



# مرآة من زمن التوهج بيوتون



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون  
[www.almadasupplements.com](http://www.almadasupplements.com)

"20 عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

رئيس مجلس الإدارة  
رئيس التحرير

مخزوم

العدد (5641) السنة الحادية والعشرون  
الخميس (28) آذار 2024

# مكي حسين

# مكي حسين.. من تماثيل الأسس إلى فضاء الحرير

عادل كامل

كاتب راحل



لنتخيل أن الضوء لم يجد حاجزا، مصدا، موضعا يعترض مساراته، كي يستقر، أو يتجمع فيه، فهل باستطاعتنا أن نجد مقاربة لتحديد جوهر (الزمن) من غير تحوله إلى مكان، وهل باستطاعة المتلقي - حتى لو كان متخصصا في الفيزياء الحديثة - أن يعيد تحليل العلاقة بين الطاقة والكتلة، أو هل ثمة معنى (للجاذبية) من غير وجود الكواكب، النجوم، والمجرات...؟



سيقال: ما شأن هذه الانشغالات بفن النحت؟ ليس لدي إجابة مسبقة أبدا! ولكن لدي مشاهدات سمحت للنحت أن يتشكل مع تأسيس التجمعات السكانية الأولى، مع اكتشاف النار، والمأوى، والشروع بالزراعة، وتدجين الحيوان، وبزوغ عصر: الآلهة الأم. للتعبير عن حتمية نشوء: أقدم وسيلة مستحدثة للتمسك بصناعة: المصير، أو المستقبل!

بالطبع يمكن إغفال الحتميات التي مهدت لتحويلات المكان، ولغياب الزمن بفقدان آثاره، وتحول الكتلة إلى طاقة، ومنها تحولها إلى مجالات مازالت أدمغتنا لم تقرب منها، وإن إعادة قراءة نظام المجرات، والنجوم، والكواكب من غير جاذبية كالحديث عن كتلة خالية من المجال أو الفضاء... الخ

## ولكن ما علاقة هذا بالنحت...؟

قبل أن يمتلك الدماغ قدرات على صياغة الأسئلة، والمباشرة بصناعة أدواته، مأواه وطعامه وأمنه ولغته وتصورات. خلف سلاسل من المجسمات مازالت مقترنة بتاريخ النوع البشري، وتحديدًا، بتاريخ أول صياغة تقنية مركبة لمفهوم: المصنع، ألا وهو: عصر الأم. إن كانت مازالت خارج حدود التاريخ المادي للإنسان. أو عندما هبطت من المجهول وتكون فوق الأرض...!

فالمتلقي اليوم يتمكن من العثور على مجموعات كبيرة من المجسمات/ التماثيل، ظهرت في البيئات التي تشكلت فوقها أولى القرى، والمدن. في مناطق جعلت من الأرض. قبل مليوني عام قرية كبيرة، كحال عالمنا اليوم، في ظل هيمنة العوامة، وبرنامجهما في تفكيك (المكان)، ومنح الفوضى قدرات أكبر على الهدم.

إلا أن الاختلاف بين الماضي السحيق وحاضرنا، لن يفهم بوضوح إلا بفهم المجال (المدى/ المسافة) بين الأجزاء المكونة للمكان، مهما كانت صغيرة أو كبيرة. ذلك لأن القوة المحركة المسؤولة عن المقدمات ونهاياتها، مازالت تعمل باللعن ذاته الذي وجد سمته في عدد من الآثار/ المخلفات، ومنها: النحت. الأدوات. وما دون باللغة من قصائد وتعويدات وملغزات أخرى.

هذه الإشارة تمثل ملاحظة سابقة على عصور:

التحريم، والممنوعات، وتفكيك التجمعات السكانية، ألا وهي أن التجمعات السكانية الأولى، مهدت لصياغة أقدم علامة تجمعت فيها مجموعة كبيرة من الدوافع، الغايات، وصاغته عبر تماثيل: الأم.

ولا أهمية إن كانت تلك المجسمات تؤدي دور النذور، أو إشارة للاحتفال بمواسم الخصب، أو اعترافا بمكانة الأم. بوصفها أقدم مؤسسة يتم فيها إنتاج: أدوات الإنتاج، وأول شريعة سمحت للتعديل، التشذيب، والاختراع أن يكون فعلا لديمومة عصر الأم... الخ، إلا بوجودها (السكن/ المأوى) الواقعي وليس الافتراضي. أو الخيالي. فالنحت. بعد ذلك. وعبر الحضارات الزراعية الأولى. من وادي النيل إلى وادي الرافدين، ومن الهند إلى الصين، مروراً بالحضارات المماثلة، والأحدث اليونانية والإغريقية، وفي العديد من القارات... لم يغب، ولم يندثر، بل اقترن بأنساق البناء، وصولاً إلى عصر: العوامة. وما بعدها.

## عند حافات الرواد

لم يصبح مكي حسين، نحاتاً موهوباً، مرهفاً ومنشغلاً بالحرريات، والجماليات، وحده خارج وطنه، الذي ولد فيه، بل هناك سلاسل من الهجرات المنضمة، ترجع إلى حقبة الاحتلال البريطاني. بعد الحرب العالمية الأولى. ووجود منافى للعراقيين، خارج وطنهم، بدل تعرضهم لفقدان المواطنة، أو الحياة أصلاً، ثم الهجرات المتعاقبة، بعد ١٩٥٨، وعلى نحو أوضح، بعد عام ١٩٦٣، والهجرات التي أكملت إعادة رسم خرائط العالم الجيو. سياسية، خلال الخمسين سنة الأخيرة، وهي هجرات اضطرابية، ليس طلباً (للعلم)، بل لتنفس الهواء، بعد أن صار نادراً في وطنهم. على أن الفترة التي نشأ فيها مكي حسين، ودرس الفن، وعرض أولى تجاربه النحتية، في ستينيات القرن الماضي، كانت بمثابة تكملة/ تنمية. برود أفعالها. لجبل الرواد، ممثلاً ببزوغ ثلاث جماعات فنية سرعان ما تحولت إلى مشاغل أتاحت لبلورة تقاليد فنية نتذكرها. بعد أكثر من ستين عاماً. بحنين، وأسف إنها تكاد تغيب، وتندثر، وإنها لم تعد حاضرة إزاء مفاهيم التحديث، والحداثة، بعد أن تحول الوطن إلى منفى، أو سرداب لحفظ ما تبقى من المخلوقات البشرية.

ففي سنوات الستينات. محليا وعربيا وعالميا. كان المشهد يغلي؛ من الثورة الطلابية في فرنسا إلى الثورة الثقافية في الصين، ومن الكفاح المسلح في كوبا وأمريكا اللاتينية إلى أرجاء العالم، وهي الحقبة التي كانت فيها (الحداثة) الأوروبية قد بلغت ذروتها، أو شيخوختها، فضلا عن تآزم الاشتراكية السوفيتية. وبزوغ عصر (التقنية) بوصفها أيديولوجيا للمستقبل. وتجسد (الرأسمالية) بمشروعات عابرة للقارات، وظهور الشركات المتعددة الجنسيات، وسيادتها وفرض نفوذها بصياغة نظام: حرية السوق... الخ وهي أحداث لم يكن باستطاعة (المثقف/ الفنان/ أو المواطن العادي) أن يمسك بمساراتها، وتعقيداتها، أو يفك ألغازها، ولكن هذا لم يمنع الكثير من المواهب أن تحافظ على (هويتها) إزاء الخلطة، وتداخل التيارات، حد ظهور (العنف) كواجهة للنضال التحرري، كلها أسهمت في بلورة أفكار جيل مكي حسين، وأثرت فيه، ومنحت الفنان نزعة صريحة للتمرد على الأساليب التقليدية، من أجل بلورة اتجاهات تمثل عصرها، أو بما دعاه غوته: روح العصر.

لم تكن سنوات الستينات امتدادا لحقبة الرواد،



إلا بوصفها الامتداد المغاير/ المضاد/ والمكمل لها، خاصة بعد حزيران ١٩٦٧، كي يشكل عقد الستينات، فرصة للشك، والتشوش، والتجريب، في إطار البحث عن حلول تكمل مشروعات التحديث التي بدأت منذ ثلاثينات القرن الماضي، وفي شتى الحقول، ومنها الفن، والنحت تحديداً. فظهرت جماعة المجددين، الرؤيا الجديدة، كما ظهرت أسماء شابة وأعدة لم تكن تعمل على تحويل الفن إلى (سلعة) أو مشروعا أحاديا للفن، بل عملت على عدم تجزئة الرؤية وتأسيس علاقة حيوية بين الفن والمجتمع، من ناحية، ومنح الفن مكانته في التحولات، كعلامة طليعية، من ناحية ثانية. وهكذا نشأت تجارب تداخلت فيها فنون الملصق، والكرافيك، وأصداً التيارات العالمية، غير الأوربية، كالمسيكية، باستخدام الخامات المختلفة، وبالدرجة الأولى: منح التعبير جسورا نحو المتلقي العام، بدل محاكاة النماذج التقليدية، أو الواقعية بمعناها الفوتوغرافي، كي تظهر فعاليات ثقافية/ فنية، كأسبوع التضامن مع شيلي، وفلسطين، فضلا عن قضايا تحرر الشعوب...، بوصفها موضوعات تخص حرية الإنسان، في بلدان مازالت مكتوبة بتراث مظلم من مخلفات عصور فقدان الهوية الوطنية.

وإذا كانت التأثيرات المباشرة. وغير المباشرة. للفكر اليساري، التقدمي، التحرري، قد بلورت ملامح هذا الجيل، فإن سمة التجديد ستعمل على صياغة مفهوم الفن الطليعي، بعيداً عن كونه فناً مكسلاً. أو ديكوراً. أو سياحياً حسب، بل يلتزم بإعادة النسج بالحرية التي يتمتع بها الفنان، كمفكر، وليس التي تتحكم برؤاه، أو بأسلوبه. فعلى العكس من النزعة الجمالية الأحادية، التي طالما كانت تدفع بالفن نحو الحياد، غداً التفاعل

العضوي للفنان، مع المتلقي، ومع فنه، لإعادة إحياء المسارات المتجزئة في فنون الحضارات القديمة، ليس في استنساخها، أو محاكاتها، بل في إعادة قراءتها بما يمتلكه الفنان من أدوات معرفية لا يمكن عزلها عن المجتمع، البيئة، والعصر...

في هذه السنوات بدأت مجسمات مكي حسين تتشكل حضورها، إلى جانب تجارب: إسماعيل فتاح/ طالب مكي/ اتحاد كريم/ جوشن إبراهيم/ سليم مهدي/ مقبل جرجيس/ خلود سيف فرحان، فضلا عن نشاطات الرواد، بصورة عامة، وتمسكهم بأكثر الصياغات إقناعاً: ديالكتيك الخيال بالذاكرة، أو المعاصرة بالموروث، كما في تجارب محمد الحسني، عبد الجبار البناء، صالح القرعة غولي، عبد الرحمن الكيلاني، ميران السعدي... الخ، لتشكل هذه السنوات، روحاً حية للمغامرة، كما وصفها الشاعر فاضل العزاوي في كتابه "الروح الحية".

## مخفيات بأنساقها المتجددة

لم يقم مكي حسين بقراءة كنوز وادي الرافدين، بدءاً بتماثيل الأسس، والأختام، وتماثيل بوابات المدن، والآلهة فحسب، بل اشتغل على استنطاقها لتتبع مساراتها الداخلية، المخبأة، وقدراتها على منح (التعبير) المكانة ذاتها للفنون المتكاملة. فلم يعزل النحت عن حقائق التقدم (العلمي) لتلك المجتمعات عند فجر السلالات في سومر، مع اختراع الكتابة، نظام الري، سبك المعادن، التعليم، الطب، الفلك، مجلس الشيوخ بجوار مجلس الشباب، وحقوق المرأة... الخ، كما نكرها صموئيل كريمر بتدشينات مبكرة للحضارة العراقية، ولها أسبقية، مقارنة بما



الفلسفي، ليمتلك معالجة معرفية/ فنية، توحد عبرها إرادة الحياة، بمنح التأمل الوجودي قدرات أكبر على التعبير... لأن التعبير عامة لا يذكرنا بما أنتجته الحرب العالمية الأولى، والثانية، من: صراخ. وعويل، وفضح لسلاسل من الإبادات التي شهدتها أوربا فحسب، بل بالتاريخ الأقدم، والأكثر حداثة، للصراع الذي ما انفك ينتج ميارات الأجساد المعرضة: لانتهاك العبودية، النفي، والاستغلال.

ولأن مكي حسين، لم يعزل مهمة بناء النص الفني عن جوهره المعرفي، حتى لو كان جمالياً خالصاً، فإنه ما انفك يحفر في الجسد المكتوي. عبر الحياة اليومية وما تتعرض له حقوق (الإنسان) في الثلث الأخير من القرن العشرين، وأمام أنظمة تدعي إنها دافعت مرارات الحروب... فصار الجسد، المستعاد من مدافع أور، انشغالا من موضوعاته نسقها التعبيري. بأصول مستمدة من تأملاته للأجساد وقد فقدت ملامحها، واستحالت إلى أشباح. وكان منحوتات مكي حسين، تعيد قراءة القانون الأقدم، وهو الأكثر حداثة أيضاً، بما يواجهه الجسد من تدمير منظم، قصد إعادته إلى أصله: البيولوجي. وليس إلى شعار: يولد الإنسان حراً...، ولكن النحات لم يترك (القيد). حتى لو كان قدراً أو نهاية حتمية لإنتاج المراكز والمهمشين من الضحايا. رمزا لجماليات السلطة، وهي منشغلة بصناعة المزيد من الجثث، أسوة بصناعة الموت، واستحداث جماليات للإبادة، بل علامة تنتج عيا مغايراً لتفكيكها، وهدمها، من أجل عدالة لا تقسم البشر إلى: ما فوق الصيادين. وإلى ما تحت الطرائد.

لقد اكتوى الفنان، بوعيه المرهف. بما كان يحدث في بلدان لم يسمح لها حتى بإنتاج غذائها الزراعي، وبتطوير صناعاتها الأولية، وهي تحاصر بوعي (الأصوات/ الشعارات/ والوعود)، وليس بما يجعلها قادرة على تحقيق جدلية إن: التنمية (للجسد/ الإنسان)، هي المفتاح الذي يدور في القفل، من أجل عواصم تحولت إلى قرى، وليس إلى أسواق للمنافسة، وإلى ساحات حروب صار فيها ابقراط نفسه، نادماً على قسمه، لأن أحداً من صانعي الجثث لا يريد سماع حكمته الموضوعية، بوصفها ليست نزعة ذاتية إلا وهي تعمل على إطالة عمر (الحرية)، وليس زمن الظلمات. والخراب.

وباشر بعرض منحوتاته، كانت بعض أكثر العلامات قد رسخت (قسماً / انتماء) لصالح المكان، الوطن، الجسد (بوصفها علامات مركبة)، كتجربة محمود صبري. على إن الأخير لم يكتوي بالنفي، بعد أن غادر وطنه، بل عندما كان يحفر في الظلمات التي حملت قرونا عملت على تدجين جينات الذات. والمجموعات، والسماح لها ببرمجة البقاء تحت شروط العبودية، فالموكب الجنائزية التي رسمها محمود صبري، مع تسليط الضوء على موضوعات انتهاك حقوق الطفل، المرأة، والحياة عامة، في خمسينيات القرن الماضي، لم تكن دوافعها ذاتية، بيولوجية. إلا لارتقاء بها نحو نقد بنية الظلم، ونظام العبودية، التي ظهرت إنها تمتلك النظام ذاته للمراكز، المحيط، بقانونها الهرمي، وإنها تواصل تجديد قدراتها على الهيمنة.

على إن تأثيرات محمود صبري، ستتصدع، بعد أن اختار (واقعية الكم) حيث ظهرت أسماء فنية (رائدة) تعيد لتقسيم ابقراط قدرته على مقاومة القيود، والرضوخ لديمومة القهر. أسماء فنية عرفها مكي حسين، عن قرب، مثل كاظم حيدر في تجربته (الشهيد/ 1965) وتجربة محمد مهر الدين بصراحتها وهي تدخل عناصر الملتصق/ الكرافيك، في نسيج النص التشكيلي...، لكن حضور إسماعيل فتاح، سيسهل منعطفاً لتجارب دفعت بالذاتي نحو نزوته، مثلما لم يترك للموضوعية إلا أن تتعرض للهدم. فالذي كان يقلق فتاح، ليس الموت/ الحب، شعار (إنانا)، أو جدلية الفكر العراقي برمته، بل قدرات (الذات) غير المحدودة بإعادة قراءة مصائر تحقق في المجهول.

فلم يكن لدى مكي حسين سوى جسد: إنانا. الآلهة الأم، ومشفرات الجسد، بإعادة صياغة المصير، ومواجهة (القدر) بإرادة (الحرية)، كمساحة اختلاف بين القيد/ الظلم، وما يتضمنه الفن من خطاب كونته أحلام الموتى على مدى قرون من التراجع بعيداً عن التاريخ. وتاريخ الحضارة)، فلقد اختار النحات: الجسد/ المسامير، إشارة محورة لتماثيل الأسس السومرية أكثر منها إيحاء بأجساد جايمومتي، النحيلة، لأن الأخير، في الأصل، استمد الكثير من منهجه (رؤيته)، من الحضارات القديمة، والمصريية تحديداً، فالجسد، كي يقاوم، يتخلى عن البيولوجي.

اللاواعية للطيران، استمد احد أسس (التحديث) في عالم تزداد ماضراً كائناته تعقيداً، ومأساوية. فإذا كانت الحداثة الأوربية، قد بلغت ذروتها، بتدشين زمن الحرب الباردة، وإعادة رسم خرائط العالم، فإن عالم ما بعد (الحداثة) لم يكن ليؤثر في مسار شعوب ما زالت ترزح تحت أوزار عهود طويلة من فقدان الحرية. والاستقلال. شعوب لا تنتج إلا قهرها، بعناد تنتهك فيه مصائر كل من يعمل على إحضار الرداءة، أو الخلاص منها. فتوهجات، صخب، والتباسات العقد الستيني التي لم تدم طويلاً، ستترك أثراً يسمح للحفاظ على استقلالية (الفن) بأداء دوره الطبيعي.

فظهرت منحوتاته المبكرة المعنية بدراسة العلاقة بين المربع، والإنسان، متجاوزة المعنى الأحادي للتأويل، ولكن بإيحاء يبلور المجال الدينامي لعلاقة الإنسان، بالحياة. فالربع قد يعني: التاريخ، وقد يرمز للقدر. أو للسلطة، أو للموت، أو لغياب شروط الحياة الأساسية... الخ، إلا أن العلاقة ستلقي المزيد من الضوء على مفهوم (الصراع) و (الحركة) ومنح النحت مكانته. الأولى في حضارة وادي الرافدين وفي الحضارات الأخرى. بوصفه لا يعمل عمل (الأصوات) أو (الشعارات)، بل أبعد منها، وأكثر حفاً في الأعماق.

فإذا كان الفيلسوف الألماني (مارتن هايدغر) قد قال بأن الشعر هو ما يبقى، فإننا إزاء ديمومة ليست مغايرة للشعر: الزمن/ الضوء، الجاذبية أو المديات أو المجالات الأبعد... الخ وقد وجدت علاماتها مجتمعة في النحت، بل في النحت لأنه تاريخياً، أقدم تحد للزائل، وأقدم كفاح في مواجهة الغياب.

فعندما يمتلك النص النحتي، حتى الرسمي منه كما في رليف اللبوة الجريحة في العصر الأشوري، الذي لفت انتباه جواد سليم ذكراً كم من الرهافة والإنسانية فيه، قدرة تنصيص، أو احتواء، أو صهر، أكثر الأسئلة والأفكار، فإنه سيحافظ على ديمومة غير قابلة للدهس: استعانت اللوحة البشرية بين القهر والانعقاد، بين الجبر والحرية، بين العقل والفوضى، بين الحوار وتكميم الأفواه، بين النظام والعشوائية المنتهكة لكل أشكال الإبداع، عدا التدمير... وبين العدالة والقهر.

كانت السنوات التي درس مكي حسين الفن فيها،

كانت تنتج الحضارات الأولى، قبل ستة آلاف عام. فلقد وجد مكي حسين نفسه يتلقى المعارف في المتحف العراقي، ذاكرته الجمعية، كي يواصل إكمال مشروعات جيل الرواد: جواد سليم ومحمد الحسني وخالد الرحال والمكياني.

فالنحت لم يكن يؤدي دوراً فوقيماً، كما تؤديه الأصوات، الشعارات، والمؤثرات الأخرى، بل هو الأساس الذي بنيت عليه أصول: البيت/ المصنع/ والمعبود. فقد أدرك إن (الكتلة)، كالضرورات التي قادت السومري إلى بلورة نظام العدد/ الحساب، وإلى الزمن بدراسة حركة الكواكب. ما هي إلا تضافر روافد انصهرت لتشكل مفهوماً دنيوياً. روحياً بدرجة لا يمكن فصلها عن البعض. فتماثيل الأسس ستتحول لديه إلى الرابط، الجسر، بين الأرض والسماء، بين الحاضر، المستقبل...، لأن هذه الجسور تمنح الحركة ديناميتها الاجتماعية/ المعرفية في نهاية المطاف. ومع إن مكي حسين اعتنى بدراسة الخامات، إلا أنه، قبل ذلك، تلمس اللغز (الجمالي/ الروحي) لدور الجسميات/ مع المعمار، في بناء النظام الاجتماعي المتكامل، والموحد، مثلما تعلم أن الرؤية الذاتية هي مسار دقيق للحرية الإبداعية بشروطها التاريخية، المادية، وما تمثله من قيم رمزية هي جزء من المعتقد العام لتلك المجتمعات. فالسنوات التي أبصر فيها النور، بعد قرون طويلة من الظلمات، سمحت له أن يحفر في هذه العلاقة، ويعمل على تطوير مشروع الفن الحديث، وطنياً.

ولعل أول تمثال برونزي أنجزه، قبل أن ينشغل في اختيار (المربع) (القيد) هو تمثال الرجل صاحب الجناح، يسمح للماضي أن يمتد، أو بالأحرى: أن لا يموت أو يغيب، وفي الوقت نفسه، أن لا يسمح للحاضر بالارتداد. فالحرية هنا، شبيهة بالضوء والجاذبية والطاقة، توفق للتسامي بالدرجة الأولى. هذا الجسم، الشبيهة بنماذج نحتية لا تحصى في النحت العالمي أيضاً، تلخص رؤيته للدور الذي يؤديه الفن، في عقد الستينات من القرن العشرين، نموذجاً لتماثيل بوابات المدن، الساحات، والأختام، ولتماثيل الآلهة إنانا/ الأم...، صحيح أنه لم ينجز بالحجر أو بالخشب، إلا أن خامه (البرونز) ستذكرنا بنموذج (العجلة) السومرية، وبقناع الإمبراطور سرجون، في أكد...، حيث الإنسان بنزعت

# الفنان مكي حسين يكتب عن تجربته في التماثيل البرونزية



100 سم وبجدار سمكه 40 سم جهزت قوالب للتماثيل ونقلتها الى المعهد من أجل إجراء التجربة الأولى.

دامت عملية الفخر اربعة ايام وبعد ان جعلنا فتحة في جدار الفرن لراقبة احتراق الشمع وذلك حسب تعليمات الاستاذ اسماعيل فتاح.

كانت اجواء المعهد الدراسية جميلة جدا والعلاقة بين الطلبة والاساتذة مثالية ويمكن القول علاقات صداقية يتخللها المرح وفي جوا من التشجيع والمزاح والصلوات تم نقل القوالب بعد ثلاث ايام من الفخر وكان هذا اول خطأ نكتشفه بسبب هذا التأخير بعد الفخر ولانها تركت مكشوفة فتعرضت للرطوبة.

تحمس الصديق الفنان عبد الامير الجمالي لمساعدتي بنقل القوالب المخضرة الى شارع الشيخ عمر لسباكتها.

وذلك بعد ان حدد لنا الفنان الصديق وزميل الدراسة في المعهد النحات عبد السميع عباس موعداً مع احد الورش الصغيرة للسباكة، كان الاخ عبد السميع يعمل في احد الورش الصناعية للحدادة كمحاسب ومن خلاله استطعت ان اطع على عمليات السباكة للمعادن وجمعت بعض المعلومات عن هذه الصناعة المحلية في شارع الشيخ عمر.

انجزنا اول تجربة سباكة للتماثيل في العراق، وبعد عملية السباكة بساعتين فتحنا القوالب المسبوكة وهي لا تزال تحتفظ بحرارة عالية كانت النتائج فشل أحد القطع بسبب الرطوبة ونجاح القطعة الثانية بشكل كامل وهي عمل صغير صقيل السطح ورغم صغر حجمه اجريت عليه تجربة التجويف، كان نجاحه مزدوجاً لتجربتي في أن واحد نظافة الصب، والتجويف.

وبعد عمليات القطع والتنظيف التي اجريناها في معمل الحدادة التابع للحاج (زباله) والتي يعمل فيها الاخ عبد السميع عباس، لم تصدق انفسنا وطربنا فرحاً الى معهد الفنون وقبل ان يصل الطلبة والاساتذة وضعت التماثيل البرونزية على طاولة الاستاذ صالح القرغولي لمراجعتها بنجاح التجربة.

عمت الفرحة بين طلاب فرع النحت والتنهائي من كل صوب من الفنان اسماعيل فتاح وصالح القرغولي وكان أكثرهم فرحاً الاستاذ فائق حسن والاستاذ كاظم حيدر حيث ترك هذا الحدث أثراً ايجابياً على علاقتي بهما ومستنها لاحقاً.

للأسف لم تدم فرحتنا طويلاً واثناء الاعداد لعملية الفخر الثانية وحماس بعض الطلبة الذين أبدوا رغبتهم لصب اعمال لهم قررنا ان تكون هنالك جدولة لعمليات الفخر، كانت عملية الفخر الثانية لي والى الأخ عبد الامير الجمالي لحين ان يستعد باقي الطلبة من طلاب فرع النحت لتجهيز قوالبهم.

أقمنا معرضاً مشتركاً نحن مجموعة من طلبة الصف الثالث معهد الفنون الجميلة وعلى قاعة المعهد، افتتح المعرض الاستاذ رئيس قسم الفنون التشكيلية اسماعيل الشبخلي، وعرضت في هذا المعرض العمليين البرونزيين (التجربة الأولى لصب التماثيل في العراق) بالإضافة الى تماثيل جبسي بحجم مترين ومن الطلبة المشاركين في هذا المعرض ستار لقمان، طالب العلاقات، شفيق النواب، ثريا النواب، أدبية فيضي القاضي، فلاح غاطي، جواد شيرخان. رغب الفنان ستار لقمان الاحتفاظ في العمل البرونزي الذي فشل في

عملية الصب كذكرى فكان له ذلك. بعد منع العمل في المعهد لم اتوقف عن الاستمرار في التجارب ونقلت عمليات الفخر الى مسكن الوالد وفي زاوية حديقة الدار أقمته لي فرناً صغيراً يتسع لقطعتين أو ثلاث قطع.

انجزت خلال سنتين من التجارب عدة اعمال لي وبعض القطع للفنان عبد الامير الجمالي، طورت العمل وغيرت نسبة الخلط من 1×4 الى 1×5 (جبس + سكري) واستقرت هذه النسبة لكل الاعمال التي أنجزت بما فيها تماثيل الفنان اسماعيل الترك ومعمل البرونز التابع لوزارة الشباب.

بعد تخرجي من معهد الفنون الجميلة وخلال دراستي في أكاديمية الفنون الجميلة وفي العام الدراسي -1967 1968 وفي السنة الأولى تعرفت على الصديق الفنان حسام محمد علي العقيقي شكوت له أحد الايام عن مشكلة حدثت لي عند محاولة لحيم قطعتين من البرونز في الطريقة المعروفة بواسطة لحيم الاوكسجين فلم أفلح في ذلك حيث أنجزت رليف بحجم 90×45 سم بقطعتين.

اقترح علي استشارات أخيه الذي يملك معمل للحدادة وفعلاً نقلنا الرليف البرونزي الى المعمل. أستمر هذا المنهج في اللحيم الكهربائي بلرغم ان هذا الشيء غير متعارف عليه في صناعة التماثيل اتضح فيما بعد ان هذا الخطأ يعود الى عدم استخدامنا السبيكة النظامية لصب البرونز بل استخدمنا المعدات البرونزية للمكائن التالفة (السكراب).

في نفس العام الدراسي أنقطعت عن الدراسة في أكاديمية الفنون وعلقت في مجال التعليم في البصرة.

في صيف 1968 شاركت في معرض مع ثلاث فنانين وهم ستار لقمان، وطالب العلاقات، واسماعيل خياط.

وعلى قاعة جمعية الفنانين العراقيين في بغداد

شاركت في هذا المعرض بخمسة اعمال ثلاثة منها برونزية بضمنها الرليف البرونزي والذي كان لغاية هذا التاريخ هو أكبر عمل برونزي سبك في العراق.

كان لقائني بشقيقي الفنان حسام محمد علي مهما جدا حيث تعرفنا من خلاله على انسان رائع هو الاسطه ابراهيم التكمجي الذي انظم الى مجموعة العمل التي نهضت في سباكة التماثيل في العراق، لقد كان مرشدنا في مجال السباكة تعلمنا منه الكثير، والشئ اللطيف بشخصية هذا الانسان انه فنان مسرحي وعضو فرقة مسرح اليوم التي يترأسها الاستاذ جعفر علي.

فاز الفنان اسماعيل فتاح بالترتيب بمسابقة الشاعر معروف الرصافي والاتفاق مع امانة العاصمة ان ينجز التمثال بمادة البرونز كان القرار من قبل اسماعيل فتاح الترك بمثابة مجازفة كبيرة وصارحت اسماعيل بذلك وحجتي ان خبرتنا لا تتجاوز رليف 90×45 سم، فكيف يمكن أنجاز تمثال بحجم 3,5 متر مدور من البرونز.

في لقاء في جمعية الفنانين العراقيين مع اسماعيل فتاح واتحاد كريم وهشام صادق ناقشنا هذه المشكلة وأعدنا خطة عمل وتعهدنا الى اسماعيل ان تقف معه الى نهاية العمل وانظم لنا ايضا الفنان سليم مهدي والذي كان طالبا في معهد الفنون الجميلة فرع النحت، انجز اسماعيل تمثال الرصافي وساهم الفنان سليم مهدي معه في صب قالب التكتيف للتمثال.

في هذه الفترة ايضا تعاقد اسماعيل فتاح للعمل جدارية للمصرف الصناعي وبسبب قلقي طلبت من اسماعيل ان ننجز جدارية المصرف الصناعي أولاً لان الجدارية رليف وتنفيذها أسهل من العمل المدور، في بداية الامر وافق اسماعيل بذلك وباشرنا في العمل. القلق بدء يساور اسماعيل ايضا تردد وطلب ان ننجز بورتريت الرصافي اولاً. وفعلاً تم انجاز هذا الجزء الاهم في تمثال الرصافي، كانت النتائج باهرة جدا وتبدد قلقنا، عدنا الى خطتنا الأولى وهي أنجاز جدارية المصرف الصناعي عند مباشرتنا في العمل وبعد انتهاء اول عملية فخر للقوالب فشلت عملية السباكة وكررنا العمل عدة مرات وكانت لنا أخطاء عديدة لغاية ان سيطرنا بشق الانفس على سير العمل ولولا بورتريت الرصافي المائل امامنا وبدقة سباتته والذي مدنا بطاقة وثقة وبدونه لتحول الجو الى جو مأساوي فعلاً.

أنجزنا جدارية المصرف الصناعي بصعوبة وبخسائر مادية الى اسماعيل فتاح بعدها مباشرة أنجزنا تمثال الرصافي وبدون مشاكل او أخطاء.

في النهاية يجب ان أذكر ان المؤسسين لهذه الصناعة في العراق والذين ساهموا في دعم هذا المشروع من الفنانين والحرفيين والذي ساهم في تطوير الحركة الفنية النحتية في العراق وأخرجها من قوقم تماثيل النحت الخشبية وهم الفنان المرحوم اسماعيل فتاح الترك والفنان المرحوم الاستاذ صالح القرغولي الفنان اتحاد كريم الفنان سليم مهدي عبد الله الفنان هشام صادق الفنان عبد السميع عباس الفنان عدنان مصطفى الطائي الفنان عبد الامير الجمالي الفنان مكي حسين مكي والاسطه ابراهيم التكمجي والاسطه عدنان اللحام.

الاسماء التي ذكرتها هي التي ساهمت وطورت سباكة البرونز في العراق لا غيرها.

# الإحتواء المستحيل في تدفقات أحلام مكي حسين النحتية

حسن عبد الحميد



يُحبي النحات العراقي المغترب "مكي حسين" بعض جوانب من سوانح و متممات وعي تجربته التي تمتد إلى نهاية ستينيات القرن الفائت، عبر منافذ معرضه الأخير الحامل لعنوان "إنعكاسات حسيّة Sinnline Reflexion" والذي أقامه منذ منتصف تشرين ثاني و حتى اليوم السابع من كانون أول/2018 على كاليري (Alte Feuerwache) بمدينة (كوتنكن) الألمانية بملاك أكثر من ثلاثين عملاً برونزا و بأحجام مختلفة، أستنفّر فيها كشف قوائم خبرته مستحوذاً بعمق مهارات و تنويعات أداء بارع و محكم في تقديم عرض لافت، شدّ من أزر هذا الانتماء النوعي لقيمة الدفاع عن الإنسان و صراحة حقه في الحياة و الوجود، كما كان "مكي" يفعل ذلك و ينادي بأن طلائع الإعلان عن قدراته النحتية و دوافعه الفكرية ونهجه الواقعي و العملي في تلمين مواقفه ونزعاته التعبيرية التي رسخت من جدارة اسمه و اضعافاً ناصعاً في خارطة النحت العراقي المعاصر إلى جانب رهط فني فاعل و مؤثر في رسم ملامح مدرسة محلية لم تنقطع مساراتها و نبيل تطلعاتها عن مديات تجارب عالمية مماثلة في النحت و الرسم و مجاوراته، من تلك التي ما برحت تتناخم و تسمو سعياً حثيثاً لأن يكون الفن ملتزماً و ملازماً لقيم الحياة الحقة، عبر موجبات توافق سبل العيش الكريم و اللائق و المواز لإنسانية الإنسان، و توقه الشديد و حبه الدائم للحريّة، فالحيّة - من وجهة نظر سارتر - لا تساوي شيئاً، لأن لاشيء يساويها على الاطلاق.

## البحث عن مخرج

ولو شئنا أن نكون في مأمن و حرز مبين من أجل تقييم الأداء التعبيري المدعم بحس تقصدي يتتبع مجريات ما يتمتع به هذا الفنان من عناصر فهم و مساعي توريد لنزعات حدائوية تشي بمسك و جس مجمل مجريات ما عتمل و يعتمل في أعمال "مكي حسين مكي" بالأخص في هذا العرض الشامل لسوانح - كما أشرنا- من مختارات مراحل نضج تجربته الوثيقة، المتواصلة و المتصالحة مع ذاتها و مديات تدفقات أحلامها، ينبغي لنا ترصين زوايا نظر متعددة ترنو و ترمي صوب فحص مقتنيات معرضه الشخصي هذا- على وجه التحديد - من حيث كونه الأول بحدود هذا الوصف و الترتيب من أصل مجموعة سلسلة من معارض مشتركة أسهم فيها، و التي يعود بعضها لما بعد فترة تخرجه من معهد الفنون الجميلة- فرع النحت ببغداد في العام/1968 معية عدد من الأسماء الراسخة و اللامعة في مضامير هذا الفن الصعب و الطيع - معاً- لكل من أغواء هيام اللعب بالطين و مواد إفصاح و تعبير أخرى عن دواخل ذواتهم و حميمية طفولتهم التي لم تزل تضل حيواتهم الفنية على مدار مراحل عمرهم، حتى بلوغ الشيخوخة، مروراً بمعارض جماعية و مشتركة اسهم فيها "مكي" أبان وجوده في العراق، وصولاً

لضفاف معرض مشترك جرى في العام/2002 في إستوديو الفنان رحمن الجابري في مدينة "لودفيلش هافن - ألمانيا"، وقبلها معرض مشترك مع سبعة فنانين في قاعة المركز الثقافي العراقي في لندن/1978.

تفيض كل جوانب هذا التذكير بحاصل جمع نواحي الموهبة و صلابة الموقف الإنساني إلى جنب صدق المشاعر و أثقال الهموم و تدفقات الألام و غيرها من دوافع و حاجات مؤجلة ليصب كل ذلك في مجرى التقييم العام لتجربة شاء لها أن تحيا ما بين عالمين مختلفين من حيث النشأة "البصرة/1947" و البيئة و نمط الحياة و عقب الذكريات التي يحاول "مكي" إسترجاع بعضها عبر ممكنات نخائر الوعي و سواند الشد و الشوق و الحنين مشفوعة بوضع عناوين و مسميات على منحوتاته الهادفة إلى ملامسة جوهر المحنة التي يناور في السعي لإختز لها من خلال هذه المقترحات التوضيحية و غيرها نوايا توصيلات، كما في عمله - مثلاً- "البحث عن مخرج" و غيرها من أسماء معبرة و مختارة جاءت لتذليل تلك المنحوتات من أمثال "انطلاق / انسجام / ألم / قفزة نحو الأمام / يوم مشمس / زائرة الفجر و غيرها من دواعي و إستنارات أتاحت للفنان التعلل بها و الشدو بحجر غناء حزين، دفين، ذائب في ثنايا

الروح و ما حفلت تخفي من شجن و محمولات أوجاع غربة و توافدات هموم و ضياع أحلام.

## الإحتواء المستحيل

تستدل موضوعات و تنويعات هذا العرض الذي هو نتاج و ذخيرة عدة سنوات و تواريخ، مختلفة و متواليّة، عن مدى مرارة الإحساس بالحيف و الأسى الذي لازم و رافق ميول و تطلعات الفنان رغم ما فيها من احباطات و تلوؤات عززت من فريدة التصريح الذي يبوح به "مكي" و هو يعلن رافضاً و مقاوماً لكل ما واجهه و يواجه من متقلات حياة، و تناقضات ظروف، أتسقت تعزف على أجساد شخوصه إيقاعات من قلق حاذق و توافد مخاوف و توريدات آثار غربة، و احياناً مرض أو حالات عوق جزئي ما برح يجبر بعض شخوصه للوقوف على رجل و احده، أو سطوح قواعد غير آمنة و غير مستقرة تشي بالارتباك جراء الحيرة و الشكوك و الهواجس التي تحيط و تتغلغل في سمات و خلايا تفكير تلك الكائنات التي تبدو محلقة، مهاجرة، راحلة، هائمة في البحث عن خلاص ينهي حجود و عقوق تلك الاسئلة الكونية التي تطرحها مجسات "مكي حسين" بوحى أحاسيس متداخلة، و نوزاع حسية لانعكاسات نفسية متمردة، و رافضة

لكل السجون و المعيقات التي تختزنها ذاكرته المألى بالتضاد و التناقض من حيث أبعادها الجمالية و المعرفية عبر تناثر و تداخل مربعات و تشظيات لاعمدة و قضبان و ملامح لخيول متعبة برع يجتهد "مكي" بتحويل بعضها إلى أغصان لأشجار متفرعة، و محاولات لإحتواءات تبسو مستحيلة و غير قادرة على التعويض الا بمنتفسات الفن و بلاغة البيان و الإبلاغ عما يكبل الإنسان ويسحق احلامه، بهذا التوافق و التعاشق العميق و المتقن في إخراج منحوتات على نحو يتيح له الحفاظ عن جوهر و طبيعة الأسلوب الذي يميزه، وبما يتوافق و نسق تهجيته الوجدانية البارعة و المحسوبة بمعيار الروح الناقدة و القدرة على ضيق آليات التعبير عن خواطر و كوامن الهجرة و الترحال من خلال محاولات إستعادة ذكريات اضحت نائية و بعيدة و صعبة المنال، ان لم تكن عسيرة و مستحيلة عن تحقيق تواجدها المرئي إلا بهو امش الأحلام التي يحيا و يعيش على أوائها "مكي حسين" كأنساق تعويضية لمجمل و بعض ما ماضي و ما فات، لكنها "أي تلك الذكريات و الاحلام" لم تمت، بل ظلت تنبض و عيا و تتباهى حضوراً في ثنايا و خلجات ما يسكن دواخله من تحد و مقاومة و حباً خالصاً للحياة التي جاء ينشدها من خلال معرضه النوعي الشامل هذا

# النحات مكي حسين يوثق "المجزرة"

نصير عواد



من سرداب بغداد إلى سرداب بمدينة (كوتنكن) الألمانية يعمل الفنان مكي حسين بصمت وتواضع لافتين، أشبه بالصوفيين الذين نقرأ عنهم في كتب التاريخ، تكشف تماثيله عن رؤية فنية محملة بمفردات رافدينية تمتد خيوطها إلى فن النحت العراقي منتصف القرن الماضي.



الاعمال النحتية الـ(٣١) التي عُرضت بمدينة (كوتنكن) بتاريخ ١٧.١١.٢٠١٨ بحضور جماهيري كبير، وعزف هادئ لألغام عراقية قديمة يعود (نزار رهنك) كانت تمثل المعرض الشخصي الأول للنحات مكي حسين في ألمانيا. صحيح ان فن النحت معروف بقلة انتاجه وفي عدد عروضه وتسويقه إلا ان الظروف الصعبة التي عاشها الفنان مكي حسين، مادياً وصحياً واجتماعياً، كذلك لم تساعده بالعمل والانتشار، فابتنفى ليس على الدوام ودوداً مع أصحاب التجارب المؤلمة.

التمثال التي عُرضت في كالميري (Alte Feuerwache) كانت من البرونز، تنوعت فيها المواضيع والعناوين، ووزعت الألوان باقتصاد مدروس، كانت فيها الغلبة لعتيق البرونز. خمسة مصبوبات منها طليت باللون الذهبي في حين حضر الأحمر على استحياء عند قدمي امرأة. مناخ المعرض لا يخلو من مفردات الفنان، المربع والخط والكتلة المعبرة عن جدية المواقف وقوتها، إلى جانب موضوعات درامية أكثر اعتدالاً من السابق، احتلت شخصوها مساحة هادئة من الحوار والتناغم والانسجام، فالنحت كباقي الفنون مرتبط بالعرض الوظيفي وبغير إيقاع الحياة.

رغم ان الاعمال الـ(٣١) كانت معروضة في كالميري (Alte Feuerwache) إلا ان سرداب الفنان لم يكن خالياً، فيه الكثير من المنحوتات الطينية التي تنتظر الخروج إلى ضوء الشمس، إلى جانب دفاتر خطت عليها

أكثر اعتدالاً وجدانية، ولذلك لا نستطيع القول بأن تمثال الصرخة من عمق الجبال) هو الأفضل والأكثر حضوراً من بين اعماله الأخرى، فلكل تمثال موضوعه ولكل عين موضوعها. ولكن بالنسبة لمن وقفوا في المنحت يومذاك أظن الامر كان كذلك، فلقد حمل الكثير من ملامحهم وذكرياتهم. كان التمثال بالنسبة لأصدقاء النحات أكثر من "متعة" اخذوا منه وأعطوه، فبعضهم شهد المجزرة. كنا ندور حول التمثال، وننصت لملاحظات الفنان عن فكرة وظروف نشأته. عيوننا تحاول أن تأخذ ما استطاعت من الأجساد الواقفة، فهناك على الدوام مركز بصري يجذب الاهتمام، رغم الضوء الخافت في السرداب. بعضنا بخبرته أدرك مغزى التمثال. وبعضنا الآخر، بصمت، استشعر حضور الموت. وبعض ثالث مس الطين بأطراف أصابعه لتلبية لرغبة قديمة، في حين ذهب آخرون للبحث عن واقعية العمل وارتباطه بالحدث الجلل. اما الرأي الذي لم نقله في العلن أن مجزرة "بشتاشان" هي التي انتجت التمثال، وليس العكس. كان الدوران واسترسال المخيلات لم يعجز النحات ولم يوقف ابريق الشاي، فليس الجميع سمع صوت الضحايا بنفس الإيحاء. إن تمثال الـ"صرخة من عمق الجبال" لا يصنع الهدوء والاطمئنان بقدر ما يقلق المشاهد ويستفز ذاكرته، بعد ان وثق مجزرة واحدة

بأناقة اسكيجات لأعمال قادمة، وفيه أيضا ابريق شاي يطيب للنحات ان يسقي ضيوفه بيدين دافقتين. في المنحت تكو منا حول تمثال طيني ينتظر الصب، نص بصري مليء بالإيحاء استقر على قاعدة ثابتة، عنوانه (صرخة من عمق الجبال) موضوعه شهداء مجزرة "بشتاشان" التي وقعت احداثها بكوردستان العراق، في الأول من ايار عام (١٩٨٣)، وقد ذهب ضحيتها العشرات من الشهداء والجرحى والاسرى.

المجزرة عند النحات مكي حسين ليست ظناً او نتاج مخيلة، بل كان هو أحد شهودها وضحاياها. شهد رحيل رفاقه الواحد تلو الآخر، شهد قتل الاسرى وقطع بنصر (أحلام) لانتزاع خاتم زواجها، إنه صور نفسه حين صور المجزرة. الجملة المفتاحية لتمثال الـ(صرخة من عمق الجبال) هي أجساد الشهداء، من دون رؤوس، على خلفية جبلية حفر الزمن خطوطه عليها، تروي حكاية الصمود وصعود الارواح. اجساد توحى بالقوة والشموخ، يتصاعد هذا الإيحاء عند الدوران حول التمثال، ولكن النحات لم يلجأ لعنصر المبالغة ولم يضيف الاناقة على "انصاره" بل أوقفهم بين صخور الجبل، كما كانوا يقاقلون ويعيشون حياتهم، بأجساد شاخصة وسيقان مشدودة، اعطاها شيئاً من ملمح ساقبه، اضاءها التوازن الداخلي في توزيع الأجساد وتنظيم المسافة بينها. من الصعب انكار انه توجد تماثيل للنحات

فقط، وسط عشرات المجازر التي بقيت طي النسيان. والسؤال هو كم من التماثيل نحتاج لتوثيق مجازرنا وإيقاف ماكينة القتل العراقية، فالقبائل السياسية لم تلق سلاحها بعد، والقنلة لم يلقوا جزائهم العادل بعد، والضحايا ما زالوا دون شهادة وفاة أو شهادة قبر. وسط هذه الظروف المعقدة والمستمرة منذ عقود كان الفنان مكي حسين (أبو بسيم) من أوائل الذين التحقوا بفصائل الأنصار الشيوعيين، في ثمانينيات القرن الفائت، لمواجهة الديكتاتور. في الجبل فقد الكثير من رفاقه واحبته وحمل ندوب ما زالت تلهيه حتى اليوم، تجلى ذلك في مواقفه الصريحة وذكرياته المؤلمة عن تلك الاحداث. عندما كان النحات يروي ذكرياته عن تلك الفترة المضطربة كانت تبدو بعض الاحداث أكثر قسوة من تمثال "الصرخة" وأن النحات احتفظ لذاكرته بمرارات أخرى، ولكن هذا هو الضوء الذي خرج من روحه.

صحيح ان المشروع الثقافي للنحات مكي حسين فردياً، مثل أغلب المشاريع الثقافية بالمنفى، إلا أن تجربته المستخدمة ربطت مشروعه الفني بالأخرين، ربطته بقضايا المجتمع الوطنية والسياسية، تجلى في اعمال ورؤى فنية غير منفصلة عن التجربة الحياتية، والتي نميل إلى تسميتها بالـ(الاجتماعية) أفضل من تسميتها بالبعد الايديولوجي. رغم القوة والتوتر المهيمنان على بعض التماثيل نجد النحات لم يتخل عن لمساته الجمالية، ويمكن رؤية ذلك في أكثر من موضوع، إذ لا يمكن تجريد العمل وفصل الجمالي عن عناصر العمل الأخرى، السياسية والأخلاقية والاجتماعية. على العموم فان عنصر المعاناة ليس غريباً على الفن، ولا يمكن فصله عن الجمالي، ولكن الأعمال الفنية التي تتناول الحروب والبشاعات قد يكون من الاجحاف أحياناً التعامل معها على أسس جمالية فقط بعيداً عن حياة الفنان وطبيعة الظروف التي عاشها، فالفن منذ البدايات نشأ على علاقة بالواقع. إن التوتر الدرامي لتمثال الـ"صرخة من عمق الجبال" اشار إلى ابعاد من الجمالي والسياسي، اشار إلى حقيقة ان النحات ما زال يعاني من تكدر وجوه الشهداء في مناماته، وان تلك الانزع المرفوعة في التمثال عرقها عن قرب، صافحها وشاركها عمليات التحطيب والبناء وسحب "الباكردان" × على سطوح البيوت الطينية.

مجزرة "بشتاشان" موضوع قديم ينتمي إلى تاريخ العراق ومستقبله، ينذر أن تناوله الآخرون، وانحسر موضوعه بين صنّاع التجربة وضحاياها. روه بأدواتهم، متكأين إلى ذاكرات انهكتها برودة المنافي. تارة يأتي موضوع المجزرة في كتابات الأنصار ومذكراتهم ورسائلهم الشخصية، وتارة أخرى نقرأه في قصائدهم وقصصهم، وثالثة نتشاهده في لوحاتهم وشرطتهم السينمائية. وتساوقاً مع ذلك فإن تمثال الـ(صرخة من عمق الجبال) للفنان مكي حسين يُعد إضافة جديدة في تخليد ضحايا مجزرة بشتاشان، في جزء منه إثراء لمعارفنا الثقافية وتطوير مواقفنا الإنسانية ضد الحروب والمجازر. بعد ان صار الموت في بلداننا ألف القوم وياؤهم. وبالتالي على الأنصار وعوائل الشهداء والمنضمات الإنسانية العمل على صب التمثال بمعدن البرونز، بالحجم الذي يتناسب مع الأغراض. عن موقع ايلاف

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

فخرى ربيع

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الإلكتروني  
من خلال قراءة QR Code:

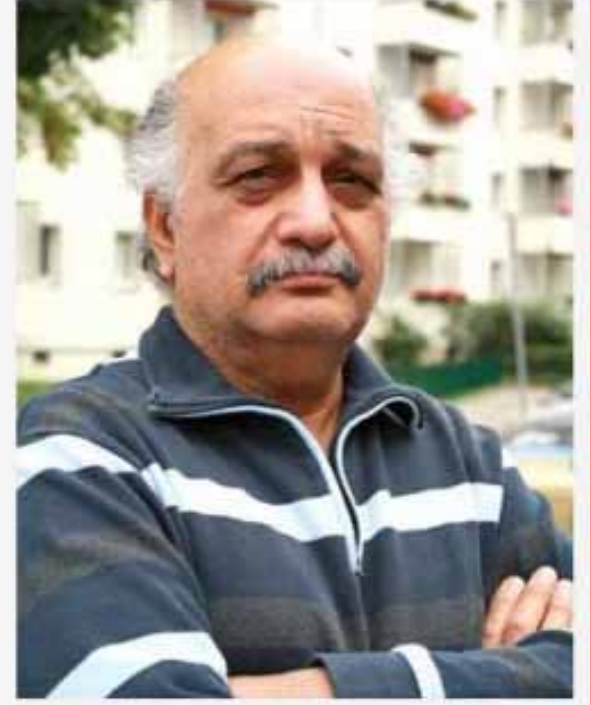


www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

# التشكيلي العراقي مكي حسين: اكتشاف القدرات الخفية لفن النحت



## جمال العتّابي

أسوارها، فكانت الرحلة المضنية في مجملها البحث عن الحرية.

يقول الناقد التشكيلي عادل كامل: شهدت أعوام الستينيات، تشكل حضور مجسمات مكي حسين، إلى جانب تجارب إسماعيل فتاح، طالب مكي، اتحاد كريم، جوشن إبراهيم، مقل جرجيس، خلود سيف، فرحان، فضلاً عن نشاطات الرواد، وتمسكهم بأكثر الصياغات إقناعاً، ديالكتيك المخيال بالذاكرة، أو المعاصرة بالموروث، كما في تجربة عبد الجبار البناء، محمد الحسيني، صالح القره غولي، عبد الرحمن الكيلاني، ميران السعدي، لتشكل هذه السنوات، روحاً حية كما وصفها الشاعر فاضل العزاوي.

اعتمد مكي خامة البرونز في أغلب أعماله النحتية، وكرّس جهده لتطويع هذه الخامة، في التأكيد على موضوع الجسد المحاصر، المكبل، في مواجهة شاقة للإفلات، وتفجير الطاقات الحبيسة، التي تريد أن تعلن عن ذاتها، للانطلاق بحرية، إن مثل هذه المعادلة الصعبة، تفضي إلى حالة من اللاتوازن مع العالم، الذي يحاول فيه مكي، أن يبقى على علاقة سليمة به، قد لا تسعفه في الماضي بالتجربة نحو نهايتها، لأنه، حينما يقف إزاء كل جبريات الحياة، ويواجه امتحاناتها ومعضلاتها، يجد أنه في حاجة إلى معين متجدد من طاقة الحياة لا ينضب.

إن أعمال مكي حسين تدعنا دائماً في مواجهة عالم لا يحتمل أكثر من ذي قبل، ما دام الفنان يعرف كيف يزيح ما كان يضايق نظره، ليكتشف ما سيبقى من الإنسان، عندها ستتحى الأعداء الكاذبة، ليصبح حينئذ للوطن على درجة من القوة، تهبه القدرة لينجح في بحثه، بحث لا يتناول الإنسان وحسب، بل يمتد إلى كل الأشياء، ويبدو لي أن مكي يريد اكتشاف هذا الجرح السري عند الكائنات، وحتى الأشياء لكي يضيئها.

إن منحوتات مكي تزرع في نفس المتلقي إحساساً غريباً، إنها تبدو مألوفة تسير في الطريق، إلا أنها في أعوار الزمن، لا تكف عن الاقتراب، أو التراجع، وإذا ما حاولنا أن نروضها، ونقترب منها، تبدو أليفة، مفهومة، صادرة عن رجل لا يكف عن الجسارة، وهي

واحدة من سمات تميزه، فما طرحه أعمال حسين من الأفكار والتداعيات كثيرة، وتنتزع موضوعاته شموليتها من كثافة حضورها الحي، وهي تحمل خصوصيتها، وامتيازاتها، في ارتياد المجاهيل، والبحث عن تجارب جديدة، يقع من خلالها على بعض الحلول التشكيلية لمعضلات إنسانية، وهكذا استطاع مكي أن يستخدم قدرته بالنحت في إغناء تعبيره الوجودي. ومنحه قدراً كبيراً من الحركة، فهو لا يكتفي بعرض عمله النحتي على قاعدة وسط صالة العرض، وأن يقيم حواراً مع سطحها الخارجي، بل عمد إلى تكثيف الطاقة في العمل الفني ذاته، وأعطى للمشاهد قدرة اختراقه، والإحساس به، بحيث يصبح في النهاية جسداً يتحرك، ويومض، ويبعث الأصوات، حتى يأخذ بالمتلقي إلى اكتشاف المنايع الخفية لقدرات فن النحت.

تماثل مكي حسين، هي الأجساد، لا ترقص في مهرجان للفكاهة، بل هي الأجساد المنتزعة من عذابات الضحايا، كما يصفها عادل كامل، وما لا يحتمل من انتهاكات حقوق الإنسان، إنه يمسك الإنسان حتى في عزله، في إشارة دونهما الفنان والناقد موسى الخميسي، في تناوله لتجربة مكي، مانحاً تجربته سمة الأناشيد البصرية، مشيراً إلى عدم خضوعها لأسلوب محدد.

الفنان مكي حسين منحاز للإنسان، مرتبط به، بوشيجة متينة، ملتزم بقضاياها لا يحيد عنها، طيلة حياته الفنية، لا يتصدى بشكل مجازي، أو متخيل، بل يثير لدى المتلقي إحساسه بعصر مخترق من الأعماق، ومطعون بأخلاقته، هذا المنحى يمكن تلمسه في مجموعته نحتية موضوعها الأول، هو رفض الاحتلال الأمريكي للعراق، نذكر منها على سبيل المثال: قسم الثوار أمام شجرة آدم، انتفاضة مقطوعى الرؤوس، من أجل وحدة الوطن، رعب الحرب، الشهيدة، رفض ومقاومة.

إن المسلمة التي تختزل الكلام، تقضي بنا إلى حقيقة واحدة ندرکها، هي أن الفعل الفني لدى مكي يبدو متطابقاً مع أفكاره التي ترجمها بدقة على درب سنين عمره، وتاريخه الفني.

# الفنان مكي حسين.. الأرق حين يكون رفيق لياليه

جودت حسيب



مرت اعوام أخرى بعدها علمت - لا اتذكر كيف - بوصولك الى المانيا. ازدادت بهجتي لأنك سوف تستنشق هواء غير ملوث، لا اقصد هواء الشارع الملوّث بدخان وسائط النقل، بل هواء الحياة، هواء استعادة كينونتك، وجودك كفنان.

وهنا يبدأ كفاح من نوع آخر من اجل ما يعتمل في دو اهلك. كفاح صعب على غريب يكتشف الصراع في سوق الفن في اوربا: ما هو حقيقي وما هو زائف، من يحافظ على كرامته ومن يمسح اكتاف، بل يقبل اقدام، مرابي هذا السوق.

عشرون عاماً كما نكرت لي في رسالتك. فاعمال هذا المعرض هي نتيجة كفاح وجهد وأرق عشرين سنة. اؤكد على كلمة "أرق" لأنك نكرت ان الأرق اصبح رفيقاً لليليك، أرق حياة كاملة يسافر معك من صقع الى آخر.

لنر، عزيزي مكي، ما تقوله هذه الاعمال عنك. نم قليلا ودعها تحكي.

بعد تلك العشرين سنة وصلت تلك الاعمال مع خالقها الى إحدى صالات العرض. قبل ان توضع على قواعدها، نظرت اليه فوجدته متعباً لا يقوى حتى على الوقوف على قدميه. تشاورت فيما بينا وقررت: لنذعه ينام قليلا، لقد حملنا في دو اخله كصخرات لسنوات عديدة دون ان يتمكن من اعطائنا اشكالا واضحة. بعدها، اخرجنا وأخذ يداعبنا بكل كيانه. تلذذنا بتلك المداعبة ولم نعد نقوى على تحمل صلابتنا. ألقنا المداعبة حتى صار ملمسنا طرياً ولوننا كلون الطين. شيئاً فشيئاً، وطيلة عشرين سنة - عشرين سنة - وهو يداعبنا، خلق منا اشكالا برونزية اخذنا نتباهى بها وكل منا يصدق دوره فيها حسب التسميات التي وضعها لنا كخالقنا: منا من ينطلق الى "الحريّة"، او يشارك في "أحاديث في عالم مغلق"، او من يقول "لنوقف هذا الانزلاق"، او من يقوم بـ "قفزة الى أمام"، او من يقاوم الـ "انزلاق"، او من يجلس مع "عائلة في يوم مشمس"، او من يشاهد "ينبوع الحياة" او من يحاول "الاحتواء المستحيل"، او من يتحدى "او... او... غداً سيضعوننا على قواعد خشبية، وسوف يسلطون علينا اضاءة تظهر اشكالنا بوضوح كوننا مخلوقات هذا الحدث المهم في تاريخ خالقنا، وستحضر مئات العيون لمشاهدتنا، لكننا نأمل ان نغري بعضها (او كلها، لم لا؟) بتبنيها - وبشكل فني أنق: اقتنائنا -، لكن هذا لن يعني انسلاخنا عن خالقنا، بل سيكون اسمه رفيقاً لنا نفتخر به دائماً ويفتخر هو بنا ايضا. انها حصيلة جهد وكفاح حياة كاملة. لنذعه يرتاح الآن.

من بغداد الى كوتنكن (المانيا)، لا اقول كم صخرة، بل كم سيزيف مع صخرته حملت على كتفك حتى وصلت الى هذه المدينة؛ لتتذكر: مشغلك في بغداد (السرداب)، كما كنا نسميه بمحبة) كان لنا ملجأ نسرق فيه لحظات فرحنا بعيدا عن أعين الرقباء، فرح التصاق اعيننا باعمالك مع صوت شيرلي باسي او مختاراتك من البلوز و كؤوس تكتمل فيها النشوة. تمر الايام و "الدخان" يأخذ بالتصاعد. لتفادي الاختناق غادر من تمكن منا ذلك الجذر الذي كان يشدنا، بل انتزعنا انفسنا منه عنوة وحملنا بعضا من حبلنا السري في دو اخلنا، وبقيت انت مع قائل والدخان يتسلل الى رئاتكم. لم يكتف مسيبوه بالدخان فاضافوا له الهراوات (بمعناها الأوسع)، والهراوة تحتاج من يركض امامها هارياً. هكذا اجبروك على الهروب وانتزعوكم من بين "مخلوقاتك"، موسيقاك، فرحك المسروق، محبيك، وحكمت انت على نفسك بعقوبة الاختفاء لوقت طويل والصخور تتقل كتفك. كان بإمكانك اراحة صخرة واحدة عنك لتصنع منها تمثالاً ترضي به جلدك كما فعل آخرون دون أي اكرثا والتحقوا بجوق المطبلين (التطليل كان اجره سخياً)، لكنك فضلت ان تبقي تلك الصخرة على كتفك ورفضت "سقاء" بيع وجودك وروحك في سوق نخاسي كرامة الانسان. لم تكتف بهذا، بل اطلت مدى ابتعادك عن "الهراوة". تركت كل شيء، تركت حتى ملبسك الاعتيادي واستبدلته بأخر عريض كي تتلاءم مع محيط آخر وجغرافيا أخرى ورفاق آخرين وإزميل مغاير لما اعتدت انت استعماله: السلاح، اردت ان تقارع به من سبب الحرائق وبدخانها في افئدة واجساد الناس. طال بك المقام في اصقاع كردستان الوعرة ولكن لم يكن بمقدورك "اطفاء" تلك الحرائق، لذا عبرت الى جغرافيات أخرى لكنك لم تجد فيها ماوى يمنحك تحقيق وجودك وما يتأكل في دو اهلك: عمك كفنان وليس كمحارب.

انقطعت الاخبار بيننا لسنوات عديدة. اتصل بي يوماً شخص لا اعرفه قائلا انه أت من دمشق ويحمل اخباراً منك، ولكي يثبت ذلك (كانت الضروف عصبية) أراني صوراً يظهر فيها معك. ابهجني ذلك، لكن الاخبار انقطعت مرة ثانية.

20 عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

