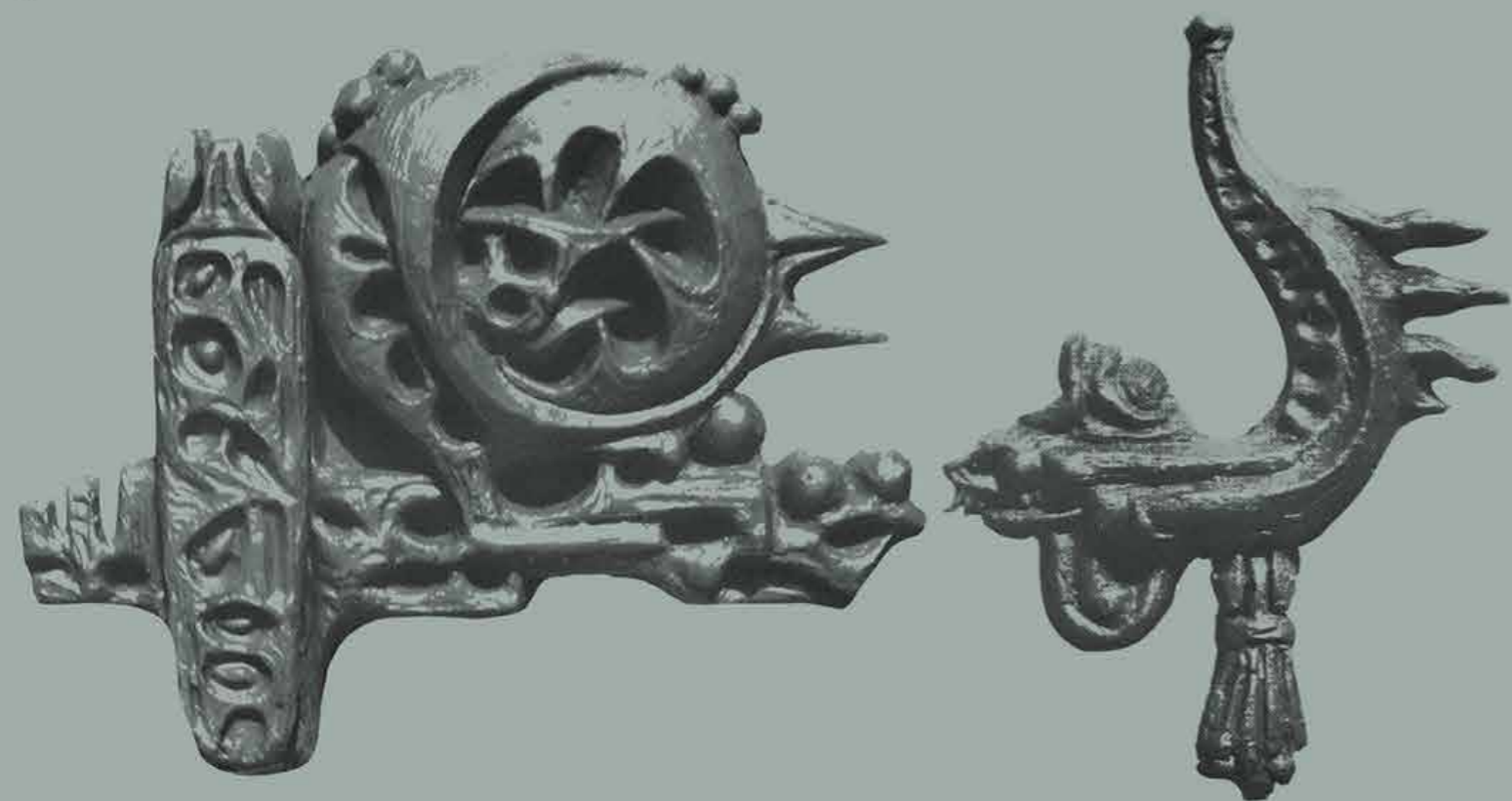
ها أنا نحات عراقي
سليل حضارة وادي الرافدين

بدأت بالإحسار، وخسرت المعركة من أجل البقاء... وفي نهاية الثلاثينيات كان أمرها قد حسم تماماً...
 كنت محمدني كان قد نشأ في محلة الانباريين في الكاظمية العتيقة حيث كانت الأبواب العربية هناك لم
 تنزل تقارع الزمن... وعرف ماهية الباب... ورسخت في اعماقه رنات وأصوات مطارقها وبريق مقابضها.
 وكان فراق محمدني عن بغداد الذي دام سبعة سنوات طويلة قضاه في روما قد عزز في حنينه الى
 منبع طفولته، وحينما رجع في عام ١٩٦١ كان تواقاً الى العمل... متلهفاً للنحت... باحثاً عن ذاته
 الفني في مواد مختلفة، العمارة والنحت فن واحد، وإن اختلفا في الوظيفة، فهما مترابطان
 ومتلازمان أبدأ، ويصعب، في أغلب الحالات، العزل بينهما بدون حسارة واضحة في
 عملية الخلق الفضائي والمادي المبدعه، وهنا أود أن أؤكد ان محمدني كان من أوائل النحاتين العراقيين
 الذين تميزت أعمالهم بهذا الارتباط الوثيق مع العمارة، وكان من أكثرهم إحتكاكاً مع المعماريين العراقيين.
 ففي عام ١٩٦٥ نحت فاصلاً خشبياً منحرفاً ومطعماً بالزجاج الملون يذكرنا بمفهوم شبك الأرسني
 في البيت البغدادي، لدار الدكتور كامل مصطفى الشيبلي، وطرق باباً نحاسية جميلة لدار الدكتور عدنان
 شتار في بغداد صممه الدكتور محمد مكي وفي عام ١٩٦٤، ونحت أول مقبض يدوي برونز لمشغله
 في المنصور الذي صممه المعماري هنري زقوبيا عام ١٩٦٤، ونحت باباً خشبية كبيرة لدار السيد أمل
 الخضير في عام ١٩٦٥ صممه الدكتور محمد مكي، وباباً خشبية لدار الدكتور خالد القصاب مع مقبض
 يدوي من البرونز بطول متر كاملاً من تصميم المعمارية أليس جودت في عام ١٩٦٨. ومع المعماري
 سعيد علي مظلوم صمم ونفذ الأفرين العلوي والسياج بالحديد المطروق لبنانية المركز القومي للاستشارات
 والتطوير الإداري عام ١٩٧٠-٦٩، ومع المعماري هشام منير، نحت أعمالاً برونز بارزة لبنانية
 دار السلام عام
 التأمل في أبواب محمدني ومطارقه... يبرزني في ملحمة أسطورية تتطاحن فيها الأشكال الحرفية..

في البيت العربي التقليدي، اتخذ الباب أهمية رمزية وروحانية وسكولوجية خاصة جداً...
 الباب كانت تمثل، للانسان العربي، المنفذ الوحيد الذي يتم من خلاله «إختراق» هذا السطح
 الوهمي الذي يفصل بين حرمة المسكن وشيوع الدرب، بين خصوصية الباحة الداخلية وضوء
 العامة الخارجية، إن الحد الفاصل بين المحترم والمباح، بين السر والعلن كان هذا الحد
 الخطير يفرض مجابهة صعبة على المعمار العربي. لذا، كان إهتمامه بالباب فوق الاعتيادي بكثير،
 وابداعه الفني فيها، تشكلياً ومعماريًا وتفصيلياً، يقترب، في حالات غير قليلة، من درجة
 الأعجاز الفني. لذا، تميزت (الباب العربية) عن أبواب الحضارات الأخرى، وفدت مزاجاً فنياً
 مرتبطاً بهوية الدار العربي.

هنا، انا لأقصد بـ (الباب) فقط ذلك الجزء الخشبي الذي يفتح بمصراعيه الى الداخل
 إن (مفهوم) الباب لدى المعمار العربي التقليدي كان أوسع جداً من هذا التحديد الوظيفي
 المبسط، بل إنه كان يشمل موقعها بالنسبة للدار، وللدار المقابلة له في الزقاق، وإطارها،
 وتاجها، وكتابتها القرآنية، ولونها، وزخرفتها، ومطارقها، وحلقاتها، ومقابضها،
 ومفادها، وحتى عتبتها ود هليزها، ومائت الباب العربية في القرن العشرين، وأضحت
 مجرد لوح هنزيل، منمط... وفقدت أوصالها، وضاعت مطارقها القارعة، وأصبحت هويتها
 وقدسيتهما بإرسم التطور والتحديث.

ومن هذا المنظور المعماري، أحاول أن أفهم محاور محمدني في إحياء أهمية الباب العربية
 وبعث قيمتها لروحانية. ففي عام ١٩٤٩ حين ولد هذا الفنان، كانت الأبواب البغدادية قد



صينغ جديده للعن المعدني

فهنا العفريت المنبثق على هيئة لهيب متحرك الى الأعلى ... وهنا دخان متصاعد ... وأشكال متراقصه ... متسارعة ... تنفث وتغتر من قبضة المصباح السوي ... هذا التوريق المنتشباتك اللاهندسي .. وهذه العبابات الكروية تذكرني بزخرفة سامراء في الجص والخشب ! حتى محاولات في توظيف الحرف العربي في المطارق والمقايض ... باتت تأخذ اسلوباً تجريدياً ... يارب ... يستر ولا تعسر ... ادخلوها بسلام .. كل هذه الطلمات المقدسه الجميلة ... أصبحت وكأنا غيوم تسبح ضمن غياهب سماء التشكيل .

برأي ان هذه المحاولات النحتية الصغيره - وإن كانت جزئية - هي مجرد ذاتها إنجازات قيمة كبيرة وفريدة . لأنها لا تتكرر ابداً ، اعتبرها مساهمة أصيلة وسباقه من هذا الفنان الساحر في إحياء تراثنا الحضاري العريق ... هي محاولات نحتية أتاحت له فرصة حرة في التعبير النحتي المطلق ... وخاض فيها معركة جريئة بين التحديث والتراث .

محمدني ... أدرك قدسية الباب ... وعنى للباب العربية الذبيحة بمطارق برزوزية ... عساها أن تبعث وتصح مرة ثانية ... مفاتيح كل شيء

د . احسان فتحني

بغداد ١٩٨٤ / ٨ / ٢٩

أردع ما يمكن أن يعتز به ابن العراق على صعيد الفنون عبر التاريخ الإسلامي . هو الأعمال المعدنية ، التي إرقت صناعتها في شمال العراق ، خلال العهد العباسي الى مرتبة لم تصل اليها في أي وقت آخر ، على الصعيد العربي والإسلامي عموماً .

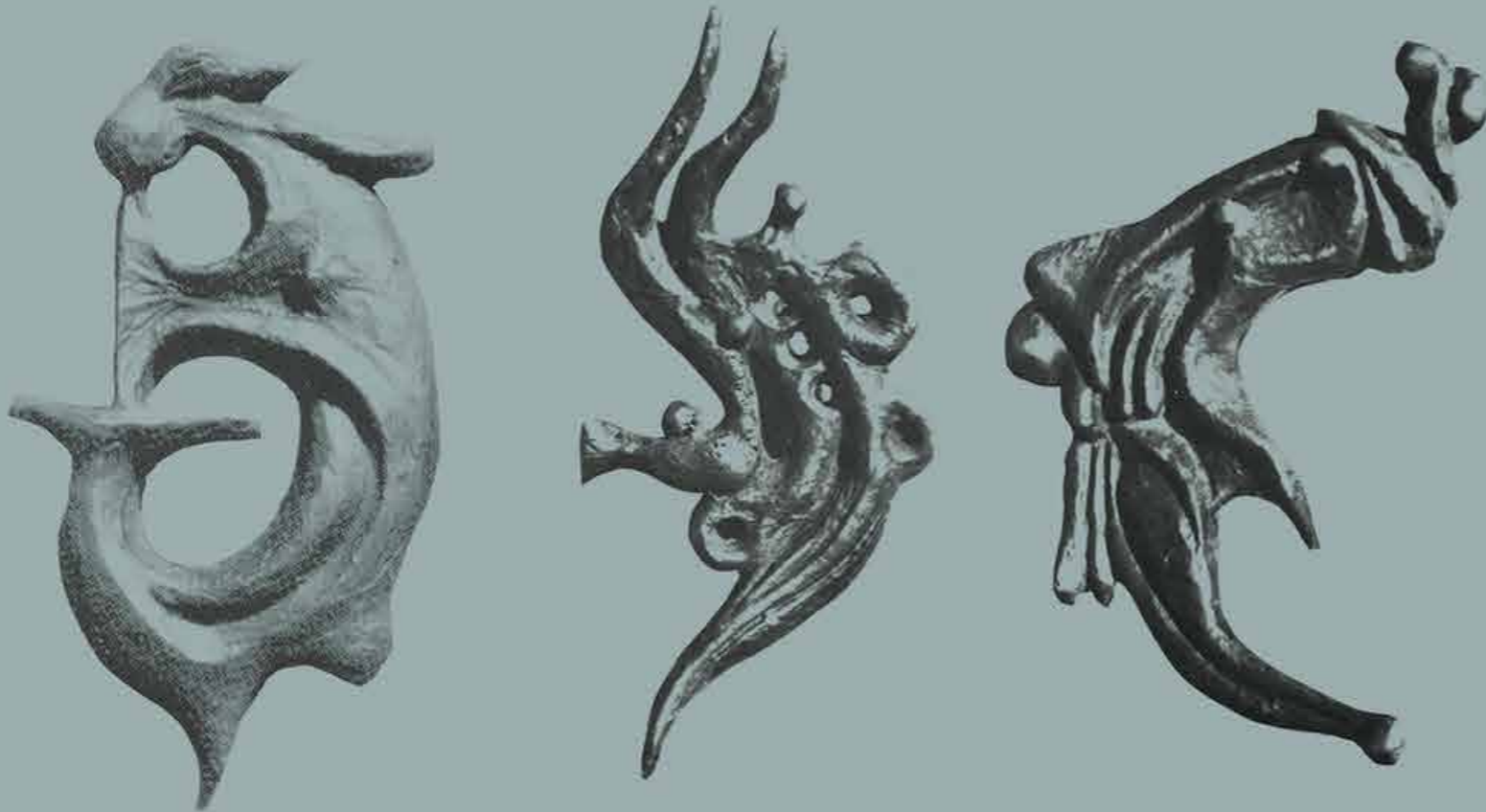
في متاحف مصر والاثام وأمريكا ، إشارة لقائين المعادن في المغرب ومصر والأندلس مثلاً . ولكن نرى غالباً ما ينسبون الى أن أصولهم من الموصل .

وبعد أن تعرضت صناعة المعادن الى الغلظة والخشونة في العهد الجلائري والأيلني وندهورت كلياً في العهود اللاحقة ، ولم يبق ما يدعو للأعجاب سوى الأعمال المعدنية في العمارة ، وخاصة في الأسبحة ومطارق الأبواب ومقابضها ، ورزات الثيابيك إلا أنها بقيت حبيسة الماضي ليس إلا .

ثم جاء الفنان محمدني ليفتح طوراً جديداً لفن المعادن يتعمم بأمرين :

أولهما تحويل عملية النحت الى أداة ، استخدامية حية ، وثانيها التفاعل مع العديد من القيم الفنية الماضية والحديثة ليصل من خلالها أحياناً للتجريد ، كما ذلك من خلال دراسته التطبيقية المستفيضة لموضوع المطارق والمقابض المعدنية للأبواب .

وإن تنوعت المطارق في القديم ، بحيث ميز بين مطرقة باب بيت الثرى فكانت من البرونز المصبوب ، في حين كانت مطارق سائر الدار من الحديد المطروق ، فإن التنوع الذي جاء به الفنان محمدني تنوعاً من نمط جديد



الأبواب والمطارق

مما لا شك فيه، إن الإنسان لم يتجه إلى صناعة مطارق الأبواب، ومقابضها ما لم يكون قد صنع الأبواب أولاً. وللمعرفة الحقيقة الخاصة بنشأة الأبواب، فليس هناك أفضل من الكتابة المسماة التي تستطيع أن تقدم لنا التصور الحقيقي لسكان بلاد وادي الرافدين عن الأبواب. لذلك عندما يريد الكاتب تدوين كلمة باب، كانوا يقومون برسم تصورهم لها. وعند الرجوع إلى أقدم أشكال العلامة المسماة التي تمثل كلمة باب وجدناها تتألف من مزج صورتين الأولى تمثل البيت والثانية تمثل الطريق. وكانوا يرون في الباب الطريق، الممثل الذي يؤدي إلى داخل البيت. فعلى العراقيين القدامى على نغمة هذه المداخل بالوحد خشبية تسمى باللغة السومرية «إيلك» وبالأكديّة «دالتو» التي جاءت منها كلمة «طلالة» وهذه الألواح التي تسمى حالياً الأبواب أخذت تحمي سكان الدار من المؤثرات الخارجية وتمنعهم نوعاً من الحماية والأطمئنان. لذلك كتب السومريون والأكديون الأفعال التي تعبر عن الحماية والاستقرار برسم صورة لوح الخشب الذي كان يغطي مداخل البيوت.

كيف كانت أشكال المطارق الأقدم؟ الجواب: لا بد وأن تكون مشابهة للأدوات التي تولد الطرق، وما دام لفعل «تراكو» = طرقت، كان يكتب بصورة الحرارة مرة وبصورة المسماة في المرة الثانية لذلك فإن الأشكال لأدوات المطارق لا بد لها أن تكون قريبة المشبه من الفأس.

وما دام الإنسان يبحث دائماً عن وسائل جديدة للتعبير عن الأحاسيس والجمال، فقد تناول الفنانون ومن بعدهم الصناع مطارق الأبواب ومقابضها واستخدموها للأغراض التعبيرية والجمالية، إضافة إلى وظيفتها الأساسية.

د. فوزي سنجيد

٩ أيلول ١٩٨٤ بغداد

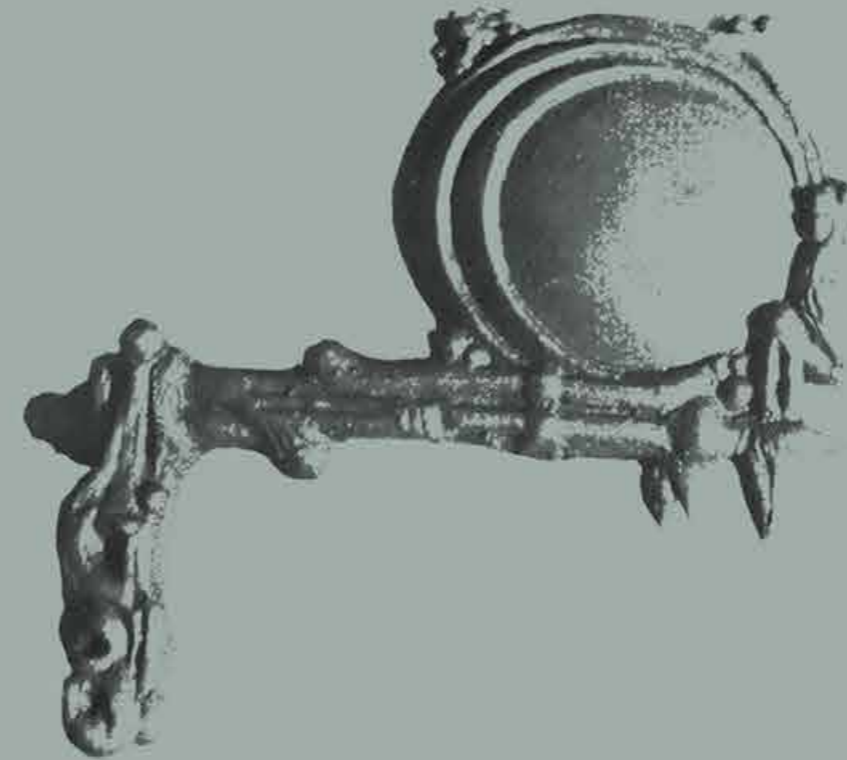
فقد عمل منطلقاً من بيئة البغدادية الصميمة مروراً بمشاهداته للأوساط الفنية الغربية والعالمية للتوصل إلى نماذج تجمع عند تنفيذها الخصائص البلاستيكية للفن، يخلق فيها المرد في أجواء أكثر ما تكون تماشياً بأعماله النحتية المشهورة في النصب والأبواب.

في هذه المطارق ترى الموضوع الأساسي ينتقل من الشخص المجد المتكاملة إلى الشخص الكوميدي، إلى المخلوقات الأسطورية المستمدة من ألف ليلة وليلة، إلى الشخص الراقص ثم نجاة تجابهك حركات من الروكو والباروك التي تركت بصماتها في تشكيل إطارات أبواب بغداد، التي وردت ألبانيتها من خلال الحكم العثماني.

كما تجد نفسك أحياناً أمام مبادئ الحروب والتصارع، لترى رأس رمح، أو أبراج معبد ومع هذا تظهر القوة في تنفيذ أشكالاً تقرب من محار البحر وأقواس غوطية وأقنعة من وادي الرافدين القديم.

زهير العطيّة

أيلول ١٩٨٤ - بغداد



محمد نحي في سطور

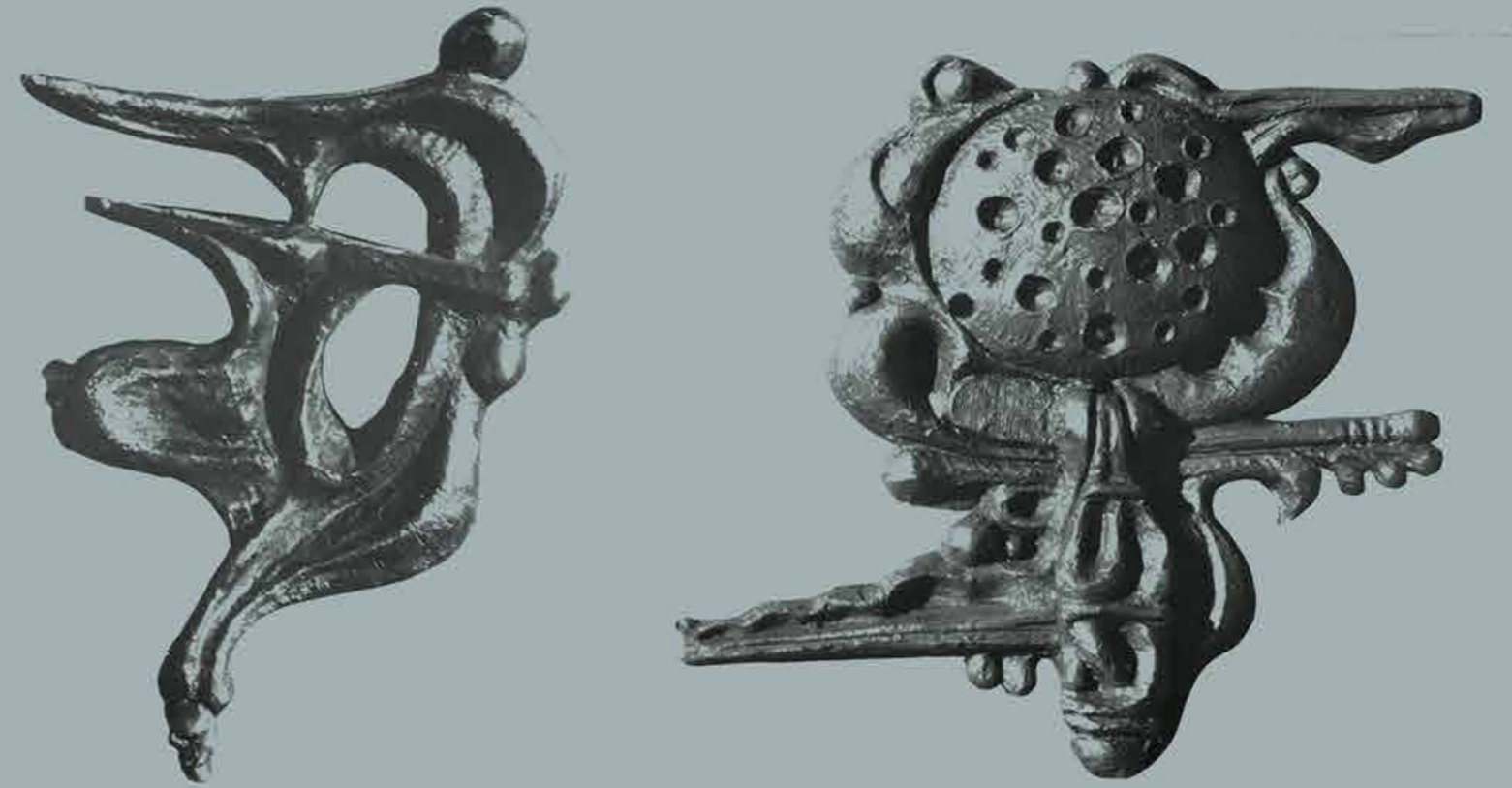
- ولد في بغداد عام ١٩٠٩
- دراسته الفنية
- أكمل دراسته في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٥٢
- أكمل دراسته في الأكاديمية الفنون الجميلة في روما ١٩٥٨
- أكمل دراسته -الاختصاص- في صيت البرونز في فلورنسا (بستويا) عام ١٩٦١
- أكمل دراسته في المداينات من معهد « الزنكا » في روما عام ١٩٥٧
- قام بتدريس النحت في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٥٤
- قام بتدريس النحت في كلية الهندسة (القسم للمعماري) من عام ١٩٦٥ ولأربع سنوات
- يقوم بتدريس النحت في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد منذ عام ١٩٦٢ ... ولا يزال .
- ساهم في عضوية جمعية اصحاب الفن في بغداد عام ١٩٥٢
- ساهم في عضوية جماعة بغداد للفن الحديث منذ عام ١٩٥٣
- ساهم في عضوية جماعة الزاوية عام ١٩٦٧
- ساهم في عضوية جمعية الفنانين التشكيليين منذ تأسيسها
- ساهم في عضوية نقابة الفنانين العراقيين منذ تأسيسها

إنجازاته الفنية

- نحت ثلاثة أبواب من الخشب لكنيسة «تستادي ليرة» في فراجينه قرب روما
- تمثال أبو جعفر المنصور من الحجر ارتفاع ٦ متراً في حدائق المسيح في بغداد
- جدارية نحت بارز من المرمر بمقياس ٨ × ٢ متراً في مدخل مدينة الطب - في بغداد
- جدارية من الطين المفخور بمقياس ٥ × ٥ متراً في مدخل بناية وزارة الصناعة في بغداد
- جداريتين من النحاس المطروق بمقياس ١,٥ × ١,٥ متراً في مدخل مصرف الرافدين الرئيسي في بغداد

... كلما دخلنا عالم المبدع - أحسنا بأن هناك تعبيراً أثيراً عن قناعات الإنسان العميقة يقلقه ، ويجذبه ، ويجفزه في محادلات لا تنتهي . الذكرى ، الحلم ، التوق الى المستقبل ، التقييم بالمجهول كلها رفاقه ، وتلاهمه . انه ملتقى نوى الماضي بالقوى التي ستأتي . وكل ما في الأمة من تراكبات لأوعية ينشط في نفسه ليستخرج بعضه في أشكال ستبقى شاخصة أماضاً ، واضحة وفاضة معاً . نصن ثم نوحى بالكثير مما تنص - لتشرق وعينا وتمتدنا بالمزيد من حسن المنعة - والخلق . هكذا اندخل عالم محمد نحي . ولسوف نجد حين نخرج من عالمه إننا نحن الكثير منه معنا أينما ذهبنا ، ولا يهجرنا . وتغدو مصطلحاته الشكلانية بعضاً من لغة الرؤيا فينا . إن عالمه جزء من زماننا وإن عالمه جزء من زماننا

جبر ابراهيم جبرا
٥ تموز ١٩٧٧ بغداد



- سباح وإفريت علوي من الحديد بمقياس طول ١٨٠ متراً لبناية المركز القومي للاستشارات والتطوير الإداري - بغداد
- تمثال الأندلاقة من الحديد بارتفاع ٤ متراً في حدائق المركز القومي في بغداد
- نافورة من الألمنيوم بارتفاع ٤ متراً في حدائق المركز القومي في بغداد
- تمثال «الحامل» من الحديد بارتفاع ٤ متراً في مدخل بناية تابعه للمصرف الصناعي - بغداد
- تمثال كهفانة علي بابا الأربعة حرامي من البرونز بارتفاع ٣,٣ متراً في شارع السعدون - كراة - بغداد
- تمثال شهرزاد وشهريار من البرونز بارتفاع ٤,٥ متراً في شارع أبي نواس في بغداد
- تمثال المتنبّي من البرونز بارتفاع ٥,٥ متراً في شارع الرشيد امام بناية المكتبة الوطنية - بغداد
- تمثال حمورابي من البرونز بارتفاع ٤,٣ متراً في كراة مریم - امام بناية المجلس الوطني - بغداد
- تمثال عباس بن فرناس من البرونز بارتفاع ٥,٥ متراً في معسكر الرشيد في بغداد
- نافورة الجنّة والصياد من البرونز بارتفاع ٧ متراً امام فندق قصر الرشيد في بغداد
- تحت بارز «بساط الريح» من النحاس بمقياس ٦ X ٤٠ متراً في مدخل مطار صدام الدولي - بغداد
- تحت بارز «حضارة وادي الرافدين» من الحجر بمقياس ٥ X ٥٥ متراً في بناية مطار صدام الدولي - بغداد
- تمثال الآلهة عشتار من المرمر بارتفاع ٣ متراً في داخل فندق شيراتون عشتار - بغداد
- تحت بارز من البرونز بمقياس ٥ X ٣ متراً في داخل قصر دار السلام - بغداد
- تحت بارز من البرونز بمقياس ٥ X ٥ متراً في مدخل نادي الزوارق - بغداد
- تحت أربعة ابواب من الخشب بمقياس ٧ X ٤ متراً لبناية السفارة العراقية في الكويت
- أنجز العديد من تحت الابواب بالخشب والنحاس والألمنيوم داخل العراق وخارجه
- أنجز العديد من النافورات من البرونز والاسمنت داخل العراق

- أنجز العديد من الأوسمة والأنواط والمدايات لهاسبات الوطنية والعالمية
- أنجز وسام قادسية صدام بدرجاته الثلاث
- أنجز وسام الشهيد
- أنجز وسام «المشاركة» في قادسية صدام
- أنجز وسام المتبرعين لدعم قادسية صدام
- أنجز وسام المتبرعات لدعم قادسية صدام

- حصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير والمدايات في معارض مشتركة وعالمية خارج العراق
- حصل على جائزة كولينيكاف للتمت (مداية من الذهب) عام ١٩٦٤

المعارض الفنية

- اقام معارض شخصية للتمت في روما وسان ريمو وبيروت ولندن وبغداد منذ عام ١٩٥٨
- شارك في معارض مشتركة متجوله خارج العراق منذ عام ١٩٥١
- شارك في معارض التي أقيمت لجمعية التشكيليين ونقابة الفنانين داخل وخارج العراق
- طبعت له وزارة الثقافة والاعلام كتاباً «مجموعتي وأعماله الفنية وتحليلاً بقلم الناقد جبرا ابراهيم جبرا عام ١٩٧٨
- صدر له كتاباً عن أعماله «النماذج البرونزية الصغيره» وتحليلاً بقلم الناقد سعدون فاضل عام ١٩٧٩
- صورت أعماله وعرضت في التلفزيون والسينما في العراق وخارجه
- ساهم في المؤتمرات والندوات العربية والعالمية التي تخص التتمت داخل العراق وخارجه
- اقتنت أعماله من قبل جامعي القطع الفنية في الكثير من دول العالم
- اقتنى المتحف الوطني ومتحف الرزاد قطعاً من أعماله من الخشب والبرونز

أناشيد

١٩٦٥ / ١ / ١٨

تملأ منه الدنيا غيمة قاتمة من الحزن...
فليتبارك اسم "الأمل" الذي يمتحن بين صلح البشر...
صيت تنام زعماته السحب المنقلة هبلت بالمطر... والخير
دميت ينظر الجميع تطرات الماد الغنية... القربة والنير
تقطع المزن... والخوف...
لستم تكتم لإساطير من جوف الماضي...
لما كان فيما مضى... ولما كان ما كان في القديم...
امرأة... رجل... رهب... راتناح... وأمنية...
لستم لتصل هذه الأمتعة القديمة تغلي
رجه ماخرنا الجديب في كل لحظة... وثاليفان
لقد ظهر الملاق بيت من وجدد وجدده
ولانتم ظله البقيت بينا جدران صلح... ونسبنا
بيننا أحلام من البحر... ككل كبيرة... ذرأوا عين فارقة...
لقد نهل الملاق يصيح دون كلل... جاهة
ان تسمع الطبقات العليا من سمار... صوته...
ليصل اليك...
من خلال الصمت تعبر صوتك طاملة الفنا اقتناه
تنترفا على طريق... ويصيح الكار... والأصية...
والأهل... ليقدر اسم زيك اسم...

كلمة

كلمات من اللبس



جمع وترتيب

بناد - محمد غني حكمت - كاطية

٩٥١ / ١١ / ٢٠

جئت مع الآخرين عن اولئك الذين لم يمتسوا ارواحهم الميآت ...
وظلنا ندر في فلك من الفرائح ~~والفرح~~ تيلوه الفرائح ...
ومازلنا نبت ولم نجد ندي قنوه من الفرائح تغطي الفرائح ...
فرائح اولئك الذين لم تمس ارواحهم الميآت بعد ...

* * *

لكن طيبين ... ان صدق الاصوات بلأ آذ آتنا ...
وان من علي قلباً لبوا اعظم من امير على السار ...
لقد بنينا اجادنا الجبار جوتاً من الارحام ...
لنك تشبك الكفا بقوه نستطيع رفع اليا ...
ولباركنا ~~و~~ ولباركنا اقدما على الحياة ...

* * *

اليوم عيبه ... وفداً كان يوم عيبه ... وقيل انه كان عيبه ...
لنهم الاعياد ... فم نفه تخمنا احاطات الحياة ...
ان القلب يصرخ ... وما زال السار عيدا ^{الغرائب} ~~الفرح~~ من ~~هيبنا~~ ^{اجابنا} ...
لقد هبت المروق الزرق بين جبارنا وشفاونا ... وآلعتنا ...
ولبارك تلك الشعلة التي تحمل النفس بجبارنا ... وشفاها ... وآلعتنا ...

* * *

كعبة بجزارية الشكر تدور بدون انتظام ...
وتدور من غير الخير الذي نفعونا ... وتدور من الشر الذي فرغنا ...
ونستمر في الاشواق ... ونحلل روحنا بالثقل ...
فليبارك اسم هذا الاسم ...

* * *

ومن ان تعلمت كيف النظر اسكن ...
نظمت من نهي كل الحروف المتصقة لل جوانبه ...
وبقت الطلقات التي اريد لها ان تبقى ... هيت بقت ...
ولكن حروف اسكن ^{بقيه} ولتبارك تلك الحروف ...

* * *

ما كان لنا ان نيسر نفسه من اهل فيراته ...
الحب والادب والخلق والابو اي ، والكمال ...
لنهم باذرعنا من هوف انما لنا لنشعل ما نستطيع ...
ظننا ولنمك بالخيال ... لنمك بالخيال الطويل ...
الذي شدت في بدايته شبة ... سدوتنا ...
كل الخيرات ان ملكنا بذات الخيط الطويل ...
الذي به ايتيه شبة صيد ...

* * *

لقد عبرت من امامنا مرهبات من المصير ...
 وظلنا نبيك من انفسنا بدون شفقة ...
 ومازلنا متشبثين بالدمار ...
 لننعيم هذا اللون ... ولتتموت جذور هذه الرديا ...
 ما كان لظلم ان ينهر بمثل هذه الغزارة ...

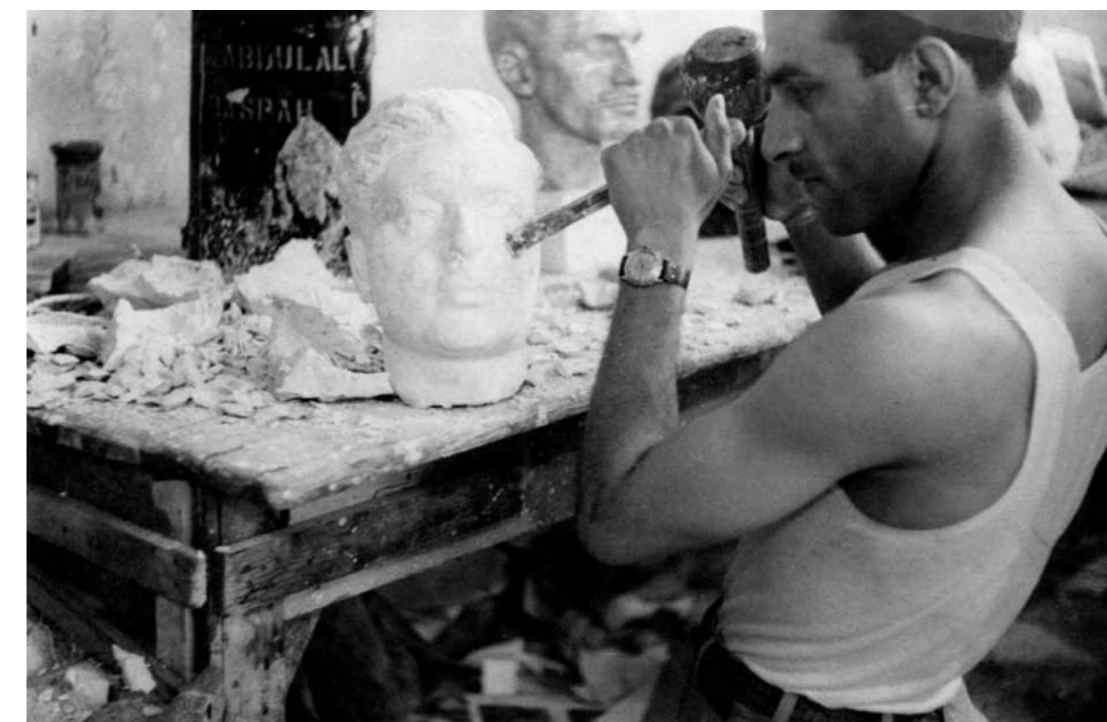
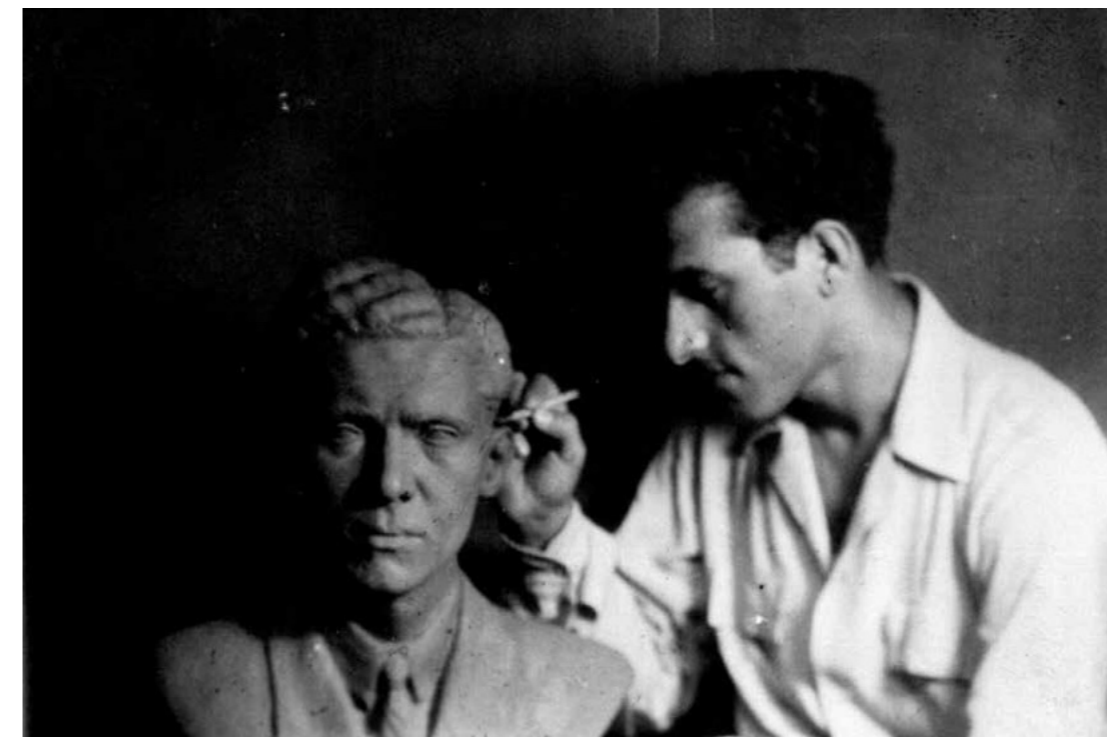
سكتت من قال : اريد واريه واحص يا انه يريد ريبه
 ومرت من امامنا الغنية ... ورقصنا بنشوة الأضرار ...
 وظل اعمى ... ~~وخلص~~ صاحب قلب نرس النسيك ~~لده يقول~~
 ان المريد ريبه ... و اصاب قلبه ظلام ~~والله~~ ما الخوف
~~طامع~~ ^{تومرت} ~~لمر~~ امام الاغنية ... دون رقص و ...

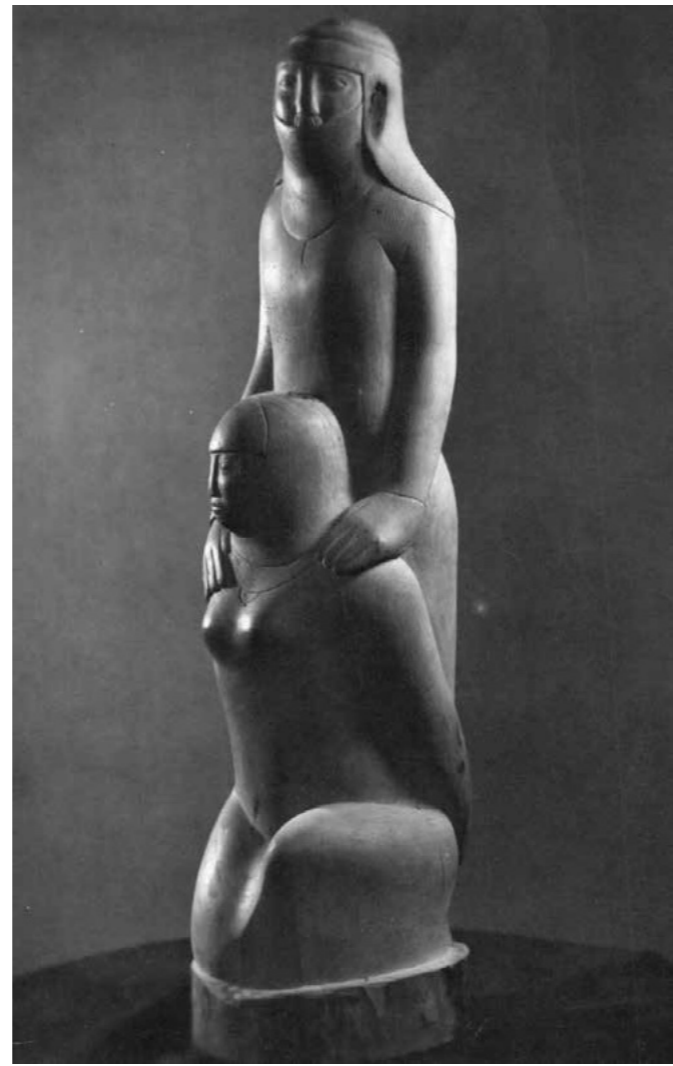
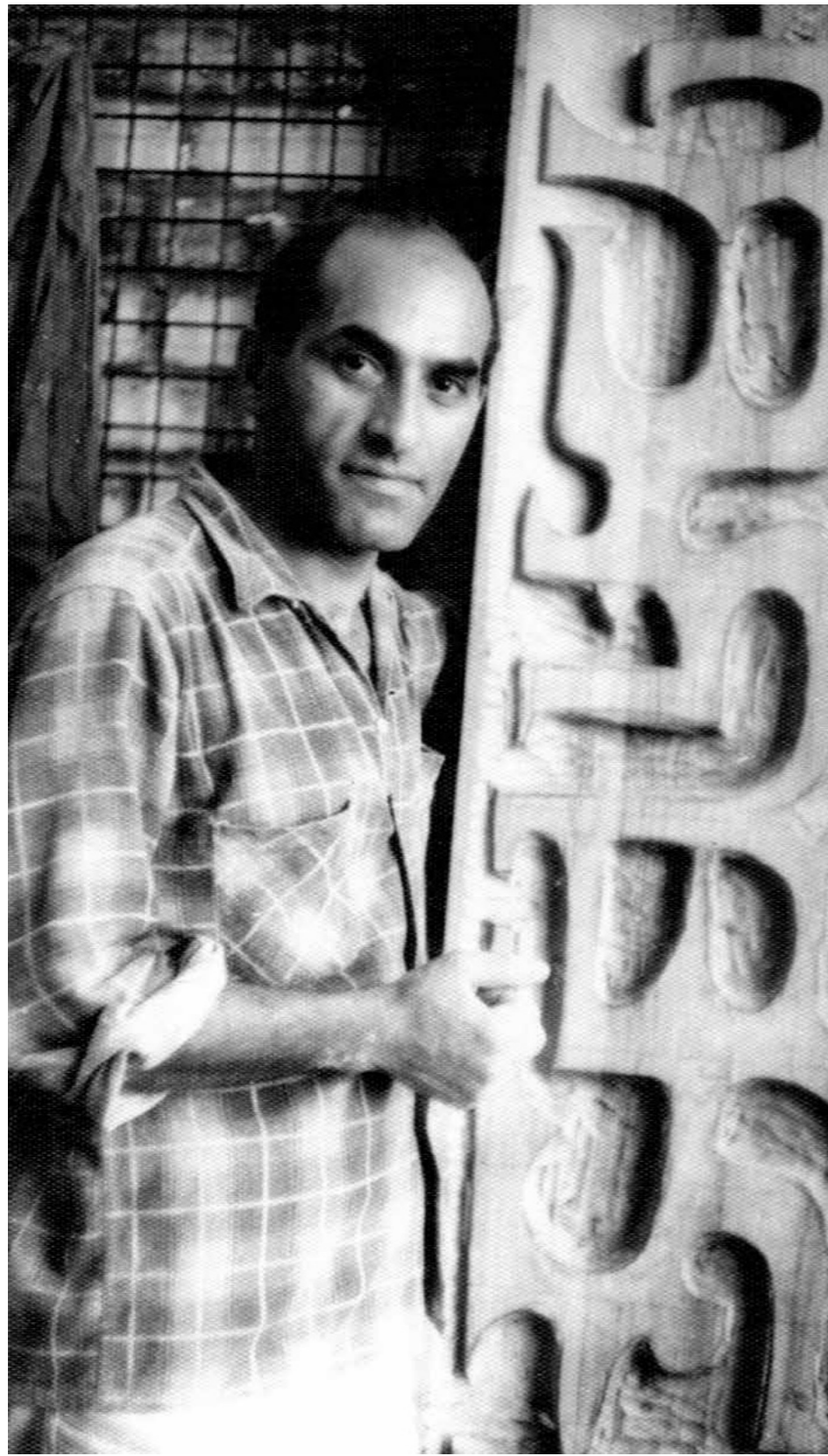
الزمهريه - رصوت خافت كالرزاز .
 وكالعنكبوت يخيط ثوبه الازكي ... لم تعد الجدران
 جدراناً هواه ... فراغه بما يميظه من فراغ ...
 والزمهريه .. والشو ج ان سقطت ... سيوت العنكبوت
 و تخيف بصوت الذي ^{الانت} كالرزاز .

لمن بين اصابع المرتفعه اصابعاً منيفه ...
 تحمل كالس ... جاً ودفت . وحانات ... وشكر وقلب ..
 الثقل يميل ^{من} بالثقل ~~عنه~~ ولم ~~استطع~~ كذبت الحمل
 ان كلا اصابع منيفه في هل نرس الحمل الذي ~~كالمس~~ كالسر .

في قضاة راسع بين دروب لانلائية دون درج
 سميت راحة صوتك يا تين مع الريح من المورار ...
^{كلمة الطنود}
 وكرة الجرس الخلدوني كان خيانتاً يرتجف في المراتة
 وكنت اهم بيده الصوره من الواقع رانا
 انتس عن درب بين الدروب الانلائية .

كان الجفاف يغطي اول طبقة من قشرة الارض
 حين مده اول انسان تلي ذراعاه متوسلاً بلاض
 ان تبت له الخيرات . كالماء والطيور والكلاب
 رمتان كان ما يرحبه على الارض الان .
 مده الف انسان الف ذراعي متوسلاً ان تبت الخير .
 كالماء والطيور ^{والكل}





مجموعة هذه الصور من
إرشيف عائلة الفنان



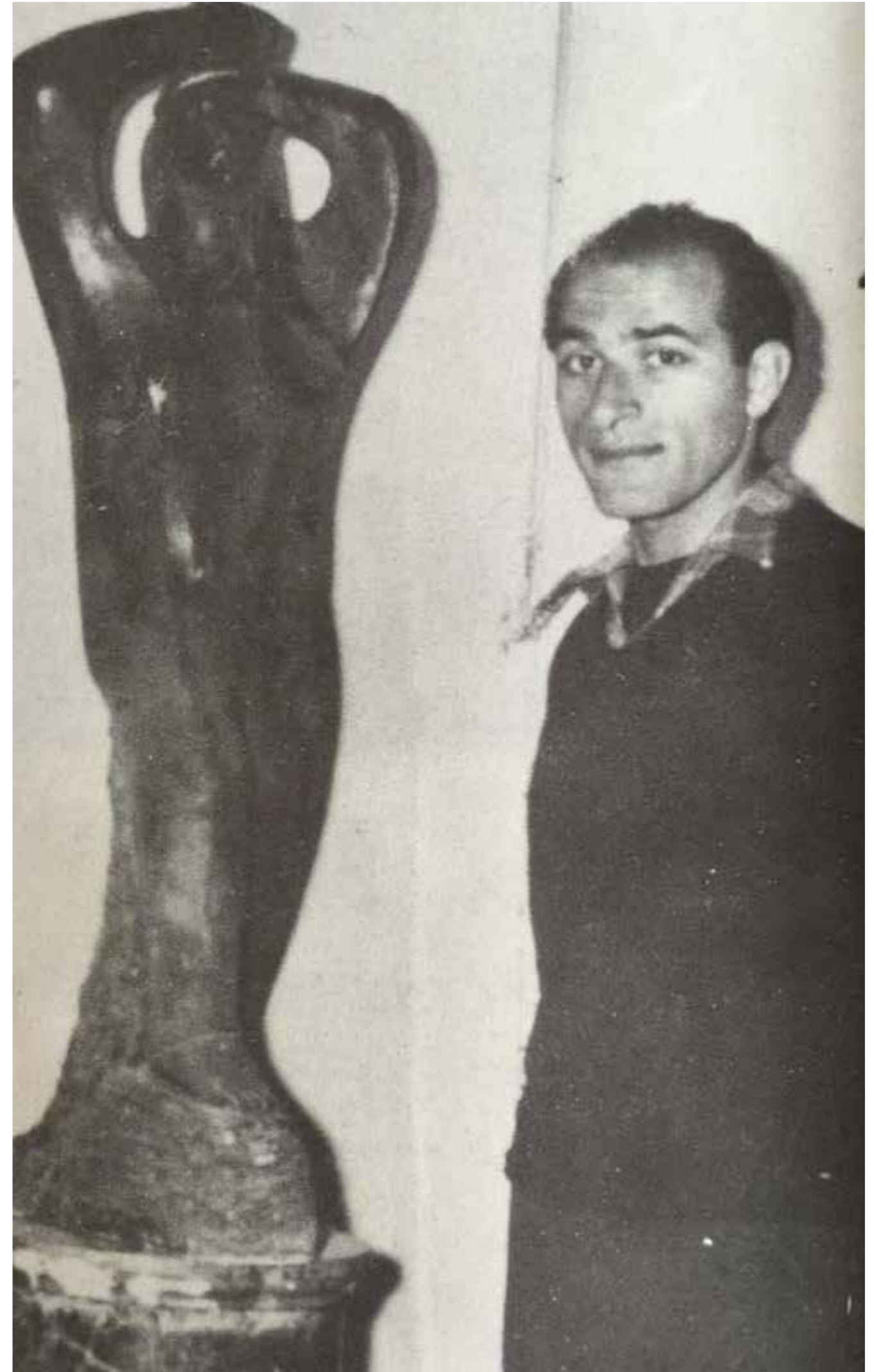
الفنان محمد غني ، روم
إرشيف عائلة الفنان



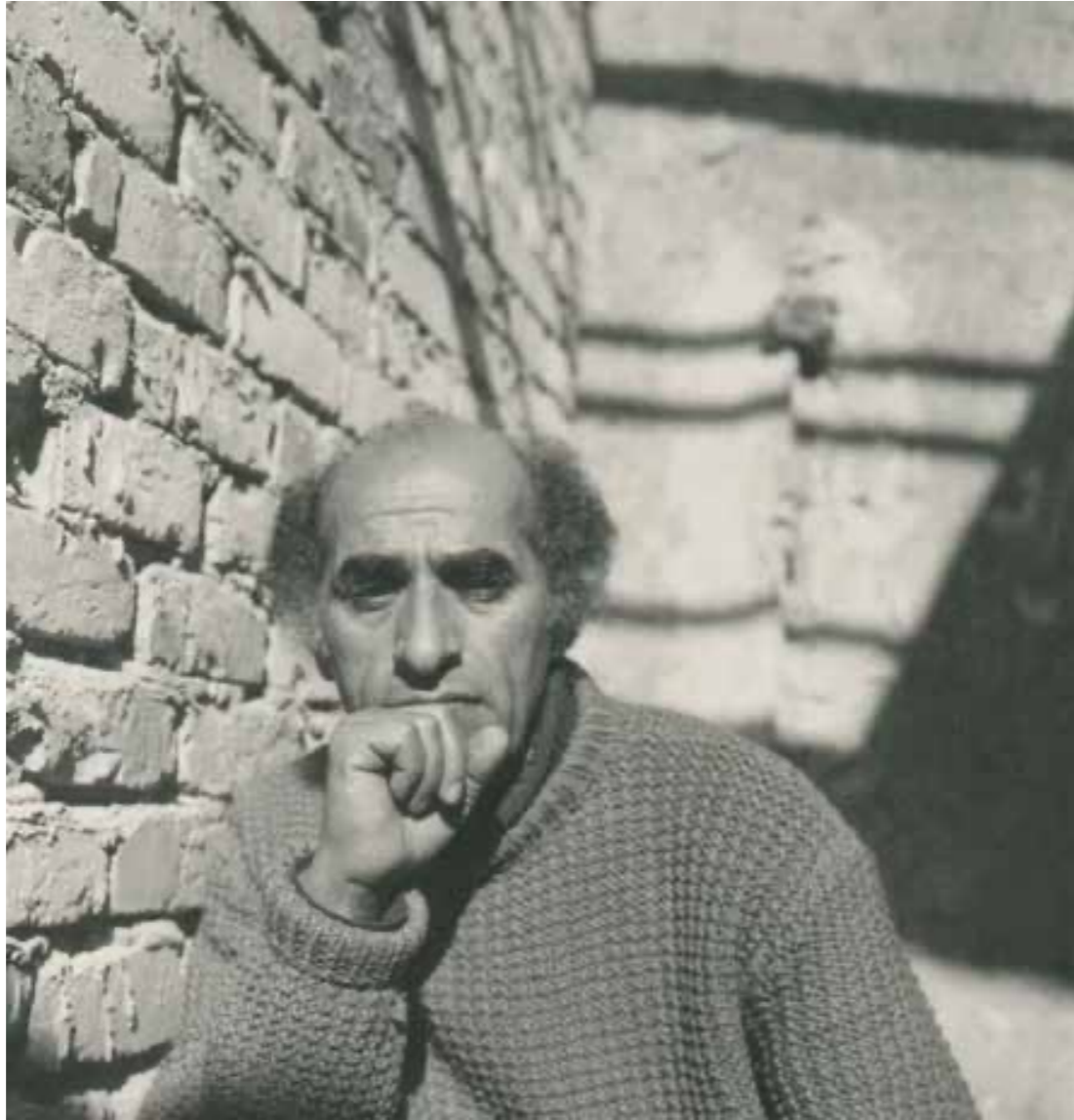
الفنان محمد غني حكمت
يتوسط طلاب اكاديمية الفنون. 1971
إرشيف عائلة الفنان



الفنان محمد غني حكمت
يتوسط طلاب اكاديمية
الفنون. 1966. إرشيف عائلة الفنان



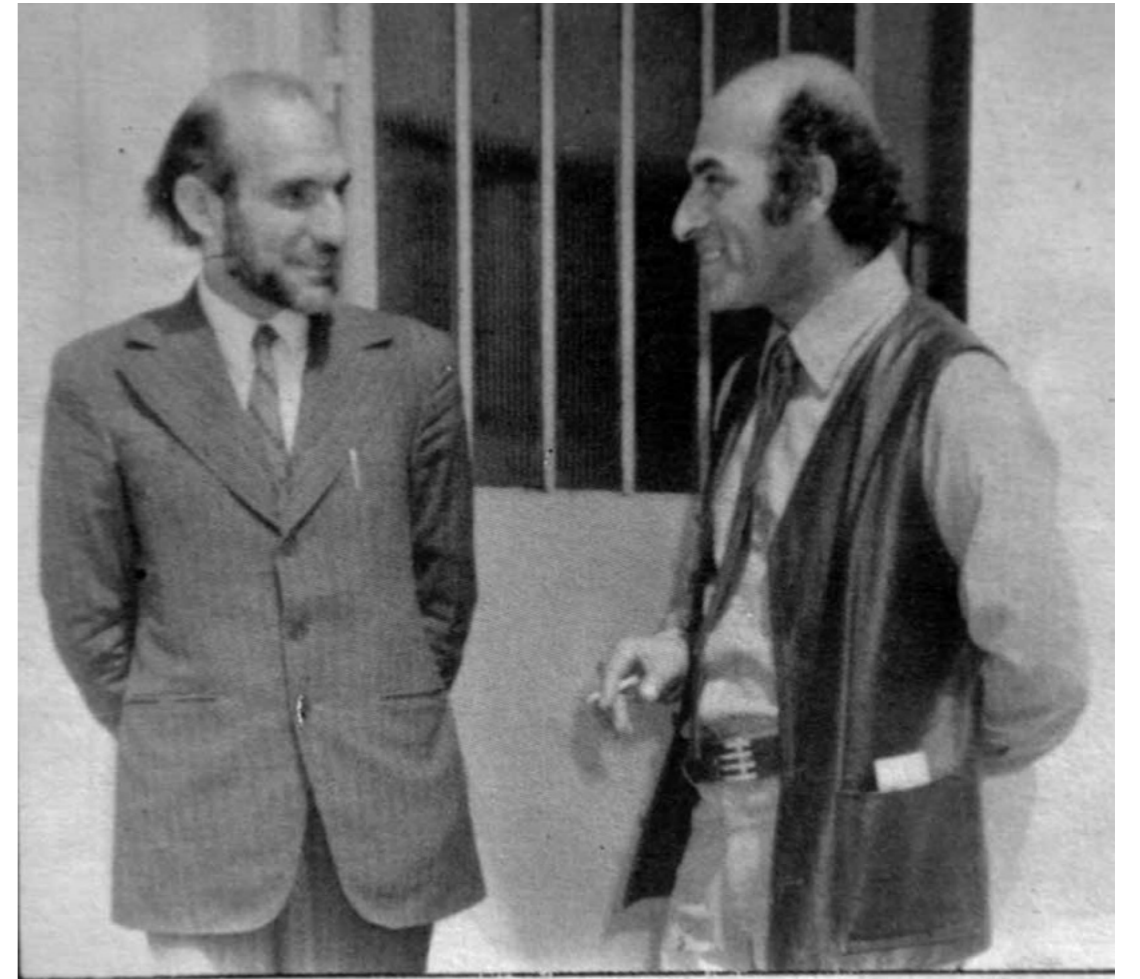
الفنان محمد غني حكمت
مع لجنة الفنون في متوسطة الكاظمية.
إرشيف عائلة الفنان 1947



الفنان محمد غني مع الاخوة ميشيل
والفريد بصيوص. 1968 إرشيف عائلة
الفنان



الفنان محمد غني مع الفنان شاكر حسن
1972 إرشيف عائلة الفنان



أعمال صالح القرغولي .. لا تحدث فاصلاً بين السكن والساكن!

عادل كامل

بين أن يكون الجسد حياً ، أو ميتاً ، مسافة تلمس بالبصر أو باليد . لكن .. قال الأستاذ صالح القرغولي ، قبل رحيله بأيام - في حوار معه - إن هذه المسافة، على صعيد الرمز، تأخذ مداها الأبعد .

إن حديثنا عن الموت لا يأتي إلا بعد أن تكون الحياة قد بلغت درجة الصفر. إنه حديث الحياة الغائبة ، المؤجلة ، حيث يحسم الموت الكلام ويحولنا إلى كلمات ، وإلى رموز مغلقة ، أو لا تنفتح إلا وقد صار المستقبل ماضياً . كان الراحل صالح القرغولي (١٩٣٣ - ٢٠٠٣) خلال العقد الأخير في الأقل ، سكن فضاء الموت : فضاء الأسئلة وهي تولد أسئلة للامتداد ، وليس للحسم .. فهل هذه هي وظيفة النحت؟ قال القرغولي : «كلا» متابعا: «النحت يتكلم كلامه الجسم :أفاق



الفنان القرغولي مع
الفنان محمدغني حكمت 1949.

المعنى . بيد ان هذا المعنى ، كما ورد في دليل المعرض التكريمي للفنانين الذين درسوا في فرنسا (ملغزا) مثل شخصيته .. بيد أنها ملاحظة غامضة لأنها لا تفضي إلا إلى ضرورة إعادة تأمل إنجازات النحات ذاتها . فالمعنى لا يتحدد داخل أشكاله بل يقفز، أو يثب .. مثل منحوتاته حول (الاهوار) و (الصحراء) و (المقاومة): الأعمال التي تحافظ على هيكلتها ، كأنها لا تحدث فاصلا بين المعبد والجسد ، أو بين السكن والسكن . فهو يدفع بالمعاني إلى مناطق الغياب : اللا مرئي وقد منح الرؤية شفافية التحدي ، وعزيمة المثابرة .

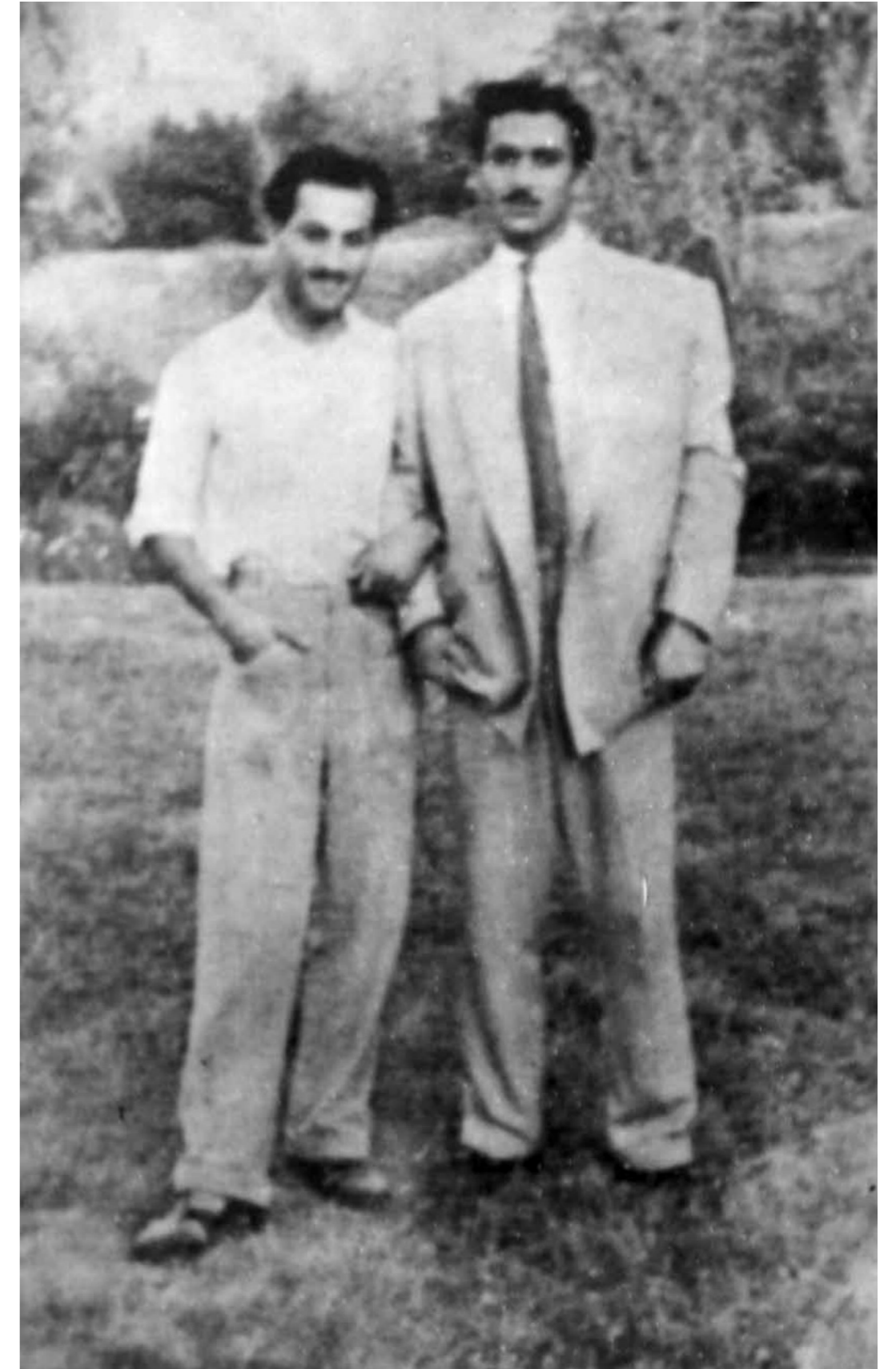
لا بد من تذكر أن دراسة الفنان كانت جادة ودقيقة في بغداد وباريس .. ففي بغداد تأمل عميقاً توجيهات جواد سليم وفائق حسن وجيل الرواد عامة ، وفي باريس تعرف على أساتذة بارزين مثل جانيو- وهو أستاذ جواد في باريس أيضاً - دامبوز - وسوبيك - وفافارا - أو ديمو . مع أن مواهب النحات كانت كامنة في شخصية تمتلك البحث والحفر في ذاكرة النحت العراقي القديم ، وانتظار صقلها بتقنيات تقدر أن تفكر داخل توجهات التحديث في الرؤية الإبداعية ..

هكذا تكونت مجاميعه الفولاذية ، والحديدية، وقد استخدم فيها مختلف المواد المحيطية والبيئية ، مثل الوبر ، الصوف ، الكتان ، والقير . فقد أعاد - بشكل من الأشكال - مفهوم (البوب) بجدارة متوازنة بعيداً عن الابتذال ، أو الفكاهة المرة .

هذا الاستخدام البنائي للخامات ، جعل الغرائبية تخص الطيف الذي يترك أثره بصعوبة بالغة . ثم ثيران أو نسوة غامضات أو كائنات خرافية لا تعرف أتحدق فينا أم صرنا - في إعادة بناء النص - نحن نرى أنفسنا فيها . فثمة تحطيم للمرايا .. قالبا مقولة جواد سليم حول الفن بصفته مرآة اجتماعية - يقول القررة غولي - المرأة وقد صارت تبصر .. بيد أن الأمل الذي لم يفقده ، حتى آخر أيامه ، (رحل يوم 2003/8/6) يكمن في لا موت الفن . فمنذ ثبت (هيغل) الفيلسوف الألماني هذا الإنذار ، مروراً بميتات تتكرر عبر أحداث أوروبا - حتى مقولات ما بعد موت الإنسان وبعد فوكو ودريدا - صار الأمل فناً يسكن المسافة الخفية بين المرسل والمتلقي : في النص وقد انفتح درجة . إنه يتطلب حساسية استثنائية توازي بحثنا عن الغائب . فمن الصعب ، عند غياب (المعنى - غياب الهدف) العثور على أقتعة تعويضية . إن النحات صار يهدم الأقتعة ، يخربها ، ليعيد

الكلي السائد والمتصل بالبيئة . إنه وليد وثبات يتحرك عبرها الزمن ، كما تتحرك الأنغاز . وفي مجال الحدائة، لا ينفي القررة غولي ، أنها ليست وليدة التقاطع مع الطبيعة ، أو الامتداد ، أو الانعكاس ، أو حتى التعبير (إنها صياغة الذي لم يصغ إلا بإضافة هذا الذي يبقى مستحيلاً) قلت له متسائلاً : ما المستحيل؟ يصمت الفنان بعض الوقت ، وهو الذي مارس تدريس الفن مدة أربعة عقود في معهد الفنون وفي أكاديمية الفنون الجميلة . (إنه الذي لا يتكرر) بهذا الدافع صاغ النحات هدفه :

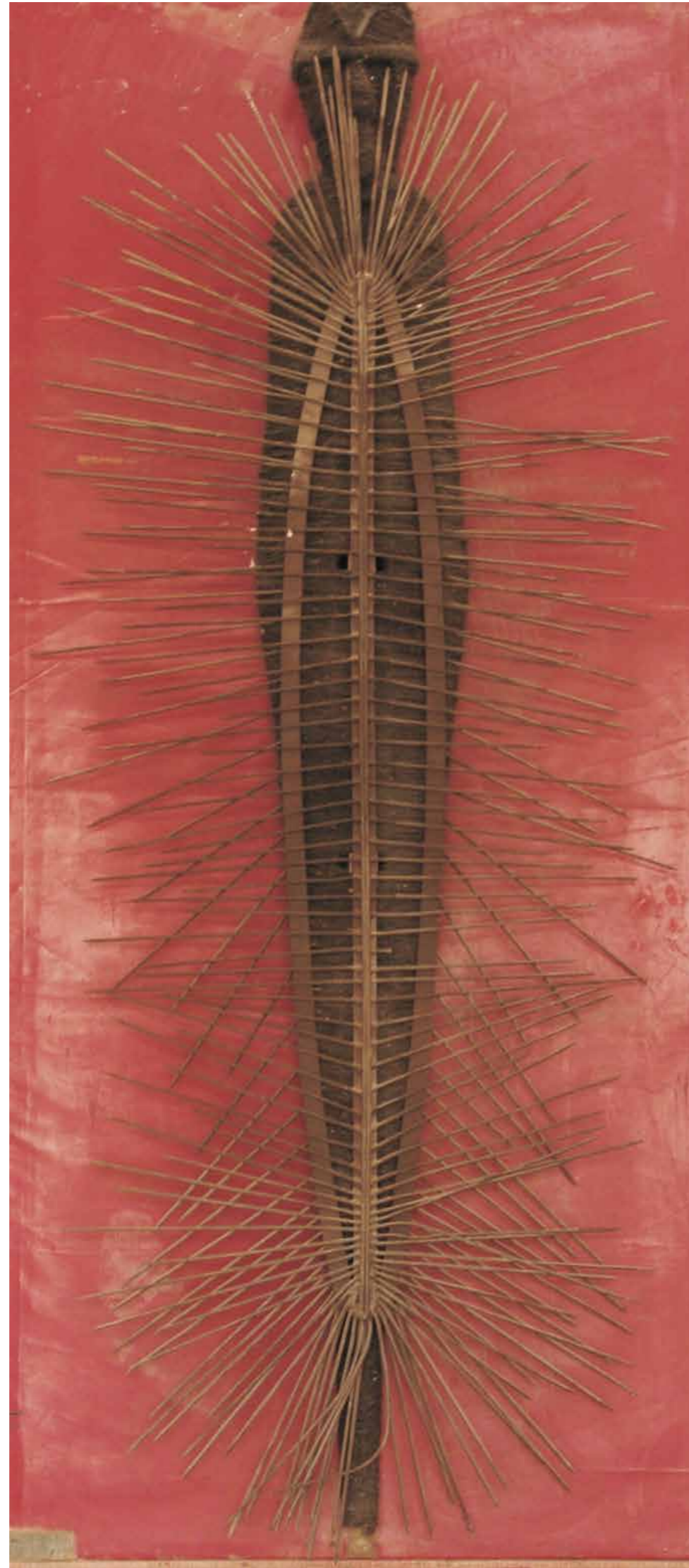
تبزغ بدلالات الحياة. انه مادة الحلم» .. فمنذ سنواته المبكرة ، عندما درس الفن من عام 1954 إلى عام 1960 في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة في باريس ، بعد دراسته للنحت في بغداد وتعرفه على أستاذه جواد سليم عن كثب ، ترسخت لديه بعض أقدم المبادئ المتوازنة عند النحات العراقي القديم : البنائية . فالنحات لا يحذف بل يعيد صياغة الخطاب بتكامل عناصر المعنى والتعبير. وقد شاركته في كتابة دراسة خاصة بالنحت ، قبل عقد ، محوراً أن فن النحت لا يغادر المعتقد



بناء الذي صار مستحيلًا . وقد تبدو ثمة
مثالية ما في هذا التحديث ، لكن إعادة تأمل
نصوص ، ومقارنتها بكوارث خربت مدن وادي
الرافدين التكرارية ، منذ أزمنة الطوفانات ،
والتفكك الداخلي ، تجعل (شقاء) المعنى، في
آثاره كابوساً يخفي لوعة لا توصف ..

فأعماله العملاقة في متحف الفنون في بغداد
، لم تسرق (ماذا يفعلون بها لنصوص الفن؟)
بل تعرضت للحرق ، والسحق ، والتخريب
حد إيذاء الفولاذ والخامات الصلبة ، إلا أنها
صمدت ، وحملت السر الذي كان لا يغيب
عن ذاكرة النحات الرائد . لقد كنت أراه وهو
يتأمل بقايا مشاريعه وكأنه يكتف حتمية الموت
ولغزه . أنه كان يتكلم بصمت عميق عن مصير
آخر يولد من البناء المتوحد بالزمن . كانت
أعماله - قبل أن ينقذها عدد من طلابه وفي
مقدمتهم النحات د . عبد الجبار النعيمي
ليسلمها للفنان قاسم سبتي بغية إعادتها إلى
وضعها السابق - تحكي قصة هذا المعنى :
الأمل ، الطيف السومري الذي شغل القره
غولي طويلاً . كان يتأمل بصمت لا يصير فيه
الغائب غائباً أو حاضراً بالغياب ، ولا يصير
اللا معنى معنى عبر جماليات الترف ، بل عبر
تداخل المستحيلات وتجاوزها : الموت وقد
صارت الحياة لا تكف تولد عبر هذا الكفاح

الشاق والمستحيل : لغز الدهشة
ومضات تجعل الأفق قابل للرؤية ..
وربما لم يبع النحات ، حتى عندما رفض أن
يُصوّر فكيف بالكلام - باستحالة التقدم في
الحياة ، لكي يكون الرحيل نزهة لا تتطلب
الشقاء والكد ، أو جعل اللا مبالة مطلباً صعباً
، أن يكون الرحيل رمزاً كامناً داخل نسيج
مجسماته التي لها حق الصمت ، مثلما لها حق
استنطاقنا أمام أسئلتها العنيدة .



حكاية عن النحات صالح القره غولي

علاء جمعة

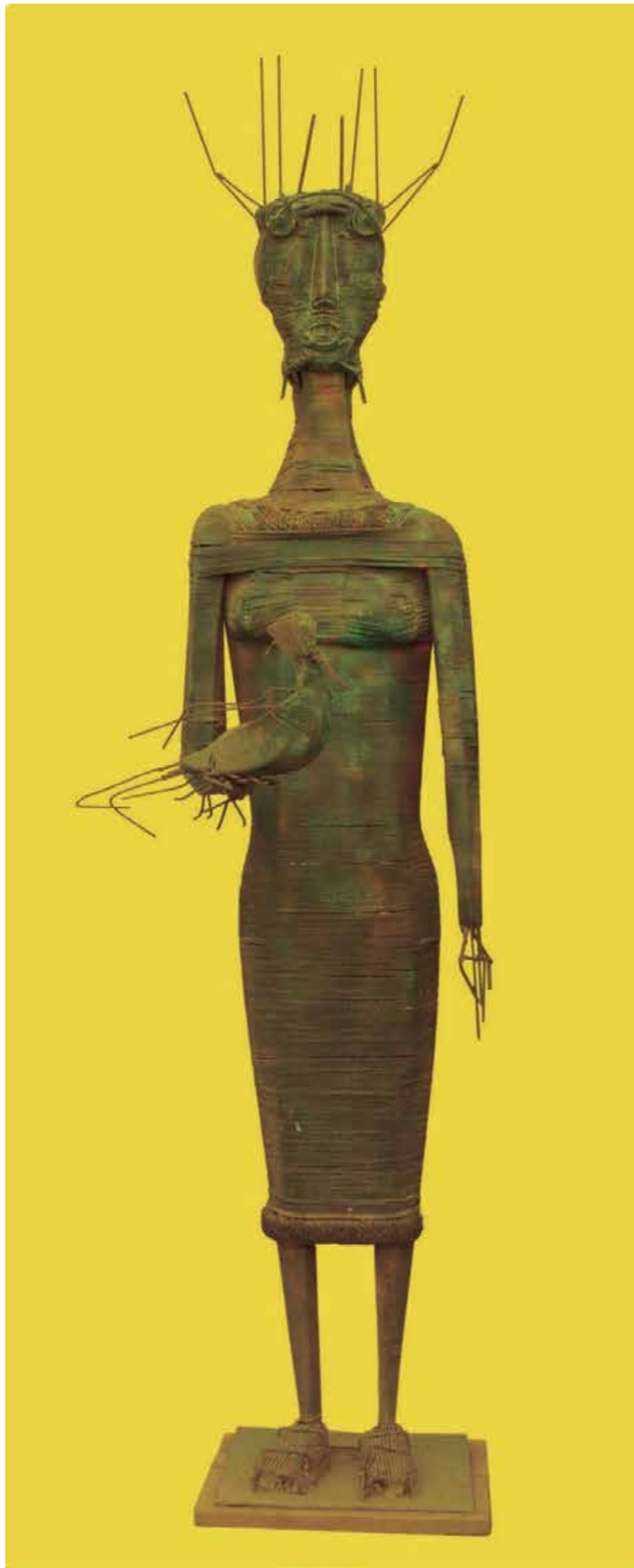
يعتبر صالح القره غولي واحداً من خيرة النحاتين العراقيين، يتميز عن أقرانه من ناحية الأسلوب، فهو لا يشبه أحد في أسلوبه، ولم يستطع أحد تقليده، وكانت أعماله مستوحاة من البادية وقساوة بيئتها.

تمتاز منحوتاته بأشكال تعبيرية حادة تترك انطباعاً مباشراً عند المشاهد، وكان يصنعها من هيكل أسياخ حديدية وينسج عليها أشكاله بخيوط من شعر الماعز الخشن والصوف.

درس الفنان صالح النحت على يد جواد سليم عندما كان طالباً في معهد الفنون، ثم أكمل دراسته العليا في فرنسا. لم يكن مهتماً بالظهور الإعلامي وكان لا يجامل، حاد المزاج صريحاً، يتحاشاه معظم الأساتذة من الفنانين، ناقما عليهم متهما إياهم بالتملق لنظام صدام. وأتذكر جيداً كيف طرد ممثل وزارة الثقافة من القاعة الذي جاء يحمل له دعوة الوزير للمشاركة في بينالي بغداد. أما تعامله مع طلابه فكان مختلفاً تماماً يعاملهم بحب أبوي ويمازحهم بشكل مستمر.

كان مظهره العام يبدو أكبر من عمره بكثير، فلم يكن يعتني بهنئذ، يعيش وحيداً بسبب هجرة زوجته الأجنبية العراق مع أطفاله، نتيجة الحرب وتعرض بغداد للقصف بعيد اندلاع الحرب مع إيران، ولم يتمكن من زيارتهم أو اللحاق بهم لسنوات طويلة بسبب منع السفر حتى انفصلت عنه زوجته. حدثت هذه الحالة مع فنانين آخرين من أمثال محمد علي شاكر، وكان هذا السبب الذي جعله ناقماً على الوضع بشكل عام وعلى أي فنان يعتقد بأنه يتعاون مع النظام.

كان استاذنا لمادة النحت في المرحلة الأولى بكلية الفنون، وفي أحد الأيام دخل أحد طلاب الرابع يدعى (نصرت) مرعوباً يسأل عنه، وكان قد أنهى مشروعه للتخرج الذي أعجب به أستاذه صالح، فاتصل به تلفونياً في زمن الرقابة الصارمة والرعب، وقال له عبر الهاتف: (نصرت هذا عمك جميل جدا استمر بهذا الأسلوب لأنه راح يفيدك من تنهزم خارج العراق!)، فقال له نصرت: «ليش أستاذ تريد تموتي؟ أكو واحد يحجي هيچي بالتلفون!»، استاذ صالح وبيروود أعصاب قال: «شبيك خايف انت مو كتلي تريد تهج

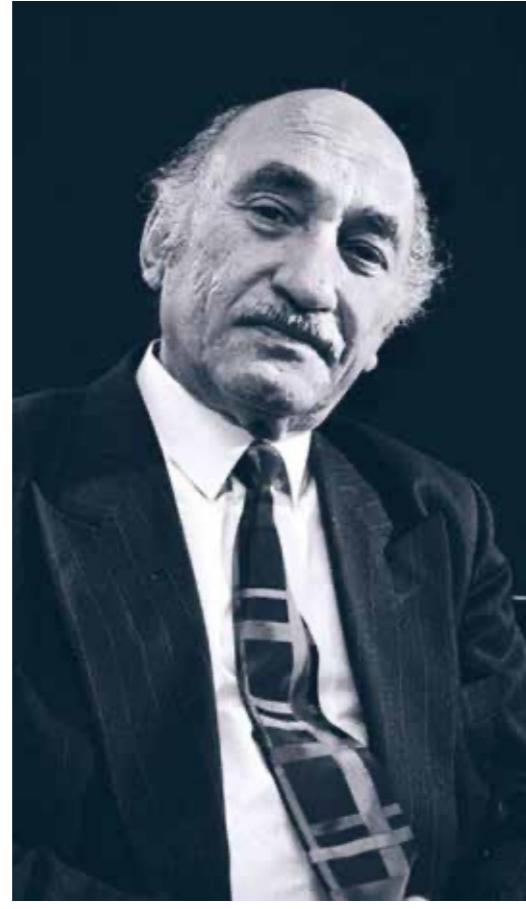


من العراق!) ... اجابه: «أستاذ دخيلك سد الموضوع».

بعد انتهاء الحرب العراقية الإيرانية أقامت دائرة الفنون في المتحف معرضاً جماعياً وكانت هذه المناسبة المرة الأخيرة التي شارك بمثل تلك المعارض، ومشاركته جاءت بعمل غريب اطلق عليه السلام على شكل عنكبوت هائل الحجم بنفس أسلوبه من أسياخ الحديد منسوج بخيوط الماعز السوداء الخشنة وضعه في وسط القاعة، وبمجرد المرور من جانبه يتحسس لحركة الهواء فتتحرك أذرع العنكبوت مصدره قرقعة.

سألته: «أستاذ صالح هل هذا رمز للسلام؟ متخاف هذا (شنو)؟» فأجاب: وهو يبتسم بسخريته المعروفة: «ماكو سلام بهذا البلد أبدا ... عند اندلاع حرب الخليج الاولى عام 1991 فرغت بغداد وانقطعت سبل التواصل الحضاري وأردت معرفة أخباره فذهبت أتفقدته في بيته وإذا بي أراه على دراجه هوائية يخرج من الشارع الرئيسي ويتجه بالاتجاه المعاكس دون أن يلتفت؛ صحت عليه استاذ صالح توقف ... انتبه وتوقف ودار حديث بيننا وسألته عن أحواله فأجابني بمرح ونشوة طفولية لا توصف: «عندي مسدس وبحياتي ما جربته وهسه يومياً من يصير القصف بالليل أصعد للسطح أضرب طلقات؟ قلت: «استاذ انت أكيد تمزح!» قال لا ومد يده إلى جيب سترته وأخرج مسدساً! تراجعت، فطمأنني قائلاً أن المسدس بلا إطلاقات! توي في صالح القره غولي عام 2003 تقبله الله برحمته.





جواد سليم وفائق حسن
وانطلاقة الفن الحديث في العراق

بلند الحيدري

كزميلين متناقضين من حيث وجهتا نظريهما الخاصتين اللتين تنازعا بهما بحق وجدارة ريادة الفن العراقي الحديث وتأكدت بهما ولادته وارهاصاته الاولى فما أن يذكر اسم أي منهما الا وتستوجب المضرورة التنويه باثره للأخر على مسيرة وتطور هذا الفن، وبما يكون لنا من تواصلهما في العمل سوية وافتراقهما في التمايزوما انعكس عنهما على جماعتي «الرواد» عام 1950 و «بغداد للفن الحديث» عام 1951 من أثر واضح ما مد بجناحي تجربة الحدائثة في الفن العراقي حيث تعززت عند جماعة الرواد الرغبة في الحداثة والتعبيرية البدائية والتأصل في اعتماد الخطوط والالوان والوهج الضوئي على مثل ما يتمثلها فائق حسن الذي لم تغب عن ذهنه صور «كورييه» و «ديلاكروا» و «الانطباعيين»، بينما شتت الرغبة بجماعة «بغداد للفن الحديث» الى ادراك نفسها في التساؤل عن مغزى الفن والقدرة على الاجابة على تساؤلها لاثبات دور المفكر في اللوحة وبالتالي تصوير الواقع العراقي من خلال رؤية جديدة فالذهن بحاجة للانفعال اسوة بجميع حواسنا الاخرى

يتعذر على أي ممن تاخذته الحماسة لدراسة بداية الحركة الفنية التشكيلية الحديثة في العراق، أن يكون على بيئة منها ما لم يوسع مجال البحث لاثنين من روادها، كان لهما، جهدا ووعيا وبحثا، ان اختزلا مسيرة الفن العراقي بما انعكس على أعمالهما وما عبرت عن تمايزه عن الحركة الفنية في الاقطار العربية الأخرى، وما صار له منهما مسربان متجاوران ومتباعدان في آن واحد لدى العديد من مرديهما وطلبتهما وأصدقائهما كما يشير الى ذلك فائق حسن نفسه في احدى رسائله مؤكدا على عمق علاقته بجواد سليم حيث يقول: «اذكر منهم جواد سليم الذي التقيت به الى حين وفاته وقد أثمرت تلك العلاقة أثارا قيمة واضحة في الفن العراقي المعاصر حينما جاهدنا في دراسة المشكلة الفنية بعد انتهاء الدراسة في الخارج وساعدتنا الظروف آنذاك على تفهمها وفتحنا الطريق للجيل الجديد ليشق طريقه على ضوء أعمالنا.. وقد انضردت مرة اخرى بعد وفاة هذا الزميل الذي لن يعوض». وهكذا اجتمع لهذين الفنانين ما اتم به واحدهما جهد الآخر



كما يقول «بيكاسو»، فاذا كان الجواد سليم مسعاه الخاص للبحث عن قيم جديدة عبر هذا الانفعال الذهني، فان لفائق حسن مسعى مماثلا في تأكيد قيم ادائية وتشكيلية وتعميق الاحساس بقواعدها، هذا يحاول أن يخترع وذاك يحاول أن يطور، واذا كان للاول منهما أن يتحول من فترة لاخرى من نهج الى نهج جديد «جاهدا لكي انسى ما تعلمت» كما يقول، فان الفائق وعيه الشديد وذاكرته المرهفة لاستعادة كل ما تعلمه وما تمرنت عليه يدها فلم ينس شيئا مما تعلمه ولم يتهاون لحظة عن ابراز مقدرته الادائية المتميزة التي توميء بأكثر من اصبع الى استاذيته، واذا كان جواد سليم يفكر «بالشكل والحجم أكثر مما يفكر باللون» عبر تداخل بين صفتيه في النحات والرسام، فان الآخر يستهويه اللون الى الحد الذي لا يمكن ان يرى شخوصه وأشكاله الا من خلاله «فلا يكفي ان تنقل الصورة من الواقع بل لا بد أن تجسد شعورك لونيا»، واذا كان جواد سليم وعبر العديد من رموزه الجزئية ذات الدلالة الذهنية المتمزجة بالتشكيلات الزخرفية والتي تختزل عدة فترات تاريخية من الاستخدام الایمائي لها، يسعى لان يدفع بك الى استقراءات تأملية، فان فائق حسن يحاول ان يفرقك في مناخ عمله الفني المصمم بدقة متميزة اغراقا جماليا يتلاقى فيه السطح والعمق على مستوى واحد من الاثارة الانفعالية السريعة والمباشرة لشدة تماسك جزئيات لوحته وارتباطها ببؤرة الانفعال الرئيسية للوحة كموضوع. واذا كان الأول منهما يقلقه البحث عن نفسه في كل ما يقوم به لشدة ما تضغط عليه افكاره في الجدة والحدائة، وكثرة ما تمد به عيناه الى ابداعات الحضارات المختلفة وامكانية توظيفها في أعماله فان فائق حسن يجد في الذي اجتمع له من مقدرة أدائية ويد صلبة متمكنة من عملها وعين مرهفة ووضوح قصد كفاية اطمئنانه «فانا مدرك مشكلتي أكثر من غيري ولا اريد هنا المغالاة بقابلياتي» ثم يردف ذلك بقوله «وأنا ما دمت صادقا مع نفسي فان شيئا لا يخيفني» بينما كان هذا الصدق مع النفس والامانة لها .
منار الخوف والقلق عند جواد وللذين طالما عكرا صفو استقراره.

تقريبه اليهم فقد وجد في جواد الفنان الذي يشيد بتجربته ويراقب تحولاته ويحدد موقعه منها .. واذا كان السعي لدراسة اعمال جواد سليم الابداعية تستوجب الأخذ بتفصيلها مرحليا من خلال ما استقام له في كل مرحلة من جدوى خاص في هذا النهج أو ذاك بحيث يكون لكل عمل ما يختصر تاريخه في ذاته، فان الساعي لدراسة اعمال فائق حسن يولى اهتماما متزايدا بكل ما تراكمت لديه من خبر وامكانات وما تواصلت معها من قيم تشكيلية، فكل صورة من صورهِ توميء الى سابقة لها وتبدأ منها، وهكذا انتظمت جهده الابداعي رغبة بينه في ادراك نفسه في كل ما يطور تقنيته ومهما تغيرت مواضعه، وانه ليتمسك بكل ما اتسمت به براعته للعمل بها من جديد وحتى ساعة يذهب به النزوع التجريبي إلى التكعبية أو التجريدية نراه يتأبط كل ما تعلم وتمرن عليه في اعماله السابقة ليباشر اشكاله الهندسية بها من قيم في الضوء والعمة والظل وترتيب الحجم وتناسق الالوان وبدلالة تكاد تقول بان للفن زمنا واحدا تتوحد فيه القيم بمفهوم جمالي متساوق عبر «رصيد من العموميات والاحكام التجريبية العامة» كما يقول هربرت سبنسر وما يتبع ذلك من تطور حتمي بسبب من التفاضل المتعاقب بين أثر وأثر يليه ومن الترابط الدائم مابين الاختيار والاختبار .

ومن خلال صفة في الاستاذ المتحكم بصنعبته، وصفة في الطالب الذي يجد نفسه كل يوم امام امتحان جديد، من خلال فائق حسن وجواد سليم نشأ فننا الحديث وهو يمعن النظر في كنوز المتحف العراقي ويستلهم حضارات وادي الرافدين في سومر وبابل و آشور وروائع الفن العربي الاسلامي من ناحية، ومن ناحية يواصل تطلعاته لما يجد في مدارس الفن الاوروبية ويستلهم مغامرات فنانيها، ويحاول من ناحية ثالثة أن يجترح لنفسه ادائية تفرده في الخصوصية عبر مسعى للمزج ما بين تراثيته ومعاصرته ومقومات بيئته الاجتماعية والجغرافية، فهو منذ ان وعى نفسه بحثا عن أصالته في التراث وعى نفسه أيضا في محاولة للخروج بذلك التراث الى حيث يلتقي بتيارات الحدائة الفنية في العالم والتي كانت بدورها ورغم ما كان بين الاثنين من تفاوت تحاول أن تجدد شبابها وتتجاوز أزمتهَا عبر العودة لاستلهاَم فنون الحضارات القديمة في وادي الرافدين ومصرور رسوم الكهوف والاقنعة الزنجية والزخرفية الاسلامية والخط العربي وتوظيفها في رؤية جديدة في الحدائة والمعاصرة.

ومن خلال السنوات الكالحة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية ويوم ان كان العالم، كل العالم قد سقط متعبا منهوكا وهو يلحق جراحه ومن خلال ما كان يتسلل الينا من شعر وادب وفن وبصور على جانب كبير من الدكنة ولغة شديدة التازم والانفعال واساليب متباينة تسعى جميعها لان تجد من نكوصها إلى الذات الفردية المتضخمة بضرب من الاحساس المرضى بعض سعادتها في تخطي ازمتها الخاصة، ومن خلال ما كنا نصغي اليه بكثير من القلق ونقرأه في صحفنا اليومية من تصاريح المفكرين وعلماء لا تحمل تطلعاتهم وتتنبأتهم أي بريق من الأمل والتفاؤل بعالم الغد ف «أنشئتین» يحذر العالم والبشرية جمعاء من سوء مآلها بعد أن تمكنت اميركا من الاستحواذ على القنبلة الذرية والتي لن تتوانى عن استعمالها لألف سبب وسبب «فهؤلاء اقل الناس شعورا بالاوزاع الانساني» والعالم «هارولد يوري» يوجه نداءاته المثيرة للرعب بهدف أن يفيق العالم من غيه «اكتب لاخفيكم أنا نفسي خائف كل العلماء الذين أعرفهم خائفون» و«الدوس هكسلي» يتحدث عن هؤلاء المجرمين الذين «يعبدون الطريق الى الجحيم»...

وبينما كنا مشدودين إلى أصوات مذيعي الاخبار صبحا وعشية والمعلقين عليها وهم ينقلون الينا من لحظة إلى أخرى آخر ما يجد لديهم من انباء عن هول الكارثة التي أوقعتها القنبلة الذرية بهيروشيما وناجازاكي وما يقول به العلماء عما يمكن أن يقع لهما في الغد اضافة الى ما كان لهما من وما يقول به العلم ضحايا نيفت على مائة الف قتيل .. وكان منا من يتابع بغضب ما يروى هنا وهناك عن تاجر عراقي خلط الحنطة بنشارة الخشب ونوى التمر وباع الخليط خبزا للناس .. وكان منا من لا يزال محتفظا بتفاؤله وكان منا من يتلذذ بسرد أخبار الكوارث باحساس «ماسوشي» يمهّد لقصيدة أو صورة أو قصة.

اجل.. بينما كان يحدث كل ذلك، كان رهط من مثقفينا رسامين وادباء وشعراء يسعون جاهدين لان يستتبطوا لهم مفردات لغتهم الجديدة التي يمكن أن يوكلوا اليها أمر التعبير عن واقعهم وما يشعرون به من اشكالاته، في بيئتهم الخاصة وفي عصرهم وبما يصعب ان تهض به مفردات لغتهم السابقة، ومن خلال ما صار يتناهى اليهم من دعاوى الفنانين الأوربيين المعاصرين الساعين على غير كثير وضوح الى اعتبار الفن أرضا بكرًا تولد بين أيديهم لأول مرة لتتسع لكل تجاربهم أقصى الاحتمالات في الامكان

والمغامرة التي لا تعترف بنهج ولا تقول بمقياس ... وهو ما قام حافظا ونزوعا تحريضيًا لدى العديد من فنائنا وادبائنا يستمدون منها بعض قدرتهم على الثورة على كل ما كان مالوفا آنذاك وعبر الوان في التعبير الثوري تتراوح درجاتها ما بين ظلمة التمرد الانتشوي وتفاؤل «رسو» الثوري وقد انعكس ذلك على فنائنا التشكيليين برغبتهم في تخطي أساليب من سبقهم من فنانيين هواة سمعوا بهم أو رأوا بعض أعمالهم وممن دأبوا على تقليد الطبيعة والموجودات تقليدا حرفيا كعبد القادر الرسام وصالح زكي وعاصم حافظ والحاج محمد سليم وفتحي صفوة وشوكت الرسام واخرين.. وكان لا بد لهذا النزوع أن يتألف في كتل وجماعات يشد بعضهم فيها ازر بعضهم بعد أن استقطب كل جماعة واحد من الفنانين العراقيين المتميزين «فلرواد» فائق حسن و «لبغداد للفن الحديث» جواد سليم و «للانطباعيين» حافظ الدروبي، وان كان الواقع الفعلي للريادة الأولى في الخمسينات لا يتميز الا بجماعتي فائق حسن وجواد سليم اللتين كانتا تتوزعان في الوقت نفسه محاولات الفنانين الآخرين الذين آثروا ان يحتفظوا بما يمكن ان يفردهم في الخصوصية عن هاتين الجماعتين ولكنهم ظلوا بشكل أو بآخر يعملون ضمن اطاري جماعتي «الرواد» و«بغداد للفن الحديث» بل وحتى بالنسبة لهاتين الجماعتين فلم يكن النهج واضحا عند العديدين منهم عبر تجاربهم المختلفة وتحولاتهم المتباينة .

ولا بد من الاشارة هنا الى دور بعض الفنانين الاجانب الذين قذفت بهم سنوات الحرب العالمية الثانية الى بغداد جنودا، والذين كثيرا ما كنا نراهم يدخلون مقاهينا بادوات تصويرهم ليصوروا بعدة خطوط قصيرة وبالوان باهتة مظهرا من مظاهر حياتنا فراينا صورا ترسم برؤية جديدة لعدد من الفنانين البولونيين مثل «ما توشيك» و «جابسكي» و «زيكمونت» و «ياريما» وصورة للانجليزي «كنث وود» عن بغداد تتحشر فيها أجزاء من بغداد بتركيب انطباعي يمتاز بالجرأة وتجاوز الترابط الواقعي فسينما الحمراء وجامع مرجان ومظاهر اخرى اختلطت كلها ضمن ايحاء معين يحمل . في طياته الكثير من سمات عراقنا العربي.. وكان حديث طويل يدور في أوساط الفنانين كثيرا ما يبدأ بسؤال ساخر ثم يتحول الى جدل حاد، وكنا نحاول أن نتصل بالواقع المرسوم من خلال مزيج ثلاثي يمثل الواقع كما هو والواقع كما يراه الفنان وكما يريده أن يكون وقد أثار هذا الواقع نفرة بعض فنائنا بينما انغمر فيه البعض الآخر

في جهد للخروج به الى منحى ادائي جديد يكون لكل من اللون والخط والشكل ان يولد بمعنى متطور، وعلى الرغم من ان الصحف كانت مشغولة آنذاك بالعناوين الكبيرة لاحداث العالم فقد كنا نسمع أحيانا رأيا لناقد من نقدتنا الشبان يقول عن هؤلاء الفنانين الاجانب الذين وفدوا الى بغداد «ضحكت كثيرا امام مناظر بغداد، ربما كانوا في بغداد ولكن من المؤكد أنهم لم يروا بغداد لانهم كانوا يضعون على انوفهم عوينات مدارس القرن التاسع عشر الافرنسية وتلك اكبر غلطة يرتكبها فنان.. ان يرى من خلال نظارات يستعيرها من غيره... هذه الغلطة لا يرتكبها الا فنان من الدرجة الثانية» في حين قال غيره عن صور «ماتوشيك» بأنها اثارت في نفسي العجب فقد كانت في رسومه فلسفة يصعب ان يدرك كنهها الا بالدرس والتعمق وقد أظهر في جميع رسومه تاثره العميق بالجو والحياة في «العراق» ولا نريد ان نقف عند استخفاف الاول ولا دهشة الثاني وان كان الأول أكثر دقة من الثاني من حيث تحديد مستوى تعاملهم مع الواقع الذي مروا به مرورًا سريعًا .. الا ان ذلك لا ينفي ما كان لهم من أثر على فائق حسن وجواد سليم خاصة واللذين نوها بذلك وحسبك ما أورد جواد سليم في مذكراته عنهم عام ١٩٤٤ حيث يقول: «جاء الى بغداد في هذه الفترة المحدودة من الزمن اناس كثيرون واذا كانت اوربا قد أوقفت حركة انتاجهم فان بغداد حياتها للعمل وفتحت للفنان منهم عالما جديدا من المربّيات تحت ظلال قبابها الفنية ولم يكن هؤلاء طلاب البوزار في باريس أو السليد سكول في لندن بل كانوا ذوي افكار جديدة ومن الذين يمزجون في انتاجهم الفني عصارَة تاملاتهم ودراساتهم بدنيا احساسهم وخيالهم ... كان هؤلاء الاجانب ذا أثر على هذه الفئة من الاشخاص ولم يكن التأثير مجرد تبادل مدارس جديدة للفن، فقد ارتبط هؤلاء مع بعضهم بميل فطري واحد هو انساني محض: حب الحياة والكفاح في سبيل النظام الطبيعي... حب الحياة والاشياء البسيطة التي تتسينا الموت» واذا كان صحيحا أن أيا من الفنانين العراقيين لم يرث عن هؤلاء الفنانين الاجانب اسلوبا ادائيا واضح الانتماء فمن الصحيح ايضا أنهم كانوا يتساءلون معهم ويكثر من الجدية : ماذا ترسم؟ ولماذا نرسم ؟..

يقول بيكاسو: «ان ما يهمننا هو قلق سيزان وآلام فانكوخ .. أي مأساة الانسان» ويقول كوكان «حينما يرتطم حدائي الخشبي بارض صلبة فانه يصدر صوتا عميقا فيه قوة وذلك

ما أسعى الى تحقيقه في لوحاتي» ويقول فانكوخ «عندما أصور الشمس أريد أن أجعل الناس تشعر بها وهي تدور في فلكها تخرج النور والحرارة في موجات قوية هائلة وعندما اصور حقل القمح أريد ان يشعر الناس أن الجوهر داخل السنبلَة يندفع إلى نهاية نضجها وتفجرها وتدفقها وعندما أصور التفاحة اريد ان يشعر الناس ان جرأة عصير هذه التفاحة خارج قشرتها، وان البذور في جوفها تسعى وتكد لاجل اخصابها». أي أنهم كانوا يبحثون متصلا عن الكيفية التي يعثرون بها على ما هو المكثف ابدى في تلك الاشياء الزائلة وما هو تساؤل خالد في النفس الانسانية. ومن خلال يجب هذين التساؤلَين راح فنائنا يحاول ان يحول انفعالاته الى عمل فني وان يحرق صورهِ من حيواته الجامدة حاول واوجه اشخاصه الصلبة والمملخة بالاصباغ وجلساتهم المتصنعة باحثًا تكون في الشعب والقرية وأسواق المدينة عن مصادر لفنه، وفي أيام الحرب تتكاثف سليم عواطف الناس حول نقاط انفعالية اي فالهلع والامل والياس والقلق عليها أصبحت كلها مصدرا لفن فنائنا وهكذا أم جواد سليم مع غيره المقاهي عليه ووقفوا في زوايا الشوارع بادوات تصويرهم رغم ضجيج المارة وسخرية الصغار واقتحموا اجواء مغلقة بالخم

والدخان والضحكات الكاذبة الرسام ونزع جواد الى التعبير عن تفاعلاته مع احاسيس مجتمعة بـصور مثيرة والوان داكنة وعناوين ذات طابع احتجاجي كما في «عاهرات في الصيف» و أو «بغايا في الانتظار» بينما لجا فائق لكي إلى الطبيعة وناسها وبساطتها، وهكذا يردده استحاتل الالوان والخطوط وتراكيب الحجم الى مجالات تعبير واسعة يظهر وتحولت الجرة في الفن الى قيمة اخلاقية تكمن وراءها انفعالات عنيفة متعددة وليس كما يظن البعض انها جرأة مستوردة وتقليد لما حدث ويحدث في أوربا، فالتحريف الذي حدث في العمل الفني العراقي كان بعمق بتعبيرته وبرمزيته ودلالاته المعنوية، وأصالته في تساؤل فنائنا عن جدوى الفن وأين ان يقف من مجتمعه وانسانيته وذاتيته، وعن الصدق والتقليد والمباشرة والتحريف الخ .. ففائق و «ما زلت أحاول أن أجعل الفنية قريبة جدا لذاتي وان ذاتي مرآة صحيحة تعكس المجتمع والانسانية» ويؤكد جواد بان «كل انتاج فني مهم وجيد في زمان ومكان هو مرآة ينعكس الواقع الذي يعيش فيه» ويقلق حافظ الدروبي اثر الفنان الأوربي «رغم اني احاول باستمرار رسم المواضيع العراقية نظرا لنشأتي في جوعراقي صرف الا اني لا ازال حينما

الفرشاة والالوان افكر في عمل الرسم الأوربي» ويهاجم اسماعيل الشихلي اولئك الذين يحاولون «رسم لوحاتهم وصورهم على غرار المدارس التكعبية والسريالية والتجريدية»،و كان شأنهم تقليد بيكاسو وغيره يكونوا محدثين» وهو ما كان يردده ايضا عطا صبري، بينما كان محمود صبري الى الفن «الذي يظهر الصراعات العنيفة الدائرة على حقيقتها فيعكس بذلك هذا العالم وتطوره الى الامام». وبقدر ما كان يبدو التساؤل والبحث عن الهوية، والجدل والحوار فيها أصيلا بقدر ما كانت تبدو لهم كل العلاقات السابقة واهية ومشوهة وحتى جمعية «أصدقاء الفن» التي قامت غب اندلاع الحرب العالمية الثانية بفترة قصيرة وسعت لان توسع دائرتها لتشمل كل الفنانين والمتعاطفين مع الحركة الفنية، سرعان ما ناعت بحملها وهزل عودها وانفرط عقدها لاختلاف مشارب أعضائها وتضارب تطلعاتهم وتباعد الشقة بين الجيل الأول المتمثل بجيل عبد القادر الرسام والجيل الثاني المتمثل بجواد سليم وفائق حسن وحافظ الدروبي وعطا صبري وكان لا بد من خطوة اخرى في هذا المجال .

جماعة «الرواد

يجتزيء الدكتور خالد القصاب مقاطع من ذكرياته عن الرواد كواحد منهم فيقول : «.. وكان عدد من الفنانين قبل ذلك لا يتجاوز اصابع اليد .. ومررت أعوام وبغداد لم تشهد معرضا فنيا، وقد شعر الرواد حينذاك بهذا الخواء الفني الجاثم فرفضوا هذا الصمت وقرروا أن يضعوا حدا له له وبنشاطهم الفني الذي كان لا بد وان يجد متنفسا عاجلا أو آجلا.. فاقترحوا ان تتألف الجهود ضمن هوية معينة لهذه الجماعة فاقترح فائق حسن عبارة «السوسيتي بريمتيف S.P.»وبعد ذلك اتخذوا لهم اسما مناسبا وهو الرواد وهكذا وجد هذا الاسم عام 1950 وخصص أحد فراد الجماعة، الدكتور خالد القصاب داره لتكون اول معرض يضم نتاج الرواد .

واذا كان التساؤل عن الهوية واردا، وربما بشيء من الالاح ايضا فانه تساؤل لم يكن ليتجاوز حدود فردية أي منهم دون ان يرافقه بحث في طبيعة تلك الهوية ومفهومها الفكري ودلائنها الفنية، وانهم ما كانوا غير رهط من اصدقاء اجتمعوا ليرسموا بأساليب تتمايز بتعبيريتها الحسية وبتفاوت ادائي بين الواحد والآخر وبرؤيات مختلفة وياثر من علاقات اجتماعية متعددة الجوانب، فقسم منهم اطباء جمعتهم الزمالة الدراسية وقسم منهم استاذ للرسم ونخبة من طلبته، وبين الاثنين آخرون

تالفوا معهم بحكم الصداقة الخاصة. ولكن ذلك لا يعني ولا يجب ان يعني نفيا لاية اهمية لتلك العلاقات التي كانت تشدهم بعضا الى بعض، فهم وان لم يكونوا روادا لحركة فنية ذات بعد تنظيري او نهج محدد ببيان اعلامي يشكلون البداية الصحيحة للبحث أو بمعنى من معاني الرؤية المدرسية الجاهزة فقد كانوا بنزوعهم نحو الفن كشكل من أشكال الوعي الاجتماعي عن انفسهم في الهوية التي يمكن ان تفرد كلا منهم في العطاء المتميز.واذا كان صحيحا ايضا انهم لم يخرجوا الى الطبيعة بسبب من ولاء لها على مثل ما فعل الفنانون الانجليز الأوائل وعلى راسهم «كونستابل روسو بضرورة الخروج الى الطبيعة، ولا للبحث عن اثر الوقت على الطبيعة، كما بحث فيه الانطباعيون وان بعضهم التجأ اليها لانه كان يفتقر إلى ستوديو يعمل فيه ولانه كان من غير المألوف بالنسبة لهم أن يحمل ادوات رسمه الى الشوارع ليرسم بعض مظاهرها الاجتماعية، وهناك من كان يحجب ضعفه الأدائي في رسم الشخوص ونقص قدرته على الاتيان بالشبه المقصود باللجوء إلى رسم الطبيعة لان الامر في رسمها في مفهوم توازي التشابه ليس كما في رسم الاشخاص وانهم كانوا يفتخرون إلى تلك القدرة المتوفرة لدى فائق حسن او حافظ الدروبي أو أكرم شكري او زيد محمد صالح أو عطا صبري .. اقول اذا كان ذلك صحيحا فمن الصحيح ايضا ان الطبيعة التي كانوا يمارسون من خلالها في «الجادرية» وغير الجادرية طاقاتهم في الرسم بدت وكأنها احدى سماتهم في العمل الفني الذي ارتضوه وتحمسوا له والتقوا فيه حول «فائق حسن» الذي كانت قدرته الادائية تقترضه استاذا لهم جميعا، ومن أحس بان قامته على مثل قامة فائق حسن أو توهم ذلك فقد أثر أن ينسحب بعيدا عن مثل هذه الرغبة في الانتماء «للرواد» ومنهم من انتصر لفكرة الحدائة والمعاصرة بكل ما يمكن ان تحمل اليه مغامراتها الجديدة من ابعاد واثارة والتي بشرت بولادة جماعة «بغداد للفن الحديث» على يدي جواد سليم الذي انفصل عن «الرواد» وشاكر حسن آل سعيد وفي رؤية ذهنية أكثر تجانسا وتكاملا ومنهم من ظل أمينا لانطباعيته يستلهم منها غزارة تجرية ممثليها الكبار.

ومما لا شك فيه أن غياب النهج الذي ينتظمهم في تطلع يوحد بين طموحاتهم المختلفة ويعزز من نزوعهم الى غاية واضحة المعالم، ويذهب بهم الى ما هو أبعد من تقدير جودة اعمالهم على أساس من فناعة فائق

حسن بحسن تطور تقنيتهم وحسن تفهمهم لقواعد المنظور واشكالات المزج اللوني وترتيب الحجم، سرعان ما اشتت بهم في مسارب مختلفة فثمة من أثر أن ينصرف عن الفن وينقطع حتى عن زيارة المعارض مكتبيا بذكرياته عن تلك المرحلة يعود اليها من أن لآخر بجهد لا يضيف جديدا إلى قديمه ومنهم من شب عليها فشاب عليها استادا للرسم، ومنهم هواة يمارسونه يوجد المحترف كالدكتور قتيبة الشيخ نوري والدكتور خالد القصاب، وعبر ذلك كان العديد من جماعة «الرواد» يتشكلون في جماعات جديدة أكثر التزاما بقيم فنية معينة أو مفاهيم اجتماعية بعد ان ضاقوا ذرعا بتشذيب اغصان اشجار الجادرية أو حديقة الدار أو رسم وجوه الاقارب والاصدقاء، ويبقى بين الاسماء اسم «اسماعيل الشихلي» أكثرها توهجا وأكثرها التصاقا بمفاهيم «الرواد» من حيث رسم الطبيعة واختزال الالوان واستثمار ايحاءاتها التعبيرية واعتماد البساطة التركيبية، مع ما تذكر بتقدير كبير اسماء فنانين آخرين تجاوزوا ا باعمالهم الابداعية الاخيرة اطر بداياتهم في «الرواد» ممن توزعتهم تجارب ونوازج جديدة لم تعد الطبيعة فيها حجر الزاوية ولا حدود مرسمهم الضيق بعد أن استفز طموحهم مسمى جواد سليم في البحث عن الجديد الذي يوكل اليه التعبير عما يؤكد ذلك الطموح الاستفزازي، وان بقيت الطبيعة لحدما المغذي الاساسي لحساسيات بعضهم اللونية عبر تداخل الازواء بانعكاساتها المتعددة، وتوزع البقع اللونية المتشربة باللون الابيض والتي قد تذكرك بتلوج كونستابل وتعمق احساسك بشدة ارتباط المظاهر الطبيعية والحياتية بالارض مما لا نزال نتملسها في العديد من اعمال فائق حسن ونوري الراوي واسماعيل الشихلي وخالد القصاب وزيد صالح زكي على ما اصاب اساليبهم التعبيرية وموضوعاتهم من تطور وتحول، وبقيت لحد ما ايضا الخطوط في المركز الثاني لتتيح للالوان ان تلعب دورها المهم في التداخل ما بين الاشكال وتحطيم الحدود الصارمة للاشياء من خلال التألف منشور زجاجي، مكثفين بما يكون لذلك من أثر جمالي ومن احساس بالمتعة الرومانسية مما يبقي الموضوع طرفا هامشيا من حيث الدلالات الفكرية والرموز الذهنية وبذلك تضيق المسافة ما بين الاحساس بالجزئيات وادراك الكليات لتتحول اللوحة بمجموعها الى «رمز يعبر عن صورة العاطفة» كما تقول

«سوزان لانكر». الذي ينتظمهم في تطلع يوحد بين طموحاتهم المختلفة ويعزز من نزوعهم الى غاية واضحة المعالم، جماعة بغداد للفن الحديث واذا كان للقاء جواد سليم بفائق حسن واختلاف مشاربهما وتداخل علاقاتهما الفنية والشخصية، وانتصار مريديهما لوجهتي نظريهما المتباينتين أن من بجناحي الحركة الفنية في العراق، فان للقاء جواد سليم بشاكر حسن ما قام بهما محورا لرؤية فنية جديدة، واذا كان شاكر حسن لا يتذكر «تماما كيف تعرف على جوار سليم.. ربما حدث ذلك بمجرد الصدقة ولا بد أن المبادرة كانت مني للتعرف عليه فهو في تلك الأونة، فنان معروف وانا بعد في مطلع حياتي الفنية، وربما حدث لان بلند الحيدري الشاعر كان صديقنا نحن الاثنين وكان من المحبين الجواد بل ومن المؤمنين برسالاته الفنية والانسانية ولكني أذكر جيدا اني اعجبت بهذا الانسان الفذ وانا استمع اليه يحاضر عن الفن البدائي في معهد الفنون الجميلة عام 1942» فانه كان يدرك أن وراء قلق هذا الفنان وعمق احساسه بكل ما يعزز انتماءه لارضه ووطنه وتاريخهما الحضاري، واتساع مداركه ما يحفزّه على أن يجد معه طريقهما الى طرح مفاهيم معاصرة في الرؤية التشكيلية العراقية «ذلك لأنه لم يكن يطفو على سطوح أعماله ابدا بل كان يتغلغل في دواخلها لا كظهير خارجي بل كتجربة وتامل داخلي، فاستبطن هو الانسان انسانيته وهذا ما أمكنه من استشفاف وعيه الحضاري»... بل وهذا ما أمكنهما معا أن يدركا غايتهما في تأسيس «جماعة بغداد للفن الحديث» غب عودة جواد من لندن إلى بغداد عام 1949 مزودا بتأثيرات عديدة من هنري مور وبيكاسو وماريني وناش، ومراجعا ما كان قد تعلمه من المتحف العراقي للاثار القديمة عبر تحديقه الطويل في آثار بابل واكد و آشور الخالدة، ومستلهما الفن الاسلامي بقبابه واهلته، وموطدا علاقاته وصداقاته بنخبة من الشعراء الشبان والمعمارين والموسيقيين – في مقدمتهم جبرا ابراهيم جبرا – ممن كانوا على مثل حماستهما في البحث عن كل ما يعزز قدرتهم في التعبير عن واقفهم المحلي وبدائع التراث من خلال ادائية فنية متواصلة مع معطيات العصر ومغامريه الكبار والذين طالما كانوا مثار جدل لا ينقطع وحوار لا يهدا ومناقشة لكل ما يطرحونه من جديد في الموسيقى والشعر والفنون التشكيلية والعلوم، بل أن التآثر بعضهم ببعض رغم اختلاف مجالاتهم اثرا مهما في تطوير امكاناتهم بمعنى في الحافظ أو

الافادة الجزئية حتى ليقول شاكر حسن بان جماعتهم «استتجدت بانتصارات رواد الشعر العراقي الجدد، وكما أصبح للشعراء قياسهم الثوري في استئناف التطور الشعري العربي كنا نحلم نحن الرسامين والنحاتين بهذا القياس وبوسائلنا القومية ايضا وكانت تلك الوسائل تدور حول طريقة اصفاء الطابع المحلي في العمل الفني العالمي وهو ما دابنا على تحقيقه طيلة المدة التي عملنا فيها متكاتفين» . ومن خلال الكلمة التي ارتجلها جواد سليم، وبيان «جماعة بغداد للفن الحديث» الذي القاه شاكر حسن في معرضهم الأول في عام 1951، تبيين الخطوط العامة لهذه الجماعة والتي بدت مؤشراتها بشكل واضح عند لوحاته جواد وشاكر، حيث يقول: «هنا في هذا المعرض تحاول أن تناسب ما تنتجه ترصده البشرية ولو الى حد ضئيل باللغة العالمية التصوير، كعراقيين مستلهمين ما يثيرنا في طبيعتنا ومحيطنا المحض وان يعبروا عن اشكالات العصر و القلق والخوف التباين الهائل في أكثر الاشياء، المجازز البشرية وابتعاد الانسان عن الله ثم النظرة الجديدة الى الاشياء بما الادائية أحدثته النظريات الجديدة».

ويردف ذلك شاكر حسن بتلاوة البيان الذي نص على أن «اتجاها جديدا في فن التصوير سيتولى حل المشكلة في بقطة عصرية تقطع نفس الطريق التي قطعها، قطع المراحل الأولى منها فنان القرن الثالث عشر الميلادي ولسوف يجد الجيل الجديد أن بداية ابتدأها الذي أسلافهم تلمس طريقها رغم الظلمة والخطورة وتثقل كاهل الفنان العراقي الحديث بوتر ثقافة وطابع الحضارة ابعاده المحلية» ثم يضيف «أن هذه التي يحملها تظهر اليوم بشكل المعرض الأول للفن الحديث وتجمع ما بين شتي الدراسات الحديثة من انطباعية وتعبيرية وسريالية وتكعيبية وتجريدية لهي أول بادرة بعد الحرب العالمية الثانية تلمس طريقها بخطى راسخة نحو خلق الشخصية الفذة الحضارتنا ونحن أن لم نحقق انفسنا في الفن، شاننا في باقي المناحي الفكرية فاننا لن نجد في انفسنا المقدرة على خوض غمار حرب ضروس».

وهو ما يعود الى تأكيده جبرا ابراهيم جبرا في البيان الثاني الذي كتبه بعد عدة سنوات، وبعد ان اتسع المعرض الأول وكان من بينهم فنانون مجال المنتصرين لهم فتضاعف عدد الفنانين التسعة الذين افتتح بهم متميزون كخالد الرحال ومحمد غني حكمت وطارق مظلوم، وبعد ان بدت الصورة أكثر تميزا بخصوصيتها العراقية وباسلوب مبدعيها وعلى

الاخص عند جواد سليم وشاكر حسن ولورنا سليم «فهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ولكنهم في تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا الوقت نفسه يبغون خلق اشكال تضفي على الفن العلراقي طابع خاصاوشخصية متميزة».

وهكذايحاول جواد سليم أن يجانس بين مواضعه وأساليبه ليبعد نفسه عن أي تأثير ادائي مسبق لهذا الفنان أو ذاك وان يختزل الوانه وخطوطه ويكثف تعبيريتها ويشدد على البقع اللونية المتحاوررة مع اشكاله، فلا يبقى من «ماتيس»، غير رهافة الوانه وحسه الزخريفي ولا من بيكاسو غير دراميته و بروز انفعاله بموضوعاته ومن «كليه» و «ميرو» غير نزوعهم العفوي، مندمجة بفرادة لوحاته الملأى بكل ما يعزز من انتمائها المحلي والتراثي والاسلوبي عبر ترصده الواعي لحركات شخوصه وجلساتهم واستخدامه انصاف الاقواس وأرباعها كاشكال متميزة أو لونية الى جانب المربعات والمثلثات والدوائر الى جانب الرموز المحلية والتراثية المتمثلة في الاطواق والقباب والشبابيك وأسجة الشرفات والنخيل الخ، والمتجاوبة ببساطتها مع الجو العام للموضوع، وظلت أعماله تتداخل وتتفرغ وتشتت به الى غير مجال من المجالات من أغلفة الكتب الى تصميم الحلي الى الجداريات الفسيفسائية ضمن وحدة شخصية واضحة المعالم وتقنية متميزة ومحاولة دائبة لان يدرك التناقض الضروري الكامن في الرمز يستخدمه في أعماله الابداعية حيث يكون أحد قطبي الرمز في الدلالة الشيثئية، بينما يمد القطب الآخر في الدلالات الفكرية التي يحمله اياها، ولذلك تبقى اعماله بصورة عامة تعتمد الصيغ المألوفة للاشكال مع التأكيد على التحريف الجزئي الذي يستوجهه بروز الرمزالذهني وبما يدل على خصوصيته الذاتية التي يرمي اليها والتي تحقق شموليته الى الحد الذي يبدو فيه جواد سليم وكأنه لا يملك اسلوبا ينتهي الى اعتماده اعتمادا كليا ويسعى لان يتطور من خلاله مادام ثمة حوار يظل قائما عنده ما بين رهافة احساسه بالاشياء والحقائق والوقائع وعمق ادراكه لما يمكن أن يحملها من معطيات ذهنية وهو ما صار دأبا لغير واحد من الفنانين العراقيين الشباب ممن استخدموا اشكاله و رموزه والوانه أو ممن سعوا الى تقليده او ممن ادركوه في جوهر خصيسته الذاتية فمدوا بتجاربه وطوروا فيها وخرجوا عنها إلى قيم تشكيلية تشكل اضافات مهمة في حركة الفن العراقي الحديث.



ويحاول شاكر حسن ان ينسى تاثره بسيزان ويتجاوز تعلقه بالانطباعيين والانطباعية التي استهوتني ووجدت فيها انسجامي» ليجد نفسه غارقا في اجواء بيئته الدينية والاجتماعية يستلهم ما اختزنت ذاكرته من قصص شعبية واساطير، معتمدا في ابتداعه لاسلوبه الحديث العناصر والوحدات المألوفة في زخارف الفنون الشعبية والوانها البدائية مع الافادة من الايقاعات المكرورة للاقواس والتي بدت ظاهرة في المعمار العراقي والرسم والنحت وحتى الشعر بمفهوم آخر آنذاك. ومتجاوزا الحياد الزخري في لي جعل منه واقعا تصويريا مشحونا بالتعبيرية الدرامية وممثلنا بعمق فكري يصعب استقراء ابعاده بوحده رمزية، بل عبر متابعة دقيقة لحركة خطوطه والوانه وتقاطع التشكيلات الهندسية في لوحته وحركات شخوصه وتداخلها وهكذا تتعاضل كل مكونات اللوحة وتتماسك وتغرق كل مساحتها حتى لتحسبها جدارا سميكا من الاشكال والالوان لا كوة فيه ولا فجوة لحد يذكرك بذلك الرعب الاصيل من الفراغ والذي لم يسلم منه أي فنان

ويحاول شاكر حسن ان ينسى تاثره بسيزان ويتجاوز تعلقه بالانطباعيين والانطباعية التي استهوتني ووجدت فيها انسجامي» ليجد نفسه غارقا في اجواء بيئته الدينية والاجتماعية يستلهم ما اختزنت ذاكرته من قصص شعبية واساطير، معتمدا في ابتداعه لاسلوبه الحديث العناصر والوحدات المألوفة في زخارف الفنون الشعبية والوانها البدائية مع الافادة من الايقاعات المكرورة للاقواس والتي بدت ظاهرة في المعمار العراقي والرسم والنحت وحتى الشعر بمفهوم آخر آنذاك. ومتجاوزا الحياد الزخري في لي جعل منه واقعا تصويريا مشحونا بالتعبيرية الدرامية وممثلنا بعمق فكري يصعب استقراء ابعاده بوحده رمزية، بل عبر متابعة دقيقة لحركة خطوطه والوانه وتقاطع التشكيلات الهندسية في لوحته وحركات شخوصه وتداخلها وهكذا تتعاضل كل مكونات اللوحة وتتماسك وتغرق كل مساحتها حتى لتحسبها جدارا سميكا من الاشكال والالوان لا كوة فيه ولا فجوة لحد يذكرك بذلك الرعب الاصيل من الفراغ والذي لم يسلم منه أي فنان

المصدر: مجلة فنون عربية، العدد ٢، دار واسط للنشر، المملكة المتحدة، 1981



الفنان فائق حسن، طقوس دينية مجموعة خاصة، بيروت

الفنان جواد سليم، زيت على القماش 41 x 51 سم، 1946 مجموعة خاصة،

الى هيئة ادارة جمعية اصدقاء الفن
~~بغداد~~

ان دواغاً عديدة بعثت لي الى تحرير هذه الرسالة التي تعبر
 تماماً عن دخائل نفسي . والى اصدقاء الصديق وبراءة القصد كانت
 يا ابي نبرا .

أريد ان اذكر زملائي الأعضاء ، ان الجمعية لها المؤسسة الوحيدة
 في العراق التي تعتمد عملياً في بناء النهضة الفنية هنا ، ولذا فيجب ان لا تحقق
 من الوجود ، و ان لا تكونت ، فالسكوت يدفع بالكثيرين الى التراجع
 بالتراجع وبالفضاء . وانا - لاكتفونفجب - اري ان هذه السكوت
 لا يعني الاضعف في الغزائم والاخوار في المقدره على المضي في العمل الحصري
 ، وانه عامل فعال في انهاء ام الضايقات التي ترمي اليها هذه المؤسسة المهمة .
 وان من الصعب حقاً ، لو تذكرنا مدى النجاح العظيم (نسبياً) الذي حازته
 الجمعية في سنتها الثانية ، ان يكون الصمت هو النتيجة ، او الطريقة التي تزيد
 بها بلوغ الهدف !!؟

عندما تشكلت الهيئة الادارية الجديدة ، او قبله بقليل ، كنا نتحسى
 من بعض الجماعة شيئاً من الاندفاع والتحمس ، فأخذنا خيراً كثيراً . ولكن
 بعد ما فاز اولئك بأصوات الانتخاب ، أصبح العجز ، والاكس ، او عدم الاهتمام
 نحو الطابع الذي رضوا به



بطاقة بريدية من الفنان اسماعيل الشبخلي الى الفنان اكرم شكري . 1948
 أرشيف الغزاوي، لندن

رسالة للفنان جميل حمودي ارسلها الى هيئة جمعية اصدقاء الفن، 1944
 أرشيف الغزاوي، لندن

ان هيئة ادارة كرهذه ، لا تقطع بعد شهو طولية ان تتخذ مطلقا
 مركز للجمعية ، يجب ان لا يعقد بها ابداء ، لانها تدل بذلك على عدم
 مقدرة في الوصول بالجمعية الى مغان اسمى . . . وان قضية كاتخاذ مغان
 للادارة ، لا يبط بكثير مما يتصور البعض ، وليس من الواجب في هذه
 الظروف ان يكون المحل جميلا وكاملا . ان غرضه ببطه بايجار
 ببط تكون احدى بكثير من عدم وجود مركز خاص للجمعية ، اذا
 علمنا ان الناس يكادون ينسون ولا يتصرفون بشاغل . . .
 ونحن يجب ان نفهم ان المظاهر في هذه البلاد مضيعة ، اياها فائدة ،
 بل عير اكثر الاعتماد . . . وشدة الجمعية تكفي لاجتاج التام !
 واهب الان ان احرص من بعض نقاط مبينا وجهة نظري في ذلك :

(1)

ان الكفادنا بالمرض السنوي للمرضى الربيعي فقط يدل على
 اتنا محدود والتفكير ، واننا نحشى ان نعمل شيئا اخر ، من فضل ؟
 ولكن . . . فلا علم ان افضل نفس ، الذي يدفع الى الاجتاج ؟ . .
 وهذا درستهم ان الخشية والحذر انما تحميت فينا الجذوة التي تدفع
 بنا الى بلوغ الهدف ، الذي يجب ان نسعى اليه ؟ . .
 يجب ان نجازف ، وان نخاطر ، والا فسنبقى حيث نحن ! ؟
 يجب ان نخلق الظروف التي نملئنا من اقامة معارف عديدة في
 العام الواحد وفي اماكن متفرقة من العراق ، وفي خارج العراق ايضا

(2)

لكاذا نكون بلها ، اذا لا نعتقد ان الوجدان بين الاعضاء
 طافة ، اذا كثر ، كثر معها التمسى للعمل والتقدم ، وتبين معها
 بوضوح تقارب الافكار ووجهة (نسبيا) . . . واذا ذلك يكون
 العمل الذي يشترك فيه الاعضاء اكثر لهم اهتم والذات نفعا ، من العمل
 الفردي . . . وهذا التمزق والتباين بين الاعضاء هذه الجمعية التي
 تخلقه النزعات الشخصية المتنافرة ، معناه تحديد مدى وجود
 هذه الكثرة المتفلكة بزم من خاص تتلقى فيه تدهورا مختلفا
 واطمان اجناد جمعية مثل هذه بمال او شخصية لا تكفل
 لها النجاح المطلوب . . . ان نجاحها يرتبط بمقدار اتحاد اعضائها
 فقط وبقا لهم . . .

(3)

لا بد لتكوين جمعية طيبة للجمعية من ان يتوب عضو من
 اعضائها كل اسبوع لخدمة الناس (من المذبح) ايجادا متعلق
 بالاعمال التي تقوم بها الجمعية . . . او تحاول القيام بها ، او يحدد لهم
 فيما يؤهلهم لمعرفة اقطار الفنايين ونزعاتهم الفنية وروصيتهم . .
 فتكون بعدئذ تشجيع الجاهل للفت ، وللجمعية ، عند هذا الذي
 نجده الان (اعني عدم التقاطح الا لفظ مطلقا) . .

(٤)

نكاد نكون بلهاء إذا لا نعتقد أن الاجتماعات بين الأعضاء
 طاعة، إذا كثرق، كثر معها التمس للعمل والتقدم، وتبين معها
 بوضوح تقارب الأفكار ووجدتها (نسبياً) .. وإذا ذلك يكون
 العمل الذي يشترك فيه الأعضاء أكثرهم ألهم والذات فعلاً، من العمل
 الفردي .. وهذا التمزق والتباين بين أعضاء هذه الجمعية الذي
 أتلقاه الزعماء الشخصية النافذة، معناه تحديد مدى وجود
 هذه الكثرة المتفلكة بزمن خاص تتلقى فيه تدهوراً مختلفاً
 وإمكان إيراد جمعية مثل هذه بمال أدب شخصية لا تكفل
 لها النجاح المطلوب .. إن نجاحها يرتبط بمقدار اتحاد الأعضاء
 فقط وتفاهمهم ..

(٥)

لا بد لتكون جمعية طيبة للجمعية من أن يتوب عضو من
 أعضائها كل أسبوع لحدث الناس (من المذيع) أهدايا تتعلق
 بالأعمال التي تقوم بها الجمعية .. أو تحاول القيام بها، أو يحدهم
 فيما يؤهلهم لمعرفة أفكار الفنانين وزعمائهم الفنية وروصيتهم ..
 فذكون بعدئذ تشجيع الجاهل للفن، وللجمعية، عند هذا الذي
 نجد الآن (اعني عدم التقابل الإلفظ مطلقاً) ..

(٦)

إن هيئة الإدارة قليلة الأعضاء أولاً، ومشفرة الأعضاء
 ثانياً ..
 وإذا أرادت الجمعية لا يجب أن تريد أن تكون أعمالها ثابتة نائمة
 فلا بد من تكوين لجان عديدة من أعضاء الهيئة العامة كلها
 تختص كل لجنة بعمل خاص لا تشترك في غيره لئلا ترتبك وتضعف
 قابليتها .. وإذا ذلك يكون في مقدور الجمعية أن تظهر للناس
 عملاً جباراً متواصلاً في مضمار الأعمال النهضوية ..

(٧)

لغة، أو لعدم وجود المتاحف لفنية والمعارض الثابتة، فلا بد
 من أن تقوم الجمعية بفتح صالة، تحوي قطعاً فنية مختلفة تمثل
 الفن العراقي الحديث .. لكي يكون في استطاع الزوار الأجانب أن يأخذوا
 فكرة طيبة عن الفن في العراق .. وحينئذ تكون الجمعية قد عملت
 شيئاً له قيمة عظيمة جداً في بناء الجاهل من النهضة الفنية عندنا ..
 ولا يغرب عنه اللباك مقدار الفائدة التي تجنيها منه وراء هذه المشروع
 الخطير .. الذي لا يطفئ كثيراً من وقت ولا مال .. بالنسبة إلى الفيزياء الصارخة

(٨)

هنالك في لبنان ومصر إنجلترا وأميركا وغيرها، مؤسسات جمعية
 للفنون .. يجب على الجمعية أن تتصل به وتحتك بشايعها وأفكارها

تعريف الخط من فوقه كما هو موجود هنا



شكل العينين

اللون الأزرق

اللون الأسود

العمل جيداً وجميلاً وعاشقاً
هذه التعليقات ليست ارباباً
وانظروا ما له من قوة
على وجهه غير مبرح

هم لون الخطر

وان ترصيرها ما أمكن عن الفنة وهنا وعبرها جامة ...
فقد تكون الجمعية بنقبيته هذه المرسلات والمبارلات، عاملاً أساسياً
مهما في بعث انظار الفنان العراقي الرجولي في الأقطار الأخرى.

(٩)

كل ما تقدم من انظار واعمال وأهداف، لا يستطيع أن يتوصل إليها
ما لم يكن هنالك شعور موحد بين الأعضاء .. إن تفرقت انفسيت
والنزعات، شخصية بين الأعضاء تسهل السير في طريقهم، ولا
تدفعهم إلى التقدم والارتقاء. وهذا شيء يبدوا لا يحتاج إلا أن يهان.
فلماذا يربحهم - لا تتقدم ما زلنا نربح من وراء الاتحاد لا تخسر شيئاً
ولماذا لا تحب بعضنا بعضاً ما زلنا نخسر جميعاً (بالتفريق) ؟
إن أهدنا إذا كره زعليله، لا يربح مطلقاً، إن لا يفيد ذلك
الكره شيئاً، ولكنه، وهذا صحيح، يؤثر تأثيراً سلبياً
على الاثنين معاً.

إنه فئة قليلة جداً بالنسبة إلى عدد الفنانين في كل بلدان الأخرى
فهم تكون عقلاء إذا بقينا على هذه الحالة بمفكرة من سرور التفاهم
والسباعه ؟ .. لا والله .. وانتي لا تطمح أن تتفاضلوا بأن
تنظروا الكلام في هذه الأصوات تعبر عما في الصخر .. مبعوثاً الإصغاركم
بإزملائي الأعراس

بغداد ، آب ١٩٤٤ - الصنوبر جميل محمودي

طبعة أولية للفنان اسماعيل فتاح مع تعليقاته للطباع
مجموعة كنده للفن العربي المعاصر

ملف العدد القادم

ناظم رمزي



جولتي مع
الكاميرا

ناظم رمزي

