الرسم العراقي بين التقليد والحداثة (فائق حسن أنموذجاً)

Iraqi Painting Between Tradition and Modernity: Faiq Hassan as a Model

م.م مصطفى رياض جواد أمين
MUSTAFA RIYAD JWWAD
mustafammmz1987@gamil.com

الملخص

شهد الرسم العراقي في القرن العشرين تحولات جوهرية امتدت من التقليد إلى الحداثة، متأثرة بالتغيرات الفكرية والاجتماعية والثقافية والسياسية العميقة في المجتمع العراقي. يهدف هذا البحث إلى دراسة الدلالات الفلسفية والجمالية والثقافية في أعمال فائق حسن (١٩١٤–١٩٩٢) وتحليل دوره البارز في انتقال الرسم العراقي من التقليد إلى الحداثة بشكل منهجي وواضح. استطاع حسن من خلال مزج العناصر التراثية العراقية والأساليب الحديثة في الرسم أن يؤسس لغة بصرية جديدة تعكس الهوية الثقافية والاجتماعية للعراق، وتتوافق في الوقت نفسه مع الاتجاهات الفنية الحديثة العالمية ومتطلبات التطور الفني المعاصر. يعتمد البحث على المنهج الوصفي . التحليلي، حيث تم تحليل مجموعة من أبرز أعماله للكشف عن الأساليب الفنية والتقنيات والرموز الثقافية المستخدمة فيها، لتوضيح كيفية تجسيد كل عمل للانتقال من الرسم التقليدي إلى الحداثة. تكمن أهمية الدراسة في إبراز دور فائق حسن كنموذج بارز وأساسي في تكوين الهوية البصرية الحديثة للعراق، وتقديم إطار تحليلي شامل يساعد في فهم العلاقة بين التراث والحداثة في الرسم العراقي.

الكلمات المفتاحية:

فائق حسن، الرسم العراقي، الحداثة، التجديد، الهوية الثقافية، التحول البصري

Abstract

Iraqi painting in the twentieth century underwent profound transformations, extending from traditional imitation to modernity, influenced by deep intellectual, social, cultural, and political changes within Iraqi society. This study aims to examine the philosophical, aesthetic, and cultural implications of Faiq Hassan's (1914–1992) works and to analyze his prominent role in the transition of Iraqi painting from traditional forms to modernity in a systematic and clear manner. Through combining Iraqi heritage elements with modern artistic approaches, Hassan established a new visual language that reflects Iraq's cultural and social identity while aligning with global modern art trends and contemporary artistic developments. The research employs a descriptive-analytical methodology, analyzing a selection of his most significant works to uncover the artistic techniques, styles, and cultural symbols used, illustrating how each piece embodies the shift from traditional to modern painting. The study's significance lies in highlighting Hassan's role as a key figure in shaping modern Iraqi visual identity and providing a comprehensive analytical framework for understanding the relationship between tradition and modernity in Iraqi painting.

Keywords:

Faeq Hassan, modern Iraqi painting, visual identity, modernism, cultural heritage

الفصل الأول الإطار العام للدراسة

١-١ المقدمة

شهد فنّ الرسم الحديث في العراق تحولات جذرية خلال القرن العشرين، حيث لم يقتصر التطور على الشكل والتقنيات فقط، بل تجاوزه ليعكس التغيرات الفكرية والاجتماعية والثقافية والسياسية التي مر بها المجتمع العراقي. ظهر في هذا الإطار فائق حسن (١٩١٤–١٩٩٢) كواحد من أبرز رواد الفن العراقي الحديث، الذي استطاع أن يجمع بين التراث الفني العراقي الأصيل والمتطلبات الفنية الحديثة ليؤسس لغة بصرية متجددة ومتميزة تعكس هوية معاصرة تتسم بالتجديد والتنوع. إن فائق حسن لم يكن مجرد فنان، بل كان جسراً مهماً بين الماضي العريق والحاضر الحديث، وساهم بشكل فعال في وضع أسس فن الرسم العراقي الحديث.

درس فائق حسن في مدرسة الفنون الجميلة بباريس بين عامي ١٩٣٣ و١٩٣٨، حيث تعرف على مختلف التيارات الفنية الحديثة وتفاعل مع الحركات الفنية الأوروبية، وعاد إلى العراق محملاً برؤية فنية متجددة تهدف إلى مزج التراث المحلي مع الحداثة العالمية. كان من المؤسسين الرئيسيين لمعهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٣٩، حيث لعب دوراً محورياً في تدريب وتأهيل جيل جديد من الفنانين الذين سعوا لتبني لغة فنية جديدة تنبثق من جذورهم الثقافية وتواكب التطورات العالمية.[١]

في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، انضم فائق حسن إلى جماعة «الرواد»، التي مثلت تياراً فنياً بارزاً يسعى إلى إعادة صياغة الهوية الفنية العراقية عبر دمج العناصر التراثية مع الأساليب والتقنيات الحديثة. تنوعت أعماله بين التعبير الواقعي والتجريد، مستخدماً الألوان الحيّة والتركيبات الجديدة ليعكس القضايا الاجتماعية والثقافية التي تهم العراق وشعبه، مؤسساً بذلك لغة فنية تعبر عن التحولات الكبيرة التي شهدها المجتمع العراقي.[٢]

تكمن أهمية هذا البحث في دراسة التحول الفني لفائق حسن من خلال تحليله كفنان وجسر بين الماضي والحداثة، في سياق يسعى لفهم كيف يمكن للفن أن يكون أداة تعبيرية عميقة تعكس الهوية والثقافة والتغيرات الاجتماعية. والسؤال الرئيسي الذي يطرحه هذا البحث هو:

ما هي الدلالات الفلسفية والجمالية والثقافية التي تنطوي عليها أعمال فائق حسن؟ وكيف جسّد من خلالها التحول من الفن التقليدي إلى الحداثة في العراق؟

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث تم تحليل عدد من الأعمال البارزة لفائق حسن، بغية فهم الأساليب الفنية والتقنيات التي استخدمها، والتأثيرات الثقافية والاجتماعية التي شكلت هذه الأعمال. ويهدف البحث إلى تقديم رؤية متكاملة وشاملة لدور فائق حسن في تكوين الهوية البصرية الحديثة للعراق، وتسليط الضوء على مدى تأثير تجربته في تطور فن الرسم العراقي.

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تعالج تجربة فائق حسن كنموذج لدراسة التفاعل بين التراث والحداثة، وهو موضوع يشغل الباحثين في مجال الفن الحديث والهوية الثقافية في منطقة الشرق الأوسط. كما تسعى الدراسة

إلى إثراء المعرفة الفنية، وتسليط الضوء على الكيفية التي يمكن للفنانين من خلالها لعب دور فاعل في تشكيل التحولات الثقافية والاجتماعية والفنية في مجتمعاتهم.

في الختام، يهدف هذا البحث إلى فتح آفاق جديدة لفهم الفن العراقي المعاصر من خلال تجربة فائق حسن، مؤكداً على مكانته كأحد أعمدة فن الرسم الحديث في العراق، ومساهمته الكبيرة في إثراء الحركة الفنية المعاصرة، مع تقديم إطار تحليلي يسهل على الباحثين والمهتمين متابعة دراسة هذه المرحلة المهمة من تاريخ الفن العراقي.

١-٢ مشكلة البحث

منذ بروز فائق حسن كواحد من أبرز رواد الرسم الحديث في العراق خلال القرن العشرين، استحوذت أعماله على اهتمام النقاد والباحثين الفنيين الذين تناولوا مسيرته وأسلوبه الفني الذي جمع بين التقاليد المحلية والتجديد الفني. ورغم كثرة الدراسات التي ركزت على الجوانب التاريخية والسير الذاتية لفائق حسن، إلا أن هناك نقصاً ملحوظاً في الأبحاث التي تعمّق في دراسة الأبعاد الفلسفية والدلالية في لوحاته، وخاصة كيفية تعبيرها عن الهوية الثقافية والاجتماعية للعراق في فترة التحول الفني.

معظم هذه الدراسات اقتصرت على وصف تطور أسلوبه في الرسم وتأثير التجارب الأوروبية عليه، دون الخوض في التأملات العميقة التي تعكسها أعماله التشكيلية من حيث العلاقة بين التراث المحلي والتجديد، أو بين الرموز الشعبية واللغة البصرية الحديثة التي ابتكرها. وهذا النقص في الدراسات الفكرية يدعو إلى ضرورة فتح آفاق جديدة للتحليل النقدي لأعمال فائق حسن، تتجاوز التقييمات الشكلية أو الأسلوبية إلى فهم أعمق للدلالات الفلسفية والثقافية التي تحملها لوحاته.

تُعتبر أعمال فائق حسن أكثر من مجرد لوحات تقليدية أو تجريدية؛ فهي تمثل تجسيداً لمجموعة من الأفكار والتأملات حول الهوية العراقية، والتاريخ، والوجود الإنساني، والعلاقة بين الإنسان وطبيعته الثقافية والاجتماعية. كما أن استعماله للرموز والألوان والتراكيب الفنية يحمل معانٍ تعكس صراعات المجتمعات العراقية بين التمسك بالجذور والتطلع إلى الحداثة.

إن غموض بعض رموزه وتنوع أساليبه يشير إلى أهمية دراسة أعمق توضح كيف تتفاعل هذه العناصر الفنية مع القضايا الوجودية والإنسانية، وكيف يمكن لأعماله أن تكون مرآة لتحديات العصر في العراق، خاصة في فترة ما بعد الاستعمار والتغيرات الاجتماعية والسياسية الكبرى.

السؤال البحثي الأساسي الذي تطرحّه هذه الدراسة هو:

ما هي طبيعة الدلالات الفلسفية والجمالية والثقافية التي تتضمنها أعمال فائق حسن الفنية، وكيف تعكس رؤيته للهوية والتحول الاجتماعي في العراق، وما مدى تأثير هذه الدلالات في انتقال الرسم العراقي من التقليدية إلى الحداثة؟

يهدف هذا البحث إلى تقديم قراءة تحليلية معمقة لأبرز أعمال فائق حسن، معتمداً على منهج وصفي تحليلي يُبرز التفاعل بين الشكل والمضمون، والرموز والفكر، وذلك لفهم أبعاد فنية وفلسفية جديدة تساهم في إثراء الدراسات المتعلقة بالرسم الحديث في العراق والمنطقة.

١-٣ أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل عدد من أعمال فائق حسن البارزة، بغية فهم كيفية انتقال الرسم العراقي من التقليدية إلى الحداثة. يسعى البحث إلى:

١- تحليل الأساليب الفنية المستخدمة في التكوين، الألوان، الخطوط والهندسة في هذه الأعمال، مع التركيز على دمج العناصر التراثية مع الأساليب الحديثة.

٢- دراسة الرمزية الثقافية والاجتماعية في هذه الأعمال، بما في ذلك تمثيل الحياة اليومية وأدوار الأفراد الرمزية في المجتمع.

٣- الكشف عن الأبعاد الجمالية والفلسفية التي تعكس رؤية حسن للهوية الثقافية والاجتماعية للعراق.

٤- تفسير كيفية مساهمة هذه الأعمال في تطوير لغة بصرية حديثة تعكس التغيرات الثقافية والاجتماعية والفنية في المجتمع العراقي.

١-٤ أسئلة البحث

ينطلق البحث من عدد من الأسئلة الفرعية التي تساعد في تفكيك الإشكالية الرئيسة، وهي:

١- ما هي الخصائص الشكلية والرمزية في أعمال فائق حسن فى الرسم؟

٢- كيف وظف الفنان التراث الفني العراقي المحلي مع التقنيات والأساليب الحديثة في أعماله فى الرسم؟

٣- ما هو الدور الذي يلعبه التوازن بين العناصر التقليدية والحديثة في تكوين أعماله فى الرسم؟

٤- كيف تجسد لوحات فائق حسن العلاقة بين الإنسان والطبيعة والمجتمع العراقي؟

٥- هل تحمل أعماله فى الرسمرؤى فكرية وفلسفية تتجاوز الحدود الشكلية لتصل إلى معانٍ ثقافية واجتماعية عميقة؟

١-٥ أهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من عدة اعتبارات، من أبرزها:

- تسليط الضوء على العلاقة بين التراث الفني المحلي والتجديد في الرسم العراقي من خلال أعمال فائق حسن.
- تعزيز فهم القارئ العربي والعالمي لدور فائق حسن في بناء هوية بصرية معاصرة تمزج بين التقليدي والحديثفي مجال الرسم.
- تقديم قراءة جديدة لأعمال فائق حسن من زوايا فلسفية وجمالية تتجاوز التحليل السطحي لتبرز الأبعاد الثقافية والاجتماعية.

- المساهمة في توسيع مجال البحث الفني من خلال الجمع بين التحليل البصري والمنهجية الفكرية الفلسفية.
- توثيق وتحليل تجربة فائق حسن الفنية كنموذج فني فريد شكل جسراً بين الماضي والحاضر في المشهد الفني العراقي والعالمي.

١-٦ حدود البحث

يقتصر هذا البحث على تحليل أعمال فائق حسن خلال الفترة الزمنية ١٩٥٠-١٩٦٠، إذ تُعد هذه الفترة من المراحل المهمة والمحورية في تاريخ الرسم العراقي، حيث شهدت نقلة نوعية من الأساليب التقليدية إلى الحداثة. خلال هذه المرحلة، استطاع فائق حسن من خلال دمج العناصر التراثية المحلية مع التقنيات والأساليب الحديثة أن يبتكر لغة بصرية جديدة تعكس الهوية الثقافية والاجتماعية للعراق، وتتوازى في الوقت نفسه مع التوجهات العالمية للفن الحديث. لذا، يتيح التركيز على أعمال هذه الفترة للباحث دراسة التحولات الجوهرية في مسيرة فائق حسن الفنية وفهم دوره البارز في تطوير الرسم العراقي الحديث بدقة وعمق.

١-٧ تعريف المصطلحات

الدلالة (لغة): الإشارة إلى المعاني أو الرموز التي يوحي بها العمل الفني، والتي تمكّن المشاهد من فهم محتوى اللوحة ورؤيتها.

الدلالة (اصطلاح): العلاقة بين العناصر المرئية (الدال) والمعاني أو الأفكار التي تشير إليها (المدلول) ضمن إطار رمزي، وهو أساس تفسير الرسائل الثقافية والاجتماعيةفي العمل الفني.

الدلالة (إجرائي): العملية التي من خلالها يُستخرج المعنى الثقافي والفلسفي من خلال تحليل الأشكال، الألوان، الرموز، والتراكيب الفنية التي تجسّد الهوية والتاريخ في العمل الفني.

الرسم التقليدي: الأسلوب الفني الذي يعتمد على تقنيات وأشكال متوارثة عبر الأجيال، ويتميّز بالتركيز على الموضوعات المحلية والرموز الشعبية التي تعبر عن التراث الثقافي.

الرسم الحديث:الاتجاه الفني الذي يدمج بين أساليب وتقنيات معاصرة مع رؤية جديدة تعبر عن التحولات الاجتماعية والثقافية، ويجمع بين الحداثة والتقاليد في اللوحات الفنية.

الجسر بين التقليدية والحداثة: مفهوم يشير إلى الدور الذي يقوم به الفنانون في ربط الفن التقليدي بالاتجاهات الحديثة، من خلال مزج الرموز التراثية مع الأساليب البصرية الجديدة.

الهوية البصرية: التعبير الفني الذي يعكس الخصائص الثقافية والاجتماعية لشعوب معينة، حيث تمثل الأعمال الفنية صورة متجددة للتراث والتاريخ.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي

١- الرسم التقليدي في العراق قبل القرن العشرين

شهد العراق قبل القرن العشرين نشاطًا فنيًا مميزًا في مجال التصوير التزويقي، تجلى بشكل بارز في فنون المدرسة البغدادية والمدرسة الموصلية خلال العصور الإسلامية، خاصة في العصر العباسي. تميزت هذه المدارس بتقنيات تصويرية دقيقة، واستخدام ألوان زاهية، وتوازن تركيبي في تكوينات الصور داخل المخطوطات. وعلى الرغم من أن الرسم على القماش لم يكن شائعًا في تلك الفترة، فإن هذه الأعمال قدمت أسسًا فنية غنية من حيث المفاهيم الجمالية والبصرية، وأسهمت في تشكيل البنية التصويرية التي استلهم منها الفن الحديث لاحقًا.[٣]
اتسمت المصورات العباسية بتركيزها على الحياة اليومية، وتقديم مشاهد اجتماعية وثقافية من واقع البيئة الإسلامية في بغداد، كالأسواق، والاحتفالات، والمجالس الأدبية. كما أظهرت بعض الرسومات ملامح إنسانية فردية، في انحراف جزئي عن التقليد الإسلامي الذي كان يتجنب التشخيص. وفي الوقت نفسه، ساعدت هذه الأعمال على خلق لغة رمزية قادرة على التعبير عن المفاهيم الدينية والاجتماعية بأسلوب بصري مبتكر، مما جعلها رافدًا مهمًا في تاريخ الفن العربي والإسلامي.[٤]
وعلى الرغم من التراجع النسبي لفنون الرسم في الفترات اللاحقة نتيجة للتحولات السياسية والاجتماعية، فإن هذه التقاليد البصرية بقيت حية من خلال الورش الفنية والمخطوطات الدينية والأدبية التي استمر إنتاجها حتى أواخر العصر العثماني. وقد شكل هذا الإرث الفني مرجعية مرئية وثقافية استند إليها الفنانون العراقيون لاحقًا، ممن سعوا إلى تجديد الرسم في العراق الحديث بالاعتماد على تقاليد الماضي ودمجها بالأساليب الجديدة القادمة من الغرب.[٥]

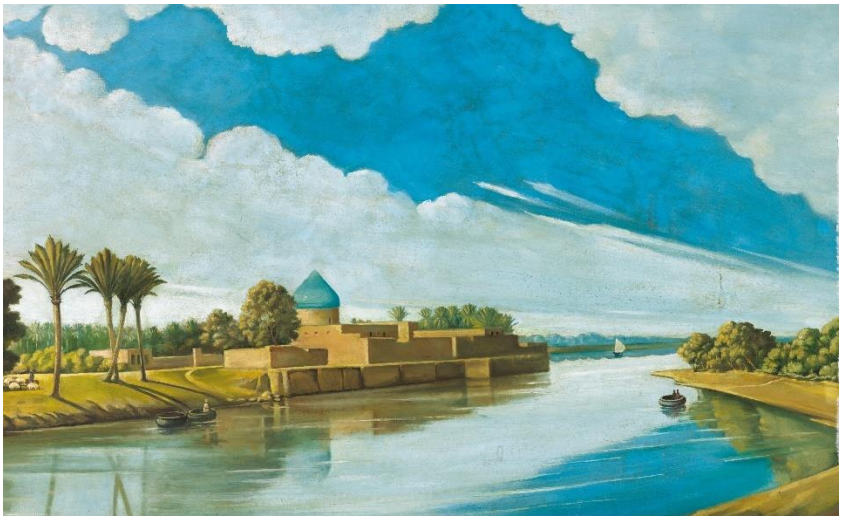
٢- ظهور الجيل الأول من الفنانين الحداثيين – فنانو العصر العثماني

تعريف الرسم الحديث

الرسم الحديث هو حركة فنية بدأت في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وتهدف إلى كسر القيود والتقاليد الفنية القديمة التي كانت تحكمها القواعد الأكاديمية الأوروبية. يتميز الرسم الحديث بالتجريب والتجديد في الأساليب والتقنيات، إضافة إلى التركيز على التعبير الفردي والرؤية الذاتية للفنان بدلاً من التمثيل الواقعي الدقيق. في السياق العراقي، شكل الرسم الحديث تحولًا نوعيًا من الفنون التقليدية القائمة على الزخرفة والخط العربي إلى أساليب فنية جديدة تتبنى الألوان، التكوين، والرموز بأساليب مستوحاة من المدارس الأوروبية المعاصرة. هذا النوع من الفن يُعبر عن تفاعلات ثقافية وسياسية واجتماعية جديدة، حيث يسعى الفنان إلى تقديم رؤى جديدة تعكس الهوية العراقية في ظل التحولات التاريخية.[٦]

ظهور الفنانين العثمانيين وتعليمهم في اسطنبول

في بداية القرن العشرين، شهد العراق تحولات ثقافية مهمة مع ظهور جيل جديد من الفنانين الذين تلقوا تعليمهم في اسطنبول، والتي كانت مركزًا ثقافيًا وفنيًا هامًا في الإمبراطورية العثمانية. أُرسل هؤلاء الشباب العراقيون، الذين عرفوا لاحقًا بـ«الفنانين العثمانيين»، لدراسة العلوم العسكرية والفنون، حيث أتيحت لهم فرصة التعرف على الرسم والتصميم بأسلوب غربي ومنهجي. من بين هؤلاء الفنانين عبد القادر الرسام (١٨٨٢-١٩٥٢) الذي يعد من أوائل الرسامين العراقيين الذين تبنوا الأسلوب الأوروبي في الرسم، وبدأ في توضيح وتفسير هذا النمط الجديد للجمهور العراقي. هذا الجيل من الفنانين شكل بداية الانفتاح على التجارب الفنية الحديثة بعيدًا عن الأساليب التقليدية المحلية، مما مهد الطريق لنشأة الحركة الفنية العراقية الحديثة.[٧]



صورة. ١ عمل عبد القادر الرسام بعنوان: مشهد نهري على ضفاف نهر دجلة

دور الفنانين العثمانيين في نقل الفن الحديث إلى بغداد

بعد عودتهم إلى بغداد، أصبح هؤلاء الفنانون من الرائدين في نشر ثقافة الرسم على القماش بأسلوب واقعي يتبنى قواعد الرسم الأوروبي مثل النسب، التظليل، والمنظور. أسسوا بذلك مرحلة جديدة في الفن التشكيلي العراقي، تميزت بمحاولات دمج بين التراث المحلي والاتجاهات الحديثة التي تعلموها في اسطنبول. الفنان عبد القادر الرسام كان من أبرزهم، حيث لعب دورًا محوريًا في تعليم الأجيال الجديدة ومساعدة انتشار التقنيات الحديثة في الرسم. كما أسهم هذا الجيل في إرساء أسس المدارس الفنية العراقية الأولى، وبدأت تظهر في أعمالهم مواضيع محلية تعبّر عن الحياة اليومية، المجتمع، والتراث العراقي بلمسات واقعية حداثية.[٨]

تأثير هذه المرحلة على الفن العراقي المعاصر

أدت هذه المرحلة الأولى من إدخال الرسم الحديث إلى العراق إلى بناء جسر بين التقاليد الفنية القديمة والتجديد الفني الذي تطور لاحقًا خلال القرن العشرين. شكل فنانو الجيل العثماني حجر الأساس لحركة الفن التشكيلي الحديث في العراق، حيث ساهموا في خلق هوية بصرية تجمع بين الإرث الثقافي والتجديد الفني. تم تعزيز الحوار بين التراث والحداثة، ما أتاح للفنانين العراقيين المستقبليين مثل فائق حسن وغيرهم تطوير أساليب فنية

متفردة. يمكن القول إن هذه المرحلة كانت نقطة تحول مركزية في تاريخ الفن العراقي الحديث، حيث شهد العراق ولادة حركة فنية معاصرة تؤسس لنفسها داخل المشهد الفني الإقليمي والدولي.[٩]

المبحث الثاني:ميل إلى هوية بصرية مستقلة وجسر بين التقليدية والحداثة

١- إرساء الأساس التاريخي للحركة الفنية الحديثة

شهدت الحركة الفنية في العراق منتصف القرن العشرين تحوّلًا جذريًا في توجهها الفني، خاصةً بقيادة فائق حسن، الذي أصبح يُعدّ رمزًا مؤسسًا للرسم العراقي الحديث. عبر تأسيس مجموعة "الروّاد" في ثلاثينيات القرن الماضي، قدّم هؤلاء الفنانون مفهومًا جديدًا في الفن: الجمع بين المشهد المحلي والتراث البصري العراقي وبين تقنيات الرسم الحديثة التي تعلّموها من خلال الدراسة في أوروبا. هكذا أسسوا لجسر بصري يربط بين التقليدية والحداثة، وأرادوا أن يكون الفن المرئي معبرًا عن هوية عراقية مستقلة.[١٠]

٢- توظيف المشاهد المحلية والرموز البصرية التقليدية

سعى فائق حسن وأعضاء مجموعته إلى إنتاج أعمال تنطق بالحياة المحلية، فبرزت في لوحاتهم مشاهد الأرياف العراقية، وتمثيلات مصوّرة للتضاريس النهرية (دجله والفرات)، ومشاهد من البيئات القروية. هذه الرموز البيئية والثقافية اكتسبت مكانة رمزية في تشكيل هوية بصرية عراقية مستقلة تُعبّر عن الذوق الشعبي والمخزون التراثي.[١١]

٣- التوازن بين تقنيات الحداثة والعمق الثقافي

في أعمال الفنانين الحداثيين الأوائل—مثل فائق حسن وجواد سليم وشاكر حسن السعيد—ظهر التوازن الفني بمزج ألوان محلية، رموز شعبيّة، وأنماط تصويرية حديثة، إلى جانب استلهام من التراث الفني الإسلامي والسومري والفلكلوري. هذا الدمج خلق رؤية تشكيلية جديدة: الحداثة التي تحمل في داخلها جذور الهوية العراقية التاريخية، وهو ما جعل أعمالهم تُعد مرجعية واضحة للفن العراقي المعاصر.[١٢]

٤- تبلور هوية بصرية وطنية معاصرة

أدت هذه الاتجاهات والتجارب إلى نشوء هوية فنية عراقية واضحة، تتحدث بلغة بصرية محلية المعنى والرمز. دخلت موضوعات مثل الحين والعادات الشعبية والفضاءات العراقية بشكل طبيعي في لغة الرسم، ما مَهّد لانبثاق أساليب تشكيلية مستقلة ومؤسسات فنية وطنية متماسكة، برزت في طريقها الفجوة بين الفن الأكاديمي واللوحة التي تُعبّر عن العراق بكل أبعاده الثقافية والاجتماعية.[١٣]

الدراسات السابقة (Previous Studies)

في دراسة "**Baghdad Kept on Working: Painting and Propaganda during the British Occupation of Iraq, ١٩٤١–٤٥**" (٢٠٢٤)، قامت Lenssen بتحليل الدور الذي لعبه الفن التشكيلي في العراق خلال فترة الاحتلال البريطاني، مع التركيز على كيفية توظيف الرسم كأداة دعائية من خلال أعمال فنية أُنتجت في سياق عسكري وسياسي. اعتمدت الباحثة على تحليل تجربة الفنان البولندي Józef Jarema،

الذي دعا من بغداد إلى تجاوز الأكاديميات التقليدية والانفتاح على الحداثة الفنية، مما كشف عن تداخل الأبعاد الجمالية مع الأهداف السياسية والدعائية في تلك الفترة.[١٤]

في دراسة "**مكانة الهوية في أعمال فنانين العراقيين المعاصرين**" (٢٠٢٣)، قام الباحثان بيرداود وإبراهيم بتحليل تطور الهوية البصرية في اللوحات العراقية المعاصرة، من خلال استقراء تأثير الاتجاهات التاريخية والاجتماعية على التعبير الفني. تشير الدراسة إلى أن فكرة "العودة إلى الجذور" التي ظهرت في خمسينيات القرن العشرين بقيت عنصراً مركزياً في مسيرة الفن العراقي، حيث ساهم فنانون أمثال جواد سليم وشاكر حسن آل سعيد في ترسيخ مفهوم "استمرارية الثقافة" كعنصر جوهري في إبداعهم الفني. اعتمد الباحثان على نموذج روبرت واثنو لتحليل العلاقة بين البنية الاجتماعية والثقافية من جهة، والمضامين البصرية والأسلوبية من جهة أخرى. وخلصا إلى أن الفنانين العراقيين المعاصرين جمعوا بين مصادر بصرية متعدّدة—من بلاد ما بين النهرين، والعصر الإسلامي، إلى الحداثة والفولكلور—لتشكيل هوية بصرية معاصرة تجمع بين الأصالة والتجديد.[١٥]

البحث الذي أجراه Hussein بعنوان " **The Impact of Iraqi Heritage in the Style of the Painter Faiq Hassan**" (٢٠١٩) يسلط الضوء على تأثير التراث العراقي، وخاصة الأصالة البغدادية، في أسلوب الفنان فائق حسن. يوضح الباحث كيف دمج فائق حسن العناصر التراثية المحلية مع الأساليب الفنية الحديثة ليخلق لغة بصرية معاصرة تعبر عن الهوية الوطنية والإبداع الفني. اعتمد البحث على تحليل نماذج مختارة من أعمال الفنان لفهم كيف انعكست جذوره الثقافية على مسيرته الفنية، مما جعله رمزاً بارزاً في تطور الفن التشكيلي الحديث في العراق.[١٦]

في دراسة بعنوان "**Cultural Continuity in Modern Iraqi Painting between ١٩٥٠–١٩٨٠** " (٢٠١٧)للباحثة Sharifian وآخرين، نوقشت مسألة الاستمرارية الثقافية في الرسم العراقي الحديث ضمن الفترة الممتدة من خمسينيات حتى ثمانينيات القرن العشرين، من خلال تحليل تطور الأسلوب البصري وارتباطه بالهوية الثقافية. يشير البحث إلى أنّ الجيل الأول من الفنانين العراقيين المعاصرين أمثال Jewad Salimو Shakir Hassan Al-Saidاعتبروا أنّ الدمج بين التقاليد الفنية المحلية والاتجاهات الحداثية يشكّل جوهر الإبداع الفني، وأنّ العودة إلى الجذور كانت تياراً أساسياً في تكوينهم الفني. بالاعتماد على النظرية السوسيولوجية لـWuthnow، تم تحليل كيفية تأثير "الأفق الاجتماعي" و"السياق الثقافي" و"الرأسمال الرمزي" في تشكيل الرؤية الجمالية لهؤلاء الفنانين. وقد أظهرت النتائج أن الفنانين اعتمدوا على مصادر تراثية متعددة تشمل العناصر الإسلامية، الرافدينية، الشعبية والمحلية، ونجحوا في دمجها بأساليب حديثة لتشكيل فن بصري يجمع بين الحداثة والهوية العراقية، حيث ظهرت تأثيرات هذه العناصر في رموز مثل العيون السومرية الكبيرة، والخطوط الداكنة العريضة، والألوان الشعبية، والزخارف الإسلامية، والمواضيع الدينية ككربلاء، مما أضفى على أعمالهم طابعاً خاصاً يعكس ارتباطهم العميق بالمكان والهوية.[١٧]

الفصل الثالث: منهجية البحث(Research Methodology)

تُعد منهجية البحث من الركائز الأساسية التي تقوم عليها البحوث العلمية، إذ تُحدد مسار الدراسة وخطواتها المنهجية والمعرفية، وتُعين الباحث على الوصول إلى نتائج دقيقة وموثوقة. وانطلاقًا من طبيعة هذا البحث الذي يحمل عنوان " الرسم العراقي بين التقليد والحداثة (فائق حسن أنموذجاً)"، فقد تم اعتماد المنهج الوصفي–التحليلي كإطار منهجي رئيس. ويُعد هذا المنهج الأنسب لمعالجة الموضوع من جوانبه التاريخية والجمالية والنقدية، إذ يُتيح تحليل أعمال فائق حسن ضمن سياقاتها الاجتماعية والثقافية والفنية. ومن خلال هذا المنهج، يمكن الوقوف على العناصر الفنية التي مكّنته من بناء جسر تعبيري بين الموروث البصري العراقي والاتجاهات الحداثية في الرسم، مما جعله واحدًا من أبرز روّاد الفن المعاصر في العراق.

٣-١ منهجية البحث

يعتمد هذا البحث على مزيج من المناهج التالية لتحقيق فهم شامل وعميق لأعمال فائق حسن في الرسم:

- **المنهج التحليلي الوصفي:** يُستخدم لتحليل العناصر الشكلية والدلالية في لوحات فائق حسن، وذلك من خلال دراسة التكوينات البصرية، الألوان، الخطوط، والرموز الفنية التي تميز أعماله.
- **المنهج السيميائي:** يُطبق لتفكيك الرموز والإشارات البصرية التي تتضمنها أعمال فائق حسن، بهدف الكشف عن المعاني الثقافية والاجتماعية والفلسفية الكامنة وراء عناصر الفن البصري في لوحاته.
- **المنهج التاريخي:** يُعتمد عليه لفهم السياق الزمني والثقافي والفكري الذي نشأ فيه أسلوب فائق حسن الفني، بما في ذلك الظروف السياسية والاجتماعية التي أثرت على تطوره الفني والتحول من التقليدية إلى الحداثة في الرسم العراقي.

٣-٢- مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث في هذه الدراسة من مجموعة مختارة من اللوحات للفنان العراقي الرائد فائق حسن، الذي يُعتبر من المؤسسين الرئيسيين للفن الحديث في العراق. وقد تم اختيار هذا المجتمع بناءً على التأثير الفني والثقافي البارز الذي تركه فائق حسن في تطوير مفهوم الحداثة البصرية في إطار محلي مستند إلى الرموز والتقاليد والهوية العراقية.يتميز مجتمع البحث بتنوع الأساليب والموضوعات التي تناولها فائق حسن في لوحاته، خاصة تلك التي دمج فيها التقنيات الغربية الحديثة مع المواضيع الثقافية المستمدة من البيئة العراقية، مثل الحياة الريفية، والأسواق التقليدية، والمناظر الطبيعية، والعناصر الزخرفية الإسلامية. تشكل هذه اللوحات نموذجًا مناسبًا للتحليل والدراسة. كما أن استخدامه الخاص للألوان والفراغ والخطوط يعكس رؤية جمالية فريدة تربط بين التقليد والحداثة.

يمتد النطاق الزمني لمجتمع البحث من ثلاثينيات القرن العشرين حتى سبعينياته، وهي الفترة التي شهدت ذروة إنتاج لوحات فائق حسن وتبلور رؤيته الفنية الناضجة. يشمل هذا المجتمع نماذج من مراحل مختلفة من مسيرته الفنية تتيح دراسة تطور الرؤية الجمالية والفكرية في سياقات اجتماعية وتاريخية متغيرة.من الخصائص البارزة

لهذا المجتمع البحثي توفر المصادر البصرية والنصوص النقدية المتخصصة إلى جانب الدراسات الأكاديمية التي تناولت تجربة فائق حسن من زوايا تحليلية متعددة. تتيح هذه المميزات إجراء تحليل مقارن عميق يعكس الدور المؤثر الذي لعبه في تشكيل هوية الفن المعاصر في العراق. تم اختيار هذا المجتمع بناءً على معايير علمية دقيقة لضمان ثراء المادة البحثية وتنوع رموزها وقيمها الجمالية، كما تعالج هذه اللوحات قضايا مثل الهوية الثقافية والحداثة والانتماء المحلي، مما يوفر أساسًا نظريًا قويًا لهذه الدراسة.

٣-٣- عينة البحث

تتكون عينة البحث في هذه الدراسة من مجموعة مختارة من لوحات للفنان العراقي فائق حسن، والتي تُعتبر من أبرز أعماله خلال مسيرته الفنية الطويلة والمتميزة. تم اختيار هذه العينة وفق معايير منهجية دقيقة تهدف إلى تحقيق تمثيل شامل وموضوعي للتحولات الأسلوبية والفكرية التي مر بها فائق حسن خلال فترات مختلفة من إنتاجه الفني.تمثل هذه اللوحات محطات زمنية مفصلية في مسيرة الفنان الإبداعية، بدءًا من البدايات وحتى مراحل النضوج الفني، مما يمنح الدراسة عمقًا زمنيًا يمكن من خلاله تتبع التطورات الجمالية والفكرية في أعماله. تم اختيار هذه العينة بناءً على اعتبارات فنية وتاريخية، حيث تمثل هذه اللوحات علامات فارقة في تاريخ الرسم الحديث في العراق، ليس فقط ضمن مسيرة فائق حسن، بل أيضًا في سياق التيارات الكبرى التي أثرت على الفن العراقي في القرن العشرين. كما تم الأخذ بعين الاعتبار تنوع المواد والأساليب المستخدمة في تنفيذ هذه اللوحات، والتي تعكس التفاعل بين تقنيات الرسم التقليدية والحداثية.تتميز هذه العينة بتنوع الأساليب والتقنيات، وتُظهر الاستخدام المميز للعناصر البصرية مثل اللون، الخط، التكوين، والتوازن بين التعبير الجمالي والدلالة الرمزية. كما تُبرز هذه الأعمال العلاقة الجدلية بين التراث الفني والحداثة، مما يجعلها مناسبة تمامًا للتحليل الفني والنقدي في هذه الدراسة.

٤-٣- أداة البحث

اعتمد هذا البحث على مجموعة متكاملة من الأدوات التحليلية التي تهدف إلى تقديم قراءة معمقة للوح الرسم المختارة للفنان العراقي فائق حسن، من خلال استكشاف بنيتها الجمالية والدلالية والرمزية.تمثلت الأداة الأولى في التحليل البصري، وهو أحد المرتكزات الأساسية في دراسة الفنون التشكيلية، لا سيما الرسم. من خلال هذه الأداة، تم فحص التكوين العام للوحات، بما في ذلك توزيع الألوان، الخطوط، التوازن البصري، إيقاع الأشكال، وتفاعل اللوحات مع الفضاء المحيط بها. كما أُخذت في الاعتبار تفاصيل الملمس السطحي، استخدام الضوء والظل، وهي عناصر تؤثر على إدراك المتلقي وتساهم في تفسير الرسائل الجمالية الكامنة.

أما الأداة الثانية فكانت النقد الفني الأكاديمي، وتم تطبيقه من خلال منهج تحليلي رباعي يشمل الوصف، والتحليل، والتفسير، والحكم الجمالي. سمح هذا المنهج بتفكيك اللوحة إلى عناصرها الأساسية وربطها بسياقها التعبيري والثقافي. ركز الوصف على السمات الخارجية والتقنية للوحة، في حين انصب التحليل على دراسة

العلاقات بين الأجزاء وارتباطها بالكل. تناول التفسير المعاني الضمنية والرموز مستندًا إلى سياقات تاريخية واجتماعية. وأخيرًا، أُجري الحكم الجمالي وفق معايير فنية قائمة على الأصالة والتوازن والإبداع.

وتتمثل الأداة الثالثة في التحليل الفلسفي والمفاهيمي، حيث تم الاستعانة بمفاهيم مستمدة من الفلسفة الجمالية، علم النفس الفني، والنظرية الرمزية. أتاح هذا الجانب من التحليل الغوص في طبقات العمل الأعمق، وفهم العلاقة بين التراث الفني والحداثة، وبين الإنسان والبيئة، والتي كانت محورية في تجربة فائق حسن الفنية. كما أُدمج هذا التحليل بتأملات حول تأثير التحولات الاجتماعية والسياسية على بنية العمل، وتأثير القيم الثقافية في تشكيله. وقد ساعد هذا الدمج بين الأدوات التحليلية الثلاث على إنتاج قراءة تأويلية متعددة الأبعاد تتجاوز الإدراك البصري إلى الفهم الرمزي والوجداني.

التحليل الفني (Artistic Analysis)

تحليل نموذج (١): الخيمة

صورة. ٢ فائق حسن، *الخيمة*، ١٩٥٦، زيت على الخشب، ٧٥ × ٩٢ سم

تمثل لوحة «الخيمة» (١٩٥٦)، المنفذة بتقنية الزيت على الخشب، نموذجاً بارزاً لاتجاهات فائق حسن الحداثية، إذ يجمع فيها بين التعبيرية الشكلية والانتماء الثقافي. تصور اللوحة أربعة أفراد من قبيلة بدوية: ثلاثة رجال وامرأة، يجلسون أمام خيمة تقليدية في مشهد صحرواي بسيط، لكنّه غني بالرموز البصرية واللون والتكوين.

يعتمد حسن على لوحة لونية ترابية مقيدة، ترتكز على البني المحروق، الزهري الباهت، والأسود المحمر، مما يضفي على العمل طابعاً محلياً دافئاً ومتصالحاً مع البيئة الصحراوية. يتم تنفيذ الخطوط العريضة بطريقة مبسطة ومسطحة، في أسلوب يُقارب التكعيبية، لكنه يحتفظ بنبض الحياة من خلال إيقاع الحركات واتجاه ضربات الفرشاة، لا سيما في ثوب المرأة الذي تتداخل فيه درجات البرتقالي والوردي.

كما يُلاحظ أن الفنان يمنح أهمية خاصة للتكرار البصري كعنصر موحد في اللوحة، من خلال الألوان والخطوط الموجودة في السجادة (الجِجيم) التي تمتد تأثيراتها على ملابس الشخصيات والخيمة ذاتها. هذه الوحدة البصرية تعكس قدرة الفنان على مزج الشكل بالمضمون في بنية واحدة متماسكة، وتُضفي على العمل إيقاعاً داخلياً يجمع بين الحداثة والتراث.

ومن الناحية الدلالية، فإن اختيار موضوع البدو العراقيين لا يخلو من بعد وطني–سياسي؛ إذ يُحوّل الفنان الشخصيات اليومية إلى رموز ثقافية تعكس هوية وطنية متجذرة. ويأتي ذلك في انسجام مع أفكار جماعة "الروّاد" التي أسسها حسن عام ١٩٥٠، والتي سعت إلى توطين الحداثة الفنية من خلال الانفتاح على تقنيات الفن الغربي، مع الحفاظ على الطابع المحلي.[١٨]

كما يمكن أن نلاحظ أن التأثيرات الأسلوبية تتقاطع مع تيارات فنية مثل ما بعد الانطباعية (التأثير الفوفي والتلوين المسطح)، وكذلك مع الموروث التصويري الإسلامي الوسيط، وتحديداً رسومات يحيى بن محمود الواسطي في مقامات الحريري التي أبرزت الحياة اليومية بأسلوب شعبي ساخر وتعبيري. كذلك، فإن تقاطع العمل مع المفاهيم البصرية لتيار "البدائية الجديدة" الروسية يعزز من أبعاده الأيديولوجية، حيثُ تُستدعى رموز البداوة والتقاليد الشعبية كإستراتيجية لبناء هوية فنية وطنية مستقلة.[١٩]إن فائق حسن، عبر هذا العمل، لا يرسم مشهداً اجتماعياً فقط، بل يبني خطاباً بصرياً يسعى إلى تأكيد الصلة بين الإنسان العراقي وأرضه، ويُجسد في شخصياته اليومية روح المقاومة الثقافية والانتماء الحضاري.

تحليل نموذج (٢): حاملو الماء

صورة. ٣ فائق حسن،*حاملو الماء*، ١٩٥٧، زيت على قماش، ٨٠/٤ × ٦٥/٤ سم

في هذه اللوحة، يُبرز فائق حسن قدرته كفنان معلم، حيث يصوّر مشهداً محلياً عراقياً يُجسّد امرأتين تحملان جراراً نحاسية تقليدية كانت تُستخدم في العراق حتى أواخر خمسينيات القرن العشرين لنقل المياه النظيفة للغسيل والطبخ والشرب. تتجلى خصوصية اللوحة في بنيتها التكوينية المعمارية، التي تستلهم من الأسلوب التكعيبي الجزئي الذي كان يطغى على أعمال فائق حسن في تلك الفترة. إذ تشكل الأشكال الهندسية للجرار نقطة انطلاق لمعالجة الأجسام البشرية بخطوط مستوية وحادة، فتُبنى شخصيتا المرأتين بأسلوب معماري تجريدي محافظ على طابع الواقعية الرمزية.

يلعب اللون دوراً محورياً في تشكيل المناخ البصري للّوحة؛ فالتدرجات الترابية من البيج والبني تربط بين بشرة المرأتين والمشهد المحيط بهما، ما يمنح الإحساس بالتناغم مع البيئة المحلية. أما درجات الأحمر والوردي، فتُمثّل نقطة الجذب البصري، إذ كان فائق حسن يرى أن اللون الأحمر هو "مركز الصورة ونقطة توازنها البصري"، لكنه لا يظهر منفرداً، بل يتناغم مع ألوان متضادة كالأرجواني والأزرق، ومع ألوان محايدة كالرمادي، لتكوين لوحة متناغمة وثرية بصرياً.[٢٠]

ومن الناحية الجمالية، تُوظّف اللوحة النسبة الذهبية، حيث تشكل الوجوه المستديرة مركز حلزون لوجاريتمي، يتوسع من خلال منحنى الخمار والهندسة الإنسيابية لعباءات النساء المعلّقة على الأذرع التي تأخذ شكل حرف L، وهي ترفع الجرار النحاسية الثقيلة. هذا البناء الجمالي يمنح توازناً داخلياً عميقاً، ويتفاعل مع الإضاءة والظلال لتقديم دلالة ضمنية عن الجهد الأنثوي اليومي وجمالية الحياة الشعبية.

رغم أن اللوحة قد تبدو في ظاهرها تصويراً بسيطاً لحياة نساء في بغداد الحديثة في خمسينيات القرن الماضي، فإنها تتجاوز ذلك لتُعبّر عن مرحلة زمنية ثقافية مهمة، وعن علاقة الفنان بنفسه ومجتمعه. كما تمثّل تجسيداً لفلسفة فائق حسن التي عبّر عنها قائلاً: "اللوحة، قبل كل شيء، مرآة للحياة وللفنان، فإن كانت كاذبة فسيُنساها الزمن، وإن كانت صادقة ومرتبطة بالإنسانية والواقع فستبقى".[٢١]

هذا العمل لا يعكس فقط واقع المرأة العراقية، بل يؤكد على دورها الرمزي في التكوين الاجتماعي والثقافي. فالمرأة هنا ليست مجرد ناقلة للماء، بل حاملة للهوية والتاريخ والذاكرة الجماعية، مما يُحاكي المساعي الوطنية للفنان في تمجيد الطبقة العاملة والفئات الشعبية باعتبارها عماد الحضارة واستمراريتها، وذلك في إطار الاتجاه القومي الفني لجماعة الرواد التي أسسها.[٢٢]

تحليل نموذج (٣): امرأة تحمل غصن نخيل

صورة. ٤ فائق حسن، *امرأة تحمل غصن نخيل*، ١٩٥٠-١٩٥٩، زيت على لوحة، ٧٥ × ٦١ سم

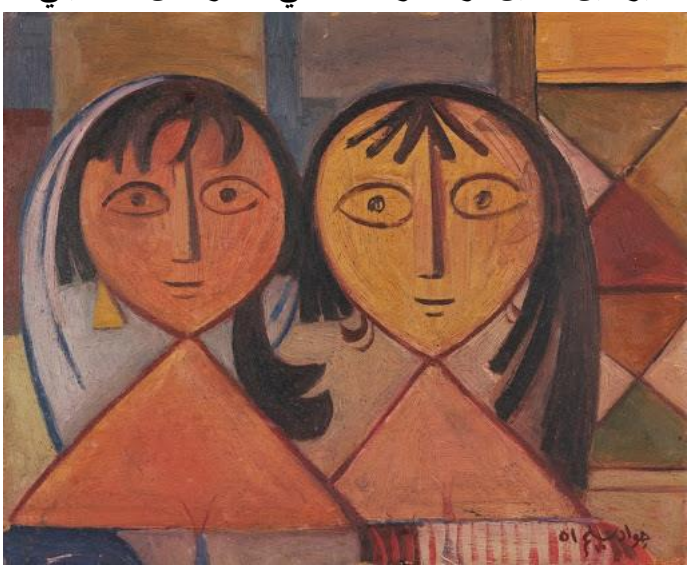
في لوحة «امرأة تحمل غصن نخيل»، اعتمد فائق حسن بشكل فعّال على الأسلوب الحديث في الرسم، مع إشارة واضحة إلى أسلوب الإنتاج الفني في حضارة بلاد ما بين النهرين القديمة. من خلال رسم خطوط سوداء رفيعة، حوّل الفنان العناصر المختلفة إلى أشكال هندسية مجردة ومتداخلة، غالبًا ما كانت متعددة الأضلاع. تتميز اللوحة بطابع بدائي واضح يظهر في ملامح الشخصية الرئيسية، خصوصًا العيون اللوزية التي تذكر بتماثيل سومر التي تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد. كما أن اختيار الألوان، مثل البني والأحمر الداكن، يستحضر صور القطع الأثرية كالفخار والتماثيل القديمة في تلك المنطقة.تصوير المرأة وهي تمسك فرع النخيل بجانبها يحمل دلالة رمزية تمثل الشعب العراقي، الذي يستغل ثروات وطنه الطبيعية.

في حين أن فن البورتريه كان مخصصًا في السابق للشخصيات البارزة، قدم حسن في هذه اللوحة صورة شخصية لعامل عادي من الطبقة العاملة العراقية، ما يجعل الموضوع التصويري ذا صلة عميقة بالمشاعر القومية التي كانت تتصاعد في المجتمع المحلي في ذلك الوقت. يُذكر أن اللوحة قد أُنجزت في العقد الأخير من عهد الملكية العراقية المدعومة بريطانيًا، والتي انتهت بثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ بقيادة عبد الكريم قاسم.من خلال هذه اللوحة، أعاد فائق حسن للناس في العراق كرامتهم، كما فعل محمود مختار قبل عقدين مع الشعب المصري. في سياق حركات الاستقلال، رفع الفنانون العرب من شأن الشخصيات العادية لتصبح رموزًا قومية، مؤكدين انتماء السكان المحليين إلى حضارة عريقة وترابطهم بالأرض القديمة، مما شرّع نضالهم من أجل السيادة الوطنية[٢٣].

علاوة على ذلك، تعكس اللوحة جهود الفنانين العراقيين في التوفيق بين التراث الوطني والحداثة الفنية، حيث يرمز فرع النخيل إلى الخصوبة والوفرة الطبيعية للعراق، ويجسد جسرًا بين الماضي والتجديد. يبرز التركيز على شخصية المرأة الدور الحيوي للنساء في تشكيل الهوية الوطنية والاجتماعية. إن المزج بين اللغة البصرية الحديثة والعناصر التاريخية يعكس العلاقة المتينة بين التراث الثقافي والطموحات الحداثية في الفن العراقي المعاصر.

مقارنة بين لوحة جواد سليم وأعمال فائق حسن

كان جواد سليم معاصراً للفنان فائق حسن، وصديقاً مقرباً له، وقد جمعتهما علاقة فنية وإنسانية متميزة ضمن أجواء النهضة التشكيلية في العراق خلال منتصف القرن العشرين. وعلى الرغم من أن جواد سليم يُعرف على نطاق واسع كنحّات بارز، ويُعد من رواد فن النحت الحديث في العراق، إلا أنه ترك أيضاً عدداً من الأعمال التشكيلية في مجال الرسم، تتميز بأسلوب حداثي وتعبيري يعكس رؤيته الجمالية الخاصة.[٢٤] هذه اللوحات، وإن كانت أقل شهرة من أعماله النحتية، إلا أنها تُظهر جانباً آخر من حسه الإبداعي، وتبرز اهتمامه بتجريد الشكل وتكثيف المضمون. وبما أن جواد سليم كان معاصراً لفائق حسن ويشاركه الاهتمام بتحديث الفن العراقي، فإن مقارنة إحدى لوحاته بأعمال فائق حسن تتيح لنا فهماً أعمق للتيارات الفنية التي ظهرت في تلك المرحلة، وتكشف عن تداخلات الأسلوب والتعبير بين فنانين تركا أثراً عميقاً في مسار الفن التشكيلي العراقي.



صورة. ٥ جواد سليم، بلا عنوان، ٢٣ × ٣٧ سم

في الجانب الجمالي والأسلوبي، تعتمد لوحة جواد سليم على تبسيط الأشكال وتحويل الوجوه البشرية إلى تكوينات هندسية أولية كالمثلثات والدوائر، مما يمنحها طابعاً تجريدياً معاصراً يتناغم مع روحية الفن الحديث. تتسم خطوط اللوحة بالوضوح والدقة، بينما تساهم الخطوط العريضة المحيطة بالأشكال في إضفاء ثبات وصلابة على التكوين العام. وتأتي الألوان الدافئة والمحايدة – ولا سيما درجات البرتقالي والبني – لتعزز من الشعور بالألفة والسكينة، في حين يركز الفنان على الجوهر الإنساني والانفعالي بدلاً من التفاصيل الواقعية. بالمقابل، يتبنى فائق حسن أسلوباً بصرياً يمزج بين التجريد والتكعيبية، مع حضور واضح لرموز التراث العراقي. ورغم اعتماده على الأشكال الهندسية أيضاً، إلا أن أعماله تتسم بالحيوية والحركة، ويعزز ذلك استخدامه لألوان ترابية متوازنة مع لمسات لونية زاهية كالوردي والأحمر والأزرق، إضافة إلى تقنية ضربات الفرشاة التي تضيف عمقاً ملمسياً وحساً ديناميكياً إلى لوحاته.

أما من حيث الرمزية والتعبير الثقافي، فلوحة جواد سليم تسعى إلى إبراز البساطة الإنسانية، وتتمحور حول التآلف الجماعي من خلال رسم شخصيات متقابلة ترمز إلى الترابط الاجتماعي، كما أن استخدام الأشكال الهندسية يعكس محاولة المزج بين الحداثة وروح الفن الشعبي العراقي. الألوان المختارة والتكوين العام يعكسان دفء الحياة الثقافية والاجتماعية العراقية، مما يمنح اللوحة بعداً رمزياً يُحتفى فيه بالهوية الجماعية. من ناحية أخرى، تتسم أعمال فائق حسن بتركيزها على توثيق الحياة اليومية والمشهد القروي العراقي، إذ تُستدعى فيها رموز محلية مألوفة كحاملات الماء والبدو، مع سعي واضح إلى تمثيل التراث الشعبي ضمن رؤية فنية معاصرة. فائق حسن يوظف رموزه البصرية والألوان والعناصر الهندسية ليقيم جسراً بين الماضي والحاضر، ويُعبّر عن هوية وطنية راسخة.

وفيما يخص المضمون الفني والثقافي، تظهر لوحة جواد سليم وكأنها احتفاء بالعلاقات الإنسانية البسيطة، حيث يشير التماثل بين الشخصيتين في اللوحة إلى الترابط الأسري أو الاجتماعي العام. يعتمد الفنان على التجريد كأداة لتوجيه انتباه المشاهد إلى المعاني الرمزية والشعورية، متجاوزاً التفاصيل الخارجية نحو عمق التجربة الإنسانية. أما فائق حسن، فيوظف السرد البصري من خلال لوحاته لتقديم قراءة اجتماعية عن المجتمع العراقي، حيث تتداخل الأشكال والألوان والرموز لتشكيل خطاب بصري متكامل. لوحاته تعكس مزيجاً غنياً من التأثيرات، إذ يدمج بين عناصر الفن الإسلامي التقليدي والرؤى الحداثية الغربية، مما يجعل أعماله شاهدة على تطور الهوية الثقافية العراقية المعاصرة.

وأخيراً، من حيث الوظيفة الفنية والاجتماعية، تؤدي لوحة جواد سليم دوراً إنسانياً وجمالياً واضحاً، فهي تسلط الضوء على القيم الجماعية من خلال لغة تشكيلية تعتمد على التبسيط والتجريد مع الحفاظ على هوية بصرية عربية أصيلة. الخطوط الهندسية تخلق وحدة بصرية تعبّر عن التماسك الاجتماعي، في حين تركز على بُعد إنساني مجرد. في المقابل، تسعى أعمال فائق حسن إلى توثيق الهوية الوطنية من خلال رسم ملامح الحياة اليومية في العراق، وهي تُمثل جهداً فنياً يجمع بين الحضور الحضاري القديم والوعي الحداثي الجديد، ما يجعل من فنه لبنة أساسية في بناء الفن العراقي الحديث.

وبناءً على ما تقدم، يتضح أن جواد سليم وفائق حسن يقدمان رؤيتين متمايزتين للهوية العراقية عبر الفن. جواد سليم يتبنى التجريد الهندسي للتعبير عن الروح الإنسانية والجماعية، بينما يميل فائق حسن إلى ديناميكية الشكل واللون في رصد تفاصيل الواقع اليومي مع التركيز على التراث. ورغم اختلاف الأساليب، إلا أن كلا الفنانين يثريان المشهد التشكيلي العراقي ويعكسان تنوعاً غنياً في التعبير الجمالي والثقافي.

الفصل الرابع: النتائج (Findings) والمناقشة (Discussion)

أولا: النتائج:

١- **التركيز على الهوية الوطنية والبعد الإنساني:** يُظهر فائق حسن في أعماله اهتمامًا واضحًا بإبراز الهوية الوطنية وجذور العراق الثقافية. فهو يستعين بعناصر بصرية معروفة مثل النخيل، النساء الريفيات،

والفلاحين، لتصوير مشاهد بسيطة من الحياة اليومية تعكس الهوية التاريخية والثقافية للعراق. هذه العناصر لا تُقدَّم كزخارف تقليدية أو رموز خيالية، بل تظهر كأيقونات حية تحمل رسائل اجتماعية وسياسية عميقة، وتبيّن الصلة بين الماضي والحاضر في المجتمع.

٢- **التعبير عن الإنسان كرمز كوني يتجاوز المحلّية:** لا يرى حسن الجسد البشري مجرد شكل بصري، بل يقدمه كرمز للوجود والقيم الإنسانية. يمكن لهذه الرموز أن تنقل مفاهيم مثل الكرامة والمقاومة وإعادة البناء الإنساني في مواجهة القيود والضغوط الاجتماعية والسياسية. وهكذا، تتجاوز أعماله السياق المحلي وتتفاعل مع الحركات العالمية للفن الحديث، مع الحفاظ في الوقت نفسه على الجذور المحلية والإطار الثقافي العراقي.

٣- **رمزية التأمل والصمت الداخلي:** تتضمن أعمال حسن مشاهد تُصوّر الشخصيات في حالة تأمل وصمت، أحيانًا بمفردها وأحيانًا في بيئات واسعة وهادئة توحي بجوّ من السكون والتفكير. يُظهر هذا الاهتمام بالاستبطان والتأمل تأثره بالفكر الإنساني الحديث والاتجاهات الصوفية التي تؤكد على أهمية الصمت والتفكر الداخلي.

٤- **استحضار الثقافة الشعبية والتراث البصري العراقي:** تبرز في أعمال حسن العناصر التقليدية والثقافة البصرية العراقية، بما في ذلك الأزياء المحلية، الأواني النحاسية، العمارة البغدادية، وزخارف السجاد. هذه العناصر ليست مجرد زخارف، بل تعمل كأدوات سردية تربط الحداثة الفنية بالتجربة اليومية للشعب، محافظًا بذلك على الثقافة المحلية ومتفاعلًا مع الحداثة في آن واحد.

٥- **التوازن بين التجريد والشكل الإنساني:** يهتم حسن بالجمع بين الهندسة التجريدية والشكل الإنساني. يستخدم التركيبات الهندسية والأحجام المبسطة، بينما يظل الشكل البشري محور العمل. هذا النهج يسمح بقراءة متعددة المستويات للوحة، تجمع بين التجريد الفني والرمزية الإنسانية المتصلة بالمشاهد.

٦- **اللون كأداة دلالية وسردية:** اللون في أعمال فائق حسن لا يُستخدم لأغراض جمالية فقط، بل كوسيلة لبناء المعنى؛ فالألوان الترابية (البني، البيج، الأحمر الداكن) تحيل إلى الأرض والهوية الريفية، بينما تمنح درجات الأزرق والبنفسجي إحساسًا بالصفاء أو الحزن الداخلي. في أكثر من عمل، يصبح اللون مركزَ الاهتمام ومحورَ التكوين، كما في استخدامه للّون الأحمر بوصفه عنصرًا نابضًا بالحياة يرمز إلى القوة أو الحب أو الألم.

٧- **الفراغ كعنصر بنائي فعّال في التكوين:** يُنظر إلى الفضاء الفارغ في أعمال حسن كعنصر بنائي وليس مجرد مساحة خالية. تُستخدم الفجوات بين الأشكال البشرية أو المعمارية لخلق إيقاع بصري ونقل شعور بالعزلة أو الانفصال. يعكس هذا الاستخدام للفراغ التوجه الرمزي نحو الانفصال عن الواقع المعقد والضغوط الاجتماعية.

٨- **تمجيد الإنسان اليومي ومحو الفوارق الطبقية في الصورة:** بخلاف التقليد الأكاديمي الذي ركز على بورتريهات رجال الدين والسياسة، يمنح حسن الإنسان اليومي قيمة ومكانة رمزية في أعماله. النساء الريفيات، الفلاحون، الحرفيون، والأطفال يمثلون روح العراق الحقيقية. ومن خلال تقديم هذه الشخصيات باحترام وقيمة جمالية وإنسانية، يبرز حسن قدرة الفن على تعزيز القيم الجماعية والعدالة الاجتماعية.

ثانيًا:المناقشة:

تُظهر النتائج السابقة كيف استطاع فائق حسن أن يُوظّف الفن الحديث بوصفه وسيلة للتعبير عن الهوية الوطنية، والقلق الوجودي، والتجربة العراقية المعاصرة بكل ما فيها من تعقيد ثقافي واجتماعي. وعليه، فإنّ تحليل أعماله لا ينفصل عن السياق الزمني والسياسي الذي أنتجت فيه، ولا عن النظريات الجمالية التي ساهمت في تشكيل رؤيته البصرية.

الهوية الوطنية بوصفها مركز التكوين الجمالي: تدل الرموز المتكررة في أعمال حسن، مثل النخلة والمرأة الريفية، على أنّ الفنان يرى في هذه العناصر تجسيدًا روحانيًا للوطن. وهذا يتماشى مع ما أشار إليه "بنديكت أندرسن" في نظريته حول "الجماعات المتخيلة"،[٢٥] حيث تُبنى الهوية الوطنية عبر تمثيلات رمزية متخيلة تُعيد تشكيل الوعي الجمعي من خلال الفن، وهو ما نجده في لوحات حسن التي تقدّم الإنسان العراقي البسيط بوصفه بطلًا مرئيًا.

البُعد الإنساني والفن كأداة للتماهي الوجودي: يميل حسن في كثير من أعماله إلى استنطاق التجربة الإنسانية الفردية في لحظات التأمل أو العزلة. هذه المقاربة تُحيل إلى تأثيرات الفكر الوجودي كما في أعمال "جان بول سارتر" و"ألبير كامو"، حيث يُقدَّم الإنسان في مواجهة ذاته وعالمه، وهي ملامح تتقاطع مع عناصر الصمت الداخلي والصراع النفسي المتكررة في أعماله.[٢٦]

اللون كأداة تأويلية (Hermeneutic Tool): اللون عند فائق حسن ليس عنصراً زخرفيًا بل يحمل دلالات نفسية وثقافية. فكما يُشير بول ريكور في نظريته عن "الرمز والتأويل"، يمكن للألوان أن تعمل كعلامات تأويلية تعيد بناء المعنى داخل النص البصري.[٢٧] نلاحظ ذلك بوضوح في استخدام حسن للّون الأحمر كمركز للتوتر البصري والدلالي، مرتبطًا بالحياة، القلق، وربما الثورة.

التجريد والهندسة البصرية بوصفها لغة معاصرة: يعتمد حسن في تكويناته على التداخل بين الأشكال الهندسية والتجريد الرمزي، مما يخلق توازنًا بين الشكل والمعنى. هذه اللغة البصرية تعكس انفتاحه على الحداثة، كما تتقاطع مع مقولات "فاساريلي" و"موندرين" حول قدرة الشكل الهندسي على اختزال المعنى الوجودي والروحي في آنٍ معًا.[٢٨]

الفراغ كمساحة للمعنى لا للغياب: يُعامل الفراغ في لوحات حسن كعنصر تعبيري لا يقل أهمية عن الكتلة. وهذا يُحيل إلى المنهج البنيوي في تحليل الفنون البصرية، حيث يُنظر إلى المساحات الفارغة بوصفها وحدات دلالية

فاعلة.[٢٩] يُعبّر الفراغ عند حسن عن الانقطاع أو التوتر أو حتى الإحساس بالزمن، خصوصًا في الأعمال التي تُمثّل العزلة أو التأمل.

العلاقة بين الإنسان والأرض كخطاب رمزي مقاوم: في أكثر من عمل، تُقدّم الأرض العراقية بوصفها امتدادًا للجسد البشري، أو كعنصر حاضن للهوية. هذه العلاقة الرمزية يمكن مقارنتها بما أشار إليه "إدوارد سعيد" في قراءته لتمثيلات الأرض في الخطاب ما بعد الاستعماري،[٣٠] حيث تتحوّل الأرض إلى كيان متخيَّل يستعيد فيه الفرد موقعه كفاعل في التاريخ والثقافة.

الفن كأداة سياسية ناعمة: برغم أن حسن لم يُنتج فنًا دعائيًا مباشراً، فإنّ كثيرًا من أعماله تحمل مواقف سياسية ضمنية، خصوصًا تلك التي تُكرّس رموز الشعب العادي، في تقابل غير معلن مع رموز السلطة. هذه المقاربة تتقاطع مع الطرح الذي قدمه "جاك رانسيير" حول العلاقة بين الفن والسياسة بوصفها علاقة "إعادة توزيع الحساسيات"،[٣١] حيث يُعيد الفنان تعريف من يحق له أن يكون مرئيًا.

التوصيات

١- **أهمية تعميق الدراسات التحليلية حول رمزية الهوية في الرسم العراقي المعاصر:** يوصى بإجراء دراسات تحليلية معمّقة تركز على تمثيلات الهوية الوطنية والطبقية في أعمال فائق حسن، باعتباره رائدًا في تحويل الرموز اليومية (كالمرأة الفلّاحة، وسعفة النخيل، والأسواق الشعبية) إلى رموز تشكيلية ذات بعد وطني وإنساني.

٢- **تشجيع الدراسات المقارنة بين الأساليب البصرية لفائق حسن وفنانين عرب معاصرين:** ينبغي توسيع نطاق المقارنة بين أعمال فائق حسن وفنانين مثل محمود مختار أو حليم كريم أو كاظم حيدر ، لاستكشاف المشترك الجمالي والرمزي، خصوصًا في سياقات ما بعد الاستعمار والبحث عن الهوية الثقافية.

٣- **إعادة تقييم دور اللون والشكل في التعبير عن الذاكرة الجماعية:** توصى الأبحاث القادمة بتحليل أعمق لاستخدام اللون عند فائق حسن كأداة تأويلية للزمن والتاريخ والروح الجمعية، بما يعكس علاقة جدلية بين الجماليات البصرية والذاكرة الثقافية.

٤- **دعوة المؤسسات الأكاديمية لتضمين أعمال فائق حسن في مناهج تعليم الفنون البصرية:**ينبغي اعتبار فائق حسن نموذجًا تأسيسيًا في مناهج تحليل الفن العربي الحديث، خصوصًا فيما يتعلق بالمزج بين الحداثة والتراث، والتمثيل الرمزي للمجتمع.

٥- **ضرورة دمج المنهجيات المتعددة التخصصات في تحليل الرسم و الفن التشكيلي العراقي:** يوصى بتطبيق مناهج فلسفية وسيميائية وثقافية لفهم أعمق للخطاب البصري في أعمال فائق حسن، وتجاوز المقاربات الشكلية التقليدية نحو تأويل أكثر شمولاً للتجربة البصرية.

٦- **اقتراح إنشاء أرشيف بصري تفاعلي لأعمال فائق حسن في المتاحف والمؤسسات الثقافية:** يساعد هذا النوع من المبادرات في إتاحة الأعمال للجمهور والباحثين، كما يسهم في تعزيز الوعي بتاريخ الفن العراقي الحديث وتوثيق تطوره.

٧- **إجراء دراسات ميدانية حول تفاعل الجمهور العراقي والعربي مع الرموز البصرية في لوحات فائق حسن:** ينبغي قياس أثر تلك الرموز في الوعي المعاصر، خصوصًا لدى الأجيال الشابة، لتقييم مدى بقاء فاعليتها الرمزية وتأثيرها على الهوية الثقافية الحديثة.

٨- **اقتراح ملتقيات فنية وأكاديمية لمناقشة دور الفن العراقي الحديث في إعادة بناء السرد الوطني:** يمكن تنظيم ورشات ومؤتمرات تجمع فنانين ونقادًا وأكاديميين لمناقشة كيف أسهم فائق حسن وغيره من رواد الفن التشكيلي في رسم ملامح السرد الثقافي العراقي في القرن العشرين.

الخاتمة

يتضح من خلال هذا البحث أن تجربة الفنان العراقي فائق حسن لا تُختزل في كونه مجرد مؤسس للحداثة التشكيلية في العراق، بل يتجاوز دوره إلى كونه "جسرًا بصريًا" بين الفن التقليدي المحلي والمفاهيم الحديثة في التكوين والرؤية الجمالية. لقد شكّلت أعماله محاولة واعية لإعادة صياغة الهوية الثقافية العراقية من خلال لغة تشكيلية تنفتح على الرموز المحلية، وفي ذات الوقت، تستجيب لمتطلبات العصر الحديث من حيث الشكل، واللون، والمضمون.لقد أظهرت نتائج التحليل أن فائق حسن وظّف عناصر من الموروث البصري العراقي – كالأزياء الشعبية، والنخيل، والمرأة الريفية، وسوق النحاس، وحياة الشارع البغدادي – كمفردات بصرية تُجسّد الواقع الاجتماعي، ولكن ضمن قالب تشكيلي متطور يعتمد على اختزال الشكل، وتكثيف اللون، وتوزيع المساحات بطريقة حديثة. فلوحاته لا تكرر الواقع، بل تعيد تركيبه وفق منطق جمالي معاصر يحمل في طياته حساسية ثقافية عميقة.

كما بيّنت الدراسة أن فائق حسن استخدم اللون بشكل تعبيري مدروس: حيث حمل الأحمر طابعًا مركزيًا يوحي بالحيوية والدرامية، بينما أدت درجات البني والبيج إلى استحضار البيئة العراقية الجافة وتراب الأرض كرمز للانتماء. في المقابل، فإن استخدامه لألوان باردة كالرمادي والأزرق الفاتح خلق توازنًا بصريًا، وعكس التوترات النفسية والوجدانية التي يعيشها الإنسان العراقي في ظل تحولات اجتماعية وسياسية حادة.من الناحية الثقافية، اتسمت أعمال فائق حسن بالحوار بين الفرد والمجتمع، وبين المحلي والعالمي، وبين المألوف والبصري المفاجئ. فالفنان لم يقطع مع التراث، بل أعاد قراءته من منظور حداثي، فكانت لوحاته بمثابة وسائط تعبيرية عن هوية عراقية أصيلة ولكن غير جامدة، تتجدد عبر الشكل الحديث دون أن تفقد صلتها بجذورها.

إن فائق حسن في هذا السياق يمثّل حالة فريدة في الفن العربي الحديث، فهو لم يقتصر على نقل صور الحياة العراقية، بل نقل أحاسيسها، وهواجسها، وطبقاتها الرمزية. استطاع عبر أساليبه التشكيلية أن يوصل فكرة أن

الحداثة لا تعني القطيعة مع الماضي، بل إعادة تشكيله بلغة زمن الحاضر.وبذلك تؤكد نتائج هذا البحث على أن فائق حسن لعب دورًا مفصليًا في بناء خطاب بصري حديث في العراق، ونجح في جعل الفن التشكيلي وسيلة للتعبير الثقافي والفكري لا تقل أهمية عن الأدب أو الفلسفة. وهو ما يدعو إلى المزيد من الدراسات الأكاديمية حول فكره الفني، وموقعه في تاريخ الفن العربي والعالمي.

احالات البحث:

[١] **Davis, Eric. *Memories of State: Politics, History, and Collective Identity in Modern Iraq*. Berkeley: University of California Press, 2005. p 82.**

[٢] **Bloom, Jonathan, and Sheila S. Blair, eds. *Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture*. Vol. 1. Oxford: Oxford University Press, 2009. p 141.**

[٣] **Hussein, Mahmoud Hussein Abdel Rahman. "The Impact of Iraqi Heritage in the Style of the Painter Faiq Hassan." *International Journal of Research in Social Sciences and Humanities* 9, no. 4 (2019): 354–366.**

[٤] **Allam, Nemat Ismail. *Middle East Arts in Islamic Era*. 2nd ed. Cairo, Egypt: Dar Al Maarif, 1977. p 17.**

[٥] **مصدر سابق**

[٦] **Modern Iraqi Art," *Encyclopedia of Islam and the Muslim World*, Edited by Richard C. Martin, Macmillan Reference USA, 2004.**

[٧] **Sharifian, Shakiba, Mehdi Mohammadzade, Silvia Naef, and Mostafa Mehraeen. "Cultural Continuity in Modern Iraqi Painting between 1950–1980." *Bagh-e Nazar*, vol. 14, no. 47, Apr. 2017, pp. 39–48.**

[٨] **Kafil-Hussain, Mysa. "Painting Architectural Heritage in Modern Baghdad: The Art of Lorna Selim." *Journal of Contemporary Iraq & the Arab World* 15, no. Shifting Terrains: Art, Environment and Urbanism in Iraq (March 2021): 151–63.**

[٩] **Hussein, H.K., T.S. Hamzah, and A.H. Mubarak. "Relationship Between Semantic and Aesthetic Dimensions of Contemporary Iraqi Painting and Modernity Arts." *Utopía y Praxis Latinoamericana* 26, no. Esp.1 (2021): 114–22. https://doi.org/10.5281/zenodo.4556181.**

[١٠] **Encyclopedia of Modern Art and the Arab World. "Faiq Hassan Alawi Al-Janabi." *Mathaf Encyclopedia.* Accessed August 3, 2025.**

[١١] **مصدر سابق**

[١٢] **مصدر سابق**

[١٣] **بيرداود، هيوا عبدالعزيز، وعلي هادي إبراهيم" .مكانة الهوية في أعمال فنانين العراقيين المعاصرين "*مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية*، ١٥ عدد ٢ (٢٠٢٣): ٩٥١–٩٣٨ .**
https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss49.2931

[١٤] **Lenssen, Anneka. "Baghdad Kept on Working: Painting and Propaganda during the British Occupation of Iraq, 1941–45." *Getty Research Journal*, no. 19 (2024): 92–121.**

[١٥] **بيرداود، هيوا عبدالعزيز، وعلي هادي إبراهيم" .مكانة الهوية في أعمال فنانين العراقيين المعاصرين "*مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية*، ١٥ عدد ٢ (٢٠٢٣): ٩٥١–٩٣٨ .**
https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss49.2931

[١٦] Hussein, Mahmoud Hussein Abdel Rahman. "The Impact of Iraqi Heritage in the Style of the Painter Faiq Hassan." *International Journal of Research in Social Sciences and Humanities* 9, no. 4 (2019): 354–366.

[١٧] Sharifian, Shakiba, Mehdi Mohammadzade, Silvia Naef, and Mostafa Mehraeen. "Cultural Continuity in Modern Iraqi Painting between 1950–1980." *Bagh-e Nazar*, vol. 14, no. 47, Apr. 2017, pp. 39–48.

[١٨] Al Jazeera. "Profile: Faik Hassan." *Al Jazeera*, October 30, 2005. https://www.aljazeera.com.

[١٩] Shabout, Nada. *Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics*. Gainesville: University Press of Florida, 2007.

[٢٠] Salīm, N. *Iraq Contemporary Art 1*. Lausanne: Sartec, ١٩٧٧. p ٧١.

[٢١] مصدر سابق

[٢٢] Jaleel, Kamal al-Din. "Exhibition of the Iraqi Artists' Society: The Spring of Art in Baghdad." *Modern Art Iraq Archive*. Accessed October 24, 2020. https://artiraq.org/maia/items/show/225.

[٢٣] Lenssen, Anneka. "Baghdad Kept on Working: Painting and Propaganda during the British Occupation of Iraq, 1941–45." *Getty Research Journal* 19 (2024): 92–121.

[٢٤] al-Heidari, Buland. *Jawad Salim and Faiq Hassan and the Birth of Modern Art in Iraq*. UR, no. 4 (October 20, 1985). https://artiraq.org/maia/files/original/buland-al-haidari,-jawad-salim-and-faiq-hassan-and-the-birth-of-modern-art-in-iraq,-ur,-4-1985-10-20_55d0c13e51.pdf.

[25] Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 1983. p 23.

[26] Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. Hill and Wang, 1964. p 131.

[27] Ricoeur, Paul. *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*. Northwestern University Press, 1974. p 31.

[٢٨] مصدر سابق

[29] Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. Hill and Wang, 1964. p 130.

[30] Said, Edward. *Culture and Imperialism*. Vintage Books, 1993. p 78.

[31] Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Continuum, 2004. p 41.

المصادر

1. Davis, Eric. *Memories of State: Politics, History, and Collective Identity in Modern Iraq*. Berkeley: University of California Press, 2005.
2. Bloom, Jonathan, and Sheila S. Blair, eds. *Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture*. Vol. 1. Oxford: Oxford University Press, 2009.
3. Hussein, Mahmoud Hussein Abdel Rahman. "The Impact of Iraqi Heritage in the Style of the Painter Faiq Hassan." *International Journal of Research in Social Sciences and Humanities* 9, no. 4 (2019): 354–366.
4. Allam, Nemat Ismail. *Middle East Arts in Islamic Era*. 2nd ed. Cairo, Egypt: Dar Al Maarif, 1977.
5. Modern Iraqi Art," *Encyclopedia of Islam and the Muslim World*, Edited by Richard C. Martin, Macmillan Reference USA, 2004.
6. Sharifian, Shakiba, Mehdi Mohammadzade, Silvia Naef, and Mostafa Mehraeen. "Cultural Continuity in Modern Iraqi Painting between 1950–1980." *Bagh-e Nazar*, vol. 14, no. 47, Apr. 2017, pp. 39–48.

7. Kafil-Hussain, Mysa. "Painting Architectural Heritage in Modern Baghdad: The Art of Lorna Selim." *Journal of Contemporary Iraq & the Arab World* 15, no. Shifting Terrains: Art, Environment and Urbanism in Iraq (March 2021): 151–63.

8. Hussein, H.K., T.S. Hamzah, and A.H. Mubarak. "Relationship Between Semantic and Aesthetic Dimensions of Contemporary Iraqi Painting and Modernity Arts." *Utopía y Praxis Latinoamericana* 26, no. Esp.1 (2021): 114–22. https://doi.org/10.5281/zenodo.4556181.

9. Encyclopedia of Modern Art and the Arab World. "Faiq Hassan Alawi Al-Janabi." *Mathaf Encyclopedia.* Accessed August 3, 2025.

١٠. بيرداود، هيوا عبدالعزيز، وعلي هادي إبراهيم" .مكانة الهوية في أعمال فنانين العراقيين المعاصرين "*مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية* ١٥، عدد ٢ (٢٠٢٣): ٩٥١–٩٣٨ .

https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss49.2931

11. Lenssen, Anneka. "Baghdad Kept on Working: Painting and Propaganda during the British Occupation of Iraq, 1941–45." *Getty Research Journal,* no. 19 (2024): 92–121.

12. Al Jazeera. "Profile: Faik Hassan." *Al Jazeera*, October 30, 2005. https://www.aljazeera.com.

13. Shabout, Nada. *Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics.* Gainesville: University Press of Florida, 2007.

١٤. Salīm, N. *Iraq Contemporary Art 1*. Lausanne: Sartec, ١٩٧٧.

15. Jaleel, Kamal al-Din. "Exhibition of the Iraqi Artists' Society: The Spring of Art in Baghdad." *Modern Art Iraq Archive*. Accessed October 24, 2020. https://artiraq.org/maia/items/show/225.

16. al-Heidari, Buland. *Jawad Salim and Faiq Hassan and the Birth of Modern Art in Iraq.* UR, no. 4 (October 20, 1985). https://artiraq.org/maia/files/original/buland-al-haidari,-jawad-salim-and-faiq-hassan-and-the-birth-of-modern-art-in-iraq,-ur,-4-1985-10-20_55d0c13e51.pdf.

17. Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 1983.

18. Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. Hill and Wang, 1964.

19. Ricoeur, Paul. *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics.* Northwestern University Press, 1974.

20. Said, Edward. *Culture and Imperialism.* Vintage Books, 1993.

21. Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible.* Continuum, 2004.