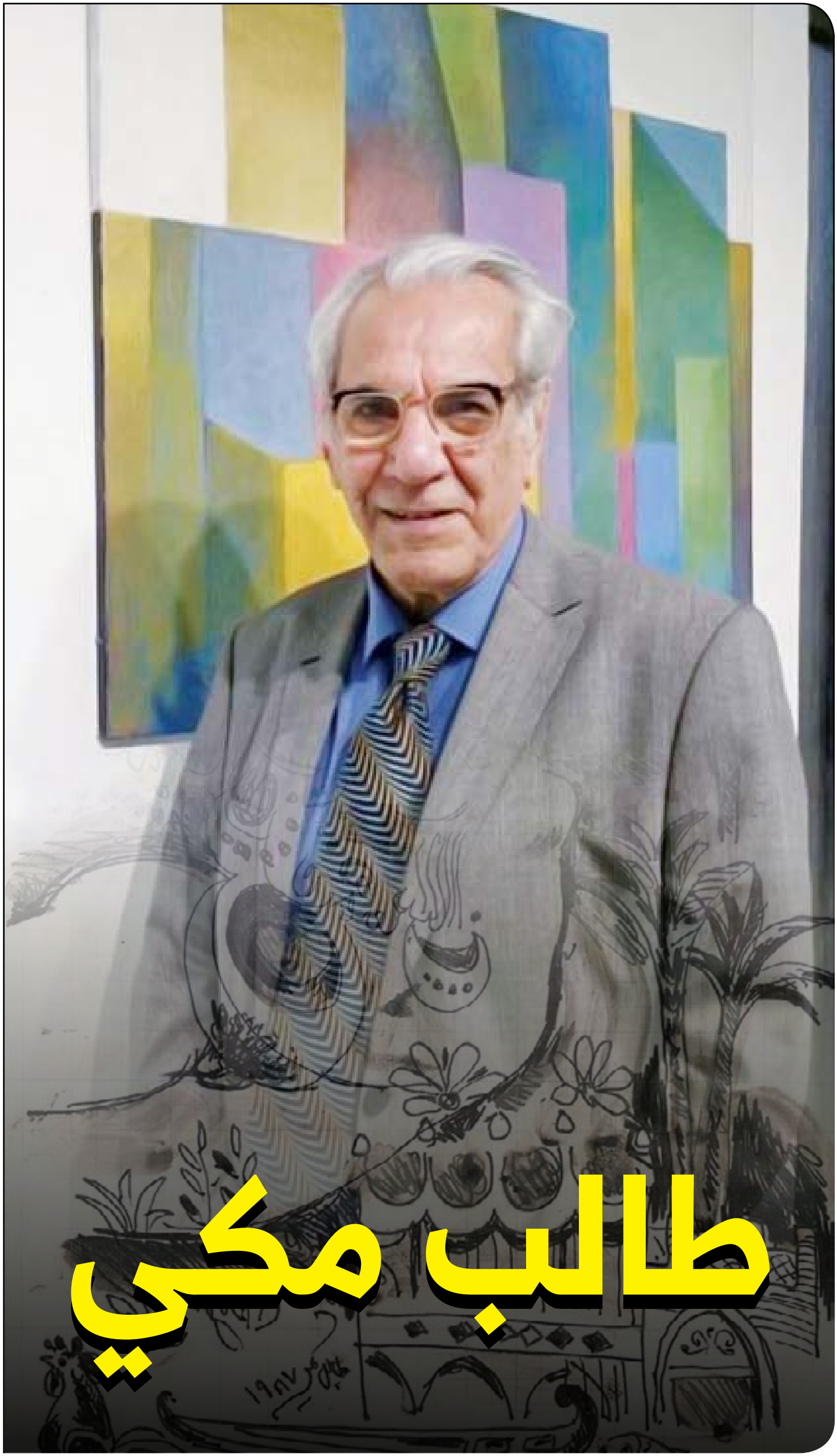


مراقيون

من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (3500) السنة الثانية عشرة

الخميس (12) تشرين الثاني 2015

WWW. almadasupplements.com

12

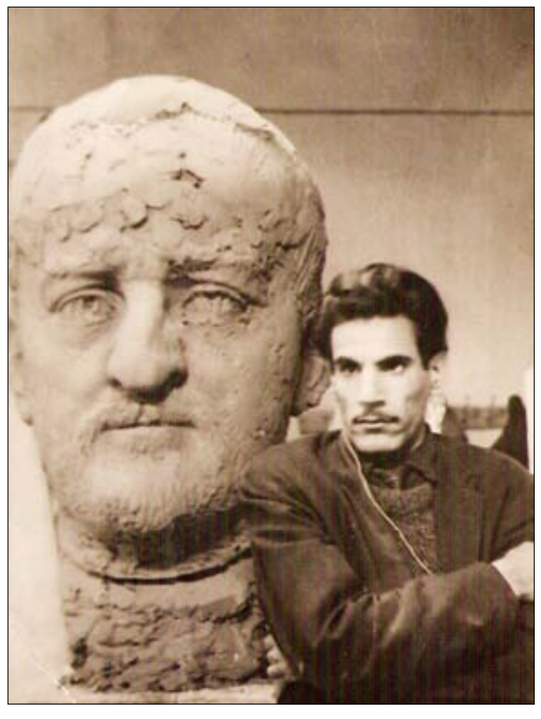
طالب مكي: الحياة العراقية.. بلوحات تجريدية!

قراءة في تجربة طالب مكي الفنية

لغز القناع ومشفرات العلامة

عادل كامل

لاأقول أنه يستعير آليات عمل البذرة: موتها، كشرط من شروط الإنبات فحسب، بل لأنه تعلم، بالدرجة الأولى، ذلك الاكتفاء بلملمة الضجات داخل صناديق وأجساد مختزلة، ووجوه لا تذكرنا إلا بطوفانات وأوبئة وأحزان وماسٍ حافظ النص الفني على صياغتها بكرامة. وقد يعترض علي أصحاب المناهج الحديثة، بألف حجة، ولكني اكتفي بإشارة واحدة تدحض أوهام مناهجهم الحديثة، التي لا تكمن في الأفكار، بل في اللغة. فقد استعرنا من القرن الثامن عشر، والتاسع عشر، الأفكار، أما أن ننقل الاستعارة إلى المنهج، وسياقه، وتفاصيله، فإنها ستخس اللغة، وأساتذة هذه المناهج، بالدرجة الأولى، لا يغادرون حدود العربية. فأية حداثة، عدا مصلحاتها، سترن، بعض الوقت، وتختفي قبل أن تتلمس تراب مدفنها وبعثها..! إن طالب مكي تلمس هذا المشروع، ببساطة.



طالب مكي مع بورتريت جواد سليم الذي نفذه بعد وفاته مباشرة وتم انجازه وعرضه في اليوم الاربعين من وفاة الفنان جواد سليم والتمثال موجود الان في معهد الفنون الجميلة.

فبدائيته كانت مشبعة باللغز الذي صاغته أقدم الأصابع: دمى طينية سبقت عصر التدوين بزمن بعيد: دمى

لها نظام التوصيل. فالنحت، وضمناً النحت الفخاري، امتلك لغز الأبجدية: حروفها وأصواتها. فثمة نظام مكث في حدود تلك النصوص التي لا تقارن إلا بمنجزات الحداثة الأوربية. وستشكل كل قراءة، للقراءات السابقة، تمهيداً لقراءة تناسب إعادة صياغة نصوص الماضي. لقد تعلم طالب مكي الاقتصاد. فقد كانت حكمة جواد سليم، هي الأخرى. ولقد نبهنا شاكر حسن إليها قبل نصف قرن. تذهب حيث الملغزات وحدها جديرة بالعناية. فالفن لا ينتظر شروحات، لأنه ليس عملاً[أخلاقيا] أو [أيديولوجيا] إلا في حدود تجانسه وتماسكه البنيوي الداخلي. فلماذا، على سبيل المثال، امتلكت تماثيل الآلهة عشتار، أو تماثيل الأم، قدرة الامتداد مع الأزمنة المتعاقبة، ولم تدفن، كما دفنت تلك الأزمنة بكائناتها..؟ ولماذا مكثت أشكالها تزداد دينامية مع تطور أدوات الوعي، ولم تفقد باثاتها الملغزة..؟ إن تلك الوحدة الداخلية، اختزلت أكثر المعاقبة، ولم تدفن، وتعقيداً. وغدا النص الفني، الذي لم يصر سلعة. مستقلاً بشروط مكث التشفير يعمل بها في هذه الحدود. لقد تعلم طالب مكي كيف يسمح لكيانه. كحواس مجتمعة. أن يستنطق، بعد الإصغاء، لمفهوم النص في عصر مختلف: تلك المحركات المجهولة وهي تحول عشوائية خامات الطين إلى أشكال صاغها صانعها كإشارات. ومن ثم إلى علامات. اتصال. إن نصوص طالب مكي النحتية، إلى جانب رسوماته، هي الأخرى، الإصغاء، لمفهوم النص في عصر مختلف: تلك المحركات المجهولة وهي تحول عشوائية خامات الطين إلى أشكال صاغها صانعها كإشارات. ومن ثم إلى علامات. اتصال. إن نصوص طالب مكي النحتية، إلى جانب رسوماته، هي الأخرى، تكف أن تصبح أنصاباً للذكرى، كي تحتفل برمز سليم، يتلمس صياغة أدلة من مساحات شاغرة وفجوات معتمة، بين علاقاتها تعمل عمل الأبجدية في تبدو بالمحيط؛ الوجود أو الجماعة أو الذات. إننا إذ نستعيد، بعد نصف قرن، حقبة ريادة لم تدحض بحداثات تم استعارتها، بأخلاق السوق، وليس بـ[خلق] تلك الوحدة الداخلية لثنائية النص الفني، نستعيد هذا المفهوم، وهو يشتبك، ويتداخل، باجتهادات منحوتات مكي، أولى الصياغات التي مثلت النحت الفني خلقه، وليس دلالاته أو جمالياته. في حقبة الرواد .. جواد سليم ورفاقه. فالمشروع لا ينبني على استعارات مباشرة تلغي أسئلة الذات ، بل تمنح المتلقي قدرة التدريب على التوازن في الذهاب وراء الأشكال، ولكن ابتداءً منها، نحو محركاتها. لقد علم جواد سليم مكي الدخول إلى المحترف. المعبد السومري بما يتضمن من إشكاليات

حياة لا تهب إلا بقدر آثامها، ولكن، بقدر عشقها أيضاً. وهو الذي تعلمه طالب مكي من جواد: الإخلاص للنص الفني بما يمتلك من مواجهة لا تدمر بتحديثات التقنية، ومهاراتها، بل باستعادة منطق البدائي الذي صاغت تدشينات وعيه بالعلامات الفنية، بكل يسر، بعيداً عن قوانين الأنظمة التالية. فجواد مكث يعمل بأصابع كأنها تمتلك سحرها الأول: العلاقة مع الوجود. وطالب مكي لم يستعر شيئاً من مهارات الحداثة. بل مكث يحافظ على براءة أصابعه، في صياغة هذا الذي نراه، ويرانا. فالخلق، ف كمصطلح، في هذا السياق، لا يعر وإنما هو تلك البساطة المستحيلة التي تكاد تكون هبة، لكنها هبة إن لم تحمى. فلن تتكلم الكلام الذي يمتلك مغزاه. ربما هناك بدائية بالغة التعقيد، عند مكي، تخلى جواد سليم عنها لضرورات الغايات والمشاريع ذات الدافع الجمعي، وهي بدائية مكثت تتحرر من توحشها، بالدهشة، وبما هو نبيل. فالنحات لا يصنع أوثاناً أو أصناماً، بل هو، على العكس، كان يفككها: يقوض الأهداف المباشرة، كي يتمسك بما يريد النحت أن يقوله نحتاً، وليس شعراً أو فلسفة. فالمجال الخلقي ممارسة عملية و[أخلاقية] في منح الفن كل الذي لا يقبل الدفن. ومفهوم موت الفن، منذ (هيغل) يسعى للفصل بين الشيء . السلعة. وما في الفن من لا شيئية. فالإشكالية ليست مثالية، كما تبدو في حدود الكلمات. لأن رهافة (هيغل) ومثاله الخاص بالمشتغلين في الموسيقى توخى الفن الخالص: الفن بصفته عملا روحيا. وعند جواد سليم، وبعده طالب مكي، سيمتلك سمة النشاط النبيل، وليس دوافع التباهي، أو صياغة رموز للعراك. فالسياق الخلقي ينسحب إلى تلك الدوافع ذاتها التي بذرت بذورها في خاماتها البكر: النبض الذي تشكل [تعلق]، أو، بحسب أقدم أساطير الشرق، بالنفس الذي وهبته الأعالي (الآلهة) إلى الكائن. الإنسان. قبل أن ينفصل عن مكوناته وعناصر خلقه. ف [النفس] أو[الروح] ليست محض قفز فوق قوانين الجدل، وإنما ثمة حكمة مكثت تجد تشفيراتها في الفنون عامة، وفي فنون الشرق تحديداً: تماثيل بوذا. ز وتماثيل كونفوشيوس، وإن بدت الأخيرة اقل رفعة أو مثالية.. لكن لغز الروحي لم يدمر بالخامات، ولا بالتصنيع، ولا بالتحديثات، والقطيعة مع كل ما لا إجابة عليه. فطالب مكي سيسمح لخاياه أن تعمل، وليس لثقافاته ومعارفه، ولكن ثقافته ومعرفته مكثتا أكثر صلة بعالمه الداخلي. فقد مكث هو نفسه يبحث عن مكونات نصه الفني الخاص. مع أن التنصيص، وهو جزء من عمل الموروثات عبر التشفير الذي يصعب شرحه أيضاً، سيذكرنا بان ما من ماضٍ، ليس بلا ماضٍ سن، كأن الماضي، في هذه العملية، لا نجده إلا في الحاضر، وفي الغالب، في استدعاء مصيره. فالحلقة الزمنية، وإن بدت ممتدة، فانها ستشكل دائرة لا نهائية تسمح للمتلقي بشراء التأويل، شرط أن لا تكون هناك شروط مسبقة للحكم أو للانغلاق. ر قسرا ً، كي يتعلم ُفمكي هاجر ولم يهج. بدءا بتعاليم أستاذه جواد في نعهد الفنون الجميلة. من الماضي أن هذا الماضي، بمدافنه، يتحرك عبر علاماته. ر ة، أو التي اكتفت فمنحوتاته المصغ بما تريد قولهن هي علامات تتضمنها ذاكرة غير مقيدة، وغير منغلقة. فهو ذهب ليتعلم من الطين، قبل أن يتعلم ه ومعادنها ّمن جبروت التقنيات المصنع القاسية؛ تعلم، أن الخلايا، المكونة لمنحوتاته، تواصل بثها. فهو لا يتكلم إلا الذي يستحق الكتمان. [وقد كان محمد غني حكمت وإسماعيل فتاح يجتهدان، هما أيضا، من إقامة تجاور مع الخامات، وليس القطيعة معها] فالسلعة وحدها تغادر، لتشكل تاريخ اغترابها. لكن [النقد] لم يتوقف عند السلعة ، بمعناها الأول، قبل التداول أو في حدود التداول الفني . السحري ومن الروحي. إنها ليست سلعة إلا بما فيها من الميتافيزيقا، أكثر مما فيها من الوظائف. إنها التماعة كارل ماركس، الكلاسية، في تفحص سليم، يتلمس صياغة أدلة من مساحات شاغرة وفجوات معتمة، بين علاقاتها تعمل عمل الأبجدية في تبدو بالمحيط؛ الوجود أو الجماعة أو الذات. إننا إذ نستعيد، بعد نصف قرن، حقبة ريادة لم تدحض بحداثات تم استعارتها، بأخلاق السوق، وليس بـ[خلق] تلك الوحدة الداخلية لثنائية النص الفني، نستعيد هذا المفهوم، وهو يشتبك، ويتداخل، باجتهادات منحوتات مكي، أولى الصياغات التي مثلت النحت الفني خلقه، وليس دلالاته أو جمالياته. في حقبة الرواد .. جواد سليم ورفاقه. فالمشروع لا ينبني على استعارات مباشرة تلغي أسئلة الذات ، بل تمنح المتلقي قدرة التدريب على التوازن في الذهاب وراء الأشكال، ولكن ابتداءً منها، نحو محركاتها. لقد علم جواد سليم مكي الدخول إلى المحترف. المعبد السومري بما يتضمن من إشكاليات

حياة لا تهب إلا بقدر آثامها، ولكن، بقدر عشقها أيضاً. وهو الذي تعلمه طالب مكي من جواد: الإخلاص للنص الفني بما يمتلك من مواجهة لا تدمر بتحديثات التقنية، ومهاراتها، بل باستعادة منطق البدائي الذي صاغت تدشينات وعيه بالعلامات الفنية، بكل يسر، بعيداً عن قوانين الأنظمة التالية. فجواد مكث يعمل بأصابع

عمل لفنان طالب مكي (وجه من جبس ملون ٥١×٤١سم)سنة ١٩٩٥

التطور الذي تجاوز صداماته وتناحراته القاتلة، كي يحافظ على مغزاه الكلي وغير المدمر. فالذي لا يشرحه طالب مكي، وحده، يجدد دعوة جواد سليم بجعل المخيال يشتغل بخفاياه، عبر ابسط الأشكال والمرئيات والأبعاد : آلام والشجرة والزخارف الشعبية والأشكال الهندسية ت عبر العصور .. الخ ولكن"التي تشفر ضمن بنية النص الفني بما تمتلكه هذه البنية من قدرات على الانفتاح، وليس على الموت، أو الاستهلاك الوظيفي، أو الدعاية. فطالب مكي يعيد صياغة نماذجه، بأقدم تدشينات الحداثة: لا بمدلول [حدث] فحسب، بل بمدلول: الاسم الفاعل : النص الذي تكونه عناصره بفاعل محدد الهوية، لكن، غير ميت داخل نصه. وقد كان سليم قد أعطى درساً بالوحدة بين الفنان ونصه الفني . الخلقي.. وليس تدميره. وهو الذي يجعل نصوص مكي تنحاز إلى نسيجها وديناميتها ومجالها التعبيري والرمزي، الذي يوسع حدود الواقعية، لا أن يجعلها محض أشكال أو محض مصطلحات. انه يعيد صياغة خلقه، وتلقائيته، برهافة أصابع لم تتحجر، نماذجه الدالة على هذه الدوافع، إلى جانب كل الذي يجرجر المتلقي، للغوص في كتمانات معلنة: مرارات الجمال الكامن في ظهوره الخاطف، والجارح، والمكتوم حد البوح المستحيل. فأي لغز سيبقى يبحث عن آخر يستدل به على الامتداد، ومنطق التواصل..؟

موضوعات بعد . قبل . النطق

" صرخة صمت داخل الأشياء.." انه : طالب مكي.. كما قال جواد سليم. لقد جذبتني العبارة.. عدا نهايتها الأبوية التي تقول " هذا الفتى اليافع سيكون يوماً خليفتي " ولا افترض أن جواد سليم قالها إلا في سياق التبشير وليس في سياق التبني. ولو لم يكن جواد هو الذي قال " صرخة صمت ..." فان المتلقي لن ينشغل طويلاً في تأويلها.. وهو التأويل الذي سينفتح، مع تجارب مكي وحياته، بما تمتلكه نصوصه الفنية من ذهاب ابعد من نصية النصوص. فهو سيجلينا إلى الأسباب التي جعلت جواد يفكر في " صرخة" داخل " صمت الأشياء" ! ومن ثم، يسمح لنا للعثور على معان عند مكونات الفنان .. وضمن موهبته .. وفي تجاربه الفنية. لقد فكرت بهوميروس، وبشار بن البرد، والمعري، الشعراء الذين شيدوا ور. لقد كانت ّمعارهم الشعري على الص خلاياهم البصرية تتجاوز حاسة البصر.. فكان العالم يضاء بالمتضادات، ولكن، بفعل النور، كانت تجاربهم تغوص في رسم مشاهد الجدل والصراع واتساع مساحة التأمل. هل كان خلل البصر قد فعل ذلك..؟ إن طالب مكي، لا يتكلم، فقد عاش تحت رحمة هذا الداء! ولكن، ما علاقة (الحبسة) بلغة كونتها شروطها النحتية: الأبعاد والخامات ؟ إن جواد سليم، البغدادي، الرقيق والمرهف، والخجول بنبل، مع تجاربه الموسيقية والأدبية، كان يجد معادلاً تعبيرياً كما)في النحت(بصفته معمراً روحيا رمزيا وعلاقته بالمدينة، التاريخ. ولكن جواد، شخصياً، أحالني إلى تلك الفوضى والتداخلات التي عاشتها مرحلة الريادة في خمسينيات القرن الماضي، ونشوة تدشينها بلغة مناسبة. فهل ثمة لغة ما باستطاعتها أن تزحزح سكون ألف عام من الصمت والخمول..ظ بيد أن الأشياء ليست هي حضارة وادي الرافدين إلا كتأويل محتمل، وغير مباشر، كما أن النحت ليس هو وحده الذي يمتلك دوافعه الواقعية والرمزية إلا بصفته يخص معمار المدينة. الإنسان.. إن الأشياء، بل وكلما توغلنا في مناطقها النائية، والمستحيلة، والمكرسكوبية وما هو ابعد من المرئي نحو الذي يحول الخلايا إلى طاقات.. وابعد .. كالضوء والزمن.. فان التأويل يغدو روحياً، وقد شمل المشهد الكوني بجلال أنظمته.. وليس إلا صمت النحت، مع المتلقي، يمكنه النفاذ إلى المعاني المشار إليها بإيماءات لا أكثر ولا أقل: وليس أدق من مصفر السجين السياسي تمثلاً لها. إذاً: فصرخة الصمت ستتصل بالمجسمات والخامات والأبعاد النحتية بالدرجة الأولى.. من ثم التاويلات النفسية

والثقافية ذات الدافع التحريضي أو النقدي. عند طالب مكي، بعالمه الخاص، وجد لغة تناسب شخصيته: تترك كيانه ينحت، إن لم أقل، انه هو برمته غدا مادة فنه، وليست الأصابع .كما عند جواد وخالد الرحال وإسماعيل فتاح ومرتضى حداد بعد جيليني. الماهرة إلا أداة الدخول. بيد أن صمت طالب مكي ليس شخصياً، كما أن موضوعاته لن ترتبط حصراً بما جذبه وعذبه وأثاره.. فالارتقاء بالمعاني منح لغته النحتية الانتقال من النموذج الفني إلى الدلالات الأبعد. هل كانت صرخة الصمت تنذر بالهدم.. ومغادرة الانغلاق، نحو حوار أكثر اتساعا..؟ إن طالب مكي، بعد)لم يجد ١٩٦١.١٩١٩رحيل جواد سليم( ) يستعين به إلا بالاعتماد ًمعينا ً(رمزيا على صمته: تلك النداءات التي ستترك رنينها منحوتا ً في اتساع المسافات .والموضوعات. فكانت موضوعات : الأم .. والصناديق.. ومنحوتات خرافية لكائنات بشرية حورها إلى أشكال لم تتأسس عليها الحداثة (الأوربية) وإنما تأسس عليها النحت في بذوره البكر: الدمى الطينية، وتماثيل عشتار (الآلهة الأم .رمز الخصب أو الامتداد) الآلهة التي امتلكت مزايا الخصب والآثام: الحب والحرب..الخ فطالب مكي .بعد جواد علم المجهول: إلى الكائن ّعاد إلى الم الداخلي الذي ما انفك .كما عند منعم فرات .في مواجهة ما لا يوصف في حضارة الماء والطين والكوارث.

كانت الأم .عشتار .هي تلك الذاكرة المتراكمة داخل منحوتاته: عصور مكومة ومتراكمة فقدت واقعيتها من اجل واقعية تجعل الجسد مأوى للتأويلات: انه المأوى المؤجل. فالأم .كما رسم فائق حسن والدته كأنها استعارة لا يمكن عزلها عن الطين والماء أيضا. عند طالب مكي ليست تلك الآتية من الجنوب (مدينة الغراف . الشطرة) : الماء وصمت العجز إزاء المصائر المستحيل إنقاذها فحسب، إنما آلام التي حملت منذ ظهرت اليابسة بعد الطوفان، بثلاثة آلاف سنة قبل تدوين ملحمة جلجامش في الأقل، نذور حضارة شكلتها التحديات والاستجابة نا من لها. فمنحوتاته الأم تقريبًامتدادا البذور: إنها ليست تامة.. وليست دالة

على معان محددة. إنها تحمل جيناتها وقد لامسها الفضاء تارة بقسوة.. وبرقة تارة أخرى. فألام وجدت مأواها في بذرتها. بيد أنها بذرة تعلمت كلامها داخل صمتها : صمت النحت، ولغته المستمدة من الأجساد، والمعمار، والأحلام. فألام عند الفنان غير قابلة للدفن.. فهي لم تصر جنازة. إنها مكثت رمزاً صاغته أسئلة الشقاء: الطبيعة وكوارثها.ز العدوان المتكرر المتسم بسلوك اصل عمل الخلايا ومحركاتها (الطبيعة البشرية كما يقول الاستاد د. علي الوردي) .. وأخيراً ، عراك البشر. إن طالب مكي، بإيماءات أصابعه، وما يخبئه بصوته الدفين، يتحدث عن أم .. وأرض.. وناس.. وحياة ارتقت بالكائن إلى فضائله: إن الإرث وحده علامة امتداد. والمجسمات، كقصائد بعض الشعراء الكبار، ممتلكات يسهم بحملها هؤلاء الكبار ونقلها من الماضي السحيق إلى : حاضر خال إلا من انتظارات لا تحصى. فأية كلمة مازالت كلما اقتربنا منها، كلمة جواد، تسهم بإعادة بناء كل الذي كان ينتظر تدشيناته، وقد وجد طالب مكي نفسه، منذ البدء، الأمل وقد نبتت أشكال تحررت من صمتها، لكن، ضمن خطاب النحت.

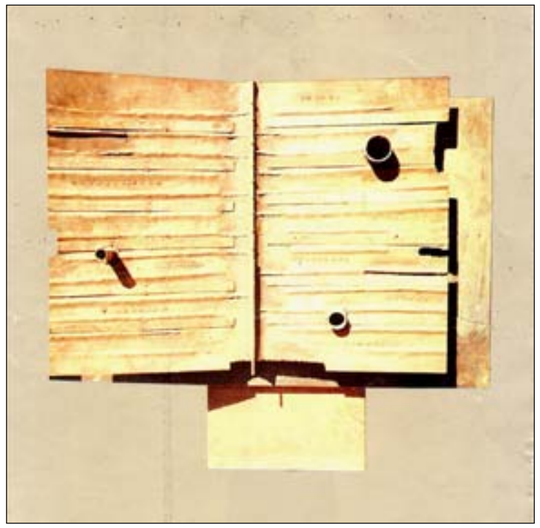
صناديق . ووجوه:

مكثت أصابع طالب مكي تعمل بذاكرته، وبخزينها. ومكثت (لغته) الواقعية. البدائية تعمل عمل الخرافات. فحداثته ترجعنا إلى الأسئلة التي مكثت، حقبة بعد أخرى، لا ترتد. فهو ينحت كما فعل أسلافه في أعالي رة الفرات، وفي سومر، تلك الآلهة المصغ للام . الأرض. المعابد، في مواجهة ملغزات غدت مادة الاستجابة: النحت كعلامات تواصل. فمن تماثيل الأم إلى الصناديق.. ومن الجسد إلى اختزالاته.. ومن الصخب إلى علامات هندسية وسحرية لها صلة بصوره ومرئياته الواقعية: المشاحيف وهياكل الموتى والأكواخ وأسرار

الأمهات المدفونة في لـق] طالب مكي سمحت ُالقلب. إن [خ له بالانـزواء، والابتعاد عن نصف قـرن مـن الضوضـاء والتجريـب . السياسي والاجتماعي والثقـافي ،، حيـث وطنـه مكث في قلب العواصف والمجهول. هـذا الانزواء، حبسه داخل ذاته ليذهب به حيث راح يعيد تحوير مدنه وأفكاره إلى صناديـق وأشكال مختزلة جردها مـن وظائفهـا التذكاريـة والتعبيريـة المباشـرة. فطالـب مكي أشتغل بحريـة أو بعفوية البدائي . السحـري، الذي لا علاقة له بالفطري أو بالهمجي أو بالذي لا يجيد القراءة والكتابة، لأن ثقافة مكي مغايرة لثقافة منعم فرات الغربزية والاستثنائية . فهـي ثقافـة صانع امهر: خرافـات أو معجزات. إن صناديقـه تنطق بصمتهـا، وبما تكوم فيها من أسـرار نائمـة على الأسـرار. فهـو لا يفصح، انه يكتـم الكتمان، أي يعلنه بطريقتـه. حقاً علينا أن نستذكر السحرة الأوائل : إنهم لا يوهمونا بعمل المعجـزات، إنهـم يجعلوننـا نصدقهـا. فالسحـر يكمـن في ملغزاتـه وليس في نتائجـه.. ولكـن أشكال السحر تحافظ على خفاياها: ذلك المتحرك وراء السكون.. وصوره. ففي صناديق النحات، كمـا في كل ذاكـرة نبيلة، مـا يستحـق الإصغاء. إلا تبدو تماثيل السومريـين والاكديين، وقبلهم، صنـاع دمـى الآلهـة الأم قبـل ثمانيـة الاف سنة، مازالت تحكي كل الذي يكمن داخل الحكاية، وإن علامات الاتصال .الحروف أو المنحوتات .ما هي إلا تلك الوحدة بينهما.. فليس ثمة، في السر، رى أو ُأكـثر مـن هذا الـذي يكاد ُيلمس أو ي لا يقبل الانـدثـار. إن مكـي أشتغل، بهذه، بهـذه البدائية. التدشين البكر لكل فعل ،أي بدأ .. نحو .. الابتداء .ليس في فتح صناديق الذاكـرة. النحت .بل في السكـن فيها. فهي المـأوى. ففي عزلته .بعد رحيل جـواد سليم .لم طالب مكي حكمته وغادر الدنيا. وربما لهذا السبب وجد مأواه الأخر في الطفولة .والتضحية بموهبتـه الكبـيرة، ولكـن بإغـراء البـراءة ليس إلا . فعمـل في دار ثقافـة الأطفال رساماً لسنوات طويلة .لكنه لم يكف عن صناعة صناديقـه المغلقـة: صناديـق تحكـي تراكمات مـا يحدث .. ومـا يحدث بعيداً عن المشاهدة والمراقبة. فئـة عيون تحـدق فينـا، بصمت دنبذنـا فقدت بنيتهـا (الذرية) وغدت تموجـات وكمات ومـا هو قريب للزمن: لغة لا تصمت، لأنها لا تحمل مفهوم عمانوئيل كانت[الشيء في ذاته]، بل : لغة تتميز بوضـوح أدائهـا ومنطقهـا :دوائـر.. وأشكال خرافيـة تحولت إلى مثلثـات ومكعبات وسطوح كأنهـا تضاريس الأرض وتقلباتها وأطلالها وقد تجاورت. فالمكعبـات .الصناديق .تحكي الذي تم روايتـه؛ تحكي الحكاية ولم تحك من قبل: مـا الذي يريـد المـوت أن يقوله لنا، وقـد اكتشف لعبتـه مـع كائنات لا تمتلـك إلا أن تهـرب إليه، لا بعيداً عنه: عيون تحدق في الآخر، المجهول، وقد ة ملغـزات، تحول، هو الآخـر، إلى صـر ات داخل صناديق الذاكرة. انه غداً وضح يحدق في الموت، الذي نعرفه جميعاً، لكن الذي نجهله كلية في هذه المعرفة. فالنحات يعيـد صياغة بديهيات: الوجوه .. والمعابـد.. والسفـن .. والنسوة المدثـرات بالعباءات وما تحمله من رائحة الخصب والثمار والأرض والحكمـة. فالصناديـق لم تعـد مغلقة .. إلا كما القصائـد عندما لا تسـهّل. لكن النحت ليس مأوى للدفن، بل مأوى للتكوين، والمغادرة. فأسفار طالـب مكي، كما هـي أسفـار عشتار في غزلهـا، تغـوي السر، لتغوي الغوايـة، ذاتها، كي تجعلها علامة تامـة: منحوتـات تهـدم السكون والوثـن أو الصنـم. فالفنـان لا يصنـع إلا الـذي تراكمت ملغزاته، كي تستحيل إلى لغة يفسدها الشرح، لأنه قـد يمسسها. فبدائيتـه تحميها من الهتـك أو الاستعمـال. فالصناديـق الصغيـرة، تبقى، إلى جانب منحوتات كبار النحاتين العرب، علامة عصر لم تفكك مدافنه، فهو يحمل تشفيرات الشاخص، ولكن، بملغزات الذين لم يموتوا بعد . إلا تبـدو مستقبليـة تماثيـل الدمـى الأولى، قد صنعـت، لغد آخر، كان النحاتـون، والشعراء، لا ينقلون فيه إلا هذا الإرث: الذي لا يخص مكونات مـا لا يحكى ويسـرد فحسب : بل حيث الشاخص علامـة دخـول، ومغـادرة: مخيال وليس ضجة استذكارات باطل.

أقنعة ومرايا

كيـف يتـاح للفنـان أن يجمـع، في حـدود نصه الفنـي، أزمنة قديمـة، وأخرى تبقى متحركة..؟ وكيـف يتسنـى لـه، أن يسكن هـذا النص، وان يندمـج فيـه، وان يغـادره، في الوقـت نفسه..؟ وكيف يحافظ على متحركات داخل المجسم بأداء يختـزل فيه اعقد الإشكاليات: المعنى إزاء عناصر ً مثبتـاً لبرهـة في المرآة . . ولكـن استحالـة أن يكـون هـو نفسه، واستحالـة تطابق الـذات مع صورتها في المرآة، يدفع بالفنان إلى لعبة العثور على بحث في المسافة بين الوجـه والقنـاع، وبين السطـح ومخفياتـه، وبـين المرآة وقفاهـا. وقد يكـون للتأويلات الاجتماعيـة، والنفسية، لذة لها علاقة بالمنجز الفني.. كما تم تأويل مغزى السحر ألتشبيهي، الرمزي..؟ ولكن الإشكالية تكاد تنفي هذه المعرفة. فالساحـر، الفنان، في درجة ما، هو أول من يفند سحره: وهم الجوهـر وكل ما هو غيـر القنـاع. انه لا يصنع إلا كل مـا هو غير قابل للصنـع: السطـح. وهو بهـذا يدرك أيـة إشكالية مشروع القنـاع: واجهات تماثيلـه، وصناديقه، وسطـوح مجسماته، لا تغادر مكوناتها. فالنحات لا يفـكك، كي يتوقف عنـد الأجـزاء، الوجه مثلاً، بل لا يمكن عزلها عـن علاقاتها بفنه. إن البدائية، هنـا، تقفـز فـوق المعرفـة (وكان الأستـاذ شاكر حسن يقول : الكتب .. والثقافة.. والمعرفة كثيرا ً ما تغدو حجابات) لكن وثبات النحات لا تتوخى الفنـي نفسه، كي تصبح هي ذاتهـا غاية. علامات ضمن نظام متماسك ومتداخل ومشفر. فالنحات .وقـد انتمـى طوعـاً إلى دار ثقافة الأطفال منذ . لم يغادرهـا. ١٩٦٩ تأسست في عـام لقد أمضى سنوات طويلة لا علاقة له، في رسوماته للأطفال، بعالم آخر شديـد الانفاق. بيد أن علاقة ما ـ أشبه بالفجوة ـ كانت بمثابـة الصلة بينهما. فرسوماته تتمتـع بخيال فنـان مرهف، . وفي عـالم النحت ً يسرد، ويبني، : يدمج أزمنة مختلفة لصالح زمن النحـت. إن الفنـان الذي ولد في مدينـة الشطرة، أحدى مدن الجنـوب الواقعة ١٩٣٧،على ضفاف نهـر الغـراف عـام ١٩٥٢،ودخـل معهـد الفنـون الجميلـة ( ) ولازم جواد سليم حتى رحيله ١٩٥٧ . مكـث يبلـور أفكاره وتأملاتـه ككائـن لا يمتلك كلامـاً ً كثيراً ، بل صمتاً ً متراكما ً، يتكوم مندمجا ً بخامـات تماثيله. فالفنان لم يغادر ،وهو يتأمل وجه الأم .التـي سحبته إلى القرى الأولى ، مثلما سيتأمل برقة، أحلام الأطفال وهو ينجز رسوماته لهم كذلك. فالمنطق الذي حافظ عليه سليم، وعدد مـن النحاتين، طوقه كاختيار لم [يدنس، يوظف]، قـدر المستطاع، بموضوعات النصب والتماثيل. فقد مكـث يعيد صياغـة تلك التي منحـت النحات الأول قـدرة التقـاط الصمـت والـبراءة والزمـن



عمل لفنان طالب مكي (وجه من حديد سنة ١٩٦٨) من مقتنيات متحف الفن الحديث

وجه من حديد ملون(٤٦٠٥×٣٢٠٥سم) سنة ١٩٩٤

لا تتجـاوز ملغـزات المرئـي: الواقـع : الوجـود والصناديـق والأم والأشكال التـي استحالـت إلى علامـات صمت. وهنا تـؤدي أقدم الأقنعة، وظيفة مضادة للوظيفة. فطالب مكي،بتحـرره من تعاليم الخبرة وشروط البناء، والمعاني المحددة، يتوخـى رسم تلـك المسافـة . العلاقـة . المجهولة بينهمـا : بـين الآخـر والـذات.. والنحـت كبنـاء رمـزي يؤدي وظيفة الحماية. هل قلت، إن القناع هـو الأصل، عند مكي، وليس أشكالاً للتعبير..؟ فالوجه. القناع.

هو كل الذي يخفي استحالة أن يكون شيئاً ً آخر. فالنحـات لا يمارس لعبـة مـا .. مع انـه مارس، خـلال نصـف قـرن، طقوسـه السحريـة. الفنية . بمعزل عن اللعبة الاجتماعيـة، وأهدافها المقننة. فالفنـان اختـار سكنـه في فعـل السحـر، بعد أن جعل مـن الأقنعـة علامة وجـود: هـذا الانشغال بالتخلـي عن حـدود المعاني وأهدافهـا، يكمن في النحـت. فالنحـات لا يبحـث عـن.. ولا يكتشـف أيضـاً ": انـه لا يزيـح ولا يقشـر، كـي يعثـر على التمثـال داخـل الخامة، كمـا ذكر مايـكل انجيلو ذات مرة.. كما لا يبحث عن معنى ما كي يثبته في حدود المجسمات.. وإنمـا لا يتخلى عن الاندماج بما يصنـع، بعد أن غـدا الموضوع مشتركاً ً بين الدمى الأولى، وبين عصر تصنعه قواه. فالنحات يمسك بما يلامسه كي يدمجـه في أشكاله كأقنعة استحالـت إلى إجابـات .وأسئلـة. إنهـا بدائيـة تعرف؛ معرفـة الذي يتشكل بنبضـات متجانسة بـين القلب والكـون: فليس ثمة أهـداف ابعد من السكن في المستحيـلات: في القنـاع، حيث المعنى يبقى يتحرك عبر الأشكال.

مسافة : البراءة والموت

الـبراءة ليست أكـثر مـن قنـاع مقلـوب لقفاهـا الغامض. إنها ليست الإثم. فطالب مكي لم يتقدم بشكـوى. وربما لا احد سمعه خلال حياته يتذمر أو فعـل شيئـا قريبـاً ً مـن الشكـوى. انـه اسكت شكـواه مكتفيـاً ً بعمـل أصابعـه كـي تمثلـه في رسـم حـدود أحلامه. وهـو .وفنـه، سيؤديان دور المـؤرخ. فالحفـر .حتـى في تماثيلـه البرونزيـة. يتمثـل علاقـة الـذات في المنجـز الفنـي. فالفنان احتمـى بالفن. ولكنه لم يجعل منـه أكثر مما فعل صانـع تماثيل الأم والدمـى، وتماثيل الأسس في سومـر. فالوظائـف الواقعيـة تختـزل في النص الفنـي نفسه، كي تصبح هي ذاتهـا غاية. علامات ضمن نظام متماسك ومتداخل ومشفر. فالنحات .وقـد انتمـى طوعـاً إلى دار ثقافة الأطفال منذ . لم يغادرهـا. ١٩٦٩ تأسست في عـام لقد أمضى سنوات طويلة لا علاقة له، في رسوماته للأطفال، بعالم آخر شديـد الانفاق. بيد أن علاقة ما ـ أشبه بالفجوة ـ كانت بمثابـة الصلة بينهما. فرسوماته تتمتـع بخيال فنـان مرهف، . وفي عـالم النحت ً يسرد، ويبني، : يدمج أزمنة مختلفة لصالح زمن النحـت. إن الفنـان الذي ولد في مدينـة الشطرة، أحدى مدن الجنـوب الواقعة ١٩٣٧،على ضفاف نهـر الغـراف عـام ١٩٥٢،ودخـل معهـد الفنـون الجميلـة ( ) ولازم جواد سليم حتى رحيله ١٩٥٧ . مكـث يبلـور أفكاره وتأملاتـه ككائـن لا يمتلك كلامـاً ً كثيراً ، بل صمتاً ً متراكما ً، يتكوم مندمجا ً بخامـات تماثيله. فالفنان لم يغادر ،وهو يتأمل وجه الأم .التـي سحبته إلى القرى الأولى ، مثلما سيتأمل برقة، أحلام الأطفال وهو ينجز رسوماته لهم كذلك. فالمنطق الذي حافظ عليه سليم، وعدد مـن النحاتين، طوقه كاختيار لم [يدنس، يوظف]، قـدر المستطاع، بموضوعات النصب والتماثيل. فقد مكـث يعيد صياغـة تلك التي منحـت النحات الأول قـدرة التقـاط الصمـت والـبراءة والزمـن

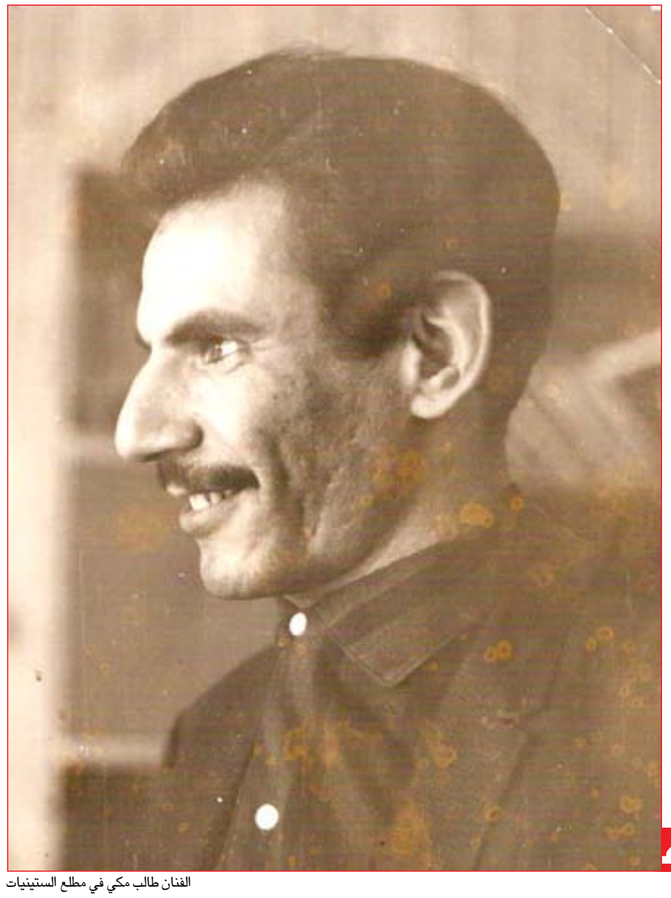
الفنان طالب مكي وهو ينحت تمثالا لوزير الداخلية في مطلع الستينيات

وجه من الجبس الملون سنة ١٩٦٤

وجميعـاً ً في مجسم اختزل حـد الصفـاء. فعلى العكس مـن رسوماتـه ذات الطابـع التعبـيري، الأكـثر إيضاحـاً ً عـن فنـان لم ينتظـم ن صمتهـا ً اجتماعيـا ً، جعل منحوتاته تـدو بأكثر العلامات تجريدا : بقايا وجـوه حفرت عليها الأزمنة آثارها، ولكنهـا، مكثـت لا ترتـد، بـل تحـدق. أيـة دوافع عـدا تلك التي تجتمـع فيها المتضـادات والثقافات والأفـكار والتجارب منحتـه قـدرة الإمساك بهذا الصفـاء، وكأنه يكشـف (الصمت) أو (العتمة) أو (الفـراغ) ويحولهـا إلى كتلـة، لم تنتجها الحرية، ولكـن لم تنتجهـا الضرورة، بل نلـك التوازن بين ماضٍ سحيـق، وبين مـن يكاد لا يـرى في الأفق إلا أزمنـة تتعاقـب، كالـولادة والموت، وتـترك بصماتهـا نحتـاً ً كمجموعـة علامـات في أبجدية سحريـة .ولكن بموازاة حداثـات مضادة للموت. إن طالـب مكـي، بـين أن يرسـم مدننـا وحكايات سحريـة، وبـين أن ينحـت صمت الضجـات .إلى جوار ضجات الصمـت . يرتقي بالرموز والمعاني نحـو ذروة فنان يجعـل المعرفـة، تنسحب، كي لا تبـدو راسخـة وأزليـة. ففي منحوتاتـه كائنات تنتمـي إلى الأرض، حفـرت في الأزمنـة أثرهـا، مثلمـا حفرت الأزمنـة فيها إشاراتهـا، وعلاماتها، ورموزهـا في مجالها فوق الطبيعـي أو الواقعي، تبقـى تمتلـك قـدرة حضورهـا العنيـد: حضـور النحـت، كإشكالية الصانع، بوعيـه المرهف، دون أن تكتفـي بدلالـة كخاتمة حكمة أو تعـال مصاغ بمهـارة. إنها تلقائيـة خضعـت لتدريبات ُالحقب والدهـور، وليس لعمر وجيز، راحت تصنع بصبغ منحوتات، تشهد على صانعها ببوح هو ذاته الذي ارتقى إلى حتمية الكتمان: هذا المعلن بنبل دوافع الفـن، نحو ملغزاتـه المتعاقبة، التـي تقاوم الموت بأكثر : النحت.ُفخاخه وضوحا النحت: لماذا..؟ لماذا اختار طالـب مكي النحت..؟ ولمـاذا لم يتخل عنـه حتـى النهايـة..ظ إن استذكار العلاقـات القديمـة، قدم تحـول عمـل الأصابع من عملها غير المحدد، نحو التخصص، يسمح بتأمل نشوء أقدم أبجديـات الاتصـال. فبعد عمل ملمس الأعضاء والروائح والأصـوات والبصـر، بصفتها تخفي غاياتهـا، نحـو أنظمـة محـددة، فـان تداخل هذه الوسائـل، أنتـج علامـات مركبة. إن ذلـك التعقيد المبكـر الـذي أنتـج الإنـاء والتمثال ضمـن حدود عصور الكهوف، سمح بوجود لغة اتصال تناسب نظـام التجمـع. فهل كانـت الحجارة، منـذ البدء، كوسيلـة دفاع، وهجـوم، قد منحـت الكتلة سرها بالتحول من أداة قتل، إلى أداة سحر، ومن السحر إلى لغـز لغـة التجاور حـد تشكل مفهـوم العائلة الأولى..؟ إن فعل الاتصال غدا اسماً ً، والحجارة، أو أيـة كتلة غير صلبة، أخذ شكل قبضة اليد: إنها الكتلـة التـي ستحقـق تقويـض الهزيمـة، الكتلة وقـد صنعتها نبضات القلـب، دخلت في الحماية، والسكـن، وصناعة القوت. فهـل للوظائـف، في هـذا السياق، شرارة التحـول إلى نظام العلاقة.. والخطاب، في تشكله التكـراري الذي سبق اللغة بزمن طويـل..؟ وهل ثمة، إضافـة إلى مثال آخر، علاقـة ما للصخـرة بالقلب؛ الصخـرة التي كانت توضـع فوق القلـب، بعد المـوت، لغـز مضاف..؟ وهي المعجـزة التي ستغدو، في هذا الوقت المبكر، علامـة بـين الفضـاء وعـالم الموتـى: الشاخص. فأية علاقة غير مرئية، في هذا التأمل، بين المجسم والوثـن.. وبينه وبـين الصنم.. وبينـه وبين فن النحـت، مكثت تجد جاذبية لـدى الذين يلامسون الأرض.. كي تتضمـن الكتلة تشفيرات ترجع إلى أداة القتـل.. وهي ضمناً ً التي وضعت فوق الميت كي تفصل عالم الموتى، عن عالم الأحياء. ثم كيف يهمل الطين، كأقدم مادة، جعلت منها أساطير عدد كبير مـن الشعوب، مادة الإنسان ذاته: عناصره وقـد اجتمعـت كي لا تنتظـر سـوى [النفس] وقد بعثت الألهـة، في أحدى أساطير الشرق، النفس بإناء كي يغدو ..؟الطين بشرا لا (مايكل انجيلو) ولا لارودان) ولا (هنري مور) ولا (جواد سليم) ولا (طالب مكي) طبعاً ً غفلوا عمل هـذه التشفيرات. فالنحت تضمـن، بالتجربة، والحدس، دور ردم الفجـوات بين الذات ومكوناتها. فالنحت لم يأت هبة، إلا باستجابة الذات لإقامة جسور الاتصال؛ جسـور الإقامة، وليس للعبـور حسب. وطالب مكي، الذي ولـد في الجنوب، بين السماء والطين عنـد ضفاف الغـراف لم ينقصـه إلا أن يطلع على أساطير الرافديـن، وعلامات حضارات تكدست فيهـا آلاف المنحوتـات الكبـيرة، والصغـيرة، حتـى ان هنري مـور، في حوار مع جـواد سليم، استغرب حضوره إلى لندن لدراسة النحت، وهو من ارض سومـر وأكـد. فأرض السـواد، ليست مشهـورة بخصبها في ابتـكار الشرائع، وأنظمة المعرفـة، والملاحـم فحسب، بـل في إنبـات أقدم أبجديـات التدويـن. وضمنـاً ً، كان النحت علامة تتشابك مع المنجـز التصويري(الرسم).. ولقد مارس طالـب مكي النحت في طفولتـه، مثل خالد الرحـال، وربمـا لم يجد من يزجـره، وهو يصنع الأشكال البشرية، والحيوانية، بصفتها تشبيهات غير مستساغة، فتولع بها، وهو يكتم فيها كلماته وصمته معا. كان النحـت، وكأنه في موقع الدفاع عـن ذات وحيـدة، ولكنـه لم يكن يفكـر ان يصنع مـن تماثيله حجارة للقتل، بل حـوارا ً هو أساس [خلق] إنسان صاغته فطرته، فكانت رات تجد من ينجذب إليها، بعيدا ً المصغ ً عن التاويلات. ويشاء القـدر (وماذا نقـول غير هذا الشرط المحكم) ان يجـد طالب مكي جواد سليـم برعايته، كي يمنحه قـدرة اختيـار الذي لا مناص هـو حريته وحدها. بيـد ان الفنان لن يجعل فنه هواية. فحدسه علمه، مع المران، والدراسة.

ان النحت إشكاليـة تتجاوز الوظائف، والغايات: إشكاليـة متضمنة ما حدث برمتـه. فالكتلة البكر، إن كانت قد لبت بالنـار، أو من ُصنعت من الطين، وص الفراغـات والفضـاءات.. الخ كانـت قائمة بجـوار الجسـد : الكائن بصمت ضجاته الأولى، ومخاوفه، وأحلامـه. فالمخلفات تسرد، في حدود المتحف البشري، عـن آلاف النماذج النحتية التي وجـدت في قرى الإنسان، وفي شتى الحضارات: تماثيـل عند راس الميت، بعد ان كانـت الحجارة توضع فـوق الجثمان، لمنـع الـروح الشريرة من مغـادرة الجسـد.. وصار الشاخص رمـزا ً، مثلما ً ومستطيلا ً ومعينـا ً وصليبـا ً.. وصار النحات ينحـت قوته؛ أي، بشرود أبعد، سر تكونه: مادته التـي حسب انهـا اصلب من تلـف حياته السريع، ينحت كي لا يمسه الموت، في الحضور ألتشبيهي والرمـزي المشفر بدافع لغز الكائـن. فأي محاولة للتعريف، تعريـف النحت، تحيلنـا إلى الأصابع، وبدورهـا، الأصابـع، تحيلنـا إلى نبض القلب ومكونات الجسد، والمحركات، والمكونات الأخرى في صياغتهـا لهذه العلامات. لكن المنحوتات التي مكثـت، بعد أزمنة طويلة، لم تفقد قدرتها على نقل [النفس] إلى الطين، وصاغت الحياة فيها. هكذا، في أزمنة قديمة، يرتقي النحت إلى الذروة: يغدو ألهة. فلـكل قوة علامتها. وفي مقدمتها: الخصب. ومـن تصـور المثـال المقدس، إلى الإنسـان، ميز النحت هوية المجاميع البشرية.

طالب مكي مرجعيات السطح التصويري



عبد الرحمن طهمازي

الفنان طالب مكي في مطلع الستينيات

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 بأنّ لوحته مرجع شامل لتلك الأنواع، ويمكن، من ثَمّ، القول: إن لوحته تملك مرجعًا داخليًا مخصصًا لأعماله؛ يضاف إلى ذلك طابعها المميز الخاص بها الذي قد يكون الموضوع نواة تعريفية له.

من الضرورة، في حالته، النظر الى الخلفيات التدريبية وفحواها، والنظر كذلك إلى الانطباع الذي نقله بعض الواقع التاريخي- الإسلامي المحلي إليه، ثم معرفة دور الخبرة والخيال اللاإرادي المسيطرين على الإطارات المعرفية والجمالية الأخرى في منجزاته، وهذه النقطة الأخيرة أعطته ما يمكن تعريفه كون عمله أصيلا.

كان تدريبه ذا نفع مزدوج، حيث تطلع طالب مكي أولا بأول، نحو جواد سليم، فذلك هو ما أعطاه الصقل مع الطابع الرافيدي للتضاريس (الرليفات) والتركيز على الملامح التي أنتجتها وجوه مستديرة ذات عيون لوزية تنظر إلى الأمام المجرد وكأنه البديل عن الزمن، بعد هذا التدريب التعويضي عن التعليم النظري حفل عمل طالب بفولكلور محلي له امتداد في الصراع الديني والدنيوي الذي جرى على أرض عراق المسلمين، وانتزاع بعض عناصر هذا الصراع التي استقرت على شكل مراسيم 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، ومتلائمين مع الدور الذي نستطيع تسميته دورًا قياديًا والذي لعبه كل من الخيال اللاإرادي 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 أسبابًا فيزيائية حيث عيوب السمع والكلام والنظر، فكان عليه أن يدافع عن تقنيته بالخبرة وإن ينيب خياله عن المعرفة النظرية المتتابعة، وإلا فإن من الصعب عليه تجاوز التحقيق الفطري للميول الفنية، وهو ما تجاوزه بالفعل.

اول انطباع نشأ عن عمله، ونستطيع توقيته في النصف الثاني من الستينيات مع معارض «جماعة المجددين»، هو المستوى اللا متناوب بين نحته وبين تصويره، ثم الآثار التي يمكن بسهولة ملاحظتها، التي يتركها أحدهما في أسلوب الآخر، وهذا يعني من بين ما يعنيه: أن خطر العادات الأسلوبية مستبعد إلا اذا صارت الاستعارات بين النحت والرسم عادة بحد ذاتها، لكن ذلك لم يهدد موهبته ولم يصل الى تبديد خبرته.

تظهر الوجوه، وهي موضوع ثابت عنده، قد يضاف إليها بعض الجزء العلوي من الجسم الإنساني، أشبه بسلسلة نسخ متتابعة أفقيًا أو متوغلة في العمق المنظوري، وهي أشبه بألواح الكتابة في وادي الرافدين، وتبدو أطرافها المستطيلة أو المربعة مساحة لوضع العيون أو الأفواه التي لا تجيد التعبير قدر ما يكون ظهورها مكتفيا بعلامتها، وكان طالب مكي يرفق لوحاته المعروضة عادة بتمثال من الحديد أو البرونز لوجه إنساني مستطيل ينقسم الى مربعين بوساطة أنف شديد التسلط، أو لحصان أو يكون التمثال يتصاغر جسمه لتتضاعف تقاسيم حركته، ثم يعود الى شيء من الألوان، أو مخابئ الصدأ المتآكلة على الجوانب، وأن هذه الطريقة في وضع أحزمة في الاطارات الداخلية للوجوه المنحوتة انتقلت الى لوحة الرسم في الدعم المباغت لحذافير المساحة «الأعمالي والجوانب» ممّا جعل السطح التصويري قابلا لتمثيل تكوين ما ومتقبلا لانتشار موسوعي للتلوين في الوقت نفسه، ولم يكن في هذا الأسلوب اقتصاد عنده، قد ما فيه من طابع فضولي يجعل الفراغ متأزما، إلا أن هذه الشهية كانت تستبدل في الأشكال التجريدية غير المشخصة بنوع من توزيع للكتل التي يحركها لونان؛ هما، في الغالب، الأسود والأبيض، وتنظيم للفراغ الوهمي بوساطة طباق لوني مباشر ومتكتل. إن أشغال التجريد الصرف، عمومًا، خالية من النتوءات، في حين تبرز تقنيات التحزيز وكأنها زخم التصوير التجريدي التعبيري الذي صار اختيار طالب الوحيد تقريبًا بعد السبعينيات، وقد يعزى هذا إلى عمله في رسم المطولات التوضيحية لقصص الأطفال، وتحديد وظائف اللون تبعًا للموضوع الذي تكون فيه التلميحات ذات غرض ليس بعيدًا عن السرد القصصي. إن تأثير هذه الرسوم ليس تأثيرًا حاسمًا على كامل عمله، لأنه، في الحقيقة،

كان يعتمد، دائمًا، 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 أشخاصًا 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 نادرًا واستعاض عن العيون اللوزية، شيئا بعد شيء، بالعيون الدائرية، وأعلن في معرض العام ١٩٩٢ أنه إنما يرسم «أشخاصًا» كما دلّ على ذلك عنوان المعرض بالكامل، بَيْدَ أن الأشخاص كانوا لا يعنون سوى الوجوه ذات الخصائص الداخلية الموحدة على نحو تقريبي، فيما تظهر الرقاب على نحو نادر.

لم تعد لوحة طالب مكي مساحة لتنضيد الوجوه، أو لتراصفها بل صارت نافذة يطل منها وجه واحد، وهكذا تتضاعف إلى لوحات تالية وكأنها عناصر استطرادية للوجه الذي يحتل واجهة السطح من غير تفصيلات للملامح، عدا التلوين الذي يمنح الفضاء المتبقي أفقًا رومانسيًا كان أقل ظهورًا في أشغال الستينات إلا إذا اعتبرنا بعض شخصيات الماضي التي رسم لها شيئا دلاليًا أكثر منها تمثيليًا.

إن تصميمه للعمل الفني انصبّ على الموضوع ومن داخله، فإذا كان الوجه شخصيًا، فهو شخص تناقصت وحُذفت أجزاؤه الأخرى، ثم إذا تم وضع الوجه باعتباره تكوينًا تشكيليًا، فإنه ذو رأس من غير إشارة الى شعر أو صلع، وهكذا تتعدد المحذوفات إلى أن تضيع علامة التأنيث أو التذكير. إن الحذف والتعمية يتبعان نظامًا استطراديًا يبدأ من كون الوجه ممثلا لبقية الجسد، ثم من كون العين والفم الممثلين الأكثر حضورا للوجه، أما الأنف فهو جزء من تصميم اللوحة في تحويل الوجه الى صفحتين مفتوحتين.

التكرار والاستطراد والتناقص، وكذلك الشذوذ عن ذلك؛ وهي كلها تعبيرات أسلوبية في عمل طالب مكي طوال سيرته؛ لها دلالات فنية شاعرية عامة، ولها أيضا، دلالات مخصصة لعمله بالذات، بحيث يمكن أن ندرج فيها وضعه الفيزيائي الوظيفي، مثل انعدام الأذنين في اللوحة بإشارة إلى غياب السمع، وانسداد الشفتين في فم مزموم كعلامة سطحية على الخرَس اللاإرادي، ومن الممكن أن نمضي بالدلالات الخاصة، وهذا ما يسوغه انزياح الرموز إلى دلالات مجازية عامة، ليكون عمله غنيًا بتقبل التأويلات الثاوية في المضاعفات التي يحفل بها السطح التصويري، فإذا أخذنا – على سبيل المثال – أعماله التي يضع فيها شخصًا منفردًا على الواجهة، فإننا سنجد الخلفيات متفاوتة لونيًا؛ بين التدرج في التلوين والتلطيخ المباغت بألوان مختلفة، وعدم الاكتراث بالمنظور أو مقلوب المنظور، أمّا في تلك الأعمال التي تمثل وجوها متعددة، فإن الخلفيات ستكون متجانسة، ومن غير فورات لونية، ووراء كل هذا لابد أن تكون وحدة العمل هي التي تقوم بجمع اللوحة بالتوازن بين الشخص (figure) الواحد والخلفية المتفاوتة، أو بين الفقرات المتعددة والخلفية المتجانسة.

ثمة نموذج أسلوبي آخر يعبر عن الازدواج 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 انضمامًا نكوصيًا داخل مجموعة من الإطارات اللونية المتفاعلة بالصبغ المائي، وكأنها جدران الرحم التي تحيط بالجنين، أما العينان المدوران اللتان طُمست أهدابهما (أو هي منتوفة) من غير دليل لوني، فإن علامتيهما تتخارجان نحو مرجع مجازي (هو اليوم مثلا أو قطة طوّافة محترسة)، وهنا يقوم طالب مكي بمعالجة التقنيات الحرة – إذا جاز التعبير، ففي أية لوحة توجد عناصر تمثيلية للنحت وللتخطيط، بحيث يكونان تقريبيين، في حين يبدو الرسم مضبوطا، 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 أولا دور الإطارات الداخلية، لكنها تتحول، بوساطة اللون وقبل أن يغدو تلوينا؛ 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 الى المنطقة، حسب اصطلاحات الفراغ، هو الخطوة الثانية التي يأتي الرسم عندها ليتم التعبير بلوحة للسرد اللوني.

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

الفنان طالب مكي داخل قاعة النحت في معهد الفنون الجميلة في الستينيات

وجه الوان مائيه على ورق، ٤٧× ٣٤،٥ سم سنة ١٩٩٣

طالب مكي

أين دليل اعماله؟!

تمثال الحصان من البرونز ١٩٧٥

طالب مكي مع رسامي دار ثقافة الاطفال

فيصل لعيبي صاحي

عندما دخلت معهد الفنون الجميلة، ببغداد عام ١٩٦٤، سمعت عن الفنان(طالب مكي)، كأبرز طلاّب الفنان الكبير (جواد سليم)، لم أره شخصيا، 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 شكا 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 (العاملون 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، لكني حظيت بمقابلته شخصياً عندما بدأ نا العمل في إنشاء مجلة (مجلتي) ، هناك كان طالب بلحمه وعظامه ولا اقول شحمه، لأنه كان نحيفاً وطويل القامة، فهو اطولنا قامةً واكبرنا سناً، هناك كان العمل معه في منتهى الروعة، نكات ، مقالب، وزعل ثم رضى ، وصال ودال وغيرها من مفارقات العمل في الصحافة وخاصة صحافة الطفل وتحت جو من الريبة يبعض العاملين – المزعجين – .

كان طالب جاداً في عمله ومخلصاً له وشديد الحرص على مستوى تنفيذ أعمال الرسامين الذين يقبلون في المجلة، وكم مرة رأيته يطلب من اخيه اديب ان يعيد رسم هذا المشهد او ذاك، كي تبدو القصة اكثر جاذبية ومعقولية ايضاً، كان حرصه هذا يدفعنا، نحن الذين عملنا سوية 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 تتحلى بها رسوم طالب، مع ان رسومي عادة لاتشبه في طريقة رسمها رسوم طالب الواقعية ، فقد كنت مهتماً بشخصية (نبهان)، 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 جداران البيوت وصالات العرض.

كان من أبرز جماعة المجددين، لكنه اقلهم إنتاجاً، وهذا ينطبق على العديد من الفنانين المهمين في العراق، حيث نجد ان أكثرية هؤلاء لاتتعدى 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 وذواقة من مختلف الفئات العمرية والطبقية، وهذا امر هام في عصر تحول العمل الفني الى سلعة تجارية بإمتياز. 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 الأوربية في متاحفها الشهيرة.

أين دليل أعمال الفنان صلاح جياد أو الفنان وليد شيت مثلاً لماذا لم يفكر احد بأرشفة أعمال هؤلاء وغيرهم، وكيف يمكن للدارسين 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 بإستطاعته أن يطبع له دليلاً يحوي معظم ما قام بتنفيذه من اعمال، إن لم تكن كلها، لكن السؤال هو : هل صور طالب مكي او صلاح جياد قد صورت كلها، او هل يعرفان هما بالذات مصير بعضها؟.

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 الآثار والتراث المعرفي لمجتمعنا العراقي المعاصر.

هناك فنانون لم يسمع بهم احد، كالفنان هادي الصقر، الذي كان شاغل الدنيا ومالىء 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.

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 جياد، نعمان هادي، مهدي مطشر، أرداش كاكافيان، كاويان محمود، غسان فيضي، عفيفة لعيبي، سليم عبد الله، مكي حسين،أزاد نانه كلي، بهاد الدين أحمد، رسمي كاظم، بشير مهدي، جبر علوان، محمد فرادي، سعد علي، قاسم الساعدي، علي عسّاف ، مالك المالكي، جودت حسيب، كاظم الداخل، عبد الإله النصيّر، والعشرات من امثالهم، المنتشرين في أسقاع العالم المختلفة؟

أعود لطالب مكي، هذا الفنان الجدير بالرعاية والدعم ، فهو طاقة هامة وأصيلة وتملك كل ما يجعلها ترفدنا بأجمل الأعمال الفنيّة، فيما لو توفرت له إمكانيات العمل والإنتاج وجو الإهتمام والرعايا الضرورية ، وبعض الحماسة الذاتية طبع.

غلاف مجلة المزمار

من اعماله غلاف كتاب ثورة العشرين

في مشغله في بيته

طالب مكي .. معاناة العراقيين مقابل (النخيل)

وائل الملوك

ازدانت جدران قاعة عشتار التابعة لدائرة الفنون التشكيلية، بأجمل اللوحات الفنية التي رسمت تحت عنوان "نخيل" للنحات والرسام طالب مكي، الذي مارس هوايته منذ الطفولة، مستبدلا صمته بالوان جميلة وبفرشاة عرفت طريقها لملامسة فضاءات الابداع، لانه اشبه بجذع النخلة القوي الذي لا يتأثر بكل مظاهر الحياة الصعبة، حصد مجموعة القاب من اشهر اساتذته، وكان ابرز ما وصف به من قبل الفنان جواد سليم" اسد بابل" كونه شامخا بهوئه، معلنا عن بلاغته من خلال مايقدمه من اعمال فنية رغم صمته المهيب، اذ حضر الافتتاح وزير الثقافة فرياد راوندوزي ومدير دائرة الفنون التشكيلية مع مجموعة كبيرة من النقاد والكتاب والفنانين التشكيليين والاعلاميين.

تجريدي هندسي

ولان الفنان لا يسمح ولا يتكلم، تحدثت لنا ابنته الفنانة مها قائلة: يتضمن معرض" نخيل" ٣٧ لوحة فنية، وهو المعرض الشخصي الثاني للفنان، بعد معرضه الاول العام ١٩٩٣ الذي حمل عنوان" اشخاص"، ومعرض استعادي لاعماله في الرسم العام ٢٠٠٦، مبينة ان الفنان استعرض جانب الطبيعة او الرمز الطبيعي للعراق وهو" النخيل"، لكن باسلوب تجريدي هندسي جديد وبالوان مختلفة عن ما يتبادر لذهن المتلقي، فهو يستذكر المأساة والمجازر التي تعرضت لها الاشجار من قبل النظام المباد في مناطق الجنوب والوسط وصولا الى معاناة البلد في الوقت الحاضر، رابطا الدمار الذي لحق باشار بلاد وادي الرافدين التي الان ايضا تتعرض الى نكبة وتدمير من قبل الجماعات الارهابية والالم الذي صاحب الانسان العراقي، وهذا الربط جعله اكثر تجريدا، خصوصا بعد ادخاله للوجه في منظومة الاشكال الهندسية والمعمارية، موضحة انه لا يمكن التعميم بحالة الحزن في اعمال الفنان، كون اللوحات تحمل مناخات لونية متنوعة لا يمكن حصرها او تحديدها ضمن افق او حالة نفسية محددة، فهنا اراد طرح عدد من الالوان تمكن المتلقي من خلق علاقات شكلية ومفاهيم بصرية جديدة، مبتعدا في استخدامه للركود اللوني الذي ملأ شوارع بغداد باسوار اللون الرمادي والخرساني للاسمنت، مشيرة الى ان الفنان احد طلبة جواد سليم وعرف بانه من مؤسسي جماعة المجددين الذين ادخلوا التجديد والتجريد منذ الستينيات مشتغلا بمجال النحت، حتى عمل في مجال رسوم الاطفال في مجلتي والمزمار منذ العام ١٩٦٩ حتى اواخر ٢٠٠٥، وقد فاز بجوائز وشهادات تقديرية عدة واهمها جائزة" الجامعة العربية" لرسوم الاطفال عن كتاب ابو بكر الرازي وبانيبال نهاية الثمانينيات.

فنان خاص

وصفه الدكتور بلاسم محمد من خلال ما كتبه على الفولدر: طالب مكي فنان من طراز خاص، تقشف في الاعلان عن نفسه وفي داخله حريق لايهدأ لاشراقات الخيال مع اخلاص كامل للعلاقة بينه وبين الفن، انه من الفنانين النادرين الذين امتلكوا الموهبة الخارقة في الاداء المقرون بخيال غريب وخلاق، واعتقد اننا لا نخطئ القول بان تاريخ الفنان الممتد لاكثر من نصف قرن درب شائك من المغامرات القائمة على التفرد والتوحد والتجديد، مشيرا الى ان واحدة من هذه التحولات مجموعته في هذا المعرض، محاولا تفكيك الاشكال من خلال لعبة اللمسات اللونية وعدم اعطاء وزن لاي شيء سوى العناصر الاساسية لجمال الاخراج، واعماله تقوم على لغة جديدة تعطينا الاحساس وكأنها تفجير لطاقات مكبوتة لكنها بالتاكيد خارج كل السياقات العتيقة، ولكنها تتحدث بدون اي عنوان سابق، لغة تختصر عصرا كاملا من التجربة.

الحزن والفرح

امين سر الجمعية قاسم حمزة صرح لملحق" فنون" قائلا: ان الفنان اجاد في ايصال الفكرة من خلال مضمونه الصوري، فالمعروف ان النخيل تظل شامخة حتى وان سقطت كل سعفاتها، مؤكدا ان الفنان يعد من عمالقة المدرسة الحديثة المتسلسلة بجواد سليم.

فيما قال كاتب القصة ورسام الكاريكاتير فؤاد حسون: ان كل لوحة تحتوي على الحزن والفرح مصحوبا بالامل، وذلك واضح من خلال استخدامه للالوان، وترميزه لحضارة بابل، فيما بعض اعماله احتوت على وجوه خاصة بالفنان، كأنه ينظر إلى هذه النخيل ويراقبها بحزن، هكذا شعرت و هذه الوجوه تشبه اعماله النحتية.

طابع تاريخي

اما الناقد التشكيلي قاسم العزاوي قال: شيء جميل ان تحتضن قاعات فنون الدائرة التشكيلية المعرض الجميل لطالب مكي الذي عرف منذ سبعينيات القرن الماضي ومازال يواكب، ومعروف عنه انه يستخدم الخيال والخيال الفكري في نقل مشهده البصري، مستخدما الاسلوب التجريدي والتعبيريات للتأكيد على "مذبحة النخيل" التي عشناها ولانزال، باعتبار العراق وحضارته، مبطنا التجريد باساليب تعبيرية ورمزية، مؤكدة استخدام الفنان للخطوط البيانية بالوان متناغمة، فيما اكدت التشكيلية لمياء حسين من خلال مشاهدتها للمعرض، ان المعرض اكتسب طابعا تاريخيا بارزا فيه مدى التباين، وكل الحالات التي مر بها العراق، ناسجا التاريخ والانسان، اذ جاءت متناسقة مع الموضوع تماما.

يذكر ان الفنان، من مواليد قضاء الشطرة ١٩٣٦، ودخل معهد الفنون الجميلة بقرار ملكي وتخرج بقرار جمهوري العام ١٩٦١ ، اصم وابكم لكنه موهوب الى درجة ان اثنين من الفنانين تنافسا عليه هما فائق حسن وجواد سليم، عضو في جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين وعضو نقابة الفنانين والصحفيين، عمل رساما في مجلة" العاملون في النفط" العام ١٩٦٠ وعمل معلما للرسم في معهد الصم والبكم منذ العام ١٩٦٦، وعضو مؤسس في جماعة المجددين وعمل رساما في دار ثقافة الاطفال العام ١٩٦٩، وكرمته وزارة الثقافة باطلاق مسابقة سنوية باسمه.

نخيل طالب مكي تبكي دمار العراق واقفة

زيت على قماش، ١٠٠×١٠٠سم، ٢٠١٠

علي إبراهيم الدليمي

اختزل التشكيلي العراقي طالب مكي في معرضه البغدادي الجديد جسد جذوع النخيل بأشكال هندسية متوازية وعمودية تتجه إلى الأعلى، وبألوان تعبيرية متناسقة، وكأنه يريد أن يرسم حياة هندسية جديدة، ليعبّر فيها عن مأساة العراقيين المتواصلة منذ عقد الثمانينات، حيث بداية لعنة الحروب العسكرية، وحرق ودمار النخيل العراقي عن بكرة أبيه، ولا تزال المعاناة مستمرة. لقد وظف الفنان طالب مكي، رمز النخيل للتعبير عن الألم العميق والدمار الكبير الذي لحق بالموروث الحضاري والبيئة والزراعة والإنسان، لكنه حاول أن يصوغ هذه المعاني المأساوية، بألوان الفرح والبهجة والسرور، صانعا التفاؤل بمسحة أمل جديدة... ولم لا وهو الفنان الشفاف الذي طالما رسم البسمة على شفاه طفولتنا منذ أكثر من أربعة عقود من الزمن، من خلال رسوماته الرائعة، في "مجلتي" و"المزمار". تجربة الفنان طالب مكي، في الرسم والنحت، منذ أن بدأ مسيرته الفنية، لا تشبه أية تجربة تشكيلية عراقية أو عربية ولا حتى عالمية، تجربته لها ميزة خاصة، تمتلك روحية متفاعلة، لها جذور متأصلة في عمق حضارة وادي الرافدين، وكأن له مشيما خاصا، يتغذى منه لوحده، فعلا نقرأ في جميع أعماله، لغزا محيرا في كيفية إيحاء واستلهام وطرح أفكاره، وهو الفنان الذي حرم من نعمة النطق والسمع ، ولكنه يمتلك حصافة ذهنية متقدة، وحب أزلي لرسالته الفنية المخضبة والمغرفة بتراب ورائحة زمان ومكان بلده العراق وحضاراته المتتالية.

ولد الفنان العراقي طالب مكي سنة ١٩٣٦ في قضاء الشطرة بذي قار، وفي سنة ١٩٥٢ دخل إلى معهد الفنون الجميلة قسم الرسم ليتتلمذ على يد الفنان فائق حسن، إلاّ أن ولع طالب مكي بالنحت جعله يتتلمذ على يد النحات الكبير جواد سليم، ويزامله حتى وفاته. وكان طالب تلميذا وفنانا بارعا طوال مدة مسيرته مع جواد سليم، الذي قال عنه "إن طالب مكي هو الفنان الذي يمكن أن يفعل شيئا من بعدي"، كما يتساءل الفنان الكبير محمد غني حكمت "لماذا لا تعطى للفنان طالب مكي الفرصة لتنفيذ أعمال كبيرة ويساهم في حركة النحت العراقي". لقد كانت للفنان طالب مكي عشرات المشاركات المتميزة في المعارض الجماعية التي أقيمت داخل العراق وخارجه.

سنة ١٩٦٥، أسس الفنان طالب مكي، مع مجموعة من زملائه الفنانين "جماعة المجددين" التي ضمت كلاً من نداء كاظم، وسالم الدباغ، وصالح الجميعي، وعامر العبيدي، وفايق حسين، وإبراهيم زاير، وسلمان عباس، الذين كان لهم نشاطهم الفني المتميز بالموضوعية، والفكرية المتجددة في طرح أرائهم وتعابيرهم الإنسانية.

بدأ الرسم للأطفال، سنة ١٩٦٩، من خلال "مجلتي" و"المزمار" وكان أول المؤسسين للدار، ورئيسا للرسامين، وقد وضع اللبنات الأولى والجادة في عملية الرسم للأطفال، حيث رسم مئات الأعمال المتميزة، التي توزعت بين السيناريوهات، والأغلفة والكتب الثقافية التي أصدرتها دار ثقافة الأطفال.

فضلا عن التخطيطات المتواصلة لمجلة "ألف باء"، والمطبوعات الأخرى، وقد منح جائزة الرسم للأطفال عن رسمه كتابي "أبوبكر الرازي"، و"أشور بانيبال" بمسابقة الطفل التي أعلنتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سنة ١٩٨٦.

لقد تميزت أعمال فناننا طالب مكي، طوال مسيرته الإبداعية في جميع إنتاجاته التي قدمها بالنحت والرسم، بمفهوم فكري متجدد، مستلهما الرموز التاريخية من الفن السومري والأشوري، ومزاوجتها مع العناصر الفلكلورية الشعبية العراقية، إلاّ أن سيطرة وهيمنة فن النحت على طالب مكي، قد أنسحب كذلك جليا على لوحاته الزيتية، وتخطيطاته الورقية، حيث إبراز الكتل اللونية الحادة والقاسية في قوتها، التي تتميز غالبا بالشكل الهندسي الضخم، لتفرض سطوتها الكاملة على نعومة سطح القماشة ومفهومها التقني.

طالب مكي: رسمت الحياة العراقية.. بلوحات تجريدية!

عبدالجبار العتابي

اقام الفنان التشكيلي العراقي طالب مكي معرض شخصي، يتضمن عددا من اللوحات الجديدة التي رسمها مؤخرا، بعد ان كان اخر معارضه الشخصية على قاعة مدارات عام ٢٠٠٧ وضم مجموعة منتخبة من اعماله تتوزع ما بين النحت والرسم الزيتي والتخطيطات الصحفية ورسوم الاطفال، ولكنه هذه المرة يريد لمعرضه ان يحمل اسلوبا تجريديا وبعدد من اللوحات لا تقل عن ٣٠ لوحة، وطالب مكي، وهو من (مواليد ١٩٣٦ مدينة الشطرة / محافظة ذي قار الجنوبية)، التقيت وحاولت ان احاوره في انشغالاته الحالية ووجدت صعوبة كبيرة الا ان ابنته كانت (مترجمة) جيدة لما كان يطرح من كلمات وقد ساعدتني كثيرا.

× ما الذي تعمله حاليا؟

– استعد لاقامة معرض خاص بي، ما زلت في طور الاعداد لهذا المعرض واختيار اللوحات المناسبة، وما زلت ارسم بعضها ليصل العدد الى ٣٠ لوحة على الاقل، ارسم لوحات تجريدية، من الفن الحديث، وهذه اللوحات اتواصل برسمها في البيت، كل يوم او بين مدة واخرى ارسم لوحة وابدأ اخرى ومن ثم أجمعهن الى ان يتكون لدي عدد جيد، ثم اقرر اقامة المعرض اما في في القاعات التشكيلية في الوزيرية او في جمعية الفنانين التشكيليين بالمنصور، واللوحات التجريدية التي رسمتها تتناول الوضع العراقي الحالي، كما رسمت لوحات تتعلق بالحضارة العراقية وبابل عام ١٩٥٦ و١٩٥٧ التي عشت فيها هناك، ارسم الماضي حيث كانت الحياة حلوة والناس تهتم بالفن وتحب الحياة، ارسم احوال العراقيين في السابق ومنها لوحات تعبر عني حينما كنت شابا حيث الحياة حلوة وكيف مررت بأوقات جميلة، كل هذه ترجمتها على شكل لوحات فن تجريدي.

× هل هناك مناسبة معينة لاقامة المعرض؟

– اقامة المعرض بدون مناسبة، ولكنني احاول ان اعود بمعرض شخصي لانني منذ مدة طويلة ابتعدت عن الاجواء الفنية، وعن الرسم التشكيلي بسبب عدم وجود نشاطات فنية واقامة معارض،لكنني اعمل في البيت، ارسم وانحت دائما، لاعود الى الناس بهذا المعرض بعد ان اقمت قبل ثلاث سنوات اخر معرض لي، وسيكون موعد المعرض خلال الشهر الثاني او الثالث، فالجميع كان يسألني بعد ان انشغلت برسوم الاطفال، اين لوحاتك واين اسلوبك في الرسم، وانا عدت الى اسلوبي القديم الذي تركته بسبب انشغالي برسوم الاطفال.

× هل سيكون للمعرض عنوان ما؟

– لم اقرر بعد ولكن على الاغلب سأضع للمعرض الجديد عنوان (اسد بابل) لانني معجب بأسد بابل وبآثار مدينة بابل، ولانه اثر عراقي، والاسد يمثل القوة.

× واينك من رسوم الاطفال الان؟

– منذ ان تقاعدت لم ارسم للاطفال لكنني اتردد بين مدة واخرى على الدار، في السابق كان العمل مكثفا وحين يسألون عن الرسامين يقال لا يوجد الا طالب مكي، وكان معي عدد من الفنانين، وبعد ان تقاعدت تفرغت لنفسي ولاعمالي الشخصية وارسم اللوحات التي اريدها، وانا احب الاسلوب التجريدي، والتي لم اتفرغ له سابقا لعملي المستمر في (مجلتي) و(المزمار) ورأيت عدم وجود حاجة للرسم للاطفال بعد عدم انتظام صدور المجلتين، انا رئيس رسامين في دار ثقافة الاطفال وعملنا كثيرا ولكن الان الرسم في (مجلتي) ضعيف بعد ان كانت افضل مجلات الاطفال في الوطن العربي، والان لا يوجد رسامون، والاغلب لا يعرف يرسم للاطفال وغير جيدين، بينما في السابق كانت الرسومات قوية.

× من من اصدقائك الرسامين تتذكرهم دائما؟

– اتذكر اصدقائي ومنهم المرحوم مؤيد نعمة، وبسام فرج، وهيثم وصلاح وماهود.

× الا تتعب من الرسم؟

– (يضحك):انا تعبت من العمل بعد ان كبرت في العمر، ولكنني لا استطيع ان اترك الرسم، فالنحت والرسم احبهما ولا استطيع ان لا افعل شيئا غيرهما، وفي البيت دائما اخطط وارسم، لان الرسم صار جزء مني ومن الصعب ان اتركه، وهو موهبة فطرية من الله سبحانه وتعالى، وهو الذي استأنس به في اوقات الفراغ او عندما اكون ضجرا، الفن هو الذي يعيد لي الحياة والفرح.

طالب مكي يحتج على (مجزرة النخيل) بمعرض شخصي

المفاجأة التي فاجأبها الفنان طالب مكي الوسط الفني في معرضه الاخير جعلت الناقد صلاح عباس يعلق أن هذا المعرض خرق لتاريخ الفن العام ولحظة اكتشاف.

وتضمن المعرض الذي حمل عنوان (نخيل) ٣٧ عملا فنيا تمثل آخر أعماله، وقد جاء ليمثل تجاربه التشكيلية الأخيرة بأسلوب التجريد الذي يجسد فيه (مذبحة النخيل)، وقد أعلن بلوحاته احتجاجه على ما يتعرض له النخيل العراقي من مجازر مروعة كما رآها وهي تنزل جذوعا تتمدد على الأرض، ويبدو ان هذا الموضوع استفزه للتعبير عما يدور في نفسه تجاه النخيل الذي اتخذ منه رمزا لمعاناة إنسانية.

ولأن الفنان طالب (٧٩ عاما)، كما هو معروف عنه، لا يسمع ولا يتكلم، ولا يفهمه سوى ابنته مها التي تحدثت بلسانه، فقالت: "النخيل هو الموضوع الرئيس للوحات المعرض، حيث تمثّلت جذوع النخيل بأشكال هندسية وألوان متنوعة، وشمل ٣٧ لوحة بقياسات متنوعة، وقد تم التحضير لهذا المعرض منذ العام ٢٠١٠، لذا تراوحت سنوات إنجاز اللوحات من ٢٠١٠ – ٢٠١٥".

واضافت: "أراد والدي أن يعبّر عن المأساة التي عاناها العراق ولا يزال يعانيها وقد استخدم رمز النخيل للتعبير عن الألم الأنساني والدمار الذي لحق بالموروث الحضاري والبيئة والإنسان، وقام الفنان بتجربة أشكال جديدة وتجربة اسلوب جديد مغاير لأعماله السابقة، كذلك الطرح التجريدي الهندسي للشكل البيئي والإنساني والمعماري المحلي".

وتابعت: أن "الظروف البيئية المحيطة بالفنان أو المحيط الواقعي له التأثير الكبير في تكوين رد الفعل الفني أو التعبير الفني، وهو أمر طبيعي نظرا لما يمرُّ به واقعنا الحالي، إلا أنه لا يمكن التعميم بحالة الحزن في أعمال الفنان حيث تحمل اللوحات مناخات لونية متنوعة لا يمكن حصرها أو تحديدها ضمن أفق أو حالة نفسية محددة".

من جانبها أبدت الفنانة زينب الركابي إعجابها بالمعرض قائلة: "طالب مكي فنان مهم وفريد من نوعه، وإمكانيته في الرسم والتعبير مذهلة، وأجدني عاجزة عن إعطاء رأيي بأعماله".

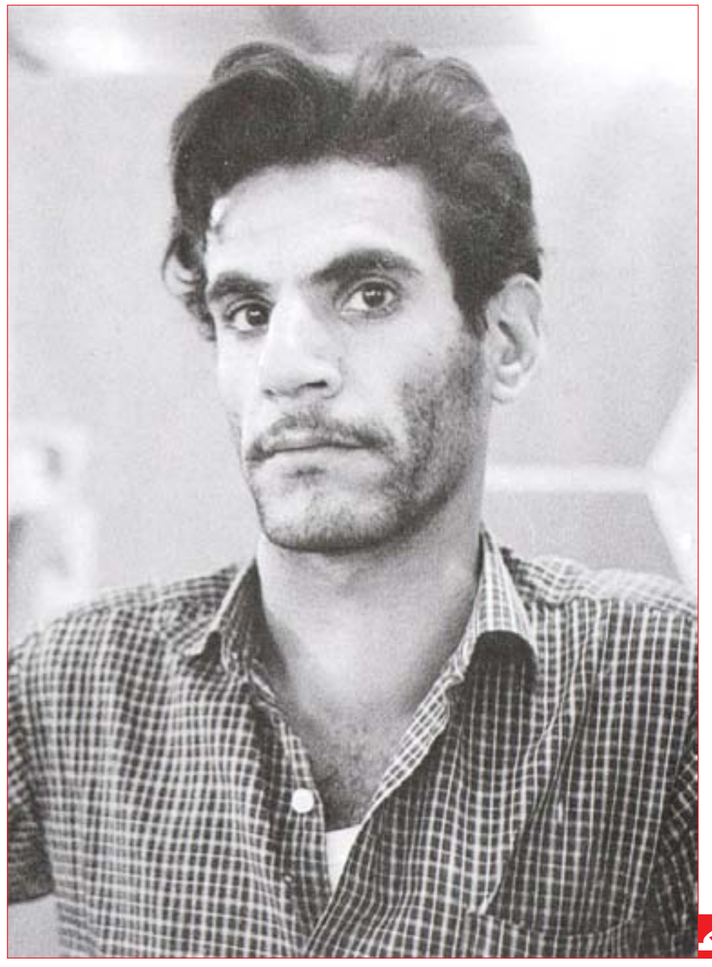
واضافت: "استخدم أسلوب اللون والخطوط التي ترمز الى النخيل، فيما بعض أعماله لا تتجاوز العملين احتوت على وجوه خاصة بالفنان طالب مكي كأنه ينظر إلى هذه النخيل ويراقبها بحزن، هكذا شعرت وهذه الوجوه تشبه أعماله النحتية".

أما الفنان والناقد التشكيلي قاسم العزاوي فقد أبدى دهشته بالبهجة اللونية في اللوحات، قائلا: "طالب مكي بتجربته التشكيلية المغايرة في معرضه الذي اقامه على جدران قاعات الفنون التشكيلية، استخدم الاسلوب التجريدي لنقل مشهده البصري للمتلقي وهو يتناول موضوعة النخلة وما تعرضت له من تجريف ومذبحة، وقد نقل هذه المذبحة على شكل مستطيلات بيانية وبألوان بهيجة مرة وحزينة مرة أخرى".

وأضاف: "لكن لوحاته لا تخلو من البهجة اللونية، وهو الذي رسم للطفولة منذ نهاية الستينيات من القرن المنصرم ابان صدور مجلة المزمار ومجلتي لذا نلمس هذه البهجة اللونية في أعماله رغم عمره الطويل".

الناقد التشكيلي صلاح عباس، أكد أن "طالب مكي فنان نطق ببلاغة الصمت"، وأضاف "أتشرف بمتابعتي القريبة من تجارب فناننا المميز طالب مكي، وقد تسنت لي فرص الاطلاع القريب من مختلف تجارب هذا الفنان، في النحت، وفي رسم اللوحة الفنية، والرسم للاطفال وفي مجالات التصميم ايضا، فالفنان منتج للفن وغير معطل، ويعيش مختلف حالاته في عالم الالوان والخطوط والاشكال، لا لشيء، إلا ليمنح زمنه اهمية قصوى، مجسدا ما يعتمل في ذاته من ارهاصات ولحظات شعرية وقصود انسانية على درجة عالية من الرهافة الحسية".

واضاف: "في معرضه هذا قدم الفنان خلاصاته الاخيرة التي اختصرت افكاره وتصوره للوجود والحياة والكون، فالسمة التي تتسيد في منجزه، تكمن في تناوله للموضوعات الحاسمة في الحياة العراقية، ولكن بسبل اداء تتدانى من المنحى التجريدي، ولعل المتلقي يستطيع استكشاف بعض تلميحات عن وجود مواضيع اقرب للواقعية من التجيد".



طالب مكي بعدسة الفنان ناظم رمزي

من أبرز الفنانين الفطريين في العراق ...زرع الدهشة في نفوس عشاق الفن التشكيلي ونقاده بأعماله التي تحدثت بالنيابة عنه ..الفنان طالب مكي ...ابن الشطرة الذي مارس هواية الرسم على الجدران في طفولته واستبدل الكلام بالفرشاة والسمع بالإبداع ..كان الطالب الوحيد الذي تم قبوله في معهد الفنون الجميلة بقرار ملكي عام ١٩٥٢الأنه لا يقرأ و لا يكتب وأصم وأبكم وتتلمذ على يد فنانين كبار، منهم فائق حسن وجواد سليم الذي لقّبه بأسد بابل ومنح شهادة دبلوم فنون تشكيلية، كما عمل الفنان رساما في دار ثقافة الأطفال ،وهو من مؤسسي مجلة مجلتي والمزمار وحمل غلاف العدد الأول من مجلة مجلتي لوحة له ،كما شارك في عدة معارض شخصية وجماعية ...

عدوية الهلالي

المخرج أسعد الهلالي يستنطق الفنان التشكيلي الصامت طالب مكي

الروائي والمخرج السينمائي أسعد الهلالي اختار قصة طالب مكي لتكون مادة لفيلمه التسجيلي الذي يحمل عنوان (صمتاً إنه يتحدث) وهومن نوع أفلام الديكو دراما ومن إعداد الشاعر والناقد التشكيلي حسن عبد الحميد..في حوار أجرته المدى مع الهلالي سألناه عن كيفية ولادة فكرة اختيار الفنان طالب مكي كمادة فيلمية له فقال :

-خلال السنوات ٢٠٠٦-٢٠٠٨ ، كنت وصديقي حسن عبد الحميد منشغلين بإنجاز حلقات برنامج (تكوين) لقناة السومرية الفضائية وهو مختص بالفنانين التشكيليين وأنجزنا منه ١١٨ حلقة بمعدل حلقة عن كل فنان ، وقد اقترح حسن ان ننجز حلقة عن طالب مكي لكننا اردناها متميزة بسبب تميز هذا الرجل ولم تجر الأمور وقتها كما اردنا ..وفي منتصف عام ٢٠١٣ اقترح حسن إنجاز فيلم لصالح دائرة السينما والمسرح وأصر على إخراجي له لما حققناه من نجاح في برنامج (تكوين)..

× كيف تعاملت مع مفردة الصمت لدى الفنان وعلاقتها بموهبته الفنية ؟

-صمت الفنان طالب هو ميزته الأبرز وقد شبهه الراحل الكبير جواد سليم بأسد بابل الذي يرى كل ما يجري أمامه دون ان يتحدث ،ورغم ذلك فهو شامخ ورابض على قلب الأرض ...هناك بعض المعالجات للطريقة الخاصة التي يتحدث بها الفنان طالب ،وقد وجدتها جميعا تقليدية ..كنت أفكر بضرورة ترسيخ صورة شامخة وعظيمة عنه ليتقارب أو يتماهى مع أسد بابل الفكرة ، لا التجسيد ..لذا جعلت الجميع يتحدث عنه وعن أعماله الفنية الرائعة تقدمه مبدعا استثنائيا ..كان حاضرا على الدوام ينظر ولا يتحدث ..وحين تبدت صورته وظهر كبيرا متألقا مبدعا ..دفعته للحديث بكلمات محسوبة أظهرت واقع كونه أصم وأبكم في الوقت الذي أكبر فيه المشاهد هذا الصمم واعتبره ميزة استثنائية، فقد كان حافزا ان يغدو نتاجه هو صوته الصادر ..ومن جانب آخر اعتمدت على الموسيقى لتكون بمثابة معادل صوتي مجرد لداخل الفنان ومشاعره ..وكنت قد قررت سلفا أن أنجز الفيلم ضمن فضاء التسجيلية الشعرية أو الرومانسية ،فالتناول التسجيلي التقليدي سيقدم موضوعة جافة لا تحقق نتيجة مؤثرة ،إذ سيعيد لذاكرة المشاهد سلسلة من المعاقين تضيع بينها خصوصية طالب مكي ..

ويعترف أسعد الهلالي بأنه كان منحازا لطالب مكي فقد احبه جدا وأراد ان يحبه المشاهد ،لذا بذل المونتاج والتصوير والموسيقى جهدا لترسيخ هذا الحب ..وقد قال كل من شاهد الفيلم بأنه وُفق في ذلك ..

×هل وجد الفنان مكي نفسه في فيلمك بعد مشاهدته؟

.طالب مكي صامت كعادته، فلم أسمع منه وهو لم يسمع الشريط الصوتي المرافق لشريط الصورة في فيلمه..لكنه رأى حب المشاهدين الذين التفوا حوله وصفقوا له كثيرا، وقد كرمته دائرة الفنون التشكيلية ، وعلى المسرح شاهد قاعة المسرح الوطني المكتظة بالمشاهدين وهي تصفق بحرارة سواء كان تصفيقها للفيلم أو له ،فهو المعني الأول..كنت سعيدا لأننا منحناه فرحا .. ومما صرح به أفراد عائلة الفنان طالب مكي والمشاهدون والمعنيون أنهم شاهدوا تألقه في هذا الفيلم..

×برأيك ..لماذا لم يتناول أحد من قبل قصة الفنان الاستثنائية في مجال الفن التشكيلي في العراق؟

.ربما نهاية فيلم "صمتا إنه يتحدث" تجيب على هذا السؤال.. فقد تعرض طالب مكي إلى الإهمال والتهميش لأسباب، رأى الفنان بلاسم محمد أنها تعود لأن الإعلام يعتمد على الصوت، الحوار، العلاقات، وينجح فيه من يستطيع التحدث والترويج لمنتجه فكيف الحال برجل صامت لا يستطيع أن يوصل صوته أو فكرته، وأعتقد بأن المشتغلين في مجال الفيلم التسجيلي أو البرنامج الوثائقي تهربوا من تناول شخصيته لأن المعادلات السمعية صعبة التحقيق ومن الممكن أن تدفع بالمادة الفيلمية إلى التسطيح، ولعل بعضهم لم يجد صيغة مناسبة.. وقد رأيت مادة فيلمية بثت على إحدى القنوات قدمت الفنان منذ البداية كمحاور مع ترجمة صوتية مرافقة.. وهذا بتقديري تناول غير منصف.. طالب مكي تحدث كثيرا بل صرخ عبر نتاجه الفني الكبير.. لذا حين اخترت اللحظة المناسبة لحديثه القصير المعبر، صرخت صمتا.. فقد تحدث الآخرون عنه كثيرا وأظهروا تسامق قامته.. كما أوضحت منجزاته علو شأنه بين الفنانين التشكيليين.. لذا كان على الجميع أن يصمت ليقول طالب كلمات بسيطة مبعثرة مفادها أن الماضي كان جميلا ومثمرا واليوم فوضى لن تؤدي لشيء.. هكذا كان يشعر وهذه هي أزمته الروحية والفنية في سنته السابعة والسبعين..

طالب مكي في معهد الفنون الجميلة

×ما أهم الأدوات التي اعتمدتها في الفيلم ..السيناريو ..أم الحوار ..أم الصورة ؟

..كلها بالطبع، فقد وضعت سيناريو لكنه كان بمثابة خطة عمل.. إذ هيأت نفسي للاستفادة من المعطيات والمستجدات وما يشخص أمام العدسة.. لقد قرأت كثيرا عن الشخصية، ووفر لي حسن عبد الحميد مادة غزيرة تمكنت من صياغتها في الشكل الذي بدا في فيلم "صمتا انه يتحدث". وسجلت عدة حوارات مع مبدعين ممن يعرفون الكثير عن طالب مكي كبلاسم محمد وعبد الرحيم ياسر وموفق مكي وشفيق المهدي وكاظم نوير وغيرهم.. ومنها اخترت الجمل المناسبة لصنع مسار الفيلم مفهوميا وإيقاعيا ووجدانيا، مجسدا بسيل من الصور التي أنجزتها خلال مرافقتي مع كادر الفيلم للفنان لعدة أيام إضافة إلى الخزين الكبير لمنجزات الفنان في الرسم والنحت والالستريشن..

×هل تفكر في إشراك فيلمك في مهرجان ما؟

.سأحرص على ذلك بالتأكيد خاصة وانه حقق نجاحا جيدا لدى عرضه في مهرجان الفن التشكيلي..

× كيف تنظر إلى وضع السينما في العراق اليوم ..هل تستقبلها النخبة والمهرجانات فقط ، وكيف يمكن لها ان تصل إلى المتلقي العراقي؟

.أرى بأن السينما اليوم تصحو من غفوة طالت.. وأثق كثيرا بأن الشباب المشتغلين في مجال السينما هم من سيرتقي بهذه الصحوة لتغدو في النهاية مشروعا سينمائيا عراقيا.. لقد توجه بعضهم إلى صناعة الفيلم دونما دعم تقليدي من مؤسسات الدولة، اعتمدوا تقنيات بسيطة لكنها جيدة في التصوير والمونتاج ،وقد أكدت في عدة حوارات أن التقنيات لم تعد عائقا ،فكاميرا بسيطة في موبايل متقدم تقنيا من شأنها أن تمنحنا صورة وصوتا جديدين.. هناك كاميرات الفوتوغراف التي تحوي إمكانية تصوير الفيديو بنظام آتش دي أو أكس دي ،وهذا يعني صورة رائعة ومقبولة في العرض كما أنها صالحة للنقل إلى شريط سينمائي في ما بعد.. أما المونتاج فهناك برامج الكومبيوتر التي لا تعد باهظة الكلفة بل هي متاحة وييسرة الاستخدام ومن شأنها أن تحقق نتائج باهرة في المونتاج ...الأزمة إذن في صانع السينما المثقف، المكتظ بالجماليات التي من الممكن أن تظهر جلية على السمعبصري الذي يقدمه.. هناك شباب أدركوا حدود اللعبة وصاروا ينجزون أفلامهم ويحصلون على جوائز مهمة في مهرجانات محلية وعربية وعالمية.. أرى أن علينا أن نواصل وندعم هذه الجهود فهي من ستصنع السينما العراقية التي قد تربكها المؤسسات بانتقائيتها ولا مسؤوليتها أحيانا.. ما تحتاج إليه السينما العراقية اليوم المزيد من دور العرض التي من شأنها أن تحول النتاج الفيلمي العراقي إلى صناعة تستمد قوتها من ربحيتها ،وهذا أمر مشروع إذ لم تتطور السينما العالمية إلا بعد أن صارت تحقق عائدات مالية كبيرة.

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم
رئيس التحرير التنفيذي
عدنان حسين
نائب رئيس التحرير: علي حسين
الاخراج الفني: علي الماجدي
طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون
WWW. almadasupplements.com

في معهد الفنون الجميلة مع الفنان غازي السعودي وآخرين سنة ١٩٥٧

طالب مكي لغة حروفها فرشاة وازميل

علي المندلاوي

تقدم الفتى طالب مكي (مواليد الشطرة ١٩٣٦) الذي كان ينطق رسما، فالرسم أصبح لديه بديلا لحاسة السمع، الى (معهد الفنون الجميلة) في عام ١٩٥٢ فقبل بقرار ملكي لأنه لا يقرأ ولا يكتب.

درس طالب الرسم على يد الفنان (فائق حسن) غير أنه توجه لدراسة النحت تحت اشراف الفنان (جواد سليم) فكان تلميذاً وفناناً بارعاً طوال فترة مسيرته مع استاذه ورفيقه جواد.

وفي احدى المحطات المؤثرة في حياته الفنية، حثه استاذه جواد في عام ١٩٥٥على المشاركة في اول معرض يقيمه المعهد.

كان الافتتاح بحضور الملك (فيصل) ورئيس الوزراء (نوري السعيد) وكانت المفاجأة اعجاب الحضور باعمال التلميذ طالب، واقبال عدد من الحضور من الاعيان والسفراء على شراء منحوتاته الامر الذي أثار دهشة استاذه، الذي خاطبه قائلا: كيف تباع لوحة واحدة لي، وانت تبيع ثلاثاً؟ وعندما أنهى طالب الدراسة من المعهد في عام ١٩٦١ استدعى منحه شهادة التخرج قرارا من رئاسة الجمهورية، لكنه وبكل تأكيد لم يكن بحاجة الى قرار من رئاسة الدولة، ليقول عنه جواد سليم: (ان طالب مكي هو الفنان الذي يمكن ان يفعل شيئاً من بعدي) كما لم يكن بحاجة الى قرار رئاسي ليصبح الرسام الأول في أول مجلة تصدر للاطفال في العراق عند تأسيسها في عام ١٩٦٩ وكانت تحمل اسم (مجلتي) ويكون عن جدارة رئيس قسمها الفني، والمايسترو لفريق مدهش من رسامين ذاع صيتهم معه في أرجاء العالم العربي الذي استقبل اطفاله المجلة بحفاوة بالغة.

لم ينقطع طالب عن شغفه بالنحت والرسم الحر، الى جانب عمله كرسام في مطبوعات الاطفال، فرسم ونحت وشارك في عشرات المعارض المحلية والدولية، وكان من المؤسسين لجماعة (المجددين) في عام ١٩٦٥. وفي عام ١٩٨٦ منحته (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) جائزتها الخاصة بالرسم للاطفال عن رسومه لكتابين من اصدار (دار ثقافة الاطفال) العراقية حملا عنوان: (ابو بكر الرازي) و(اشور بانيبال).

حظي طالب مكي في السنين الاخيرة ببعض الاهتمام من المؤسسات الثقافية العراقية، فكرم اكثر من مرة، وكان اخرها في حفل افتتاح الملتقى الدولي الاول للفنون التشكيلية -٢٠١٣ على قاعة المسرح الوطني في بغداد.

طالب مكي بريشة علي المندلاوي