http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1825) السنة السابعة - السبت (19) حزيران 2010

## ثمانون حولاً ولم يندم

# محمد غني حكمت وحوار الحجر والازميل

عمان / المدى

**الطريق إلى مشغل محمد غني حكمت سهل مثلما الطريق إلى قلبه، ومثلما سهولة فهم الفكرة الدافعة لنحت كل واحد من تماثيله المنتشرة من شوارع بغداد إلى العديد من شوارع العالم، لتكون مزارات لعشاق الفن الرفيع. شاب تجاوز الثمانين من العمر، يقضي يومه وهو يداعب الحجر القاسي بالإزميل الأشد قسوة، لينتج إبداعاً قل نظيره يصلح ليكون عنواناً بارزاً في المدينة التي تحتضنه، وهل يستطيع زائر لبغداد أن لايمر بتماثيل شهريار وشهرزاد أو علي بابا والأربعين حرامي أو لايلقي السلام على أبو القوانين حمورابي أويقف مشدوهاً أمام جدارية مدينة الطب وصولا إلى تمثال المتنبي وليس انتهاءً بنصب الحرية الذي يجسد مسيرة الشعب العراقي من زمن الاحتلال البريطاني إلى الملكية ثم الجمهورية والذي بدأه النحات جواد سليم وأكمله حكمت.**

في مشغله في العاصمة الأردنية قال لنا في حوار خاص " إن المدرسة العراقية في الفن كانت وما زالت مميزة بالنسبة للعالم العربي، ففي المعارض و المهرجانات و اللقاءات التي كانت تقام سواء في بغداد أوالعواصم العالمية كان التشكيل الفني العراقي مميزاً، سواء في النحت أو الرسم أو السيراميك ، واليوم نلاحظ أن المعارض التي يقيمها الفنانون العراقيون في العراق، أو في خارجه لها ميزة واضحة في الانفراد، سواءفي التقنية أو الموضوع أو الشكل أو الالوان، وقد ظهر عندنا رسامون شباب جدد، يقال باللهجة العراقية عنهم " يبيظون الوجه " وقد كنت محظوظاً أن اكتشف و أعرف البعض من هؤلاء الفنانين الذين أصبحوا عالميين معروفين في الأوساط الفنية وهذا ما يسرني و يسر كل العراق.

حكمت الذي لم يعد للعراق بعد العام ٢٠٠٣ حدثنا عن ما أنجزه خلال هذه الفترة فقال" إنه قدم إلى عمان بناءً على دعوة من الحكومة الأردنية التي كلفته بعمل فني في شارع الحضارات في حدائق الحسين وهو شارع يحوي أعمالا فنية تؤرخ المملكة الهاشمية. وأضاف " أنه اختارتاريخ الثورة العربية الكبرى وأنجز لوحة نحت ضخمة على الحجر بطول ٨ أمتار و بارتفاع ٤ أمتار وقد اشتغل عليها حوالي ٧ أشهر لأنه يعمل بيده وينحت بازميله، وهي الآن معلقة في شارع الحضارات في عمان، وعدا هذا العمل أنجز بعض الاعمال الصغيرة على واجهات البيوت من المرمر ومن الحجر في عمان "، وبتكليف من دولة البحرين كان أنجز تماثيل كبيرة تؤرخ تاريخ البحرين ومنها جداريتين كبيرتين و نافورة كبيرة.

ورداً على سؤالنا عن نظرته إلى الواقع السياسي الراهن في العراق من حيث انعكاسه على العمل الفني ؟ قال إنه لم يمارس طوال حياته العمل السياسي وظل مستقلاً بكل المراحل التي مرت على العراق، لكنه أبدى أسفه لما يحدث من تهديم و تخريب للاعمال الفنية خاصة التماثيل بالشارع وشدد أن هذه العملية ليست حضارية وأنها لم تتم بأيدي عراقية لأن المعروف عن العراقي أنه يحب الفن والنحت والفنون التشكيلية والمسرح والشعر والادب ، وأضاف " أنه لايعتقد أن عراقيا يسمح لنفسه بهدم تمثال، وما حصل مؤلم و مؤسف والمؤكد أن هناك اطرافاً ليست عراقية تشجع على هذا العمل، لأنه ليس هناك عراقي فكر طوال عمره بهدم تمثال ولي في تجربتي الشخصية دليل، فقد كان الناس يفرحون عندما أنجز واحداً من أعمالي النحتية الكبيرة".

حول عودته إلى العراق لتتويج مسيرته الفنية بعمل كبير في بغداد قال حكمت " إنه مستمر بالعمل ويتمنى العودة إلى بغداد وتنفيذ ما عنده من مواضيع ومصغرات تماثيل ونافورات تتحدث عن تاريخ العراق "، وأضاف " أنه معروف أن كل مواضيعي لاعلاقة لها بالسياسة وكلها تؤرخ العراق وتجعل كل عراقي فخوراً بانتسابه لهذا البلد وفخوراً بأنه إبن حضارة وادي الرافدين "، وشدد " أنه يعتبر هذا هدفاً يستحق العناء ويدفع العراقي للاعتزاز بهويته وتاريخه، وعندي الكثير من المواضيع أتمنى أن أعود وأنفذها بمادة الحجر العراقي والبرونز العراقي ".

وكشف حكمت عن كتابين تحت الطبع عن التخطيطات التي أنجزها أثناء دراسته في روما والآخر عن أعماله وتخطيطاته في بغداد حتى العام ٢٠٠٣، وقال " كتابي الاخير يتحدث عن أعمالي الخاصه بالابواب التي قمت بنحتها في جميع أنحاء العالم ومن أبرزها باب اليونسكو في باريس ومجموعها ٧٠ بابا منتشرة في كل أنحاء العالم وهي متميزة ومطلوبة اليوم في كل جامعات العالم وخاصة كليات الهندسه نظراً لارتباط العمارة بالابواب".

تجربتة متميزة وفيها سمات أسلوبية ناتجة عن تأثره بالنحت السومري والأختام الاسطوانية بما تتركه من تعاقب الأشكال المستطيلة المستدقة في الطين الذي تطبع فيه وهو أمر ظاهر في العديد من أشكاله، صاحب نبرة تعبيرية تذكرنا بالنحت العراقي القديم رغم تحوله منذ منتصف الستينيات إلى فن العمارة الزخرفية ثم اعتماده على نظام تكراري يتشكل بوحدة نظامية أساسها الحرف العربي والاتجاه من بعد كلياً إلى نماذج وتشكيلات وتكوينات جاءت نتيجة متابعة تجريدية لأشكال تشخيصية سبق أن عالجها.

# نساء إسبانيا وفنونها في معرض جوال لـ"سعد علي"

نصير عواد

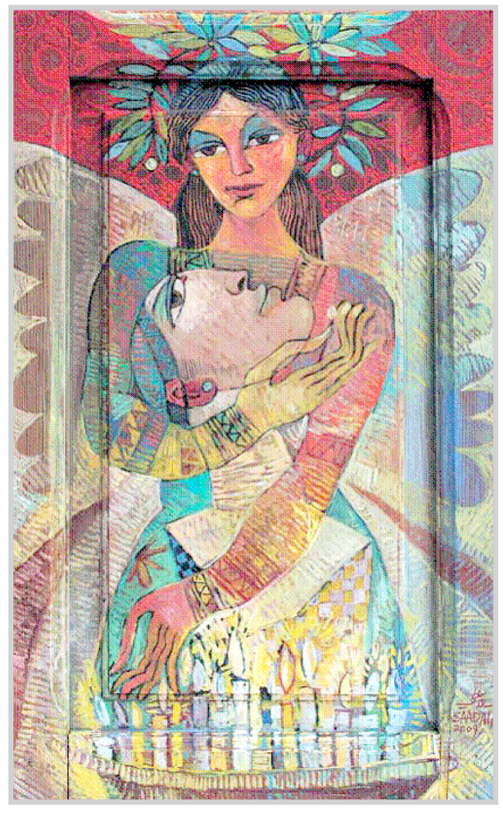
تستضيف بلدية "بني تسر" الأسبانية بين (١٨) حزيران و(٤) تموز ٢٠١٠ معرضا شخصيا للفنان "سعد علي" في مرحلته الثانية حيث سيستمر العرض في تسع بلديات تابعة لمدينة فالينسا، ويتضمن المعرض (٢٤) لوحة نفذها الفنان بالزيت على الخشب والقماش، تمثل موضوعاتها استمرارا لتجربته في مشروع "المحبة وباب الفرج". وتوقع القائمون على المعرض أن يأخذ موضوع اللوحات المفتوح على الحب والأمل والنور أبعادا فنية ودلالية أخرى بسبب أسلوب العرض ومكانه في قصر "بني تسر" الذي بناه العرب الأوائل بعد وصولهم مع "عبد الرحمن الداخل" إلى أسبانيا.

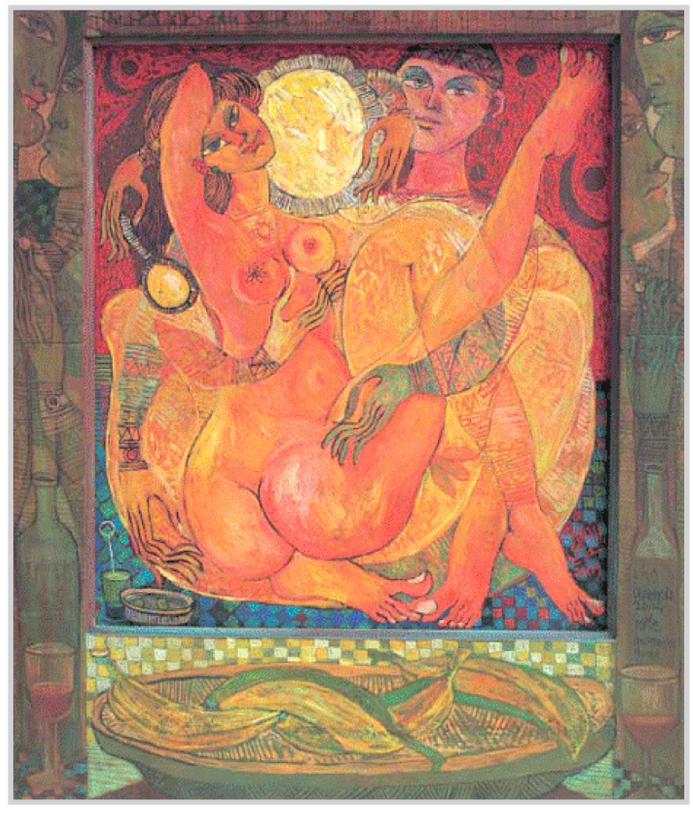
سعد علي الذي يعمل منذ أعوام في محترفه الفني على أطراف مدينة فالينسا الأسبانية شكّلت موضوعة لوحته حضورا طيبا في أوساطها الفنية والشعبية القريبة من حكايات الشرق وأسراره وألوانه. فعلى سطوح الأبواب والشبابيك العتيقة وبخلفية مشرقة من تدرّج الأحمر والأصفر والبرتقالي تسترخي أجساد "سعد علي" مولعة بالشمس والفاكهة والأسرار، وسط رموز دالة تختزل مضامين غنية بمفردات الوجود الإنساني (الخصب، الحياة، الحب) وتكشف عن حضور محسوس للموروثات والثقافات الشرقية.

لوحة "سعد علي" التي تغرف ماء موضوعاتها من ينابيع متنوّعة، رافدينية وفارسية وهندية، نجدها هذه المرة وقد تأثرت بمناخ أسبانيا وفنونها ونسائها، نلمسه في انسيابية الخطوط واستداراتها وفي ظهور ألوان غير تلك التي عرفت بها أعماله السابقة كالأحمر والأصفر والبرتقالي، ونستطيع رؤيتها في ظهور كتلة بمناخ مختلف ومفردات مختلفة لكنها ليس بعيدة عن موضوعات المحبة والأمل التي عرفت بها لوحته. ففي تجربة الفنان المعروفة بالترحّل والمثابرة والحضور نجده من الطبيعي أن يتأثر بفنون البلدان التي يعيش ويعمل فيها وتغتني مفرداته بدلالات جديدة، وليس غريبا أن تغيّر المفردات أمكنتها وتفقد الألوان أفضليتها حيث لن يبقى البرتقالي والأحمر لوحدهما يشعلان الحب ويغازلان العيون، فقد يحضر الأزرق للإعلان عن ذلك وقد يتجلى الأخضر للتذكير به. فاللون يكون أكثر قيمة عندما يستطيع، عبر الموضوع، إيصال أحاسيسه وطاقته إلينا. الخشب العتيق والألوان القوية والمواضيع الشرقية تضفي على العملية الفنية خصوصية وقدرة تعبيرية وحسية تتكشف بفضل رقة الموضوع وتكورات الجسد؛ أيْ أنّ موضوعات الحب والخطيئة و"المحرمات" التي ورثناها عن أبينا آدم يتضاعف سحرها عندما ترتبط بألفة الخشب العتيق وزيت الألوان.

حكايات "سعد علي" المروية بألوان مشوية بالشمس والرغبات تأخذنا أسرارها إلى مُتَع الحياة الحسية التي يلفها الصمت و"المحرمات" وهي تشهد تبدّل دلالات الجسد المحتمي بالمقدس تارة والمشرق بالخصب أخرى والذاوي بالانتهاك ثالثة.

إن انهمار الألوان وتداخل الخطوط واشتباك الأطراف في لوحة الفنان يُبقي الموضوع طازجا ومكتنزا بالدلالات حيث تمتد خيوط الرغبة بين اللوحة وعيوننا، بين المخيلة والواقع، يبدو فيها العري هو الجاذب الأكبر للعين. وحين تنساب نظراتنا إلى منحدر الساقين ومواطن الدفء والفاكهة المحرمة وقمر السهارى لا يمكننا الامتناع عن الانجذاب إلى دائرة الغواية السحرية وتصنيع العلاقة بين الأطراف والعناصر. فالعري له ما يخفيه وما يشعل مخيلتنا.





## على شواطئ (البحر الاسود):

# رواية جورجية تبحث عن الفردوس المفقود!

ترجمة: عدوية الهلالي

هي رواية جميلة عن الحب والنفي اختار لها كاتبها كتيفان دافرشواي عنوان (البحر الاسود) ليبحر بها بين جورجيا وفرنسا في الفترة الواقعة مابين عام ١٩١٧ وحتى نهاية القرن العشرين ..

وتروي رواية دافرشواي قصة عائلة جورجية لجات إلى باريس عام ١٩١٨ دون ان تفارقها مشاعر الكآبة والحنين الفاتر والمرهف لبلدها ..من بين افراد هذه العائلة جدة الكاتب التي يروي قصتها بمعزل عن قصص الآخرين لأنها تختلف عنهم في التعبير عن حبها لوطنها ..

كانت الجدة ابنة وزير من الجمهورية الجورجية الفتية التي ما أن أوشكت على التحرر من الوصاية الامبريالية الروسية حتى وقعت تحت سيطرة اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ..ولم تتمكن هذه الجدة التي اقتلعت من بلدها وهي ماتزال صبية من التخلص من حنينها إليه والى " فردوسها المفقود " ..!

تبدأ القصة في اليوم الذي بلغت به هذه الجدة عامها التسعين والذي يتزامن مع نهاية القرن العشرين حيث تستيقظ الجدة ذات صباح ربيعي في شقتها الباريسية المطلة على المترو الهوائي لتجد نفسها محاطة في مساء ذلك اليوم بأفراد عائلتها جميعا ..أبناء عمها ، أبناءها ، وأحفادها لكي يحتفلوا بعيد ميلادها ...لكنها ورغم سعادتها بذلك لا تفكر إلا في (تاماز ) الذي أبلغتها عائلتها بقرب حضوره !! انها ترتجف من فكرة رؤيته ثانية اذ جرى ذلك منذ زمن طويل لذا تبدا الجدة بتأمل أظفارها المتيبسة وبشرتها المتغضنة بحزن شديد ..

وفي الفصل الثاني من الرواية ، يتوقف الزمن ثم تعاود أحداث الرواية الانطلاق ولكن في الماضي إذ يعود الكاتب الى عام ١٩١٧ في بلدة تيبليسي عندما كانت المرأة العجوز فتاة مراهقة تعيش مع عائلتها المكونة من والديها وأجدادها وابناء عمومتها ..وفي سن الخامسة عشرة ، وخلال العطلة الصيفية ، تلتقي الفتاة على شاطئ البحر الاسود بالفتى (تاماز ) فيتنزهان سوية ويتبادلان نظرات الحب والوعود وفي الليلة السابقة لرحيلها عن البلدة ، يتبادل العاشقان الفتيان قبلتهما الأولى مع وعد باللقاء في العام المقبل ..لكن الفتاة لا تعود إلى بلدتها أبداً !!

هاهي الفتاة التي غدت عجوزا في التسعين الان في باريس حيث نفيت هي وعائلتها الجورجية التي اعتاد أفرادها على حياتهم الجديدة متظاهرين بأنهم عثروا على وطن لهم ، لكنها ترفض الاعتقاد بذلك وترفض نسيان ماضيها أيضا ..إنها تفضل الإخلاص لوطنها والمها وحنينها لبلدها ولأجدادها الذين لم ترهم بعد ذلك ابدا ولوالدها الذي غادر للقتال ولم يعد ولحبها الأول للفتى (تاماز).

بهذه الطريقة ، تتطور الرواية متقافزة على زمنين ،زمن ذاهب وآخر قادم ..مابين يوم عيد ميلادها والفترات السابقة من حياة هذه المرأة التي تشكلت رغما عنها فصارت في بلد ونفي تاماز الى بلد آخر هو الولايات المتحدة ..انها تدرك جيدا ان حبهما كان ضحية الأحداث التاريخية وتدرك أيضاً انه سيبقى حيا ولن يموت ..

تحاول هذه القصة احتضان الزمن وامتلاكه لكنه يظل مفقودا بالنسبة لبطلتها التي تعترف انها فقدت فردوسها الأثير بفقدانها زمنه !!

صدرت رواية ( البحر الاسود ) مؤخرا عن دار سابين للنشر في ٢١٤ صفحة.

تلويحة المدى

# هل سرق بيكاسو وكليه بعض أفكار تيوفيل غوتييه؟

شاكر لعيبي

عام ١٨٥٦ نشر تيوفيل غوتييه كتابا بعنوان (الفن الحديث)، كان النص الأساسي فيه قد كُتب عام ١٨٤٨ وهو يتعلق بالرسام الفرنسي المنسيّ المجهول قليلاً بول شينافار، وإلى جواره مقالات حول مواضيع أخرى تتعلق بشؤون ثقافية وتشكيلية شتى. عنوان الكتاب وحده مشروع كامل، لأنه يتعلق من جهة بفهم (الحداثة) في أوربا، المنوحة شتى الظلال في سياق تاريخي متقدِّم، وفي إطار ثقافي على دراية بالمصطلحات التي يستخدمها، ويتعلق من جهة أخرى بالتضبيب المرافق لمفردة (الحداثة) عربياً وارتباطها الواعي أو اللاواعي (بالتحديث) الشكلاني والتقنيّ فحسب، ثم عدم اتساقها مع تطور تاريخيّ مماثِل أو سياق مفهوميّ صارم.

سيبدو مدهشا بعض الشيء أن يُنجز في نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر كتاب بالعنوان هذا، بل خارقاً للعادة عندما نقاربه، ولا نقول نقارنه، بتأخر وصول المصطلح في الثقافة العربية، ناهيك، من جديد، عن الالتباس المحيط باستخدامه حتى اللحظة الراهنة. من هنا رغبتنا بترجمة الكتاب الذي سيصدر قريباً.

ولأن كتاب غوتييه كان قد أنجز عام ١٨٤٨ فإن أسلوبه ولغته مشبعان بأسلوب ومعجم النصف الأول من القرن التاسع عشر، إذا لم نقل بأنهما ما زالا يحتفظان بذكريات الثقافة الفرنسية في القرن الثامن عشر. إن الجمل طويلة ومحتشدة، حماسية حيناً، وغنائية حيناً، والتراكيب اللغوية تقوم على الجمل الاعتراضية المتوالدة عن بعضها، وبعض المفردات تكتب بطريقة مهجورة اليوم، وعلامات الوصل والفصل لا تتابع المعايير السائدة حاليا في كتابة الجملة الفرنسية. كان يتوجب لهذا السبب ليس ترجمة الكتاب بل القيام بعملية "تحقيق" له كما نفعل بالضبط عندما نعيد مثلاً نشر كتاب تراثي عربي من القرن التاسع عشر نفسه. وهذا ما حدث تقريباً. إن جميع العناصر أعلاه لم تكن لتسهّل عمل المترجم، أيّ مترجم، إذا لم تعقدها. ولأن الأمر لا يتعلق بالتحقيق الموصوف الذي يُنجز في اللغة نفسها، فإن المرء يجد نفسه في أحيان كثيرة مجبراً على إعادة صياغة النص متشبثا رغم ذلك بالرغبة في البقاء أميناً لأسلوب المؤلف خاصة. لم يكن غوتييه يكتب بحثا جافا بل نصا أدبياً رفيعا مطولاً يقترب حرفيا من لغة الشعر، ليقدِّم لنا نصا من أصعب النصوص التي قد يواجهها مترجم من المترجمين. كل هذا لا يغير شيئا من حقيقة أن المشكلة الكبرى ظلت تدور في سياق مفهوم (الحداثة) ومعناها وإن دار السجال حول فنان معين هو شينافار. كان تقييم غوتيه وبودلير لهذا الفنان متعارضاً تماما. ففي حين كان غوتييه متحمِّساً لمشروع الرسّام، وعبره عن تصوراته للحداثة، فكتب عنه العديد من المقالات التي أثارت ردود فعل قوية من طرف رجال الدين المسيحيين المتزمتين، إذ شنوا عبر جريدتهم (صديق الدين) حملة ضد مشروع الفنان واتهموه، من بين أشياء أخرى، بأنه يود "إعادة الاعتبار للجسد" الغريزي". أما بودلير فقد قارن عقل شينافار، مُفْرطاً، بمدينة ليون الفرنسية قائلاً: "إنه مختلط، سُخامي، مشوّك بالمسامير، مثل مدينة ليون ذات أبراج الأجراس والأفران". وأشار إلى فكرة شينافار الإشكالية التي يقول فيها إن "كذا فن ينتمي إلى كذا عصر من عصور الإنسانية كما ينتمي كذا شعور إلى كذا عمر من عمر الإنسان" مستنتجاً أن: "شينافار هو عقل كبير للانحطاط وسيظل علامة رهيبة على الزمن". كما قال عنه كذلك أن" "الأشياء في عقله لا تنعكس بوضوح، بل هي تنعكس عبر وسيط من البخار".

كان الإشكال بين مثقفين فرنسيين كبيرين معنيين بالفن الحديث ومغزاه بمناسبة فنان معين. من قرأ كتاب غوتييه من فناني بداية القرن العشرين ؟.

لا نعرف على وجه الدقة، لكن هناك إشارات مريبة للغاية قد تعني أن أفكاره أثّرت على بعض مَنْ لا نتوقعهم من أشهر الرسامين. فإن عبارة بيكاسو الشهيرة "لا أبحث، أنا أجد" (je ne cherche pas، je trouve) نجد ما يماثلها على الصفحة ١٢٧ من كتاب غوتييه "لم يكن يرسم كان يكتشف" (Il ne le peignait pas، il le découvrait) لكن بصيغة الماضي. أليس هذا مثيرا وغريبا؟. ولد بيكاسو عام ١٨٨١ وبعد بضع جولات إلى مدريد وبرشلونة وصل إلى باريس عام ١٩٠٠. ومن المحتمل أن يكون كتاب غوتييه موجودا في المكتبات العامة أو الشخصية ومن المحتمل كذلك أن يكون عنوانه، على الأقل، قد دفع بعض الرسامين ومنهم بيكاسو إلى قراءته، الأمر الذي يفسّر هذا التقاطع المذهل بين عبارته وعبارة غوتييه.

ولعل عبارة بول كليه الشهير أيضا: "جعل اللامرئيّ مرئيًا بوسائل الواقع" (Rendre l'invisible visible au moyen de la réalité) من ذات الطبيعة التي لعبارة غوتييه "ما يجب على الرسام البحث عنه هو التأويل وليس نسخ الأشياء، وأن يُري الظاهر وليس الواقع" (rende l'apparence et non la réalité).

إن قراءتها بالفرنسية كاملة ترينا بشكل أفضل القرابة الداخلية مع عبارة كليه، الأمر الذي لا يمنع من التذكير بأن مفردة (apparence) توضع كذلك بالتعارض مع الواقع المُبْصَر أو المحسوس: الظاهر هو ما لا نراه من الواقع كما يقول القاموس، أو هو ما يبدو من الخارج حسب تعريف الأكاديمية الفرنسية، وها هنا تصير لجملة كليه علاقة واضحة مع عبارة غوتييه.

وكليه بدوره من المولودين في الربع الثاني من القرن التاسع عشر (ولد عام ١٨٧٩) وكان في عمر بيكاسو تقريبا مطلع القرن العشرين.

يبقى أن نقول إن الأفكار الواردة هنا ليست مقتبسة من أحد بل من اجتهاد الكاتب.