



# رافعة بيون

من زمن التوهج



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

[www.almasasupplements.com](http://www.almasasupplements.com)

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

فخرى إبراهيم

## مئوية اسماعيل الشبخلي

العدد (5537) السنة الحادية والعشرون  
- الخميس (26) تشرين الأول 2023

# إسماعيل الشبخلي الجمال ومضمون الفن

حوار عادل كامل



ناقد تشكيلي راحل



تزرخ قوى الفنان إسماعيل الشبخلي، على العكس من قوى نوري الراوي، باحتفالية خاصة ثمة بشر يتجهرون ضمن احتفال متعدد الأبعاد يكاد يكون إيدانا بميلاد أمر مجهول. ألا أن تلك التجمعات البشرية تنقلنا إلى صميم القرية العراقية التي يسترجعها الفنان عبر ذاكرة متوقدة وبانورامية بما كان للماضي أو للحاضر المستعاد أثر فيه ألا أنه برمته يطمح إلى تأسيس عالم جمالي مشحون بالغنائية والحنن الخفي أنه واحد من الفنانين العراقيين الذين تبلورت رؤيتهم الخلاقة عبر كفاح طويل من الزمن إخلاصاً لمفهوم الفن وعلاقته بالناس. وقد تكون أعماله الأولى مجهولة الأن، أي تلك التي صورت الفقر والبؤس.

ألا أن تأملاً عميقاً لأعماله الاحتفالية لا بد أن يفرضي بنا إلى اكتشاف خفايا المسرة المعلنة. وربما هنا تكمن قيمة فنه، أنه واحد من الرواد المؤسسين، وأستاذ عدة أجيال في الوقت نفسه. سألته

هل أنت فنان واقعي؟

هذا السؤال غريب، الناقد هو الذي يحدد ذلك...! وبعد صمت وجيز تابع قائلاً:

– طبعاً أنا فنان واقعي، لكن المفهوم نسبي، ما الواقعي وغير الواقعي منذ أعمال.

– الفنان البدائي مروراً بعصر النهضة حتى الآن يقول لك كل فنان، بأنه كان واقعياً، وأنه ينظر إلى الواقع من زاويته الخاصة.

ويصمت قليلاً أيضاً ليضيف: – وحتى الفنان السوريالي عندما تسأله يقول لك بأنه فنان واقعي. وأعتقد بأنني فنان واقعي.

في فترة الخمسينات، تميزت أعمالك بصله عميقة بالواقع: هل كان ذلك بسبب تأثيرات فنية محددة؟

– فعلاً، في الخمسينات، أو بالأحرى في الأربعينات، أبان الحرب العالمية الثانية، حدثت وهي عند شعوب العالم الثالث التي بدأت تستقل حديثاً، سياسياً وثقافياً واجتماعياً، فكان لدى جيلنا ذلك التحدي ضد الهيمنة الأجنبية بكل أنواعها، وصار لدينا وعي وطني وقومي. في تلك الفترة بذل الفنان جهداً كبيراً للتعبير عن هويته الوطنية والقومية. لذلك أتسمت الحركة التشكيلية في الخمسينات بنوع من الأصالة الفنية واتخذت خطأ واضحاً نحو الأصالة. ولذلك اتجهنا نحو الموضوعات العراقية لأننا كنا لا نريد أن نقلد الفنان الغربي. بهذا المعنى اخترت موضوعات الفيضان والبؤس الاجتماعي

– أنا وزيد صالح وفائق حسن وجواد سليم ومحمود صبري عبرنا عن موضوعات اجتماعية وسياسية. لم تكن اللوحة جميلة فقط. وإنما جميلة بموئها. وهذا تحد المسلمة آنذاك.

هل هناك تأثيرات مدارس فنية محددة

– ربما نبهتنا المدرسة المكسيكية لموضوعات سياسية وحتى أعمال بيكاسو كان لها تأثير. بيد أنني لا أعتبر أعمالاً مباشرة أو سياسية.



– لا أفهم هذا الشيء. الفنان جزء من هذا المجتمع الفنان ينبغي أن يبقى صادقاً. ويكون تعبيره عميقاً. أنا جزء من هذا المجتمع وأحاول أن أعبر عن ذلك. عندما يرسم الفنان بإصالة يكون قد عبر المجتمع. وعندما يكون الفنان أصيلاً يكون ضميراً له، ومرآة له أيضاً. حسناً، من هم أساتذتك

– بلا شك، أن أساتذتي التقليدي هو فائق حسن. كما تعلمت من جواد سليم لأنه درسي. نود أن تحدثنا عن بواكير السنوات الأولى لتجاربك الفنية؟

– دائماً أقول وأكرر: أعتقد، وهذا أكيد، أن طفولتي التي قضيتها مع والدي في ((نقط خانة)) كانت جميلة – ويعجبني أن أراها الآن – لأنها منطقة وعة وفيها سلسلة من الجبال – تلك هي الطفولة – وما زلت أرى الألوان تتغير بسرعة: الأحمر، الأبيض، الأخضر.

لماذا اخترت الرسم بالذات؟

– كان والدي يأتي بالأخشاب، والأقلام الملونة. فكنت أعمل بالأخشاب وألوانه. تلك هي جذوري الأولى بالرسم. بعدها كنت أحصل على درجة كاملة بالرسم:

– بعدها أرسله والده إلى بغداد، فدخل المدرسة الابتدائية ((العوينية)) عند بيت عمه ((كانت أزقة بغداد غامضة جداً)) وقد دخل الصف الثاني وكان عمره تسع سنوات بعدها أمضى سنواته في ((خانقين)) حتى الصف السادس الابتدائي. ويتابع الفنان.

– في السنوات القادمة، في الصف الأول والثاني المتوسط، كان أكرم شكري وسعاد سليم. ولم أكن أعرف الرسم. ولكن الحقيقة في عام (٣٩ – ٤٠) فتح فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة، وكان هناك اختبار للطلبة الموهوبين. ذهبت إلى ((عبد الغني الجرججي)) وقدمت له لوحة منقولة عن فنان إنكليزي بألوان الباستيل، قال: هذا جيد. وأرسلنا إلى معهد الفنون الجميلة. كان حقي الشبلي بانتظاري – مع ١٢ طالباً آخر – كنا ننتظر، ولم يمر الأستاذ – لكنه كان قد من أمامنا ولم نعرفه – وكان هو الأستاذ فائق حسن. بعد الامتحان نجحت

أو أكثر. وتفسير السؤال يخص الإبداع.

– والإبداع.

هل اللاوعي دور خاص؟

– طبعاً.

قد يرتبط هذا اللاوعي بالتراث القديم؟

– نعم، بكل خلفياته. منذ الطفولة مثلاً.

أقصد – كما قال يونج – اللاوعي الجمعي

– بالضبط

هنا نتوقف إزاء الفنان ما هي

– توصلت، بعد هذا العمر، أن المسؤولية الفنية ترتبط بضمير الفنان وإخلاصه. كم

يستطيع أن يقدم عملاً أصيلاً جيداً فإنه يكون قد جسّد رسالته، لأنها تخص تأسيسات الجمال الحقيقي. العمل الجيد هو تراث ويدخل ضمن التراث. والعمل الفني يحمل مضمونه التاريخي بذاته، أما ما عدا ذلك فيزول! أن

مهارة الفنان، وإزاء التاريخ اللاحق، يرتبط بوعيه إزاء رسالته الإنسانية الشاملة.

الفنان مرآة للمجتمع – كما قال جواد سليم –

أم هو ضمير له؟

– ماذا تقصد بالمرآة، وماذا تقصد بالضمير؟

– المرأة أنعكس للواقع. أما الضمير فهو بحث عن

اللا مرئي في الواقع ذاته.

أنها ذات طابع اجتماعي.

ماذا تقصد بالطابع الاجتماعي

– عندما ينظر الفنان إلى اللوحة، بتجريد تام

فأنها تغدو لوحة جمالية مجردة، ولكنه عندما

يتخذ الحياة موضوعاً له فإنه يكون فناناً اجتماعياً. الجمال هو المضمون. والمضمون

وجده لا يكفي، بل يسقط. الفن منذ البدء وحتى

الآن. يرتبط بالعلاقة الجدلية بين الشكل المتقدم

والمضمون.

وقال بهدوء:

– أرسم المسيح، العذراء، أو أي شيء آخر..

ولكن دون هذا الترابط تسقط اللوحة، اللوحة

الناجحة هي التي تمتلك عناصرها. ومهما

كانت الموضوعات، اللوحة لغة تخص كل

تفاصيل اللوحة وعناصرها. والجمال هنا هو

النظرة المتجلية للفنان.

الفنان يخلق أم يكتشف؟

– الكلمتان تعنيان شيئاً واحداً. في لحظة

الخلق أو الاكتشاف تتحدد رؤية الفنان بعيد

عميق لهاجسه الداخلي وثقافته الروحية. أو

اللحظات الفريدة التي تعكس الماضي القديم

عنده. أنه الخزين المجتمع عبر سنوات طويلة

داخل مخيلته أو متحفه الشخصي، لنصف قرن

## إسماعيل الشبخلي.. تلك الأيام



### محمد الأسعد

يلمّ بنا الشتاتُ ويورّعنا في كل اتجاه، فنتساءل عن الأصدقاء، أين هم الآن؟ ونتساءل عن الأساتذة، في أي مقهى يجلسون؟ ونتساءل عن رفيقات الدراسة، في أي عاصمة تتردّد خطواتهن؟

وشيناً فشيناً، تتراجع الصورُ وأنصافُ الصور حين يفاجئني فنانٌ تشكيلي بحضوره، عابراً إلي مع لوحات لا تنسى؛ ريفيون ورفيقات من عراق الأمس يتوزعون على قماش اللوحات مثل أشباح هائمة، أزقة تعلوها شرفات مغلقة بنوافذ خشبية، مقاهٍ.. كأن تلك النهارات ما زالت قائمة هناك، وكذلك الغروب والأسميات.

كان أستاذي خلال دراستي الجامعية، يشرف على أعمالنا في مرسوم الكلية، أنا وأربعة من زملاء وزميلة. اخترنا أن نواصل هوايتنا في الرسم والتصوير، وينضم إلينا أحد أساتذة الكلية، ونحظى بعدد من الزوار بين يوم وآخر. متوحّدين، نصغي في تلك الظهيرات إلى وقع الأقدام العابرة، ونحاول اكتشاف من يكون صاحبها أو صاحبها.

ذاك هو الفنان إسماعيل الشبخلي. أحد رواد الفن التشكيلي العراقي، خريج مدرسة "البوزار" الفرنسية، وأحد مؤسسي حركة الرواد في الخمسينيات إلى جوار فائق حسن وجواد سليم وبقية المؤسسين، وصاحب أكثر من أربعة آلاف لوحة كان نصيبها منها لوحة تصورني جانباً التقطتها ريشته، وحملتها معي بعد أن غادرت بغداد، وأودعتها في بيت العائلة قبل أن أوصل الرحيل.

وحين عدت ذات يوم، فوجئت بصورتني الشخصية تلك وقد تحوّلت إلى جانب من جوانب قفص خشبي صنعه أخي الصغير ليحتضن صغار حمامات حديقة الولاة.

حين عرفته كان أستاذاً في معهد الفنون الجميلة، ثم في الأكاديمية التي تحول إليها المعهد؛ يقف معنا جنباً إلى جنب في مرسوم الكلية المتواضع والمتوحد وراء لوحته. أحياناً يتأمل بعض الخطاطات التي وضعها على الورق تمهيداً لتحويلها إلى لوحات زيتية ملونة، ويفاجئني أنه حول خطاطة منها إلى لوحة من دون أن ينطق بكلمة واحدة. كان كثير الصمت، ولا أذكر أنه تحدث عن باريس إلا عرضاً، ربما لأنها ضاعت في ضباب أيامه الماضية.

ذات يوم اقترب مني، وأشار إلى الظلال في لوحتي: "يبدو أنك رسمت لوحتك في أوقات مختلفة"، وانتبهت إلى أنني بالفعل كنت أتبع تحولات الضوء من وقت إلى آخر؛ لم أكن أستقر، بينما كان هو أستاذ الاستقرار في الفن والحياة السياسية؛ لم يكن يرفض سوى الظلم كما قال ذات يوم وهو يصغي إلى نقاش سياسي حاد.

وذات يوم أصابنا بالدهشة، نحن الأربعة، حين اقترح ببساطة: "لماذا لا نتحقق بالأكاديمية؟ أنتم ترسمون أفضل من الطلاب عندما". كان هذا في تلك الأيام التي تسارع فيها كل شيء. لم نجد وقتاً لنحقق رغبته.. ورغبتنا أيضاً. بعد أيام قليلة، كان هناك انقلابٌ وجنود يحتلون الأكاديمية، ويتمدد أحدهم على الشرفة وبندقيته بين ساقيه

× عن العربي الجديد

- بسبب عملي الوظيفي فقط. كيف تعرف الأسلوب الفني

- يتكون الأسلوب من مجموعة عناصر فنية. ويتكون الأسلوب بمرور الزمن، وضمن الممارسة اليومية. بدءاً بالموضوع والمضامين، وانتهاء بطريقة التنفيذ. فمن الخط، واللون، الإنسان، التوزيع (التكوين) يتكون الفنان، وهذا ما يطلق عليه بالأسلوب الفني.

هل أنت راض عن أسلوبك

- جداً وأنا راض عن نفسي وأصاف في الحقيقة كنت أشعر بهذا الرضا عندما كان ثمة من يقيم أعمالتي. أنهم يقولون لي: أنك إسماعيل الشبخلي.

كيف تقيم واقع الحركة التشكيلية الآن؟

- كنت متفائلاً دائماً. كان جيل الخمسينيات قد وضع الأسس الجيدة بعد ذلك جاء جيل جديد. وتفاؤلي ما زال مستمراً. ولكن الآن أشعر بشيء آخر. وليس لدي إضافة!!

إن كيف تنظر إلى تجربة جيل ما بعد الثورة؟

- ما قلته لك الآن.

الحب لديك هو الفن أليس كذلك؟

- ينبغي أن يتحدد السؤال.

لماذا أحببت الفن

- هو ذا السؤال الذي لا أعرف الإجابة عليه.

عليكم أنتم النقاد أن تحببوا عليه وأصاف بسرعة:

- لا يوجد أحب من الحياة. والفن جزء من ذلك.

ولكن كيف تعرف الحب خالصاً

- أي حب، المرأة الفن الوطن البشرية؟

الحب عامة، سيما وأنك قد كرست معظم أعمالك للاحتفالات البشرية؟

- سؤال غريب أنا ولدت للسعادة. أصنع الجميل: أنا أحب الأرض الأشجار السماء.

وأصاف بعد قليل من الصمت:

- أنا أحب رسم المرأة الشعبية. أنها تدهشني ولهذا تكررت في عمالي. لأن لها نكهة خاصة ربما. ولكنها ذات امتياز فريد. أحياناً أسأل نفسي وأنا في باريس: ماذا أرسم هنا؟ لكنني لا أعرف ماذا أرسم. إلا أنني حالماً أرسم أعود إلى المرأة العراقية.

أعمالك تتميز بالغرارة اللونية. أي تفسير لهذا الأمر

- أنه يرتبط بالبيئة. أنه ضوء الشرق: الألوان الغزيرة وقد يبدو اللون الترابي هو السائد، ولكن الألوان الحادة هي الشائعة.

عندما تحدثنا عن الأسلوب، قلت أنه هو الشخصية ولكن ألا ترى بأن هناك تكراراً في أعمالك؟

- هو ذا السؤال الحساس.

وأردف حالاً.

- الفارق بين التكرار اللوحة الواحدة والأسلوب فارق كبير. الأسلوب هو شخصية الفنان. والتكرار لا يعني التكرار هنا أتساءل ما هو التكرار وما هو الأسلوب: الأسلوب هو الشخصية. أما التكرار فهو خارج هذا الإطار الأسلوب يأتي عبر الزمن من خلال الأصالة. ولكن تكرار الموضوع أمر خارج مفهوم الأسلوب.

النقد التشكيلي لدينا كيف تقيمه؟

- سؤال تقليدي الفنانون، عامة، يعتقدون بأن الحركة النقدية لا توازي الحركة الفنية. لذلك انتبهنا للأمر في السنوات الأخيرة، وبقترح من دائرة الفنون التشكيلية حصل توجه للاهتمام بالنقد وإصدار كتب نقدية مترجمة أو مؤلفة عن فنانينا.

إزاء تجاربك الفنية، كيف تعامل النقد؟

- قبل عشر سنوات لم أنصف من قبل النقاد. الآن، الأمر أختلف وقلت قبل قليل: الآن بدأ النقد يتحدثون عن شخصيتي الفنية وأنا سعيد بهذا الموقف.

أنا وشخص آخر فقط ترك الرسم فيما بعد. كيف كانت صلتك بجواد سليم؟

-بعد سنتين من دخولنا للمعهد، تأسس فرع النحت، وتوثقت علاقتي بجواد سليم، ضمن تدريسه لمادة تاريخ الفن. وصرت صديقاً لجواد قبل فائق حسن.

ماذا تتذكر عن جواد سليم؟

-الذكريات كثيرة جداً: كنت أجلس بالقرب منه ساعات طويلة. كان يفتحني في (مطبخ) معهد الفنون. وكنت أتأمله دائماً. قلت الذكريات لا تحصى.

ماذا تعلمت من جواد

-لم يعلمني شيئاً مباشراً، كما علمني فائق حسن. لكن تأثير جواد سليم كان عاماً: لأن أفكاره كانت تنتقل بين الفنانين الشباب. أنه علم الجميع شيئاً لا تحصى.

حسناً. وماذا علمك فائق حسن؟

- علمني الأصول الأكاديمية في الرسم بلا شك. ويضيف بأن فائق حسن دخل الرسم ذات يوم (1944) وشاهد لوحاتهم الأكاديمية. فقال صارخاً ((مرقوا أعمالكم)) مضيفاً أرسوا بحرية تامة يومها فتحت لدى الشبخلي رؤية جديدة. قال فائق حسن لهم ((أنظروا لوحات)) ((رينوار)) و ((سيزا)) و ((كوجان)) و ((فان كوخ)) ويعترف إسماعيل الشبخلي:

كان لفائق الفضل الأول طبعاً.

-أي مفهوم تقدمه لمغزى الجماعات الفنية آنذاك؟

أعتقد أن الأمر يرتبط بجانب اجتماعي أولاً. بعد جماعة أصدقاء الفن حدث الفراغ الفني حتى عام (1950) بعد هذا التاريخ تشكلت جماعة الرواد بشكلها الفني. وخاصة في معرضها الأول.

ويتابع

في المعرض الثالث لجماعة الرواد، عندما كان جواد قد عاد من لندن، بدأت تبلور لديه أفكار حول البحث عن التراث العراقي. فأسس جماعة بغداد للفن الحديث. هنا حدثت مفارقة: كانت جماعته تبحث حول التراث العراقي القديم والعربي والإسلامي. أما جماعة الرواد فأتجهت نحو الطبيعة والواقع الاجتماعي.

نتوقف لدى فنك بالذات، إلى، كما أعتقد، أن القرية هي محور معظم أعمالك.. لماذا؟

-لا أعرف أنا لا أرسم القرية وإنما أرسم كل ما أراه.

ألا ترى بأنك تبحث في فنك عن البراءة؟

أترك الجواب لك.

في فنك محاولة لاسترجاع الطفولة الأولى؟

- نعم. هذا صحيح. ولها جذورها. لأن الفضاء لدى هو الأساس. أنا أحب أن أرسم الأشياء في الخارج. لأنني أحب الفضاء في الطبيعة.

اللوحة الفنية لديك كم تستغرق وقت إنجازها؟

يجوز ساعة أو سنة.

هل لديك تصميم ذهني لها؟

- التصميم الذهني ليس أنياً. أنه موجود وعندما أرسم يكون التصميم قد تبلور ذهنياً لكن اللوحة ولدى جميع الفنانين، لا تتكامل إلا عندما تتبلور داخل ذهن الفنان.

سؤال تقليدي جداً. من يرد بذهنك من الفنانين؟

- سؤال تقليدي جداً. لا أحد؛ هل أنا بحاجة للكذب كلاً. لا أريد أن أكتب.

هل تكتب اليوميات الشخصية؟

- لا.

لماذا

- مشاغلي لا تسمح لي بذلك. وليس لدي أي وقت لتدوين شيء. أنها عمل المتقاعدين!

إن ما زلت تحلم بشيء ما؟

- نعم. أحلم أن أنجز مشاريع لأعمال منجزة كصور مصغرة (سكيجات) أنا لا أحلم إلا بأربع ساعات من الفراغ لعملي الفني يومياً!

لماذا

# إسماعيل الشبخلي وسؤال التأسيس

عبدالرحمن طهمازي



كان آخر معرض فكر اسماعيل الشبخلي باقامته (شباط ٢٠٠٢ - قاعة حوار - بغداد) مناسبة له لفتح الوثائق، فقد وضع امام المشاهدين أعمالا تعود الى ما بين عامي ١٩٤٥ - ١٩٥٤، ووصفها في الكلمة المؤرخة يوم وفاته (٢٤ - ١ - ٢٠٠٢) بأنها: "عبارة عن تطبيقات ودراسات وتجارب مختلف المواضيع والمواد لها قيمتها التاريخية، إذ تعبر عما كان يدور في الوسط الفني في بغداد في فترة الخمسينات في القرن الماضي". وفي هذا التصريح يحدد الرسام - حقا - صلاحية اعماله المعروضة لان تكون شيئا من انواع المراجع الوثائقية اكثر من كونها معروضات متحف. ولكن هل يكفي الاختزال (الذي لا شك في تواضعه) ومفهوم "القيمة التاريخية" لتفسير الشبخوخة المبكرة التي تعرض لها عدد من رسامي العراق الرواد لاسباب تبدو اليوم مفهومة على نحو أفضل، مثل: النشاط الاجتماعي أو تغليب التعليم على الممارسة الحرة أو تقلد بعض المناصب الرسمية وحتى الاسهام في وضع قواعد المؤسسات النوعية للفن... وهكذا. ان هذا السؤال يحتاج الى نوع من المسيرة او السرد انطلاقا من اللوحات المعروضة ونكرياتها - والتي سبق أن عرضت اكثر من مرة - فهي مؤرخة في عام تخرجه من معهد الفنون الجميلة (في الدورة الاولى من قسم الرسم ١٩٤٥ الذي أسسه استاذ وزميله في جماعة - الرواد - فائق حسن عام ١٩٣٩) ثم في الاعوام التي تلت تخرجه من البوزار في فرنسا عام ١٩٥١، أي انها مرسومة بعد اكتساب التقنية أكاديميا، لكنها ظلت تعاني من سيطرة موضوعات الهواة ولقطاتهم للطبيعة كما هي، وللمظاهر المشتركة في الحياة الشعبية مدينة عراقية في النصف الاول من القرن العشرين ولبعض مظاهر الفولكلور التي نجحت في جذب الاجانب لكنها لم تكن مغرية للشعب كي يتفرج على نفسه، أما التقنية فلم تكن إلا أمرا خاملا على السطح، اي انه لم يجد حاجة لتوظيف مكتسباته التعليمية أكثر من استجابته البليغة لطبيعة متوقعة ولحياة ذات ايقاع مقرر في العادات اليومية للمجتمع آنذاك. ومن الممكن فهم رتبة الرسم العراقي في ضوء تطلعات الرسامين الضمنية في ان يتم الاعتراف بالرسم مثل بقية الفنون التي كانت معروفة في المستهلكت المنزلية، أما ان يتكسر الرسم لتحريك الذوق ودفن تخومه فقد بدأ على يد أفراد نادريين مثل: حافظ الدروبي ومحمود صبري وجواد سليم وآخرين، حيث سمحوا للتقنية ان تعرض اختلافها عن الموضوع على سطح واحد (ستكون لهذه البداية استثنافات وتجاوزات منذ ستينيات القرن الماضي ليس من السهل تعيينها تماما في هذه الملاحظات؛ سنذكر: شاكر آل سعيد، كاظم حيدر، جماعة المجددين، جماعة الرؤيا الجديدة... لكن محمود صبري ظل مثلا بارزا على صيرورة واعية لدفع تخوم المواضيع نحو سطح تصويري تبعا للمشكلات الداخلية للوحة ومضمونها المفترض - اي غير القطعي ايدلوجيا.

تأثر اسماعيل الشبخلي "المولود عام ١٩٢٤ في بغداد، أول الامر بفائق حسن وخاصة فيما يتعلق بتوفير انطباع عن لوحة ذات مساحة كبيرة واللوان متضادة، لكنه ظل يحاول انتاج لوحة موحدة، وبعبارة اخرى فقد اعتقد ان البناء هو اساس اللوحة، ولم تظهر قيم استقلال الشكل واضحة في بناء جميع العناصر، بل اكتفى بالعمل على جزء من السطح باعتباره منظورا فضائيا او خطيا لا سطحا تصويريا، أما الموضوعات - والتي كثيرا ما



كانت شخصيات - فلم يمارس عليها تجربة جعلها موضوعات غير مطروقة، وهذا ما لم تكن "المعيشة في المدن العراقية تجيز غيره، لذلك كانت لوحاته من بين اللوحات المطروقة أيضا: ألوانا تبهجها الشمس، سحنات ترابية سمراء، ظللا من الملابس... وقد حاول طوال عقد كامل - ١٩٦٠ - ١٩٧١ التخل في اعادة بناء مظاهر موضوعاته فأنشأ أشخاصا مترابطين ضائعي الملامح في محيط كل ما فيه - عدا الاشخاص - واضح تمام الوضوح، ثم انصرف عن هذه المحاولة نتيجة الطلب الرسمي المتزايد على اعمال الفن وانغماسه في تلبية هذا الطلب والتخطيط له، وترك مبادرته تلك ناقصة ولم يطور كذلك محاولة قصيرة في التصميم قام بها في بداية الستينيات (ملصقات لفرقة المسرح الحديث عن مسرحيتي: أنا أمك يا شاكر واهلا بالحياة). فلم يكن استعداده لرسم تجريدي ميلا او قرارا اصليا (كان ذلك ايضا حال استاذ وزميله فائق حسن)، إلا ان الاصلي هو ما استمره في اثناء تزويد المؤسسات والغرف الرسمية بلوحات غير بعيدة عن عقيدة جماعة "الرواد" في رسم المنظر الطبيعي بالاسلوب الحديث منذ المعرض الاول للجماعة في عام تاسيسها ١٩٥٠ الى المعرض الاخير (١٩٧٨) والمعرض الاستعادي (١٩٤٤).

ان صورة اسماعيل الشبخلي ستكون مقبولة ومفهومة لو حاولنا ربطها بالعلاقة بين الهواية والاحتراف، هذه العلاقة التي ظهرت في التشكيلية الاولى لجماعة "الرواد" ولم يرجح الاحتراف

فيها، مما جعل "جواد سليم" - الذي كان يعاني من تردد شديد الوقع بين الرسم والنحت - ينفصل عنها بعد المعرض الاول ويؤسس "جماعة بغداد للفن الحديث" ١٩٥١. أما "محمود صبري" فكانت علاقته بنزعة التعبيرية اقوى من تصنيف قائم على صفات الرسامين الاجتماعية والمهنية، ولم يسرف في تقدير وظيفه الجماعة الفنية المحلية والمكاسب الرمزية لها. ان نشوء الجماعات الفنية في العراق وانحلالها له طابع التاريخ الفني وعلاقته العامة، واذ اردنا وصف قضية محورية كانت مدار نشاطات الجماعات التي زامنت في نشوئها بواكير اسماعيل الشبخلي (عدا جمعية اصدقاء الفن - ١٩٤٠) ونضيف الى "الرواد" و"جماعة بغداد للفن الحديث" جماعة الانطباعيين التي اسسها حافظ الدروبي في ١٩٥٤ - فان العلاقة بين الشكل والموضوع هي القضية المركزية المقترحة لذلك، وقد تجلت العلاقة على السطح التصويري بثلاثة انساق عامة لها نماذجها في عدد من الرسامين: هناك اولاً: الشكل المشترك مع الموضوع المشترك (فائق حسن - اسماعيل الشبخلي).

يأتي بعد ذلك: الشكل المستقل نسبيا مع الموضوع المشترك (جواد سليم - شاكر حسن ال سعيد) واخيراً: استقلال الشكل مع موضوع مستقل نسبيا. (حافظ الدروبي - محمود صبري).

وهذه المقترحات يمكن توقيفها او تشغيلها حسب التاريخ الذي يعقب خمسينيات القرن الماضي.

الآن تصل الملاحظات الخاصة ب"اسماعيل الشبخلي" من حيث كونه رساما الى الوجه الاخر الذي عايشه هذا الرسام واحاط به، وهو القاعدة التاريخية للرسم في العراق الحديث، فقد كان من اوائل الرسامين الذين أعطوا مؤشرات الاستقلال الذاتي للرسم العراقي من خلال المعارض الشخصية (١٩٣٦- المعرض الشخصي الاول لحافظ الدروبي - ١٩٥٢- المعرض الشخصي الاول للشبخلي - ١٩٥٣- المعرض الشخصي الاول لجواد سليم). كما رافق او اسهم في ظهور المؤسسات النوعية للاعتراف بالرسم ضمن الثروات الثقافية الوطنية واحاط وعاصر بدايات تنمية لغة فنية تعليمية تحولت فيما بعد الى لغة نقدية. فقد اسهم في تاسيس جمعية الفنانين العراقيين - ١٩٥٦ (كانت جمعية اصدقاء الفن تمهيدا لذلك في ١٩٤١) وكان احد المدرسين في الهيئة الاولى لاعادة انتاج المنتجين (معهد الفنون الجميلة - ١٩٥٢- ٦٨) وعاصر ورافق اماكن العرض وصالونات التكريس (١٩٤٢ المرسم الحر لحافظ الدروبي. في ١٩٥٠ - النادي الاولمبي - قاعة اصدقاء الشرق الاوسط - قاعة اورزدي بك - ١٩٦٥ - غاليري الواسطي - غاليري آيا) وكان من بين ذوي العلاقة بافراد المؤسسات النوعية كالتجار ومؤرخي الفن والنقاد وجامعي الاعمال، الذين صاروا رموزا ما على ثروة فنية، ووسطاء ومروجين لتنوير بصري والى حد ما تشكيلي. كل هذا حقق للرسم العراقي - في القليل - ان لا يقارن فنه بجهد عامل طلاء الجدران (وحدات السطح، وقت العمل، سعر المواد...) وانما يتم القياس بلغة فنية متخصصة ذات طابع دقيق لا تلتبس بلسان غيره ممن يستعملون المواد الشبيهة، وكان هذا ايضا من مؤشرات الاستقلال الذاتي للرسامين في مجتمعات المدن العراقية.

ومن هنا يمكن اقتراح نقاط عديدة لبداية الرسم الحديث في العراق، لكن ما يميز هذا الفن هي محاولات استباق المستقبل، لذلك فهي محاولات بقية جزئية، ترتبط ارتباطا وثيقا جدا بعدد متلازم من الاجواء الثقافية والسياسية... وحيانا الاجتماعية النخبوية التي رافقت ظروف الحرب العالمية الثانية وجعلت من تلك المحاولات (حتى الستينيات التي لم تتخلص تماما من الطابع الاستباقي - الذي سمي طليعيا -) محاولات انطلاق سيكون البناء معها غير موثوق من تقدمه.

# إسماعيل الشبخلي يجيب على سؤال عن الفن والحياة العربية



(عرضت مجلة الأدب عام ١٩٦٤ السؤال التالي على جماعة من المشتغلين بالفن في مختلف الأقطار العربية وقد أجاب أربعة فنانين منهم الفنان اسماعيل الشبخلي لقد ظل العالم العربي متخلف ولمدة طويلة عن بقية الأمم في مضمار التقدم العلمي وفي الميدان الاجتماعي والسياسي، ونتيجة حتمية لذلك انعكس هذا التأخر على الواقع الاجتماعي فأدى إلى تأخر في الفكر والأدب والفن كان العالم العربي أشبهه بالبقعة المنعزلة عن بقية العالم وكان قليلاً ما يتأثر بالتيارات الفكرية التي تضطرب في عصرنا، على أن هناك ما يستحق أن نشير إليه وهو مدرسة بغداد للرسم في عهد الحكم العباسي والتي انتهت بانتهاؤه.

وقد كان الواسطي من أبرز الرسامين في تلك الحقبة، على أن التجربة التي عاها العراق وبقية الأقطار العربية خلال الخمسين سنة المنصرمة من حيث اتصاله بالعالم المتحضر وتأثره بما يبدع هذا العالم في ميادين العلم والصناعة والفكر قد أدت إلى لون من (الأخذ) وأشك أن يكون تمثلاً لمختلف التيارات الفكرية والفنية التي اقتبسناها من الغرب عميقاً وصادقاً وذلك لاختلاف واقعا المتخلف عن واقع الغرب الطبيعي، فلنأخذ المدرسة التكعيبية مثلاً أن ظهور هذه المدرسة في العالم الغربي له ما يبرره لأنها شكل فني نتج عن أشكال فنية سابقة، ونستطيع أن نقول مثل ذلك عن بقية المدارس الفنية هناك، ومعنى هذا أن ظهور اتجاهات تكعيبية في بلادنا لا يمثل واقعا صادقا من حيث نوعية الإنتاج فحسب، بل ومن ناحية الطرف التاريخي الذي نجتازه في الوقت نفسه. والحركة الفنية في العراق تبعاً لهذا لم تكتسب حتى الآن صفات معينة وشخصية واضحة في الشكل وفي المضمون. والحق أن الحركة الفنية عندنا لا تمثل إلا بلبله واضطراباً سببها تخلف الشخصية العراقية في التعبير عن حالتها وبيئتها وأوضاعها التاريخية.

على أن العراق مقبل على تقدم كبير في حياته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ولا بد أن يترك هذا التقدم طابعه التآخري في إنتاج الفنانين، ولا بد من جهة أخرى أن يستلهم الفنانون العراقيون هذه الحياة الجديدة وأن يخلعوا عليها طابعهم العراقي الخاص. وفي رأيي أن هناك مرحلة يجب أن يعمل لها الفنان العراقي تتعلق بصلته بالجمهور غايتها تنمية الذوق الفني لدى الجمهور، وذلك لا يتم بغير التقرب من هذا الجمهور من مشاغله، من أحاسيسه، عن طريق التعبير عن موضوعات عامة وخاصة تتصل بحياته اليومية اتصالاً مباشراً بحيث تدنيه - أي الجمهور - من واقعه، على ألا يحمل هذا الإنتاج في الوقت الحاضر أكثر من الغاية التي نتوخاها وهي أنما الذوق الفني والحاسية الجمالية والشعور الفني عنده.

أن العلاقة الطبيعية بين الفنان والجمهور ستؤدي بلا شك إلى التأثير على نوعية الإنتاج الفني وعلى ذوق الجمهور معا فيؤثر أحدهما على الآخر حتى يأخذ الفن شكلاً أو أشكالاً أصلية معبرة عن حاجات ذلك الجمهور ومدركة من قبله في الوقت نفسه.

دجلة وبغداد ثم البعث الفنية ترسل إلى أوروبا من قبل وزارة المعارف العراقية ومنذ سنة ١٩٣٠ وبعد دراسة طويلة رجعت إلى الوطن بصيغة جديدة وبطابع أوربي وأخذ هؤلاء الفنانون

العراقيون الجدد والمتعاقبون من طلابهم ينظرون إلى أوربا كمصدر للوحي والإلهام في تكوين لوحاتهم الفنية وحتى في مواضيعهم فكانت (ليدا والوزة) و (أزهار) و (منظر طبيعي) الخ... ناسين محيطهم والبيئة التي يعيشون فيها إلا النزر القليل.

ثم ظهر آخرون يعملون التجارب الفنية على غرار الفنانين الأوربيين الذين ظهروا فيها بين الحربين مع فارق الظروف والأسباب، فأخذوا في رسم لوحاتهم وصورهم على غرار المدارس والطرق التكعيبية والسيراليية أو التجريدية بصرف النظر عن الأسباب التي دعت الفنانين الأوربيين للتعبير عن تلك اللوحات وكان شأنهم في ذلك تقليد (بيكاسو) وغيره لكي يكونوا رسامين محدثين. والحق أننا نمر اليوم بمشاكل وأوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية وبتطورات جديدة تختلف كل الاختلاف عن الفنانين الأوربيين.

وقد لاحظنا أن المعرض الفني الهندي الذي أقيم في بغداد منذ ثلاث سنوات كان يحمل طابعاً هندياً ويتجه إلى تكوين مدرسة هندية حديثة ولا شك أن ذلك قد ترك أثراً بالغاً في نفوس الفنانين العراقيين وعند أكثرية الزوار للمعرض المذكور مما جعل الفنان العراقي يفكر في طرق آفاق جديدة للتوصل إلى مدرسة فنية عراقية أو إلى تكوين طابع محلي أو بغدادية. على أن هذا لا يمكن التوصل إليه في يوم أو سنة بل لا بد من تكاتف الكتاب والأدباء والفنانين لإيجاد الحلول والإمكانات التي بواسطتها يمكن التوصل لطابع محلي مع الاتصال بالحركة الفنية العالمية.

ولقد أخذ الجيل الجديد في العراق اليوم يتذوق الفن بصورة مشجعة للغاية فيجب علينا تقديم المزيد من المعارض الفنية والتوسط لدى وزارة المعارف وعن طريق معهد الفنون الجميلة للاتصال بالدول الأجنبية لجلب معارض فنية سواء التقديم من أشغال مدارسهم وأسأتهم أو المعارض وأعتقد أن على الفنانين أن يعملوا على إيجاد مجلة فنية وأدبية لجمهوره القراء المتعطشين للفنون والأدب

أن العراق يتمخض اليوم عن حركة عمرانية شاملة وصناعية ولذا وجب على المهندسين المعماريين

عندنا أن يفتحوا المجال للرسامين والنحاتين لكي يرسموا صوراً جدارية ومنحوتات نصف مجسمة (الباروليف) على سطوح جدران هذه الأبنية وخاصة الحكومية منها لكي تكون على وجه أكمل، ومن الناحية الأخرى يجب الاهتمام بالفن التجاري لكي يسد حاجة الإنتاج الصناعي في البلد من صور وإعلانات وغيرها، واستخدام الفن في الأغراض الاجتماعية كالخدمات الاجتماعية وغيرها. وأن الساحات والميادين الكبيرة والجديدة التي سوف تحدث عند الانتهاء من تنظيم مدينة بغداد ستكون من أفضل المجالات للنحاتين عندنا لنصب التماثيل التي تصبح كعبة للزوار ومنتزهاً للترفيه عن الشعب وسد أوقات فراغه كما في ميادين روما وباريس ولندن أن إنتاجنا الفني يجب أن يكون المعبر الحقيقي عن واقعنا الراهن فينبغي أن يعكس آلام الشعب وأفراسه بمواضيع اجتماعية وشعبية، والمجال مفتوح أمام الفنان وهذه المواضيع لم تطرق حتى الآن في السابق. أن الفن يتجه اليوم إلى نوع من الواقعية الجديدة، يمكن فيها تسجيل الحياة اليومية عندنا بلوحات معبرة رائعة •.

[ وسيتكتب الأستاذ إسماعيل الشبخلي، بعد أربعين سنة. الإشارة التالية. التي حملت عنوان ((الفنانون الرواد)) ]:

كان هدف معظم الفنانين التشكيليين العراقيين العائدين من الدراسة إلى الوطن، بعد الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية هو التأكد على الهوية المحلية للفن العراقي، من خلال تحقيق سمات وخواص ورموز وطنية وقومية دون الابتعاد عن الأفكار التي كانت سائدة في العالم أو في أوربا في تلك الفترة أي ما يسمى بـ (الفن المعاصر).

وكان موقف الفنان التشكيلي يتطابق تماماً وينسجم مع الموقف الفكري والاجتماعي والسياسي للشعب العربي والعراقي بصورة خاصة حيث بدأت بوادر التأكيد على الهوية الوطنية والقومية على المستوى الفكري والثقافي العام. كالشعر والأدب والقصة... وغيرها

وقد تعددت وتنوعت الطروحات لدى التشكيليين لتحقيق هذه الأهداف، فمنهم من أستلهم التاريخ

المتمثل بالفن العراقي القديم كالفن السومري أو الآشوري والبابلي، أو الفن الإسلامي. مثل الفنان (جواد سليم) وجماعته - بغداد للفن الحديث - ومنهم من أتجه مباشرة إلى الحياة العامة للشعب العراقي يستلهم أيضاً من تراثه الشعبي ورموزه الفولكلورية، نمط الحياة في المدينة والريف، العناصر الأساسية للفن في إطار من الحدائث والتجديد من حيث الشكل مع الدراسة الجادة للفكر السائد في حينه ((كجماعة الرواد)).

ولم أكن بعيداً عن هذا التيار باعتباري قد عدت نوا من فرنسا عام (١٩٥٢) وكذلك باعتباري أحد مؤسسي جماعة الرواد. كان هاجسي الحقيقي ذاتي أولاً والتأكيد على خصوصيتي في الفن، وذلك باختبار مواضيعي ومضامينها ومعالجتها ((شكلاً)) وفق ما أطلعت عليه من الحركة الفنية في العالم وفي أوربا على وجه الخصوص.

شاهدت كما شاهد معظم الفنانين الشباب من العالم وعلى الأخص فنان العالم الثالث معرضين مهمين كان لهما التأثير العظيم من الناحية الفكرية والسياسية هما معرض ((عموم الهند)) وكانت قد استقلت حديثاً عام ١٩٤٨ والمعرض الثاني هو معرض (الفن المكسيكي) عام ١٩٥٠ فكانت حصيلته هذين المعرضين هو التأثير المباشر على الفنانين وظهور الأفكار ذات الطابع الوطني والشعوب لتحقيق فنون وطنية أصلية دون التأثير بالتقاليد والطروحات الأوربية المباشرة وعلى الأخص تلك التي حدثت قبيل الحرب العالمية الأولى، وما ظهر بعدها من أساليب وقيم فنية جديدة تنسجم مع ما حدث من ثورة فكرية عميقة في أوربا نتيجة للثورة الصناعية الهائلة والتي غيرت معالم الحياة بصورة جذرية كما تغيرت العلاقات بين شعوب العالم الثالث جراء الهيمنة السياسية والثقافية.

لقد تبني الفنانين الشباب العائدين هدف تحقيق فن عراقي ينسجم مع واقعه الجغرافي والبيئي وتاريخه الثقافي وفلسفته الخاصة في الحياة في إطار من الحدائث من حيث الشكل دون المساس بالأهداف الحقيقية النبيلة للفن وهو تأكيد أعلى مراتب الجمال والسمو بالإنسان وإنسانيته.

# ذكرياتي مع إسماعيل الشبخلي

خالص عزمي



كاتب راحل

شعره المجدد ذو كثافة غزيرة تنحدر على رقبته وجبهته العريضة تتناسق مع تقاطيع وجهه الطوال له عينان ودودتان وأنف روماني يشرف على شارب رقيق يتعارض مع شفتين غليظتين عامرتين بالابتسامة اما طوله الفارع فمضرب المثل بين اقراه بغداداي اصيل في طباعه وسلوكه وشخصية اجتماعية عاشت في صميم الحياة الشعبية وشاركت في كثير من مطامح الشعب وآماله الى جانب المشاركة الوجدانية في افراحه وارتاحه لكل هذا وذاك فقد عرف بارتباطاته الواسعة مع مختلف الطبقات العامة في بداية الخمسينات من القرن الماضي وكنتم اصدر يومها مجلة (الاسبوع الادبية الفنية) ودرس في كلية الحقوق في ذات الوقت؛ كنت اتردد على معهد الفنون الجميلة وكان هذا المعهد لا يبعد سوى كيلو متر واحد عن الكلية لاستمع الى المحاضرات التي كان يلقيها العميد الفنان حفي الشبلي على طلبة قسم المسرح في اسلوب التمثيل والاخراج وتاريخ المسرح العالمي وكذلك حضور بعض التطبيقات العملية في الفنون التشكيلية التي كان يقودها كبار الاساتذة كفافق حسن وجواد سليم وعطا صبري ومجموعة من مساعديهم وكان اسم اسما عيل الشبخلي يتردد كثيرا بين الاساتذة والطلاب لما قدمه من خدمات لهذا المعهد.

كان اسما عيل الشبخلي قد غادر بغداد ضمن البعثة العراقية ملتحقا باشهر المعاهد الفنية في العالم الا وهو (البوزار في باريس) وبعد مضي سنوات الدراسة بنجاح وتفوق عاد الى بغداد ليعاود نشاطه في ذات المعهد الذي تعلم فيه ودرس؛ و ليأخذ موقعه بين الاساتذة اللامعين الذين تخرج على ايديهم صفوة التشكيليين الشباب الواعدين آنذاك كاسما عيل فتاح الترك وخالد الرحال ومحمد الحسني وخالد القشطيني وماهود احمد ونوري الراوي ومحمد غني وغيرهم عشرات سواء الذين درسوا في قاعات المعهد او في صالات و مراسم الكليات الاخرى التي كان يشرف عليها بعض الاساتذة كالتب والحقوق والآداب والهندسة ودار المعلمين العالية.. الخ

وتؤرخ كتب الفن التشكيلي وبعض المطويات الفنية للفنان اسما عيل الشبخلي بالمعلومات الاساسية الاتية انه تخرج في معهد الفنون الجميلة - فرع الرسم - عام ١٩٤٥ (الدورة الاولى) واختير من بين صفوة الخريجين ليتولى تدريس مادة (تطبيقات فن الرسم لفترة قصيرة ثم ليتنحى بعدها مبعوثا للدراسة في (البوزار كما اسلفنا والمهم في امرهذه البعثة انها لم تحجزه في نطاق الدراسة الاكاديمية بل فتحت الابواب امامه ليتلقى ثقافة موسعة حرة كأن يحضر الندوات و المناظرات والحلقات الدراسية العامة ومعارض الرسم المنتشرة في القاعات او المواقع المتميزة الشهيرة مثل (الاسكلير و) (الحي اللاتيني و) (سانت ميشيل و) (الوديونو الحدائق العامة و) (المقاهي و) التي كانت جميعها ترفد الفنانين بثقافة متشعبة ملونة متجددة لا تنضب

لقد بقي الشبخلي بعد تخرجه في معهد الفنون الجميلة مدة تزيد على ستة عشر عاما مدرسا ثم رئيسا لقسم تطبيقات اعداد المعلمين ومنه نسب بعدئذ الى اكا ديمية الفنون الجميلة كاستاذ ثم رئيس قسم الفنون التشكيلية واعيرت خدماته الى وزارة الثقافة والاعلام ليتولى منصب المدير العام للفنون ورئيسا للجنة الوطنية للفنون الجميلة وفي منصبه ذاك قدم انجازات مشهودة على الصعيدين الاداري والفني مما حدا بمنظمة (اليونسكو) ان تختاره رئيسا للرابطة الدولية للفنون التشكيلية ومن خلال هذا الموقع الفني الهام توسعت علاقاته مع التجمعات الفنية وكبار التشكيليين العالميين واصبح احد المؤثرين في منهجية وعطاء ونتاج الحركة التشكيلية بعامه وازاء ذلك الجهد الواضح والعمل الفني المتميز فقد قررت الحكومة الفرنسية منحه وسام (فارس) في الفنون والآداب تقديرا لمكانته واسهاماته البارزة في الفنون التشكيلية كانت علاقتي بالشبخلي طويلة وممتدة لاكثر من نصف قرن من الزمن تواصلت وتواصلت منذ اول تعارف لنا في مهدي (سويس) وحتى السنة الاخيرة من حياته لقد عرفت فيه حركة دائبة مؤزررة لمختلف التجمعات التشكيلية العراقية (كاصدقاء الفن والرواد والانطباعيين وبغداد للفن الحديث... الخ او معارض زملائه من الرسامين او تلامذته الكثر هذا بالإضافة الى حضوره المكثف لمختلف النشاطات الثقافية الاخرى التي توزعت على مساحة واسعة شملت بعض المدارس والفرق المسرحية والنوادي الاجتماعية والخيرية لقد شاركت اسما عيل الشبخلي وفنانين آخرين كحافظ الدروبي ومحمد غني ونزار سليم في بعض المؤتمرات والمهرجانات واللجان الخاصة بالفنون التشكيلية ومنها على سبيل المثال المؤتمر الاول لاتحاد التشكيليين العرب ومهرجان (بينال بغداد ١٩٧٣) الذي اعتبره مؤرخو ونقاد الفن انجازا مهما للحركة التشكيلية العربية فقد ضمتنا الهيئة العليا في عمل واسع مشترك توزع على الاجتماعات والمعارض والمخاضراتوقد منحني هذا المهرجان فرصة تأليف كتاب ضخم (بمشاركة الفنان الاديب الراحل نزار سليم احتوى على تفاصيل شاملة لمحاضر الجلسات والمحاضرات والمناقشات والقراراتوكذلك قيامي بتسجيل صوتي نادر لجميع الفنانين والنقاد والباحثين الذين شاركوا بفعالياته والمناسبة مرور عشر سنوات على ذلك الحدث الهام فقد اهديت النسخة الاصلية الى الفنان الشبخلي بصفته المدير العام لدائرة الفنون وذلك بتاريخ ١٩٨٣/٤/٧ لكي يحتفظ بها ضمن أرشيف الفنون العراقية وقد اجابني على تلك البادرة بكتاب رسمي (اشارت اليه مجلة السف بآء العراقية في حينه يشكرني فيه على تلك الالتفاتة والهدية القيمة ولقد استنسخت دائرة الفنون مجموعة منها وهدتها الى المراكز والتجمعات الفنية التي شاركت بذلك المؤتمر انتشر اسم الشبخلي ونتاجاته الفنية في اغلب الدول العربية وبعض الدول الاوروبية ولعل العاصمة الاردنية عمان قد نالت نصيب السبق في هذا المضمار اذ شارك الشبخلي فيها بسبعة معارض متتالية مما اتاح الفرصة امام عشاق الفن الاصيل ومتذوقيه ان يقتنوا كثيرا من اعماله اضافة الى نتاج كبار الفنانين العراقيين الآخرين لكي تحتل مكانتها اللائقة في بعض قاعات الرسم والفسادق الكبرى والديوتات الاردنية لقد اتاحت لي فرصة الاستماع الى

محاضرة الفنان الراحل المرحوم شاكر حسن آل سعيد في الجمعية الملكية الاردنية للفنون الجميلة في جبل (الوييدة ان اقوم بجولة في انحاء المتحف التابع لها ولشد ما بهرني ان اشاهد ذلك العدد المميز من لوحات الفنان الشبخلي وهي تنصدر احدى قاعات المتحف ورواقه. بل واكثر من ذلك ففي اثناء تلبيتي لدعوة كريمة من السيد معن التل (شقيق رائدة الفن التشكيلي الاردني الراحلة دعد التل بزيارة بيته العامر في عمان فوجئت بلوحة كبيرة للشبخلي وهي تحتل واجهة غرفة الضيافة بشكل ملت للنظر ولعل بارييس ومونت كارلو والدار البيضاء وبيروت وبعض دول الخليج هي المحطات الاكثر احتواءا لكثير من لوحاته الشهيرة بعد بغداد

حل صيف ٢٠٠١ وغادر الشبخلي الى باريس تصحبه السيدة الفاضلة عقيلته كعادته في كل عام الا ان هذه السنة تختلف عن سابقتها فقد جاءها للعلاج من مرض عصيب الم به فتركه هزلا ومرهقا ولكنه لم يستطع ان يفت في ارادته واصراره على التواصل مع ريشته والوانه.

لقد اعلمني القاضي الكبير الصديق مصطفى الواعظ احد المقربين من الشبخلي (انه ما كاد يعود من رحلته العلاجية الى بغداد حتى شرع بالتحضير لمعرض فني جديد مشترك مع الفنان (عبد الكريم سيفو احد الشباب المبدعين والدارسين في بغداد وباريس مراننا على نجاحه الفريد الذي يمثل اعمال عهدين مختلفين وقد اطلق على ذلك المعرض عنوان (بين جيلين) ويضيف الواعظ الى ذلك قوله لقد كان هذا المعرض يتطلب جهدا وتنسيقا وفرزا مجددا للوحات الشبخلي التي تمثل اهم اعماله في الاربعينات والخمسينات من القرن الماضي وهذا بحد ذاته يمثل جهدا استثنائيا له حيث تم الاعداد ونظمت القاعة واعد البرنامج والمطوية الفنية التي ارخ لها يوم ٢٠٠٢/١/٢٤ كدعوة لاستقبال الحضور في قاعة (حوار.. لقد اطمان الشبخلي على كل شيء وعاد بزملاءه كعادته ثم غادر القاعة على امل اللقاء ي ذات المساء.. في عصر ذلك اليوم وقبل سويعات من الموعد المحدد للافتتاح وصل الخبر المشؤوم الذي ينبئ المحتشدين في قاعة حوار برحيل الفنان الشبخلي.. لقد كانت الصدمة مذهلة والغيب المأساوي مفاجئا ومخلفا وراءه الالم والحسرة ولوحات معرضه... يتيمة باكية

لقد ترك اسما عيل الشبخلي وراءه ثروة فنية ضخمة تعبر عنها بصديق تلك المقدمة التي حملت توقيعه يوم رحيله الحزين وهي تلخص لثقته وايمانه بتواصل الاجيال حيث يقول فيها... (يسرنا ان ان قدم على قاعة حوار معرضا مشتركا يتضمن بعض لوحاتي القديمة ونماذج من اعمال عبد الكريم سيفو (٢٠٠٠-٢٠٠٢). ان اعصالي الرسومة في فترة (١٩٤٥-١٩٥٤) اي بعد فترة الدراسة والتكوين في معهد الفنون الجميلة سنة ١٩٤٥ و البوزار في باريس ١٩٥٢ وهي عبارة عن تطبيقات ودراسات وتجارب لمختلف المواضيع والمواد لها قيمتها التاريخية اذ تعبير عما كان يدور في الوسط الفني في بغداد في فترة الخمسينات من القرن الماضي اما اعمال عبد الكريم سيفو فهي تمثل تجاربه الاخيرة بين عامي (٢٠٠٠ - ٢٠٠٢) نقدم هذه المعارضات ليطلع عليه طلاب الفنون ومؤرخوها ونقادها املين تسليط بعض الضوء على تطور الحركة التشكيلية في عراقنا الحبيب خلال هذه الفترة

لو درسنا اهم الاعمال الفنية التي انجزت خلالها نرى ان الكثير من المفاهيم والتقاليد الفنية قد تأكدت اصالتها واتضح معالمها ان الغرض من اقامة هذا المعرض المشترك هو اطلاق الجيل الجديد من الفنانين وطلاب الفنون بصورة عامة على عمق التطور الذي طرأ على الحركة التشكيلية خلال نصف قرن من الزمن من عمر الحركة الفنية اي بين جيلين من الفنانين... ومن الجدير بالذكر بهذه المناسبة ذكر دور معهد الفنون الجميلة وكلية الفنون في استمرار هذا العطاء وديمومته.. ٢٤ / ١ / ٢٠٠٢ اسما عيل الشبخلي..)

لقد ظلت حضارات العراق السومرية والاكادية والبابلية والاشورية ثم حضارات العصور الاسلامية وما تركته من اثر عميق في فنون الرسم والنحت والفخار والجداريات والمنمنمات وابداعات الخط العربي؛ هي البعد الفكري والثقافي الشامل الذي رقد منه الفنان العراقي اصول ابداعه وتجذروه من فيض هذا النهر الثقافي المتدفق نهلت التجمعات الفنية التشكيلية ومنها جماعة الرواد التي كان من اعضائها البارزين اسما عيل الشبخلي ابداعها لقد جابت هذه الجماعة العراق وهي تلثقي بجنود الحضارة وجمال الطبيعة وانماط حياة الناس في المدن والشواهد والقرى والارياف من الشمال حتى الجنوب وكان من حصيلة تلك الجولات المنهجية الثرة خزين لا ينضب من المعرفة الميدانية.

لقد استلهم الشبخلي كل ذلك وهو يغرف من معين مؤصل ليعبر بصديق عن احساسه ومكنوناته فظهرت اعماله في توهجات خياله ثم في اختيار موضوعاته التي دللت على استقلاليتها وتميزها وكذلك في بحثه الدؤب عن الجدة والابداع وتجاوز ز حدود المواقع المرئية الى سر حركة الانسان المشحون بالعمل في المزارع او المصانع او التعليم او من خلال حوارات البيع والشراء او التجوال في الاسواق. الخ ولم ينس الشبخلي ساعات الهناء والمسرة في المقاهي او في الازقة الشعبية حيث الغزل الحي العف الذي عبر عنه بآشارة عابرة او بالايحاء او الهمس او النظرة الخجولة او بالانطباع المباشر.

ان لوحات الشبخلي بصيغتها المتفردة تمنح مشاهدها فرجة متشابكة ما بين بريق الالوان والخطوط الشاهقة في استقامتها وعلوها سواء تجسد ذلك بالمرئيات العامة او الشخوص الراضية الآتية او تلك التي تستلهم الجلوس او الاسترخاء والتي لا تتبعد ابدا في خطوط التجسيد عن انعكاسات الضوء او من خلال حركة التنقل في حالتي القرب من مساحة اللوحة او الابتعاد في فضائاتها المختارة لقد اعتنى الشبخلي كثيرا في توزيع الوانه على مظاهر الملابس - الشعبية خاصة ..

فيما يتعلق بالرجال والنساء على حد سواء وهو بكل نتاجاته اعطى لشخصيته المبدعة استقلالية تتحكم بصديق في اختيار المواضيع وتجسيد المرئيات والانطباعات وتحقيق تواجد النماذج المنتقاة بعناية لتكون قريبة مما يلتقيه الانسان في مجمل حياته اليومية لهذا فقد اصبح بمقدور المشاهد الواعي من عشاق الفن التشكيلي وهو يتجول في معرض يزدحم باعمال عدد كبير من الرسامين ان يشير بثقة الى احدى اللوحات ليقول ان تلك اللوحة هي من مفاخر ذلك الفنان العراقي المبدع اسما عيل الشبخلي.

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

فخرى  
إبراهيم

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

# إسماعيل الشبخلي... لوحة تشكيلية في إيصال المفهوم الفكري

محمد العبيدي



من خلال الدراسة الأكاديمية والبحث نجد أن البناء الشكلي للوحة دائما يعتمد على النظام العلائقي في إيصال مفهوم الفكرة في بنى العمل الفني ولهذا لا بد من دراسة للقوانين والوظائف التي تحكم بناء هذا النظام وإعطاء دور مهم في تفعيل الأفكار المتقدمة الذي يتبع الرؤية الواعية والمنظمة في التحليل والتركيب لأنظمة العلاقات في النتاج الفني.



والفنان ((الشبخلي)) يجدد قراءة الأفكار من لوحة إلى أخرى، ليس لغرض إيضاح المفاهيم المرتبطة وإنما يقوم بإفصاح الأفكار الاجتماعية التي تراود مخيلته وهذا يؤسس دائما في ان يكشف الوسائل المهيمنة التي تتحكم بأسلوب متبع من قبل الفنان نفسه، رضخ الفنان إلى ضغوط البيئة ضمن انعكاسات فكرية اجتماعية ويقف دائما على حدود اللوحة ضمن سياق اللوحة وعناصرها وأسبغها، وأنظمة العلاقة التي تحيل الخطاب بأفكار جديدة جعلت من أفكار لوحته مركزا للفهم والإدراك وخصوصا عند استقراء العمل الفني في لوحات الفنان ((الشبخلي)).

وبغية إعطاء الموضوع أهمية تأخذ بعض اللوحات عينة تحليلية نحاول من خلال هذه اللوحة أن نكشف الأفكار المتقدمة في اللوحة ((الأمومة والطفولة)) رسالة فيها الكثير من الرموز والشفرات التي تنغلقت وتنفتحت من خلال أفكار الفنان نفسه وليس من خلال السياق الذي يحكم تلك الرسائل وهذا يكشف النظام التراتبي في وحدات جسد المرأة المتشابهة المستند إلى التركيب اللوني والتوزيع في وحدات العمل ذات المستوى المناسب من عناصر مؤلفة للشكل هذا الفعل التواصلي يقدم أفكار جديدة للحياة الاجتماعية والبيئة البغدادية التي فصح عنها الفنان من خلال لوحته إلى الفعل التواصلي الذي يقدم من خلال ((الأمومة)) قدرة المتلقي على استقبال الأفكار بكل انسيابية حتى وان كانت هناك شفرات مغلقة تحكمت في إنتاج رسالة العمل الفني ولكن الفنان يارح في تصوير التعبيرات والرموز التي تتوجه إلى الإدراك العقلي بشكل مستريح.

ومن هذا العمل نضع لوحاته ذات الأفكار التواصلية

لوحته من الداخل إلى الخارج، وهذا التحليل انسجم مع بنية المنظور نفسه إنها ليس سابقة في كشف مهيمن اللوحة، وإنما اتبع وسيلتان في أن واحد ليعرف الوظيفة الفكرية أولا وبعدها عملية إبلاغ المتلقي بما يجري داخل النتاج التشكيلي.

((الشبخلي)) يعتمد في نتاجه التشكيلية، على عملية تواصلية منفرد بها كونها تتفاعل فيها عوامل عدة شكلت بالأساس هيئة لوحدها داخل سياق اللوحة ليعبر عن التجربة التشكيلية هي تجربة تبدأ بالفكرة ثم مراحل انجاز العمل، لينتهي بالمتلقي الذي يكشف عن مستواه من خلال قراءة نتاجه وبذلك جعلنا ان نحول كل اللامرئيات من أفكاره وانفعالاته التي بدأت بإدراكها وشكلت في مخيلتي نسيجا من العلاقات الاتصالية المنتظمة داخل لوحته الفنية التشكيلية.

-أكمل دراسته بمعهد الفنون الجميلة ببغداد ١٩٤٥.  
-تخرج في معهد الفنون الجميلة العليا (البوزار بباريس) /١٩٥١.  
-أحد المؤسسين لجمعية الفنانين العراقيين /١٩٥٦.  
-الزميل الأول لجماعة الرواد ١٩٤٥..  
-شارك في معرض جمعية أصدقاء الفن /١٩٤٦.  
-شارك في اغلب المعارض الوطنية داخل وخارج العراق /١٩٧٨-١٩٨٧.  
-عمل مديرا عاما لدائرة الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة والأعلام /١٩٨٦.  
-رئيس اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية في العراق  
-عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين /٢٠٠٢

هي بمثابة أداة للتواصل ولا تشعر أن هناك نوع من القطع كون وظائف الإبلاغ تتخذ من المفردات مكانا لفرز التحول والتطور مع الحفاظ على شكلية النتاج بالرغم من أنها مثقلة بمفاهيم جديدة ربما خيم عليها الحزن والألم من حالة عنوان التمثيل ذو الوظيفة الأخلاقية المقترن من جماليتها إنها في كل الأحوال تحمل مضامين فكرية وهذه المضامين أخذت هي الأخرى تلعب في بنية الفكر الاجتماعي للبيئة العراقية المنفردة في إنتاج عوامل الفكر المسحوبة من فكر ضاغط زائد هيمنة على الفكر نفسه.

((الشبخلي)) يحتاج في بعض الأحيان إلى تحرير لتهيئة الخطابات وبالرغم من أن تلك الخطابات ترغب في أن تنال من أرضية اللوحة نفسها وتعمل في فضاء تتقو لب وتصاغ فيها الأفكار بكل حرية، وهذا لايسمح به الفنان أن تلعب تلك الأفكار بمفردها إلا إذا كانت هناك وسائط مادية وخامات متنوعة وإتباع شتى التقنيات ليظهر تلك الأفكار المجسدة بهيئة النساء والأطفال ومعبرة بمفاهيم فكرية ناضجة. ومن لوحاته التي تأخذ اتجاه آخر أو قراءة تبحث عن المهيمن الفكري عنده وأسلوب الإحالة المنقن الذي احترف فيه عن أقرانه إنها الدلالات الشكلية التي يتطلب منه دائما قراءتها ضمن منظور علمي أكاديمي وهذا المتحقق الفعلي الوحيد والمتحرك في وسيط أكاديمي أسس مرجع لطالبته عندما حول الأنساق الشكلية، إلى عوامل المنظور ليعبر في نفس الوقت المدلول الرمزي في بنية الشكل نفسه ويترك فضاء النتاج يسيح بموجب السياقات المتحكمة ضمن منظور علمي يضيف له جمالية النتاج عندما يقرأ

# إسماعيل الشبخلي مصمم مبتكر للديكور المسرحي

سامي عبد الحميد

فنان راحل



الأستاذ الفنان إسماعيل الشبخلي أحد رواد الفن التشكيلي في العراق، وأحد المعلمين الأوائل للفن المتقدم في بلادنا بشهادة الآخرين، رغم كونه لم يدرس تصميم المناظر المسرحية وهو في (البوزار) إلا أنه شاهد الكثير من العروض المسرحية في فرنسا، ولعل من أول شروط مصمم المناظر في الفن المسرحي أن يكون رساماً وبعد ذلك أن يمتلك رؤية معمارية وان تكون لديه خبرة في الفن الدرامي.



الكامل في الفن التشكيلي خصوصاً في أوائل العهد الجمهوري، ولا بد من التنويه بأن عدداً من الفنانين التشكيليين العراقيين الى جانب الشبخلي قد ساهموا في تصميم المناظر المسرحية لنتاجات المخرجين العراقيين وأولهم حقي الشبلي، وكان من أبرزهم فايق حسن وجواد سليم حيث برز تصميم مناظر يوليوس قيصر من إخراج حقي الشبلي، عام ١٩٥١، وقبلهما كان حافظ الدروبي، وبعدهما كان كاظم حيدر الذي صمم معظم المسرحيات التي أخرجتها لفرقة المسرح الحديث وللفرقة القومية، وكان أيضاً ضياء العزاوي الذي صمم وبشكل تجريدي مناظر مسرحية (تموز يقرع الناقوس) لعادل كاظم ولحساب المسرح الحديث والتي أخرجتها عام ١٩٦٩ في (مسرح بغداد) الذي ما زال "خرابة" ينتظر من يلتفت إليه ليعمره كونه مولناً لتراث المسرح العراقي الغزير.

سبق ان نشرت المادة في صحيفة المدى ضمن الزاوية الاسبوعية التي كان يكتبها الفنان الراحل سامي عبد الحميد

الأولى (الرجل الذي تزوج امرأة خرساء) لأناتول فرانسس وترجمة سليم بطي، وفيها صمم ديكوراً واقعيّاً بثلاثة أبعاد تميز بطرازية المعمار زمانياً ومكانياً، والثانية مسرحية (المقاتلون) لمؤلفها جيان التي تتحدث عن ثورة الجزائر ضد المحتل الفرنسي. ومثلت أنا والعزيزة ناهدة الرماح الدورين الرئيسيين. واستخدم في المسرحية ديكوراً واقعيّاً مبسطاً لغرفة في شقة في إحدى العمارات السكنية في باريس ولواقع للتوار في احد جبال الجزائر وبشكل مبسط أيضاً.

ومع إبراهيم جلال أيضاً صمم ديكوراً لمسرحية يوسف العاني (سنة دراهم) عبارة عن عيادة لأحد الأطباء العراقيين، ومع إبراهيم أيضاً صمم الشبخلي ديكوراً واقعيّاً لبنت عراقي بالطراز الشرقي في مسرحية يوسف العاني (اني أمك يا شاعر)، واعتقد انه صمم مسرحية (الخال فانيا) لجيكوف، التي قدمتها فرقة المسرح الحديث أو اسط عام ١٩٦٠، وبعدها لم يتواصل الشبخلي في فن الديكور لا مع فرقة الحديث ولا مع اي فرقة أخرى، وذلك لانشغاله



ويبدو أن الشبخلي امتلك من تلك الرؤية وحصل على قسط من الخبرة الدرامية ولذلك عندما استضافه المخرج إبراهيم جلال ليصمم له مناظر مسرحية جيكوف (اغنية التمر) والتي مثلت فيها الدور الرئيس مع الصديق يوسف العاني ولحساب فرق المسرح الحديث عام ١٩٥٦ اثبت فنه ورؤيته وخبرته وقدم تصميماً مبتكراً لمناظر المسرحية اعتمد على التجريد، ووظف مفردات لها علاقة بحياة (الممثل) وعلاقته في مجتمع متخلف ثقافياً، وعلى سبيل المثال، استخدم يدا كبيرة تحتها من (الجبس) وتحمل شمعة كبيرة دلالة على أن الممثل يضئ الدرب للمجتمع ويحترق. واستخدم عجلة عربية دلالة على مسيرة الفنان وزمنه، واستخدم أربعة خطوط من الحبال تخترق فضاء المسرح من اليمين إلى اليسار دلالة على أزلية الإنسان والفنان والكون، واستخدم سلماً خشبياً يمتد من أرضية المسرح ويرتفع إلى الأعلى لتختفي نهايته خلف إطار فتحة المسرح دلالة على سمو الفنان ورفعة فنه.

استضفت الشبخلي ليصمم مناظر مسرحيتين؛

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

