

مطالعه بازنمایی هویت در نقاشی‌های آبستره غیر فیگوراتیو عراقی*

چکیده:

هنرمندان عراقی از دهه ۱۹۳۰، به واسطه 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 شکل‌گیری ملت عراقی، به نقطه اوج خود رسید. مقاله حاضر در پی پاسخ‌گویی به این سؤالات است که چگونه هنرمندان عراقی توانستند با استفاده از آبستره غربی، هنر ملی خلق کنند؟ آیا با وجود 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 انجام گرفته است. آثار آبستره غیر فیگوراتیو پنج‌تن از هنرمندان مدرن عراقی بین دهه‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۸۰، به‌عنوان جامعه آماری توصیف و تحلیل شده‌اند. نتایج حاصل از مطالعه و پژوهش نشان می‌دهد، روایت اصلی آثار آبستره

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

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 می‌کنند 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^۱، بازنمودی^۲.

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 سوژکتیو و شکست از زیبایی شناسی ابژکتیو بود. پل سزان (۱۹۰۶-۱۸۳۹)، «پدر هنر مدرن»، ساده سازی اشیا به حجم های اولیه (مکعب، کره و مخروط) و برداشت سوژکتیو را از طبیعت آغاز کرد و الهام بخش نسل بعدی هنرمندان، از جمله پابلو پیکاسو بود. می توان گفت، هنر آبستره، تجلی نقطه اوج نگاه سوژکتیو 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 نئوپلاستیسم از کوبیسم و اکسپرسیونیسم از فوویسم متولد شدند.

اکسپرسیونیسم نیز به نوبه خود به هنر «آبستره غیر هندسی» حیات داد و از سویی، سوپرماتیسم، کنستراکتیویسم و نئوپلاستیسم هم به «هنر آبستره هندسی» حیات بخشیدند. در حالی که در غرب جنبش های هنری مدرن با جوش و خروش فراوان در جریان بود، هنرمندان جهان اسلام عمدتاً متأثر از هنر کلاسیک غربی بودند و از دهه های آغازین سده بیستم، به واسطه تحصیل در غرب با جریان های مدرن از جمله 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 دهه های آغازین سده بیستم، هنرمندان عراقی با گرایش های 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 پرسش هاست: ویژگی آثار آبستره هنرمندان مدرن عراقی چیست و ایشان از چه منابعی الهام گرفته اند؟ هویت روایت شده در نقاشی های آبستره عراقی چیست؟

چه عواملی درون مایه و محتوای نقاشی های آبستره عراقی را تعیین کرده اند؟ بدین منظور، پس از اشاره کوتاه به پیشینه تحقیق و روش شناسی پژوهش، مختصری به چستی هنر آبستره پرداخته می شود و سپس آثار آبستره هنرمندان عراقی توصیف و تحلیل می شود.

مقاله حاضر در چهار بخش تنظیم شده است: در بخش نخست «شرحی بر معنای نقاشی آبستره»، با گردآوری منابع به روش کتابخانه ای و استناد به منابع دست اول و ارائه جدول، به ویژگی های اصلی هنر آبستره پرداخته شده است.

اگرچه تعریف و تعیین حدود هنر آبستره کار دشواری است و اختلاف نظرهای بسیاری در این زمینه وجود دارد؛ اما تلاش شد تا نسبت هنر آبستره با فیگوراتیو بودن و بازنمودی بودن تبیین شود؛ بخش دوم «آبستره در آثار هنرمند مدرن اروپایی»، به توصیف و بررسی مصداقی آثار آبستره سه تن از هنرمندان برجسته اروپایی و بیان ویژگی های آن اختصاص دارد؛ بخش سوم «آبستره در نقاشی مدرن عراقی»، به معرفی هنرمندان مدرن عراقی و توصیف آثار ایشان از طریق گردآوری منابع کتابخانه ای و الکترونیکی می پردازد؛ در بخش چهارم «بازنمایی در نقاشی های آبستره عراقی» با استناد به منابع تاریخی، سیاسی و اجتماعی، مؤلفه های بازنمودی در آثار نقاشان عراقی مورد تحلیل قرار گرفته و جدولی نیز ارائه شده است.

پیشینه پژوهش:

ادبیات پژوهشی فراوان و غنی در حوزه تاریخ هنر غرب موجود است که هنر آبستره را در بستر هنرهای مدرن مورد مطالعه 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» از نست گامبریج و «هنرمدرن» نوربرت لیتنن اشاره کرد. «کوبیسم و هنر آبستره» اثر آلفرد همیلتون بار^۵، از جمله آثار مهمی است که در باب هنر آبستره نوشته شده است.

در این کتاب، نویسنده سعی می‌کند به تبیین و تفویض کردن هنر آبستره در قالب دو دسته بندی «آبستره ناب» و «آبستره تقریبی» پردازد.

«هنر مدرنیسم» ساندررا بکولا از دیگر پژوهش‌های تحلیلی در حوزه هنر مدرن است که جنبش‌های مدرن را در بستر شرایط تاریخی و اجتماعی مورد بررسی 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 می‌پردازند. 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، پردازد 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.

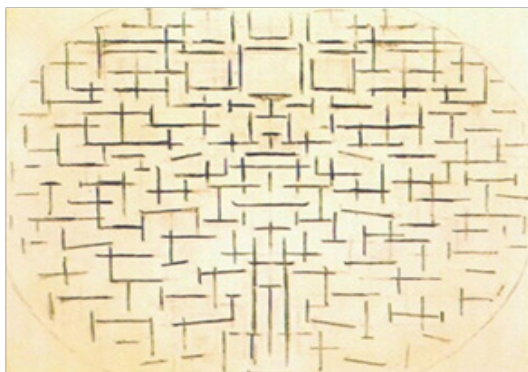
این هنرمندان به دنبال «استقلال هنر» بودند که نوعی واکنش به تاریخ هنر و بازنمایی طبیعت بود و نه نوعی خستگی^۹ از تاریخ هنر، آن‌گونه که آلفرد همیلتون بار (۱۹۸۱-۱۹۰۲) بیان می‌کند (Shapiro, 2011:79). آموزه و دکتربین اصلی هنر آبستره، مفهوم «غیر بازنمودی»^{۱۰} بود، بدین معنی که هنر هیچ‌چیز را بازنمایی نمی‌کند، 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، مصداق بارز ابطال نظریه تقلیدی هنر بود، نظریه‌ای که تا پیش از سده بیستم، اصلی واحد برای هنر در نظر گرفته می‌شد 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 می‌کند. آبستره ناب را به اثری که هیچ‌گونه ردی از بازنمایی ندارد و آبستره تقریبی را به آثاری

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). از این 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 از نظر 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، ۶۲×۵۰ سانتی متر، موزه دولتی کرویر مولر، اوترلو
 ماخذ: http://www.theartstory.org/artist-mondrian-piet-artworks.htm#pnt_2

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).

با وجود 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 تولید شده 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 در زمانی که مذهب، علم و اخلاق متزلزل شده اند و زمانی که حمایت های خارجی

زیبایی‌شناسی با طبیعت را ایفا می‌کند. حتی به اعتقاد کارل گوستاو یونگ آنچه در علم آن را «ناخودآگاه» می‌نامیم 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، به طوری که در برخی آثار ارجاع‌های 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 سوپرماتیست‌ها وجود دارد و در حقیقت آنچه بازنمایی شده کیفیت «دقت»^۸ است. بدین ترتیب در آنچه آلفرد بار «آبستره ناب» می‌نامد، رهایی از بازنمایی وجود ندارد و می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که هنر آبستره هنری است که مولفه اصلی آن «غیر فیگوراتیو» بودن است و نه غیر بازنمودی بودن. اما از سویی هر چه از دهه‌های ۲۰ و ۳۰، سده بیستم فاصله می‌گیریم، آبستره به‌عنوان ساختار آرمانی شده هنر سده بیستم با دیگر زبان‌های بصری می‌آمیزد و به ابزاری در دست هنرمندان تبدیل می‌شود؛ تدریجاً تقابلاً فیگوراتیو- آبستره رنگ می‌بازد و هنرمندان به‌طور گسترده، با روش‌ها و اهداف متفاوت آن را به کار می‌گیرند. برخی با اصول و قواعد سفت‌وسخت (مانند موندریان) و برخی به‌صورت تصادفی (مانند جکسون پولاک).

به طوری که آبستره نزد کاندینسکی، هوارد هوچکین (۱۹۳۲) (که خود را هنرمند آبستره فیگوراتیو می‌نامد)، بریجیت رایلی (۱۹۳۱) و جکسون پولاک (۱۹۵۶-۱۹۱۲) متفاوت است و در سبک‌های 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 فرم‌های فیگوراتیو یا هندسی یا ترکیبی از این دو، نمودار می‌شود. از این‌رو، با طیف وسیعی از نقاشی‌هایی که از زبان



تصویر ۲- پل کله، فرود فرشته، ۱۹۱۸، از مجموعه فرشتگان (Klee, 2013: 17)

ماخذ: (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 می‌کند که معرف حفظ پیوند با واقعیت دنیای بیرون است. اگرچه او طبیعت اشیا را بازنمایی نمی‌کرد؛ اما طبیعت همواره منبعی برای ترکیب‌بندی‌های او بود (پاکباز، ۱۳۸۱: ۴۲۰).

در نقاشی‌های او آبستره و بازنمایی، به‌عنوان ابزارهای بیان، توأم 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 می‌گیرد که سبب می‌شود خطوط افقی، «افق» و خطوط عمودی، «ستون‌های اسکله و امواج دریا» به ذهن فراخوانده شوند. بدین ترتیب، عنوان اثر در اینجا نقش پیوند کیفیات بنیادین

می شوند (همان: ۶۵۳). در ادامه بر مبنای هدف پژوهش، آثار آبستره غیر فیگوراتیو پنج تن از هنرمندان مدرن عراقی مورد مطالعه قرار گرفته است. در (جدول ۱)، آنچه در باب هنر انتزاعی گفته شد، دسته بندی شده است.

آبستره در نقاشی مدرن عراق

در سال های آغازین سده بیستم، مدرنیسم عرصه هنر غربی را فراگرفته بود، در حالی که شرایط خاورمیانه به گونه ای دیگر رقم می خورد. در عراق، سبک آکادمیک که توسط متقدمین^{۲۱} یا سرباز-هنرمندان (تربیت شدگان آکادمی های نظامی استانبول) رواج یافته بود تا اواخر ده ۱۹۳۰ غالب بود. نقطه آغاز تکوین هنر مدرن عراق، زمانی است که اولین هنرمندان عراقی که توسط وزارت فرهنگ جهت تحصیل هنر به اروپا فرستاده شده بودند، به عراق بازگشتند. اولین بورسیه ها به اکرم شکری^{۲۲}، فائق حسن^{۲۳}، عطا صبری^{۲۴}، حافظ الدروبی^{۲۵} و جواد سلیم^{۲۶} اعطا شد. این تحول با بازگشایی دانشکده نقاشی در موسسه هنرهای زیبا به دستور وزیر علوم وقت تقویت شد (Sabri & Ali, 2010: 18). بعد از بازگشت از اروپا، اکثر این هنرمندان به تدریس در دانشکده نقاشی موسسه هنرهای زیبا مشغول شدند و دانش خود را از هنر مدرن، با شاگردان و هنرمندانی که نتوانسته بودند به اروپا بروند، به اشتراک گذاشتند. از ابتدا تمام تلاش های هنرمندان عراقی بر این

و بیان آبستره استفاده می کنند، اما حاصل کار اثری فیگوراتیو است که به نظر می رسد سخن گفتن از آبسترکشن^{۱۹} به معنی «انتزاع گرایی» و یک بیان زیبایی شناختی، به جای هنر آبستره^{۲۰}، به عنوان یک سبک هنری همگن (غیر فیگوراتیو) برای شرح این آثار منطقی تر باشد. آبسترکشن به عنوان یک بیان زیبایی شناختی (یک شیوه بازنمایی) دارای تاریخ و سابقه طولانی است و به اولین هنرمندان غارنشین بازمی گردد و زبانی مشترک بین هنر اروپایی و غیراروپایی است که محدودیت های زمانی و مکانی را در هم می شکند؛ بنابراین بهتر است آثار آبستره را آثاری در نظر بگیریم که از آبسترکشن یا انتزاع گرایی استفاده می کنند که طیفی از آثار غیر فیگوراتیو تا فیگوراتیو را شامل می شوند. این انتزاع گرایی بر دو نوع است:

۱- تبدیل ظواهر طبیعی به صور ساده شده

۲- ساختن اثر (پاکباز، ۱۳۸۱: ۶۵۲).

انتزاع گرایی نوع اول خود به دو روش است: روش اول، حذف جنبه های عارضی و خاص اشیا و مجسم شدن صور اساسی و عام چیزها؛ مانند آثار پل سزان و پل کله. روش دوم، زبده گزینی از ظواهر چیزها و صحنه های طبیعی و پدید آمدن ساختمانی از شکل ها و رنگ ها؛ مانند نقاشی های رژه بیسییر؛ اما انتزاع گرایی دوم معرف آثار هنری عاری از هرگونه شباهت و بدون موضوع است که خود به دو گروه اندام وار و هندسی تقسیم

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

نوع انتزاع گرایی	نوع انتزاع گرایی	غیر بازنمودی	بازنمودی	غیر فیگوراتیو	فیگوراتیو	نوع آبستره	
						آبستره طبیعی	آبستره انتزاعی
انتزاع گرایی	ساختن اندام وار و ساختن هندسی	—	✓	✓	—	آبستره طبیعی	آبستره انتزاعی
انتزاع گرایی	حذف جنبه های عارضی و خاص و تجسم صور اساسی و عام چیزها و زبده گزینی ظواهر چیزها و صحنه های طبیعی و ایجاد ساختاری از شکل ها و رنگ ها	—	✓	—	✓	آبستره طبیعی	آبستره انتزاعی

افراد است و «بیانگر ذات غریزی روح انسان بوده و سرشار از بیانگری و در آن واحد 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 تکنیک‌های ایجاد ترک و سوراخ‌هایی که احتمالاً جای گلوله است سعی در کهنه‌سازی 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 ژنوا گرفت. بعد از پیوستن به گروه هنر مدرن بغداد، سبک آکادمیک او به تدریج به آبستره تغییر یافت. وی به ساده‌سازی فرم‌ها، تخت کردن رنگ‌ها 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 نقاشی‌هایی که برای فرودگاه بغداد در دهه ۱۹۸۰، انجام داده است، فرم‌ها به‌خوبی پیوند خود را با زیبایی‌شناسی خوشنویسی حفظ کرده‌اند. او موفق شد، آبستره اسلامی و مدرن را به بهترین



تصویر ۳- شاکر حسن السعید، پیروز، ۱۹۸۳، رسانه ترکیبی بر روی تخته، ۱۰۲×۱۲۲ سانتی‌متر، محل نگهداری در مجموعه بنیاد بارجیل، شارجه (مأخذ: نگارندگان).

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 در زمینه 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 زیبایی‌شناختی و تزئینی، حروف را به‌صورت معمولی مانند دستخط و نوشته‌های حک‌شده بر روی دیوارهای ساختمان‌های متروکه به کار می‌برد.

وی معتقد است این حروف بازتابی از دنیای درونی



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



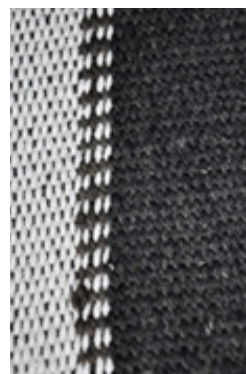
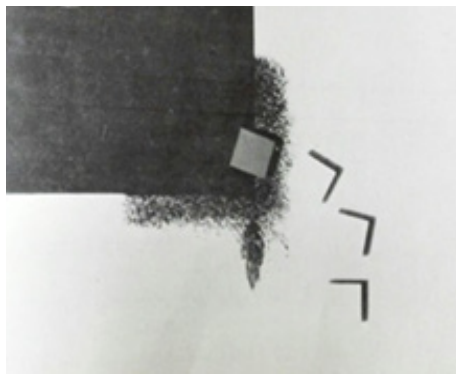
تصویر ۴- فرج عبو، تزیینات آبستره اسلامی، دهه ۱۹۷۰، رنگ و روغن روی بوم، مأخذ: (<http://farajabbo.com/1970.html>)

های ۱۹۶۷-۱۹۶۹ 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 از آن‌پس در نقاشی‌های او (تا به امروز) تکرار شده است. او کعبه را زیباترین و اصیل‌ترین هنر آبستره می‌نامد و به سیاه‌چادرهای بادیه‌نشینان (به رنگ‌های سیاه‌وسفید) که از موی بز بافته می‌شوند، به‌عنوان منبع الهام دیگری اشاره می‌کند؛ وی می‌گوید، در دوران کودکی زنان را در حال بافتن این چادرها در خیابان‌های شهر به تماشا می‌نشسته 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 برجسته‌ترین نقاشان

نحو باهم ترکیب کند که عنوان اثر نیز بر این امر تأکید دارد. عنوان برخی از نقاشی‌های آبستره او در دهه‌های ۸۰-۱۹۷۰ عبارت‌اند از: آبستره مدرن، ریتم آبستره شرقی، تزیینات آبستره عربی، تزیینات آبستره اسلامی^{۳۹} و آبستره اسلامی مدرن^{۴۰} (تصاویر ۴ و ۵). سالم دباغ^{۴۱} (۱۹۴۱) یکی از مؤسسان «گروه نوآوران»، در سال ۱۹۶۵ بود. اعضای این گروه به‌عنوان هنرمندانی که سبک‌های آبستره و تکنیک‌های مدرن را برای بازتاب اندیشه‌های 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، آموزش دیده 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 نه دایره) و از رنگ‌های محدود سیاه‌وسفید استفاده می‌کرد. بین سال



تصویر ۶- سالم دباغ، در سمت چپ: حرکت در زمان، دهه ۱۹۷۰، با الهام از چادر بادیه‌نشینان (در سمت راست)، مأخذ: (Salim, 1977:175)

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} مورد استفاده قرار داد. (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 دوری کنم» (Faruqi, 2011: 97). به گفته وی، تکنیک به‌تنهایی بازنمایی فرهنگی را به ارمغان نمی‌آورد، 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



تصویر ۷- رافع ناصری، عنوان ناشناخته، ۱۹۷۵، رنگ و روغن روی بوم، مأخذ: (<http://www.rafnasiri.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 می‌گوید، 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



تصویر ۹- ضیاء عزاوی، ماسک وانمود کنندگان^{۳۸}، ۱۹۶۶، رنگ و روغن روی بوم، ۶۶×۸۶ سانتی‌متر. محل نگهداری در مجموعه بنیاد هنر بارجیل، شارجه (عکس از نگارنده)



تصویر ۸- ضیاء عزاوی، باغ خوشنویسی، ۱۹۸۴، اکریلیک روی بوم، ۹۰×۸۰ سانتی‌متر، نگهداری در مجموعه خصوصی در بیروت، مأخذ: (<http://www.azzawiart.com>)

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

بازنمایی در نقاشی های آبستره عراقی

چنانچه پیش‌تر دیده شد، هنرمندان عراقی هرکدام به شیوه و زبان شخصی خود به خلق اثر آبستره پرداخته‌اند. ضیاء عززوی 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 بادیه‌نشینان بومی-عراقی اشاره دارند؛ توده خطوط برای هنرمند تداعی گرموی 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 در نهایت، 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 مهم‌ترین 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 ایجاد 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 «یا 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 شمایل‌نگارانه 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 با هنر یهود، به کار بست 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، بعضی 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. ریشه‌های 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



تصویر ۱۰- جواد سلیم، در سمت چپ: بچه‌ها در حال بازی، ۱۹۵۳ مآخذ: (جبار جبار، ۲۰۰۸: ۲۶۱)، در این اثر ساختار هندسی فضای نگارگری و نیز نقش هلال و نقطه در خوشنویسی اسلامی به وضوح دیده می‌شود. سمت راست: نمونه‌ای از مجسمه‌های سومری با چشمان اغراق آمیز الماس گونه سومری را نشان می‌دهد که هنرمند در طراحی فرم کلی سر فیگورها از آن تأثیر گرفته است.

هویت عراقی را به نمایش می‌گذارد در آثار خود به کار بگیرند. همچنین، تأکید بر «مکان» (کشور عراق)، یکی دیگر از شیوه‌های بازنمایی هویت است که در آثار شاکر حسن السعید و ضیاء عززوی به شیوه‌های متفاوتی بیان شده است: در اثر عززوی در قالب چشمان الماس گونه بین‌النهرینی^{۴۳} و در اثر شاکر حسن از طریق ارجاع به دیوارهای خانه‌های متروک محلات بغداد. این گرایش در سنت هنری عراق نیز ریشه دارد، به طوری که یکی از ویژگی‌های مهم نگاره‌های یحیی بن محمود واسطی تعریف مکان و تأکید بر مکان است (امین، ۲۰۱۲: ۷۷-۷۹). «یحیی بن محمود واسطی» نقاش، خوشنویس و مذهب‌صاحب‌نام 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 راه‌های ابراز هویت ملی در آثار آبنسره عراقی است. بر اساس آنچه آمد، می‌توان گفت روایت غالب

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 در آن واحد هم عراقی و هم مدرن باشد؛ به عبارت دیگر، هنر مدرنی که دارای هویت عراقی باشد. وی خاطر نشان می‌کند که دستیابی به این مهم تنها از طریق اتخاذ سبک مدرن حاصل نمی‌آید؛ بلکه تنها در پرتو معرفی عناصر عراقی محقق می‌شود. وی در آثار خود، این کار را از طریق کاربست مضامین، ترکیب بندی نگارگری‌های مکتب بغداد، رنگ‌های سنتی بومی، نقوش و نمادهای اسلامی و بین‌النهرینی باستانی تحقق بخشید.^{۴۴} (تصویر ۱۰) اکثر هنرمندان مدرن عراقی، مستقیم یا غیرمستقیم متأثر از ایده‌های جواد سلیم و گروه هنر مدرن بغداد بودند و سعی کردند تا راه‌حلی‌هایی شخصی برای ماندن در مسیر اصلی زندگی مدرن و حفظ میراث فرهنگی عراق، پیدا کنند. از این رو کوشیدند هر آنچه

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 پان عربیسم بوده است نه باستان گرایی سکولار. زیرا به اعتقاد پان عرب ها، نمادهای باستانی نه تنها به این دلیل که اجداد عراقی ها بودند، بلکه به این دلیل که اعراب از این نمادها نیز استفاده می کردند مورد استفاده قرار می گیرند (ibid:140).

بعد از جنگ جهانی دوم و از دهه ۱۹۵۰، ناسیونالیسم عراقی برجسته تر شد. بر این اساس، به موازات ناسیونالیسم عرب، گرایش به منطقه گرایی و ناسیونالیسم محلی پررنگ شد. به عبارتی، «متغیرهای ناسیونالیسم عرب از نمادهای منطقه ای تأکید کننده بر منافع محلی تا نمادهای ملی (ملت عربی) وسیع تر تأکید کننده بر ارزش های 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» مسئله ای است که از زمان تشکیل کشور عراق در سال ۱۹۲۰، جزو چالش های اساسی جامعه عراق بوده است؛ به طوری که شاه فیصل اول^{۴۵} در مورد هویت ملی عراقی، این گونه اظهار نظر

در نقاشی های آبستره عراقی، هویت ملی است؛ هنرمندان می کوشند از طریق مختلف بر هویت عراقی، در راستای گفتمان ملی گرایی عراق مدرن، تأکید کنند. در عراق هاشمی^{۴۴}، ناسیونالیسم عرب یا جنبش یگانگی عرب یا پان عربیسم، بر فضای فکری عراق حاکم بود (Bashkin,2008:6). این ناسیونالیسم عرب، کاملاً رنگ و بوی اسلامی داشت؛ زیرا برای اعراب، اسلام مهم ترین میراث فرهنگی تلقی می شد. از این رو 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 پان عربیسم که در جهان عرب مشترک بود، آگاهی های ملی نیز شکل گرفت و از این رو «پان عربیسم عراقی» به روایت اصلی هویت ملی در عراق هاشمی بدل شد (Bashkin,2008:127) که بر مؤلفه های «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 می دادند؛ زیرا هم دارای وجه پان عرب و هم عراقی بودند. پان عرب با خاستگاه های ملت عرب و ظهور اسلام پیوند داشت و عراقی بیانگر مشکلات عراقی ها، آداب و رسوم عراقی و تاریخ منطقه ای بود. بادیه نشینان و قبایل عراقی علاوه

جدول ۲- بازنمایی هویت ملی به واسطه مؤلفه های اسلامی، بین النهرینی و فرهنگ عامه در آثار نقاشی آبستره عراقی. (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	نام هنرمند	مؤلفه های اسلامی	مؤلفه های بین النهرینی	مؤلفه های فرهنگ عامه	نوع ارجاعات
۱	شاکر حسن السعید	✓		✓	خوشنویسی و حروف عربی و دیوارهای ساختمان های متروک محله های 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 الماس گونه مجسمه های سومری

که حاوی مفهوم «غیر فیگوراتیو» نیز بود و با ریاضیات و هندسه پیوند نزدیکی داشت؛ اما به‌مرور زمان 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 باز نمودی است یعنی اثر آبستره، اثری است باز نمودی که ممکن است فیگوراتیو و یا غیر فیگوراتیو باشد و با به‌کارگیری شیوه‌های مختلف انتزاع‌گرایی (مانند ساده‌سازی ظاهر طبیعی اشیا، استیلیزه کردن، تأکید بر ویژگی‌های 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 می‌شوند. در پاسخ به سؤال اول که ویژگی آثار آبستره هنرمندان مدرن عراقی چیست و ایشان از چه منابعی الهام می‌گیرند، باید گفت هنرمندان عراقی با تلفیق مؤلفه‌های فرمی و محتوایی میراث اسلامی، باستانی یا بین‌النهرینی و فرهنگ عامه با زبان و بیان هنر مدرن غربی به خلق آثار آبستره‌ای پرداختند که به‌واسطه استفاده از خوشنویسی و حروف عربی، نقوش هندسی اسلامی، نمادها و نشان‌های بین‌النهرینی و فرهنگ عامه محقق شده است و می‌توان به‌حق این آثار را «هنر آبستره عراقی» نامید.

در پاسخ به سؤال دوم که هویت روایت‌شده در نقاشی‌های 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 می‌توان گفت ماهیت غالب این هویت اسلامی است.

می‌کند: «باید با تأسف بگویم که هنوز چیزی تحت عنوان مردم عراق وجود ندارد و تنها انسان‌های عاری از هرگونه ایده میهن‌پرستی وجود دارند که با سنت‌های مذهبی و پوچ در کنار هم زندگی می‌کنند، بدون این‌که هیچ پیوند مشترکی بین آن‌ها باشد» (Dawisha, 1999:554). پس از این، تلاش تمام دولت‌های بعدی در راستای تکوین هویتی ملی بود که پس از انقلاب ۱۹۵۸ و استقلال عراق از استعمار بریتانیا، شدت بیش‌تری پیدا کرد. از این‌رو، هنرمندان عراقی رسالت اصلی خود را تکوین گفتمان هنری می‌دانستند که در عین یافتن جایگاه مناسب خود در مجامع بین‌المللی، 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 به قدری 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 و زندگی اعراب پیش بگیرد و با رویکردی ملی‌گرایانه به ثبت حس عراقی بودن بپردازد (Salim, 1977: 71)؛ بنابراین هنرمندان مدرن عراقی در آثار آبستره خود از فرم یا محتوایی استفاده می‌کنند که معرف هویت فرهنگی و دینی عراقی است که در نمونه‌های اروپایی مشاهده نمی‌شود. (جدول ۲)، مؤلفه‌های بازنمایی را در آثار آبستره هنرمندان عراقی نشان می‌دهد.

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 باز نمودی» به معنای رد هرگونه ارجاع به طبیعت شکل گرفت

عراق را با چالش هویت و هویت یابی روبرو ساخت و نظم اجتماعی بارها بازتعریف شد. از این رو، هنرمندان عراقی به منظور 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 بین النهرین، اسلامی و فرهنگ عامه و هنر مدرن غربی به خوبی استفاده کردند. از سوی دیگر، ریشه های گرایش به بازنمایی هویت و ابراز هویت به ماهیت هنر اسلامی بازمی گردد که جهت تمایز با هنر ادیان پیشین، کوشید هویتی جدید در قالب خوشنویسی و هنر هندسی ابراز دارد.

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 درون مایه 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 دست نشانده بریتانیایی ها بود و سپس انقلاب ۱۹۵۸، و به قدرت رسیدن رژیم بعث در ۱۹۶۸. این تحولات،

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.
- 6- الفن العراقي 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 استخراج کردن است.
- 17- <http://www.theartstory.org/artist-blee-paul-artworks.htm>
- 18- precision
- 19- abstraction
- ۲۰- شاید بهتر باشد هنر آبستره (abstract art) جریان خاص هنری دهه های 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 تورات

- 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 الماس گونه 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
-السعيد، شاکرحسن (۱۹۷۳). *البيانات الفنية في العراق*، بغداد: دارالمكتبة الاسلاميه.
-امین، عیاض عبدالرحمن؛ محمود حسین، عبدالرحمن حسین (۲۰۱۲). «جمالیه المکان فی الرسم العربی الاسلامی، یحیی بن محمود الواسطی اتمودجاً». *مجلة التراث العلمی العربی*، العدد الثمانی، صص ۶۳-۱۰۴.
-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 العراقي الحديث*، بغداد: جامعه بغداد و شهاده الدكتوراه فی الفنون التشکلیه.
-خدوری، مجید (۱۳۷۴). *گرایش های سیاسی در جهان عرب*؛ ترجمه ی عبدالرحمان عالم. تهران: موسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه.
-کارول، نوتل (۱۳۸۷). *درآمدی بر فلسفه هنر*؛ ترجمه ی صالح طباطبایی. تهران: فرهنگستان هنر.
-گنزالس، والری (۱۳۹۴). «زیبایی شناسی خط کوفی»، سخنرانی در فرهنگستان هنر در تاریخ ۱۳۹۴/۲/۲۹.
-لیمن، ایور (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.

- 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)