تاریخ دریافت : ۹۵/۰۳/۲۳
تاریخ پذیرش : ۹۵/۰۸/۱۱

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Cultural Continuity in Modern Iraqi Painting between 1950- 1980
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

تداوم فرهنگی در نقاشی مدرن عراق بین سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۸۰*

شکیبا شریفیان**
مهدی محمدزاده***
سیلویا نف****
مصطفی مهرآیین*****

چکیده
از سال‌های ۱۹۵۰، یعنی آغاز تکوین هنر مدرن عراقی، جریان «بازگشت به ریشه‌ها» اندیشه محوری و جدایی‌ناپذیر از هنر مدرن عراق بوده است. اکثر هنرمندان مدرن نسل اول، از جمله جواد سلیم و شاکر حسن السعید، ایده تداوم فرهنگی و پیوند سنت و مدرنیته و «الهام از میراث[1]» را محور اصلی آفرینش هنری خود قرار دادند و این رویکرد را به نسل‌های بعدی منتقل کردند.
پژوهش حاضر علاوه بر توصیف و تحلیل آثار منتخب هنرمندان عراقی در این دوره، سیر تکوین هنر مدرن عراقی را مورد بررسی قرار داده و می‌کوشد به این پرسش پاسخ گوید : چه عوامل اجتماعی- فرهنگی زمینه‌ساز شکل‌گیری هنر نقاشی شده‌اند که در درون خود سعی در ایجاد پیوند میان انگاره‌ای مدرن و سنتی و تداوم بخشی به سنت دارند. برای پاسخ‌گویی به این پرسش می‌کوشیم مبتنی بر نظریه روبرت وسنو، جامعه‌شناس فرهنگ آمریکایی، به آزمون این فرضیه بپردازیم که اگرچه شکل‌گیری و تولید عینی این جنبش ریشه در «بسیج منابع» دارد، محتوا و جهت‌گیری هنری این جنبش نقاشی (یعنی تداوم بخشی به سنت در کنار پرداختن به انگاره‌های مدرن) تحت تأثیر عواملی همچون «افق اجتماعی»، «بافت گفتمانی موجود» و «سرمایه فرهنگی» این نقاشان تعیین شده است.
نتایج حاصل از پژوهش حاضر که به روش تحلیلی- تاریخی به انجام رسیده نشان می‌دهد که هنرمندان مدرن عراق با استفاده از چهار منبع پیشااسلامی یا بین‌النهرینی، اسلامی، مدرن و فرهنگ عامه، نقاشی‌هایی را خلق کردند که در عین مدرن بودن، عراقی است و می‌توان آن را به درستی «هنر مدرن عراق» نامید. تأثیر این منابع را می‌توان در قالب فرم و محتوا یا به عبارت دیگر در زیبایی‌شناسی این آثار مشاهده کرد، که از آن میان می‌توان به کاربرد چشم‌های درشت و اغراق‌آمیز سومری، خطوط دورگیری ضخیم رایج در نگارگری عباسی، رنگ‌های بومی و تعویذها، حروف و خوشنویسی اسلامی، هلال، گنبد و مضامینی چون واقعه کربلا اشاره کرد. می‌توان گفت هنرمند عراقی از فرم و محتوایی استفاده می‌کند که پیوند هر چه بیشتر او را با «مکان»، که کشور عراق است به تصویر بکشد، چراکه مکان مهم‌ترین عنصر تامین و حفظ هویت است.

واژگان کلیدی
نقاشی مدرن عراق، هنر اسلامی، هنر پیشااسلامی، فرهنگ عامه، هنر مدرن، بسیج منابع، افق اجتماعی، بافت گفتمانی.

*. پژوهش حاضر مستخرج از رساله دکتری شکیبا شریفیان با عنوان»تکوین گفتمان هویت در نقاشی معاصر عراق ۲۰۱۰-۱۹۲۰» است که به راهنمایی دکتر مهدی محمدزاده در دانشگاه هنر اسلامی تبریز به انجام رسیده است.

**. دانشجوی دکتری هنر اسلامی. هنر اسلامی تبریز. تهران، ایران، نویسنده مسئول ۰۹۱۲۲۲۶۲۷۷۰ sh.sharifian@tabriziau.ac.ir
***. دکتری هنر در ادیان. دانشگاه هنر اسلامی تبریز. دانشگاه هنر اسلامی تبریز. mehdimz@yahoo.com
****. پروفسور مطالعات عربی. دانشگاه ژنو. Silvia.naef@unige.ch
*****. دکتری جامعه شناسی. دانشگاه علوم تحقیقات. تهران. ms.mehraeen@gmail.com

مقدمه

با آشنایی هنرمندان عراقی با سبک‌ها و جریان‌های هنری مدرن غربی در نیمه اول قرن بیستم تمرین و ممارست برای خلق آثار مدرن آغاز شد. با تأسیس دانشکده نقاشی در موسسه موسیقی بغداد در ۱۹۳۹ توسط فائق حسن، این موسسه به موسسه هنرهای زیبا تبدیل شد و نقشی مهم در راستای توسعه و تحول جنبش نقاشی مدرن عراقی ایفا کرد، به طوری که تأسیس این موسسه را می‌توان آغاز رنسانس هنر عراقی در قرن حاضر در نظر گرفت.

در ابتدای دهه ۱۹۴۰ با تشکیل انجمن دوستداران هنر، انسجام و همبستگی میان هنرمندان (نقاشان، معماران، خوشنویسان و هنرجویان تازه کار) بیشتر شد. از این پس بود که صحنه هنری عراق فعال شد و گروه‌های هنری مانند گروه هنر پیشگام به رهبری فائق حسن در ۱۹۵۰، گروه هنر مدرن بغداد در ۱۹۵۱ به رهبری جواد سلیم و گروه امپرسیونیست‌ها به رهبری حافظ الدروبی در ۱۹۵۴ یکی پس از دیگری شکل گرفتند (Salim, 1977: 7). با توجه به ملی شدن صنعت نفت در ۱۹۷۲ و افزایش جهانی قیمت نفت، دولت وقت با در دست داشتن منابع مالی فراوان جشنواره‌ها و کنفرانس‌های فرهنگی و هنری متعدد ملی و بین‌المللی را برگزار کرد. همچنین به هنرمندان بورسیه‌های شرکت در نمایشگاه‌های بین‌المللی و تحصیل در غرب اعطا شد. این فعالیت‌ها سبب تبادل و تعامل ایده‌های هنری، تکنیک و نقد هنری و در کل تقویت جنبش هنرهای تجسمی عراق شد.

اما از زمان تشکیل کشور عراق در سال ۱۹۲۰، «هویت» یکی از چالش‌های اساسی جامعه عراق بود، به طوری که شاه فیصل اول در مورد هویت ملی عراقی اینگونه اظهار نظر می‌کند : «باید با تاسف بگویم که هنوز چیزی تحت عنوان مردم عراقی وجود ندارد، تنها توده‌هایی از انسان‌ها عاری از هرگونه ایده میهن‌پرستی است که با سنت‌های مذهبی و پوچ در کنار هم زندگی می‌کنند، بدون این که هیچ پیوند مشترکی بین آنها باشد» (Dawisha,1999: 554). پس از این، تلاش تمام دولت‌های بعدی در راستای تکوین هویتی ملی بود. از این رو، هنرمندان عراقی رسالت اصلی خود را تکوین گفتمانی هنری می‌دانستند که در عین مدرن بودن یافتن جایگاه مناسب خود در مجامع بین‌المللی، دارای هویتی عراقی باشد. بدین ترتیب بود که نگاه خود را به میراث هنری غنی مرز و بوم خود و کنکاش در سنت معطوف ساختند.

در این نوشتار، به منظور مطالعه این تداوم فرهنگی، بعد از مطالعه پیشینه تحقیق، طرح مبانی نظری پژوهش و اشاره کوتاهی به روش‌شناسی پژوهش، به پیشینه سنت نقاشی در عراق پرداخته، سپس نقاشی‌های گزیده از هنرمندان مدرن عراقی بین سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۸۰، که به بهترین نحو این تداوم فرهنگی را نشان می‌دهند مورد بررسی قرار گرفته و با بهره‌گیری از شرح هنرمندان بر آثار خود، به تحلیل آثار و پیوندشان با سنت نقاشی عراق پرداخته شده است.

پیشینه پژوهش

ادبیات پژوهشی موجود در حوزه نقاشی معاصر عراق انباشته از آثاری است که می‌توان آنها را با عنوان «نقاش‌شناسی» دسته‌بندی کرد. بدین معنی که بیشتر این پژوهش‌ها به معرفی نقاشان و آثار ایشان می‌پردازند. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به هنر معاصر عراقی[۲] اثر جبرا ابراهیم جبرا (۱۹۷۲)، پیشگامان هنرهای تجسمی جهان عرب، مطالعه موردی عراق[۳]اثر موسی الخمیسی (۲۰۰۹) اشاره کرد. سیلویا نف (۲۰۰۴) در مقاله «پاریس- بغداد، هنرهای تجسمی و مدرنیسم در عراق[۴]» به ظهور هنرهای تجسمی به شیوه غربی در عراق و معرفی گروه‌های هنری، هنرمندان و آثارشان می‌پردازد. «هنر معاصر عراق» نوشته رویین پاکباز (۱۳۸۱)، از معدود مطالعات پژوهشگران ایرانی در حوزه هنر معاصر عراق است که به سیر هنر معاصر در عراق و معرفی هنرمندان اختصاص یافته است.

در بیشتر آثار پژوهشی موجود توجه چندانی به تداوم فرهنگی و پیوند آثار نقاشی مدرن با سنت نقاشی پیشامدرن صورت نگرفته است و پژوهش حاضر به منظور پر کردن این خلاء، در صدد مطالعه تداوم در زمانی فرهنگی- هنری در نقاشی مدرن عراق است. وجهِ تمایز این پژوهش نسبت به مطالعات پیشین در این است که به مطالعه سرمایه فرهنگی هنرمندان معاصر عراق و منابعی که این هنرمندان برای خلق آثار خود از آنها الهام گرفته‌اند، پرداخته و سعی دارد به این پرسش پاسخ دهد که آیا آثار هنرمندان مدرن عراقی تنها اقتباسی از هنر مدرن غربی بوده یا فرهنگ و هنر عراق نیز در خلق آن دخیل بوده است؟ که می‌تواند پاسخی باشد به پرسشی مهم در عرصه مطالعات هنر معاصر جهان اسلام که آیا می‌توان از عبارت «هنر مدرن عراقی» سخن گفت یا بهتر است از عبارت «هنر مدرن در عراق» استفاده کرد؟

مبانی نظری

برای مدتی طولانی، مطالعات و تحقیقات مربوط به رابطه میان هنر با شرایط اجتماعی تحت تأثیر و حاکمیت دو دیدگاه «تطابق فرهنگی» و «مشروعیت طبقاتی» که میراثِ نظری کلاسیک جامعه‌شناختی را شکل می‌دهند، قرار داشته است (Wuthnow,1989:517). این دو دیدگاه که ریشه در برداشت تقلیدی یا نمایشی دورکیم از فرهنگ، هنر و ایده‌ها، و استعاره «روبنای» مارکس دارند، وجود یک دوگانگی میان ساخت اجتماعی و هنر، همچنین وجود یک

رابطه تعیین‌کنندگی و ثابت میان آن دو را فرض می‌گیرند. این دو دیدگاه قادر نیستند به بنیادی‌ترین پرسش خود یعنی چه کسی یا چه چیزی ساختار اجتماعی را در پیوند و ارتباط با هنر قرار می‌دهد و آنها را به هم مربوط می‌کند؟ پاسخ دهند (Ibid: 535).

نظریه «محرومیت نسبی»، نظریه دیگری است که میکوشد چرایی ظهور جنبش‌های فرهنگی- هنری را تبیین کند. بنا به این نظریه، جنبش‌های فرهنگی- هنری در پاسخ به نیازهای ذهنی افراد جامعه در وضعیت «فشار اجتماعی» ـ فقر اقتصادی، تحرک اجتماعی نزولی، تحرک اجتماعی صعودی ناکام مانده، تنهایی، از خودبیگانگی، بیماری و ناتوانی جسمی، بلایای طبیعی، بی‌هنجاری و ... ظهور می‌یابند. این نظریه‌ها مبتنی بر یک مفروض ساده هستند : «احتیاج مادر اختراع است» (Wuthnow,1987:152). در این نظریه‌ها بر «خلقیات و روحیات فردی» اعضا جامعه به عنوان مکانیسم واسطی که جنبش‌های فرهنگی- هنری را در پیوند با ساختار اجتماعی قرار می‌دهد، تأکید می‌شود (Ibid: 154).

روبرت وسنو با این استدلال که ساختار اجتماعی و هنر همواره به صورتی مبهم و پیچیده در ارتباط با یکدیگر هستند، فرض اصلی این نظریه‌ها یعنی تطابق و تناظر میان هنر با ساختار اجتماعی را به زیر سؤال می‌برد. وی با اعتقاد به این مسئله که جنبش‌های فرهنگی و هنری بازتاب‌دهنده و منعکس‌کننده ساختار اجتماعی نیستند، بلکه تولید می‌شوند، استدلال می‌کند که فرآیند خلق و تولید محصولات هنری نیازمند وجود منابع کافی برای تولید آنها و فضای اجتماعی مناسب برای رشد آنهاست. از آنجا که فرآیندهای شکل‌گیری تغییر در ساختار اجتماعی و هنر فرآیندهایی مستقل و خودسامان هستند، بدون آن که ضرورتاً یکی دیگری را مشخص و معین سازد، باید نقاط عطفِ تاریخی وجود داشته باشد تا ابداع و خلاقیت فرهنگی- هنری امکان‌پذیر شود. وسنو پس از طرح این نکات، برآن است که رابطه میان هنر و محیط اجتماعی را باید در چارچوب مسئله «پیوند» مطرح ساخت.

به اعتقاد وسنو، نظم اخلاقی و بافت‌های نهادی از مهم‌ترین مکانیسم‌هایی هستند که جنبش‌های فرهنگی- هنری و محیط‌های اجتماعی را در پیوند با یکدیگر قرار می‌دهند. تغییرات محیطی به طور مستقیم بر ظهور جنبش‌های فرهنگی- هنری جدید تأثیر نمی‌گذارند. تغییرات محیطی، از یک سو، با ایجاد بی‌ثباتی در نظم اخلاقی حاکم بر جامعه، فرصت مناسب برای ظهور جنبش‌های هنری جدید را فراهم آورده و از سوی دیگر با فراهم آوردن منابع لازم برای ظهور جنبش‌های فرهنگی- هنری جدید به خلق فرهنگ و هنر کمک می‌کنند. به هرحال، رفتن منابع به سوی فرآیند تولید فرهنگ و هنر به واسطه برخی واسطه‌ها صورت می‌گیرد. بافت‌های نهادی همچون دولت که به منابع موجود در محیط کلان اجتماعی ساخت و قالب می‌دهند و همچنین نهادهای فرهنگی چون آموزش و پرورش، دانشگاه‌ها، انجمن‌های هنری و موسسات هنری که منابع محیطی را در مسیر تولید فرهنگ و هنر هدایت و هزینه می‌کنند از مهم‌ترین واسطه‌هایی هستند که محیط اجتماعی را در پیوند با فرهنگ و هنر قرار می‌دهند. به اعتقاد وسنو، ظهور جنبش‌های فرهنگی- هنری اساساً به احساس تشویش افراد، احساس از جا در رفتگی آنها یا دیگر نیازهای روانشناختی افراد باز نمی‌شود. بر عکس، ظهور جنبش‌های هنری ریشه در تغییرات به وجود آمده در نظم اخلاقی جامعه ـ در تعریف جامعه از تکالیف و وظایف اخلاقی خود ـ دارد که تلاش‌های جدید برای نمایشی کردن روابط اجتماعی را ضروری می‌سازد. وسنو همچنین با طرح مفهوم «اپیزود» (= رویداد، دوره) بر گسسته و نامستمر بودن فرآیند تولید فرهنگ و هنر تأکید می‌کند. او با رد دیدگاه کلاسیک مبنی بر تدریجی بودن تحول فرهنگ و هنر، معتقد است فرآیند تولید هنر فرآیندی منقطع و گسسته بوده و در هر یک از نقاط عطف تاریخی گفتمان‌ها یا جنبش‌های هنری متفاوتی امکان تولید می‌یابند که ممکن است دارای هیچ پیوندی با گفتمان‌ها و جنبش‌های هنری پیش از خود نباشند. به اعتقاد وسنو، شکل‌گیری محتوا و جهت‌گیری جنبشهای هنری را تنها می‌توان در قالب «نظریه گفتمان» تحلیل کرد. از این رو، او با طرح سه مفهوم «افق اجتماعی»، «بافت گفتمانی» و «سرمایه فرهنگی تولید کننده هنر» معتقد است اگر چه هنر در خصوص مسایل اجتماعی جامعه یا همان افق اجتماعی خود سخن می‌گوید، شیوه پردازش این مسایل نخست تحت تأثیر بافت گفتمانی جامعه و سنت‌ها و اندیشه‌های فرهنگی موجود و فعال در جامعه و دوم تحت تأثیر سهم تولیدکننده هنر از این بافت گفتمانی و میزان سرمایه فرهنگی هنرمند تعیین می‌شود. به عبارت دیگر، بنا به نظریه گفتمان، فرآیند تولید معانیِ هنری را به بهترین شکل می‌توان با توجه به پویایی بافتِ گفتمانی تحلیل کرد که در آن تولید می‌شوند. محتوای آثار هنری در درون منازعات گفتمانی موجود در جامعه شکل می‌گیرد. بر مبنای نظریه گفتمان، محتوای هر جنبش هنری تابعی است از ایدئولوژی یا گفتمان کلان‌تری که این جنبش هنری سعی در بازنمایی آن دارد.

روش‌شناسی

به منظور دستیابی به هدف پژوهش، آثار شش تن از هنرمندان برجسته مدرن عراق مورد بررسی قرار گرفته و پس از توصیف ویژگی‌های زیبایی‌شناختی (فرم و محتوای) اثر با استفاده از ادبیات موجود و شرح هنرمند بر اثر خود، به

تحلیل اثر و شناسایی منابع الهام‌بخش آن و پیوندهایی که با میراث فرهنگی عراق دارند پرداخته شده است.

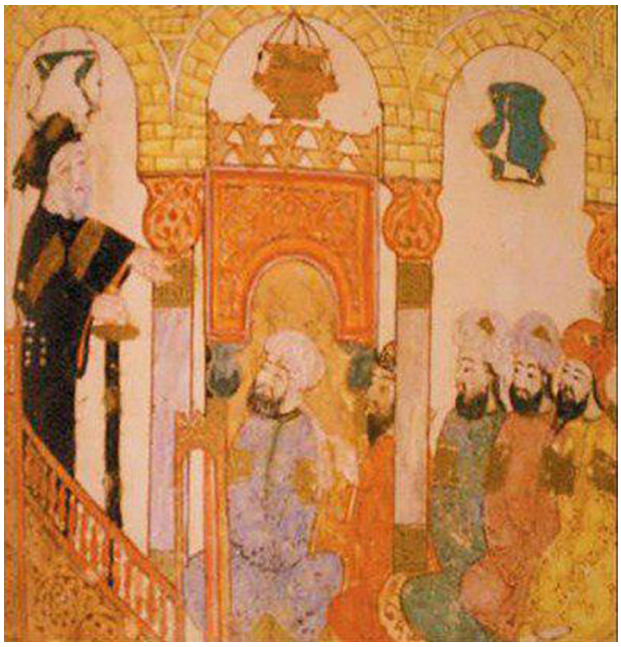
پیشینه نقاشی در عراق

منطقه کنونی کشور عراق، مهد اولین تمدن‌های باستانی است. آنچه از این زمان برجای مانده مهرهای استوانه‌ای، لوح‌های سنگی و سفالی، سردیس، تندیس و نقش برجسته‌های سنگی و آجری لعابدار است. اولین مکتب نقاشی جهان اسلام یعنی مکتب واسطی یا رافدین[5] در قرن ۱۲ میلادی در بغداد شکل گرفت که نتیجه ترجمه کتب مصوّر یونانی بود. بدین ترتیب، بغداد به مرکز شکوفایی خوشنویسی، نگارگری و تزیینات اسلامی تبدیل شد. در آغاز، اکثر کتاب‌ها کتب علمی بودند و بعدها کتاب‌های ادبی نیز بدان‌ها افزوده شد. کارکرد ویژه این نقاشی‌ها زیبایی‌شناسی بصری خاصی را طلب می‌کرد. کارکرد آنها در درجه اول تعلیمی و آموزشی بود به طوری که مفهوم کتاب‌های علمی بدون تصاویر قابل ادراک نبود (محمدزاده،۱۳۹۳: ۱۱). بدین ترتیب، این نقاشی‌ها ساده، واقع‌گرایانه با حداقل تأکید بر ارزش‌های زیبایی‌شناختی بود. اما در کتاب‌های ادبی، نقاشی‌ها غالباً روایی بوده و با عناصر تزیینی بیشتری همراه هستند، اگرچه به طور کلی طبیعت با حداقل عناصر بازنمایی شده است. برجسته‌ترین هنرمند بغداد که مکتب نقاشی بغداد به اسم او نیز نام نهاده شده، یحیی بن محمود واسطی است. نقاشی‌های او معرّف ترکیب واقعیت و خیال، ترکیب‌بندی‌های هندسی، حرکت و پیوند تنگاتنگ ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و سوژه نقاشی است. آثار واسطی صحنه‌هایی از زندگی اجتماعی و روزانه (اعراب در مسجد، صحرا، کتابخانه‌ها، جشن‌ها و غیره) را به تصویر کشیده. از دیگر ویژگی‌های مهم آثار او «مکان» است، بدین معنی که در آثار او ایده‌ای از نوع مکان، موقعیت و مقام اجتماعی افرادی که در صحنه هستند وجود دارد (عبدالرحمن حسین، ۲۰۱۲: ۱۷-۱۵)؛ (تصویر ۱).

به طور کلی، نسخ مصوّر برجا مانده از مکتب بغداد دارای ویژگی‌های مشترکی چون فقدان رنگ پس‌زمینه و کادر، خطوط دورگیری تیره و ضخیم، شخصیت‌هایی با چهره‌های سامی، ترکیب‌بندی‌های خلوت و عناصر گیاهی مختصر بوده و تقارن و سادگی از دیگر ویژگی‌های کلی این نسخ هستند. بعد از حمله مغول در ۱۲۵۸، فرهنگ و هنر در عراق حدود شش قرن دچار رکود شد. این حمله تأثیر ویرانگر اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی- هنری برای اعراب به همراه داشت و صدها هزار مسلمان قتل عام شدند. از این رو، بسیاری از هنرمندان کشته شده یا به کشورهای غربی یا همسایه فرار کردند. بین قرون ۱۴ تا ۱۶ منطقه کنونی عراق در دست ترکمنان آق قویونلو و قره قویونلو قرار داشت. از ۱۵۰۸ به مدت صد سال صفویان و عثمانی‌ها برای حکومت بر عراق با یکدیگر نزاع کردند. در نهایت، عراق (تا ۱۹۱۸) به یکی از جوامع استانی امپراطوری عثمانی تبدیل شد. با وجود نابسامانی‌ها و تهاجم‌های پی در پی، سنت نگارگری بغدادی دوام یافت، به طوری که در آثار هنرمندان قرن ۱۹ عراق دیده می‌شود. آثار نیازی مولوی بغدادی، استاد نقاشی و خوشنویسی عربی برجسته قرن ۱۹، وارث مکتب واسطی است. آثار او بازتاب دستاوردهای واسطی و تأثیرات نگارگری ایرانی (به ویژه مکتب اصفهان) است. وی در آثار متاخر خود به مطالعه ویژگی‌های زیبایی‌شناختی خوشنویسی از طریق تکرار و ایجاد بافت می‌پردازد. همچنین نسخی در کتابخانه نسخ خطی در بغداد موجود است که تأثیر بسزای نگارگری عثمانی را نشان می‌دهد (السعید، ۱۹۸۳: ۴۹-۴۵).

اولین سرباز- هنرمندان عراقی از اواخر قرن ۱۹ در آکادمی‌های نظامی استانبول تربیت یافتند. این نقاشان، نقاشی سه پایه‌ای اروپایی را در عراق رواج دادند و بر اساس آموزش‌های خود به شیوه آکادمیک (طبیعت‌گرایانه) و در سبک‌های رمانتیسیسم و امپرسیونیسم نقاشی می‌کردند. ژانرهای اصلی آثار ایشان منظره‌نگاری (شهری و روستایی)، طبیعت بیجان و پرتره‌نگاری بود.

از جمله این هنرمندان عبدالقادر الرسام (۱۸۸۲-۱۹۵۲)، عطا صبری (۱۹۸۷-۱۹۱۳)، محمد صالح زکی (۱۹۷۴-۱۸۸۸)،



تصویر ۱. یحیی بن محمود واسطی، خطابه ابوزید در مسجد سمرقند (مقامات بیست و هشتم از مقامات حریری)، عراق- بغداد، ۱۲۳۷، ۵۹×۲۸۰سانتی‌متر. مأخذ : عبدالرحمن حسین، ۲۰۱۲: ۱۶.

عاصم حافظ (۱۹۷۶-۱۸۸۹) و حاج محمد سلیم بودند که ایشان را متقدمین[۶] هنر مدرن می‌نامند، زیرا اولین گام در تحول هنر عراقی در اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیستم توسط این هنرمندان برداشته شد (Salim,1977:37).

سیر تحول نقاشی مدرن عراق

سبک آکادمیک متقدمین تا اواخر دهه ۱۹۳۰ بر عرصه هنر عراق غالب بود. در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ اولین هنرمندان توسط وزارت فرهنگ برای تحصیل هنر به اروپا فرستاده شدند. این هنرمندان سبک‌های مدرن اروپا را با خود به عراق آورده و این نقطه آغاز تکوین هنر مدرن عراقی است. علی‌رغم آشنایی با هنر اروپایی، این هنرمندان از ابتدا تلاش کردند هنری را شکل دهند که همزمان مدرن و عراقی باشد. بعد از بازگشت از اروپا اکثر ایشان تدریس در دانشکده نقاشی موسسه هنرهای زیبا را آغاز کرده، دانش خود از هنر مدرن را با شاگردان و سایر هنرمندان به اشتراک گذاشتند. این تحول با بازگشایی دانشکده نقاشی در موسسه هنرهای زیبا تقویت شد (Sabri & Ali, 2010: 18). از دهه ۵۰ گروه‌های هنری مانند گروه پیشگامان در ۱۹۵۰، گروه هنر مدرن بغداد در ۱۹۵۱، گروه نوآوران در ۱۹۶۵، گروه نگاه نو در ۱۹۶۸، گروه تک بعدی در ۱۹۷۱ یکی پس از دیگری شکل گرفت.

گروه پیشگامان در سال ۱۹۵۰ توسط فائق حسن تشکیل شد، هدف اصلی این گروه اتخاذ سبک مدرن برای نقاشی منظره و زندگی روزانه مردم عراق بود. فائق حسن در ۱۹۳۸ در هنرهای زیبای پاریس[۷] تحصیل کرد. او در طول زندگی هنری‌اش سبک‌های متفاوتی مانند رئالیسم، امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم و آبستره را تجربه کرد. بعد از اتخاذ آبستره، خود را گرفتار در بن بستی یافت که رهایی از آن دشوار بود و دغدغه از دست دادن هویتش سبب شد آبستره را کنار گذاشته و به تصویرکردن واقع‌گرایانه زندگی مردم عراق، بادیه‌نشینان و اسب‌ها روی آورد (Salim,1977: 71). او با رویکردی ملی‌گرایانه به ثبت حس عراقی بودن پرداخت، زیرا در نظر او هنر باید آیینه حقیقی جامعه باشد (تصویر۲).

کاظم حیدر (۱۹۸۵-۱۹۳۲) از اعضای گروه پیشگامان، در ۱۹۵۷ از موسسه هنرهای زیبا فارغ التحصیل شد و در همان سال از کالج تربیت مدرسین در رشته هنر، مدرک کارشناسی اخذ کرد، سپس در ۱۹۶۲ از کالج مرکزی هنر[۸] در لندن فارغ التحصیل شد. از ویژگی‌های برجسته آثار او الهام از اسلام و ایده خیر و شر است. در آثار او نقوشی مانند اسب، کلاه خود، شمشیر، سپر، چادر و مفاهیمی مانند توطئه و خیانت بسیار دیده می‌شود که برگرفته از شهادت مظلومانه امام حسین (ع) در کربلاست، واقعه‌ای که عمیقاً در زندگی مردم عراق جای دارد. آثار او در عین حال اعتراضی است به گذشته‌ای فراموش شده یا اشاره‌ای به تاریخ طولانی خشونت و خونریزی در عراق. وی از سبک فیگوراتیو به آبستره روی آورد، موفق شد نقاشی فیگوراتیو و آبستره را با هم تلفیق کرده و به زبانی شخصی دست یابد، مانند فرم «دندانه‌ای» شکل که فرم آبستره اسب است و به نقشی هویت‌بخش در آثار او بدل شده است (تصویر۳).

یکی از سرشناس‌ترین هنرمندان مدرن عراقی جواد سلیم (۱۹۶۱- ۱۹۱۹)، مؤسس گروه هنر مدرن بغداد است. این گروه برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین گروه هنری در عراق بود.

تصویر۲. فائق حسن، چادرنشینان، ۱۹۵۶، رنگ و روغن روی چوب، ۹۰×۶۰ سانتی‌متر.
مأخذ : جبرا، ۱۹۷۲.

تصویر۳. کاظم حیدر، خداوند، صلح، ۱۹۷۰، رنگ و روغن روی بوم.
مأخذ : Salim, 1977:79.

وی بین سال‌های (۱۹۳۸-۱۹۳۹) موفق به کسب بورسیه دولتی تحصیلی در پاریس و سپس رم (۱۹۴۰- ۱۹۳۹) شد. بعد از جنگ جهانی دوم نیز در انگلستان به تحصیل مشغول شد (۱۹۴۸-۱۹۴۶). طی سال‌های ۱۹۴۵-۱۹۴۰ مدیریت بخش آثار باستانی بغداد را بر عهده داشت و فرصت مطالعه هنر بین‌النهرین، مجسمه‌های سومری، آشوری، هنر اعراب و آثار یحیی بن محمود الواسطی را پیدا کرد. هدف او الهام گرفتن از سنت، ایجاد رابطه زمانی و مکانی بین گذشته و حال بود. به اعتقاد وی این مهم تنها از طریق اتخاذ سبک مدرن ممکن نمی‌شود، بلکه تنها در پرتو معرفی عناصر عراقی به هنر مدرن حاصل می‌شود. بدین ترتیب او عناصری را که به عنوان شناسه‌های فرهنگ و تمدن عراقی تلقی می‌کرد وارد آثار خود کرد. همچنین این کار را از طریق موضوع اثر، به کار بردن ترکیب‌بندی‌های بغدادی، رنگ‌های سنتی محلی (رنگ سیاه عبا، فرش و پارچه‌های سنتی و غیره)، نقوش و نمادهای هنر اسلامی (عربانه، خوشنویسی و معماری) و هنر باستانی بین‌النهرینی و مضامین فرهنگ عامه[۹](مانند نوازندگان خیابانی یا آب فروشان) انجام داد. به طور مثال در مجموعه بغدادیات[۱۰](۱۹۵۵) از عناصر میراث اسلامی مانند صنایع دستی، عناصر معماری، خوشنویسی عربی و نمادهایی مانند هلال استفاده میکند (تصویر۴). در بچه‌ها در حال بازی (۱۹۵۳)، تکرار فرم هلال مکررا دیده می‌شود، تقسیم‌بندی فضاها، حتی رنگ‌ها یادآور نگارگری است و نقطه‌ها برگرفته از خوشنویسی هستند. او این عناصر هویتی را به شیوه آبستره با هم تلفیق کرده و در عین حال می‌کوشد فرم‌ها را به شکل‌های هندسی (لوزی، مربع و مثلث) ساده کند. ویژگی کلی صورت‌ها و چشم‌ها یادآور مجسمه‌های بین‌النهرینی است (تصویر۵). او چشم‌های درشت و لوزی شکل با ابروان خاص و نقش هلال را به نشانه‌های فرهنگی تبدیل کرد که هنرمندان دیگر نیز از آنها استفاده کردند.

شاکر حسن السعید (۲۰۰۴-۱۹۲۵) از شاگردان و دوستان نزدیک جواد سلیم، در ۱۹۵۵ دیپلم نقاشی خود را از موسسه هنرهای زیبا گرفت و سپس در ۱۹۵۹ از هنرهای زیبای پاریس فارغ التحصیل شد. از اواسط دهه هفتاد نقاشی فیگوراتیو را تحریم و به خلق آثار آبستره با استفاده از حروف عربی روی آورد. برای او حروف بیش از آن که غایتی زبانی داشته باشند، ابزار بیانی و فرم هنری بودند. در دهه ۱۹۵۰ تا اواسط دهه ۱۹۶۰ به تصویرسازی داستان‌های عامیانه پرداخت. از اواسط دهه ۶۰ آثار او ملهم از حروف عربی و علم جفر است (Jabra, 1986: 22).

در آثار متأخرتر خود مانند مجموعه دیوار، علاوه بر ارزش‌های زیبایی‌شناختی و تزیینی، او حروف را به صورت معمولی یعنی دستخط و نوشته‌های حک شده بر روی دیوارهای متروکه

تصویر ۴. جواد سلیم، بغدادیات، ۱۹۵۵، رنگ و روغن روی بوم.
مأخذ : السعید،۱۹۹۱: ۱۲۹.

تصویر۵. جواد سلیم، بچه‌ها در حال بازی، ۱۹۵۳.
مأخذ : جبار جیاد، ۲۰۰۸: ۲۶۱.

به کار می‌برد. وی با استفاده از تکنیک‌های ایجاد ترک و سوراخ (که احتمالا جای گلوله است) سعی در کهنه‌سازی دیوارها کرده است. به گفته هنرمند او در این مجموعه از دیوارهای ساختمان‌های متروک محله‌های بغداد الهام گرفته است (تصویر۶).

فرج عبو نیز از نخستین اعضای گروه هنر مدرن بغداد بود. او در ۱۹۵۰ موفق به اخذ دیپلم از کالج هنرهای زیبای قاهره شد و در ۱۹۵۴ دیپلمی دیگر از آکادمی هنرهای زیبا در رم گرفت. بعد از پیوستن به گروه هنر مدرن بغداد، سبک آکادمیک او به تدریج به آبستره تغییر یافت؛ او به ساده‌سازی فرم‌ها، تخت کردن رنگ‌ها و استفاده از مضامین فرهنگ عامه پرداخت. در دهه ۷۰ بازنمایی فیگوراتیو را کنار گذاشت و به مطالعه حروف عربی و هنر اسلامی به ویژه سبک هندسی اسلامی پرداخت. در نقاشی‌هایی که برای فرودگاه بغداد در دهه ۸۰ انجام داد، موفق شد آبستره اسلامی و مدرن را به بهترین نحو با هم ترکیب کند، عنوان اثر نیز بر این امر تأکید دارد. عنوان برخی از نقاشی‌های آبستره او در دهه‌های ۸۰-۱۹۷۰ عبارتند از: تزیینات آبستره اسلامی، آبستره اسلامی مدرن و خوشنویسی آبستره اسلامی (تصاویر۸و۷).

سالم الدباغ (۱۹۴۱) از موسسان گروه نوآوران بود. پس از فارغ التحصیلی از آکادمی هنرهای زیبای بغداد، بین سال‌های ۱۹۶۹-۱۹۶۷به تحصیل گرافیک در پرتقال مشغول شد. پیش از آن شاگرد رومان آرتیموفسکی[۱۱](۱۹۹۳-۱۹۱۹) هنرمند لهستانی (نماینده آبستره لهستان) در آکادمی هنرهای زیبا بود، به تأثیر از استاد خود کار هنری را با آبستره آغاز کرد اما در تضاد با وی، به جای دایره، او مسحور فرم مربع و مستطیل بود.

در نگاه اول نقاشی‌های دباغ به لحاظ بصری مشابه آثار آبستره اروپایی است، اما تفاوت این آثار زمانی آشکار می‌شود که هنرمند در مورد منبع الهام نقاشی‌هایش شرح می‌دهد. بر مبنای شرح هنرمند نوعی بازنمایی ضمنیِ مضامین اسلامی و محلی را در آثار او می‌توان دریافت. وی دَر اولین سفری که به عربستان سعودی و خانه خدا داشت، مجذوب فرم مربع کعبه شد و کعبه را زیباترین و ناب‌ترین هنر آبستره نامید، از آن پس فرم مربع بخشی جدایی‌ناپذیر از نقاشی‌های او شد. او همچنین به منبع الهام دیگری اشاره می‌کند و آن سیاه چادرهای سیاه و سفید بادیه‌نشینان است که از موی بز بافته می‌شوند. او در دوران کودکی در خیابان‌های شهر شاهد زنانی بود که در حال بافتن این چادرها بودند. او به تاسی از این چادرها از رنگ‌های محدود سیاه و سفید استفاده می‌کند و گاه در آثارش توده‌ای از خطوط دیده می‌شود که از تجمعشان فرم‌های انسانی سایه‌گونه شکل می‌گیرند. به گفته هنرمند این خطوط از چادرهای بادیه‌نشینان و بافت خاص

تصویر۶. شاکر حسن السعید، فتح قریب، ۱۹۷۵، رنگ و روغن روی تخته. مأخذ : جبار جیاد، ۲۰۰۸: ۲۷۰.

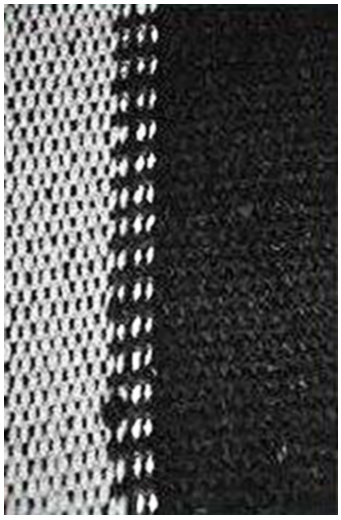
تصویر ۷. فرج عبو، تزیینات آبستره اسلامی، دهه ۱۹۷۰، رنگ روغن روی بوم. مأخذ : www.farajabbo.com.

تصویر ۸. فرج عبو، خوشنویسی آبستره اسلامی، دهه۱۹۸۰، رنگ و روغن روی بوم. مأخذ : www.farajabbo.com.

آنها برگرفته شده است (Touati, 2013)؛ (تصویر ۹).

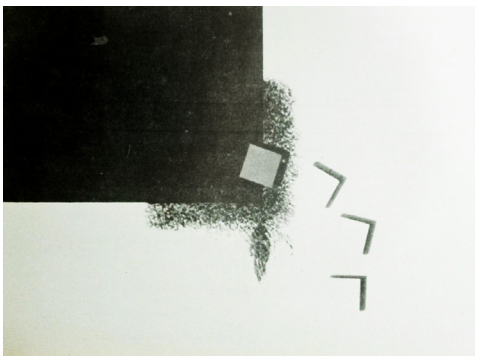
بحث : تداوم زیبایی‌شناختی در نقاشی مدرن عراق

با آغاز دهه ۱۹۵۰ هنرمندان عراقی به منظور تکوین گفتمان هنر مدرن عراقی «جنبش بازگشت به ریشه‌ها» و الهام از میراث



تصویر۹. آ. اثری از سالم الدباغ به نام حرکت در زمان،۱۹۷۰، که از چادر بادیه‌نشینان که در سمت راست دیده می‌شود الهام گرفته شده است.

مأخذ : Salim,1977:175.



تصویر۹. ب. اثری از سالم الدباغ به نام حرکت در زمان،۱۹۷۰، که از چادر بادیه‌نشینان که در سمت راست دیده می‌شود الهام گرفته شده است.

مأخذ : Salim,1977:175.

را مطرح ساختند. اما میراث عراقی چیست؟ بررسی آثار نقاشی هنرمندان مدرن عراقی بیانگر آن است که این هنرمندان از چهار منبع فرهنگی برای آثار خود استفاده می‌کنند : پیشااسلامی یا بین‌النهرینی، اسلامی، مدرن و فرهنگ عامه. این منابع بنا به مفاهیمی که در چارچوب نظریه تولید فرهنگ روبرت وسنو مطرح ساختیم «بافت گفتمانی» را شکل می‌دهند که هنرمند عراقی در چارچوب آنها زندگی می‌کند، می‌اندیشد و با تکیه بر آنها جهت‌گیری خود در قبال مسایل جامعه‌اش را مشخص می‌ساخت. بافت گفتمانی مزبور گرامر ذهن و اندیشه هنرمندان عراقی را شکل می‌داد و به ذهنیت هنری آنها نظم می‌بخشد. طبعاً هر یک از این هنرمندان با توجه به داستان زندگی خاص خودشان از بخشی از این بافت گفتمانی تأثیر پذیرفته‌اند که همان سرمایه فرهنگی آنهاست. هنرمندان عراقی، چنان که دیدیم، تحت تأثیر بافت گفتمانی مدرن موجود در جامعه نیز بوده و بنا به سهم خود از اندیشه‌های مدرن از سرمایه فرهنگی مدرن هم برخوردار بودند. از این رو، چنان که نشان دادیم، سرمایه فرهنگی سنتی هنرمندان عراقی در پیوند با ارزش‌های زیبایی‌شناختی (فرم و محتوا) نقاشی‌های مدرن عراقی که از آنها تغذیه می‌کند، توانست جنبش نقاشی «بازگشت به میراث» را شکل دهد. آنچه از توراث یا میراث هنری عراقی مستفاد می‌شود، شامل هر نوع هنر موجود تا پیش از آغاز تأثیرات غربی در قرن ۱۹ است. بدین معنی از هنر پیشااسلامی تا هنر اسلامی همه می‌تواند به عنوان میراث در نظر گرفته شود (Naef, 2000: 267). بنابراین، «میراث» عبارتست از سنت‌های هنری بر جای مانده از تمدن‌های بین‌النهرینی و دوره اسلامی، به ویژه مکتب نگارگری واسطی. اما علاوه بر این دو سنت هنری، فرهنگ عامیانه منبع بسیار مهمی است که بیانگر تعلق خاطر هنرمندان به سرزمین خود، تعهد اجتماعی و پیوند تنگاتنگ با مردم و زمان حال است. بدین ترتیب، هنرمندان به آداب و رسوم و عقاید عامه مردم بومی مانند طلسم‌ها، تعویذها، خالکوبی‌ها و آداب بادیه‌نشینان به عنوان بخشی مهم از میراث هنری عراقی توجه دارند. از دلایل دیگر گرایش به فرهنگ عامه، موفقیت وسیع ایده‌های سوسیالیستی و کمونیستی در آن زمان در میان روشنفکران عراقی است (Ibid: 268). چراکه به کار بردن عناصر برگرفته از هنرهای توده مردم راهی برای شرکت دادن طبقه محروم در فرهنگ والا بود. از سویی، از آنجایی که طبقات پایین‌تر کمتر از فرهنگ غربی متاثر شده بودند،گزینه‌ای مناسب برای جنبش بازگشت به ریشه‌ها تلقی می‌شد.

همان‌طورکه دیده شد، هر یک از هنرمندان روش و زبان فردی خود را برای الهام از این میراث پیدا کردند که به اختصار در جدول ۱ نشان داده شده است. با نگاهی به جدول می‌توان گفت بیشترین منبع الهام هنرمندان مدرن عراقی هنر اسلامی به ویژه خوشنویسی اسلامی و فرهنگ عامه است. برای جواد سلیم و فرج عبو، خوشنویسی معرّف هنر اصیل اسلامی است. اگرچه حروف به وضوح در آثار او دیده نمی‌شود، اما حرکت خطوط و ترکیب‌بندی آنها برگرفته از فرم و حرکت حروف در خوشنویسی است که به زبانی آبستره بیان شده است. نزد شاکر حسن السعید حروف نقطه عزیمت رسیدن به ارزش ناب «خط» در هنر بود (السعید،۱۹۷۳: ۳۹) که عنصری مهم در نگارگری بغدادی بود. در کنار حروف نوعی تأکید بر «مکان» (دیوارهای محله‌های بغداد) نیز در آثار او دیده می‌شود که از ویژگی‌های برجسته نگاره‌های یحیی بن محمود واسطی بود. در نقاشی سالم الدباغ مفاهیم فرهنگ عامه و اسلامی بواسطه فرم (مربع)، رنگ (سیاه و سفید) در هم آمیخته‌اند. بنابراین اگرچه ممکن است در نگاه اول فرم‌های به کار رفته در اثر

برگرفته از فرهنگ عامه و هنر اسلامی به نظر نرسند، اما معنا و مفهومی که هنرمند از آنها مستفاد می‌کند، محتوایی اسلامی و فولکلور را بازنمایی می‌کنند.
با مطالعه آثار نقاشان عراق می‌توان گفت، در این آثار در قیاس با نقاشی‌های مدرن اروپایی، نوعی تأکید بر «مکان» دیده می‌شود. بدین معنی که هنرمند برای هویت بخشیدن به اثر خود از عناصری استفاده می‌کند که پیوندشان با سرزمین و خاک عراق را نشان دهد، مانند درخت نخل خاص بین‌النهرینی، چشمان اغراق‌آمیز الماس‌گونه، حروف عربی و خوشنویسی یا ارجاع به دیوارهای خانه‌های متروک محلات بغداد. زیرا مکان، فضا و زمان، منابع و ابزارهای اصلی هویت هستند که در میان این سه، توانایی «مکان» برای تامین و حفظ هویت بیشتر از دو عامل دیگر است. چنانچه پیشتر اشاره شد این گرایش در سنت نقاشی عراق مسبوق به سابقه است. به طور کلی می‌توان گفت هنرمندان مدرن عراقی با ترکیب زیبایی‌شناسی میراث عراقی- یعنی کاربرد اصول زیبایی‌شناختی اسلامی مانند تکرار، تزیین، هندسه، نمادپردازی اسلامی و زیبایی‌شناسی خوشنویسی و اصالت عراقی هنر عامیانه - و زیبایی‌شناسی هنر مدرن غربی موفق به تکوین گفتمان هنر مدرن عراقی شدند.

جدول ۱. تداوم فرهنگی در آثار هنرمندان مدرن عراقی با الهام از میراث.
مأخذ : Salim,1977:175.

ردیف	نام هنرمند	منابع میراث فرهنگی			نوع ارجاعات		
		اسلامی	پیشا-اسلامی	فرهنگ عامه	اسلامی	پیشااسلامی	فرهنگ عامه
۱	فائق حسن			√			بادیه‌نشینی، پرورش اسب و سوارکاری
۲	کاظم حیدر	√			مضامین خیر و شر، واقعه کربلا		
۳	جواد سلیم	√	√	√	خوشنویسی، عربانه، معماری اسلامی و نماد هلال	چشمان الماس‌گونه	پوشش زنان عراقی، آب فروشان و نوازندگان خیابانی
۴	شاکر حسن السعید	√		√	خوشنویسی و حروف عربی		تصویرسازی داستان‌های عامیانه، دیوارهای ساختمان‌های متروک محله‌های بغداد
۵	فرج عبو	√			خوشنویسی و الگوهای هندسی		
۶	سالم الدباغ	√		√	نماد کعبه		چادرهای بادیه‌نشینان

نتیجه‌گیری

اولین نسل از هنرمندان مدرن عراقی در اروپا به تحصیل پرداختند و با سبک‌های هنر مدرن به خوبی آشنایی داشتند. از جمله این هنرمندان سه چهره سرشناس یعنی جواد سلیم، فائق حسن و شاکر حسن السعید هستند که سایر هنرمندان به طور مستقیم یا غیر مستقیم شاگردان این سه هنرمند بزرگ بودهاند. این هنرمندان به منظور تکوین هنر مدرن عراقی، تلاش کردند زیبایی‌شناسی هنر مدرن را که عبارت بود از دوری جستن از ارجاع مستقیم به فرمهای طبیعی (طبیعت‌گرایی) و در نظر گرفتن جهانشمولی اصول زیبایی‌شناسی فرم، با میراث عراقی که عبارتست از میراث بین‌النهرینی، اسلامی و فرهنگ عامه در آمیزند. بنابراین، نقاشی‌های مدرن عراق در قیاس با نمونه‌های اروپایی دارای عناصر و نشان‌هایی است که بازنمودی از «هویت» عراقی هستند. بدین ترتیب این هنرمندان موفق به خلق هنری شدند که دارای معیارها و زبان هنر مدرن است و در عین حال عراقی است که می‌توان آن را به درستی «هنر مدرن عراق» نامید. چراکه از ابتدا، «بازگشت به ریشه‌ها» و «تداوم فرهنگی» از مهم‌ترین مفاهیم در این جنبش هنری مدنظر است، و هر هنرمند، روشی فردی برای نشان دادن تداوم فرهنگی- هنری دارد؛ برخی به واسطه فرم، تکنیک، ترکیب‌بندی، پالت رنگ، نمادها، و برخی به واسطه مضمون و حتی عنوان اثر هنری. گاه الهام از میراث به صورت بارز از طریق به کار بردن نقوشی مانند خوشنویسی، گنبد و چشمان سومری نمود پیدا می‌کند، گاه تنها از طریق معنای ضمنی که اثر به آن اشاره می‌کند که در مورد اخیر شرح هنرمند بر اثر خود می‌تواند راهنمایی مهم در تفسیر اثر باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. استلهام علی توراث
۲. الفن العراقی المعاصر
۳. الریادة فی الفن التشکیلی العربی العراق نموذجا
۴. باریس – بغداد، الفنون التشکیلی و الحداثه فی العراق
۵. Al- Rafidain School
۶. که ایشان را با نام Forerunners و یا الروّاد می‌شناسند.
۷. Beaux Arts in Paris
۸. Central College of Art
۹. فرهنگ عامه معادل کلمه فولکلور است که توسط فرهنگستان زبان و ادب فارسی مصوب شده است. براساس لغت‌نامه عمید، فولکلور به آداب و رسوم توده مردم، افسانه‌ها، تصنیف‌های عامیانه، مجموع عقاید، افسانه‌ها و ترانه‌های محلی گفته می‌شود (عمید،۱۳۸۹: ۱۴۹۵). لغت‌نامه دهخدا هنرهای ساده و ابتدایی یک ملت را نیز شامل آن می‌داند. باید به این نکته توجه داشت که فرهنگ عامه می‌تواند اشتراکاتی با فرهنگ دینی داشته باشد اما فرهنگ عامه لزوماً برخاسته از فرهنگ دینی نیست.
۱۰. Baghdadiat
۱۱. Roman Artymowski

فهرست منابع

• السعید، شاکر حسن. ۱۹۷۳. *البیانات الفنانیه فی العراق*. بغداد : وزارة الثقافة و الإعلام.
• السعید، شاکر حسن. ۱۹۸۳. *فصول من تاریخ الحرکه التشکیلیه فی العراق*. بغداد : دارالشؤون الثقافیه.
• السعید، شاکر حسن. ۱۹۹۱. *جواد سلیم الفنان و الاخرون*. بغداد : دارالشؤون الثقافیه.
• جبار جیاد، سلام. ۲۰۰۸. الریاده الجمالیه فی الرسم العراقی الحدیث، جامعه بغداد و شهاده الدکتوراه فی الفنون التشکیلیه.
• جبرا، جبرا ابراهیم. ۱۹۷۲. *الفن العراقی المعاصر*. مهرجان الواسطی، بغداد : وزارة الاعلام.
• عبدالرحمن حسین، محمود حسین. ۲۰۱۲. *جمالیة المکان فی الرسم العربی الاسلامی*، یحیی بن محمود الواسطی اتموذجاً. وزارة التعلیم العالی و البحث العلـــمی جامعة بغداد: مرکز بحوث و متحف التاریخ الطبیعی.
• عمید، حسن. ۱۳۸۹. *لغتنامه* عمید. تهران : پارمیس.
• محمدزاده، مهدی. ۱۳۹۳. کارکرد تعلیمی نقاشی در مکتب بغداد. *اولین همایش بینالمللی میراث مشترک ایران و عراق*. قم : مجمع ذخائر اسلامی.

• Atassi, S. M. *Artist biography*, Available from: http://www.encyclopedia.mathaf.org/en/bios/Pages/Shakir-Hassan-Al-Said.aspx. Accessed 2015 November 10.

• Dawisha, A. (1999). Identity and political survival in Saddam's Iraq. *Middle Eastern Journal*, 53 (4): 553-567.

• Jabra, I. J. (1986). *The Grass Roots of Iraqi Art*. London: Wasit Graphic and Publishing.

• Naef, S. (2000). *Making Art Popular; The Use of Folkloric Elements in Modern Arab Painting (1950-1990)*. The Arabist Budapest studies in Arabic, Budapest: pp.268-276.

•Sabri, S. A. & Ali, M. (2010). *Iraqi Artwork Red List, a partial list of the artworks missing from the National Museum of Modern Art Baghdad- Iraq*. Baghdad: Mamoon House.

• Salim, N. (1977). *Iraq Contemporary Art, Vol. I. Painting.* Milan: Cooperativa Edizioni Jaca Book.

• Touati, S. (2014). Artists biography. Published on the site on: 8/20/2014. Available from: *http://www.*encyclopedia.mathaf.org/en/bios/Pages/Salim-al-Dabbagh.aspx. Accessed 2015 November 2.

• Wuthnow, R. (1987). *Meaning and Moral order: Explorations in Cultural Analysis.* Berkeley: California Press.

• Wuthnow, R. (1989). *Communities of Discourse: Ideology and Social Structure in the Reformation, the Enlightenment, and European Socialism.* Cambridge: Harvard Uni. Press.