

مدى

من زمن التوهج



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

فخرى سليم

العدد (5206) السنة التاسعة عشرة

- الخميس (16) حزيران 2022

طالب كافي

1936 - 2022

طالب مكي

فيصل لعبيبي صاحي

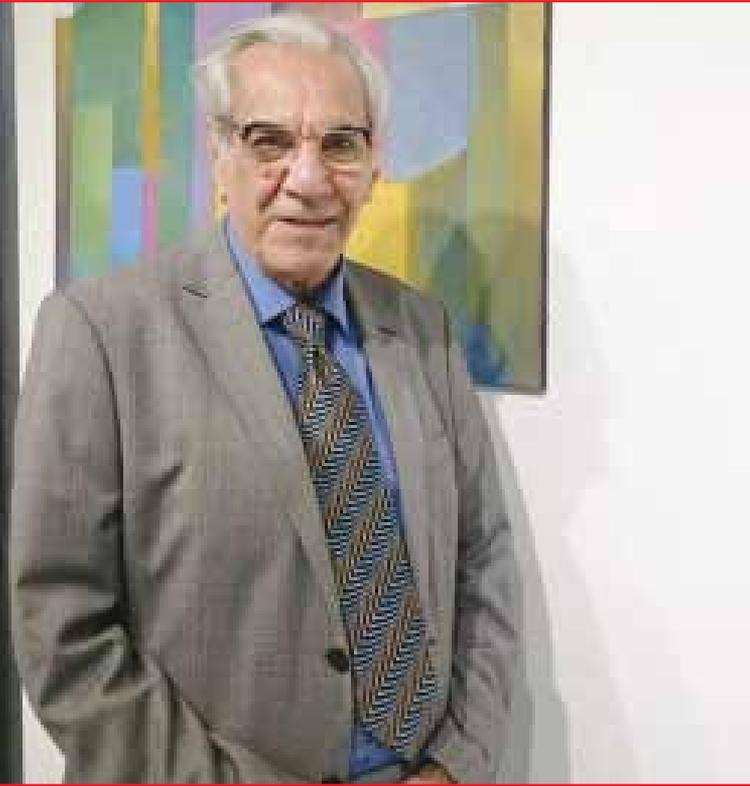


عندما دخلت معهد الفنون الجميلة، ببغداد عام ١٩٦٤، سمعت عن الفنان (طالب مكي)، كأبرز طلاب الفنان الكبير (جواد سليم)، لم أره شخصياً، ولم أر له عملاً فنياً إلا بعد أن عرض (جماعة المجددين) معرضهم الأول، عام ١٩٦٦ حيث شارك فيه الفنان طالب مكي بتمثال من البرونز على ما أظن، لوجه شخص مربع الشكل، عيناه على شكل دوائر وأنفه على شكل خط مستقيم وخالي من الفم. وتتخلل مساحة سطح الوجه حزوز وخطوط أفقية مختلفة.



هذا أول لقاء لي بفن طالب مكي، دون أن ألتقيه شخصياً، تابعته بعد ذلك على صفحات مجلة (العالمون في النفط)، من خلال تخطيطاته القوية والسريعة الحركة. مخطط متمكن وجريء معاً. ومع وجودنا في المعهد، كنا نسمع الإطراء الذي يسبغ على طالب مكي من قبل طلبة القسم المسائي وبعض أساتذة القسم النهاري، لكنني حظيت بمقابلته شخصياً عندما بدأنا العمل في إنشاء مجلة (مجلة)، هناك كان طالب بلحمه وعظامه ولا أقول شحمه، لأنه كان نحيفاً وطويل القامة، فهو اطولنا قامه واكبرنا سناً، هناك كان العمل معه في منتهى الروعة، نكات، مقالب، وزعل ثم رضى، وصال ودلال وغيرها من مفارقات العمل في الصحافة وخاصة صحافة الطفل وتحت جو من الريبة ببعض العاملين - المزعجين -.

كان طالب جاداً في عمله ومخلصاً له وشديد الحرص على مستوى تنفيذ أعمال الرسامين الذين يقبلون في المجلة، وكم مرة رأيت طالب من أخيه اديب ان يعيد رسم هذا المشهد او ذلك، كي تبدو القصة اكثر جاذبية ومعقولة ايضاً، كان حرصه هذا يدفعنا، نحن الذين عملنا سوياً كزملاء وفريق عمل متجانس، الى التعلم منه - هنا اتكلم عن نفسي شخصياً - فقد كنت اراقب عمله وحرصه ودقة رسومه، كي أضف الى ما عندي من أشغال، بعض تلك الجوانب التي تتحلل بها رسوم طالب، مع ان رسومي عادة لا تشبه في طريقة رسمها رسوم طالب الواقعية، فقد كنت مهتماً بشخصية (نهبان)، التي عرفت بها، وهي شخصية كاريكاتيرية، إستمدت معظم ملامحها من شخصية (السندباد) التي كان يرسمها الفنان المصري الكبير (حسين بيكار)، في مجلة (السندباد) الخاصة بالأطفال أيضاً، وقبل صدور مجلة (سمير) الشهيرة. لكن طالب النشط والمتحرك في مجال الرسم



الصحفي، كان مع الأسف قليل الإنتاج في مجال العرض التشكيلي وإقامة المعارض، مع ان الكثير من اعماله المرسومة للصحافة يمكن تحويلها الى اعمال تملك كل مواصفات اللوحة الجديرة بالتعليق على جدران البيوت وصلات العرض. كان من أبرز جماعة المجددين، لكنه اقلهم إنتاجاً، وهذا ينطبق على العديد من الفنانين المهمين في العراق، حيث نجد ان أكثرية هؤلاء لا تتعدى معارضهم الشخصية أصابع اليد الواحدة ولم يتعرف عليهم الجمهور كما ينبغي، مع ان العديد من الذين هم أقل أهمية وموهبة منهم، قد تجاوز معظمهم في معارضه الشخصية العشرين معرضاً.

هل العبرة في المعارض أو عددها؟ طبعاً لا، لكن كثرة المعارض تجعلك في الواجهة وتحظى بجمهور ونواقة من مختلف الفئات العمرية والطبقية، وهذا امر هام في عصر تحول العمل الفني الى سلعة تجارية بامتياز. فالفن اليوم قد تحول الى بضاعة ولها اسواق ومزادات ودور عرض للبيع وليس للفرجة فقط وقسم من دور العرض عليك ان تدخلها من خلال دفعك لرسوم الدخول، مثل المتاحف والمعارض الخاصة التي تقيمها الدول الأوروبية في متاحفها الشهيرة.

أين دليل أعمال الفنان صلاح جواد أو الفنان وليد شيت مثلاً لماذا لم يفكر احد بأرشفة أعمال هؤلاء وغيرهم، وكيف يمكن للدارس ان يكتب عن طالب مكي او نعمان هادي وغيرهما وهو لا يملك أكثر من ثلاثة صور أو أربعة عن كل منهما؟ هناك فنانون، ربما - وأقول ربما - قد ساهموا في تغييب نتاجاتهم عن الساحة الفنية بأنفسهم، وطالب مكي واحد منهم، إذ كان باستطاعته أن يطبع له دليلاً يحوي معظم ما قام بتنفيذه من اعمال، إن لم تكن كلها، لكن السؤال هو: هل صور طالب مكي او صلاح جواد قد صورت كلها، او هل يعرفان هما بالذات مصير بعضهما؟

أعتقد أن من المفروض على دور النشر عندنا، والمؤسسات الحكومية المختصة، ان تقوم بهذا الدور، وهو دور مهم وضروري وواجب وطني حقيقي، لا يختلف عن واجب حماية الأثار والتراث المعرفي لمجتمعنا العراقي المعاصر. هناك فنانون لم يسمع بهم احد، كالفنان هادي الصقر، الذي كان شاغل الدنيا ومالي الناس في

بصرة الستينات!!! وأين الفنان عبد الله الشيخ وأين أعماله في المتحف العراقي؟ وكذلك الفنان حسن شويل، أحد أبرز فناني السبعينات الذي غادرنا الى فرنسا، ثم إيطاليا واختفى هناك. × يعيش الفنان عبد الله الشيخ، اليوم في المملكة العربية السعودية، وهو فنان معروف هناك وله معارض عديدة في منطقة الخليج وغيرها. أين أعمال الفنان فائق حسين الهامة؟ وأعمال الفنان إبراهيم زاير؟ لماذا لا يطبع الفنان وليد شيت دليلاً لأعماله؟ كي يستطيع الباحثون من متابعة أجيال الفن في عراقنا المتشظي والمتوجه الى الهاوية، بهمة دعاة القرون الوسطى وافكارهم الجهنمية. هناك العديد من الأسئلة المحرقة والجديرة بالإجابة، نحن في حاجة لتناولها بحرص ومسؤولية.

هل فكر المسؤولون عندنا في ضم مجموعة من الأعمال الحديثة للفنانين: صلاح جواد، نعمان هادي، مهدي مطشر، أردادش كاكافيان، كاويان محمود، غسان فيضي، عفيفة لعبيبي، سليم عبد الله، مكي حسين، آزاد نانه كلي، بهاد الدين أحمد، رسمي كاظم، بشير مهدي، جبر علوان، محمد فرادي، سعد علي، قاسم الساعدي، علي عساف، مالك المالكي، جودت حسيب، كاظم الداخ، عبد الإله النصير، والعشرات من امثالهم، المنتشرين في أسواق العالم المختلفة؟ أعود لطالب مكي، هذا الفنان الجدير بالرعاية والدعم، فهو طاقة هامة وأصيلية وتملك كل ما يجعلها ترفداً بأجمل الأعمال الفنية، فيما لو توفرت له إمكانيات العمل والإنتاج وجو الإهتمام والرعايا الضرورية، وبعض الحماسة الذاتية طبعاً.

طالب مكّي، رائد فن الرسم للاطفال.. وداعاً

د. حسين العندوي

طالب مكّي المعلم الكبير. هذا هو الوصف الذي دأبت على اطلاقه على هذا الرسام، المتعدد الابعاد والمواهب والخصال ايضا، الذي غدا سلفا وعن حق قائم فاعرة في تاريخ الابداع التشكيلي العراقي المعاصر لاسيما في لحظاته الصعبة التي غمرت معظم الثلث الثالث من القرن العشرين واولى سنوات ما بعده. واقتصر بانني كنت وراء فرحته العظيمة باقامة المعرض الاستيعادي الاول لأعمال طالب مكّي الذي اقامته (مؤسسة عراق للابداع) في ٢٠٠٦، وضم مجموعة منتخبة من اعمال الفنان المتوزعة بين النحت والرسم الزيتي والتخطيطات الصحفية ورسوم الاطفال.. وهي تنتمي الى حقبة زمنية متواصلة منذ الستينيات وحتى الآن، اذ كان ضروريا للكشف عن الحيف الذي لحق بهذا الفنان الرائد لكن الذي نسيه الجميع كأنه لم يكن.

وطالب مكّي المولود في الشطرة عام ١٩٣٧، والمتلمذ على يد فائق حسن وجواد سليم مباشرة، امتاز دائما عن نظرائه بزخم حرية داخلية نادرة الجراءة والحذر في أن واحد، وهذا خلق لديه نوعا من البعد الواقعي او "التربوي" المقرون بسخاء الروح والادوات بالفطرة، والذي جعل تلامذته، ومنهم نجوم لامعة سلفا في الرسم العراقي الحي، يخضرونه كشيوخ للرسامين في العراق، ويتوجونه باعتزاز عنيد وحميم كالأب الروحي لهم كما لفن الرسم للاطفال وللدراسة النقدية في الرسم العراقي الساخر وحتى لتيار في النحت احيانا.

ليس مجرد طاقة ابداع مذهمة المبادرات والحيوية وحسب، وليس فقط صاحب الغلاف الأول في عام

١٩٦٩ مجلة "مجلتي" الأولى في العراق للاطفال، والمبدع الاهم لفترة طويلة في الرسم للمجلات العراقية وخاصة لأكثرها اصالة، كـ"مجلة العاملون بالنفط" خاصة، انما هو رائد كبير في مجال الاستلهاص الصامت والمتعمق لجماليات الموروث التشكيلي الكوني لاسيما ذلك العراقي الاصيل منه النزاع، ومنذ لحظاته البعيدة، الى تهميش الفكرة الجاهزة، ومعها الادوات والرميزات والالوان الجاهزة، في مواجهة استهفامات الذات وحرقتها بالمعنى الوجودي على الارجح.

من هنا هذه الليبرالية الأخاذة، في الهوى والروح، التي تسكن اعمال طالب مكّي طولاً وعرضاً وباصرار واضح كما يسكنه، ويعبر عنه ربما، هذا التمرد الطاعني والخفي الذي يخترق حركته التشكيلية ويعكسها حتى صمته المثلث بهم المؤلفة الصعبة بين عثنيات لا تحصى لعل اقواها تكمن ما بين تجريبية مفعمة بهاجس التعبير المتفرد او المتسامي حتى على متعة التواصل والتداخل وبين نوع خفي من الالتزام...

وطالب مكّي المتخرج من معهد الفنون الجميلة في ١٩٥٧، وعضو جمعية التشكيليين العراقيين وجماعة المجددين والمشارك في جميع معارضهما لفترة طويلة والذي عمل رساما مؤسسا ونموجا في مجلتي والمزمار، يجمع اعماق الألوان مع اعماق الكتلة، في وحده متقنة الجمالية وصامتة انما حاضرة بقوة ومن هنا الميل القوي الى التعامل مع الحجر والبرونز، عبر منظور نحني في الجوهري.. لا يضحى بأية زمنية جامعا الماضي بالحاضر وبالمستقبل الى حد كبير.

ورسوم طالب مكّي الأولى تستلهم الطبيعة على المستوى التقني قبل ان تجذبها العمارة البغدادية

في علاقتها التلقائية مع حيوية حركة الحياة اليومية بموازاة تعامل تلقائي ايضا مع الالوان ما جعل اعماله تلك اكثر انتماء للمدرسة التعبيرية منه الى الواقعية التي سرعان ما قاده اغراء الافتراق الواعي عنها الى نوع من التجريد فيما ظل البعد التشريحي واضحا كأرضية نعلن عن نفسها عن بعد عبر ضربات خطوية او لونية تبدو عابرة وحتى غرائبية احيانا الا انها لم تفارق تماما الميل الى استدعاء او استلهاص الشكل او الكتلة مهما اظهرت من جرأة على التجديد فيه.

فالملامح في معظم رسوم طالب مكّي تتبعثر كمكونات مستقلة ومتوازية في فضاء لا متناه، فيما تبدو الحدود اشارات روحية وحتى نفسية الى عالم قائمة بذاتها ومن هنا ميل العناصر الى تقمص اشكال هندسية او تكوينات لونية متساوقة تعكس غايات ملموسة وخفية في آن وغرائبية احيانا ومشحونة القلق والترقب كما لو انها تنتظر الى الابد.

بالمقابل، في رسومه مجلتي والمزمار وكتب الاطفال، يبرز عطاء ثري ورائد يجمع جماليات الحكايات الشعبية والتاريخية العربية الى جانب الرمزيات الاثورية والبابلية في واقعية جذابة الى حد مدهش ومؤسس لجيل بأكمله.

وعلى العموم استطاع الفنان طالب مكّي أن يمزج التراث الفني الرافديني بماضيه وحاضره بالتغيرات التشكيلية الحديثة كالتعبيرية... وان يناغم بين ألوانه المحلية والموضوع الفكري، والاسلوب الفني البسيط والمتكامل في ايقاعات متناغمة، فكانت أعماله الفنية تأتي بوحدة تناسقية حيث اصبحت بصمته واضحة المعالم من دون اي امضاء على اللوحة او النحوتة، كما يرى زياد جسام معتبرا ان اعمال طالب مكّي اثارت في المتلقي جملا كثيرة من

التساؤلات والمشاعر والأحاسيس اللامتناهية في اتجاه الحياة من حيث المعاناة والسعادة والحب والامل والعظمة والنور التي نعيشها ضمن واقعا، مضيئا "ربما نرى في اعماله احيانا شخصية واحدة او بورتريه فقط لكن يحمل في داخله الكثير من التأويلات والدلالات لقضايا متنوعة تلامس ارواحنا.. حيث امتلك هذا الفنان جرأة وإصراراً تسلسل من مخيلته المبدعة التي تاصلت في بلد يختلف عن العالم بكثرة مبدعيه ومن خلال الثقل التاريخي والحضاري، فان ابناء وادي الرافدين دائما وابدأ بقوا حاملين شعلة الامل ملنزين ينقل واقعهم كما هو اينما كانوا، خصوصا جيل هذا الفنان التشكيلي الذي كان يرسم في وقت كانت تصادر فيه حتى الاحلام لكنه بقي مصرا على ان يعالج قضايا الفكر والفن بحساسية فائقة القدرة والالتماع.

اذ كانت لهذا الفنان علاقة تبادلية مع العالم المحيط، حيث اجتاز كل الحواجز لتصبح علاقة داخلية فكرية ليست مقتصرة على الصورة فقط انما كان وعيه بالبيئة هو ما اعطاه فرصة كافية لان تكون لديه العناصر الشخصية التي تبدو قريبة على المتلقي، اشتغل طالب مكّي على مفرداته بالرسم والنحت، وحاول ان يتميز بها ليصل الى غايته، رسم للاطفال بأسلوبه الواقعي التعبيري الذي اجتاحت به هذا العالم عالم الطفل الذي كانت مساحته اكبر من اي عالم اخر.

وهكذا، ان سر جمال تجربة طالب مكّي يكمن في قدرته على منح المتلقي بمختلف مستويات انواقه "رؤى جديدة زواج من خلالها بين ما يناسب فكره وتاريخه وبين ما هو داخلي في ذاته وبين ما هو ثقافي وتجريبي، حيث التعبير عن الغموض، والايحاءات الخفية التي زخرت بها اعماله.

الصورة والتمثال.. ألفة حميمة بين طالب مكّي ومعلمه جواد سليم

د. جمال العتّابي

ينصرف طالب مكّي بكل طاقته، وهو يحمل هذا القدر الهائل من الحزن لموت استاذة، ليشيد حلماً جميلاً، ما من شيء يتموضع في هذه الكتلة الحميمة، المكتومة الأنيب، إلا وتشير إلى تلك المسرات التي مرّت سريعاً في حياة جواد سليم الأستاذ، وطالب مكّي التلميذ، التي أغتيلت في زمن لا لون له.

طالب مكّي هذا الإنسان العابر من (الديوانية) إلى بغداد، المغرم بأوصاف الأرض العراقية، حين أراد أن يعلن عن هذا الحب، لم يستطع تحرير تلك العاطفة، إلا أن يذهب إلى نشوة الحلم في الرسم والنحت، بروح من صفاء الشواطئ المحشوة بالطين، وهكذا بدأت رحلته الطويلة خلال أقاليمها وسهوبها واحزانها، فاستنطقها، وتحدث إليها وحاورها حواراً خفياً، ولوحده من دون معلم أو مدرسة، فكانت البداية على سطح المنزل في الديوانية، إثر زيارة له برفقة العائلة إلى كربلاء التي أيقظت فيه ألف رغبة، ليروي قصة الطوقس، وما تختزنه الإبتهالات والأدعية في ضريحي الإمامين الحسين والعباس، فشيّد عالماً من الطين بيديه السخيتين، بحوار من الصدق والعفوية وبلغة بسيطة جسدها في التراكيب الطينية، مما أثار دهشة الوالد (مكي السيد جاسم) وإعجابه، دون إهداء بقدره الفنان الذي فقد حاستي النطق والسمع في مراحل طفولته المبكرة، فقرر حينذاك أن ينتقل إلى بغداد بوظيفته مديراً لمكتبات الإدارة المحلية العامة، ما أراد الأب المثقف لأبنته أن يحيا حياة المعاقين، مكسوف الجبين، وهو يكتشف هذا النسج الجديد الذي سيقاوم به طالب ضعفه، تكفيه كلمة عطف وحنان تورق كل حياته، وجاء الوعد بقبول طالب في معهد الفنون الجميلة، قسم الدراسات المسائية، إستثناءً من شرطي الشهادة والعمر، وكان للقيام حضور بين جواد سليم وفائق حسن، وغيرهم من الأساتذة الرواد، وإستطاع طالب أن يفرض شروطه هو، بظل موهبة مختزنة في أعماقه، كان النحت يسكن فيه، والطين طوع ببنائه،



وجواد سليم يبارك فيه موهبته ومثابرتة، ويتوقف عند مخيلته الواسعة، وأفكاره الجديدة، كان يسميه (أسد بابل)، الرابض على قلب الأرض، الشامخ الذي يتطلع لكل شيء أمامه دون أن يتحدث، وفي دواخل طالب وهج الفنان ونبضه ودفقه المستمر، واعياً لهذا الفيض الذي يمتلكه، فمنح مكي عمله سمة المائثر، وينابيع الوجد ماضياً وحاضراً.

توطدت العلاقة بين الطالب وأستاذة، وتطورت، المعهد يصير له بيتاً، وجواد أباً ومعلماً وصديقاً، يقطف من ثماره الحب والجمال والرعابية، يبتدىء النحت فيه، يراه مدناً تستفيق وتنهض شامخة، وفجأة يختتم جواد فصل حياته وأسفاره، بموت أفجع طالب وأربعه، كان حزنه شديداً وعميقاً، لم يكن قادراً على إيقاف التأسيات والدموع، غير ان الشباب الذي يحمل بين جانبيه موهبة فنان لم يستسلم للصدمة بل قابلها بشجاعة وتصميم، وعالجها بعمل نحني لوجه جواد يعيد له هيبته ووقاره بعد أيام قليلة من إنتهاء مراسم العزاء، أراد طالب أن يقلل جواد من دائرة الموت إلى وجود الحياة، في ولادة جديدة لاينالها الزمن بنسيان، هذا البورتريت النصفي، أكبر من الطبيعي بقليل لمنحه المهابة والجلال، إستطاع طالب فيه أن يستوعب صورة جواد في تحولاته الوجدانية والفكرية، والنفاذ

إلى أعماقه، وتحول مكان العمل في المعهد أثناء التنفيذ، إلى ملتقى لزملاء جواد، كانوا يتابعون طالب، في ذلك الفردوس، ويغريهم المرور به، والتطلع في تلك الشمس الداخلية التي بدأت تشع من بين أنامل طالب، ويجدون فيه ما يرد عليهم وحشة الغياب، ويعيد لهم وجه جواد محاطاً بحضوره الزماني، غير مصدقين بالموت حين يختصر الأجساد، فأعاد طالب يقظة الطين ويوحه الخفي، وسر الخالدين وإلهامهم السحري. يقف منصتاً جواره ولسان حاله يقول: الفنان هو الذي يبقى.

ثمانية وخمسون عاماً مرّت، والصورة مازالت نابضة بحالة الألفة الحميمة التي تجمع طالب بمعلمه، هذا هو السر في ديمومتها وحيويتها، وحين نشارك طالب لحظة التأمل في ما صنع، نرى في الوجه نبوة مضيئة تتصاعد من الداخل، وعالماً يذوب في الصمت والخشوع، وفي العيون بريق، تبدو كنجوم صغيرة لألاء، ولغة تحاول إحتواء الممكنات، في وجه جواد تنبعث أشعة الحكمة نحو العالم الأرحب، ليصبح العمل نحتاً مقدساً يحيا ويذهر، ووجه طالب يرشح حزننا يؤلف عالماً من الأسي، بين لهب الإبداع والتأمل الحزين، لكنه يحمل قدراً من الوفاء والمحبة والإكبار لأستاذة، والعمل يمثل أولى مراحل النضج الفني لدى طالب مكّي، وأولى حالات التسامي في قدراته، وسبق له أن قدم عملاً نحتياً لإمرأة برؤى حدائوية نال إعجاب معلمه جواد، وشجعه على الخفي في تلك المعالجات الجديدة.

التمثال مازال في إروقة معهد الفنون الجميلة، مصنوعاً من مادة الجبس، وقد أعاد له النحات حميد الزبيدي الحياة، بعد أن تعرض لضرر كبير بسبب تفجير إرهابي أسود قريب من بناية المعهد عام ٢٠٠٦، هذه الحقائق تقودنا إلى دعوة وزارة الثقافة، ودائرة الفنون لإعادة الولادة المبدعة لهذا العمل الفني الخالد، وتحويله الى تمثال من البرونز في دائرة المصاهر التابعة للوزارة، وتلك مهمة نراها أن تقبل ذات قدسية خاصة لجواد وتلميذه الوفي طالب مكّي، قبل أن يندثر العمل ويتآكل.

الفنان طالب مكي... لوحات تستوحي الأساطير لتخاطب الإنسان المعاصر

ماجد السامرائي



إذا كانت الحياة الشخصية للفنان طالب مكي قد وضعته موضع الصمت، نطقاً وكلاماً، فإن موهبته الفنية المبكرة قد فتحت له من «أفاق اللغة» ما لا حدود له، وذلك من خلال العمل الفني، رسماً ونحتاً، حيث وجد «ضالته الكلامية» في الإفصاح عما بداخله في الممارسة الفنية التي حقق فيها ومن خلالها، أشد أشكال التعبير وضوحاً عن حياته الداخلية، وأكثرها قرباً، واقترباً، من الخارج (المحيط) الذي يتحرك فيه: متأملاً، ومستوعباً ما يرى، ومعيداً تشكيل ما يراه بحسب ما يشكل عنده من رؤيا بما يجد في هذه «الرؤيا» من قدرة على المواجهة الفعلية، والواقعية، وهي تفصح عن بعض من رموزها.

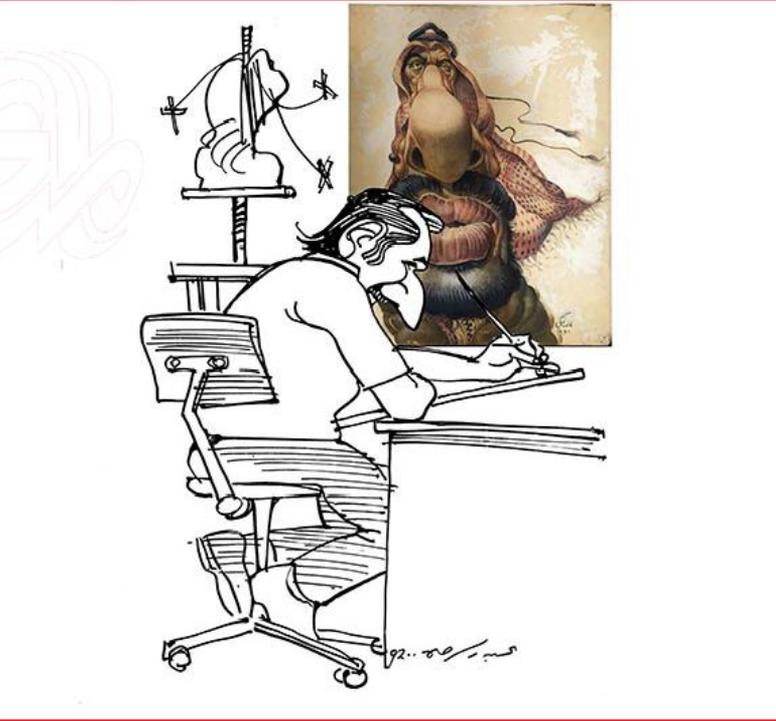


وان كانت تتخفى وراء هذه الرموز أحياناً، وربما جاءت، في كثير من تحقيقاتها، أوسع واعمق من تلك الرؤيا، التي تصلنا، بدورها، بجوانب أخرى من الحقيقة التي لا نبلغها إلا من طريق الفن. وطلب مكي فنان ينتمي، عمراً وفناً، إلى جيل الستينات في الفن العراقي، هذا الجيل الذي أرسى دعائم رؤيا جديدة في الفن، وانفردت أعمال معظم فنانيه - ومن بينهم طالب - بخصائص فنية وموضوعية، جعلت لكل منهم شخصيته الفنية المميزة، وأعماله الدالة على هذه الشخصية. ويأتي المعرض الاستعادي لهذا الفنان (الذي أقيم على قاعة مدارات في بغداد - القاعة المفتوحة من بين قاعات كثيرة أغلقت أبوابها) ليمثل، بالأعمال التي عرضت فيه، المسارين الفني والتاريخي لهذا الفنان... فهي أعمال يعود بعضها إلى ثلاثة عقود، وأكثر، مضت من الفن ظل فيها عمله محافظاً على طابعه الشخصي، على رغم أن التطور الفني المتحقق فيها يرسم معالنه واضحة في أعماله الأخيرة.

تقدم أعمال هذا المعرض نفسها لمشاهدها في واحدة من حالتين: المتعة البصرية التي يحققها الشكل واللون... والتفكير الذي تبعث عليه أعمال أخرى لعلها الأكثر إثارة للأسئلة، وهي أسئلة تتوجه إلى العالم الذي يقرأه الفنان بصرياً: ما طبيعته الداخلية؟ وهو يقدمه، من الخارج، في أشكال ووجوه تجمع ما هو بشري في شكل من أشكال الحضور الإنساني، والحيوانية في ما تعكس من ملامح تتمثل في الوجود، من حيث قسماتها، وفي العيون، بما لها من استدارة، وهي تتطلع برعب وفرح، وكأنها تفصح عما يحيط بها من غموض يواجهنا به العالم (وهو ما قد يواجهه الفنان...). ومحمول المعنى هذا الذي تأتي به اللوحة (أكثر من العمل

النحتي) يثير سؤالاً آخر عن الحقيقة التي تتفتح أمام الفنان، والتي كما يتبدى من عمله، أصبح يدركها جيداً، فهل هي الحقيقة كما هي قائمة، أم هي تشويش لرؤيتنا الإيجابية للإنسان قصد التحول بنا إلى ما ينقض هذه الرؤيا؟ وإذا كنا نحيل هذا النوع من الأعمال إلى الفكر وما هو فكري، فهل يعني هذا أن ما تتضمنه لوحته من قيم يقع خارج جمالية الشكل أم هي قيم تكشف عما للفكر من تعقيدات أو ضغوط على العقل الإنساني والرؤيا الإنسانية؟ وهل إن هذا الوجه المجسد لهذا كله - كما يراه - يخفي من الغموض وتعدد الإشارات ما يجعل بنية المعنى في اللوحة أكثر غنى، وفي الوقت نفسه أشد تعقيداً مما تعكسه الرؤيا المباشرة لها؟ وربما يكون السؤال المهم الآخر هو ما إذا كان الفنان أراد في أعماله هذه أن يحرك فينا، كمشاهدين، حافزين للتلقي، وهما: العين في ما تستجمع من خيوط الرؤيا... والعقل الذي يقوم بتفكيك الأشكال ومن ثم إعادة تركيبها وفاقاً لما يجد لها (أو يرى فيها) من معانٍ جوهرية؟ غير أن ما تنبغي الإشارة إليه هنا هو: إن انفعاله بالشكل واللون غير مستقل عما يكتنزان من معنى، ولقد جاءت تكوينات أشكاله أقرب إلى التكوينات الأسطورية، لذلك فهي بقدر ما تحتفظ بمعانيها الخاصة (التي يضيفها عليها الرسام) فإنها تجعل المشاهد (المتلقي) لها في وضع المكتشف لتداعيات تلك المعاني، التي تكتنرها تلك الأشكال، عليه. فهي ليست أشكالاً مجردة، وإنما أشكالاً بضمامين ومعانٍ فضلاً عن كونه فناً منشغلاً بالمعنى، دون أن يؤثر هذا الانشغال على الشكل المجسد لهذا المعنى.

وإن نقول إنه فنان قريب من الأسطورة والفكر الأسطوري، في تكوين لوحته (ومحتواته أيضاً)، إنما نعني ما لهذا البعد من معانٍ (ومضمونات) يتخذها سبيلاً إلى الإنسان وهو يعاينه في واقع مشكلاته الوجودية، فإذا كان العقل كما هو في نظر فيلسوف مثل كانت - مرآة



سلبية تعيد العالم لنا كما هو منعكس فيها... فإن عقل فناننا ليس بعيداً من هذا التمثيل في ما يعيد لنا، كمشاهدين - متلقين، على سطح اللوحة، ويتكويّن فني، من قوة فاعلة للعقل يجعلها (الفنان) عوناً في ما يدرك، من أشكال ومعانٍ على حد سواء.

وهو إذ يشتق أشكاله مما نجد فيه تمثلاً لحال أسطورية إنما يأتي ليجعل لوحته سماتها الخاصة في مستويين: الأول هو مستوى الأسطورة بما لها من خصائص حركية تنتقل إلى الداخل مؤثرة في ذات الفنان. والثاني هو الانتقال بالأسطورة إلى مجال الحقيقة، في ما يتصل بحالي التمثيل والمواجهة، وبالذات في

ما نجده لها من قوة مؤثرة في الأشكال التي تتخذها الوجوه كما يتمثلها، وفي قسماتها التعبيرية... وهي تمثلات لها أهميتها بما يكون لها من أثر في أسلوب الفنان. فهو إذ يشتق هذه الوجوه مما يختزن، ذهنياً ورؤياً، من تمثيلات أسطورية يجعل لها سماتها الخاصة بالفن والعمل الفني، دون تفریط بالصفة الديناميكية (الحركية) للأسطورة. يترافق هذا المنظور، والرؤيا الداخلية، مع ما يتوافر عليه الفنان من مهارة فنية، ويأتي اللون في اللوحة ليكون عاملاً أساسياً في الكشف عن هذه المهارة وفي تأكيدها، وخصوصاً في ما يكون له من حضور تعبيري يغني عمله الفني.

طالب مكي رحلة مضيئة بين النحت والرسم

اعداد: عراقيون

في بلد كالعراق فإن استمرار شخص له ظروف صحية خاصة مثل طالب مكي فنانا يُعد نوعاً من المعجزة. أما أن يسعى ذلك الفنان إلى فرض أسلوبه الجمالي على المشهد الفني فإن ذلك يُعد فعلاً خارقاً لن يكتب له النجاح دائماً. ومن المؤكد أن موهبة مكي كانت أكبر من ألا يلتفت إليها وهو ما جعله يحظى بنوع من الرعاية لا من قبل المؤسسات الفنية بل من قبل الفنانين الذين دعموا وجوده فنياً مثلما فعل من قبل جواد سليم وجبرا إبراهيم جبرا.

كان طالب مكي بما اتصف به من تهذيب وعزيمة وصدق فني محط تقدير من أجيال فنية متلاحقة وجدت فيه معلماً فذاً. الأمر الذي جعله ينتقل براحة بين التشخيص والتجريد كما لو أن كل واحدة من يديه تمتلك خيالها الخاص الذي يختلف عن خيال اليد الأخرى. كان مكي طوع وبه وهو يسعى إلى إنشاء عالم يذكر به. في معرضه "أشخاص" كان تشخيصياً أما في معرضه "نخيل" فقد كان تجريدياً. في الحالين فإن تجربته في الرسم، وقبلها في النحت، إنما تعبر عن رغبته في اختراق كل ذلك الصمت الذي لم تخترقه الأصوات بخيالها.

وفاته
توفي في ١٠ حزيران ٢٠٢٢ عن عمر ناهز ٨٦ سنة.

العالمية المعاصرة في الفن، من غير الالتفات إلى الماضي المحلي. عام ١٩٦٥ حسم طالب مكي أمره منضمًا إلى التيار الثاني من خلال انتمائه إلى جماعة المجددين التي ضمت إلى جانبه الفنانين سالم الدباغ وعامر العبيدي ونداء كاظم وصالح الجميبي وفايق حسين وسلمان عباس وإبراهيم زاير وعلي طالب.

ولكي يجد مصدراً للرزق فقد عمل مكي عام ١٩٦٦ معلماً للرسم في مدرسة الصم والبكم، إلى أن انتقل عام ١٩٦٩ إلى العمل في مجلة "مجلة"، وهو العمل الذي يعد نقلة كبيرة في حياته. في تلك المجلة الرائدة في توجُّهها إلى الأطفال كان طالب مكي كبير الرسامين. وهو عمل جعله على تماس مباشر مع تجارب نخبة من الرسامين الجدد الذين كانوا يسعون إلى إحداث انقلاب جديد في عالم الرسم.

التنقل براحة بين التشخيص والتجريد إضافة إلى أنه منحه فرصة اللقاء اليومي بنخبة من أفضل الكتاب والشعراء العراقيين الذين عملوا في تلك المجلة إيماناً منهم بالمستقبل الذي يمثله القارئ الطفل. لم يقم طالب مكي معرضاً شخصياً لرسومه إلا في عام ١٩٩٣ وكان بعنوان "أشخاص" أما معرضه الشخصي الثاني فقد أقامه عام ٢٠١٥ وكان بعنوان "نخيل" وما بينهما أقيم له معرض استعادي عام ٢٠٠٦.

إلى صف طلبته. غير أن صدفة لقائه بجواد سليم، الذي كان يدرس النحت في المعهد المذكور لعبت دوراً عظيماً في تغيير مسار حياته الفنية. النحت الذي عبر به نهر الصمت إلى ضفة الحكايات وكما يبدو فإن انجذاب مكي إلى شخصية سليم لعب دوراً كبيراً في تحول اهتمامه الفتي الجمالي من الرسم إلى النحت. من جهته كان جواد سليم قد عثر في شخصية طالبه على كل مقومات النحات الذي ينصت إلى أحلام يديه. من خلال جواد سليم تعرف مكي على جبرا إبراهيم جبرا الذي كان بمثابة عراب للحداثة الفنية. عام ١٩٦٠ استدعى جبرا طالب مكي للعمل رساماً في مجلة "العاملون في النفط" التي كانت تصدر عن شركة النفط البريطانية وقد كانت مجلة فنية أدبية. عن طريق عمله في تلك المجلة وجد مكي أمامه الطريق مفتوحة للتعرف على الحياة الثقافية في العراق في أرقى صورها.

وكانت تجاربه في الرسم والنحت على حد سواء مآزاً لاهتمام الفنانين ونقاد الفن في الوقت الذي كان الوسط الفني يشهد تجاذباً بين تيارين فنيين. الأول كان يدعو إلى البحث عن الأصول البصرية في التراث الفني المحلي، وكان معلمه جواد سليم يترجمه من خلال جماعة بغداد للفن الحديث التي تأسست في بداية خمسينات القرن العشرين، فيما كان التيار الثاني يدعو إلى الانفتاح على التجارب

ولد الفنان طالب مكي السيد جاسم في قضاء الشطرة بالناصرية جنوب العراق عام ١٩٣٦ في بيت علم كما يُقال. فوالده الذي كان يعمل مديراً للمدرسة الوحيدة في ذلك القضاء كان يقيم مجلساً أدبياً يجتمع فيه أدباء ومفكرو وكتاب وشعراء مدينة الناصرية التي وهبت العراق حشوداً من الشعراء والمطربين والكتاب والرسامين.

طالب مكي فنان فطري أصيب بالصم والبكم منذ طفولته بسبب مرض "الخنق" الذي منعه من الدخول إلى المدرسة، فهو لا يجيد القراءة ولا يعرف من الكتابة سوى ما يرسمه بالحجم وبالجر على الجدران ظهرت موهبته في الرسم مبكراً وهو ما استرعى اهتمام الكثيرين، الأمر الذي يسر له القبول عام ١٩٥٢ في معهد الفنون الجميلة بإدارة ملكية، ذلك لأنه لا يملك من المؤهلات الدراسية ما يمكنه أن يكون طالباً رسمياً في ذلك المعهد. لم يكن في ذهن الفتى الصامت سوى أن يكون رساماً. كان محظوظاً حين ضمته الفنان الرائد فائق حسن وهو أحد كبار معلمي الرسم في التاريخ العراقي المعاصر

الصمت البليغ (عن طالب مكي)

يحيى الشيخ

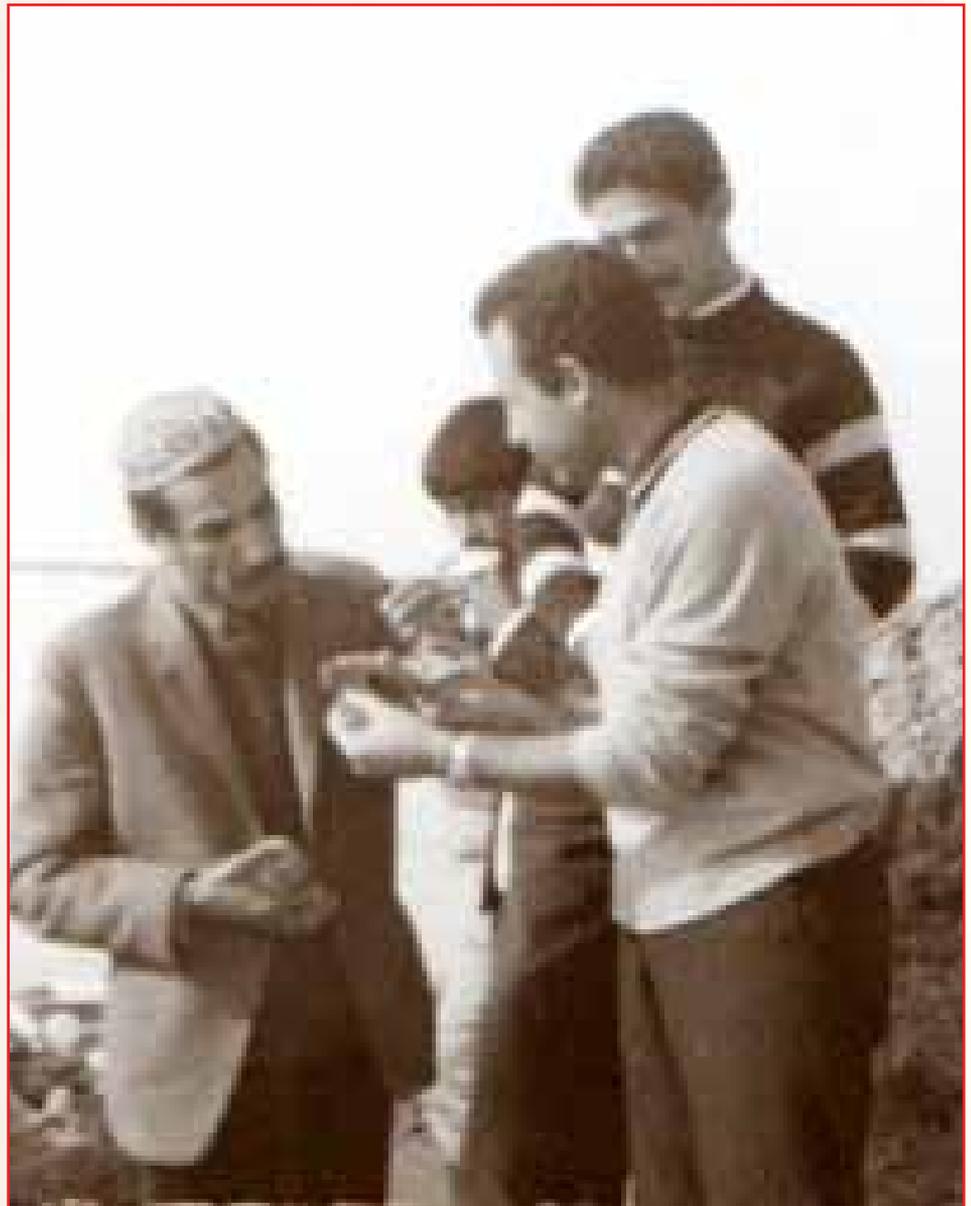
في المعرض الأول لـ "جماعة المجددين" في قاعة كولونيكيان عام ٦٤ تعرفت على طالب مكي: شاب طويل، عيناه متقاربتان تستقطب من يقابله في بؤرتيهما، نظراته ثاقبة استقهامية تبحث عن كلمات وملامح في وجه محدثه. لم أكن أعرف عجزه عن النطق بحرية ووضوح، فتقدم فائق حسين، الذي أصبح ترجمان طالب وأمين سره بيننا، ليوضح ما يقوله طالب... سألته مرة كيف يفهمه؟ رد علي فائق: هو يفهمني وهذا هو المطلوب! أن أنا امام احجية، امام صمت مليء بالحياة علي فهمه، صمت محتدم يجدر استيعاب بلاغته!

هو نفسه لم يكن بحاجة لترجمان لما يقوله الآخرون وحتى ما يفكرون به، كان يفهمنا وفرض علينا أن نفهمه، فأصبح مع الأيام محور افكارنا ونكاتنا الماجنة التي كان يفضحها بحركات جسده ويديه، كان وجدارة ممثل صامت... كانت المرأة أجمل ما يتحدث عنه وما يرسمه، وما يقلقه أيضاً... كانت تعني ابعد مما تكشفه من حضور فيزيائي، فكرة أعمق واعقد يعجز عن شرح فكرته عنها، فكان يكتفي بإغماض عينيه وتنشق الهواء بعمق وكأنه يشم اقحوانة قطفت لتوها.

في المعرض الثالث لجماعة المجددين عرض صندوقه الحديدي: مكعب على أربعة أرجل هي عبارة عن قضبان حديدية رقيقة، في واجهته الامامية حلقتان بمتابفة عينين ينزل من بينهما انف مستقيم تحته قم مطبق، تتناثر حوله بثور بمثابة لحية جعدة... على الوجهين الاخرين حلقات كبيرة بمثابة اذنين، الوجه الخلفي للمكعب فارغ أملس، فليس من حاجة للوقوف خلفه، بل مواجته وجهها لوجه... المكعب كله من حديد صدي، هكذا شاء طالب مكي ان يقدم صمته البليغ، الذي قال في وقتها ما لم يقله البشر.

المكعب هذا كان عندي يتربع حديقة البيت في زاويتها التي عند الباب يستقبل الداخلين ويودع المغادرين، وحين غادرت العراق هرباً في ليلة ظلماء ظل في مكانه ولا اعرف ماذا حل به من بعدي... ولكن مهما حصل معه فهو بعض مما حصل للعراق بعد مغادرتي...

أنا الآن امام موتين، موت الجسد وموت الصمت الذي اسرني ببلاغته، والذي مازلت اسمعه.



طالب مكي مرجعيات السطح التصويري

عبد الرحمن طهمازي

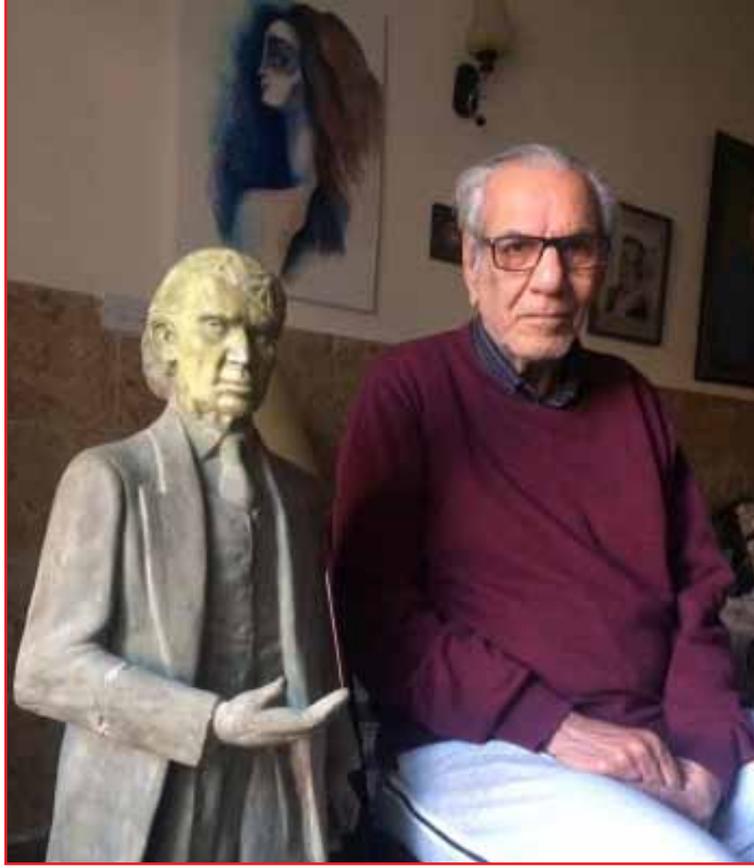


أعمال طالب مكي ومنذ ستينيات القرن العشرين، هي ثمرة ممارسات تشكيلية متنوعة الأساليب واختيارات تتراوح بين النحت والرسم والتخطيط والترقيم، لكن كل ذلك لم يجعله يتجاوز الرسم الذي يحفل - ربما - بكل اختياراته وممارساته الأسلوبية على نحو يعطي علامة بأن لوحته مرجع شامل لتلك الأنواع، ويمكن من ثم، القول: إن لوحته تملك مرجعاً داخلياً مخصصاً لأعماله؛ يضاف إلى ذلك طابعها المميز الخاص بها الذي قد يكون الموضوع نواة تعريفية له.



من الضرورة، في حالته، النظر إلى الخلفيات التدريبية وفجواتها، والنظر كذلك إلى الانطباع الذي نقله بعض الواقع التاريخي - الإسلامي المحلي إليه، ثم معرفة دور الخبرة والخيال السلاوي المسيطرين على الإطارات المعرفية والجمالية الأخرى في منجزاته، وهذه النقطة الأخيرة أعطته ما يمكن تعريفه كون عمله أصيلاً. كان تدريبه ذا نفع مزدوج، حيث تطلع طالب مكي أولاً بأول، نحو جواد سليم، فذلك هو ما أعطاه الصقل مع الطابع الرفيدي للتضاريس (الريفات) والتركيز على الملامح التي أنتجتها وجوه مستديرة ذات عيون لوزية تنظر إلى الأمام المجرد وكأنه البديل عن الزمن، بعد هذا التدريب التوعضي عن التعليم النظري حفل عمل طالب بفولكلور محلي له امتداد في الصراع الديني والديني الذي جرى على أرض عراق المسلمين، وانتزاع بعض عناصر هذا الصراع التي استقرت على شكل مراسم عمومية للتصرف تستعمل بعض الأسلحة والملابس والرايات، وتؤطرها شخصية بطولية عادلة وانتقامية تخرج عادة من بين الضحايا. سيكون هذان الإطاران متناوبين في التأثير فيه إلى حد كبير، ومتلازمين مع الدور الذي نستطيع تسميته دوراً قيادياً والذي لعبه كل من الخيال السلاوي والخبرة، هذا الدور الذي استجاب له طالب مكي بصورة تلقائية منذ الستينيات وفي مختلف ممارساته التشكيلية. إن خبرته وخياله، كما أنهما من بين مواهبه ومؤهلاته، فإن لهما أسباباً فيزيائية حيث عيوب السمع والكلام والنظر، فكان عليه أن يدافع عن ثقافته بالخبرة وإن ينيب خياله عن المعرفة النظرية المتناجزة، وإلا فإن من الصعب عليه تجاوز التحقيق الفطري للميول الفنية، وهو ما تجاوزه بالفعل.

أول انطباع نشأ عن عمله، ونستطيع توقعته في النصف الثاني من الستينيات مع معارض «جماعة المجددين»، هو المستوى السلا متناوب بين نحته وبين تصويره، ثم الأثر الذي يمكن بسهولة ملاحظتها، التي يتركها أحدهما في أسلوب الآخر، وهذا يعني من بين ما يعنيه: أن خطر العادات الأسلوبية مستبعد إلا إذا صارت الاستعارات بين النحت والرسم عادة بحد ذاتها،



لكن ذلك لم يهدد موهبته ولم يصل إلى تبيد خبرته.

تظهر الوجود، وهي موضوع ثابت عنده، قد يضاف إليها بعض الجزء العلوي من الجسم الإنساني، أشبه بسلسلة نسخ متتابعة أفقياً أو متوالة في العمق المنظوري، وهي أشبه بالوواح الكتابة في وادي الرافدين، وتبدو أطرافها المستطيلة أو المربعة مساحة لوضع العيون أو الأفواه التي لا تجيد التعبير قدر ما يكون ظهورها مكتفياً بعاملتها، وكان طالب مكي يرفق لوحاته المعروضة عادة بتمثال من الحديد أو البرونز لوجه إنساني مستطيل ينقسم إلى مربعين بوساطة أنف شديد التسلط، أو لحصان أو يكون التمثال يتصاغر جسمه لتضاعف تقاسيم حركته، ثم يعيد إلى شيء من الألوان، أو مخابى الصدا المتأكلة على الجوانب، وأن هذه الطريقة في وضع أحرمة في الإطارات الداخلية للوجوه المنحوتة انتقلت إلى لوحة الرسم في الدعم المبالغت لحذاقير المساحة «الأعالي والجوانب» مما جعل السطح التصويري قابلاً لتمثيل تكوين ما ومتقبلاً لانتشار موسوعي للتلوين في الوقت نفسه، ولم يكن في هذا الأسلوب اقتصاد مثل ما فيه من طابع فضولي يجعل الفراغ متأزماً، إلا أن هذه الشهية كانت تستبدل في الأشغال التجريدية غير المشخصة بنوع من توزيع للكتل التي يحررها لوانان؛ هما، في الغالب، الأسود والأبيض، وتنظيم للفراغ الوهمي بوساطة طباق لوني مباشر ومتكثف. إن أشغال التجريد الصرف، عموماً، خالية من التنوعات، في حين تبرز تقنيات التحزيم وكأنها زخم التصوير التجريدي التعبيري الذي صار اختيار طالب الوحيد تقريباً بعد السبعينيات، وقد يعزى هذا إلى عمله في رسم المطولات التوضيحية لقصص الأطفال، وتحديد وظائف اللون تبعاً للموضوع الذي تكون فيه التلميحات ذات غرض ليس بعيداً عن السرد القصصي. إن تأثير هذه الرسوم ليس تأثيراً حاسماً على كامل عمله، لأنه، في الحقيقة، كان يعتمد، دائماً، على اقتطاع جزء من الموضوع

وتضمينه الدلالات العامة لمجموع الموضوع، أو ما تمكن تسميته بإطلاق الجزء، وإرادة الكل إذا قارنا عمله التصويري بالمجاز المرسل من ناحية بلاغيات اللغة، وهذا هو أسلوبه الخاص من وراء تصوير الوجوه أو نحتها، واعتبارها أشخاصاً لا كائنات، لكن رسوم قصص الأطفال والتنويع كما يقتضي دور الشخصيات في الحوادث جعلته أكثر مرونة في جدال تاريخه التصويري؛ حيث لم يعد يلتزم بالوجوه الدائرية إلا نادراً واستعاض عن العيون اللوزية، شيئاً بعد شيء، بالعيون الدائرية، وأعلن في معرض العام ١٩٩٢ أنه إنما يرسم «أشخاصاً» كما دل على ذلك عنوان المعرض بالكامل، بيد أن الأشخاص كانوا لا يعنون سوى الوجود ذات الخصائص الداخلية الموحدة على نحو تقريبي، فيما تظهر الرقاب على نحو نادر.

لم تعد لوحة طالب مكي مساحة لتضيد الوجود، أو لتراصفها بل صارت نافذة يطل منها وجه واحد، وهكذا تضاعف إلى لوحات تالية وكأنها عناصر استطرادية للوجه الذي يحتل واجهة السطح من غير تفصيلات للملامح، عدا التلوين الذي يمنح الفضاء المتبقي أفقاً رومانسياً كان أقل ظهوراً في أشغال الستينات إلا إذا اعتبرنا بعض شخصيات الماضي التي رسم لها شيئاً دلاليًا أكثر منها تمثيلاً.

إن تصميمه للعمل الفني انصب على الموضوع ومن داخله، فإذا كان الوجه شخصياً، فهو شخص تناقصت وحُذفت أجزاؤه الأخرى، ثم إذا تم وضع الوجه باعتباره تكويناً تشكيمياً، فإنه نو رأس من غير إشارة إلى شعر أو صلح، وهكذا تعدد المحنوفات إلى أن تضع علامة التأنيت أو التذكير. إن الحذف والتعمية يتبعان نظاماً استطرادياً يبدأ من كون الوجه ممثلاً لبقية الجسد، ثم من كون العين والفم الممثلين الأكثر حضوراً للوجه، أما الأنف فهو جزء من تصميم اللوحة في تحويل الوجه إلى صفتين مفتوحتين.

التكرار والاستطراد والتناقض، وكذلك الشذوذ

عن ذلك؛ وهي كلها تعبيرات أسلوبية في عمل طالب مكي طوال سيرته؛ لها دلالات فنية شاعرية عامة، ولها أيضاً، دلالات مخصصة لعمله بالذات، بحيث يمكن أن ندرج فيها وضعه الفيزيائي الوظيفي، مثل انعدام الأذنين في اللوحة كإشارة إلى غياب السمع، وانسداد الشفتين في قم مزوم كعلامة سطحية على الخرس السلاوي، ومن الممكن أن نمضي بالدلالات الخاصة، وهذا ما يسوغه انزياح الرموز إلى دلالات مجازية عامة، ليكون عمله غنياً بتقبل التأويلات الثانوية في المضاعفات التي يحفل بها السطح التصويري، فإذا أخذنا - على سبيل المثال - أعماله التي يضع فيها شخصاً منفرداً على الواجهة، فإننا سنجد الخلفيات متفاوتة لونيًا؛ بين التدرج في التلوين والتلطيف المبالغت بألوان مختلفة، وعدم الاكتراث بالمنظور أو مقلوب المنظور، أما في تلك الأعمال التي تمثل وجوها متعددة، فإن الخلفيات ستكون متجانسة، ومن غير فورات لونية، ووراء كل هذا لا بد أن تكون وحدة العمل هي التي تقوم بجمع اللوحة بالتوازن بين الشخص (figure) الواحد والخلفية المتفاوتة، أو بين الفقرات المتعددة والخلفية المتجانسة.

ثمة نموذج أسلوبية آخر يعبر عن الأزواج بين محيط الموضوع ومحتوياته الداخلية، من دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة - وربما غير مباشرة - بمضمون مقترح أو بمستوى من مستويات الاستبدال المشار إليها قبل قليل، ففي اللوحات المتسلسلة تكون الوجوه معطاة في منحنيات مغلقة (مربع أو مستطيل أو دائرة) والأعناق هي أشباه منحرفات. وينضم الوجه انضماماً تكوئياً داخل مجموعة من الإطارات اللونية المتفاعلة بالصيغ المائي، وكأنها جدران الرمح التي تحيط بالجنين، أما العينان المورتان اللتان طمست أهدابهما (أو هي متوقفة) من غير دليل لوني، فإن علامتهما تتخارجان نحو مرجع مجازي (هو البوم مثلاً أو قطة طوافة محترسة)، وهنا يقوم طالب مكي بمعالجة التقنيات الحرة - إذا جاز التعبير، ففي أية لوحة توجد عناصر تمثيلية للنحت وللخطيط، بحيث يكونان تقريبيين، في حين يبدو الرسم مضبوطاً، ومثل هذه التقنيات تقوم بخطوات مستقلة غير أنها تفقد استقلالها بعد إتمام العمل، فالمنحنيات المغلقة البسيطة (مثل المربع والمستطيل والدائرة وشبه المنحرف) هي عناصر تخطيطية بسيطة استطرادية تلعب أولاً دور الإطارات الداخلية، لكنها تتحول، بوساطة اللون وقيل أن يغدو تلويناً، إلى مناطق (منطقة مربعة أو منطقة مستطيلة وهكذا) وقد تظهر فيها أبنية مضاعفة ازدواجية من خلال المنظور الذي يقدم لها شحنة أو علامة نحتية. وهذا التحول من المنحني المغلق البسيط إلى المنطقة، حسب اصطلاحات الفراغ، هو الخطوة الثانية التي يأتي الرسم عندها ليتم التعبير بلوحة للسرد اللوني.

مثل هذه الخطوات تسمح وتسوغ استعمال عبارة: نسبة السطح التعبيري بالقياس إلى عدد العلامات المختلفة نوعياً، والتي من السهل ضبطها فوق هذا السطح من حيث كونه مبادرة تجريبية، وقبل هذه الملاحظات المستخرجة من أعماله الأخيرة، فإن الخطوات الموصوفة آنفاً، وابتداءً من أواسط الستينيات، هي التي جعلت اللوحة عند رسام متمرس لا يتعثر بالالتباس قدر تعلقه بالخبرة الحرة ذات الصلة بالخيال السلاوي؛ جعلتها تجربة للتوازن وليس لصراع الأساليب النموذجية، فلا يضيع أي منها، بل لتتسابق جميعاً في الوصول إلى كامل اللوحة، سواء في الكتل اللونية أو الفراغات الموهمة.

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

فخرى ريم

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الإلكتروني
من خلال قراءة QR Code:



www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

حكاية ضائعة وحكايات في (صندوق طالب مكي اليتيم)

سهيل سامي نادر

تبسيطه بترحيله إلى مهرجان إنساني اشتراكي عن الحب والمسرة.

لكي أثبت إنني معقد ونحس، أه... ومسالم إنما إذا التفت مزعوجاً فلن أرجع، غادرت مبنى السينما والمسرح من دون اتفاق ولا موعد، وتركت أوراق السيناريو في مكانها. وتوقعت ما يلي: لقد ضاع السيناريو. أنا تركته لهم. وهم ضيعوه. تلك هي النهاية، كما في الأفلام!

لي حدوس لا تخطئ: لم يتصلوا بي أبداً ولم يعيدوا ما هو عائد لي!

حقيقة أردت أن أعيد إنتاج طالب مكي الإنسان والفنان. لقد أحببته كشخص مهم وفنان يصنع مشكلة ويحلها، وجه معبر وقوي يعوض عن الصمم والخرس. يدان تطوحان بكلمات لا تُسمع. مهمة. ما يشبه الضحكة، خط عذاب يمر من نهايات شفثيه، التمتع في أرنبه أنفه. بين الحين والآخر ينقلب إلى ممثل، ويستقبل الأصدقاء كأنه في مضيف. سورة من الفرح تشبه صوت تكسر حاجز زجاجي، ثم تعابير رجل طاعن في السن مُصاب بالكآبة.

شاهدته عندما كان يعمل في مجلتي كرسام. كان يندن. يرفع رأسه من الرسم ويقول: هلوو!. وكان يستطيع أن يميز (العقائديون) من مشيتهم ودخولهم إلى الغرفة وكانهم يفتشونها أو كأنهم اكتشفوا حادثاً. يرفع رأسه من الرسم ويلتفت نصف التفاتة ويواصل الرسم، عندما يعرف أن الشخص غادر، يرفع رأسه عاليًا ويسحب نفساً عميقاً ويؤشر لي إشارة تعني: مجنون! وبالإبهام والسبابه يصنع مسدساً تعبيراً عن هوية الزائر! إعادة إنتاج! تلك فكرة تعلمتها من علماء الاجتماع الظاهراتيين. كنت تثيراً ما أتطلع إلى جبهة طالب مكي كاني أردت أن أعرف منها قبل لسانه وهمماته. فكرت بنعاطف حزين: كيف يمكن التكلم عن أشياء أودعت في صندوق؟ إن إعادة إنتاج لا تخلو من تعاطف وإن سعت إلى المعرفة - لكن التعاطف نفسه جعلني أخشى من أن أكون صوفياً مشعوذاً. ثم أدركت أن كل شيء هناك في الخارج. في الحواشي. في رسوم غير منتهية، في بياضات، في منحوتات بحاجة إلى أن استعيدتها، في تلك المرأة التي رسمها طالب مكي وجعلها بانخة في اكسسوارات شرقية ثقيلة وذات رنين معدني. إن الخارج يتصادى مع الداخل. هذا الصندوق له رنين!

ثم فجأة، كما لو أنني استرجعت ما كتبت في السيناريو الضائع أكتشفت البديل. رأيت عملاً لطالب مكي هزني من الأعماق: صندوق! صدقوني. كأنه سمع ما فكرت به. عندها، في لحظة جنونية، كتبت (صندوق طالب مكي اليتيم). كانت كتابة غامضة تليق بصناديقنا الغامضة التي تنطبع عليها تعابيرنا المتضايقة من الزمن!

كان طالب مكي معذباً وعذباً. يدرك ما يدور حوله لكن مرض طفولي أغلق الممرات الصندوقية ما بين الحنجرة واللسان والأذنين. إعاقة خطيرة عوّضها بموهبة في الرسم والنحت، وبجسد حزين، وازنه بمرح حزين. تحوم الكآبة حول رأسه، فيما كانوا دائماً يدفعونه إلى العمل والإنتاج، يضغطون عليه كعقري ينتظرون منه الأعاجيب. كان هو الطفل الأعجوبة، هو الرجل الصامت الحزين الذي كان يستقبل المرأة الجميلة بصفير غير مسموع!

والإنسانية والفكر. ثم قدما لي صورة عن طالب مكي حسب رؤيتهما وليس حسب رؤيتي. وجدا في طالب مكي أعجوبة طفولية تحتاج إلى مشاهد في الهواء الطلق وحركة سريعة وانتقالات حيوية، كهذا المشهد:

يرفع طالب مكي طفلاً بيده إلى الأعلى. الشمس في السموت والكاميرا تلتقط من الأسفل فرح الطفل المرفوع والأشعة تصنع هالة ضوء على رأسه، وطالب مكي، الطفل الكبير، يدير نفسه كأنه اسطوانة يعرض عليها طفله الشمسي، وهو يضحك!

لقد نسيت الكثير من المشاهد التي استعاضا فيها عن كامل السيناريو الذي أتعبني كتابته، ما جعلني أفهم أن الرجلين وجدا في نصي تعقيدات لا يمكن معالجتها تحت الشمس بل تحت الصمت، والكلام الهامس، ووجه طالب مكي القوي، المهموم، الذي يضع راحة يده على جبهته دائماً لكي يخرج كلاماً هو مهمة.

ليست هذه صناعتهم. ليس هذا من الديالكتيك الصاعد، اللولبي، الشمسي، بل هو شيء من فن الغرف الحزين الذي تقال فيها أقل الكلمات وأكثر القرائن الصامتة، ثم البراهين التي نلتقاها كاقترحات أو احتمالات حياة.

حسن. لقد أدركت ما حدث، فأنا عالجت مشكلة معقدة تتعلق بمشاكل النطق والسمع وانفجار الصمت في العمل الفني. ركزت كيف أن بعض الوجوه التي رسمها كانت مستطيلة الشكل على نحو مبالغ فيه، فكان الصوت المتقدم إليه من الخارج سيرتطم به وينزلق ويتبدد. كما أنه صور الفم كشق، مجرد شق، وعدد من الدبابيس تحيط به وتيسر حركته!

لا أنكر إنني اخترت المركب الصعب، بل لا أنكر إنني معقد بعض الشيء، وأحياناً كثير التعقيد مع نحوسية عندما أجد غباءً لا يمكن قبوله والنواظم معه. هناك تعقيد موضوعي لا يمكن

أنا إزاء حكاية في (بطن) حكاية، والانتنان مرتبطتان بالفنان طالب مكي، والأولى اقترحت الثانية وأملت ضرورتها.

وبمناسبة رحيل الفنان طالب مكي أود أن أسردهما، محرراً منها عذاباتي وعذابات طالب مكي، وقبل كل شيء أن أستعيد شخصية فنان مثير للجدل، مراجعاً أعماله الفنية التي جرى نسيانها أو أنها اختفت بملايسات الحياة العراقية وكوارثها.

أقول أو لا أنني كثيراً ما أتمشك مع زمني، وقليلاً ما أتمشك مع الآخرين المصنفين كمتقنين. هذا ما حدث مع سينمائيين محسوبين على الثقافة أكثر من الفن، وعلى وجه التحديد ثقافة تحبو تحت أقدام الأيديولوجيا العملاقة.

كنت قد كتبت سيناريو عن طالب مكي، لا أتذكر من حقني على هذا المشروع، ربما رياض قاسم أو زهير الدجيلي. الانتان رحلاً، وهذا ما يضعف حكايتي. أنذاك كان السيد محمد سعيد الصحاف في موقع رئيس المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون، فأحيل السيناريو إليه لكي يوافق على تنفيذه تلفزيونياً، إلا أنه أعجب به، كما قيل لي، وطلب تنفيذه سينمائياً، فأحاله بنفسه إلى دائرة السينما والمسرح.

كنت في جريدة الجمهورية. جاءني هاتف استدعيت فيه إلى تلك الدائرة. ذهبت في الموعد واستقبلني مخرجان سينمائيان محسوبان على اليسار. كانت أيام اطمئنان لهما. بالنسبة لي يضايقني الاطمئنان والطمئنين. ما حدث شيء من أعاجيب الميوعة اليسارية التي تتسلى بالإنسانية، إذ راحا يحدثاني، باتفاق عجب، والسيناريو مفتوح أمامهما، عن الديالكتيك



طالب مكّي

لغة حروها مرتناة وازميل..



قدم الشعر طالب مكّي أموالي الشعرية
1977 الذي كان يطلق رسماً فخرهم
أصبح لقبه سنة خمسة السبع في
السود الفنون الجديدة في عام 1982 قبل
شاعر مثلي الأمد ٢ بقراً ولا يكتب
أبين فتنو الرسم على يد الفنان العراقي حسين عو أنه
توجه أمد سنة الكتب بعث العراق الفنان أحمد سليم
فكان تلميذاً ومختاراً أولاً طوال فترة مسيرته مع الكتابة
وبقيته جواد

على إحدى الحفلات المؤدية في حياته الفنية. جاء النظام
جواد في عام 1980 على المشاركة في أول معرض فنيته المعهود
لأن الفتح حسين نظام المصورين ورئيس الوزراء العراقي السعيدة والثالث
تجاهه تحب العنصر. باعتبار التقييد طالب، وفكر عدة من العنصر من
العراق والمغرب. من وراء محاولته الشعر الذي كان حوشة استثناء الذي
عاشته 1984 قبل. لوح لوحة واحدة في، والتي كتب 1980 ومضت التي كانت
المراسلة من المعهد في عام 1981 استناداً منحة شهادة التخرج قرراً من
بالمئة الجمهورية. لكنه ويكفي لاكت في يكن بحاجة إلى قرار من رئاسة الدولة
ليجاد سنة جواد سليم. إذ طالب مكّي هو الفنان الذي يكن أن يفعل شيئاً
من يصدوا كما لا يكن بحاجة إلى قرار رئيس الجمهورية الأول في أول معناه
لعدد الاعتراف في العراق عند التسبب في عام 1988 وكانت تحصل اسم (مخالفين)
ويكون من جداري رئيس السجدة التي، والابتداء الطريق المعاصر من يتناول لوح
صيرته معاً في أحياء الفن العراقي الذي استقبل إعطاء لوحة معاصرة وأمد.
ويضعه طلب من لعدة بلكتب باليسر الشعر في واحدة خطه الرسم
في مطبوعات الأطفال ليسم ويحدث ولديها في عشرات المطبوعات الفنية
والأدبية، وكان من التمسير الجمعية الموسيقية في عام 1987 وفي
يوم 1981 سنة النهضة العراقية الأدبية والفنية والمطبخ طابقتها
العامة بالرسم للفنان من رسوم الكائن من الفنانين من 1988
الفنان العراقي حينه صواب التي لك الأدبي والفن والجمالية،
حتى طلبت مكّي في السجن العنصر بعض المعظم من
المؤسسات الثقافية العراقية، ففرح أكثر من جواد وأن أصبح
في حفل افتتاح للمنتخب الدولي الأول للفنون المتكاملة
في 1987 على قاعة المسرح الوطني في بغداد.

تاس
9
تاس

اعلى المتداول

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

