مطالعه بازنمایی هویت در نقاشی‌های آبستره غیر فیگوراتیو عراقی*

شکیبا شریفیان
(نویسنده مسئول)
دانشجوی دکتری هنر اسلامی تبریز
Email:sh.sharifian@tabriziau.ac.ir
مهدی محمدزاده
استادیار، هنر اسلامی تبریز،
دانشگاه هنر اسلامی تبریز
Email: mehdimz@yahoo.com
محمود حسین عبدالرحمن حسین
مربی، مرکز پژوهش و موزه تاریخ طبیعی عراقی، دانشگاه بغداد،
دانشگاه بغداد
Email:
Ahmad.mahmoud2005@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۲۰

چکیده:

هنرمندان عراقی از دهه ۱۹۳۰، به‌واسطه تحصیل در اروپا با نقاشی آبستره آشنا شدند. گرایش به هنر آبستره تا اواسط سده بیستم، همزمان با شدت گرفتن تلاش برای انسجام ملی و شکل گیری ملت عراقی، به نقطه اوج خود رسید. مقاله حاضر در پی پاسخ گوئی به این سؤالات است که چگونه هنرمندان عراقی توانستند با استفاده از آبستره غربی، هنر ملی خلق کنند؟ آیا باوجود پیروی از آبستره غربی، می‌توان از هنر آبستره عراقی سخن گفت؟ هدف این مقاله آشنایی با نقاشی آبستره عراقی و پرداختن به ویژگی و منبع الهام هنرمندان مدرن عراقی است؛ تا بدانیم، هویت روایت‌شده در نقاشی‌های آبستره عراقی چیست و چه عواملی درون‌مایه و محتوای آثار مذکور را تعیین کرده است؟

مقاله حاضر، پژوهشی کیفی است و انتخاب نمونه‌ها به روشی هدفمند و شاخص انجام‌گرفته است. آثار آبستره غیر فیگوراتیو پنج‌تن از هنرمندان مدرن عراقی بین دهه‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۸۰، به‌عنوان جامعه آماری توصیف و تحلیل‌شده‌اند.

نتایج حاصل از مطالعه و پژوهش نشان می‌دهد، روایت اصلی آثار آبستره عراقی مبتنی بر هویت ملی است که از ناسیونالیسم عرب تا ناسیونالیسم عراقی نوسان دارد. بدین معنی که هنرمندان عراقی از فرم‌ها و مفاهیمی استفاده می کنند که در عین غیر فیگوراتیو بودن، بازنمودی از هویت عراقی (عربی- اسلامی- عراقی) باشد. این تأکید بر «هویت»، با تحولات اجتماعی، سیاسی و فکری پس از تشکیل عراق مدرن در سال ۱۹۲۰ در پیوند است و از سرمایه فرهنگی هنرمندان تأثیر می‌پذیرد. بازنمایی «هویت»، ریشه در ماهیت هنر اسلامی دارد که از بدو ظهور، هویتی متفاوت از هنر ادیان دیگر نشان داده است.

واژگان کلیدی: هنر آبستره، نقاشی عراق، هویت، غیر فیگوراتیو[1] ، بازنمودی[2] .

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری با عنوان تکوین گفتمان هویت در نقاشی معاصر عراق ۲۰۱۰-۱۹۲۰ در رشته هنر اسلامی است که اجرای آن را نگارنده اول به راهنمایی نگارنده دوم و سوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشکده هنرهای اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز برعهده دارد.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه:

نیم اول سده بیستم شاهد شکل گیری و تبدیل سبک های هنری متعددی است که می کوشند از سنت طبیعت گرایی و نگاه ابژکتیو به طبیعت فاصله بگیرند. امپرسیونیسم نقطه عطف جدایی از نگاه ابژکتیو به نگاه سوبژکتیو و شکست از زیبایی‌شناسی ابژکتیو بود. پل سزان (۱۹۰۶-۱۸۳۹)، «پدر هنر مدرن»، ساده سازی اشیا به حجم‌های اولیه (مکعب، کره و مخروط) و برداشت سوبژکتیو را از طبیعت آغاز کرد و الهام‌بخش نسل بعدی هنرمندان، ازجمله پابلو پیکاسو بود. می‌توان گفت، هنر آبستره، تجلی نقطه اوج نگاه سوبژکتیو به عالم خارج است که به سایر سبک های مدرن جان بخشید. تحول این نگاه، هنرمندان را از امپرسیونیسم به نئو امپرسیونیسم و سپس به کوبیسم، فوویسم و فوتوریسم رسانید. سوپرماتیسم، کنستراکتیویسم و نئوپلاستی‌سیسم از کوبیسم و اکسپرسیونیسم از فوویسم متولد شدند.

اکسپرسیونیسم نیز به‌نوبه خود به هنر «آبستره غیر هندسی» حیات داد و از سویی، سوپرماتیسم، کنستراکتیویسم و نئوپلاستی‌سیسم هم به «هنر آبستره هندسی» حیات بخشیدند. درحالی‌که در غرب جنبش های هنری مدرن با جوش‌وخروش فراوان در جریان بود، هنرمندان جهان اسلام عمدتاً متأثر از هنر کلاسیک غربی بودند و از دهه‌های آغازین سده بیستم، به‌واسطه تحصیل در غرب با جریان های مدرن ازجمله آبستره، آشنا شدند. آفرینش هنری به شیوه غربی در جهان اسلام و در عراق، طی دو مرحله اقتباس و انطباق شکل گرفت. مرحله نخست، اتخاذ درک غربی از تولید هنری (هنر آکادمیک) است که از اواخر سده نوزدهم تا حدود دهه ۱۹۶۰، ادامه دارد. در مرحله انطباق که از حدود دهه ۱۹۶۰ تا ۱۹۹۰ امتداد دارد، تلاش شد تا هنر غربی با سنت های محلی انطباق پیدا کنند (Naef,2003:351).[۳] بدین ترتیب، از اواخر سده نوزدهم، هنرمندان عراقی به پیروی از هنر آکادمیک به خلق آثار نقاشی پرداختند. با اعزام تعدادی از هنرمندان به اروپا برای تحصیل هنر، از دهه‌های آغازین سده بیستم، هنرمندان عراقی با گرایش‌های هنر مدرن آشنا شدند و درست زمانی که عراق درگیر پرسش هویتی بود، آثاری مدرن و آبستره خلق کردند. مقاله حاضر درصدد پاسخگویی به این پرسش‌هاست: ویژگی آثار آبستره هنرمندان مدرن عراقی چیست و ایشان از چه منابعی الهام گرفته‌اند؟ هویت روایت‌شده در نقاشی‌های آبستره عراقی چیست؟

چه عواملی درون‌مایه و محتوای نقاشی‌های آبستره عراقی را تعیین کرده اند؟ بدین منظور، پس از اشاره کوتاه به پیشینه تحقیق و روش شناسی پژوهش، مختصری به چیستی هنر آبستره پرداخته می‌شود و سپس آثار آبستره هنرمندان عراقی توصیف و تحلیل می‌شود.

مقاله حاضر در چهار بخش تنظیم‌شده است: در بخش نخست «شرحی بر معنای نقاشی آبستره»، با گردآوری منابع به روش کتابخانه‌ای و استناد به منابع دست‌اول و ارائه جدول، به ویژگی‌های اصلی هنر آبستره پرداخته‌شده است.

اگرچه تعریف و تعیین حدود هنر آبستره کار دشواری است و اختلاف‌نظرهای بسیاری در این زمینه وجود دارد؛ امّا تلاش شد تا نسبت هنر آبستره با فیگوراتیو بودن و بازنمودی بودن تبیین شود؛ بخش دوّم «آبستره در آثار هنرمند مدرن اروپایی»، به توصیف و بررسی مصداقی آثار آبستره سه تن از هنرمندان برجسته اروپایی و بیان ویژگی‌های آن اختصاص دارد؛ بخش سوّم «آبستره در نقاشی مدرن عراقی»، به معرفی هنرمندان مدرن عراقی و توصیف آثار ایشان از طریق گردآوری منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی می‌پردازد؛ در بخش چهارم «بازنمایی در نقاشی های آبستره عراقی» با استناد به منابع تاریخی، سیاسی و اجتماعی، مؤلفه‌های بازنمودی در آثار نقاشان عراقی مورد تحلیل قرارگرفته و جدولی نیز ارائه‌شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

پیشینه پژوهش:

ادبیات پژوهشی فراوان و غنی در حوزه تاریخ هنر غرب موجود است که هنر آبستره را در بستر هنرهای مدرن موردمطالعه قرار داده‌اند. اگرچه منابع در حوزه هنر مدرن عراق محدودتر است؛ اما شباهت‌های بسیاری میان ادبیات موجود در هر دو حوزه وجود دارد. عمده ادبیات موجود به معرفی نقاشان، شرح فرآیند تولید نقاشی، تشریح و توضیح آثار برجسته هنرمندان می‌پردازند.در حوزه هنر مدرن غرب می‌توان به «تاریخ هنر» ارنست گامبریچ و «هنرمدرن» نوربرت لینتن اشاره کرد. «کوبیسم و هنر آبستره» [۴] اثر آلفرد همیلتون بار[۵]، ازجمله آثار مهمی است که در باب هنر آبستره نوشته‌شده است.

در این کتاب، نویسنده سعی می‌کند به تبیین و تئوریزه کردن هنر آبستره در قالب دو دسته‌بندی «آبستره ناب» و «آبستره تقریبی» بپردازد.

«هنر مدرنیسم» ساندرا بکولا از دیگر پژوهش‌های تحلیلی در حوزه هنر مدرن است که جنبش‌های مدرن را در بستر شرایط تاریخی و اجتماعی موردبررسی قرار داده است.

در حوزه هنر عراق می‌توان به«هنر معاصر عراقی»[۶] و «ریشه‌های هنر عراقی» [۷] اثر جبرا ابراهیم جبرا و «هنر در عراق امروز»[۸] اثر ثمر فاروقی اشاره کرد که به معرفی هنرمندان و آثار ایشان می پردازند. در این آثار پژوهشی، به روایتی که از هویت در این آثار وجود دارد و همچنین به عوامل مؤثر بر تعیین محتوا و درون‌مایه این آثار توجهی نشده است، لذا تمایز و ضرورت مقاله حاضر با پژوهش‌های پیشین در این است که می‌کوشد به تحلیل آثار آبستره، مؤلفه‌های موجود و نشانه‌های بازنمایی هویت در آن‌ها، بپردازد و این گرایش را با شرایط محیطی (اجتماعی، سیاسی و فکری) شکل‌گیری آثار آبستره، پیوند دهد تا خلأ موجود پر شود.

شرحی بر معنای نقاشی آبستره

در نیمه اول سده بیستم، آبستره گرایشی بسیار قدرتمند و مهم‌ترین پدیده در هنر بود. بسیاری از هنرمندان اروپایی کار هنری خود را به خلق آثار آبستره اختصاص دادند و به‌زودی آبستره به بیان هنری فراگیر تبدیل شد.

این هنرمندان به دنبال «استقلال هنر» بودند که نوعی واکنش به تاریخ هنر و بازنمایی طبیعت بود و نه نوعی خستگی[۹] از تاریخ هنر، آن‌گونه که آلفرد همیلتون بار (۱۹۸۱-۱۹۰۲) بیان می‌کند (Shapiro, 2011:79). آموزه و دکترین اصلی هنر آبستره، مفهوم «غیر بازنمودی» [۱۰] بود، بدین معنی که هنر هیچ‌چیز را بازنمایی نمی‌کند، هنر مستقل است[۱۱] . مفهوم غیر بازنمودی که هنرمندان اروپایی بر آن تأکید داشتند، مفهوم «غیر فیگوراتیو» را نیز در برمی‌گرفت، زیرا هنر فیگوراتیو عبارت است از «هنری که اشیا یا جانداران، مخصوصاً انسان، به طریقی در آن بازنمایی شده باشد.» (پاکباز: ۱۳۸۱: ۱۴۸). بدین ترتیب آثار غیر بازنمودی آبستره در دهه‌های آغازین سده بیستم، آثاری غیر فیگوراتیو بودند. در حقیقت، هنر آبستره، مصداق‌بارز ابطال نظریه تقلیدی هنر بود، نظریه‌ای که تا پیش از سده بیستم، اصلی واحد برای هنر در نظرگرفته‌می‌شد و عبارت بود از «تقلید و محاکات» از طبیعت (کارول: ۱۳۸۷: ۳۸-۳۹). تلاش هنرمندان برای خلق هنر غیر بازنمودی به‌خوبی توضیح می‌دهد که چرا هنر آبستره در آغاز، پیوندهای نزدیکی با ریاضیات دارد، زیرا ریاضیات با برخورداری از بیش‌ترین استقلال به‌عنوان یک‌زبان شناخته می‌شد و هنرمندان از ریاضیات و هندسه غیر اقلیدسی برای دوری گزیدن از طبیعت استفاده می‌کردند. به همین دلیل، در این زمان برخی هنرمندان اروپایی به هنر هندسی اسلامی به‌عنوان هنر غیر بازنمودی و دارای ساختار ریاضی و هندسی توجه کردند.آلفرد همیلتون بار در کتاب «کوبیسم و هنر آبستره»، آبستره را به دو گروه اصلی«آبستره ناب» [۱۲] و «آبستره تقریبی» [۱۳] تقسیم می کند. آبستره ناب را به اثری که هیچ‌گونه ردی از بازنمایی ندارد و آبستره تقریبی را به آثاری

Archive of SID

www.SID.ir

که آزادانه به عالم خارج از بوم، ارجاع دارند و دربردارنده عناصر بازنمودی هستند، اطلاق می کند. به عبارتی در آبستره ناب، هنرمند از عناصر آبستره (هندسی یا بی شکل) ترکیب بندی را به وجود می آورد و در آبستره تقریبی، هنرمند برای ترکیب بندی از فرم های طبیعی شروع می کند و آن ها را به فرم های آبستره یا تقریباً آبستره تبدیل می کند (Barr,1936: 12-13).

او حتی عنصر ایدئولوژیک را بازنمایی قلمداد می کند و حتی فوتوریسم را «آبستره تقریبی» می داند؛ زیرا تعریف بازنمایی این است که چیزی نشانه یا نشانگر چیز دیگر باشد. بدین معنی، اثر بازنمودی، اثری است که درباره چیزی باشد و یا موضوعی داشته باشد و درباره چیزی مطلبی بگوید، یا محتوای معنایی داشته باشد و یا تفسیر پذیر باشد [۱۴] (کارول،۱۳۸۷: ۴۲-۴۹).

باوجود تقسیم بندی های متفاوت هنر آبستره (هندسی- غیر هندسی، ناب یا تقریبی)، می توان گفت دو ویژگی اصلی نقاشی آبستره در دهه های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، عبارت بودند از:

دوری از هرگونه ارجاع به فرم های طبیعی و در نظر گرفتن جهان شمولی اصول زیبایی شناسی فرم که در هر اثر هنری وجود دارند؛ رها از این که در کجا و در چه زمانی تولیدشده اند (Shapiro,2011:80)؛ اما در کنار نظر منتقدان و مورخان هنر، نقاشی های آبستره خود بهترین راهنما برای مشخص کردن و تعریف مفهوم هنر آبستره هستند.

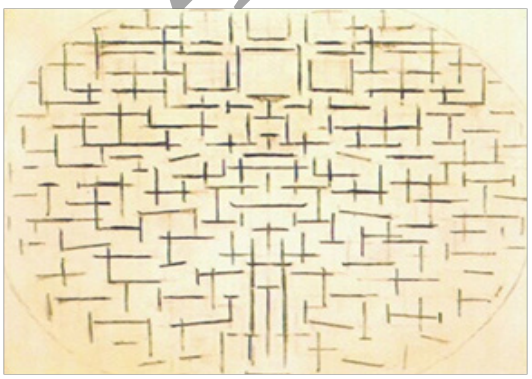
آبستره در آثار هنرمندان مدرن اروپایی

واسیلی کاندینسکی، پیت موندریان و پل کله سه هنرمند مدرن شناخته شده نقاشی آبستره هستند. واسیلی کاندینسکی (۱۹۴۴- ۱۸۶۶) که او را پادشاه هنر آبستره می نامند، یکی از اولین هنرمندانی بود که نقاشی های کاملاً آبستره را خلق کرد. هنر او شورشی علیه ماتریالیسم جامعه مدرن بود. او می گوید درزمانی که مذهب، علم و اخلاق متزلزل شده اند و زمانی که حمایت های خارجی در حال فروپاشی هستند، بشر نگاهش را از دنیای خارجی به سوی خویشتن خویش برمی گرداند (Kandinsky,1982: 145).

او وجود اشیا را موجب لطمه زدن به نقاشی هایش می پنداشت و پیشنهاد می کرد، ناظر باید بیاموزد که به تصویر به عنوان بازنمایی گرافیکی از یک حالت [۱۵] بنگرد و نه بازنمایی اشیا (Barr,1936: 66).

به اعتقاد کاندینسکی اثر هنری راستین از بطن هنرمند می جوشد و اثر آبستره بیان بینش درونی هنرمند اهل مکاشفه است.

پیت موندریان (۱۹۴۴-۱۸۷۲) یکی دیگر از چهره های شاخص هنر آبستره، در آرزوی نزدیکی به حقیقت، همه چیز را آبستره می کند [۱۶] تا زمانی که به کیفیت بنیادین اشیا برسد. او معتقد است ایجاد واقعیت ناب مستلزم فرو کاستن صور طبیعی به اجزای ثابت فرم و تبدیل رنگ طبیعی به رنگ اولیه است (بکولا،۱۳۹۲: ۱۷۶). ازاین رو، رویکرد او را می توان نقطه اوج ایده سزان در نظر گرفت. او عمدتاً آثار آبستره هندسی خلق کرد و معتقد بود، دنیای خارج مانع از تحقق زیبایی می شود و لذا باید حذف شود؛ بنابراین ازنظر موندریان، آبستره از بازنمایی طبیعت فاصله بسیار دارد. بر این مبنا او الگوهای منظمی که در بطن اشیا می دید به زبان ناب آبستره ترجمه کرد (پاکباز، ۱۳۸۱: ۵۲۱). (تصویر ۱)



تصویر ۱- پیت موندریان، اسکله و اقیانوس (ترکیب بندی شماره ۱۰)، ۱۹۱۵، رنگ و روغن روی بوم، ۵۰×۶۲سانتی¬متر، موزه دولتی کرولر مولر، اوترلو
مأخذ:(http://www.theartstory.org/artist-mondrian-piet-artworks.htm#pnt_2)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر -۲ پل کله، فرود فرشته، ۱۹۱۸، از مجموعه فرشتگان (Klee, 2013:17)
مأخذ: (http://www.theartstory.org/artist-mondrian-piet-artworks.htm#pnt_2)

متمایز از دو هنرمند دیگر، پل کله (۱۹۴۰-۱۸۷۹) نقاش سوئیسی، آثار آبستره‌ای خلق می کند که معرف حفظ پیوند با واقعیت دنیای بیرون است. اگرچه او طبیعت اشیا را بازنمایی نمی‌کرد؛ اما طبیعت همواره منبعی برای ترکیب‌بندی های او بود (پاکباز، ۱۳۸۱: ۴۲۰).

در نقاشی های او آبستره و بازنمایی، به‌عنوان ابزارهای بیان، توأماً در آثارش سکنی گزیده‌اند. آثار او به‌طور هم‌زمان معرف کهنه و جدید، بیان شخصی و جهان‌شمول هستند. برای کله، رنگ از عناصر اصلی نقاشی است و پس از رنگ عنوان اثر از اهمیت ویژه برخوردار است[۱۷] (تصویر ۲). در آثار این هنرمندان، رهایی از تجربه و ارجاع به طبیعت، به‌عنوان حقیقتی انکارناپذیر بیان می‌شود. اگرچه آثار کاندینسکی فیگوراتیو نیستند؛ اما دارای تداعی‌های بازنمایی هستند. در نقاشی موندریان نیز با عنوان «اسکله و اقیانوس»، ارجاع به طبیعت به‌واسطه عنوان اثر، انجام می گیرد که سبب می‌شود خطوط افقی، «افق» و خطوط عمودی، «ستون های اسکله و امواج دریا» به ذهن فراخوانده شوند. بدین ترتیب، عنوان اثر در اینجا نقش پیوند کیفیات بنیادین زیبایی‌شناسی با طبیعت را ایفا می‌کند. حتی به اعتقاد کارل گوستاو یونگ آنچه در علم آن را «ناخودآگاه» می نامیم از نوع تجارب باطنی هستند (Jung,1961: 336)؛ بنابراین می‌توان گفت، بینش رها از تجربه نیست و اگرچه ممکن است این آثار فیگوراتیو نباشند؛ اما حاوی تداعی‌های بازنمودی هستند، به‌طوری‌که در برخی آثار ارجاع های آشکار و در برخی دیگر ارجاع‌هایی مفهومی و ضمنی به طبیعت وجود دارد؛ بنابراین گویی هیچ راه فراری از تجربه و بازنمایی وجود ندارد. بازنمایی حتی در آثار نئوپلاستی‌سیسم موندریان و آثار کنستراکتیویست‌ها و سوپرماتیست ها وجود دارد و در حقیقت آنچه بازنمایی شده کیفیت «دقت»[۱۸]است. بدین ترتیب در آنچه آلفرد بار «آبستره ناب» می نامد، رهایی از بازنمایی وجود ندارد و می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که هنر آبستره هنری است که مولفهٔ اصلی آن «غیر فیگوراتیو» بودن است و نه غیر بازنمودی بودن.اما از سویی هر چه از دهه‌های ۲۰ و ۳۰، سده بیستم فاصله می گیریم، آبستره به‌عنوان ساختار آرمانی شده هنر سده بیستم با دیگر زبان‌های بصری می‌آمیزد و به ابزاری در دست هنرمندان تبدیل می‌شود؛ تدریجاً تقابل فیگوراتیو- آبستره رنگ می‌بازد و هنرمندان به‌طور گسترده، با روش ها و اهداف متفاوت آن را به کار می‌گیرند. برخی با اصول و قواعد سفت‌وسخت (مانند موندریان) و برخی به‌صورت تصادفی (مانند جکسون پولاک).

به‌طوری‌که آبستره نزد کاندینسکی، هوارد هوجکین (۱۹۳۲) (که خود را هنرمند آبستره فیگوراتیو می‌نامد)، بریجیت رایلی (۱۹۳۱) و جکسون پولاک (۱۹۵۶- ۱۹۱۲) متفاوت است و در سبک-های فردی هنرمندان به‌صورت ساده‌سازی ظاهر طبیعی اشیا، استیلیزه کردن و تأکید بر ویژگی‌های ذاتی یک شی یا خلق آثار هنری بدون شباهت به دنیای خارج و بدون مضمون خاص (پاکباز، ۱۳۸۱: ۶۵۲) و یا با فرم های فیگوراتیو یا هندسی یا ترکیبی از این دو، نمودار می‌شود. ازاین‌رو، با طیف وسیعی از نقاشی‌هایی که از زبان

Archive of SID

www.SID.ir

و بیـان آبسـتره اسـتفاده مـی‌کننـد، امـا حاصـل کار اثـری فیگوراتیـو اسـت کـه بـه نظـر مـی‌رسـد سـخن گفتـن از آبسترکشـن [۱۹] بـه معنـی «انتـزاع گرایـی» و یـک بیـان زیبایـی‌شـناختی، به‌جـای هنـر آبسـتره[۲۰] ، به‌عنـوان یـک سـبک هنـری همگـن (غیـر فیگوراتیـو) بـرای شـرح ایـن آثـار منطقـی‌تـر باشـد. آبسترکشـن به‌عنـوان یـک بیـان زیبایـی شـناختی (یـک شـیوه بازنمایـی) دارای تاریـخ و سـابقه طولانـی اسـت و بـه اولیـن هنرمنـدان غارنشـین بازمی‌گـردد و زبانـی مشـترک بیـن هنـر اروپایـی و غیراروپایـی اسـت کـه محدودیـت‌هـای زمانـی و مکانـی را در هـم مـی شـکند؛ بنابرایـن بهتـر اسـت آثـار آبسـتره را آثـاری در نظـر بگیریـم کـه از آبسترکشـن یـا انتـزاع‌گرایـی اسـتفاده مـی‌کننـد کـه طیفـی از آثـار غیـر فیگوراتیـو تـا فیگوراتیـو را شـامل مـی‌شـوند. ایـن انتـزاع‌گرایـی بـر دو نـوع اسـت:

۱- تبدیل ظواهر طبیعی به صور ساده‌شده

۲- ساختن اثر (پاکباز،۱۳۸۱: ۶۵۲).

انتـزاع‌گرایـی نـوع اول خـود بـه دو روش اسـت: روش اوّل، حـذف جنبـه‌هـای عارضـی و خـاص اشـیا و مجسـم شـدن صـور اساسـی و عـام چیزهـا؛ ماننـد آثـار پـل سـزان و پـل کلـه. روش دوّم، زبـده گزینـی از ظواهـر چیزهـا و صحنـه‌هـای طبیعـی و پدیـد آمـدن سـاختمانی از شـکل‌هـا و رنـگ‌هـا؛ ماننـد نقاشـی هـای رژه بیسـیر؛ امـا انتـزاع گرایـی دوّم معـرف آثـار هنـری عـاری از هرگونـه شـباهت و بـدون موضـوع اسـت کـه خـود بـه دو گـروه انـدام‌وار و هندسـی تقسـیم مـی‌شـوند (همـان:۶۵۳). در ادامـه بـر مبنـای هـدف پژوهـش، آثـار آبسـتره غیـر فیگوراتیـو پنج‌تـن از هنرمنـدان مـدرن عراقـی موردمطالعـه قرارگرفتـه اسـت. در (جـدول ۱)، آنچـه در بـاب هنـر انتزاعـی گفتـه شـد، دسته‌بندی‌شـده اسـت.

آبستره در نقاشی مدرن عراق

در سـال‌هـای آغازیـن سـده بیسـتم، مدرنیسـم عرصـه هنـر غربـی را فراگرفتـه بـود، درحالی‌کـه شـرایط خاورمیانـه به‌گونـه‌ای دیگـر رقـم مـی‌خـورد. در عـراق، سـبک آکادمیـک کـه توسـط متقدمیـن[۲۱] یـا سـرباز-هنرمنـدان (تربیت‌شـدگان آکادمـی‌هـای نظامـی اسـتانبول) رواج یافتـه بـود تـا اواخـر ده ۱۹۳۰ غالـب بـود. نقطـه آغـاز تکویـن هنـر مـدرن عـراق، زمانـی اسـت کـه اولیـن هنرمنـدان عراقـی کـه توسـط وزارت فرهنـگ جهـت تحصیـل هنـر بـه اروپـا فرستاده‌شـده بودنـد، بـه عـراق بازگشـتند. اولیـن بورسـیه‌هـا بـه اکـرم شـکری[۲۲] ، فائـق حسـن [۲۳] ،عطـا صبـری[۲۴] ، حافـظ الدروبـی[۲۵] و جـواد سـلیم [۲۶] اعطـا شـد. ایـن تحـول بـا بازگشـایی دانشـکده نقاشـی در موسسـه هنرهـای زیبـا بـه دسـتور وزیـر علـوم وقت تقویت شـد (Sabri& Ali, 2010: 18). بعـد از بازگشـت از اروپـا، اکثـر ایـن هنرمنـدان بـه تدریـس در دانشـکده نقاشـی موسسـه هنرهـای زیبـا مشـغول شـدند و دانـش خود را از هنـر مـدرن، بـا شـاگردان و هنرمندانـی که نتوانسـته بودنـد بـه اروپـا برونـد، بـه اشـتراک گذاشـتند.

از ابتـدا تمـام تـلاش‌هـای هنرمنـدان عراقـی بـر ایـن

جدول ۱- هنر آبستره و ویژگی های آن.(مأخذ: نگارندگان)

		فیگوراتیو	غیر فیگوراتیو	بازنمودی	غیر بازنمودی	نوع انتزاع گرایی	روش‌های انتزاع گرایی
هنر آبستره	آبستره ناب	——	✓	✓	——	ساختن اثر هنری با عناصر تا شبیه ساز	ساختن اندام وار و ساختن هندسی
	آبستره تقریبی	✓	——	✓	——	تبدیل ظواهر طبیعی به صور ساده شده	حذف جنبه‌های عارضی و خاص و تجسم صور اساسی و عام چیزها و زبده گزینی ظواهر چیزها و صحنه‌های طبیعی و ایجاد ساختاری از شکل‌ها و رنگ‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

بود که هنری را شکل دهند که به‌طور هم‌زمان هم مدرن و هم عراقی باشد. گروه «هنر مدرن بغداد» به رهبری جواد سلیم بر همین اساس در سال ۱۹۵۱، تشکیل شد که بدون شک، یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین گروه‌های هنری در تاریخ هنر عراق است. بین سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، گروه‌های متعدد هنری شکل گرفتند که این گروه‌ها نقطه آغاز جدایی از محدودیت‌های آکادمیک و حرکت به سمت هنر مدرن و بازنمایی مدرن بودند. گرایش به هنر آبستره در عراق از دهه ۱۹۶۰، افزایش یافت، زیرا تمام هنرمندانی که در کشورهای اروپایی تحصیل کرده بودند به‌طور گسترده تحت تأثیر اتمسفر غالب هنر آبستره، قرار گرفتند.

شاکر حسن السعید (۲۰۰۴-۱۹۲۵) از هنرمندان مشهور عراقی و نویسنده کتاب‌های متعدد درزمینه هنر عراقی است که پس از مرگ زودهنگام اسطوره نقاشی عراق یعنی جواد سلیم، نقش مهمی را در فقدان او ایفا کرد. در سال ۱۹۵۵، دیپلم نقاشی خود را از موسسه هنرهای زیبا گرفت و در سال ۱۹۵۹ از هنرهای زیبای پاریس فارغ‌التحصیل شد (Jabra,1986:22).

پس از بازگشت از پاریس علاقه او به هنر آبستره بیش‌تر شد. در اواسط دهه هفتاد، نقاشی فیگوراتیو را کنار نهاد و بر روی خوشنویسی عربی و حروف متمرکز شد. برای او حروف بیش از آن‌که غایتی زبانی داشته باشند، ابزار بیانی بودند. اثر شاکر حسن السعید تجلی حقیقی «الهام از میراث» [۲۷] است که می‌توان آن را مترادف با «الهام از حروف عربی» نیز دانست. نزد او حروف و اعداد نقطه قصد رسیدن به ارزش ناب خط در هنرهای تجسمی است. (السعید،۱۹۷۳: ۳۹) . او در آثار متأخر تر خود، علاوه بر ارزش‌های زیبایی شناختی و تزیینی، حروف را به‌صورت معمولی مانند دستخط و نوشته های حک‌شده بر روی دیوارهای ساختمان‌های متروکه به کار می برد.

وی معتقد است این حروف بازتابی از دنیای درونی افراد است و «بیانگر ذات غریزی روح انسان بوده و سرشار از بیانگری و درآن‌واحد خودآگاه و ناخودآگاه هستند» (Salim,1977:120). در «مجموعه دیوارها»، هنرمند از دیوارهای ساختمان های متروک محله های بغداد و حروف و دست‌نوشته‌هایی که افراد بر روی این دیوارها نوشته یا حک کرده‌اند، الهام گرفته است. او با استفاده از تکنیک های ایجاد ترک و سوراخ‌هایی که احتمالاً جای گلوله است سعی در کهنه سازی این نقاشی‌ها کرده است. (تصویر ۳)

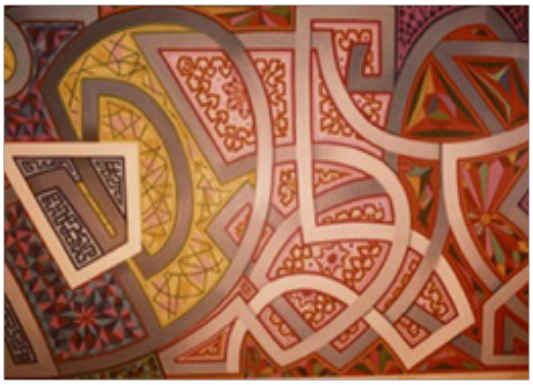
فرج عبو [۲۸] (۱۹۸۴-۱۹۲۱) در ۱۹۵۰ موفق به اخذ دیپلم در کالج هنرهای زیبای قاهره شد و در ۱۹۵۴ دیپلمی دیگر از آکادمی هنرهای زیبا در رُم گرفت. بعد از پیوستن به گروه هنر مدرن بغداد، سبک آکادمیک او به‌تدریج به آبستره تغییر یافت. وی به ساده‌سازی فرم‌ها، تخت کردن رنگ ها و استفاده از مضامین فرهنگ‌عامه پرداخت. در دهه ۷۰، بازنمایی فیگوراتیو را کنار گذاشت و به مطالعه حروف عربی و هنر اسلامی به‌ویژه سبک هندسی اسلامی (تکرار الگوهای هندسی) پرداخت. در نقاشی هایی که برای فرودگاه بغداد در دهه ۱۹۸۰، انجام داده است، فرم‌ها به‌خوبی پیوند خود را با زیبایی‌شناسی خوشنویسی حفظ کرده اند. او موفق شد، آبستره اسلامی و مدرن را به بهترین

تصویر۳- شاکر حسن السعید، پیروز، ۱۹۸۳، رسانه ترکیبی بر روی تخته، ۱۲۲×۱۰۲ سانتی متر، محل نگهداری در مجموعه بنیاد بارجیل، شارجه (مأخذ: نگارندگان).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۴- فرج عبو، تزیینات آبسترهٔ اسلامی، دههٔ ۱۹۷۰، رنگ و روغن روی بوم، مأخذ: (http://farajabbo.com/1970.html)



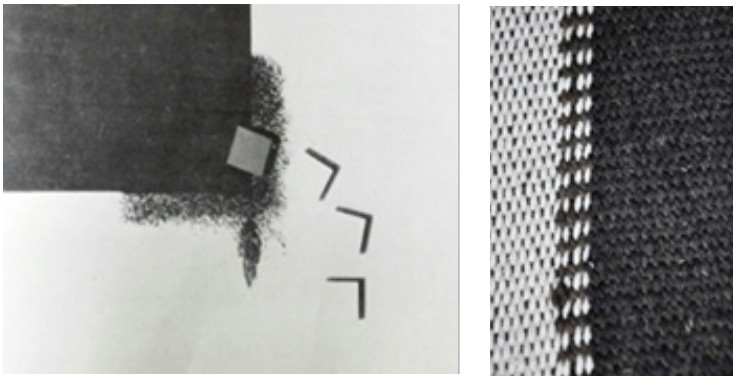
تصویر -۵ فرج عبو، خوشنویسی آبسترهٔ اسلامی، دههٔ ۱۹۸۰، رنگ و روغن روی بوم، فرودگاه بغداد (مأخذ: همان)

نحو باهم ترکیب کند که عنوان اثر نیز بر این امر تأکید دارد. عنوان برخی از نقاشی های آبستره او در دهه های ۸۰-۱۹۷۰ عبارت‌اند از: آبستره مدرن، ریتم آبستره شرقی، تزیینات آبستره عربی، تزیینات آبستره اسلامی[۲۹] و آبستره اسلامی مدرن[۳۰] (تصاویر ۴ و ۵). سالم دباغ[۳۱] (۱۹۴۱) یکی از مؤسسان «گروه نوآوران»، در سال ۱۹۶۵ بود. اعضای این گروه به‌عنوان هنرمندانی که سبک های آبستره و تکنیک های مدرن را برای بازتاب اندیشه های درونی به کار می‌بردند، شهرت دارند (Muzaffar,2012:212).

او فارغ‌التحصیل آکادمی هنرهای زیبای بغداد است و توسط هنرمندی لهستانی به نام رومان آرتیموفسکی[۳۲] (۱۹۹۳-۱۹۱۹)، نماینده آبستره لهستانی، آموزش‌دیده بود. دباغ به‌عنوان شاگرد این استاد لهستانی، کار هنری خود را با آبستره آغاز کرد؛ اما در تضاد با استادش او مسحور فرم مربع و مستطیل بود (و نه‌دایره) و از رنگ های محدود سیاه‌وسفید استفاده می کرد. بین سال های ۱۹۶۹-۱۹۶۷ بورسیه تحصیل گرافیک را در لیزبون دریافت کرد و وجه گرافیکی آثارش، از آموزش‌های او در پرتغال، ریشه گرفته بود.

بر مبنای شرح هنرمند، می‌توان بازنمایی ضمنی مضامین اسلامی و محلی را در آثار او دریافت کرد. سالم دباغ توضیح می‌دهد که در اولین سفری که به عربستان سعودی و خانه خدا داشته، مجذوب فرم مربع کعبه شده است و فرم مربع ازآن‌پس در نقاشی های او (تا به امروز) تکرار شده است. او کعبه را زیباترین و اصیل‌ترین هنر آبستره می‌نامد و به سیاه‌چادرهای بادیه نشینان (به رنگ های سیاه‌وسفید) که از موی بز بافته می‌شوند، به‌عنوان منبع الهام دیگری اشاره می کند؛ وی می گوید، در دوران کودکی زنان را در حال بافتن این چادرها در خیابان‌های شهر به تماشا می نشسته است (Touti, 2011:125). (تصویر ۶)

یکی دیگر از هنرمندان سرشناس عراقی و از اعضای گروه «نگاه نو»[۳۳] رافع ناصری است (۲۰۱۳- ۱۹۴۰)، وی از برجسته ترین نقاشان



تصویر۶- سالم دباغ، در سمت چپ: حرکت در زمان، دهه ۱۹۷۰، با الهام از چادر بادیه نشینان (در سمت راست)، مأخذ: (Salim,1977:175)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۷- رافع ناصری، عنوان ناشناخته، ۱۹۷۵، رنگ و روغن روی بوم، مأخذ:(http://www.rafanasiri.com)

آبستره عراق است. رافع ناصری از حروف عربی الهام گرفت؛ حروف عربی به یکی از عناصر مهم نقاشی‌های او بدل شده و بخشی از اثر گشته است (تصویر ۷). او در سال ۱۹۶۳، در آکادمی مرکزی هنرهای پکن به تحصیل مشغول شد و به تأثیر از استادش هوانگ یویی [۳۴] حروف را به روشی آبستره به کاربرد. او یکی از معدود هنرمندان عراقی است که از هنر چینی تأثیر گرفته است، وی می گوید، بعد از تجربه هنر چینی در نمایشگاهی که در سال ۱۹۵۹ در بغداد برپا شد، تعمداً چین را انتخاب کرده است[۳۵] . استفاده از جوهر، فضای خالی کاربردی و بیان اشیا به‌صورت خلاصه‌وار و ساده از تأثیرات هنر چینی در نقاشی اوست و از

تصویر۸- ضیاء عزاوی، باغ خوشنویسی، ۱۹۸۴، اکریلیک روی بوم، ۸۰×۹۰ سانتی متر، نگهداری در مجموعهٔ خصوصی در بیروت، مأخذ:(http://www.azzawiart.com)

سویی، کیفیت گرافیکی آثار رافع ناصری، بیانگر تحصیلات گرافیکی او در لیزبون، بین سال‌های ۱۹۶۷ تا ۱۹۶۹ است.

ضیاء عزاوی[۳۶] (۱۹۳۹) به‌طور یقین یکی از هنرمندان مشهور عراق و جهان عرب است. او از اعضای گروه انقلابی نگاه نو بود و به اقتضای تحصیل در رشته باستان‌شناسی دانشگاه بغداد (۱۹۶۲)، دانش عمیقی از هنر بین‌النهرینی داشت. او حروف عربی را به «سبک بغدادی» جواد سلیم (کاربست نمادهای فرهنگ‌عامه، عناصر اسلامی و پیشااسلامی مانند هلال و چشمان سومری) افزود و آن‌ها را به‌عنوان مواد خام برای درهم آمیختن گذشته تاریخی با ملی‌گرایی عراقی و شرایط معاصر جهان عرب[۳۷] مورداستفاده قرارداد. (تصاویر ۸ و ۹).

برای عزاوی بازنمایی هویت فرهنگی در اثر هنری امری مهم است، وی می‌گوید: «نقاشی تهی، مانند کفن بدون جسد است و به‌عنوان یک هنرمند سعی می‌کنم از این مسئله دوری‌کنم» (Faruqi,2011:97). به گفته وی، تکنیک به‌تنهایی بازنمایی فرهنگی را به ارمغان نمی آورد، بازنمایی فرهنگی از طریق نمادهای دوران باستان یعنی عناصر باطنی و ذاتی یک اثر هنری، در کنار تکنیک امکان‌پذیر می‌شود. «عناصری که به اثر هویت فردی می‌بخشند، درونی و ذاتی هستند و تنها حاصل مهارت‌های تکنیکی نیستند. در طول تاریخ، این عناصر با نمادها

تصویر۹- ضیاء عزاوی، ماسک وانمود کنندگان[۳۸]، ۱۹۶۶، رنگ و روغن روی بوم، ۸۶×۶۶ سانتی‌متر. محل نگهداری در مجموعه بنیاد هنر بارجیل، شارجه (عکس از نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

مرتبط بوده‌اند و قدمت آن‌ها به حافظه باستانی بازمی‌گردد»(ibid:98).

بازنمایی در نقاشی های آبسترهٔ عراقی

چنانچه پیش‌تر دیده شد، هنرمندان عراقی هرکدام به شیوه و زبان شخصی خود به خلق اثر آبستره پرداخته‌اند. ضیاء عزاوی علاوه بر حروف عربی از دیگر نشان‌های فرهنگی، مانند نقوش بین‌النهرینی و نقش و نگارهای فرهنگ‌عامه استفاده می‌کند. نقاشی سالم‌دباغ به لحاظ بصری مشابه آثار آبستره اروپایی است؛ اما تفاوت آثار وی زمانی آشکار می‌شود که هنرمند در مورد منبع الهام نقاشی‌هایش توضیح می‌دهد. در آثار آبستره او، فرم مربع و رنگ سیاه‌وسفید نشانه‌های فرهنگی هستند و به فرهنگ اسلامی و بادیه نشینان بومی عراقی اشاره دارند؛ توده خطوط برای هنرمند تداعی گر موی بزی است که چادر بادیه‌نشینان با آن بافته می‌شود. نقاشی‌های رافع ناصری نیز دارای سه منبع الهام چینی، اروپایی و عرب هستند؛ اما نتیجه کار درنهایت، نقاشی آبستره باحال و هوای عراقی را به نمایش می‌گذارد. با نگاه به آثار این هنرمندان عراقی می‌توان گفت یکی از اشتراکات میان رویکرد ایشان استفاده از خوشنویسی و حروف عربی است که در آثار هر پنج هنرمند دیده می‌شود. چراکه خوشنویسی به‌عنوان یکی از مهم ترین اشکال هنر اسلامی، بازنمودی تمام‌عیار از «هویت اسلامی» است. دلیل این امر از یک‌سو، کارکرد زبان و نوشتار عربی در صدر اسلام است؛ در سال‌های اولیه ظهور اسلام، ضرورت قرائت قرآن و انجام فریضه نماز، آموزش زبان و نوشتار عربی را در کشورهای فتح‌شده ایجاب می‌کرد و بدین ترتیب بود که خط و زبان عربی به‌عنوان نشانی از هویت اسلامی نهادینه شد. از سویی، پس از وحی قرآن مجید، به‌منظور خاص کپی کردن کلام‌الله، نوشتار عربی تحول یافت. بنا به فرمایش قرآن مجید که «آیا پاداش نیکی چیزی جز نیکی است؟»،[۳۹] توجه بیش‌تری به ارزش های زیبایی‌شناختی، تناسب و هندسه نوشتار عربی شد و زیباسازی حروف عربی به تولد هنر خوشنویسی منجر گردید. با توجه به این‌که قرآن کلام الهی و معجزه پیامبر اکرم (ص) است، طبیعی است که خوشنویسی مهم‌ترین شکل هنر اسلامی باشد (لیمن،۱۳۹۱: ۹۱). بدین ترتیب نوشتار علاوه بر ارتباط، به یکی از ابزارهای ویژه خلاقیت و هنر تمدن اسلامی تبدیل شد و در سراسر جهان اسلام رواج پیدا کرد؛ اما به‌تدریج پیوند بین حروف و خوانایی سست شد (به‌طور مثال در طغرا)؛ و حروف و خوشنویسی به‌عنوان رسانه‌ای مستقل و بیانی هنری، هویت یافتند که همچنان حاوی وجه معنوی و تقدسی متأثر از کلام الهی است[۴۰] .در اثر فرج عبو، خوشنویسی با نقوش هندسی اسلامی همراه شده است که از هنرهای آبستره اسلامی تلقی می‌شود.

در صدر اسلام بر اساس تدبیری سیاسی، هنرمندان مسلمان تلاش کردند، هنری را خلق کنند که از هنر فیگوراتیو و شمایل نگارانه مسیحیت متمایز باشد و معرف هویتی اسلامی باشد و هنر هندسی نتیجه موفق این تلاش بود. درست همان‌طور که مسیحیت در سال‌های اولیه ظهور برای تمایز خود باهنر یهود، به کاربست شمایل‌ها و تصاویر روی آورد (لیمن، ۱۳۹۱: ۹۱). این راهکار در جهان امروز نیز شناخته‌شده است، به‌طور مثال، بعد از حمله آمریکا به عراق در سال ۲۰۰۳، بعثی زدایی در دستور کار آمریکایی‌ها و دولتمردان عراقی قرار گرفت.بنابراین، می‌توان گفت از ابتدا، «بازنمودی بودن»[۴۱]و ابراز هویت اسلامی از مؤلفه‌های اصلی هنرهای اسلامی بوده است؛ هنرمندان مدرن عراقی، خوشنویسی و هنر هندسی را به جهت غیر فیگوراتیو بودن و بازنمودن «هویت اسلامی»، به‌عنوان نشانه‌های فرهنگ اسلامی، برای آثار آبستره خود مناسب یافتند. ریشه های این رویکرد، یعنی استفاده از میراث اسلامی (خوشنویسی و نقوش هندسی)، پیشااسلامی یا بین‌النهرین باستانی (مهرهای استوانه‌ای، لوح‌های سنگی و سفالی، سردیس، تندیس و نقش برجسته‌های سنگی و

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۰- جواد سلیم، در سمت چپ: بچه ها در حال بازی، ۱۹۵۳ مأخذ: (جبار جیاد،۲۰۰۸: ۲۶۱)، در این اثر ساختار هندسی فضای نگارگری و نیز نقش هلال و نقطه در خوشنویسی اسلامی به وضوح دیده می شود. سمت راست: نمونه ای از مجسمه های سومری با چشمان اغراق آمیز الماس گونه سومری را نشان می دهد که هنرمند در طراحی فرم کلی سر فیگورها از آن تأثیر گرفته است.

آجری لعاب‌دار) و فرهنگ‌عامه (آداب‌ورسوم خاص بادیه‌نشینان مانند پرورش اسب، نقوش تاتوها، پوشش خاص زنان) را باید در پیوند مستقیم با اهداف گروه هنر مدرن بغداد و ایده «تداوم فرهنگی» جواد سلیم (۱۹۶۷-۱۹۱۹) جستجو کرد. جواد سلیم از بااستعدادترین هنرمندان جهان عرب و مؤسس گروه هنر مدرن بغداد است، هدف او به وجود آوردن گفتمان هنر عراقی بود که درآن‌واحد هم عراقی و هم مدرن باشد؛ به‌عبارت‌دیگر، هنر مدرنی که دارای هویت عراقی باشد. وی خاطرنشان می‌کند که دستیابی به این مهم تنها از طریق اتخاذ سبک مدرن حاصل نمی‌آید؛ بلکه تنها در پرتو معرفی عناصر عراقی محقق می شود. وی در آثار خود، این کار را از طریق کاربست مضامین، ترکیب بندی نگارگری های مکتب بغداد، رنگ های سنتی بومی، نقوش و نمادهای اسلامی و بین‌النهرین باستانی تحقق بخشید.[۴۲](تصویر ۱۰) اکثر هنرمندان مدرن عراقی، مستقیم یا غیرمستقیم متأثر از ایده‌های جواد سلیم و گروه هنر مدرن بغداد بودند و سعی کردند تا راه‌حل‌هایی شخصی برای ماندن در مسیر اصلی زندگی مدرن و حفظ میراث فرهنگی عراق، پیدا کنند. ازاین‌رو کوشیدند هر آنچه هویت عراقی را به نمایش می‌گذارد در آثار خود به کار بگیرند. همچنین، تأکید بر «مکان» (کشور عراق)، یکی دیگر از شیوه های بازنمایی هویت است که در آثار شاکر حسن السعید و ضیاء عزاوی به شیوه های متفاوتی بیان‌شده است: در اثر عزاوی در قالب چشمان الماس گونه بین النهرینی[۴۳] و در اثر شاکر حسن از طریق ارجاع به دیوارهای خانه های متروک محلات بغداد. این گرایش در سنت هنری عراق نیز ریشه دارد، به‌طوری‌که یکی از ویژگی های مهم نگاره های یحیی بن محمود واسطی تعریف مکان و تأکید بر مکان است (امین،۲۰۱۲: ۷۷-۷۹). «یحیی بن محمود واسطی» نقاش، خوشنویس و مذهّب صاحب‌نام سده ۱۳ میلادی است که یکی از مهم‌ترین منابع الهام هنرمندان مدرن عراقی بود. البته امروز نیز «مکان» همچنان در عراق مسئله‌ای مهم است. بعد از سال ۲۰۰۳ این کشور به دو بخش محدوده سبز که بازنمودی از مکان امن، جایگاه دولت و دسترسی به قدرت و محدوده قرمز و ناامن تقسیم شد (Alsaden,2016:100)؛ بنابراین تأکید بر مکان، یکی دیگر از راه های ابراز هویت ملی در آثار آبستره عراقی است. بر اساس آنچه آمد، می‌توان گفت روایت غالب

Archive of SID

www.SID.ir

در نقاشی‌های آبستره عراقی، هویت ملی است؛ هنرمندان می‌کوشند از طریق مختلف بر هویت عراقی، در راستای گفتمان ملی‌گرایی عراق مدرن، تأکید کنند. در عراق هاشمی[۴۴]، ناسیونالیسم عرب یا جنبش یگانگی عرب یا پان‌عربیسم، بر فضای فکری عراق حاکم بود (Bashkin,2008:6). این ناسیونالیسم عرب، کاملاً رنگ و بوی اسلامی داشت؛ زیرا برای اعراب، اسلام مهم‌ترین میراث فرهنگی تلقی می‌شد. ازاین‌رو اعراب با توجه به تأکید خاصی که اسلام بر خصلت عربی قرآن و زبان عربی داشت، سعی کردند پیوند تنگاتنگی بین ناسیونالیسم و اسلام ایجاد کنند (خدوری،۱۳۷۴: ۱۹۴). از دهه ۱۹۳۰، در کنار جنبش پان‌عربیسم که در جهان عرب مشترک بود، آگاهی‌های ملی نیز شکل گرفت و ازاین‌رو «پان‌عربیسم عراقی» به روایت اصلی هویت ملی در عراق هاشمی بدل شد(Bashkin,2008:127) که بر مؤلفه‌های «عرب بودگی» و «اسلامی» مردم عراق تأکید داشت. به همین دلیل، خوشنویسی و نقوش هندسی اسلامی و نیز فرهنگ قبایل، منابع اصلی الهام هنرمندان قرار گرفتند. از دهه ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۰، مردان قبایل، بخش مهمی از روایت ملی را شکل می‌دادند؛ زیرا هم دارای وجه پان عرب و هم عراقی بودند. پان عرب با خاستگاه‌های ملت عرب و ظهور اسلام پیوند داشت و عراقی بیانگر مشکلات عراقی‌ها، آداب‌ورسوم عراقی و تاریخ منطقه‌ای بود. بادیه‌نشینان و قبایل عراقی علاوه بر تاریخ و فرهنگ عرب، نمادی از خاک عراق نیز بودند (ibid:209). لازم به ذکر است که استفاده از نمادهای باستانی بین دو جنگ جهانی یا دهه های ۳۰ و ۴۰، نمادی از پان‌عربیسم بوده است نه باستان‌گرایی سکولار. زیرابه اعتقاد پان عرب‌ها، نمادهای باستانی نه‌تنها به این دلیل که اجداد عراقی‌ها بودند، بلکه به این دلیل که اعراب از این نمادها نیز استفاده می‌کردند مورداستفاده قرار می‌گیرند (ibid:140).

بعد از جنگ جهانی دوّم و از دهه ۱۹۵۰، ناسیونالیسم عراقی برجسته‌تر شد. بر این اساس، به‌موازات ناسیونالیسم عرب، گرایش به منطقه گرایی و ناسیونالیسم محلی پررنگ شد. به عبارتی، «متغیرهای ناسیونالیسم عرب از نمادهای منطقه‌ای تأکید کننده بر منافع محلی تا نمادهای ملی (ملت عربی) وسیع‌تر تأکید کننده بر ارزش‌های فرهنگی، نوسان کرده اند» (خدوری،۱۳۷۴: ۲۲۷). این ناسیونالیسم عراقی در دوران بعث (۱۹۶۸-۲۰۰۳) سکولاریزه شد؛ اما مجدد از اواسط دهه ۱۹۸۰، به روایت اسلامی بازگشت؛ بنابراین، تأکید بر هویت ملی در آثار آبستره عراقی در پیوند تنگاتنگ با شرایط سیاسی، اجتماعی و فکری عراق مدرن است. «هویت» مسئله‌ای است که از زمان تشکیل کشور عراق در سال ۱۹۲۰، جزو چالش‌های اساسی جامعه عراق بوده است؛ به‌طوری‌که شاه فیصل اول[۴۵] در مورد هویت ملی عراقی، این‌گونه اظهارنظر

جدول ۲- بازنمایی هویت ملی به‌واسطه مؤلفه‌های اسلامی، بین‌النهرینی و فرهنگ‌عامه در آثار نقاشی آبستره عراقی.(مأخذ: نگارندگان)

ردیف	نام هنرمند	مولفه های اسلامی	مولفه های بین النهرینی	مولفه های فرهنگ عامه	نوع ارجاعات
۱	شاکر حسن السعید	✓		✓	خوشنویسی و حروف عربی و دیوارهای ساختمان‌های متروک محله‌های بغداد
۲	فرج عبو	✓			خوشنویسی و نقوش هندسی اسلامی
۳	سالم دباغ	✓		✓	نماد کعبه و چادرهای بادیه نشینان
۴	رافع ناصری	✓			خوشنویسی و حروف عربی
۵	ضیاء عزاوی	✓	✓	✓	خوشنویسی و حروف عربی، چشمان الماس‌گونه مجسمه‌های سومری

Archive of SID

www.SID.ir

می کند: «باید با تأسف بگویم که هنوز چیزی تحت عنوان مردم عراق وجود ندارد و تنها انسان های عاری از هرگونه ایده میهن‌پرستی وجود دارند که با سنت های مذهبی و پوچ در کنار هم زندگی می کنند، بدون این‌که هیچ پیوند مشترکی بین آن ها باشد» (Dawisha,1999:554). پس‌ازاین، تلاش تمام دولت های بعدی در راستای تکوین هویتی ملی بود که پس از انقلاب ۱۹۵۸ و استقلال عراق از استعمار بریتانیا، شدت بیش تری پیدا کرد. ازاین‌رو، هنرمندان عراقی رسالت اصلی خود را تکوین گفتمان هنری می‌دانستند که در عین یافتن جایگاه مناسب خود در مجامع بین المللی، دارای هویتی عراقی باشد. بر این اساس نگاه خود را به میراث فرهنگی- هنری غنی مرزوبوم خود معطوف ساختند. مسئله «هویت» در هنر مدرن عراق به‌قدری حائز اهمیت است که حتی فائق حسن (مؤسس گروه هنر پیشگامان) بعد از اتخاذ سبک آبستره خود را در بن‌بستی گرفتار یافت که رهایی از آن دشوار بود و دغدغه از دست دادن هویتش سبب شد تا آبستره را کنار بگذارد و سبک واقع‌گرایانه را برای تصویر کردن بادیه نشینان عراقی، پرورش اسب و سوارکاران وزندگی اعراب پیش بگیرد و با رویکردی ملی گرایانه به ثبت حس عراقی بودن بپردازد (Salim,1977: 71)؛ بنابراین هنرمندان مدرن عراقی در آثار آبستره خود از فرم یا محتوایی استفاده می کنند که معرف هویت فرهنگی و دینی عراقی است که در نمونه های اروپایی مشاهده نمی شود. (جدول ۲)، مؤلفه‌های بازنمایی را در آثار آبستره هنرمندان عراقی نشان می دهد.

نتیجه :

هنر آبستره در سده بیستم شورشی علیه سنت طبیعت‌گرایی و تلاشی برای خود آیینی هنر بود. بدین ترتیب، هنر آبستره در ابتدا بر مبنای مفهوم مرکزی «غیر بازنمودی» به معنای رد هرگونه ارجاع به طبیعت شکل گرفت که حاوی مفهوم «غیر فیگوراتیو» نیز بود و با ریاضیات و هندسه پیوند نزدیکی داشت؛ اما به‌مرورزمان تقابل آبستره- فیگور رنگ باخت و فیگور نیز وارد قلمرو هنر آبستره شد. بر این اساس، آثار آبستره طیف وسیعی از آثار غیر فیگوراتیو تا فیگوراتیو را در برمی‌گیرد که در هر دو حالت اثری بازنمودی است یعنی اثر آبستره، اثری است بازنمودی که ممکن است فیگوراتیو و یا غیر فیگوراتیو باشد و با به‌کارگیری شیوه های مختلف انتزاع‌گرایی (مانند ساده‌سازی ظاهر طبیعی اشیا، استیلیزه کردن، تأکید بر ویژگی های ذاتی اشیا یا خلق آثار هنری بدون شباهت به دنیای خارج و بدون مضمون خاص) توسط هنرمندان خلق شود. چراکه حتی ناخودآگاه نیز منبعث از تجارب زیستی و باطنی است.هنر آبستره از حدود دهه ۱۹۳۰ که مصادف است با آغاز تکوین هنر مدرن عراقی، در نقاشی عراقی رواج یافت و به پیروی از هنر آبستره غربی طیفی از آثار غیر فیگوراتیو تا فیگوراتیو را شامل می شوند. در پاسخ به سؤال اول که ویژگی آثار آبستره هنرمندان مدرن عراقی چیست و ایشان از چه منابعی الهام می گیرند، باید گفت هنرمندان عراقی با تلفیق مؤلفه‌های فرمی و محتوایی میراث اسلامی، باستانی یا بین النهرینی و فرهنگ‌عامه با زبان و بیان هنر مدرن غربی به خلق آثار آبستره ای پرداختند که به‌واسطه استفاده از خوشنویسی و حروف عربی، نقوش هندسی اسلامی، نمادها و نشان های بین‌النهرینی و فرهنگ‌عامه محقق شده است و می توان به‌حق این آثار را «هنر آبستره عراقی» نامید.

در پاسخ به سؤال دوم که هویت روایت‌شده در نقاشی های آبستره عراقی چیست، باید اشاره کرد که روایت غالب هویت در این آثار «هویت ملی» است که از ناسیونالیسم عرب (عربی- اسلامی) تا ناسیونالیسم عراقی (اسلامی- سکولار- اسلامی) نوسان دارد و با نگاه کلی به سیر تحول هویت در عراق می توان گفت ماهیت غالب این هویت اسلامی است.

Archive of SID

www.SID.ir

تأکید بر هویت ملی در هنر عراقی کاملاً در راستای گفتمان ملی گرایی عراق مدرن است که از دوران هاشمی تا به امروز دنبال می شود؛ بنابراین در جواب سؤال سوم که چه عواملی درون‌مایه و محتوای نقاشی های آبستره عراقی را تعیین نموده اند، باید گفت، عوامل مؤثر بر این محتوا (هویت ملی) شرایط سیاسی، اجتماعی و جریان های اندیشه و فکری در عراق است. شرایطی چون تشکیل کشور عراق در ۱۹۲۰، توسط بریتانیایی ها، تحت قیمومیت بریتانیا درآمدن، بر سرکار آمدن سلطنت هاشمی که دست‌نشانده بریتانیایی ها بود و سپس انقلاب ۱۹۵۸، و به قدرت رسیدن رژیم بعث در ۱۹۶۸. این تحولات، عراق را با چالش هویت و هویت یابی روبرو ساخت و نظم اجتماعی بارها بازتعریف شد. ازاین‌رو، هنرمندان عراقی به‌منظور تکوین گفتمان هنری عراقی رجوعی به میراث فرهنگی خود داشتند و در این راستا از سرمایه های فرهنگی خود به معنای دانش، شناخت و آگاهی که دارد یعنی میراث باستانی بین‌النهرین، اسلامی و فرهنگ‌عامه و هنر مدرن غربی به‌خوبی استفاده کردند. از سوی دیگر، ریشه های گرایش به بازنمایی هویت و ابراز هویت به ماهیت هنر اسلامی بازمی‌گردد که جهت تمایز باهنر ادیان پیشین، کوشید هویتی جدید در قالب خوشنویسی و هنر هندسی ابراز دارد.

پی نوشت ها:

1- Non-figurative
2- Representational
3-"Between the search for "Authenticity" and the Temptation of Neo-Orientalism: Arabs painting Arabs (1950-1990)"
4- Cubism and Abstract Art
5- Alfred H. Barr.

۶-الفن العراقی المعاصر

7- The Grass Roots of Iraqi Art
8- Art in Iraq Today
9- Exhaustion,Boredom and Reaction
10- non-representational

۱۱- برگرفته از فیلم مستند و مصاحبه هنرمندان برجسته آبستره اروپایی قابل دسترسی در سایت:
http://www.youtube.com/watch?v=Bg3oQ_OqQ_o&list=PLM4S2hGZDSE5SOht--- nruKVOvuR5lrCw2T

12-pure abstraction
13- near-abstraction

۱۴-تفسیر همان شرح و تبیین محتواست.

15- mood

۱۶- آبستره کردن به لحاظ لغوی به معنای دوری کردن و استخراج‌کردن است.

17- http://www.theartstory.org/artist-klee-paul-artworks.htm
18- precision
19- abstraction

۲۰- شاید بهتر باشد هنر آبستره (abstract art) جریان خاص هنری دهه‌های ۲۰ و ۳۰ در نظر گرفت که سعی در گریز از طبیعت گرایی داشت.

21- Forerunners
22- AkramShukri
23- Faiq Hassan
24- Atta Sabri
25- Hafez Al-Daroubi
26- Jawad Salim

۲۷-استلهام علی توراث

Archive of SID

www.SID.ir

28- FarajAbbou
29- Islamic Abstract Ornaments
30- Modern Islamic Abstraction
31- Salim al Dabbagh
32- Roman Artymowski
33- New Vision
34- Huang Yu Yi
35- https://en.qantara.de/content/the-iraqi-artist-rafa-al-nasiri-creativity-as-resistance (accessed June 15, 2016)
36- Dia al-Azzawi
۳۷- او آثاری در خصوص قتل عام ۱۹۷۰ در اردن و قهرمانان شهید فلسطینی خلق کرده است.
38- Mask of the Pretenders
۳۹- هل جزاء الاحسان الا الاحسان (سوره الرحمن آیه ۶۰)
۴۰- برداشتی از سخنرانی خانم والری گنزالس با عنوان «زیبایی شناسی خط کوفی» در فرهنگستان هنر ایران در تاریخ ۱۳۹۴/۲/۲۹.
41- Representational
۴۲- که به ترتیب می توان به استفاده از تقسیم بندی های هندسی فضای نگاره های محمود الواسطی نگارگر بغدادی قرن ۱۳ م، استفاده از رنگ مشکلی عبای زنان عراقی و رنگ های فرش های دستبافت، نماد اسلامی و چشمان سردیس ها و مجسمه های سومری اشاره کرد.
۴۳- چشمان الماس‌گونه به چشمان بیضی شکل و درشت و اغراق آمیز مجسمه های سومری اشاره دارد.
۴۴- منظور از عراق هاشمی، عراق در دوران سلطنت هاشمی است که بین ۱۹۲۱ تا ۱۹۵۸ را در بر می گیرد.
۴۵- فیصل بن حسین، فرزند حسین بن علی، شریف مکه، در سال ۱۹۲۱ در دوران قیمومیت، توسط بریتانیا به عنوان پادشاه عراق گماشته شد و از این رو سلطنت هاشمی در عراق آغاز شد که تا انقلاب ۱۹۵۸، پا برجا بود.

منابع:

علاوه بر قرآن کریم
-السعید، شاکرحسن (۱۹۷۳). ***البیانات الفنیه فی العراق***، بغداد: دارالمکتبه الاسلامیه.
-امین، عیاض عبدالرحمن؛ محمود حسین، عبدالرحمن حسین (۲۰۱۲). ***«جمالیة المکان فی الرسم العربی الاسلامی، یحیی بن محمود الواسطی اتموذجاً»***. مجلة التراث العلمی العربی، العدد الثمانی، صص ۱۰۴-۶۳.
-بکولا، ساندرو (۱۳۸۷). ***هنر مدرنیسم؛*** مترجمان رویین پاکباز و دیگران، تهران: فرهنگ معاصر.
-پاکباز، رویین (۱۳۸۱). ***دایره المعارف هنر نقاشی و پیکره سازی***، گرافیک، تهران: فرهنگ معاصر.
-جبار جیاد، سلام (۲۰۰۸). ***الریاده الجمالیه فی الرسم العراقی الحدیث***، بغداد: جامعه بغداد و شهاده الدکتوراه فی الفنون التشکیلیه.
-خدوری، مجید (۱۳۷۴). ***گرایش‌های سیاسی در جهان عرب؛*** ترجمه ی عبدالرحمان عالم. تهران: موسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه.
-کارول، نوئل (۱۳۸۷). ***درآمدی بر فلسفه هنر؛*** ترجمه ی صالح طباطبایی. تهران: فرهنگستان هنر.
-گنزالس، والری (۱۳۹۴). ***«زیبایی‌شناسی خط کوفی»***، سخنرانی در فرهنگستان هنر در تاریخ ۱۳۹۴/۲/۲۹.
-لیمن، الیور (۱۳۹۱). ***درآمدی بر زیباشناسی اسلامی؛*** ترجمه ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

-Alsaden, A. (2016). ***The Green Zone: Architectures of Precarious Politics*** .Harvard Design Magazine: No. 42 / Run for Cover!
-Barr.Alfred H. (1936)***.Cubism and Abstract Art(Painting, Sculpture, Constructions, Photography, Architecture, Industrial Art, Theater, Films, Posters, Typography)***. New York: Museum of Modern Art.
-Barr.Alfred H. n.d***. Cubism and Abstract Art***. New York: Museum of Modern Art. Available at: http://www.radford.edu/rbarris/art428/Alred%20Barr%20Cubism%20and%20Abstract%20Art.
-Bashkin, Orit. (2008). ***The Other Iraq Pluralism and culture in Hashemite Iraq,*** California: Stanford University Press.
-Dawisha, Adeed.(1999). ***Identity and Political Survival in Saddam's Iraq*** .Middle Eastern Journal, Autumn, Volume 53, no. 4.

Archive of SID

www.SID.ir

-Faruqi, S. (ed) (2011)***.Art in Iraq Today.***Italy: Skira.
-Jabra, I.J. (1986)***.The Grass Roots of Iraqi Art***.Baghdad:Wasit Graphic and Publishing.
-Jung, Carl Gustave. (1961). ***Memories, Dreams, Reflections.*** Edited by Aniela Jaffe, tr. By Richard and Clara Winston, New York: Pantheon.
-Kandinsky, Wassily. (1982). ***Complete Writings on Art***, ed. By Kenneth C. Lindsay and Peter Vergo, Boston, Mass: G.K. Hall & Co.
-Klee, Paul Zentrum (ed). (2013). ***Paul Klee the Angels.*** Bern: Hatje Comtz.
-Muzaffar, M. (2012).***Eloquence of Silence,*** this essay was originally published in the exhibition catalogue 'Forever Now: Five Anecdotes from the Permanent Collection'. Doha: Bloomsbury Qatar Foundation Publishing.
-Naef, Silvia. (2003).***Re- Exploring Islamic Art: Modern & Contemporary Creation in the Arab World & Its Relation to the Artistic Past.*** Anthropology and Aesthetics. No. 43, pp. 164-174.
-Naef, Silvia. (2003). ***Between the Search for 'Authenticity' & the Temptation of Neo-Orientalism: Arabs Painting Arabs (1950-1990)***, Asiatische Studien Etudes Asiatiques, Switzerland: Peter Lang, pp. 351-365.
-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.
-Salim, N. (1977)***. Iraq Contemporary Art Vol***. ***I- Painting.*** Italy:Cooperativa Edizioni Jaca Book
-Shapiro, M.(2011). ***Nature of Abstract Art***, first published in Marxist Quarterly 1, no. 1, January-March 1937, pp. 77-98.
-Touati, S. (2011)***, Salim-al-Dabbagh Artists Biography*** .Available at: http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/en/bios/Pages/Salim-al-Dabbagh.aspx (accessed June 16, 2016)
-***The Rules of Abstraction with Matthew Collins***. (2014). Available at: http://www.youtube.com/watch?v=Bg3oQ_OqQ_o&list=PLM4S2hGZDSE5SOht-nruKVO-vuR5lrCw2T(accessed June 16, 2016

URL:
-http://www.theartstory.org/artist-mondrian-piet-artworks.htm#pnt_2(accessed June 16, 2016)
-http://www.theartstory.org/artist-klee-paul-artworks.htm(accessed June 16, 2016)
-http://farajabbo.com/1970.html(accessed June 16, 2016)
-https://en.qantara.de/content/the-iraqi-artist-rafa-al-nasiri-creativity-as-resistance(accessed June 15, 2016)
-http://www.rafanasiri.com(accessed June 16, 2016)
-http://www.azzawiart.com(accessed June 16, 2016)

Archive of SID

www.SID.ir

A Study of the Identity Representation in Iraqi, Non-Figurative, Abstract Paintings

Shakiba Sharifian
(Corresponding Author)
Ph.D student Candidate, Islamic Art
Tabriz Islamic Art University
Email:sh.sharifian@tabriziau.ac.ir
Mehdi Mohammadzadeh
Associate Professor
Tabriz Islamic Art University
Email: mehdimz@yahoo.com
Mahmmoud Hussein Abdul Rahman Hussein
Lecturer, Baghdad University
Email:
Ahmad.mahmoud2005@gmail.com

Abstract:
During the early years of the twentieth century, modernism took over the art scene in the west and consequently, abstract art turned into the most prevailing and the most significant phenomenon in the world of art. However, artistic creation in the practices of western academic disciplines was common in Iraq from the late nineteenth century to 1930s. Shortly after, the Iraqi artists became familiar with modern art movements and abstract painting due to studying in Europe. In Iraq, abstract art reached its summits during the mid-twentieth century which coincided with the strong efforts made towards the formation of a national unity and Iraqi nation. Therefore, it is worth further research to find out how the Iraqi artists created their national art traditions using western abstract art disciplines, or whether Iraqi abstract art is an independent type despite adhering to the examples of the western abstract artworks.
The current paper aims to introduce Iraqi abstract art with a focus on abstract features and inspiration sources of modern Iraqi artists in order to appreciate how identity have been represented in Iraqi abstract paintings and what factors have determined the theme and content of the artworks. Hence, the abstract paintings and their relation to the figurative concepts and their representational essence have been discussed. In addition, a number of non-figurative abstract artworks of five modern Iraqi artists from 1950 to 1980 have been chosen to be analyzed and described as the statistical society. Finally, these artworks have been analyzed for their representation of the national identity according to historical, political, and social documents.According to the study, it can be specified that the main narratives of abstract works are based on Iraqi national identity, which alters from Arab nationalism to Iraqi nationalism; in Hashemite Iraq, Arab nationalism or Arab unity movement or pan-Arabism dominated the intellectual atmosphere of Iraq. Since the 1930s, along with the movement of pan-Arabism, the national consciousness was also formed and hence “pan-Arabism of Iraq” turned into the main national identity in Hashemite Iraq which ultimately insisted on components such as “Arab” and “Islamic” Iraqi people.
Iraqi nationalism became prominent after World War II and 1950s and the tendency toward regionalism and local nationalism highly accentuated parallel to Arab nationalism. Thus, Iraqi artists managed to create abstract artworks by combining the formal and conceptual components of Islamic, ancient and Mesopotamian heritage and folklore culture with that of modern western art expressions and presentations. In these works of art, calligraphy and Arabic letters, Islamic geometric motifs, symbols and Mesopotamian signs and folkloric elements are boldly used. They all represent Iraqi identity (Arabic-Islamic-Iraqi) despite being non-figurative.
The results show that this strong emphasis on “identity” is in relation to the social, political and intellectual developments in Iraq; because “identity” has been a major challenge since the formation of Iraq in 1920. Therefore, emphasis on national identity in modern Iraqi art is perfectly in line with the modern Iraq nationalistic discourse.
On the other hand, representing “identity” originates from the nature of Islamic art which, since its advent, have endeavored to represent a different identity from other religions. Islamic geometric art represents a successful attempt of Islam in creating a distinct form of art that is exempt from figurative and iconographic Christian art and represents an

Archive of SID

www.SID.ir

Islamic identity. Islamic calligraphy, as one of the most important forms of Islamic art, became a symbol of Islam in the conquered countries due to the necessity of reading Qur'an and saying prayers and copying the Word of God in the early years of Islam.
Gradually, the letters lost their relation to readability and letters, calligraphy and artistic representation turned into a way of independent expression in the world of Islam. These new representations still offered the spiritual and the sacred aspects of the Word of God. So far as Islam was considered as the true nature of Arab nationalism and the most important Iraqi cultural heritage and considering the emphasis of Islam on Qur'an and Arabic language, the Iraqi artists used Arabic letters and calligraphy abundantly in order to give identity to their abstract artworks.
Keywords: Abstract Art, Iraqi Painting, Identity, Non-Figurative, Representational

References

• Al Said, S.H. (1973). ***Al-Bayaanaat l-Fanniyyahfil Iraq [Art Manifestos in Iraq]***,Ministry of Culture and Information.
• Alsaden, A. (2016).***The Green Zone: Architectures of Precarious Politics,*** Harvard Design Magazine: No. 42 / Run for Cover!
• Amin, Ayyad Abdulrahman & Hussein, Mahmoud Hussein Abdulrahman. (2012)***. Aesthetics of Place in the Arab-Muslim Drawing of Yahya bin Mahmoud Wasiti as a Model.*** Arab Scientific Heritage, Vol. 8, pp.63-104.
• Barr, Alfred H. (1936)***.Cubism and Abstract Art(Painting, Sculpture, Constructions, Photography, Architecture, Industrial Art, Theater, Films, Posters, Typography),*** New York: Museum of Modern Art, available at:http://www.radford.edu/rbarris/art428/ Alred%20Barr%20Cubism%20and%20Abstract%20Art.
• Bocola, Sandro (2008). ***The Art of Modernism,*** translated byRoueen Pakbaz & others, Tehran:Farhang-e Moaser.
• Bashkin, Orit (2008). ***The Other Iraq Pluralism & Culture in Hashemite Iraq,*** California: Stanford University Press.
• Caroll, Noel (2008)***. Philosophy of Art: a Contemporary Introduction,*** translated by SalehTabatabai, Tehran:Farhangestan-e Honar.
• Dawisha, Adeed (1999)***.Identity & Political Survival in Saddam's Iraq,*** Middle Eastern Journal, Autumn, Volume 53, No. 4.
• Faruqi, S. (ed) (2011)***.Art in Iraq Today,*** Italy: Skira.
• Gonzalez, Valerie (2015). ***"Aesthetics of Kufic Calligraphy",*** lecture at Iranian Academy of Arts inMay, 19, 2015.
• Holy Quran
• Jabbar Chiad, S. (2008). ***Al-Riyada al-Jamaliya fi l-Rasmi-Iraqi al-Hadith [Aesthetic Leadership in Modern Iraqi Painting],*** Baghdad University, doctorate certificate in visual arts.
• Jabra, I.J. (1986)***.The Grass Roots of Iraqi Art,*** Baghdad:Wasit Graphic and Publishing.
• Jung, Carl Gustave (1961). ***Memories, Dreams, Reflections,ed***. by Aniela Jaffe, translated by Richard and Clara Winston, New York: Pantheon.
• Kandinsky, Wassily (1982). ***Complete Writings on Art,*** ed. by Kenneth C. Lindsay and Peter Vergo, Boston, Mass: G.K. Hall & Co.
• Khadduri, Majid (1995)***. Political Orientation in Arab World,*** translated by AbdolrahmanAlam, Tehran: Ministry of Foreign Affairs.
• Klee, Paul Zentrum (ed.) (2013). ***Paul Klee the Angels,*** Bern: Hatje Comtz.
• Leaman, Oliver (2011). ***Islamic Aesthetics: an Introduction,*** translated by Mohamadreza Abolghassemi, Tehran:Mahi.
• Muzaffar, M. (2012). ***'Eloquence of Silence'***, an essay originally published in the exhibition catalogue 'Forever Now: Five Anecdotes from the Permanent Collection', Doha: Bloomsbury Qatar Foundation Publishing.
• Naef, Silvia (2003). ***"Re- Exploring Islamic Art: Modern & Contemporary Creation in the Arab World & Its Relation to the Artistic Past"***,Anthropology and Aesthetics, No. 43, pp. 164-174.
• Naef, Silvia (2003)***. Between the Search for 'Authenticity' & the Temptation of Neo-Orientalism: Arabs Painting Arabs (1950-1990)***,Asiatische Studien Etudes Asiatiques, Switzerland: Peter Lang, pp. 351-365.
• Pakbaz, Rueen (2002), ***Encyclopedia of Art, Painting, Sculpture, Graphic Arts,*** Tehran: Farhang-e Moaser.
• 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.
• Salim, N. (1977)***. Iraq Contemporary Art, Vol. I- Painting***. Italy: Cooperativa Edizioni Jaca Book.
• Shapiro, M.(2011)***. Nature of Abstract Art,*** first published in Marxist Quarterly 1, No. 1, January-March 1937, pp. 77-98.

URL:

• Touati, S. (2011), ***Salim-al-Dabbagh Artists Biography.***.Available at: http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/en/bios/Pages/Salim-al-Dabbagh.aspx (accessed June 16, 2016)
• ***The Rules of Abstraction with Matthew Collins.*** (2014). Available at: http://www.youtube.com/watch?v=Bg3oQ_OqQ_o&list=PLM4S2hGZDSE5SOht-nruKVOvuR5lrCw2T(accessed June 16, 2016)
• http://www.theartstory.org/artist-mondrian-piet-artworks.htm#pnt_2(accessed June 16, 2016)
• http://www.theartstory.org/artist-klee-paul-artworks.htm(accessed June 16, 2016)
• http://farajabbo.com/1970.html(accessed June 16, 2016)
• https://en.qantara.de/content/the-iraqi-artist-rafa-al-nasiri-creativity-as-resistance(accessed June 15, 2016)
• http://www.rafanasiri.com(accessed June 16, 2016)
• http://www.azzawiart.com(accessed June 16, 2016)

Archive of SID

www.SID.ir