جبرا ابراهيم جبرا

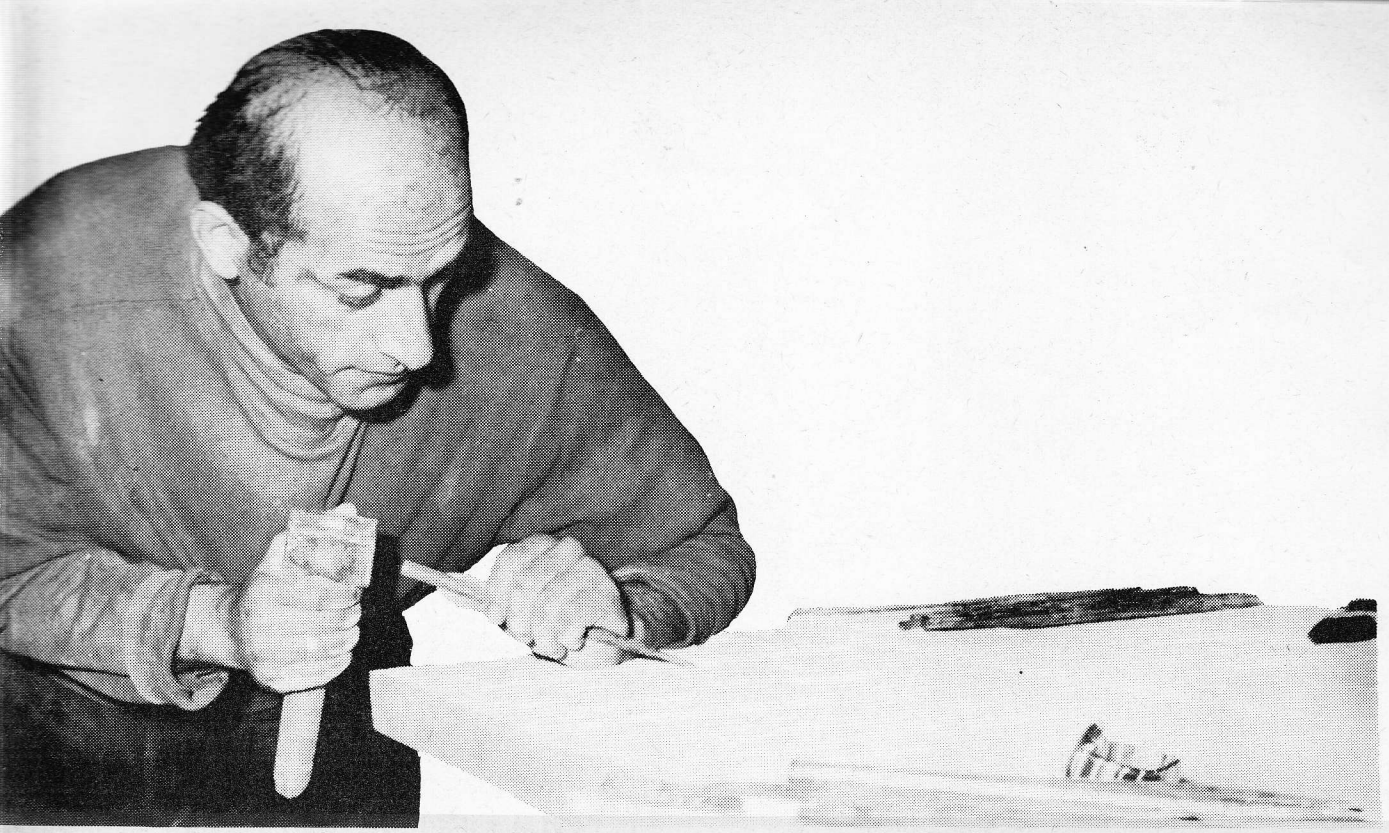
يتحدث عن

فن النحات محمد غني

الثيران المجنحة الآشورية عادة الى الضخامة . ومعظم النحت الآشوري يستغل الضخامة كوسيلة من وسائل التأثير في النفس . فيجعلها بذلك عاملا آخر من عوامل عملية الخلق التي تستهدف تمثيل السطوة والجلال . فالجسامة في مثل هذا النحت أمر مقصود : انها لا تعكس الرغبة في الديمومة وسط عالم متغير فحسب، بل الرغبة ايضا في التأثير والتهويل واستثارة الدهشة والخوف ، وايحاء الثقة في الاصل الذي يمثله التمثال . ولذا فانه من العسير علينا ان نتصور اثارة لأي مشاعر روحية أو صوفية عند مرأى هذه الضخامة وهذه القوة . فنحت كهذا ، في رأيي ، هو نحت سياسي دائماً ، يندر ان يكون دينياً . ولا يكون شخصياً الا في القليل القليل . والجمال هنا ما هو الا نتاج ثانوي ينجم عن الفعل الفني نفسه . فهو مساهمة لا محيد عنها يقدمها الفنان ، وقد فرض على نفسه نكران الذات ، لشيء ما هو في الواقع الا نصب عام من انصاب السطوة المعلنة عن نفسها . وفي المنحوتات النائئة الاكثر تعقيداً حيث نجد الاجسام البشرية موزعة في ما يشبه الزخارف الصغيرة على سطح فسيح يظل احتجاب شخصية الفنان أمراً بارزاً، كما يظل الجمال من نتاج الصدفة .

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

غير ان النحت الما قبل الآشوري في العراق ، في مجتمع أقرب الى البدائية،لم يتعد فيه السلطان حدوده المحلية ليطغى على الآفاق البعيدة ، نحت اصغر حجماً ، واكثر بساطة، وأشد شخصانية . هذا هو النحت السومري . فالفن السومري فن تعبيري . انه كالشعر الذي مهما تجنب أو توخى طنين العبارة أو فخامتها ، فانه يحمل دائماً نبرة الصوت الانساني الفردي . وهكذا يشير هذا النحت السومري الى يد الفنان نفسه وقد ألمت به أحابيل تجربته وآلامه . وهو ايضا فن ديني . فهو يمثل الآلهة والكهنة . ويوصل الينا الشعور بعري الانسان وبحثه عن المشاركات والصلات التي قد تهيء له الخلاص . والحجم الصغير يدلل على المحدودية الانسانية لدى فنان يتكلم بصوته هو على طريقته هو، جالساً على عتبة داره هو، في الش شرقة .



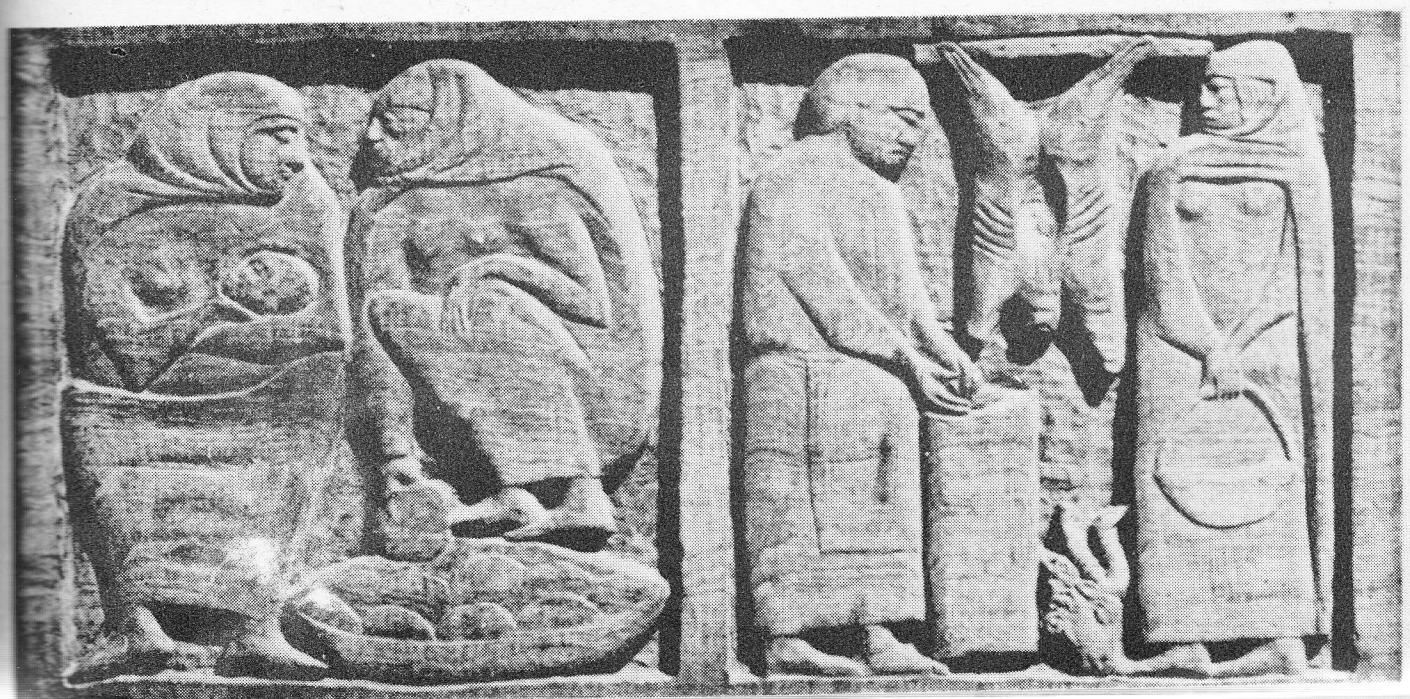
قد يبدو هـــذا الكلام أشبه بدفاع عن فن محمد غني، وهو الذي قد برز لبضع سنوات في صنع منحوتات صغيرة الحجم نسبياً. ومع انه قد صنع مؤخراً عدة منحوتات بحجم الانسان بل واكبر منه، فانه مازال سيد اسلوب يعود بجذوره الى سومر. أما الرهافة ولطف التوازن، ودقة التشكيل، فكلها معاصـــرة. واما الوحي ونوع التأثير، فكلاهما مستقى على الأغلب من منهل قديم. وهذا بالنسبة اليه، كما يقول، أمر لا مناص منه، ومرغوب فيه.

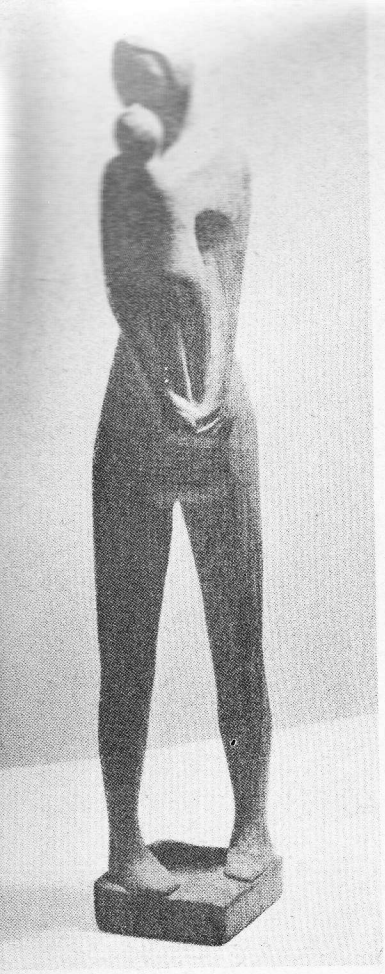
عندما تكونت «جماعة بغداد للفن الحديث» عام ١٩٥١، كان محمد غني أحد أعضائها الشباب ومن أشدهم حماساً. كان رئيس الجماعة المرحوم جواد سليم، ومحمد غني أحد تلاميذه آنئذ في معهد الفنون الجميلة. وكان جواد سليم قد اختار الأعضاء واحداً واحداً، ومعظمهم من الرسامين. فقد كان هو في الأصل نحاتاً، وكان موقفه من النحاتين الآخرين صارماً شديد النقد. أما محمد غني فقد كان مليء الذهن بآراء استاذه، ويكن له اعجاباً شديداً، غير انه استطاع ان يحافظ على شخصيته ورؤيته دون تصدع. فمن أجمل مايقال في جواد سليم انه اذ كان يلهم تلاميذه، كان يستحثهم على اكتشاف قواهم الكامنة في أنفسهم، ولا يسمح لهم أبداً بتقليده. والذي كان يرشح في مثل هذه 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 بين افراد «الجماعة»، كما أعلنوا في أحد بياناتهم الوجيزة، حين قالوا انهم يبغون ان يكون لكل واحد منهم اسلوبه الخاص، شريطة ان يصوروا «حياة الناس في شكل جديد، يحدده ادراكهم وملاحظتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة اندثرت ثم ازدهرت من جديد».

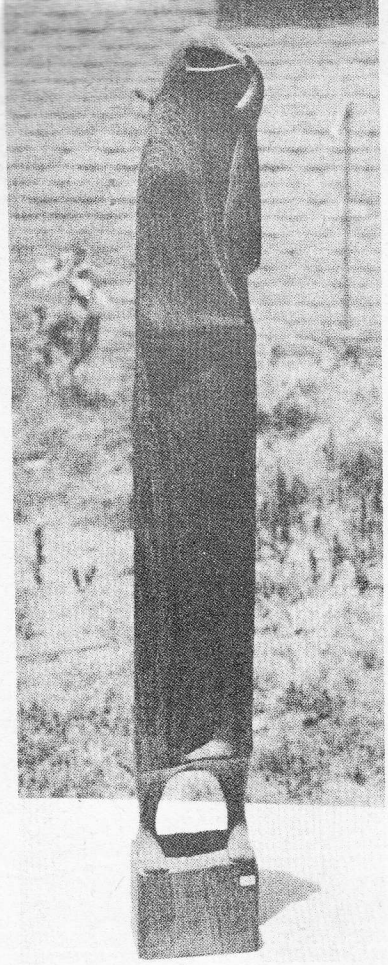
شرط كهذا يفرضه الفنان على نفسه، كأي شرط يفرض على الذات، قد يكون في صالح الفنان أو في غير صالحه. ولكن اتفق أن وعياً تاريخياً من هذا القبيل في فترة بدا فيها الرسم والنحت في العراق وكأنهما نمو هجين في أرض طال عليها اليباب، هيأ للفنانين منطلقاً عنيف الاندفاع.

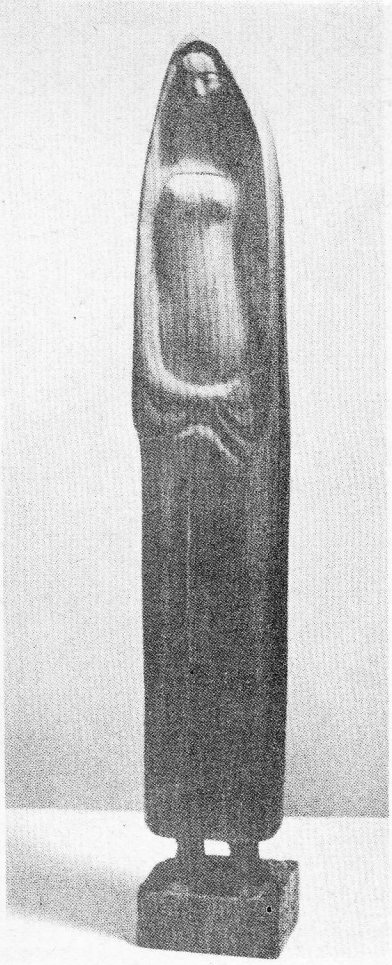
* * *

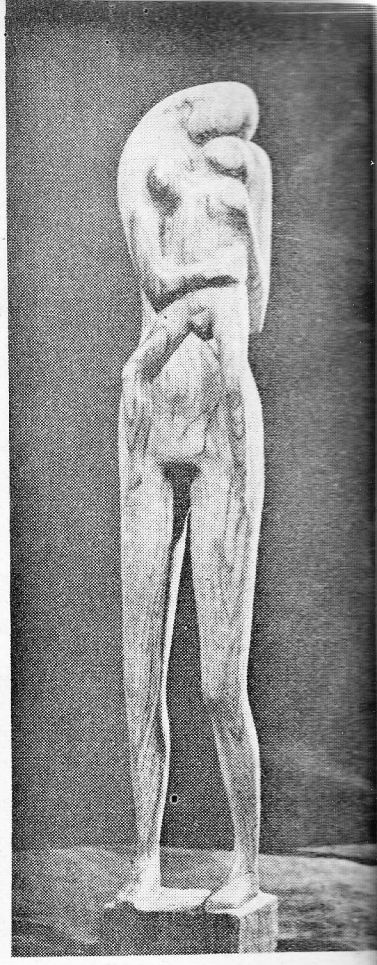
كثيراً مايذهب الفنان الى الخارج لكي يرى بلده في منظور أوضح. وهكذا فان محمد غني، بعد ان برز لفترة قصيرة كطالب في بغداد، ذهب في بعثة للدراسة في روما لسبع سنوات. واذا الآراء والافكار، التي كان أعضاء الجماعة يتناقشون فيها أحر النقاش في بغداد، تنمو في ذهنه وتبرعم، فأقلع عن منحوتاته الصغيرة المستديرة المفلطحة لشخوص في اوضاع من الاجهاد واليأس، وراح ينشد شكلاً شديد الخفة والرفاهة. قد يجد الفنان «نموذجاً» طويلة الساقين صغيرة الثديين فتترك اثرها في انتاجه، وهذا بعض ماحدث لمحمد غني ولا ريب. غير ان الفكرة التي كانت أشد من غيرها الحاحاً عليه كانت فكرة النحت السومري و «الاختام الاسطوانية» القديمة. وفي هذه الاختام، بوجه خاص، تكون الاشكال الانسانية والحيوانية على الاغلب طويلة ممشوقة. بسيقان











تستدق من الاسفل كسيقان الطيور. وحتى الحفر الدقيق والاقرب الى التسطيح في هذه الاشكال، والذي يوضحه التكبير الفوتوغرافي لطبعات الاختام، غدا من مميزات نحت محمد غني. ففي الكثير من منحوتاته يتماوج العظم والعضل، غير انه تماوج لا يؤكد عليه حتى ليكاد يغيب على الناظر عنـــد أول وهلة. ولكن اذا ما تمعن المرء فيها، فأنه 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، ما كانت لتتيسر له في بلده. وقد امتدح النقاد الايطاليون ما في أعماله من حيوية وحسية، وعلقوا على طريقته في استخدام واقعية يدرسها بعناية لكي يخلق أثراً هو أقرب الى الحلم. وقد أدركوا ان له جذوراً في أرض «تقدس التراث الكلاسيكي»، على حد قول أحدهم، وان نحته بناء على ذلك نحت عربي. ومهما يكن من أمر، فان الصوفية والسكونية اللتين تظهران في أكثر منحوتاته المبكرة، وكلتاهما شرقية وأحياناً تكاد تكون بيزنطية، مشحونتان أحياناً بشعور ديني يتصل باهتمام الفنان بمحنة الانسان.

ولعل بوسعنا ان نعود بهذا الشعور الى محيط الفنان الديني اثناء نشأته وصباه. لقد قضى معظم حياته في مدينة الكاظمية، حيث يعاد في مطلع محرم من كل ســـنة تمثيل مأساة استشهاد الحسين (ع) لعشرة أيام متوالية، ويشترك في ذلك الآلاف من الناس، وفيه من عمق المشاركة بالمأساة ما يتخطى الشعائر المجردة. ومن الممتع ان نذكر ان محمد غني، طاب اليه يوماً أن ينحت ثمانية عشر لوحاً لثلاثة ابواب كبيرة في احدى الكنائس الايطالية، هي كنيسة «تيتي دي ليبري» في افرجنا قرب روما، تمثل مشاهد من حياة المسيح والعذراء مريم ومار يوسف، ونفذ الطلب بنجاح.

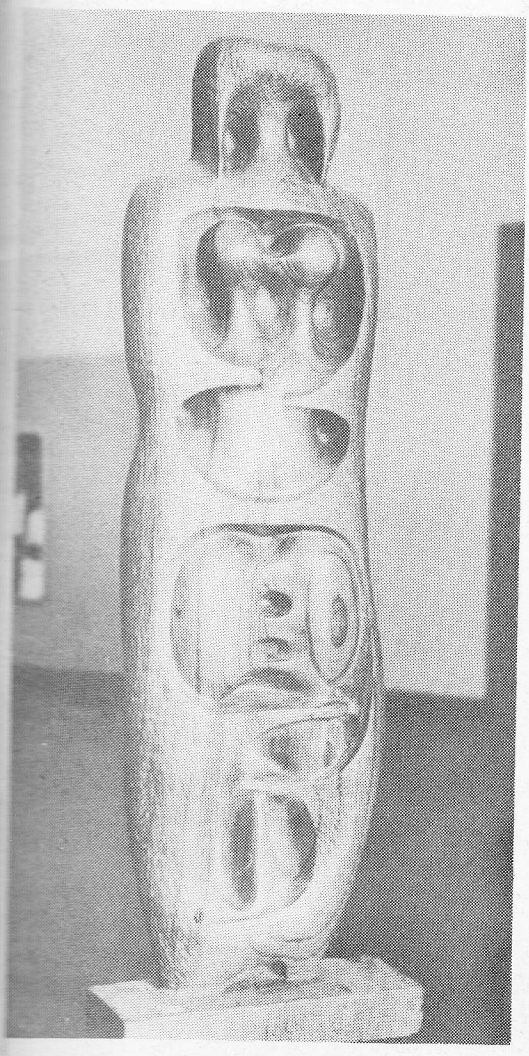
* * *

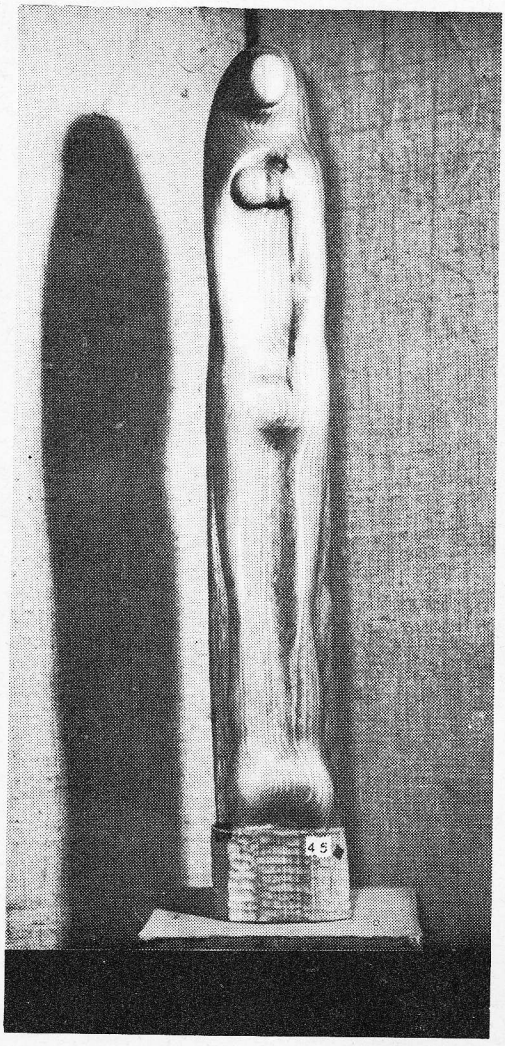
مهما يكن الفنان أصيلاً، فان تأثره بالآخرين أمر لا مناص منه. والفنان الجيد يهضم مؤثراته ويترجمها الى عبقريته. والذي بدأ بالبروز أخيراً في أعمال محمد غني هو

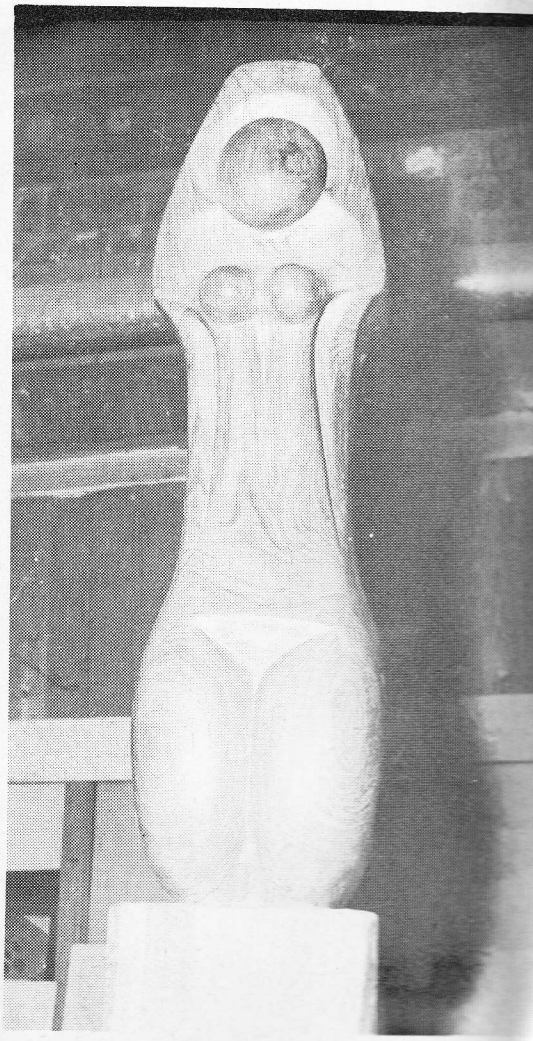
شخصيته هو. لقد حقق دمجاً بين الموضوع والتجريد يعين تربته العربية دون ان يعزله في أقليمية ضيقة تكون طرافتها في غرابتها.

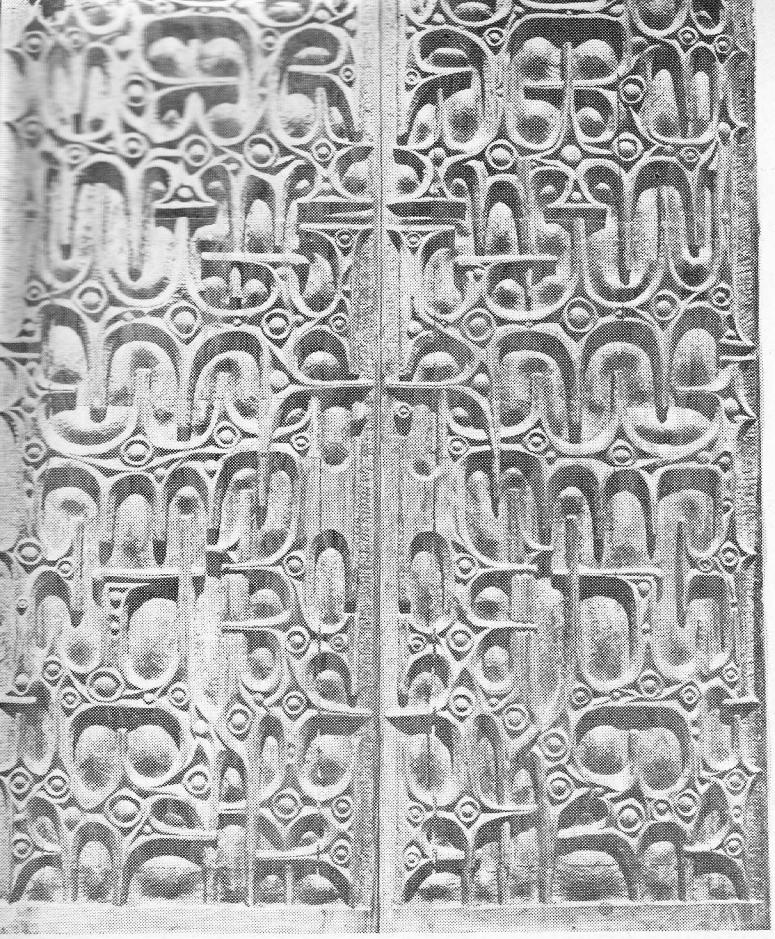
ومواضيعه الجديدة هي نتاج عودته الى بلده: فان هناك الكثير مما لم يغن، ولم يعبر عنه، ولم يحول الى نسج من حلم، يأتيه الفنان الآن بعزيمة، ونشوة. فكل ما نحت في الماضي من تماثيل «الأم وطفلها» شديد التوتر والحس والنشوة بغير سكرية. ان صفة فنه الغنائية صريحة لا استحياء فيها. ومنحوتاته الخشبية الناتئة التي تمثل مشاهد من الحياة المعاصرة في بغداد (السوق، المقهى) رغم كل ما فيها من احتجاج ضمني، تتبلور اغاني. وان المرء ليعود، بعد مشاهدة منحوتاته، وهو يحمل حسا بانه قد اجرى اتصالا أو حواراً داخلياً مع الحياة.

محمد غني فنان دؤوب، لا يكف عن الامتداد بخط تجاربه عبر نظرته الخاصة الى الحياة، الى الماضي والمستقبل معاً. شهوة الخلق فيه قلقة لا تستقر، يهبها وقته كله. وهو بعد ان رفض التجريدات النحتية التي عني بها امثال برانكوسي ودافيد سميث، يحاول في بعض منحوتاته الناتئة الجديدة، كتلك التي جعل منها ابواباً كبيرة، ان يوجد ضربا 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 واستطرادات تكاد تكون سريالية. والعديد من شخوصه المسطحة التي صنعها بين ١٩٦٣ و١٩٦٧ اخضعها لهذا الاسلوب التعرجي المتشابك، الذي يحول الاعضاء









باب محفور بمصراعين

والسرابيل 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 الطبية، يظهر فيها تطويراً لهذه الفكرة، مطبقاً اياها على اوضاع تمثل بعض الحالة الانسانية: فالشخوص موزعة في تشكيل انسيابي فسيح، غنائي ومتوتر معاً، حر وخاضع لسيطرة الفنان في الوقت نفسه.

وعندما يعالج محمد غني موضوعاً ضخماً، كتمثاله الكبير لأبي جعفر المنصور، المقام حالياً في حديقة الوحـــدة ببغداد، فانه يحاول ان يبقى مخلصاً لاسلوبه المتأخر هذا ـــ وان يكن من الواضح ان تصوير الاشخاص ليس بالموضوع المحبب اليه. غير ان معالجة الكتل الكبيرة تظهر الفنان الآن وهو ينظر في اتجاه غير متوقع. فتمثاله المعدني الضخم الاخير «للعامل» يشع قوة وديمومة من خلال تكوينه التكعيبي، وهو تكوين قلما يستخدمه محمد غني. انه دائما أميل الى توزيع الشخوص انشائيا منه الى اقامتها كتلا كبيرة، ولئن يتميز الكثير من هذه الشخوص بحسية جنسية عنيفة وصافية، فان في الكثير الآخر منها تعاطفاً انسانياً حاراً يدفق أحياناً كالروافد من هذه الشخوص إذ تتكرر وتنتشر في نمط قد يعود بروحه الى فن النهضة، كما في منحوتته الكبيرة «مشردون من فلسطين».

ان رؤيا النحات هذه رؤياه هو، بعد ان تخطى المؤثرات الأولى الى القدرة على تجسيد نوازعه التعبيرية على طريقته المتميزة. وهي رؤيا بغدادية، تتصل بالتجربة العربية التاريخية، ولكنها ايضا رؤيا لزماننا المعاصر. وهذا ما يضفي على فن محمد غني قيمته وأهميته.