

الاساطير في منحوتات الفنان محمد غني حكمت

م.م. كوثر يحيى خلف

المديرية العامة لتربية الرصافة الثانية

Kotheryahia99@gmail.com

الملخص:

يهدف البحث الى تحديد المنحوتات التي عالجت الموضوعات الاسطورية في الفترة الزمنية الخاصة بموضوع البحث والتي امتلكت اهمية كبيرة في حركة النحت العراقي المعاصر، كذلك محاولة كشف الجوانب الابداعية من خلال القواعد الاساسية التي اعتمدها النحات محمد غني في اخراج هذه المواضيع، ذلك ان النشاط الفني هو تركيب ناتج عن ادراك واعى يستطيع الفنان من خلاله اعادة ترتيب او تشكيل عناصر الشكل وفق تناغم معين لكي يعبر عن مضامين مختلفة تتسجم مع طبيعية الافكار والذائقة الاجتماعية الاسائدة في الزمان والمكان الذي عاش به الفنان .

اذ حددت الباحثة مجتمع بحثها في المنحوتات للمستلهم من الاساطير العراقية القديمة الواقعة في الفترة الزمنية التي تبدأ من عام ١٩٦٢- الى وفاته ،ويشمل الاطار النظري للبحث تحديد العينات ضمنا لتحقيق هدف البحث .

الكلمات المفتاحية (الأسطورة - الحكاية - الحكاية الخرافية)

Abstract

The research aims to identify the sculptures that dealt with the mythological subjects in the time period in question, and which had great importance in the contemporary Iraqi sculpture movement, as well as an attempt to reveal the creative aspects through the basic rules adopted by the sculptor Muhammad Ghani in the production of these topics, because the artistic activity is the installation of a product From a conscious awareness through which the artist can rearrange or form the elements of the form according to a certain harmony in order to express different contents that are consistent with the nature of ideas and the prevailing social taste in the time and place in which the artist lived.

Where the researcher identified her research community in the sculptures beginning from the ancient Iraqi legends located in the time period confined to me in 1962-1992, and the theoretical framework of the research includes implicitly identifying samples to achieve the objectives of the research

Keywords (myth - story - fairy tale)

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه:-

يعد الفن ضرورة قد تزداد حدتها في العصر الذي اخذت تتلاشى فيه شخصية الانسان، سواء كان فرد او جماعة، وتختصر أبعاده الى بعد واحد ترسمه الالة، ويفقد هدفه الاساسي.

فمن هذا الاتجاه اخذ الانسان يسعى للتعلق بروحه من اجل الحفاظ على ابعاده الانسانية، وذلك عن طريق الفن كنشاط اساسي يمكنه ان يترجم افكار ومشاعر وعواطف واحلام هذا الانسان، ويعد كموقف دفاعي يحافظ فيه على تراثه وبيئة حضارته ويحدد افاق مستقبله

فالحضارة علم وفن ولا توجد حضارة دون علم وفن فانه لا حضارة بدون فن ، كما اسلفنا فقد شهد القرن العشرين تقدماً علمياً مذهلاً في شتى الاتجاهات، أثّر بشكل واضح على طريقة الحياة وايقاعها وغير من طبيعة العلاقات الاجتماعية وبالوقت نفسه شهد تطوراً واسعاً في مختلف انواع الفنون التي حاولت هي الاخرى ان تعبر عن موقف الانسان في هذه العصر، حيث كان للفن التشكيلي دور كبير في معالجة اوضاع هذا القرن ، والتعبير عن مراحل تطوره، فتعددت مواقف الفنانين واتجاهاتهم واساليبهم وكذلك تعددت الطرق البحث عن الوسيلة الاصدق لنقل الصورة والتجربة الاعمق للتقصي والبحث .

مما تقدمه ذكره تضمن ايجاد ضرورة لدراسة مثل هذه النتاجات بوصفها اتجاهاً معيناً في الفن التشكيلي العراقي المعاصر، كذلك كونها تؤكد على الفكر العراقي القديم بأعتباره المنبع الرئيسي والاثر للفن العراقي المعاصر، وبناءً على ذلك فقد تبلورت مجموعة من المبررات لحل مشكلة هذا البحث وهي كما يأتي :

١- ان موضوع الاساطير في منحوتات الفنان محمد غني لم تدرس دراسة مستقلة كظاهرة فنية معاصرة شغلت مساحة واسعة من نتاجات هذا الفنان .

٢- عدم وجود دراسة تحليلية لهذه النتاجات ، فكانت اغلب الدراسات التي تناولت نتاجات هذا الفنان لم تركز على هذا الموضوع بشكل منفصل واساسي.

وفي ضوء هذه الاسباب او المبررات التي سبق ذكرها تكمن مشكلة البحث والتي جاءت على شكل تساؤلات تدور حول الطريقة التي عالج بها الفنان موضوعاته الاسطورية؟ وماهي الجوانب الابداعية التي ظهرت في هذه الاعمال، من خلال دراسة القواعد الاساسية التي اعتمدها الفنان في عملية أخراج هذه الأعمال ؟ وكذلك محاولة معرفة ما تنطوي عليه هذه الاعمال من مضامين انسانية وجمالية تخاطب الذائقة الجمالية المعاصرة، وبالنظر

لكثرة النتاجات الفنية لهذا الفنان تم اختيار موضوع الاساطير، اذ حددت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الاتي:-

ما نوع الاساطير التي اعتمدها الفنان (محمد غني حكمت) في نتاجاته النحتية؟

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى الكشف عن:-

١- الجوانب الابداعية والقواعد الاساسية التي اتبعها الفنان محمد غني في معالجة موضوعات الأساطير .

٢- المضامين التي تنطوي عليها موضوعات الأسطورة التي عالجهما الفنان.

مجتمع البحث:

تضمن مجتمع البحث الأعمال النحتية المدورة للفنان محمد غني حكمت .

حدود البحث:

أقتصر البحث على دراسة الأعمال الفنية المستلهمة من الأساطير لموضوع البحث ونتاجاته النحتية ما بين عام ١٩٦٢-١٩٩٢ التي انجزها الفنان محمد غني حكمت.

تحديد المصطلحات:

١- الاسطورة:

اصطلاحاً:-

اختلف تعريف الأسطورة ما بين الأدباء وكل واحد منهم أخذ منحى خاصاً به في تعريفها، ولكن ما اجتمع معظمهم عليه أنّ الأسطورة " هي مجموعة من القصص والحكايات التي توارثها الأبناء عن آبائهم جيلاً بعد جيل فهي غير معروفة المصدر -أي إنّ مؤلفها غالباً ما يكون مجهولاً - تمتزج الخوارق مع الوقائع في الأسطورة ويكون الخيال هو سيد الموقف فيها، فيشترك فيها العديد من الأبطال من أمثال الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الأقوياء والحيوانات الناطقة وغير ذلك" (قسم الدراسات والبحوث، ٢٠٠٩ : ٢٥).

والاسطورة كما يعرفها (لوكية) : هي الإيمان يقوى فوق طبيعته أو بكائنات تختلف عن البشر وتقويمهم في مما ويمارسون من أعمال تصدر عنهم مباشرة أو من خلال ظواهر الطبيعية.

(عامل، ١٩٧٩ : ١٢١)

اما (يوسف حبي) يعرف الأسطورة بأنها اسلوب أدبي فني للتعبير عن الفكر المبدع بشكل رمزي يسمح للكاتب العبقرى إن يفصح عن عمق تصوره وبعد نظريته بطرق بليغة تثير أحاسيس عامة الناس ،وترجع الأساطير الى فترة التدوين (الربيعي، ١٩٩٤ : ١٠٤).

- التعريف الاجرائي:

الأسطورة هي نوع من أنواع الإنتاج الفكري يحكي احداث معينة لماهيات معلومة في مجتمع من المجتمعات يكون نصيب الخيال في أحداثها أوفى من حظ الفكرة الرئيسية للأسطورة، اذ جسدها الفنان محمد غني حكمت في نتاجاته الفنية.

٢- الحكاية الخرافية:-

- اصطلاحاً :-

هي تلك القصص الخيالية التي فيها الكثير من المعتقدات الشعبية المختلفة والتي تنقل للناس ، اذ ان معظم الحكايات الخرافية تنسب إلى تاريخ معروف وتمتزج بالأساطير (يوسف، ١٩٨٥ : ٥٤).

- التعريف الاجرائي :-

هي قصة أو حكاية خيالية قصيرة ذات مغزى ويمكن القول أنها حكاية سردية تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعة وتصوير العالم غير في معظم الحكايات الخرافية، يمثل واحد أو أكثر من الشخصيات حيواناً أو نباتاً أو شيئاً يتكلم ويتصرف كمخلوق بشري.

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم الأسطورة:

الأساطير في الواقع علم قديم ويعد مصدراً للفكر الانساني، ومن هنا ترتبط كلمة اسطورة (myth) دائماً بداية الناس او البشر قبل ان يمارسو السحر كضرب من ضروب العلم او المعرفة، ومن الواضح انها في هذه الحالة تمس المأثورات الدارجة بأبعادها المادية والروحية، ولما كانت الأساطير قد امتدت الدراسات الانسانية على اختلاف فروعها بالكثير من الظواهر والعناصر والمواضيع، فأن الفلكلور يتشعب عنها عن بعض الدارسين ويعد مكملاً لها، في حين يرى البعض انه متصلاً بالأنثولوجيا والأساطير تبدو فرعاً هاماً من فروع الدراسات الانسانية على اختلاف فروعها يرتبط أساساً بعلم اللغة العام والدراسات الأدبية والنفسية، كما ترصد السعي الفكري الذي تحقق على مدى التاريخ من أجل تفسير الظواهر الكونية وتحليل مشكلات الحياة وقضايا الإنسان (زكي، ١٩٧٥ : ٨٧) .

وقد تفسر الأسطورة علاقة الانسان بالكائنات الحية الاخرى ، وهذا التفسير هو اراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة ، فالاسطورة مصدر أفكار الأولين ،وهي ليست

فكرة مبتدئة أو خاطئة، بل أنها فكرة بنائية تاريخية صيغت بصيغة الاطناب والمغالات لإظهار اهمية تلك الحادثة الحقيقية من جيل زال أثره من ذهن الناس (خان، ١٩٨٠ : ٢٠).

وهناك انواع متعددة من الأساطير - منها الأسطورة الطقوسية والأسطورة التعليلية والأسطورة الرمزية، وكذلك الأسطورة التاريخية، فالأسطورة الطقوسية التي أرتبطت اساسا بعملية العبادة ، وأما الأسطورة التعليلية فلم تجد طريقها الى الوجود الأبعد ان ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ماهو كائن من الظواهر الطبيعية ، وأما السطورة الرمزية فهي مرحلة أكثر تعقيداً من المراحل التي قطعتها أساطير الطقوس والتعليل او لعلها أكثر قرباً (خان، ١٩٨٠ : ٤٥) من الأسطورة التعليلية بوجه عام، لأنها تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية او كونية حيث في نرى أن الأسطورة التاريخية هي تاريخ وخرافة معا او تتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ اطار الحكاية ، وهذه الحكاية لأنها تتعلق بمكان واقعي وبأشخاص حقيقيين إذا انها تتقل بالتواتر من جيل الى جيل ،ومنها على سبيل المثال (ملحمة كلكامش) عند السومريين ، وأسطورة (هبوط عشتار الى العالم السفلي) البابلية .

لاشك أن كل الأساطير المعروفة من قبلنا على أساس من الحقيقية غير ان الخيال الإنساني مع مر الأيام البس الأيام الحقيقية من الأوهام بشكل أرادي جعلها بعيدة عن المعقول وان تكون قريبة الى النفوس، فوظيفة الأساطير الرئيسية تعني أنها تعبر بصورة دراماتيكية عميقة عن أيولوجية الجماعت البشرية البدائية وتقليدية البسيطة المعتمدة عليها ، وبهذا فالأساطير تدفع هذه الجماعات الى التمسك بقيمها ومعاييرها وبمثلا العليا التي تسعى الى تحقيقها من جيل الى جيل (الشوك، ١٩٨٣ : ٣).

ولقد شغل موضوع الأساطير الكثير من ذوي الاختصاص وعلى رأسهم المهتمين بدراسة الفلكلور والكتاب المسرحيين وكذلك الفنانين التشكيلين وعلماء النفس وغيرهم من علماء الاجتماع، أن كثير من الأساطير والخرافات كانت مسار اهتمام الكثير من الموسيقيين والفنانين التشكيلين المعاصرين في مجال الرسم والنحت ،حيث أستلهم العديد من الفنانين الأساطير بأعتبارهم منافذ للخيال حيث تبعث من مرقدها تلك الأحداث الإنسانية والتي أمست أثرا ، وبذلك تستبق الظروف الكبيرة التشكيلات الفنية مأثر الماضي في حكايات تخرع وأساطير يعاد بناؤها على نحو جديد وحكايات تمزج الميثولوجيا بالتاريخ (سلمان، ١٩٧٤ : ٣) .

كذلك نلاحظ تسرب الاهتمام بهذا الحقل حتى الى الاختصاصات العلمية الحديثة وهو ما اعتمده العالم والمحلل النفسي (فرويد) على اسطورة (اوديت) للروائي اليوناني القديم (سوفوكليس وبناء نظريته النفسية المدعوة (عقدة اوديت) والتي قام عليه صرح ما يسمى بمدرسة التحليل النفسي (يوسف، ١٩٨٢ : ٥٤)

ان معظم الاساطير التي وجدت مدونة في عصر الامبراطورية الاشورية ، وجدت اصولها في عصور الحضارة السومرية الاكدية والبابلية، ويقال شي عينه بالنسبة للاساطير الصينية والاغريقية والرومانية، ولم يطرأ تبدل جوهري على هذه الاساطير خلال عهود انتقالها عبر الحضارات المتعاقبة، ما خلا تغير بعض اسماء الالهة او تحويل طفيف في سياق احداث الاسطورة، تدعم محصلة الدراسات المقارنة والتي توصلت الى ان بلاد الرافدين هي مهد الاساطير. (يوسف، ١٩٨٢ : ٥٥)

المبحث الثاني : الاسطورة في الفن العراقي المعاصر:

قد حاول الفنان العراقي المعاصر منذ الخمسينات ان يجعل من التراث القديم مصدراً ثرياً لاستلهام الرموز والاساطير والافكار الجوانب الفنية والابداعية ، فالتراث هذا المعنى يقصد منه مشروع لربط الحاضر بالماضي وكفكرة اصيلة للتعبير عن الشخصية الوطنية ، كأسلوب لمقاومة الاساليب الغربية الدخيلة وعملياً استطاع الفنان العراقي الراحل جواد سليم وضمن جماعة بغداد للفن الحديث ان يقترح مشروع معالجة مأساة التراث بأسلوب فني معاصر وذلك بالعودة الى التراث العراقي القديم، السومري ، الاكدي ، البابلي، الاشوري، واستطاع فعلاً ان يستفاد من هذه الفرضية كثيراً ، حيث ان نصب الحرية والعديد من اعماله النحتية تعبر اصدق تعبير عن هذا الاتجاه. (يوسف، ١٩٨٢ : ٥٦).

ولعل الفنان محمد غني حكمت وبعد جواد سليم يعد من الرواد الاوائل الذين نقلوا اعمالهم من المناخ الواقعي الى المناخ الاسطوري حيث تم ذلك وبوعي مبكر تؤكد منحوتة (انكيديو والبغي) عام ١٩٦٢ ، فهو بهذا التلاحم بين الوعي التراثي الحسن الجمالي ونوازع الحنين الى الماضي ، والتي تضيف على اعمال الفنان نكهة مميزة، ومنحوتة (انكيديو والبغي) ، كان لها الاثر الكبير في توجه الانظار نحو تراث الفن العراقي القديم كمصدر ثري للالهام. (سعدون، ١٩٧٩ : ٣)

وعن عملية استلهام التراث يقول (محمد غني) " انا لست نساخاً انقل الاساطير والحكايات واجسدها في تماثيل ونصب خرافيه، انا اعيد قبل اي شيء صياغة الاسطورة بتقنيات تفيض بالجمال والانسجام ، وتحفز في اعماق المتلقي روح المغامرة وتفجر فيه قوة الخيال والشعور بتحدي المستحيل " (سعدون، ١٩٧٨ : ١٥٢)

ويضيف الفنان (محمد غني) " كنت اشاهد المنحوتات التي ضمتها ايطاليا في شوارعها وساحاتها ومتاحفها فوجدتها تماثيل شخصيات وتماثيل لخدمة الكنيسة، او تماثيل مستوحاة من القصص والاساطير الرومانية والاغريقية والتي هي بالتالي متأثرة بأساطيرنا وقصصنا سواء منها البابلي او الاشوري او الاسلامي المتأخر (اجواء الف ليلة وليلة) مثلاً ، هذا الادراك خلق

عندي احساساً بالقدرة على ان اخوض تجربة مماثلة من تراثي فبدأ ذهني يستوعب القصص والأساطير ويشكلها على نحواً خاص " (سعدون، ١٩٧٩ : ٣).

وفي مناسبة اخرى يتطرق النحات الى قضية استلهم التراث فيقول "ان الاهتمام بالمووروث الحضاري والتراث ليس قراراً يتخذ من قبل الفنان وليس طريقاً يختاره من بين الطرق الكثيرة ، وانما يحدث ذلك تلقائياً ونتيجة لقناعات تتراكم من الخزين الثقافي عما جرى وحدث فيما مضى وعلاقته بما يجري ويحدث الان ، وبذلك يصبح الموضوع التراثي القديم جديداً وتصبح المثل العليا والعلاقات الانسانية كالخير والخيال رموزاً خالدة من كل الازمنة"(يوسف، ١٩٨٢ : ٥٧).

ومن تلك الطروحات يبدو ان الفنان محمد غني يحاول جاهداً من خلال معظم اعماله الاسطورية والتراثية ان يحافظ على الخصوصية والوطنية وعدم التطفل على تجارب الغرب البعيدة كل البعد عن فلسفتنا، بحجة الحداثة او المعاصرة، وكرد فعل ضد السرقات الشكلية او التقنية والتي لا بد ان من ان تكشف او تصل الى الطريق المسدود التي ظهرت عند بعض الفنانين .

ففي منحوتة (انكيديو والبغي) والتي تتألف من وحدتين نحيتين والتي ظهر فيها (انكيديو) على شكل ثور بوجه ادمي تنمو على رأسه القرون اما البغي فقد مثلت بشكل قريب من الشكل البشري، والتي استوحي من اسطورة (ملحمة كلكاش) السومرية، حيث يرجع تأريخ تدوين هذه الملحمة حوالي (٤٠٠٠ق.م) وترجع احداثها الى حقبة ابعد من هذه التأريخ (كوننو، ١٩٧٩ : ٣٤٧).

ولغرض توضيح احداث وصور الاسطورة وربطها مع فكرة العمل بنقل الباحثة مقاطع مختصرة لقصة (انكيديو والبغي) وكيف تم الاتصال بينهما وحسب ماترويه النصوص المترجمة الى اللغة العربية :

"ان غطرسة كلكاش وقوته اثار عليه حفيضة مواطني اوروك الذي شكوه الى الاله الاعظم (انو) فأمر الاخير الاله (ارورو) بخلق ثور وحشي اخر يعادل كلكاش مرتين كي يستطيع تحديه ولقت انتباهه بعيداً عن زوجات المحاربين والشرفاء التي لم يكن كلكاش ليتركهن بسلام ، وهكذا فقد صنعت (ارورو) من الطين البطل انكيديو في هيئة مخلوق ضخمة متوحش كثيف الشعر يعيش في السهوب مع البهائم المتوحشة .

في احد الايام يشاهد احد الصيادين البطل (انكيديو) من مسافة بعيدة ، فيخبر (كلكاش) بما رآه فيقوم الاخير بنصب كمين للرجل المتوحش (انكيديو) وان كان هذا الكمين من نوع

آخر من الكمائن ، حيث يعتمد (كلكامش) على ارسال (بغي) الى السهوب ولديها تعليمات بأغواء (انكيديو) وتحويله الى شخص متحضر (الربيعي، ١٩٩٤ : ١٤٠) .
ولم تواجه البغي (شمات) الكثير من العناية في تنفيذ مهمتها واخذت بيده كأنها امه تقوده الى اوروك حيث تعلم الاستحمام ، وتطيب جسده بالزيت الزكي ... وياكل الخبز.
فقال كلكامش له ... قال للصياد انطلق يا صيادي واصطحب ... معك البغي (شمخة)^١ وحينما يأتي الى مورد شرب الماء ليسقي الحيوانات دعها تطلع ثيابها وتكشف عن مفاتيح جسمها (رو.جورج، ١٩٨٦ : ١٦٩).

واما عند تمثيل (انكيديو) في الفن القديم ، فكثيراً ما قبل على هيئة مركبة من رأس وصدر بشريين والقسم الاسفل (لاسيما الجزء الخلفي) بهيئة ثور وتتمو القرون في رأسه علامةً الالهية والقدسية عند العراقيين القدماء، ويمكن مشاهدة ذلك في رواية يظهر فيها (انكيديو) وهو يتوسط ثورين .

وعند ملاحظتنا منحوتة (انكيديو البغي) نرى ان الفنان محمد غني حاول عدم التقيد بالصور والنصوص القديمة التي وضحت هيئة (انكيديو) فجعله على هيئة ثور بوجه ادمي ولعله اراد بذلك ان يبتعد عن اسلوب الاستعارة او المحاكاة المباشرة للشكل او النص التاريخي ، وبهذا اظهر لنا الفنان مهارته في محاورة الاشكال والافكار واعادة صياغتها بصيغات وحركات مع اسلوبه وميوله الفكرية .

ولعل اختيار النحات محمد غني هذا المشهد من الاسطورة (ملحمة كلكامش) هو إعادة ترجمة هذا الحدث المهم من الاسطورة على شكل وحدات بصرية ذات اهداف اجتماعية ونفسية تعكس صراع الخير مع الشر من خلال عملية الاغواء التي تعرض اليها (انكيديو) على يد البغي (شمخة) فضلاً عن ذلك اننا لم نعثر على اي ختم اسطواني او لوحة جدارية تمثل هذا الحدث القديم .

لقد تميزت هذه المنحوتة بدقة المعالجة من حيث توازن المنحوتات المنحوتة فيها بالاضافة الى توازن الفضاءات بين الاشكال ، والتكوين برمته يكاد يقترب من الشكل البيضوي ويظهر ذلك من خلال ترابط الوحدات النحتية مع بعضها ، إذ ان التكوين البيضوي له دلالة رمزية ترتبط دائماً (بالانوثة والاشكال الناعمة) (عبد الفتاح، ١٩٧٣ : ٣٥).

^١ شمخة :- اسم البغي التي اغوت انكيديو وليس صفه له.

كما ان الفنان حاول ان يجعل المساحات في هذه المنحوتة متراكبة على بعضها لكي يحصل على البعد الثالث ويعطي بالوقت نفسه تماسكاً ملحوظاً لتلك المساحات ، بالإضافة الى تلك الحركة التي جاء ت بشكل متعاكس لكي تخدم مضمون العمل الفني.

عولجت منحوتة (انكيديو والبغي) بطريقة النحت البارز القريب من السطح ، وهذه الطريقة تعد من السمات الاسلوبية للفنان محمد غني لمعالجة مواضيعه ، ففي النحت البارز يمتلك النحات مصادر احياء لا تقتصر على السرد القصصي والتسجيل الوثائقي للاحداث والتعامل الجمالي الصرف مع المرئيات، فعلى امتداد السطح الثنائي الابعاد يجد ان الفنان نفسه خلافاً للنحت المدور انه يوجه فضاء يملك ضمن اطاره قدره على التعبير الفني اكثر حرية من القيود التي تفرضها معالجة التشخيص المدور.

نفذت هذه المنحوتة بمادة الطين، بعد ذلك اجريت عليها عمليات تحويل من مادة الطين الى مادة (الجبس) للحصول على مادة اكثر صلابة من الاولى ولها القابلية بالاحتفاظ بالعمل الفني مدة اطول ويمكن ان تتحول ايضاً الى مادة البرونز، (انه كان عمل ابداعي يعتمد في اساسه على المادة والشكل وان الجهد الابداعي الذي يقوم به الفنان تشكيل المادة بحيث تصبح فعلاً بمثابة الجوهر الحقيقي للعمل الفني) (ديوي، ١٩٦٣ : ١٨٠) .

اما العمل النحتي " سُحب تموز للعالم الاسفل" والذي استوحى الفنان (محمد غني) هذا المشهد من اسطورة (تموز) " اودوموزي السومري" اذ تذكر هذه الاسطورة ان الاله عشتار لاققت المأ في العمل النحتي " سحب تموز للعالم الاسفل" والذي استوحاه الفنان هذه، صعوبات كثيرة في رحلتها، وان اختها "ايرشيكال" رفضت السماح لها بالخروج من عالم الاموات "العالم الاسفل" الابعد تقديم بديلاً يأخذ مكانها وازاء ذلك فأن الاله قدمت حبيبها وزوجها "دموزي" وانهالو عليه ضرباً حتى اردوه قتيلاً ومن ثم حملوه الى العالم الاسفل "عالم الاموات"(فاضل، ١٩٧٥ : ٥٤).

اراد الفنان ان يؤكد على جملة مفاهيم انسانية منها موضوعات الصراع التي طغت على معظم اعماله النحتية ، صراع الاله مع بعضها ، والصراع الانسان مع اخيه الانسان، وكذلك صراع الانسان ضد قوة البشر، بالإضافة الى الجانب التوثيقي الجمالي لهذا المشهد من الاسطورة، والتي تميزت عن منحوتة (انكيديو البغي) بأنها عولجت بطريقة تختلف تماماً عن الطرق التي عالج بها المنحوتات الاسطورية الاخرى وغير الاسطورية ، فقد لجأ الفنان في هذا العمل الى تجريد الاشكال البشرية ومعالجتها بطريقة اقرب الى الاشكال الهندسية ولعله اراد بذلك تبسيط اشكاله وتكثيفها بصورة تضمن له الوصول الى جوهر الافكار والرموز الكامنة وراءها اذ انه اراد ان يطور او يوسع قاعدة أسلوبه . (عبد الفتاح، ١٩٧٣ : ٤٠)

وعند ملاحظتنا لهذه المنحوتة نلاحظ ان خطوطها واضحة المعالم وبالاخص تلك التي تؤطر الشكل الخارجي لها ، وهو بشكل عام عبارة عن خطوط نحتية واخرى مستقيمة ودائرية اما سطوح تلك المكونات فأنها تميل الى الاقتراب من الاشكال الهندسية حيث يمكن ملاحظة رؤوس الاشخاص بهذه المنحوتة فأنها جاءت على شكل دوائر منفصلة عن الجسم والبعض منها مرتبط بالجذع اما الارجل فأنها قريبة من الاشكال المخروطية او المغزلية ، ومن هذا نلاحظ ان الفضاءات المحيطة بالاشكال تكاد تكون على هيئة اشكال هندسية ، حقق الفنان بذلك عملية التوازن بين الفضاءات والمساحات النحتية كذلك نلاحظ حركة الشخصوجاءت باتجاه واحد لكي تخدم مضمون العمل فكان العمل غير مغلق الى الداخل وانما جاء مفتوحاً الى الخارج وضمن استمرارية تحقق للمجال البصري بالاستمرار بالاتجاه العام للحركة . (الربيعي، ١٩٨٦ : ٩٨)

نفذت هذه المنحوتة بقياس (١٥ × ٢٥) سم بأسلوب بعيد عن الواقعية المألوفة في اعمال هذا الفنان ، حيث ظهر هذا الاتجاه في أعماله عام ١٩٦٤ وما بعده ، واختار الفنان مادة البرونز وهي اكثر الخامات التي يعتمد عليها الفنان في تنفيذ اعماله النحتية وبالاخص المصغرات منها وهذا نابع من ايمانه بانه هذه الخامة تمنح العمل قيمة جمالية خاصة تختلف عن الخامات الاخرى .

ولعل العمل النحتي " الشيطان واخت تموز " والمستوحى من الاسطورة ذاتها والتي تدور احداثها حول تموز وعشتار اذ تذكر هذه الاسطورة (ان عشتار كانت السبب المباشر في احتجاز زوجها تموز في العالم الاسفل) وهي التي سلمته الى الشياطين ليكون بديلاً عنها ، وليس كما هو معروف قامت برحالتها الى العالم الاسفل من اجل اطلاق سراح زوجها تموز". ان تموز يبقى محتجزاً نصف عام فقط اما النصف الثاني فتحل بدله اخته (كشن-انا) والتي طالما عانت وبكت ولاقت العذاب من اجل اخيها على يد شياطين العالم الاسفل ، لذلك فلا غرابة اذ ما تطوعت اخته مكانه في العالم الاسفل نصف عام " في موسم الصيف والجفاف " ليتحت هو مجدداً في موسم الربيع والانماء والخصب فيعيد الطبيعة جذوتها ونظرتها (فاضل، ١٩٨٥ : ٢٧).

في هذه المنحوتة حاول الفنان محمد غني اعادة صياغة احداث الاسطورة على شكل تكوينات فنية مدركة بصرياً سيما واننا لم نعثر على اي تكوينات فنية قديمة تصور هذه الاحداث من الاسطورة ولعل بذلك اراد ان يوثق تلك الاحداث لكي يعبر عن الصراع بين الخير والشر او بتعبير اخر صراع الجمال بكل قيمة مع القبح بكل شرورة فضلاً عن النزعة

الجمالية والانسانية لدى هذا الفنان والتي جعلت معظم اعماله تدور ثيماتاً عموماً على الجسد والانثوي بشكل خاص. (ديوي، ١٩٦٣ : ١٨٢)

لقد عولجت هذه المنحوتة بطريقة النحت البارز قليل الارتفاع وهذه الطريقة تذكرنا بأسلوب معالجة الاختام الاسطوانية ذات السرد القصصي في الفن العراقي القديم، في هذه المنحوتة عرض الفنان شخوصه على خط مستقيم واحد دون ان يلجأ الى طريقة التركيب بالمساحات وذلك لايهام بالبعد الثالث(العمق) فنرى المنحوتة تخلو من ذلك المسطح المنظور تماماً ويقتصر على البعدين الحقيقيين اللذين تتكون منهما المنحوتة الذي نشاهده في اغلب منحوتاته ، يبدو انه حاول ان يربط هذه الوحدات مع بعضها بواسطة نهاية الملابس للشخص لكي تبدو هذه الوحدات متماسكة مع بعضها اي انه لا توجد فترات واسعة بين الايقاعات التي تمثلها الوحدات بعددها القليل الذي لايتجاوز الثلاثة وبذلك ايضاً تحقق التوازن ضمن توزيع انشائي بين المساحات وبين الفضاءات التي تحيط بها . (سلمان، ١٩٧٤ : ٦٩)

نلاحظ ايضاً في هذه المنحوتة اختلاف اسلوب المعالجة في تمثيل الشخصيات ففي المنحوتة السابقة كانت الشخصيات يكتنفها طابع التجريد والاعتزال للشكل البشري، اما في هذه الاشكال تاكد تكون قريبة جداً من التشخيص، ولكنه لجأ ايضاً الى اسلوب التبسيط والايحاء الى الشكل دون اشغال العمل بالتفاصيل الكثيرة ، غير انه قد اكد على الحركة الخارجية للاشكال بالاضافة الى الحركة الداخلية لها ونعني بالحركة الداخلية هي حركة الخطوط داخل الشكل الواحد ، فهناك حركة مستمرة تجعل من المجال البصري للمتلقي متحركاً الى الداخل ذلك من خلال حركة الوجوه المغلقة مما يجعل مجال الرؤيا لدى المشاهد محصوراً داخل العمل الفني . (النوري، ١٩٨١ : ٤٥)

نفذت هذه المنحوتة بمادة البرونز وهي المحصلة النهائية لعمليات التحويل من مادة الطين ثم الجبس، وهذه العملية على صعوبتها فهي تمنح العمل خصوصية جمالية قد تختلف لو انها نفذت بمادة اخرى .

لقد شغل هذا الموضوع الفنان (محمد غني) كثيراً مما جعله ان ينفذ بنفسه الموضوع في عام ١٩٧٤م ولكن بمادة اخرى وهي مادة الخشب وبنفس القياسات السابقة بحيث لاختلف كثيراً عن القطعة المنتجة عام ١٩٧٠م من حيث المضمون لكنها تختلف من حيث المادة وكذلك العنوان ، والواقع ان العناوين لاتخرج من كونها ان صح التعبير عن مسائل اجتماعية فالعناوين تحقق هوية الموضوعات حتى يُسهل الرجوع اليها وادراك ماهيته . (كريمو، ١٩٨١ : ١٣١)

وبهذه الطريقة يكون الفنان قد فرض الشكل على المادة بطريقة اظهر فيها مهارة غير اعتيادية من خلال محاورته للاشكال واعادة صياغتها بوضعيات وحركات مختلفة بالاضافة الى ما تعطيه مادة الخشب للشكل من قيمة جمالية خاصة تختلف عن البرونز .

ولكن الحال قد يختلف في منحوتة (كلكامش وخمبابا) وكذلك منحوتة (ايتانا والنسر) فالمنحوتة الاولى مستوحاة من ملحمة كلكامش والثانية مستوحاة من اسطورة ايتانا والنسر فنرى ان النحات لم يتقيد بالنصوص التي تصف ابطال كلا الاسطورتين وكذلك لم يتقيد ايضاً بشكل المنحوتات التي صورت شخصيات هؤلاء الابطال في الفن القديم كالأختام الاسطوانية التي ضلت تصور البطل كلكامش من العصر السومري وحتى نهاية العصر الاشوري وكذلك هناك بعض الجداريات التي صورت كلكامش سواء في العصر السومري او الأكدي او الاشوري ، بل ان النحات محمد غني له تصور خاص عن تلك الشخصيتين الاسطورتين فصورها باللباس وهيئة تختلف تماماً عما هو مُمثل في الفن القديم كما اسلفنا ، باستثناء هيئة (خمبابا) الذي تعمد الفنان في نقل هيئة ماهية ممثلة في الفن العراقي القديم. (الربيعي، ١٩٨٦: ٩٨)

لقد عولجت هاتان المنحوتتان بأسلوب واقعي وبطريقة النحت المدور وهما ايضاً تختلفان عن المنحوتات السابقة والتي نرى فيها بوضوح اسلوب النحات المميز كعمل فتحات تظهر منها عضلات الاشكال المنحوتة او لتظهر بعض اجزاء الجسم البشري، نفذت المنحوتة (كلكامش وخمبابا) بمادة البرونز وبحجم لايتجاوز ٤٠ سم ومن هنا نلاحظ ميل الفنان نحو المصغرات من الاعمال النحتية الاسطورية ، لعله بذلك يحاول السيطرة على الشكل من جانب ومن جانب اخر يظهر فيه مهارته الابداعية ، فمن الصعوبة بأمكان اظهار تفاصيل دقيقة واضحة على تماثيل بهذا الحجم الا اذا امتلك النحات مهارة غير اعتيادية وقدرة عالية التركيز.

اما منحوتة (ايتانا والنسر)^٢ فقد نفذت بمادة الحجر وبأرتفاع ٣م وهذه الخامة لاتقبل الاضافة وانما تتقبل عملية النحت فقط وبذلك قد تحكم الفنان بتنفيذ الشكل لذلك نلاحظ ان التكوين العام لهذه المنحوتة جاء اقرب الى شكل المستطيل اي مقارب لشكل كتلة الحجر ، ترتب على ذلك حركة الوحدات النحتية فنلاحظ ان الحركات جاءت ساكنة ومقتضبة ولكن طبيعة المادة هي حددت نوع الحركة في هذه المنحوتة وبهذا تكون المادة قد فرضت نوع من

^٢ ايتانا : الراعي الذي صعد الى السماء.

العلو على الشكل، فجاءة منحوتة (ايتانا والنسر) على هذه الشاكلة التي تمكن النحات من تنفيذها.(كريمو، ١٩٨١ : ١٣٢)

لعل الفنان حاول ان يطرح مضامين مختلفة لكلتا المنحوتتين ففي المنحوتة الاولى اراد ان يظهر الصراع بين الخير والشر فالخير يمثل كلكامش والشر يظهر في شكل خمبابا وهو رمز الشر او التخلف الذي يكتنف الشعوب التي كانت تجاور عن بعد حضارت بلاد الرافدين القديمة، اما المنحوتة الثانية (ايتانا والنسر) فقد حاول الفنان ان يؤكد على فكرة الطيران عند العراقيين القدماء وصراعهم من اجل الصعود الى السماء فيكون اختيار النحات لهذا المشهد من الاسطورة هو التعبير عن اولوية التفكير الحضاري عند قدماء العراقيين بمسألة الطيران، لذا كان من المناسب ان توضع هذه المنحوتة في احد مطارات العراق المهمة، ان النحات في عمله هذا اضاف قيمة جمالية بالاضافة الى القيمة التعبيرية والتوثيقية لجان مهم من الاسطورة وعلى الرغم من عدم تقيده بالنصوص التصويرية التي ظهرت في احد الاختتام الاسطوانية التي تصور هذا الحدث من الفن العراقي القديم . (سلمان، ١٩٧٤ : ٦٥)

من المفيد هنا ان نذكر بعض من نصوص اسطورة (ايتانا والنسر) والتي جاء ان الاله شمش ينصح ايتانا بالذهاب الى الجبل حيث سيد المساعدة التي يطلبها ، فيفعل ايتانا ذلك فيصادف ثعباناً ونسراً اشتركا بالبحث عن فريسة، لكن النسر نكت بالعهد الذي قطعه للثعبان فيأكل صغار الثعبان الذي منحه شمش النصيحة ، ليلتف داخل جثة ثور ميت، وعندما يأتي النسر ليأكل من جثة الثور الميت يقفز عليه الثعبان فجاءة ويكسر جناحيه ويحطم مخالبه ويتركه ليموت جوعان على رغم من توسلاته ووعوده، هنا يظهر ايتانا على مسرح الأحداث، فيقدم الطعام للنسر، وعندما يشفى من جراحه يعرض على ايتانا ان يأخذه الى السماء لكي يحصل من الاله عشتار على طلسم الولادة والأنجاب الذي يرغب في الحصول عليه ، ويصعد الأثنان الى السماء وتبدأ الارض تصغر شيئاً فشيئاً ولكن مسكن عشتار لايزال بعيداً فوق سماء (انو) ، حيث تحتفظ برموز الملكية من قبل الاله وبعد ان يعجز ايتانا والنسر من بلوغ مقر عشتار يهبطان الى الارض راجعين اذ ليس من قدرة الانسان ان ينافس الاله (كوننو، ١٩٧٩ : ٣٤٨)

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

- منهجية البحث:
- أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لملائمته موضوع البحث الحالي .
- مجتمع البحث

مجتمع البحث لمنحوتات الفنان محمد غني حكمت ، والتأكيد على المصادر الأسطورية التي استوحى الفنان مواضيعه النحتية منها .

- عينة البحث

تم اختيار اربع عينات بصورة قصدية لملائمتها للبحث الحالي ، أذ ان هذه العينات في صلب الأطار النظري وتحقيقاً لأهداف البحث.

- تحليل منحوتات الفنان محمد غني حكمت

حقق الفنان محمد غني حكمت التزاوج الفني مابين خامات النحت التي استعملها ،وبين فكرة الحركة النسبية والفعلية في الفراغ لتوليد طاقة تعبيرية لاعماله الخشبية والبرونزية وغيرها ، التي جمعت في معالمها مظاهر جمالية ، لمقاييس متناغة ذات قوة تعبيرية تلامس الوجدان ، من خلال لغتها البصرية التي تعتمد على الفعل الحركي للإجزاء دقيقة ، وللخط المستقيم عند نقطة يلتقي عندها النظر ، ولقطة حركية يتوقف فيها الزمن لجزء من الثانية وكأنه يلتقط تفاصيل الحركة بابعادها الكاملة بدقة ليترك لنا مجسمات صالحة لكل زمان ومكان لأعمال خالدة ترتبط بالمادة التي استطاع تحويلها الى انتاج حي مع الزمن .

مؤشرات الاطار النظري:

١. الأساطير في الواقع علم قديم ويعد مصدراً للفكر الانساني، ومن هنا ترتبط كلمة اسطورة (myth) دائماً بداية الناس او البشر قبل ان يمارسو السحر كضرب من ضروب العلم او المعرفة.

٢. الأسطورة التاريخية هي تاريخ وخرافة معا او تتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ اطار الحكاية ، وهذه الحكاية لأنها تتعلق بمكان واقعي وبأشخاص حقيقيين إذا انها تنقل بالتواتر من جيل الى جيل

٣. لقد عولجت المنحوتات بطريقة النحت البارز قليل الارتفاع وهذه الطريقة تذكرنا بأسلوب معالجة الاختام الاسطوانية ذات السرد القصصي في الفن العراقي القديم.

٤. حاول الفنان ان يجعل المساحات في هذه المنحوتة متراكبة على بعضها لكي يحصل على البعد الثالث ويعطي بالوقت نفسه تماسكاً ملحوظاً لتلك المساحات ، بالإضافة الى تلك الحركة التي جاءت بشكل متعاكس لكي تخدم مضمون العمل الفني.

عينة (١)

شهریار و شهرزاد

بغداد : شارع ابو نؤاس

السنة : - ١٩٧٥

أنجز شيخ النحاتين العراقيين، محمد غني حكمت (١٩٢٩-٢٠١١)، هذا النصب في منتصف سبعينيات القرن الماضي (١٩٧٥)، شهرزاد واقفة، لا جالسة أو راکعة بين يدي الملك شهریار، بل إنها ترفع يديها صوب الأعلى، وكأنها تمتلك خطاباً سلطوياً، لا حكاية



بسيطة تهدد بها الملك شهریار، الذي أفنى قبلها مئات البغداديات، وفقاً لـ "الليالي". في اتكائه واضطجاعه، يبدو شهریار أدنى إلى الارتخاء، إذ تنزل إحدى قدميه عن المنصة الرخامية الحمراء، إشارة إلى عرشه الملوث ربما بدماء الضحيّات ، يصغي إليها، مأخوذاً بها، وهذا بالضبط ما أراده

النحات غني حكمت، إذ إن المار قرب النصب المهيّب، ستجذب بصره فوراً تلك المرأة الشموخ، هي بؤرة العمل ومركزه، أينما جلتَ بنظرک، فستكون مفتوناً بها، وبما تقول.

- التحليل:

استخدم محمد غني حكمت تقنيات فنية ذات



جمالية رمزية ساكباً بموضوعية من الذات الانشائية وفناناً يحمل مقاييس الجاذبية والسرعة مما جعلني أتأمل منحوتة تحاكي الحياة التي نسعى فيها لنمسك بالحلم بأقصى قوة، وكأنها رؤية لا زمان لها حركة تشكيلية وتعبيرية قادرة على التغلغل داخل احساس المتلقي ، لتلامس ذائقته بخاصية ادراكية ارادها محمد غني خالدة في ذاكرة فن النحت فجاءت أعماله متميزة من حيث الشكل والحجم وقوة التعبير والتناسب البصري والفيزيائي من حيث مميزاته الجمالية ومضمون كل عمل يحمل رسالة ما نحت في اكثر من كتلة وكأنه يظهر التوازن لكل كتلة في فراغ واحد بل هو يخاطب البصر بلغة حسية إيقاعية كأنك تسمع صوت آلة القانون المتعددة الاوتار في معزوفة شرقية تجمع درجات حركة فعلية تدركها الحواس وتتغلغل في ذهنية تفك رموزها بعفوية تتوافق مع العقل والعاطفة وقوة الادراك الحسي للعمل الفني الممتع الذي يوحي من خلال تكويناته الى الروح الانسانية للنحات وما يحمله من هم وطني ترك اثره على اعماله الخالدة ، وان الاعمال الفنية بمثابة هوية لها تأثيرها الشخصي والوطني فهي تظهر تفاصيل الزمن شكلاً ومضموناً وعن علاقتنا وتفاعلنا مع الأعمال الفنية التي تحاكي البيئة الاجتماعية التي نحيا فيها وتجعلنا نتطور ونرتقي حضارياً ونتشكل عقلياً لندرك قيمة الأعمال الفنية وطنياً ،فالمحاكات لتراث "شهرزاد والـ ألف ليلة وليلة " اراد لها ان تلتصق بالتراث العراقي كما تركها تتدمج مع اعماله النحتية في هندسة واقعية تؤكد قيمة الحكاية التراثية العراقية ، كما تؤكد قيمة النحت الاشوري والسومري وغيره عراقياً ، فالمنحوتات ذات تباين بصري يرتبط بالفكر والحياة ، كما يرتبط بالانفعالات التي يولدها البصر عند رؤية العمل الفني ، وهذا ما يجعل الفن قادراً على خلق أعمال قادرة على الخلود ، لتصبح تراثاً وطنياً جاذباً لثقافات مختلفة من أدب.

- عينة (٢)

(نصب انقاذ العراق)

بغداد : ساحة الفارس العربي

السنة : - ٢٠١٠

هو تمثال بناه الفنان والنحات العراقي محمد غني حكمت، في عام ٢٠١٠م، ويقع في جانب الكرخ من مدينة بغداد، في منطقة المنصور بالقرب من متنزه وحديقة الزوراء ، النصب عبارة

عن عمود أسطوانتي من الحجر مكسور وآيل إلى السقوط يمثل الثقافة العراقية، وهناك من جانبه مجموعة من الأيدي والأذرع المحيطة به تعبيراً عن محاولتها دعمه كي لا يسقط (أي كي لا تسقط الثقافة، وكتبت عليه رموز وكتابة بالخط المسماري معناها (من هنا بدأت الكتابة).

- التحليل

ما جسده الفنان محمد غني في منحوتاته الأثنتي عشرة تجسد حال الوضع العراقي بعد سقوط النظام وقبله ، عندما يكون الحزن الحالي امتداد للحزن القديم ، كما هي تجسيد للوضع الذي مارسه الدكتاتورية ضد الشعب ليس بسبب العنت والجور والتهجير وانما في تعطيل قوة الإرادة الرافضة وجعل مبدأ الرفض مرتبط بالنظام وكأن الناس رعية عند خليفة أموي ، وان الفن يستطيع أن يفعل الكثير في شحذ حساسية المشاهدة المتراكمة الأفعال خاصة لدى شعب مثل الشعب العراقي الذس يهادن حكماً ظالماً او محتلاً، وبمقدور الفن ان يقرب المسافات بين النحت وفنون القول الاخرى كالقصيدة والقلم والمسرحية ، اذ كأنه في هذه المنحوتات تقراء قصيدة للجواهري بخطابها المباشر وبتقنية ايقاعية متوازنة وبحكاية شعب كامل وهو يروي مأساته ، وبصوت جماعي يقتزن التاريخ القديم المعاصر ليتمتد بهذ اللغة الفنية العالية الى عصوراً اقدم ، ويقرب الفنان محمد غني لنا ما نعيشه اليوم من احزان تفوق طاقة البشر ودمجها بتاريخ شعب لم يهدأ نضاله، فالمنحوتات ليست صوتاً شعبياً فقط أريد له ان بعلو في مثل هذه المرحلة ليخفت في أخرى ، بل هي تعبير عن قيم جمالية كامنة في الأحزان الى حد أنها تفجر ثورة مضادة لكل انواع السلب الذي تمارسه ثقافة الاحتلال على وعينا ، وبمقدورها ايضاً أن تحسر الهوة بين المتلقي العادي الذي يرفض ما يراه من حزن وموت ، والمتلقي المتذوق بالقيمة الجمالية للحياة الشعبية ، وهي ترفض بطريقة الحركة واللون والفعل واقتصاد التكوين ، هذه القيمة التي تضررها المنحوتات الاثنتي عشرة التي لو أتيح لها التنفيذ الهيكلي المتكامل لأن تصبح لوحة مهمة في تاريخ العراق السياسي والفني كلوحة نصب الحرية لجواد سليم .

فمحمد غني اذ يعبر عن احزاننا المعلنة والدفينة مكنته لان يستثمر طاقة مخزونة في الذات ليعبر بها عن مواقفنا المهمة في مرحلة تمنح فن النحت حرية أكبر للقول بعد ان مر فن النحت طوال سنوات مقينة بحال من الصمت ، ففيهذه اللوحات الهائلة الحركة والعنفوان المتطلعة الى كل احزاننا الكربلائية يتمرد محمد غني على السياق الذي وضع النحت فيه لسنوات طويلة ، وهو سياق فرض ايدولوجيا خارجية على مكونات الحال التي تعيشها يومذاك ، فعندما ينقل وعينا من الاستقبال السلبي الذي كان الى التفاعل الايجابي الذي يجب ان يكون نجد ان الفن نفسه يكتسب طاقة تأويلية كبيرة تمكن المتلقي من ان يجدد وعيه ويتمرد

على كل من شأنه لت يعيد الانسان الى الوراء ، ولذا فالفنان محمد غني يواصل مسيرة وطنية في النحت العراقي المعبر عن موقف تاريخي نضالي معروف ، فالنضال ليس حالة انية تمتد لاربع او عشرين سنة بل هو تكوين جمالي كامن في المادة النحتية نفسها التي تخضع لحساسية الفنان في ان يفجر فيها مكنونها المعرفي عندما يجد ثمة توازناً جمالي بين الحادثة ومادة النحت ، فطريقة احساس الفنان بالمادة ، وهي طريقة مغايرة لما نعرفه عن هذه الواقعة او تلك تسعى للتنفيذ باستعمال شكل فني يتميز بأنه ذو حركة غير طبيعية لما يدور في داخل الشكل نفسه ، ولذا بدا التكرار في بعض المنحوتات وكأنه فعل مكرر بينما هو دراسة لحالة الرفض المستمر الذي مضت عليه عقود ليجد افضل صورة له الان بوجود احزان كبيرة نشأت بأيد اجنبية وايدي عراقية طائفية ودينية ، ان لحركة الرفض لحالة القمع والسجون هي سياقات لوضع الاطر المانعة لممارسة الحرية كما لون انه يختار شخصيات محددة تاريخياً لتنفيذ ما يريده ، وهذه الشخصيات هي الفلاحية والعمالية والشعبية وهي النماذج الأكثر استجابة للأحزان وللرفض معاً و أنها تمثل تاريخ الفن التشخيصي العراقي عندما لا يجد الفنان في الفئات المترفهة مادة قول كبرى مهمة لا يصال هدفه ، هذا المعين الشعبي هو الذي اعطى لفن النحت عندنا طاقة التأويل الشعبية التي مكنت الثقافة الفنية من ان تلامس اليومي والحياتي ، فنحن لانملك كنائس او جوامع او حسينيات رافضة يمكن ان يوضع على جدرانها نصباً لشخصيات ، انما نملك قطاعات شعبية مختزنة موروثة نضالياً حقيقية صوتية ولغوية ومادة ثرية تكشف عن عمق مات عيشه من احزان، فكانت هذه الجماهير هي مادة ومكون الثقافة والفنون والسياسة ، وهي جدار الفن العراقي منذ الواسطي وحتى شاكر حسن ال سعيد مروراً بعشرات الفنانين العراقيين الكبار داخل العراق وخارجه والذين يمدونا يومياً بمئات الصور التي لاتفقدنا مسارانا في بحار قلة منارات النجاة فيها ، من هنا تصبح لوحات ومنحوتات محمد غني حكمت تعبيراً عن جموع شعبية رافضة وعن حالة احتجاج كامنة في تاريخ الشعب العراقي، حال توكيد للتاريخ ، وما تكرر حركات شخصيات الالغة في استمرا النضال والرفض ، فكل نقلة في اللوحات الاثنتي عشر هي نقلة لصياغ حكاية متدرجة بفاعلية بصرية ونحتية تحكي قصة صراع بين قصتين :القوى الشعبية وقوى المحتل ، قد نفذت بأدوات الناس العادي،الايدي بمواجهة السلاح.



عينة (٣)

الفانوس السحري

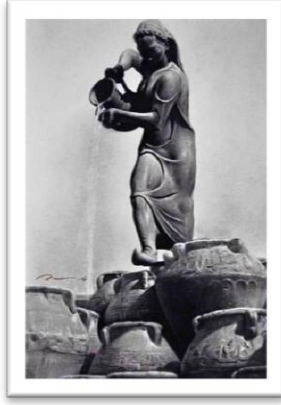
بغداد : ساحة الفتح /الكرادة

السنة :- ٢٠١١

نصب (الفانوس السحري) يقع بجوار المسرح الوطني وهو عمل يجسد المصباح السحري المعروف في قصص الف ليلة وليلة البغدادية وقد ابدعته انامل الفنان الراحل وهو بارتفاع (٨) أمتار ويكون مع القاعدة بارتفاع (١٠) أمتار.

- التحليل

ان قيمة لوحات محمد غني حكمت تكمن في ان احساسه بالحياة قوي الى حد انه يوظف طاقة الحركة باقصى ما يستطيع كي يظهر لنا مافي داخل الاشكال من افعال محتدمة وضاجة ومرنة ،وفي الوقت نفسه ثمة بدائية يضيفها الفنان على منحوتاته ، وكأن العنف والسلام، الموت، الحياة ليست الا دوافع اكبر من صفاتها اللغوية لأظهار مخزون الحركة بوصفها طاقة تستجيب لإرادة الفنان وليست مجرد تغييرات في مسارات وانحناء الخطوط والكتل، ان ما يميز منحوتات محمد غني حكمت انها تحاكي ثقل الاجسام ، وفي الوقت نفسه ثمة مرونة في الاشكال المعبرة عنها ، هذا الثقل اعطى للمنحوتة طاقة الرسو والمعبر عن رفض الموت المجاني، ان القيمة الجمالية لاتكمن في الملمس وحده وهو شرط استقبال ، بل في تلك الفعالية المؤكدة للحرية المعبرة عنها بالحركة وتغاير الخطوط ومرونة الكتلة حيث نعومة الملمس طريقة لبث مشاعر الطمأنينة والأمل ، ان انتفاضة الشخصيات التي تنهض من قبورها لتعترض على مجانية موتها كما هو في الادب المسرحي القصصي تتخذ هنا صياغة بصرية مقروءة بالرؤية العميقة لفاعلية التجسيد الذي لا يكون سطح المنحوتة وحده هو المعبر عن هذا الموقف ،وهذا ما يمكن ان نفرق من خلاله ما بين الفن والطبيعة ، ان صور الايحاء بالرفض هي صورة الحركة الراضة والصراخ الكوني الهائل الذي تطلقه الاجساد والذي هو الحوار بين قبول الوضع الحالي ورفضه ، هنا نجده يعود للطاقة الذاتية لمعنى فن النحت نفسه فيجد الفنان فيه الموقف الذي لايمكن ان يكون مهادناً مع اي تاريخ يستثمر العنف ، ان فن النحت وجد للرفض ، لتكتمل عملية الاندماج بين العناصر والفكرة التي وضعها ضمن معايير تتضمن خبرته الفنية ، كما تتضمن فكرة الامساك بالثقافة من خلال كثرة الايادي التي تحاول رفع ما يشبه برج بابل واضعاً الاقدام في دلالات ذات قوة ، ليوحي بالقوة المكثفة لفكرة العمل النحتي التي تحتاجه الثقافة والمعرفة كما يحتاجها كل نوع فني اخر ، تتناقض وتباعد في مفاهيم واقعية فكرية تصور نافورة مصباح علاء الدين تجسد اسلوباً يجمع الخواص التركيبية مع الكتلة ومع الخطوط المتناسقة القادرة على الانتاج الجمالية بمقاييس فيزيائية تعكس رؤية النحات الوجدانية الممزوجة بالواقع والمخيلة المنتجة للفن .



عينة (٤)

علي بابا والاربعين حرامي

بغداد :ساحة كهرمانة

السنة: - ١٩٧١

وهو عبارة عن تمثال ذهبي في بغداد لفتاة هي كهرمانة، الشخصية المشهورة في حكاية علي بابا، إحدى حكايات «ألف ليلة وليلة»، والتي تظهر واقفة وهي تحمل جرة كبيرة تصب منها الزيت على أربعين جرة تطل منها رؤوس أربعين لصاً.

- التحليل:-

استطاع محمد غني تأسيس موازين لعمل فني اي التزم بالقيم الانسانية في الزمن الماضي ،لتكوين هوية عراقية خاصة من خلال (كهرمانة) وحاضر شمولي كنصب الثقافة التي تحتاج لقوة دفع وتمسك لكل الحواس ، ومسألة اليقين بقوة الكتلة القادرة على البقاء في الفراغ بمقاييس مستقبلية ، تجريدية واقعية تعكس الواقع العراقي من خلال فراغات جعل منها رسائل لصياغة تخيلية سردية خانتها المادة الصلبة تتناسب مع المتلقي وقواه التعبيرية ، فرؤية كل منحوتة ذات ابعاد ثلاثة هي بمثابة رؤية مستقبلية لمنحوتة لها بعد رابع لانها تجمع الأزمنة والأمكنة وتتحدى الحركة لنحت فراغي له تعبير قوة عضلية ،وارادة قصوى ليلبغ الانسان الوظيفة الجمالية التي تجعله يرتقي هندسياً وبنائياً ، ليمتلك ادواته الثقافية الفنية التي تجعله يرى الابعاد الايدولوجية التي ترتبط بالإنسان وثقافة الماضي مرتبطة مع الحكاية الشعبية التي تدعو الى التحرر والأنطلاق نحو الجمال .

استطاع حكمت تشكيل ادواق مختلفة للفن النحتي ، بهذا فتح ابواب الوعي الفني نحو ثروات تراثية عرفت بغناها التراثية والادبي في عملية دمج وضع لها اسساً كهوية عراقية بحتة ، كما استطاع خلق اعمال فنية تحمل هوية عالمية لها احياءاتها الثقافية التي تعكس سلطة فن النحت حضارياً من الكهوف وحتى الان مع اثبات قوة الثقافات المحلية وتاريخها المميز الذي يجعلنا بالفخر رغم الانكسارات السياسية بوصفها ذات تأثير نفسي على الفنان وما يحدث من تغيرات تفقد الفكر الإنساني الى الابتكار الفني الذي يعتمد على التعبير الاليحائي الفاعل ، لتأسيس

رسالة خالدة لها شكلها ومضمونها الوطني والتراثي القادر على الحفاظ على الأثر العربي . ان اعمال محمد غني حكمت لها مميزات برودة المعدن وسخونة اليد الرشيفة التي حافظ من خلالها على الخطوط التعبيرية الأساسية في فن النحت ، وما يحمله من احساس حركية لها قساوتها وليونتها التي تجعلنا نشعر بطاقتها التعبيرية ، لنحيي الماضي وحكايات ، والحاضر بلونه وضوءه ومساره التاريخي الذي يحافظ على هويتنا العربية الناطقة بحرف الضاد .

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

- النتائج

- ١- لقد استطاع الفنان غني حكمت عبر مسيرة حياته الفنية من استيعاب الاتجاهات الفنية القديمة (السومرية ، الأكديّة ، البابليّة ، الآشورية) فضلاً عن (حكايات الف ليلة وليلة) من التراث الغربي القديم ، وقدرته على تطويعها بما يناسب افكاره ومن ثم اعادة صياغتها من جديد ومتطورة بلمسات رافدينية معاصرة ، فهو بذلك يعد من الرواد الاولين الذين نقلوا اعمالهم من المناخ الواقعي الى المناخ الاسطوري.
- ٢- يقوم اسلوبه على الموائمة بين الموضوعي والمجرد في نقل الفكر الاسطوري وعلاقتها المتغيرة من اسطورة الى اخرى وقد تساعد عناوين اللوحات كثيراً على الدخول الى عالمه وعالم الاسطورة.
- ٣- توحى اعمال بأنه يستخدم التسطيح بحساسية عالية رغم انه يشغلها بتقنية عالية وجريئة وتلقائية مدروسة ، فهي ليست عفوية كما يبدو للوهلة الاولى بل لها قوام عضوي ، ولعلنا بوصفنا هذا نقرب من الصواب اذا صنفنا اعماله ضمن التجريدية التعبيرية.
- ٤- نراه يركز في معظم اعماله ان لم نقل جميعها على العنصر النسوي فهي كما يعتقد بأنها محور الوجود ، وهو بذلك اللغز البيولوجي والسيكولوجي ، كما انها مصدر الإلهام ومصدر الحياة والجمال معاً.
- ٥- ان معظم التكوينات التي عالجت موضوعات الاساطير ، كانت ذات بروز قليل الارتفاع ، كما أنها ذات احوام صغيرة نسبياً ، وتعد هذه الطريقة في تنفيذ مثل هذه الاعمال من السمات الاسلوبية التي يتميز بها هذا الفنان .
- ٦- ميل النحات الى استخدام الخطوط الكثيرة داخل كل وحدة نحتية لاعطاء الشكل او الوحدة النحتية الواحدة حركة داخلية تجعل من مجال الرؤية للمتلقّي يدور داخل الوحدات كأجزاء ثم تنتقل الى رابط الوحدات مع بعضها بحركة واحدة تشكيلها مجتمعة .
- ٧- تقترب معظم الحدود الخارجية للوحدات النحتية نحو الأشكال الهندسية البسيطة ، ولعله اراد بذلك ان يتوخى عنصر التبسيط بالأشكال والابتعاد عن اظهار التفاصيل الكثيرة .

٨- التسلسل والتركيب الصوري للوحدات النحتية في منحوتة تكاد تقترب او تماثل التسلسل والتركيب الصوري في موضوعات الأختام الاسطوانية السومرية .

٩- يكاد أسلوبه يقترب كثيراً من الأسلوب الآشوري في تسطيح المنحوتات البارزة .

- الاستنتاجات:

١- حاول الفنان خلال منحواته الاسطورية التعبير عن ما وراء النفس البشرية ،فهو يعكس توتره وصراعه الداخلي ثم احباطاته في معركة الصراع على الوجود في ظل الحضارة التكنولوجية.

٢- سيطرة النزعة الإنسانية والاجتماعية على جميع أعماله المستوحاة من الاساطير ،حيث نلاحظ الاهتمام الواضح بإظهار الجمال الداخلي من خلال المضمون المعبر عن قيم انسانية عالية .

٣- عرض هذا الفنان جوانب كثيرة من الطبيعة الحسية من خلال الاسطورة ليربط بين الفن والحياة فهو يركز على جمال الحكاية الأسطورية كمدرک حسي مرئي يثير التأمل ويستفز

الاحساس لدى المتلقي .

- التوصيات :

١- توصي الباحثة بتوثيق نتائج الطلبة لكشف الابداع في نتاجاتهم.

٢- ضرورة التنسيق بين المؤسسات الفنية ومناهج التربية الفنية لتعريف الطلبة عن اشهر النصب التذكارية في كل محافظة عراقية.

المصادر والمراجع

القران الكريم، الانفال ،ايه٣.

- ١- ابن منظور، لسان العرب،دار الكتب العلمية ، بيروت د.ت.
- ٢- احمد كمال زكي، الاساطير دراسة حضارية مقارنة، مكتب الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٥.
- ٣- خان، محمد عبد المعيد، الاساطير والخرافات عند العرب،دار الحرية للطباعة والنشر، بيروت ،١٩٨١.
- ٤- ديوي، جون، الفن خبرة ،ترجمة زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣.
- ٥- الربيعي، شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٨٦ .
- ٦- الربيعي، شوكت، محمد غني، مطبعة الأدب البغدادي، بغداد، ١٩٩٤.
- ٧- روجورج، العراق القديم ،ت: حسين علوان ، بغداد، ١٩٨٦.

- ٨- سعدون فاضل، النحت الانكليزي المعاصر، مجلة التشكيل الغربي، العدد (٤)، بغداد، ١٩٧٨.
- ٩- سعدون فاضل ، محمد غني (النماذج البرونزية) بغداد، ١٩٧٩.
- ١٠- سلمان مظهر، أساطير الشرق، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤.
- ١١- الشوك ، علي، الاساطير بين المعتقدات والتوراة ، لندن ، ١٩٨٣.
- ١٢- عادل كامل، المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ،بغداد ١٩٧٩،
- ١٣- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية القاهرة، ١٩٧٣.
- ١٤- فاضل عبد الواحد علي، اعراس تموز ومأساته ،مجلة سومر ، المجلد ٢٨، بغداد، ١٩٧٥.
- ١٥- فاضل عبد الواحد علي، تموز تراث اصيل في حضارة وادي الرافدين ،مجلة افاق عربية ، العدد (٣) ،بغداد ، ١٩٨٢.
- ١٦- قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري (الطبعة ١)، دمشق: دار كيوان، ٢٠٠٩.
- ١٧- كريمو، صموئيل نوح، الاساطير السومرية ،ت: يوسف داوود ،مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧١.
- ١٨- كوننو. جورج ،الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ،ت: سليم طه وبرهان عبد، وزارة الثقافة والأعلام ،بغدا ١٩٧٩.
- ١٩- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ١٩٦٠.
- ٢٠- النوري، قيس، الاساطير وعلم الاجناس، وزارة التعليم العالي، الموصل ، ١٩٨١.
- ٢١- يوسف حبي، اصالة حضارة وادي الرافدين وأثرها على الحضارات العالمية ،مجلة افاق عربية ،بغداد، ١٩٨٢.