Representations of the Baghdad School of Modern Art in the drawings of Sattar Luqman and Hassan Abdul Alwan

Ahmed Hussein Katea
Ahmed88hussan@gmail.com

Abstract

The Baghdad School of Fine Arts is one of the most prominent artistic movements to emerge in Iraq during the thirteenth century AD. It was distinguished by its endeavor to integrate Arab cultural and civilizational heritage, particularly that of Baghdad, in light of social and political changes. The school inspired many artists who were influenced by it and its Arab-Islamic style, which encompassed a profound vision of the Creator of the universe, the universe itself, and humanity. It is not surprising to note the influence of this artistic heritage on artists Sattar Luqman and Hassan Abdul Alwan, who sought to create an expressive style that blended global artistic modernity with the spirit of Iraqi heritage. This is what the Baghdad School of Modern Art, which emerged in the twentieth century, called for. The researcher sought to study the worlds of both artists to find common, different and similar aspects in an attempt to identify how the characteristics of the Baghdad School of Modern Art were represented in the drawings of each of them. Based on that, the researcher was able to limit the research problem to the following question: What is the manner in which they dealt with drawing shapes, lines and colors according to what the aesthetics of the form require, and intellectually in relation to previous or contemporary religious and intellectual ideas? The importance of the research lies in showing the representations of the Baghdad School of Modern Art in the drawings of the artists Sattar Luqman and Hassan Abdul Alwan, and how they employed artistic elements according to a new vision, and how lines and colors operate on the surface of the Baghdad painting technically, artistically and intellectually.

Keywords: visual representations, heritage, identity, modernity, symbolism

---

تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم ستار لقمان وحسن عبد علوان

م. د احمد حسين كاطع
وزارة التربية/مديرية تربية ذي قار

ملخص البحث

المدرسة البغدادية في الرسم التشكيلي تُعد واحدة من أبرز الحركات الفنية التي ظهرت في العراق خلال القرن الثالث عشر ميلادي، وتميّز بالسعي إلى دمج التراث الثقافي والحضاري العربي، وخاصة البغدادي ،في ظل التغيرات الاجتماعية والسياسية. وكانت المدرسة ملهمه للكثير من الفنانين الذين تأثروا بها وبأسلوبها ذات الطابع العربي الاسلامي ، الذي انطوى بثناياها على رؤية عميقة أزاء خالق الكون والكون نفسه والإنسان ،وليس من الغريب أن نلاحظ تأثر الفنانين ستار لقمان وحسن عبد علوان بالموروث الفني ، الذين سعوا إمن خلاله الى خلق أسلوب تعبيري يمزج بين الحداثة الفنية العالمية وبين روح التراث العراقي، وهذا ما دعت له مدرسة بغداد للفن الحديث التي ظهرت في

القرن العشرين. سعي الباحث الى دراسة بيئات كل من الفنانيَّن الى ايجاد المشترك والمختلف والمتشابه في محاولة للتعرف على كيفية تمثل خصائص مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم كل منهما, وتأسيساً على ذلك تمكن الباحث من حصر مشكلة البحث في السؤال الآتي : ما هي الكيفية التي تعاملا بها في رسم الاشكال والخطوط والألوان حسب ما تقتضيه جمالية الشكل، وفكرياً إزاء الأفكار الدينية والفكرية السابقة أو المعاصرة له ؟ وتأتي أهمية البحث في إظهار تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم الفنانيَّن ستار لقمان وحسن عبد علوان وكيفية توظيفها للعناصر الفنية وفق رؤية جديدة ،وكيفية اشتغالات الخطوط والالوان على سطح اللوحة البغدادية تقنيا وفنياً وفكرياً .

الكلمات المفتاحية: التمثلات البصرية، التراث، الهوية، الحداثة ،الرمزية

مشكلة البحث :

شهد الفن التشكيلي على مدى القرون الماضية في ظهور اتجاهات عديدة امتازت بابتكار مضامين وأشكال جديدة للتعبير، مثلت محاولات للخروج عن الأنماط التقليدية للرسم، وقد شمل هذا التحول الفنان العراقي عموما حيث انعكست على أعماله وتنوع أساليبه وحداثة طرحه عبر إيجاد أشكال مبتكرة بهدف الوصول الى إيجاد علاقة من نوع جديد ومتميزة مع المتلقي ومتواصلة معه، ومن المدارس الفنية المدرسة البغدادية فهي من المدارس المتأصلة التي تعد إحدى وسائل التعبير المهمة عن الحاجات والاهتمامات الإنسانية لدى الفنان المسلم، نتيجة لحاجة الإنسان الروحية و النفسية إلى الجمال. واعتمد فنانوها على التسطيح وعدم التجسيم في تجسيد الاشكال وتمتاز مصوراتها بالواقعية، والمبالغة في زركشة الملابس بالإزهار، والتي الهمت الكثير من الفنانين الذين تأثروا بها وبأسلوبها ذات الطابع العربي التي تنطوي بثناياها رؤية عميقة ازاء خالق الكون والكون نفسه والإنسان (اسماعيل، 1974، صفحة 70)، وفي عام 1951تأسست مجموعة فنية في بغداد عرفت باسم (جماعة بغداد للفن الحديث) تظم نخبة من التشكيليين والمعماريين والفنانين العراقيين من رواد الفن العراقي ومن أبرزهم شاكر حسن آل سعيد وجواد سليم ومحمد الحسني، وكانت مركز إشعاع فكري للفنانين العراقيين في عقدي الستينات والسبعينات من القرن العشرين، وساهمت في وضع لبنات جديدة إلى صرح الفن العراقي الحديث المعاصر ، الذي يعتمد على تجديد الأساليب التقليدية وتأثيرات الفن الحديث في الغرب ،وليس من الغريب أن نلاحظ تأثر الفنانين ستار لقمان وحسن عبد علوان بالموروث الفني الذي يعد أساسا لثقافتها على المستوى الشكلي خاصة، فقد اعتمدا في توزيع الاشكال بعفوية تذكرنا في الكثير من الأساليب الفنية الممتدة عبر تاريخ العراق ذات القيم الجمالية والأبعاد المفاهيمية الفكرية والروحية. ولعل بالإمكان دراسة عوالم كل من الفنانيَّن من خلال سعي الباحث الى ايجاد المشترك والمختلف والمتشابه في محاولة للتعرف على كيفية تمثل خصائص مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم كل منهما, وتأسيساً على ذلك تمكن الباحث من حصر مشكلة البحث في السؤال الآتي : ما هي الكيفية التي تعاملا بها في رسم الاشكال والخطوط والألوان حسب ما تفتضيه جمالية الشكل ، وفكرياً إزاء الأفكار الدينية والفكرية السابقة أو المعاصرة له ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تأتي أهمية البحث للمشتغلين في الحقل الأكاديمي الفني في اظهار تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم الفنانيَّن ستار لقمان وحسن عبد علوان وكيفية توظيفها للعناصر الفنية وفق رؤية جديدة مبتكرة متفردة في تقنية اللون والخط والشكل . . وقد يسهم هذا البحث في التشجيع للعودة إلى الموروث الحضاري الإسلامي وخاصة في مجال الفنون.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى: الكشف عن تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم ستار لقمان وحسن عبد علوان.

حدود البحث :.

1-الحدود المكانية: العراق.

2-الحدود الزمانية: الرسوم المنجزة للفنان ستار لقمان بين (2005-2010) والرسوم المنجزة للفنان حسن عبد علوان بين(1968-2010) وقد تم اختيار هذه الفترة لغزارة انتاج الرسامَين فيها وبما يصب في موضوعة البحث الحالي.

3-الحدود الموضوعية: تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم ستار لقمان حسن عبد علوان.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تحديد المصطلحات وتعريفها :

1.تمثل (تمثلات) Representation

• في القران الكريم وردت كلمة (تمثل) في القران الكريم في قوله تعالى {فأتخَذَتْ مِنْ دونِهم حِجاباًفأرسَلنا إليَها رُوحَنا فَتَمَثلَ لَها بَشَراًسَوياً} (القران، صفحة 306) .

أ - التمثل (لغوياً): -تمثل تمثلا به : تشبه به، مثل بالشيء: ضربه مثلاً، مثل الحديث: بينه (مسعود، 1992، صفحة 240).

ب - التمثل (اصطلاحاً) : وردت كلمة التمثل في المعجم الفلسفي بمعنى: حصول صورة الشيء في الذهن أو ادارك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه (صليبا، 1985، صفحة 341).

ج - التمثل إجرائياً: وهو تمظهر التأثيرات الناتجة عن مدرسة بغداد الفنية بفعل الاستعارات والتناصات ومحاكاة الأسلوب في الرسم بابعاد المدرسة الفكرية والجمالية لكل من ستار لقمان و حسن عبد علوان.

الإطار النظري

المبحث الاول :مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي

ان معظم ما أنتجته هذه المدرسة من التصاوير الرائعة كان ثمرة تعضيد الخلفاء والأمراء المسلمين في بلاد الرافدين ، والمعروف إن الفنون الإسلامية عامة كانت تعتمد أكثر من غيرها على تعضيد فئة الخلفاء. حيث اختلفوا في أصول وجذور هذه المدرسة إلا أنَّ ما تؤكده الدلائل ان جذور هذه المدرسة جذور محلية رافدينية من العراق . فمن الباحثين (وخصوصا الغربيين) من ارجع اصولها الى اصول فارسية وهندية . ولم يستند اصحاب هذا الرأي الا على امور ظنية فمنهم من يقول ان هذا التأثير جاء من ترجمة بعض الكتب الهندية والفارسية مثل كتاب كليلة ودمنة .والحقيقة هي انه لا توجد اي مخطوطة فارسية الاصل تحتوي على اي تصوير قبل العهد المغولي (أمين، الصفحات 219-220). امتدت تلك المدرسة من العراق الى الاندلس وكان اهم مراكزها الفنية بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة واعتبرت من اقدم مدارس التصوير الاسلامي .حيث وصل الينا من انتاجها ما يرجع الى القرن الثاني الهجري ,وقد نسبت اليها مجموعة من المخطوطات العربية التي تناولت المواضيع العلمية والادبية التي ترجمت عن اليونانية في الطب والعلوم والحيل الميكانيكية ,ككتاب الحيل الجامع بين العلوم والعمل للجزري وكتاب عجائب المخلوقات للقزويني وكتاب كليلة ودمنة ومقامات الحريري. ومن الكتب المشهورة التي اقبل مصورو المدرسة العراقية على تحليتها بالصور كتاب (مقامات الحريري) , واهم نسخة من مقامات الحريري موجود في المكتبة الاهلية بباريس كتبها وصورها بتاريخ (634هـ - 1237م) يحيى بن محمود الواسطي وتحوي صور هذه المخطوطة رسوما آدمية كبيرة تذكرنا بالنقوش الحائطية وتصور مناظر الحياة الاجتماعية تصويرا واقعيا لذلك العصر ، فالمدرسة البغدادية تعد أساس المدرسة العربية في التصوير الإسلامي التي اثر أسلوبها في مراكز أخرى للتصوير كالموصل وسوريا ومصر والمغرب والأندلس وقد استمر ازدهارها في هذا المجال حتى استولى عليها المغول في القرن الثالث عشر الميلادي وبذلك انفردت المراكز الفنية في العالم الإسلامي بأساليب أخرى مختلفة عن أساليبها السابقة وقد نسب إلى المدرسة مجموعة من المخطوطات العربية التي تناولت المواضيع العلمية والأدبية والتي ترجمت عن اليونانية في الطب والعلوم الأخرى ، ويعتقد إن المدرسة العراقية قامت على أكتاف مصورين من إتباع الكنيسة الشرقية أو على أيدي فنانين تتلمذوا على أيدي هؤلاء (حسني، 2005، الصفحات 219-220). وقد ظهر التأثير المسيحي البيزنطي في هالات النور المدورة التي كانت تستخدم حول رؤوس الأشخاص في بعض المصورات. **شكل (1)** .

شكل 1

ذلك التأثيرات الساسانية والصينية وهي فنون امتازت بالخطوط اللينة مع اختلاف تلك الليونة من فن إلى آخر بين الحيوية والجمود ، ومن ثم فإنّ تلك الخاصية بقيت في شرق العالم الإسلامي مع تطويرها وإضافة الحيوية العالية عليها لطبيعة الروح الإسلامية ،كذلك نجد تقاسيم الوجوه ذات التأثير البيزنطي وهذا التأثير يرجع إلى اتصال المصور ببعض المخطوطا البيزنطية ورغبته في اقتباس بعض أساليبها (ماهر، 1986، صفحة 377). لقد بلغ التصوير العربي ذروته في رسوم الواسطي لمقامات الحريري التي أنجزت في بغداد والتي بلغ عددها تسعاً وتسعين صورة وهي محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس ولقد حظيت باهتمام نقاد الفن لأنهم عدّوها إنموذجاً لأفضل التجارب في الفن التشكيلي العربي وقد أطلق مصطلح الواقعية الجديدة على هذه الرسوم لما تحمله من رؤية واقعية وأسلوب واقعي على الرغم من إلغاء البعد الثالث والعمق ، فقد اظهر الواسطي في رسوماته

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الأشخاص وهم ممتلئو الحياة رغم نسبهم غير الواقعية و كذلك تبدو الحيوانات اقرب إلى طبيعتها بالإضافة إلى تجسيد الخلَجات النفسية في صور الاشخاص والاستخدام المحدد للألوان ،مع ان تجاور هذه الألوان يجعل الصورة تظهر وكأنها زخرفة ذات عدد كبير من الألوان مع تغليب استخدام اللون الذهبي إلى جانب الأرجواني الداكن والأخضر الزيتوني والأزرق والبنفسجي ،ولم يهتم الواسطي بالبعد الثالث فتبدو رسوماته مسطحة لا اثر فيها للظلال أو التجسيم ،وقد دأب على استخدام ما يسمى بالمنظور المعكوس الذي تظهر فيه الاشياء البعيدة اكبر من القريبة (هادي، 1990، الصفحات 137-139) . ومع عدم اهتمامه بالبعد الثالث تسود النزعة التسطيحية في رسومات الواسطي **شكل(2)**

شكل2

اذ ان الفضاء يتم بشكل يتناسب مع المفهوم العام لطبيعة الفضاء وماهيته في الفكر الإسلامي ،وبرغم جنوحه إلى الواقعية فقد كان الواسطي لا يرى في مناظر الطبيعة غير وسيلة تمكنه من عرض نماذج زخرفية ، وكان شأنه في ذلك شأن مدرسة بغداد تكاد تصرفه الزخرفية عن الواقع غير انه حينما كان يصور مشهداً من مشاهد الطبيعة يميل تارةً إلى التشخيص وتارة اخرى إلى تحوير ما يرى وتارة ثالثة يستملي خياله ليفيض عليه بما يفيض، ولا شك ان الواسطي كان مصوراً مبدعاً، اذ استطاع ان يجمع بعض التأثيرات المسيحية والشرقية والتأثيرات الايرانية ويخلق منها اسلوباً اسلامياً جديداً (عكاشة، 1974، صفحة 18)، وقد نجح الواسطي في ان يكون واقعياً في تصويره ، وان يضفي الحياة على مصوراته ، فهو دائما يحيلها الى مرجع حافل بالحياة اليومية في عصره ، فقد جاء التعبير عن كل حالات النفسية واستطاع التمييز بين مختلف الشخصيات ، لقد برع (الواسطي) في تصوير مجتمع ذلك الزمان بأسره من خلال التعبير، فضلاً عن تصوير قصة (أبي زيد) واستخدم اسلوباً أخر في تصويره وهو اسلوب الحكاية والقصة والتعبير (عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، 1992، صفحة 98). ويؤكد كثير من النقاد العرب على أن فن التصوير العربي بلغ ذروته في رسوم المقامات التي أنجزت في بغداد وهذه الرسوم في واقعيتها تكشف مظاهر الحياة في القرون الوسطى التي ما تزال غير مكتشفه جيداً فتطالعنا لتلك الرسوم على العمائر المدنية المحلية والتي تحفل بالنماذج الهامة التي تؤكد على أهمية الترابط بين المضمون والشكل وعلى أن الصياغة المبكرة قد استفادت من الحادثة المروية لكنها قطعت أشواطاً بعيدة في بناء العمل الفني على أسس جمالية وتشكيلية متميزة تكشف عن الجوانب الإبداعية والفنية التي لجأ إليها الفنان (رايس، 2008، صفحة 5). ومن المميزات المهمة لهذه المدرسة هو تميز مصوراتها بالواقعية وبالمبالغة في زركشة الملابس بالأزهار وبالطريقة الاصطلاحية في رسم الأشجار, وبعض رسوم النبات جاءت تحاكي الطبيعة ،كذلك اعتماد أسلوب الشفافية بالرسم, يظهر ما يبدو داخل الحجر وما بداخل النهر من أشياء ، وميل الفنان في مصوراته إلى التسطيح وعدم التجسيم في الصورة ،واستخدم منظور ما يسمى بـ(عين الطائر) أي برسم الأشياء منظورة من أعلى ن والجمع بين مشهدين أو أكثر في الصورة الواحدة ،كذلك بروز الطابع العربي المتميز لوجوه الأشخاص حيث تلوح عليه مسحة عربية وتغطي وجوههم لحى سوداء وأنف أقني ،وعمد إلى إظهار الشخص المهم أكبر حجماً من أولئك الذين يحيطون به, كما استخدم العيون في التعبير والأصابع في الإشارات (عبيد، 2008، الصفحات 151-157). **شكل (3)**

شكل 3

المبحث الثاني :مدرسة بغداد للتصوير في الرسم العراقي المعاصر

ان بغداد التي استمرت زمنا طويلا عاصمة للإسلام كانت قد تركت ارثا كبيرا من فنون الرسم والزخرفة والمنمنمات والخط العربي والفسيفساء والنقش وغيرها ، كان اهمه ذلك الذي توضح بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين مما اعطى سمة متميزة لأسلوب فني خاص ومبتكر في الرسم بالتحديد ،أُسست في ضوءه مدرسة فنية عراقية في الرسم ، أُطلق عليها اسم (مدرسة بغداد للتصوير) وهي مدرسة ذات اصول وقواعد جمالية خاصة سادت وتطورت وخلّفت فنا جديدا اصيلا يعد اليوم في طليعة الفنون العالمية . ولعل ابرز نتاجات تلك المدرسة العربية البغدادية يتمثل بأعمال رسام بغداد الاول ابان ذلك العصر (يحي بن محمود الواسطي)، لقد اثّرت مدرسة بغداد للرسم ونهجها الواقعي بالرسامين العراقيين المحدثين فاستلهموا رموزها واشكالها واستفادوا من معالجتها للون والخط والفضاء، واستوقفتهم بساطتها ورقة اسلوبها وجمالية تكويناتها واجواؤها الشرقية الجميلة فأسسوا على ضوئها مناهجا للرسم العراقي المستند الى مقومات البيئة العراقية العربية والى موضوعاتها الفولكلورية وموروثها الجميل . يقول الفنان الراحل (شاكر حسن آل سعيد 1925-2005) (تبلورت الاجواء، ونضجت عندي مسؤولية التعبير بالرسم على غرار ما كان يحدث بالشعر العربي الحديث، ما حدث للشعر

سنجده للفن مع جماعة بغداد للفن الحديث بعد ان نضجت فكرة تأسيسها بين عام(1950- 1951). كنا نريد ان نوضح للفنان العراقي، ولانفسنا كجماعة فنية خاصة، بان استلهامنا للتراث في الفن هو المنطلق الاساسي للوصول بأساليب حديثة الى الرؤية الحضارية) وقد اصدرت جماعة بغداد للفن الحديث بيانا فنيا، تشرح احد نصوصه مبررات انطلاق الجماعة على النحو التالي: (تتألف، جماعة بغداد للفن الحديث، من رسامين ونحاتين، لكل اسلوبه المعين، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الاسلوب. فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد، يحدده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد. انهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية متميز) (سعيد، 1983، صفحة 158). فالفنان بموجب هذا البيان، مهما يكن اسلوبه، يتوخى اولا، استلهام الاوضاع البيئية والاجتماعية التي يعيشها الفرد، كما يتوخى ايضا، تصوير حياة الناس وتطلعاتهم وآمالهم وعلاقاتهم ببعضهم. وعلى الفنان حسب هذا الطرح ، ان تكون ابتكاراته وابداعاته في العمل الفني ، بمثابة استمرارا للتقاليد الفكرية والجمالية في بلد تعاقبت فيه اول الحضارات التي عرفتها الانسانية، لذا يتوجب على الفنان ان يمد جذوره في تربته وتاريخه وتراثه، وبالمقابل فان الفنان لا يمكنه والحال هذه ان يكون بعيدا عن ما تقدمه البشرية من ثراء فكري ومعرفي وثقافي وفني. ومن هنا جاءت اهمية اعمال الفنانين العراقيين الرواد وطروحاتهم في الرسم والنحت، فظهور الرعيل الثاني ،من هؤلاء هيأ وثبة للفن العراقي في الاتجاهات السليمة، فمن الناحية الاولى، قدموا قيمة مطلقة تشير الى ذهنيات متفتحة وخيال فذ، ومن ناحية اخرى ، فان قيمة اعمالهم متعددة الاوجه تتصل بتراث الفن العراقي القديم، وتعكس طموحات طبقات وفئات تريد الاستفاقة لأجل تحقيق الذات، وتوطيد قدمها في عالم معاصر متغير، وابرز مثال يقف امامنا هو الفنان (جواد سليم 1919-1961) فمنذ بواكير تجربته الفنية ركز أسلوبه على عناصر واقعية فقد استقى من الأشكال و الهيئات الواقعية و الرموز المناسبة للعمل الفني و لم يتحدد بالأشكال بأطرها التقليدية فقد حاول أن يربطها بالمعنى العام لتجربته الفنية.

شكل 4

فعند تحليلنا لرسوماته نجد الصلة بين الأشكال و الواقع قوية لدرجة نكشف أن جوادا قد أعتمد اعتمادا كليا على منح مخيلته بعدا واقعيا, و لم يتح جواد لمخيلته نسيان الصور التي تعود الى آثار الماضي, فراح يجمع وحداته من الآثار القديمة (السومرية و الآشورية) و من الفن العالمي و تجربته الذاتية في البحث و التمثيل و التكييف و الابداع (كامل، 2008، صفحة 48). فمن خلال هذا العمل يظهر تأثره الواضح بالفنون العربية الاسلامية وبوجه التحديد بتأثير مدرسة بغداد للتصوير وبأعمال أبرز رسامي هذه المدرسة الا وهو (الواسطي) فلقد استطاع جواد سليم ان يربط بين مضمون العمل المستمد صورة الحياة البغدادية وبين الشكل الذي يظهر فيه تأثره الواضح بأسلوب مدرسة بغداد للتصوير من حيث التكوين والبناء الفني واللون والخط وفي الوقت الذي تظهر مميزات مدرسة بغداد في هذا العمل " فالاستخلاص في منتجاتها تلوح عليها مسحة سامية .. وكثير ما نرى في تصوير أبي زيد السمرجي في مقامات الحريري شيئاً كثيراً من دقة التعبير والمهارة في تصوير الجموع .. وبالملابس المزركشة والمزينة بالأزهار بالطريقة البسيطة التي ترسم بها الاشجار (حسن، 1974، صفحة 91) .كما تأثرت الفنانة(سعاد العطار) كغيرها من الفنانين العراقيين بالتراث المتراكم الذي خلفته الحضارات المتتابعة في بلدها العراق. وهناك تأثير ملحوظ بالمدرسة الواسطية في بغداد التي بدأها (يحيى الواسطي) في العصر العباسي الذي أبدع بتصوير مقامات الحريري. **شكل (5)** ونجد هذا التأثير برسمها للنخلة وكذلك في تكرارها للزخارف النباتية وفي اختيارها للألوان وخصوصاً اعتمادها في بعض لوحاتها على اللون الأزرق وهو لون ذو دلالة خاصة في الفن الإسلامي. ومما لاشك فيه أن الأسلوب الجرافيكي الثنائي الأبعاد يبدو ظاهراً في معظم لوحاتها وهو أسلوب ليس بالغريب على الفن الإسلامي الذي اعتمده للمحافظة على البعد الروحاني في العمل الفني. كما استعان الفنان (شاكرحسن آل سعيد) في هذا المشهد **شكل (6)** بارتباطه بالوسط الشعبي البغدادي وبالتبسيط الذي يصل إلى حد التأليفات العضوية في الفن الفطري. إذ اتخذت رسوماته جمالية الحس الشعبي المحلي وبوحدات تشكيلية مفعمة بالتخيل العفوي، لاستحضار الإرث الحضاري الإنساني ودلالته، فلجوء الفنان إلى قوى ذهنية أشبه بتفكير الطفل والبدائي كون أصالة تفكيرهم ونقاوته تقيم بدائل وخيارات شكلية ،التي استعان من خلالها بمرجعيات ذات أبعاد حضارية تنطلق من واقع فرض حضوره في فضاء اللوحة. كما اتخذت الفنانة (نزيهة سليم 1927-2008) من المنهج الواقعي وسيلة للتعبير عما تريده ولكنها استخدمت هذه الواقعية بشكل محور، **شكل (7)** ربطت بين معطيات العصر في الرسم وقد مثلت اللوحة رجلاً

شكل 5

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وامرأة يجلسان في احد محلات بغداد الشعبية فقد كانت الأزياء التي ارتدتها الشخصيتان في اللوحة فقد بغدادية شعبية ، إن اللوحة بمفرداتها القليلة، لم تترك لنا مجالاً للشك في امتلاء السطح بالقيم الجمالية جراء التنظيم المستقر، فطبيعة المعالجة البصرية للأشكال تدل على ميل الفنانة إلى تكييف الموضوعات الشعبية ذات الطابع البغدادي، مع صياغات أسلوبية حديثة ولو بحدود المعالجة الشكلية (الربيعي، 1967، صفحة 111).

شكل 6

شكل7

كذلك كانت الفنانة (وسماء الآغا 1954-2015) التي وجدت في إعادة صياغة رسومات الواسطي منفذا جعل من تجربتها الفنّية ذات مضمون اجتماعي، وذلك من خلال اعتمادها على رؤية مزدوجة تقوم على منح القصة بعدا زمنيا لما بين الماضي والحاضر، فلم تقم الفنانة وسماء بتكرار الواسطي، بل عملت على تطعيم هذا الفن وجعله يذكرنا بموروث ثقافي فني اجتماعي مازال يمتلك نبضه وتأثيراته البصرية، فعملت على منح التصوير الواسطي بعدا جماليا تعبيريا دون التفريط بالقواعد والتقاليد لهذا الفن القديم في جذوره، إذ أن عملية إعادة رسم الواسطي بتغيرات واقعية يشكل أحد مناهج تأمل الموروث العراقي الفني.. إن العودة إلى الواسطي تنبع من أصالة الطرح الفني لهذه الفنانة، تبحث فيه عن الجذر الأسلوبي، وروح التراث، فضلا عن استطاعتها التعبير عن موقفها الحضاري الثقافي (عادل، 2018) **شكل (8)** . اما الفنان (فيصل لعيبي) فقد تركزت اعماله حول شخصية الفتى العربي ،البغدادي، والشخصية النسائية ، التكوين التجريدي ويعتمد تكرار وحدات هندسية بنائية وحروفية على مساحة كاملة وأحياناً توظف التجريدات والوحدات البَصَرية المتكررة ضمن التكوينات الكبيرة وفي الأرضيات والجدران والأفاريز، وهنا نستذكر مدرسة بغداد للتصوير ومدرسة الواسطي في بعض الحالات ،اتخذ الفنان من الشخصية البغدادية، في إعلاء قيمها الذكورية اجتماعيا وتمثلها الأوساط الشعبية، بالزي المحلي ،الكوفية والصاية، ومع النارجيلة والمسبحة ، وإستكان الشاي أمام الرجل البغدادي. **شكل (9)**. كذلك تميز الفنان(شاكر الالوسي) بأعمال فنية تتغنى برسم جمال روح المرأة الشرقية وأبدعه في توظيف التراث البغدادي، بلون المدرسة البغدادية التي ترجع جذورها إلى منمنمات الواسطي ،محاولته في استقصاء خلفيات التراث المؤثر فنياً من خلال الألوان والرموز والواقع المعاش في مراحل معينة. حاكى الفنان المفردات الشعبية والتراثية، مظهراً الجمال الأنثوي، والهدوء الاجتماعي وتجانسه في العراق، مستنداً إلى ملامح المدرسة البغدادية المتميزة باستدارة الوجوه وامتلاء الأجسام، اذ تزخر رسومه بنساء يحاكين ويهمسن ويمارسن النميمة الاجتماعية، من خلال، نظرات العيون، همهمة الشفاه وإيماءات الوجوه وحركة الايدي .كما في **الشكل(10).** ومما تقدم يرى الباحث ان مسألة التراث، وبوجه عام بات من أولويات الفنانين العراقيين المعاصرين، والمدرسة البغدادية قد احتلت مكانا بارزاً في ثقافة الفنون التشكيلية عامة من خلال استلهام الفنون الإسلامية وتراثنا الماضي المتمثل بالقصص والحكايات التي تمثلت بمدرسة التصوير الإسلامي ، سعي الفنانين المعاصرين الى تلمس معالم تراثنا الأساسية وادراك ما يتضمنه من قيم أسهمت اسهاما كبيراً في عملية تطور الواقع الثقافي المعاصر.

شكل10

شكل 9

شكل8

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أجراءات البحث: من إجل تحقيق هدف البحث اتبع الباحث بشكل قصدي انتقاء عملين لكل فنان وانسجاما مع هدف البحث فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي بطريقة تحليل المحتوى لنماذج عينة البحث المختارة .

انموذج (1)

اسم العمل : مناسبة شعبية

اسم الفنان : ستار لقمان

المادة : زيت على كانفاس

القياس : ١٠٠ × ١٢٠سم

سنة الإنجاز:2005

يمثل العمل مشهد مجتزأ في أحد الشوارع ، وهي حالة فرح او (زفة) لمجموعة من الاشخاص ، نساء تخرج من البناء التراثي (الشناشيل) المتوزعة على جانبي اللوحة وهم يعزفون على الات موسيقية لمعزوفات شعبية متعارف عليها في احياء بغداد القديمة وهي حالة من استرجاع الذاكرة من خلال الترادف الصوري لظاهرة الافراح الشعبية واشتراك كل افراد الحي الذين شغلوا المساحة الكلية للتكوين العام للعمل . تتوزع البنى الصورية للأشخاص بشكل طولي فهم في حالة وقوف وحركة، في هذه اللوحة ثمة حضور للدافع الاجتماعي الذي إعتاد الفنان أن يتناوله باستمرار، فالنسبية في توصيف الحالة الاجتماعية لهذه اللوحة، يستدعي مزيداً من الترابط بين الصورة الواقعية المحضة للمشهد، وبين تحويلها إلى تناغم خطي ولوني وشكلي يتسم بالبناء التكعيبي العام وبنزعة واقعية بغدادية تحمل دلالات رمزية، وتبقى الاستجابة البصرية بمثابة تقصير حالات الجمال الشكلي والصوري لهذه الموضوعة التي كررها الفنّان من حيث الأشكال والمضامين. اعتمد الفنان على اظهار الدلالة الشعبية المحلية، في لوحته هذه، وجسد موضوعاً كان من الموضوعات المتداولة في الأحياء الشعبية في بغداد آنذاك، وهو يمثل موسيقيين يحتفلون في الشارع، ويؤثرون جانباً ذوقياً ونفسياً، عبر طرح صور تعبيرية من الواقع، قام الفنان هنا بإعادة صياغتها وفقاً لمشهدية ، صورة تحيط بنية (المكان) اهتماماً تترابط من خلاله الافتراضات المنطقية والوجدانية لمزج (مكان واقعي) بأخر (متخيل). يظهر تأثر الفنان بالتراث المحلي من خلال اختياره للتكوينات الهندسية الظاهرة يمين ويسار اللوحة - وهي سمة تميز بها البناء البغدادي من أبواب وشبابيك. فضلاً عن الطائر، وهو من الحيوانات الأليفة المحببة إلى النفس البشرية، والمستلهمة من الواقع الشعبي المحلي ،المضمون كان محلياً اجتماعياً، وله صلة مباشرة بموضوع الفرح والزواج، يظهر تأثر الفنان بالفن الإسلامي، وسمات المدرسة البغدادية للتصوير من خلال تعدد نقاط النظر، وعدم مراعاة المنظور، فضلاً عن التسطيح وعدم استخدام التدرج اللوني.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

انموذج (2)

اسم: العمل زوارق

اسم الفنان : ستار لقمان

المادة : اكريلك على الكانفاس

قياس العمل : ١٠٠×٧٠ سم

سنة الإنجاز: 2010

جسد الفنان في هذه اللوحة الفنية اشكال دلالية مستوحاة من الواقع، وهذه الاشكال الهندسية تمثله بخطوط وتشكيلات هندسية (مثلثات ومستطيلات) بالوان متداخلة ومتراكبة صريحة وبخطوط او حدود فاصلة ما بين التكوينات اللونية. الفنان في هذه اللوحة جسد الواقع المحلي .. والمتمثل بالمشحوف الذي يمثل الواقع الجنوبي في العراق، لقد انطلق الفنان من الواقع الصوري الثقافي المحلي لتتخذ اللوحة منحى يمزج بين التونات اللونية والزخرفة الشعبية لتشكيل الكتل والمساحات للموضوع والشكل المادي، ان الفنان باستخدامه الالوان الحارة والصريحة كانت لغاية منه ابرازه والغاء سكونيه الاشكال والخطوط ، حيث اراد الفنان ان يقود المتلقي من الشكل المنجز في اللوحة من خلال رؤية وثقافة ليصل الى المضمون الذي يعتبره اقرب الى التعبير عن ابسط الذكريات ولكن بطريقة تجريدية للأشكال المجردة والمختزلة في الواقع المادي.وحسب وجهة نظر المتلقي باعتبار الشكل له وقع وتأثير فعال في الدواخل النفسية البشرية، لقد قاد الفنان المتلقي الى الوحدات الشكلية عبر التوزيع اللوني(الاحمر) حيث فراغ الشكل الهندسي (المربع) مع مركزتيه باللوحة وهيمنته الفعلية في جذب نظر المتلقي، وكذلك الى الخطوط ما بين حادة قوية ومنحنية ليئة، وبهذا خلق معادلة تعبيرية لمفردات لوحته، كل هذا جمعه ضمن ارضية وخط افقي رصاصي اللون لتأكيد هوية البيئة المكانية الجنوبية ، فأسلوبية الفنان ستار لقمان تكمن في عملية البناء المتميز من تفاصيل مزدحمة وكثيفة ، وهذه التوظيفات البنائية للصور وللوحدات الشكلية هي بالحقيقة ذات مرجعيات إسلامية وتراثية شعبية ، فالبناء الهندسي(المثلثات والمربعات والمستطيلات والأقواس والدوائر) مأخوذة من البناء الزخرفي للفن الإسلامي، وعلى صعيد الشكل واللون، وتأثره الواضح بالبيئة العراقية، وبالرغم من وجود الاشكال التجريدية ، إلا أنها ما تزال تحتفظ بمعالم تلك البيئة التي هي أشبه ما تكون بخزين الذاكرة، كما ان اهتمامه بالموروث الفني العراقي عموماً، إضافة إلى عنايته بالتفاصيل الثقافية الفلكلورية الشاملة في هذا الموروث، حيث تتخلله تفاصيل المدرسة العراقية القديمة، واستلهام الذكريات التي عبر عنها بأسلوب تجريدي موفق.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

انموذج (3)

أسم العمل: بنت الجيران

أسم الفنان: حسن عبد علوان

المادة : زيت على كانفاس

قياس :80 سم × 60سم

سنة الإنجاز: 1968

صور الفنان مشهداً يحوي العديد من الاشكال التراثية فنلاحظ تواجد طائرين في القسم العلوي للمشهد قد تواجدا على سطح بيت مكون من شناشيل بغدادية كثيرة النوافذ في كلا جوانبه , كل نافذة احتوت على اربعة فصوص مثلثة الشكل متصلة مؤلفة نصف دائرة . تواجدتا امرأتان ذوات شعر طويل بزي بغدادي تمسك بيدها اليمنى ورده صفراء عدد اثنين في كل ذراع بينما في الأسفل رجل بزي بغدادي شعبي كامل من عباءة وكوفية وبيده الة موسيقية وتوجد الي يمين البناية امرأة وقد تدلت من النافذة ذات شعر اسود طويل، في اسفل البيت البغدادي قطة ، أبواب البيت البغدادي هذا تتكون من خمس أبواب على طراز الشبابيك التي في الأعلى ، وفي حافة الطريق المجاور الى واجهة البيت شجر وقد انبتت لتزين المشهد الجمل لتعطيه إحساسا بالتوازن. اعتمد الفنان (حسن عبد علوان) في هذا العمل الفني الحكايات الاجتماعية فصور الاحياء الشعبية بما فيها من أزقة بيوتات وشناشيل وما يدور فيها من قصص تمثل جوانب الحياة المعاصرة وأنتج أشكالا تراثية تقترب من المدرسة البغدادية في تمثيله لعولمة فتحيل رسوم متجانسة وفق بناء إخراجي مميز يعبر بأسلوب واقعي تعبيري عن واقع الحياة الشعبية في حوار جدلي بين المحلي الايقوني والمحلي الرمزي في حضور وخروج علامي مبرمج أعمق واشمل دلالية , مما أكد محليتهما عبر البناء التكويني المتمثلة بـ استقاء مأثر الماضي وتصوير المرأة التي ظهرت تحمل وردة صفراء.فقد استعان الفنان حسن عبد علوان بصورة الطير (الديك) والذي جعله يمثل رمزاً للجمال .. كذلك رسم طير اخر وهو الطاوس ،استعان به بحرفية واعية أسترجع من خلاله بالتراث الشعبي المليء بالحكايات التي تستعين بعالم الحيوان من أجل الاحتفاظ بالمعنى (الجوهر) على حساب الشكل وفق عمليات التسطيح والاختزال والترميز الذي استعان بها الفنان للخلاص من محدودية المكان لصالح موضوعة الزمان. بينما اتخذت بنية العمل نسقاً زخرفياً يعتمد في تكوينه على التناظر والتوازن بين الاشكال التراثية. فضلاً عن البيوتات البغدادية وما تحتوي بها من عناصر هندسية ونباتية ليمنح العمل صفاته التزينية والجمالية الشعبية. فاللوحة هنا اثارت ذهن المتلقي بأسلوبها التعبيري الذي يقترب من المدرسة البغدادية وانقطعت عن الأسلوب الأكاديمي الذي اعتاد عليه المتلقي . وان اهتمام الفنان بالمشاهد الواقعية دفعه الى اختيار هذا الموضوع الغني بالمشاهد الشعبية كوسيلة للتعبير عن مضامين ذاتية ابتكرتها مخيلة الفنان في طريقة سرد الحكاية كذلك وظيف الأشكال الادمية المتمثل بالرجل والمرأة توظيفاً بأسلوب الرسوم المتعارف عليها في المدرسة االواسطية التي تنتمي للفن الإسلامي.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

انموذج (4)

أسم العمل: موعد غرام

اسم الفنان: حسن عبد علوان

المادة: زيت على قماش

القياس :60 سم × 40 سم

سنة الإنجاز: 2010

صور الفنان في هذا العمل أشكالاً واقعية شكلت التكوين العام للمشهد التصويري للحياة الشعبية وذلك من خلال الرجل الذي ارتدى (العباءة و العقال) وقد حمل على رأسهِ ثمرة رقي وتدلى من فوقهِ بساط شعبي شغل الجزء العلوي من الجهة اليسرى إما من جهة اليمنى فنجد إحدى المنازل (الشناشيل) الذي احتوى على نافذة ذات الأشكال الهندسية المقسمة على شكل نصف دائرة تتخللها مثلثات ذات اللون الأخضر والأحمر وقد خرجت من النافذة امرأة ترتدي العباءة وتحمل في يديها اليسرى جرة تبدو من الفخار وفي اعلى البيت رداء أحمر على شكل خيمة يعلوها ديك وفي وسط اللوحة من الأسفل قد ظهر نصف قارب .إن في هذا العمل نجد الفنان يكشف عن الموضوعات الإنسانية التي تحمل صورة الواقع ذات التكوينات التي استطاعت مخيلة الفنان الذاتية إعادة صياغتها بواقعية سحرية كونه مولع بالأفكار والرموز الشعبية التي تولد مرموزات المجتمع الذي يعيش فيه الفنان التي تؤكد تبعيتها للواقع العراقي من خلال إضفاء طابع المحلية بدلالة وجود المشهد المقتطع الذي يمثل (الرجل والمرأة) مع وجود تراكيب الأخرى (العباءة ،العقال ، الديك ، الجرة ،النصف قارب) التي أخذت هذه التكوينات صفت التبسيط والتسطيح وذلك من خلال التعامل مع المشهد بواقعية . لقد ركز الفنان بهذا العمل بأستخدام اللون الأحمر وتدرجاتهِ مما أضفى على اللوحة جانب الرومانسية و التلقائية في العمل التي تظهر بشكل واضح من خلال الأداء التقني وفقاً لمعالجات اللون فقد جاءت الأشكال بصورة تتناسب مع رؤى الفنان الذاتية ،وتتأكد البساطة في صياغة الاشكال مبتعدة عن التعقيد لتؤسس منهجاً ذاتياً يسعى الى نقل الانفعال الذاتي لتحقيق التعبير من خلال الوسائل المتاحة للفنان ، فنطلق من ذاته الوجدانية و النفسية في السعي وراء معطيات الشكل الحسي و التي يحاول الفنان التعبير عنها برؤية متصورة وذاتية تكشف عن إحساسه الحاد بالموضوع الانساني وحاجته لكشف احساسه التعبيري وجعل جمال الواقع وسيلة للتعبير للوصول بطريقة مبتكرة لتحقيق الانسجام بين الغايات الذاتية و الفكرة وبين الشكل المتخيل و المضمون وفقاً لاستعارات ترجع اصوله المدرسة البغدادية باعتبارها نماذج قابلة للنقل والتطوير من قبل الفنان الذي تعامل معها بتقنية تكاد تكون اقرب الى التسطيح. .

نتائج البحث:

1-أتسمت اعمال الفنانين بمرونة عالية في الربط بين التراث والتجديد ذات الطابع الإنساني والاجتماعي الذي يكمن وراء أشكاله الفنية، معتمدان في رحلة الإمساك بأشكال مدرسة بغداد في فن الرسم على الخيال الفذ في ابتداع أشكال ذات قيمة بصرية مؤثرة. كما يظهر في جميع النماذج.

2-تشابهت القيم الجمالية في رسوم كل منهما في الأشكال المستوحاة أسلوبيا من المدرسة البغدادية لحظة فعل الرسم من خلال التلقائية الواعية في تحريف الفضاء الحسي مبتعدان بذلك عن المنظور التقليدي لصالح التسطيح حسب مستويات متتالية مما دفع بالأفق إلى أعلى اللوحة ، ليعطي إحساسا بالحركة الديناميكية الحافلة بالزمن على حساب المكان وفق رؤية ذاتية تصور الاشكال بحجمها الطبيعي، كما يظهر في جميع النماذج.

3-أختلف الفنانان في نقل مفردات الطبيعة بكل تفاصيلها, فقد استلهم (ستار لقمان) رؤياه من ارث المدرسة الاسلامية للتصوير وخصوصا مدرسة بغداد المتمثلة برسوم الواسطي او ما يسمى بمقامات الحريري وسوم (الواسطي) باتخاذه أسلوب التسطيح والزخرفة والاشكال الشفافة، وذلك لتدوين ما هو جوهري للواقع الطبيعي، كما في نموذجين (1،2) اما (حسن عبد علوان) فقد اتجه الى نقل الشكل الواقعي في توظيف جديد ينسجم مع الصياغات الرمزية الجديدة للأشكال الفلكلورية الشعبية. كما في نموذجين (3،4)

4-أشترك كل من الفنانين في رسم موضوعة الفلكلور الشعبي بما يتناسب مع التحول الحداثوي للاسلوب والشكل الفني للتراث والمتمثل بخصائص المدرسة البغدادية من خلال ذاته ، التي تشير إلى الأشياء الواقعية والتي هي في صفاتها وعلاقاتها موجودة خارج الإنسان مستقلة عنه , وبين الصورة الذهنية (الذاكرة)، وبأي شكل كانت حسية أم خيالية أم عقلية، لان المفاهيم والصور الذهنية تتميز بخاصية كونها مرآة الأشياء الخارجية وكاشفة وحاكية عنها. كما يظهر في جميع النماذج.

5-كما اشتركا في توظف الرموز الشعبية ذات الدلالات الفلكلورية والحضارية (الهلال , القوس , المنارة ، الشناشيل ،الطيور، والزورق، آلات الموسيقي الشعبية) وما الى ذلك من ابعاد فكرية وجمالية.

6-تشابهت تجارب الفنانين في ثنائيات الاشكال واللون على حد سواء فقد تواجدت أشكالاً تراثية مع أشكالاً أخرى واقعية معاصرة ، كما يظهر في جميع النماذج.

7-اختلف الفنانان في أستعارة السرد الحكائي لموضوعاتهما ,فقد مثلت شخصيات (ستار لقمان) الأشخاص التقليديون في مشاهدهم وفعالياتهم الحياتية المعتادة وبشكل ثابت ومستقر على سطح اللوحة, اما الفنان حسن عبد علوان فقد اقترح مفرداته التصويرية بحدود ذاتية متأملة يستدعي من خلالها الذاكرة في استعادة مباهج الماضي في مشهد بانورامي يستعين من خلالها برموز الفرح من خلال النساء الممتدة خارج حدود الأبنية بحركة مشرعات الايدي.

8-اختلف الفنانين في ان جميع الاشكال (الآدمية . الحيوانية - نباتية .الأبنية المعمارية المتمثلة بالشناشيل...) في رسوم الفنان (حسن عبد علوان) ظهرت محاطة بهالة لونية بيضاء, مستفيدا بذلك من آلية التضاد اللوني في إبراز الشكل في اللوحة. كما في نموذجين (3،4) بينما تميزة سوم (ستار لقمان) بتقاطعها مع الدرجات اللونية المتداخلة مع المفردات المحيطة بها، كما في نموذجين (1،2)

الاستنتاجات :

وفقا لما ظهر من نتائج بعد تحليل نماذج عينة البحث، فقد توصل الباحث الى الاستنتاجات الأتية:

1.تمظهر وتنوع في الاسلوب في استلهام الموروث الحضاري والاسلامي في الرسم المعاصر في العراق بشكل عام ـ أما أعمال الفنانين على وجه الخصوص قد أفصح كل منهما عن جماليات الحدث الحكائي الحافلة بالسردية والذاتية والرمزية.

2.تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم الفنانين لا تتقيد بشكل مباشر بالقيم الموضوعية للاشكال بل تعتمد القدرة على تحقيق فعل الرسم دون الخضوع لمؤثر بصري خارجي باتجاه ذاتية الفنان الحر المبدعة ، ولهذا فأنه ، وأن كان عاكساً لحياته الاجتماعية على نحو ما ، فأنه يعكس واقعه الذاتي وعمقه التاريخي وقيمه الذاتية معاً في الفن.

3.ان تمثلات مدرسة بغداد لدى الفنانين جاءته من اتساع مخيلة الفنان ، التي إعانته .على الابتكار ، لذا فعلت إرادته فعلها في تنمية إدراكه وتقوية أحاسيسه ليخلق عالمه المتخيل ، من اجل أن تصل استلهاماته لمدرسة التصوير العراقية القديمة الى الشمولية في المشهد تسمح لان يمتزج الحسي بالتمثيلي والتخيلي بالعقلي لانتاج لوحه بعبق تاريخي لطالما استهواها المهتمين من كل العالم.

4.عمل كل من الفنانين على إضفاء الطابع الذاتي في نظرته للواقع في رسم لوحاته البغدادية الشعبية مسجلاً مشاعره في أعماله الفنية , عندما بدأ بالبحث عن كل ما وراء الأشكال من تعبير وترميز معبراً بذلك عن حسه الداخلي العميق , فأعمالها ذات ألوان تجسد قيماً رمزية وتعبيرية ممتلئة بالمشاعر الإنسانية معبرين عنها بالألوان الاصطلاحية الملائمة دون التقيد بالعالم المرئي.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025

The reviewer.

Enas Hosni (2005). *The Influence of Islamic Art on Painting in the Renaissance*Dar Al-Jeel for Printing and Publishing.

Balqis Mohsen Hadi (1990)*History of Arab-Islamic Art. Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research.*

Taliot Reis (2008). *Islamic Art*. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs Tharwat Okasha (1974). The Art of Al-Wasiti. Cairo: Dar Al-Maaref.

Tharwat Okasha (1992). *The Art of Al-Wasiti through Al-Hariri's Maqamat*Egypt: Dar Al-Sharq for Printing.

Muhammad Hassan (1974). *The Arts of Islam: Its Origins, Philosophy, and Studies*. Egypt: Dar Al-Maaref, Lebanon.

Suad Maher (1986). *Islamic Arts*. Egypt: The Egyptian General Book Organization.

Samah Adel (2018). *Sama'a al-Agha Painted the Faces of Iraqi Women*. Retrieved from writings.

Shaker Hassan al-Saeed (1983). *Chapters from the History of the Fine Arts Movement in Iraq*. Baghdad: General Arts Directorate.

Shawkat al-Rubaie (1967). *Paintings and Ideas*. Baghdad: Dar al-Hurriyah Printing House.

Adel Kamel (2008). *Contemporary Painting in Iraq*: Stages of Establishment and Diversity of Discourse. Damascus: Publications of the Syrian General Book Organization.

Ezz al-Din Ismail (1974). *Art and Humanity*. Beirut: Dar al-Qalam.

Ayadh Abdul Rahman Amin (undated). *The Problem of Interpretation in Arab-Islamic Art* (The Art of Photography

Claude Obeid (2008). *Photography and Its Manifestations in Islamic Heritage*. University Foundation for Studies and Publishing.