Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1678

The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists

Awan Youssef Mahmoud [a]

[a] *Institute of Fine Arts / Department of Education, Erbil*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 17 May 2025
Received in revised form 3 June 2025
Accepted 3 June 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Imitation , Paintings , Nineveh's Artists

ABSTRACT

This research, titled (The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists), tackles study Nineveh's Artists works, especially those of the city of Mosul, who tried to imitate the reality of the city with its different parts. The research consists of four chapters. Chapter One deals with the type of the problem and sets the objectives to know the essence and types of this imitation to reach the desired results. The chapter also contains the importance of the research, its limits, and the delineation of the terms.

Chapter Two contains the theoretical framework on two topics; the first is under the title civilization, the heritage, and the nature of Mosul city. The second section came under the title the reflection of the reality of Mosul in its artists' paintings. Mosul is the focus of the subject in polarizing the hands of the artists towards it's nature and heritage. The chapter then includes the indicators of the theoretical framework and literature.

Chapter Three focuses on the methodology followed in the research, which is the descriptive analytical method. Then the research moves to the research community that included the works of the artists who tried to imitate the city through its different angles and subjects. The artists are Rakan Dabdoub, Najeeb Younis, Dherar Qaddo, Basheer Taha, Nabeel Saleh, and others. The chapter introduces also the tool and subjects of the research based on the intentional method analyzed in the light of the methodology adopted to reach the results that realize the objectives of the research referred to in Chapter Four.

Chapter Four shows how the artist in an intentional way or another depicts Mosul solely in a special style sticking to one type of imitation:

1. Simple imitation, which we notice in the works of Nabeel Saleh that imitate the reality of the houses of Mosul.
2. Imitation of the essence which we touched in the works of Basheer Taha that trace the elements of nature that affect them.
3. Imitation of the essence of traditions and customs in the works of Najeeb Younis.
4. The imitation of Dherar Qaddo is a transition from the simple to the essence in the structure of modernistic formation.

The researcher reached conclusions, recommendations, and suggestions, followed by a list of resources, references and appendices.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1678
Awan Youssef Mahmoud: The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists.
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

المحاكاة في رسومات فناني نينوى

أوان يوسف محمود[1]

الملخص:

يُعنى هذا البحث الموسوم (المحاكاة في رسومات فناني نينوى) بدراسة أعمال الرسم لفناني محافظة نينوى وبالأخصّ مدينة الموصل من الذين حاولوا محاكاة واقع هذه المدينة بجزيئاتها المختلفة، اشتمل البحث على أربعة فصول تضمّن الفصل الأوّل طرح نوع المشكلة ووضع أهدافاً لمعرفة جوهر وأنواع هذه المحاكاة للوصول إلى النتائج المرجوّة كما تضمن هذا الفصل أهميّة البحث وحدوده وتحديد مصطلحاته.

أما الفصل الثاني فقد حوى الإطار النظريّ على مبحثين الأوّل تحت عنوان (حضارة وتراث وطبيعة مدينة الموصل)، وجاء المبحث الثاني تحت عنوان (انعكاس الواقع الموصليّ في لوحات فنّانيها) فالموصل هي بؤرة الموضوع في استقطاب أنامل الفنانين تجاه طبيعتها وتراثها، ومن ثَم مؤشرات الإطار النظريّ والدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث فكان الإشارة إلى المنهج المتّبع في البحث وهو المنهج (الوصفي التحليلي) ثم نسترسل إلى مجتمع البحث الذي تضمن أعمال الفنانين الذين حاولوا محاكاة هذه المدينة من خلال زواياها وموضوعاتها المختلفة وهم كلّ من راكان دبدوب، ونجيب يونس، وضرار قدو، وبشير طه، ونبيل صالح، وآخرون، ثم اختيار أداة البحث وعيّنته بالطريقة القصديّة وتحليلها على ضوء المنهج الذي اخترناه من أجل الوصول إلى النتائج التي تحقق أهداف بحثنا التي أشرنا إليها في الفصل الرابع وبيّنّاها

إذ لجأ الفنان بقصد أو بآخر إلى تصوير الموصل منفرداً بأسلوبية خاصة وملتزماً بنوع من أنواع المحاكاة وهي: -

1. المحاكاة البسيطة ومن بينهم الفنان نبيل صالح الذي لمسنا في أعماله تقليد لواقع بيوت الموصل.
2. محاكاة الجوهر التي لمسناها في أعمال الفنان بشير طه تتقصى مفردات الطبيعة التي تأثر فيها.
3. محاكاة جوهر العادات والتقاليد التي لمسناها في أعمال ألفنان نجيب يونس.
4. محاكاة الفنان ضرار القدو إذ كانت انتقالية من البسيطة الى الجوهرية في بنية تكوين حداثويّة.

ثم توصّلت إلى أهم الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.... ويليها قائمة المصادر والمراجع والملاحق.

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث

حظيت الموصل عبر العصور بحضارة ضاربة في عمق التاريخ، وامتازت هذه المدينة بتنوّع الطوائف فيها، فكانت ومازلت غنيّة بتنوع إرثها الثقافيّ والبيئيّ والفكريّ والدينيّ، كما وتمتاز بجمال طبيعتها فمن آياتها أنّها غافية على الفرات وتشرب من ماء دجلة الذي يقسمها نصفين، وقد تعلّق أهلها بها وأنتج مبدعوها بحبهم لها أعمالًا فنيّة توازي واقع المدينة وعمقها التاريخيّ، وقد أخذ الرسامون على عاتقهم محاكاة المدينة من كلّ جوانبها، إذ حاكوا فيها معالمها الحضاريّة والأثريّة والطبيعيّة، كما وحاكوا فيها المناسبات المتمثّلة بالأعياد والأعراس، بالإضافة الى بيوتها وأبنيتها.

عليه فإن بحثي هذا هو محاولة للتعرّف على أنواع المحاكاة والإجابة عن تساؤل مهمّ مفاده: ما هو دور الفنان الموصليّ في محاكاة بيئته؟ وما مدى تأثّره وتأثيره المنعكس على أعماله؟

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمّيّة البحث في محاولة دراسة إحدى الزوايا المهمّة المتعلّقة بمدينة الموصل وصدى تأثير معالمها وطبيعتها وعاداتها على فنانيها الرواد، وأن يشكل هذا البحث المتواضع تأثير لدى القارئ ويشكل إضافة ولو بسيطة لهذا الجانب المعرفي، وأرجو أن يستفيد منه الباحثون وطلبة العلم وكلّ الذين لديهم رغبة لدراسة محاكاة الفنان الحقيقيّة.

أهداف البحث

التعرّف على طبيعة ونوع المحاكاة التي اعتمدها رسامو الموصل الذين عرفوا بمحاكاتهم لطبيعة وواقع المدينة.

[1] قسم تربية أربيل/تدريسيّة في معهد الفنون الجميلة

حدود البحث

الحدود الموضوعيّة: أنواع وطبيعة المحاكاة لدى فناني الموصل.

الحدود المكانية: محافظة نينوى، الموصل موطن ألفنانين.

الحدود الزمانية: الفترة من (1975م - 2011 م) فترة حراك حداثويّ للفنّ الموصليّ.

تحديد المصطلحات لغة واصطلاحاً

Imitation المحاكاة

Constitutive definition لغة

حكي ح ك ي - (مصدر حاكى)

حاكى _ محاكاة

حاكاه _ اي شابهه في الفعل او القول او غيرهما. (2 ، ص190).

حاك، يحاكي، محاكاة، فهو محاك والمفعول محاكى - حاكى فلاناً: شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما ((يربأ ادباء العرب بأنفسهم على ان يكونوا مجرد نقله او محاكين)) - وجهه يحاكي الشمس: كناية عن إشراق وجهه - وحاكى الغرب: قلد استضاءته (14، ص12)

المحاكاة في القول أو الفعل: المماثلة بالمشابهة، التقليد أي يحاكي جميع ما يسمعه أو يراه، حكى حكاية والمصدر الميمي محاكاة. (9، ص92)

Constructive definitionاصطلاحياً

المحاكاة تقليد نمط سابق للطبيعة على مبدأ محاكاة لا وصف شكلي لها لما فيها من مظاهر صالحة دائمة لكل زمان ومازالت تتطور المحاكاة منذ زمن أرسطو إلى الان لتدل على العلاقة بين الإنتاج والأصل (1، ص72).

المحاكاة في علم النفس إعادة لحركات واعمال تحت تأثير وموقف معيّن، وتوجد لدى الإنسان والحيوان وتعرف بالمحاكاة الغريزية للأشياء المحسوسة بالحواس الخمس وأحيانا تحاكي بالمعقولات وأحيانا بالقوة النزوعية أما المحاكاة بالمثالات لتعليم الاشياء الصعبة برسوم مثالاتها كي يفهموها ولا يتصوروها. (8،ص774)

المحاكاة في علم الاجتماع تقليد فرد أو جماعة لأخرى في تفكيرها وسلوكها عن قصد أوعن غير قصد، فهي تصوير وتمثيل للعالم الخارجيّ في الأذهان على ما هو عليه أو على غير ما هو عليه من حسن أو قبح حقيقة خارج الأذهان إيهامًا وتمويهًا. (22، ص100)

Operational definitionالتعريف الإجرائي

المحاكاة: هي الترديد أو النقل الحرفيّ الأمين لموضوعات التجربة المعتادة لذلك الأنموذج الموجود خارج العمل الفني.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

المحاكاة

فلسفيا تمثيل الأفكار والواقع أما بشكل مباشر أو من خلال التفسير. ولاستيعاب ذلك هناك عدة مراحل:

مرحلة التقليد والنسخ للواقع بشكل دقيق كما في الفنّ الواقعيّ، مرحلة التفسير والتعبير من خلال رؤية وتفسير خاص ، مرحلة الرمزيّة او المجاز للتعبير عن المشاعر بالابتعاد عن التقليد المباشر، مرحلة التجريد باستخدام الألوان والأشكال للتعبير عن المشاعر والافكار بطريقة مجردة والابتعاد عن التمثيل الحرفي للواقع.

بالاعتماد على اراء الفلاسفة وعلى نظريات منها المقلدة أي إن الفن والفنان يقتصرون على تقليد ما يروه وعلى عكسها نظرية جيرارد أن الفن تحقيق ومحاكاة لرغبات الاخرين. (6، ص134.)

حضارة وتراث وطبيعة مدينة الموصل

مدينة الموصل رأس العراق وحصنه الحصين ومفترق الطرق برًا ونهرًا، إذ تعدّ مفتاح الشرق الأوسط بدورها التاريخيّ والاقتصاديّ (18، ص37.).

تحدثت الكثير من المصادر عن الموصل المعروفة بتراثها وطبيعتها في العصور التاريخيّة القديمة، واقترنت الموصل بأقدم القرى الزراعية في العالم وصار أسمي الموصل ونينوى توأمان لا ينفصلان، لفظة الموصل عربيّا تعني نقطة الملتقى تربط محلا بآخر، فنينوى عاصمة الآشوريين سكنتها قبائل عربية عريقة وخلال العصور الأموية والعباسية كانت مركزًا حضاريًا ثقافيًا ودارًا للعلم ، واعترف الجميع أن أبناء الموصل المعروفين مع مطلع القرن العشرين أسهموا في تكوين العراق الحديث كيانًا وثقافة فأهلها معروفين بجديتهم وإخلاصهم وحبهم لبلدهم وعملهم (13، ص12)

تعدّ الموصل من أعظم مدن العراق وأشهرها، وامتازت بتنوع تضاريسها من جبال وهضاب وسهول كما وامتازت باعتدال مناخها وغزارة أمطارها وكثرة خيراتها، بحكم موقعها على نهر دجلة ولأن الخريف فيها يشبه ربيعها فسميت (بأم الربيعين) (10، ص7).

أبرز الملامح التراثية فيها هي الهوية العمرانية والتصميم المعماري للبيت الموصليّ بقناطره وأسواره والقليعات (جمع قلعة)، أخذت المدينة بالتوسع والنمو في الأسواق والمساجد والحارات والدروب، وعملت محطا للركبان وللتجار وللرحالة الذين كانوا يأتون إليها من جهات العالم الأربع فانعكس ذلك على ثراء اقتصادها. (15، ص10،12،13)

وإنّي أرى بأنّ الفنان ابن بيئته ومرآتها الناطقة وتلتصق بذاكرته ملامح المدينة غيابيًّا فنراه أديبًا يحسن وصفها ورسامًا .

المبحث الثاني

انعكاس الو اقع الموصلي في لوحات فنانيها

الفن أقدم محاكاة عرفها الإنسان القديم لعالم الاشياء من حوله مستخدمًا براعته ومهارته، وبذلك يكون فنانًا في المشابهة، وإن ما يكشف عنه الموضوع الفنيّ يشبه دقّة الأنموذج الموجود خارج العمل الفنيّ الذي يحاكيه وذلك بتتبّع تفاصيله لأنّ هناك من يعتقد إن أهمّ شيء في الفن هو المشابهة الدقيقة للأشياء ويطلق على هذا النوع من المحاكاة أسم (المحاكاة البسيطة) وهي أقدم نظرية في الفن وقد عرضها الفيلسوف اليوناني أفلاطون ،الفنان يقلّد الأصل وهم محصورون بإطار وإن قيمة العمل الفنيّ تتوقف على درجة مشابهته لأنموذجه ،هناك الكثير من الفنانين في بعض مراحل تاريخ الفنّ قد حاولوا أن يكون مطابقًا للحياة أو الواقع عن طريق النسخ الحرفي للتجربة المعتادة. (11،ص 155).

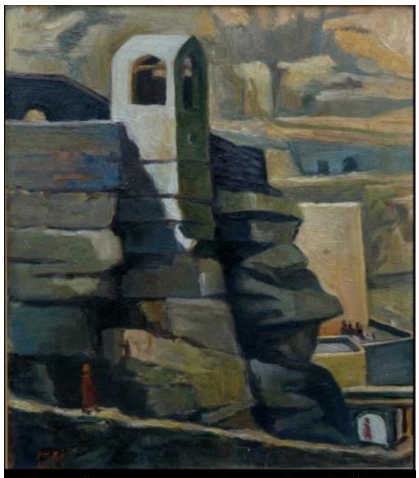
نظر أفلاطون إلى المحاكاة البسيطة نظرة دنيويّة في الوصول إلى عامل المثل والمثاليّة لقيم الحق والخير والجمال واصفًا التقليد الحرفي للطبيعة بأنه وضع الفنان مرآة أمامها يديرها من جميع اتجاهاتها وهو بذلك أبعد هذا النوع من المحاكاة عن المصداقيّة تركها قاصرة لا توصلنا إلى هدفنا لفهم التجربة الجماليّة في تصفية الروح من الشوائب والاستمتاع بنظرة المشاهد في استخراج القيمة الكامنة من اللوحة، هكذا قدّم أرسطو دليلا او مفتاحا بأن الفن يأخذ مادته من الواقع المحسوس ويحاكيه والمحاكاة الواقعيّة بمفهومه نوع من انواع المعرفة وصفة انسانية ايجابية.(19، ص9-13).

يبقى البحث عن الجوهر من قبل المفكرين الذين أخذوا على عاتقهم توسيع الآراء إن كلمة الجوهر هي الصفة التي تستخدم للدلالة على ما هو عظيم الأهمية، ففي الفلسفة يدلّ لفظ الجوهري على الصفات أو الخصائص التي ينبغي أن يتصف بها الشيء إذا كان ينتمي إلى فئة الإنسان، وقد بقيت محاكاة الجوهر هي المفهوم الرئيسي المركزي في التفكير عن الفن طوال عقود من الأزمنة القديمة والحديثة. (17 ،ص 43).

إن نظرية المُثل غير كافية على الأرجح حتى بوصفها نظرية في القيمة الفنية لأنها تركز اهتمامها على أخلاقية الموضوع وحده في حين إننا لابد أن نعمل حساباً لكل العناصر الأخرى التي تؤلف العمل الفني هذا النقص في نظرية المثل العليا يتجلى في جميع صور نظريات المحاكاة وذلك لأن أي نظرية ترى أن المحاكاة الأساسية تُركز اهتمامها على ما يقع خارج نطاق العمل الفني دون العوامل الأخرى كارتباطاته التحليلية وبنيانه الشكلي فهذه العوامل الأخرى ليست مجرد زخرف يضاف إلى الموضوع فما يهمنا في التجربة الفنية هو العمل الفني الكامل ومن الضروري للفنان أن يقترب من المثل في ذاته لأن الجوهر يكون كامناً في داخل الفنان يسكن بين ثناياه .(5 ، ص35).

إظهار التأثيرات الحقيقية للموضوع يمكن تمييزها عن الواقع الحقيقي ب:

1. المحاكاة البسيطة : هي التي تبحث في النقل الحرفي ودقّة الشبه للموضوع الذي يقع خارج العمل الفنيّ.
2. محاكاة الجوهر :. محاكاة الطبيعة التي أطلق عليها في القرن الثامن عشر وهي المحاكاة التي تبحث في المضمون قابلة للتصديق بحيث يكون العمل الفنيّ خلاقًا و لا يكون مجرد نسخ.
3. نظرية المثل: تضع معيار لقيمة الفنّ في أخلاقيّة العمل، لكن يجب أن لا تقصر اهتمامها على أخلاقيّة الموضوع فحسب دون أن تعمل حسابًا لكلّ عناصرالعمل الفنيّ.



••• الفنان : فرج عبو / جرس دير الموصل
زيت على خشب ١٩٤٦م.المصدر: شذى فرج

يسعى الفنان إلى منح المشاهد قدرة جديدة على فهم الواقع والطبيعة والحياة والاستمتاع بمشاهدة مدينة الموصل من نظرته على مياه ضفاف دجلة وهي تلمع بضياء أشعة الشمس المنعكسة في مشهد يحاذي جدار القهاوي والأبنية. (16،ص32).

••• الفنان فرج عبو / دير الموصل
زيت على خشب / ١٩٤٨م المصدر: د.شذى عبو

الفنان باسلوبه يستلهم جو بلاده بخصائصه الطبيعية والاجتماعيّة ويصور حياة الناس بشكل مختلف ويستحضر جذور حضارته إستمرارًا للتقاليد الفكريّة والجماليّة المتعمّقة في تربته وتاريخه وتراثه التي تكوّن شكل العمل الفنيّ بنمط وطريقة واسلوب تنظيم العناصر الحسيّة خلال التجربة الجماليّة. (7، ص 15)

تظهر لوحة تكوين للفنان هاشم سمرجي[2] جامعة بين التقنيّة والابتكار متفردا بقوانينه وأسلوبه الخاصّ ، حاصل على زمالة دراسة فنّ الكرافيك في البرتغال موظفًا في لوحته شخصية الفنان الموصليّ الموصوفة بالحكمة والهدوء بعيدًا عن الاضواء. (24)

••• ألفنان : هاشم سمرجي / تكوين / ٤٠×٣٢سم
اكواتنت / ١٩٦٧م المصدر: زوجة الفنان

وهناك فنانون عملوا على تكريس الحياة الشعبيّة في الموصل ومن بين هؤلاء الفنانين نجيب يونس وضرار قدو وراكان دبدوب وماهر حربي (البيت الثقافي الفني 1956م) بهدف توثيق معالم مدينتهم الاجتماعية والحضاريّة وكذلك العادات والتقاليد ، ثم (جماعة نينوى للفن الحديث1970م) من مجموعة فنانين منهم (راكان دبدوب وماهر حربي) ، وبعدها (جماعة السبعين) ضمت العديد منهم (بشير طه وعادل الحيالي وطلال صفاوي ومنير الطائي) الذين قدموا في معرض مشترك لهم الفن الواقعي ونقلهم لطبيعة الموصل ذات الجوانب الخضراء وارتباطهم بمعالمها كما في لوحة جامع النبي يونس(ع) للفنان بشير طه [3]،تم تأسيس معهد الفنون الجميلة(1978م) ثم عقبها تأسيس كلية الفنون الجميلة (1994م) ، جماعة نينوى للفن التشكيلي2004م من الفنانين خليف محمود ولوثر ايشو وغيرهم. (12، ص12-29).

هاشم سمرجي[2](1937م ولد في الموصل ، تخرج من معهد الفنون الجميلة في بغداد سنة 1957م، تخرج من اكاديمية الفنون 1966م، عمل في وزارة الاعلام ثم في مجلة افاق عربية، شارك في عدة معارض عربية ودولية)

بشير طه [3](1936م، دبلوم معهد الفنون الجميلة1960م)

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1678
Awan Youssef Mahmoud: The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists.
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

ألمؤثر الفولكلوري:

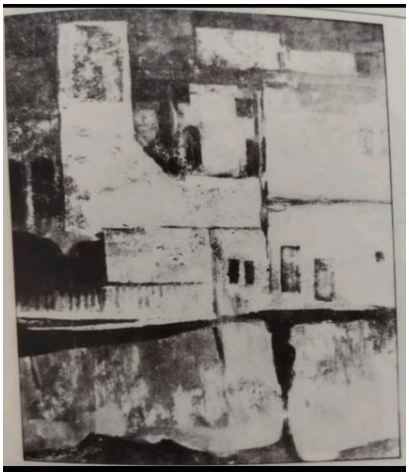
نجد في أعمال التشكيلي نجيب يونس[4] إمكانيّات لونيّة نابعة من غزارة الطبيعة وتنوّع المناخات التي أغنت عيون الفنان وفي أزياء الايزيديين الزاهية ودبكاتهم التي انعكست في لوحاته بمفردات من واقعه وعادات وفلكلور[5] مدينته الشعبيّة واحياءها القديمة الأثريّة حتّى غدت لوحاته بمثابة توثيق تاريخيّ للمدينة ، (20، ص21-22).

··· ألفنان: بشير طه / جامع النبي يونس(ع)
١٩٦٤م المصدر: صفحة الفنان

وبثراءه اللوني تبدو مشاهده حيويّة متحرّكة ولم يهمل أي جانب انشائي من أبسط نقطة وصولا لتكوين كامل الى عين المشاهد.(21، ص117.)

ألمؤثر العمراني:

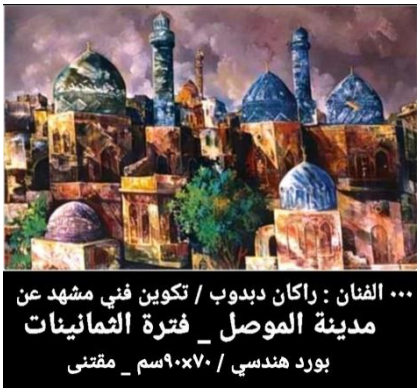
ومن شناشيل وبيوت الموصل القديمة وأحياءها كان للفنان ضرارمحمود القدو[6] أثرًا في إثراءها الى جانب ترسيخ الموصل كأم الربيعين من خلال الرسومات على مواكب مهرجانات الربيع الذي يقام احتفالا بالربيع في مدينته.(23 ،ص116.)



··· ألفنان: ضرار محمود القدو _ المصدر:: دليل نقابة
الفنانين التشكيليين العراقيين _ ص١١٦

ألموروث الثقافي:

عبّر عن مواقفه الانسانيّة بشغله الفنيّ المتناغم مع بيئته الموصليّة الغنية ومناخها المتنوّع ليتعامل معه الفنانون كعنصر إلهامهم الأوّل، وإنّ ذاكرة الفنان الموصليّ تصل الى أماكن حفرت في أعماقه كالتي تأثر بها الفنان راكان دبدوب[7] تربى في ريف الموصل الغنيّ والقرى الجبليّة وانتمى للبيئة الموصلية الى حد ادخاله (للاكسسوارات) والاقواس في البيوت الموصليّة مع بقية عناصر اللوحة كما استخدم تقنية (العجينة الثخينة) والسطح الخشن لتحاكي الطبيعة، في فترة السبعينيات كان يقيم معرضًا كلّ عام، متقدّما بفهمه للفلكلور العراقي والبيئة الموصلية عاش محافظًا على تقاليدها المتوارثة وظلّت حلاوتها ترافقه حتى وفاته، كما تأثر الفنان سالم الدباغ [8] وجدانيا والتي ظهرت في أعماله لوحة البادية التي كان يزورها في طفولته ليسرد قصة من قصص مدينته نفذها باللون الاسود لمنسوج خيام البدو من شعر الماعز وامتازت بالشاعريّة مع بقع لونيّة كثيفة تحقّق التوازن العاطفيّ الداخليّ للفنان . (4،ص210،212،237.)



··· الفنان : راكان دبدوب / تكوين فني مشهد عن
مدينة الموصل _ فترة الثمانينات
بورد هندسي / ٧٠×٩٠سم _ مقتنى

نجيب يونس[4] مواليد مدينة الموصل (1930م -2007م) (درس الفن في اكاديمية القاهرة ،شارك بكافة معارض جامعة الموصل، اسس مرسم جامعة الموصل1963م ،اقام معرضا لاعماله في المتحف الوطني للفن الحديث1985م.)

فلكلور[5] (هو دراسة حيّاة لمجموعة من البشر من علوم وفنون وادب وعادات فهو حضارة)

ضرارمحمود القدو[6](ولد في الموصل 1935م، معهد الفنون الجميلة بغداد، اكاديمية فنون جميلة روما1967م ،شارك في معارض جماعة نينوى،اختصاصه معيد في مرسم جامعة الموصل)

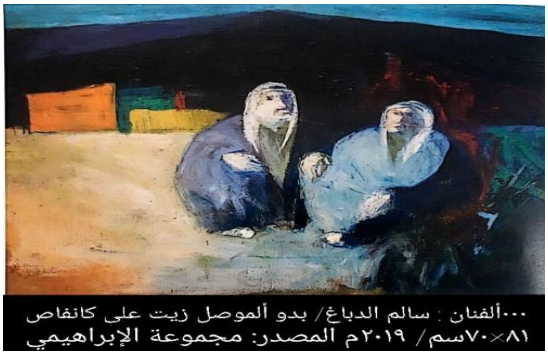
راكان دبدوب[7](1941م-2017م)(تخرج من معهد الفنون الجميلة-بغداد، اكمل الاكاديمية في روما، اسس متحفا للحرف والازياء الشعبية في جامعة الموصل، تفرغ للفن في الاستوديو الخاص به في مدينة الموصل)

سالم الدباغ [8](1941م-2022م)(تخرج من اكادمية الفنون الجميلة -بغداد، دبلوم شرف -المانيا،اسس مع اخرين جماعة المجددين1965م،رائدا للفن التجريدي في العراق)

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1678
Awan Youssef Mahmoud: The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists.
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

ألمؤثر البيئي:

استخدام الألوان المائيّة بطريقة تتوافق مع موضوعات الطبيعة، لما فيها من خصائص جماليّة استعارها الفنان خليف محمود[9] لتقاربها مع البيئيّة الطبيعيّة المحلية بكلّ تفرعاتها بطغيان الألوان المبهجة ليؤكّد على هويته وبصمته الشخصيّة وتقديمها بمستوى أقرب للواقع وطريقة عرض تقارب البيئة الموصليّة. (3، ص62.)



مؤشرات الإطار النظري

من خلال استعراضنا لمفهوم المحاكاة في مباحث الإطار النظريّ توصلت إلى المؤشرات التالية:

1. نظريّات المحاكاة تحتفظ بمكانتها، لأنّها تذكّرنا بما هو واضح وجليّ - ألا وهو أنّ الفنّ يستفيد من التجربة الإنسانيّة ويحاول تصويرها وإيضاحها، وهذا يصدّق بوجه خاصّ على نظريّة (محاكاة الجوهر) ولو اعترفنا بالارتباط بين الفنّ والحياة لحكمنا عليه من خلال مشابهته للواقع (نظريّة المحاكاة البسيطة).
2. الفنّ قد يحاكي بطبيعته موضوعًا عن الطبيعة فتغير نظرة الفنّ الى الواقع الملموس والمحسوس ويتناغم بسلاسة في تشبعات المحاكاة أو الابتعاد عنها، نظريّة الطبيعة شأنها شأن نظريّة الجوهر وهكذا فإن الفنان ينبغي أن يحرص على الانتقاء لا من حيث تجاهله للخطوط اللونيّة في سبيل السمات العامّة، وهذا ما يفرق بين نظريتي المحاكاة البسيطة ومحاكاة الجوهر.
3. التعامل مع الطبيعة بدقة وأمانة وبمدى الصدق الفنيّ عند تشكيلها بلغة العلاقات القائمة بين الخطوط والألوان والسطوح والأحجام والنسب بطريقة باطنيّة من حيث الإدراك الحسيّ للفنان نتيجة تعمّقه في جوهرها واستخلاص ماهيتها وإضفاء الحيويّة على عناصرها لكي تحاور المشاهد فيتذوقها ويغرق في عوالمها.
4. استعرض الفنان الموصليّ حيويّة ألوانه الدافئة ليعبّر عن بيئته وهويته الفنيّة متأثرًا بعوامل تاريخيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وثقافيّة.

الدراسات السابقة

رسالة ماجستير للباحثة زينب طلال نوري (التنوّع التقني والأسلوبي في رسومات فناني نينوى) تقدّمت به الى مجلس كلية الفنون الجميلة -جامعة بغداد 2024م وقد تضمّنت الرسالة أربعة أفصل، فجاء الفصل الأول بمشكلة بحث وأهمّيّته وهدف التعرّف على التنوّع التقنيّ والأسلوبيّ في رسومات فناني نينوى، أما الفصل الثاني الإطار النظريّ الذي تشكّل من أربعة مباحث، الأوّل التنوّع التقنيّ في الجذر الفلسفيّ والفنّيّ، الثاني التنوّع الأسلوبي المفهوم والمعنى، الثالث التقنيّة والأسلوب في مدارس الرسم الحديث والمعاصر، أما الرابع تضمن تطبيقات تقنيّة وأسلوبية في رسومات فنانيّ نينوى من حيث التجربة والدلالة وأنظمة التكوين البنائيّ اللونيّ والإنشائيّ لموضوعات الواقع الاجتماعيّ ، وجاء في الفصل الثالث اجراءات البحث بمنهج استقرائيّ وقد صنّفت النماذج الى حقب وفي كلّ حقبة مجموعة من الفنانين ومنجزاتهم ضمن حدود البحث (1960م-2024م) لتتوصل في الفصل الرابع الى النتائج والإستنتاجات وأهم ماتوصلت اليه الباحثة:

1. استعارة المادة الخام وصياغتها على المستوى التقني للخروج عن التقليد.

خليف محمود[9](1954م) (تخرج من اكاديمية الفنون الجميلة جامعة بغداد ونال شهادة الماجستير منها 2004م ، اسس جماعة رسامي الالوان المائية 2009م،نال شهادة الدكتوراه من كلية الفنون جامعة دمشق 2010م،اقام معارض عدة وشارك بالمهرجانات، ترأس جمعية الفنانين التشكيليين في نينوى.)

2. انسجام نتاجات الفنانين مع كثرة اطلاعهم وخبراتهم المتراكمة وغزارة الصور المتولدة لدى الفنان وتاثره بالمشاهدات اليوميّة والأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة.
3. تنوّع التقنيّات والاتجاهات التي اعتمدها فنانوا نينوى يعدّ تنوّع متزامن مع التجارب المنجزة وليس تنوعًا متعاقبًا.

وبعد اطلاع الباحثة على الدراسة وجدت إنّها تختلف عن الدراسة الحاليّة الموسومة (المحاكاة في رسومات فنانيّ نينوى) في عنوانها وأهدافها وإطارها النظريّ ونتائجها.

الفصل الثالث

الإطار المنهجي للبحث

منهج البحث

يتطلّب البحث إتباع منهجيّة يصل من خلالها الباحث إلى الحقيقة في وصف الظاهرة نفسها وتحليلها لكي تستخدم نتائجها في حلّ مشكلة البحث ذاتها ولقد اتبعت في ذلك المنهج الوصفيّ التحليليّ في تناول الموضوع من محتواه الواسع وصولًا إلى جزيئاته.

مجتمع البحث

اطلعت على مصورات وأعمال فنّيّة من مكتبة كليّة الفنون وشبكة الانترنت والاتصال المباشر مع الفنان ليشتمل مجتمع البحث على مجموعة من لوحات فناني الموصل بلغت أربعة عشر عملًا بما يتلاءم مع هدف البحث.

عيّنة البحث:

تمّ انتخاب عيّنة البحث من مجتمع البحث المدرج أعلاه وذلك بالطريقة القصديّة على وفق المبرّرات التاليّة:

1) تغطي معالم وطبيعة مدينة الموصل.
2) تتمتع العينة بسمات الوضوح والشمول.
3) استبعاد التكرار في مواضيع الاعمال الفنيّة.

أداة البحث

لغرض تحقيق أهداف البحث أفادت الباحثة من مؤشرات الإطار النظري والكتب والمصادر ومصورات الاعمال الفنيّة المنشورة في المراجع كأداة لتحليل العيّنة.

تحليل العينة

نموذج رقم (1)

اسم الفنان: نجيب يونس

اسم العمل الفني: حفلة عائلية

الأبعاد: ٩٠ ×٧٥ سم

المادة: زيت على القماش

التاريخ: ١٩٧٥م

تعدّ لوحة الفنان نجيب يونس واحدة من مقتنيات متحف جامعة الموصل للفنون التشكيلية.

يلاحظ في هذا العمل مجموعة من النساء تتوسطهم فتاة في مقتبل العمر تحمل دفّاً وتؤدي رقصة في جو عائليّ ممّا يدلّ على إنها حفلة عائليّة لواحدة من المناسبات المعروفة في عاداتنا وتقاليدنا.

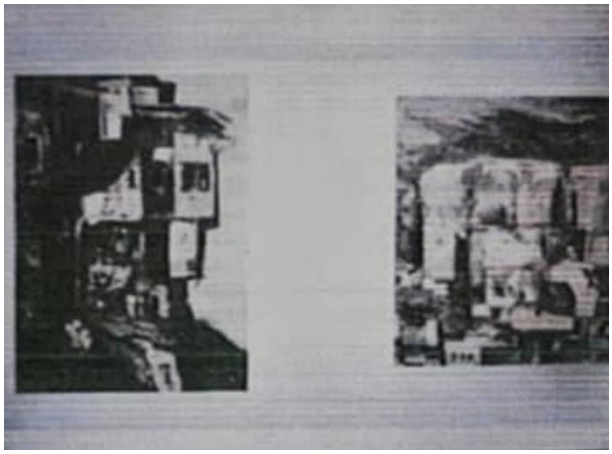
يجلس الى جانب هذه الفتاة من اليمين امرأة كبيرة السنّ، وفي مقدّمة اللوحة في الوسط منقل تراثي وفي داخله (قواري الشاي) المعروفة في تراثنا الموصلي.

ومن اجل جذب الموضوع من الناحيّة الانشائيّة والموضوعيّة جعل الفنان التكوين دائريّاً بحيث تدور حول مركز الموضوع كلّ من الخطوط والأشكال والألوان والفتاة ذاتها حاملة الدفّ لتحقيق حالة الجذب في الموضوع ولخلق مركز جذب للوحة، وقد اختار اللون الورديّ المشعّ في تلوين ثوب الفتاة ومن خلال حركة فرشاته فتجسدت القيمة الجماليّة في جعل الثوب يبدو وكأنّه يتحرك بمرونة.

كما رسم في صدر غرفة المعيشة خزانة كبيرة بنيّة اللون مصنوعة من خشب الصندل معروفة في مدينة الموصل (بالصندليّة) التراثيّة لتغطي مؤخرة اللوحة.

استطاع الفنان من خلال الالوان التي لون بها كل شخوصه في اللوحة ان يتقرب من الأسلوبية الانطباعية التي عرف بها، وبذلك فإن الوانه تقترب من ألوان الدائرة اللونيّة المتكاملة التي عرف باستخدامها الفنانون الانطباعيون.

نموذج رقم (2)



اسم الفنان: ضرار القدو

اسم العمل الفني: واجهة لبيوت موصلية

الأبعاد: ٧٠ ×٨٦ سم.

المادة: زيت على القماش

التاريخ: ١٩٧٩م

في هذه اللوحة يغلب البناء سيادة الشكل البارز على مساحة الفضاء، والتكوين العام هو واجهة لبيت موصليّ قديم يتأرجح به الظلّ والضوء بين بروز الواجهات من شبابيك واقواس يظهر عمق البناء من الداخل وكأن ألفنان كان نحاتًا في تصويره.

أعتمد ألفنان برسمه على تحضير أرضية اللوحة المعتمدة على التكوين بإيقاعية تلقائية التحضير بين أرضية وأخرى ، فالأرضيّة تعمل على تحقيق التوحيد والتآلف بين مفردات وأجزاء اللوحة وتأسيس قيم جماليّة متماسكة في وحدة العمل البنائيّ النابع من الخبرة التي تقوم بتطويع التلقائيّة ، والمكان جزء أساس يمدّه بشكل مفردات يرغب في رسمها على سطح لوحته بتصرف حداثويّ حرّ يتّجه نحو إضفاء رموز محليّة على أعماله وطرز بناءه المعماريّ فالفنّان هو الناقل الأمين لتراث وحضارة بلده إنّ تقنيّة العمل لاتصل وحدها دون أن تدعمها مصداقيّة نابعة من ذات الفنان ونفسيته.. فالمحاكاة سراج ينبع من داخل الفنان.

يعالج بيوت المدينة القديمة المتآكلة الجدران ذات النوافذ الصغيرة فكانت أعماله هذه تؤكد انتمائه للموصل أكثر من كونها إحياء لواقع تراثي معين بأسلوب أقرب الى التجريدية الهندسية.

نموذج رقم (٣)

اسم الفنان: بشير طه

اسم العمل الفني: وقفة على ضفاف دجلة

الأبعاد: ٧٠ ×١٠٠ سم

المادة: اكرلك على الورق

التاريخ: ٢٠١١م

لقد أرتبط وأمتزج اسم الفنان بشير طه بأحرف الطبيعة وأعترف قائلاً ((إنني أعشق الطبيعة.. أحتضنها.. أتفيّأ بها)) و ((تعاطفت مع الطبيعة فمنحتني سرها وجمالها)).

اختيرت هذه اللوحة التي يظهر فيها طريق عتيق يتداخل بمساره ليلتف حول طبيعة من أغصان طويلة خضراء تشغل الجهة اليمنى وتطل على زرقة نهر دجلة الذي تنتشر على أطرافه من جهة أخرى بيوتات الموصل القديمة بشكل افقي مستعرض لثبات واستقرار العمل انشائيا مستخدماً الالوان الهادئة والباردة وخاصة الألوان الزيتونية بدرجاتها المختلفة يؤكد على الإحساس بالمنظور اللوني تنطوي القيمة الجمالية على العلاقة الروحية بين الذات والواقع بضم العناصر الحسية وفق هارموني موسيقي يحاكي الطبيعة، فنلاحظ في لوحته بساطة التكوين وشفافية التفاعل مع المكان واختزال التفاصيل والتعامل مع فتاته الموصلية وظلها الساقط على الطريق نراها تكمل مشوارها وتشكل نقطة جذب رئيسية في اللوحة ، فالطبيعة ميدانه المفضل ومسرحه الدائم الذي يحاول أن يحكي لنا من خلاله حكاياته موظفا الاطار ضمن العمل لغرض وضع النهايات وتحديد مفرداته بواقعية تعبيرية .

نموذج رقم (4)

اسم الفنان: نبيل صالح

اسم العمل الفني: لوحة الازهار

الابعاد: 50×65 سم

المادة: زيت على القماش

التاريخ: ١٩٩٥م

تمثل اللوحة باحة واسعة في بيت موصلّي قديم تتصدر اللوحة قنطرة كبيرة تعلوها نقوش بارزة بألوان رمادية باردة على جانبيها (دنكة) تدل على الذوق المعماري الموصلي وجمال التصميم والجدار كأنه مبني بملمس طابوق حجر المرمر تنتهي من الطرفين بشجرتين كبيرتين.

إن من مميزات البيت الشرقي الموصلي إنه بدون سقوف مما يسمح لأشعة الشمس أن تتخلل البناء وتضفي مساقط الظل والضوء على تقسيماته البنائية وتمثيل الفنان للضوء في وسط اللوحة ليبرز سلالم الدرج والفتاة الجالسة بثوبها الأحمر والواقفة بثوبها الازرق على درج الإيوان هي محاولة من الفنان أن يجمع بين الكتل والفضاءات لتحريك الألوان الحيادية الخضراء والصفراء السائدة.

لقد أعطى ألفنان قيمة إنشائية مستقرة وذلك بتأكيده على تقسيمات البلاطات وألوانها المتدرجة بين الاخضر المائل الى الرمادي والمنتهي مع تضاده المائل إلى الصفرة ليؤكد مع كثافة الصبغة الإحساس بالمكان هو خلاصة الاحساس بالجمال مع الحركة الديناميكية للمشهد والإنارة الطبيعية نقطة جذب النسيج الكلي لفسيح حيزه المكاني يظهر في مقدمة اللوحة بشجيرة من الازهار المتفتحة يتخللها اوراق خضراء وزيتونية داكنة وبعض من الالوان الاساسية الزاهية بأسلوب واقعي غني بتفاصيله وفق خبرة دراسته الاكاديمية.

الفصل الرابع

Resultsالنتائج

بعد تحليل العينة توصلت إلى النتائج التالية:

- إن فناني الموصل الرسامون منهم عمدوا الى تخليد لوحات عن مدينتهم في زواياها المختلفة فلجأ العديد منهم إلى أسلوب المحاكاة لتحقيق هذا الهدف كما في العينة (1)،(2)، (3)، (4) ، تميز كل واحد منهم بتصوير جانب من جوانبها في أسلوب خاص.
- لم يغادر الرسام بمحاكاته اجواء الفرح التي تجمع العائلة الموصلية فكان ذلك دليلا على انه تخطى مهمة الفن السائدة وسعى الناقل للعادات والتقاليد المتبعة بهويتها الثقافية وقيمتها الجماعية كما في العينة رقم (1) أثارت متعة الفنان في الأداء والإنجاز.
- بحث الفنان بشكل فردي عن القصد الجماليّ لا النفسي وعما يقوله العمل الفني بوصفه تعبير جمالي ليرى القصد والغاية من حيث أنه جميل أو قبيح كما في العينة رقم (2) عرضت جامعة الموصل للفنان ضرار القدو عملا يتحدث عن سقوط نينوى ترك الفنان عن قصد بعض مفردات العمل غير مكتملة لتكتمل في رؤى المتلقي.
- جمالية الطبيعة التي ترقى إلى محاكاة الجوهر ظهرت في أعمال الرسام بشير طه من خلال تصويره لجوانب مختلفة من طبيعة الموصل كما في العينة رقم (3) تنقل تأثره بها وتأثيرها عليه.
- ظهر المتلقي جزءا من العمل الفني ومكملا يشير الى دقة المشابهة الواقعية للفنان في اهتمامه بتصوير الفضاءات الداخلية للبيوت الموصلية من خلال ما نسميه بالمحاكاة البسيطة كما في العينة رقم (4) يمنح تصورا ظاهريا لنظم اجتماعية.

Conclusionsالاستنتاجات

- ان محاكاة المدينة في زواياها المختلفة من قبل فناني الموصل لم يأتي من فراغ وإنما وليدة البيئة وظروفها واساليب الحياة فيها يضيف ويحذف اليه ما يحمله من إدراك ثقافي فلسفي.
- يلعب الفنان بمحاكاته دوراً مهماً في إبراز الجانب المشرق أو المعتم للمدينة التي ينتمي إليها وذلك للعلاقة الديناميكية الوثيقة بين الفن والمجتمع وإنه إذا تضافرت القيم الجمالية التي يتضمنها العمل الفني مع القيمة الاجتماعية يخلق عمل متكامل يجمع بين الإقناع والإمتاع ويصبح للفن هدف سامي يسعى الفنان لتحقيقه.
- إن اقتراب الفنان من محاكاة الموصل بأماكنها العامة تشكل حالة من التفاعل ما بين الطبيعة والتراث والحضارة وبين الفنان نفسه الداخل بفرشاته الى البيت الموصلي الذي عاش فيه اجداده اعطى بلوحته دليلا للأجيال القادمة بان العمران لم يولد معهم.

Recommendations& Suggestionsالتوصيات والمقترحات

- نأمل أن تتوفر قاعات عرض ((كاليري)) تحمّل خصوصيّة الفنان وتعزز أعماله.
- أن يكون في مدينة الموصل متحفاً لرواد الحركة الفنيّة التشكيليّة المعاصرة تضمّ أعمالهم، فإن في الموصل رموزا انحدروا من حضارة عريقة متجذرة الأصالة.
- أقترح أن تنحصر عناوين بحوث طلبة جامعة الفنون الجميلة على فناني وفنانات الموصل بصورة خاصة والعراق بصورة عامة والتشكيليون كلاً بقسمه واختصاصه، كي تغني تلك البحوث مكتبة الجامعة بمراجع سابقة وتساهم بإثراء الذات الثقافي لطالب العلم.

References:

1. Academy of the Arabic Language. (2008). *Al-Mu'jam al-Wasīṭ* (4th ed.). Maktabat Al-Shourouk Al-Dawliyyah.
2. Ahmed, N. (2020). *Introduction to cognitive psychology*. Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution.
3. Al-Allaf, I. K. (2013). *History of Mosul*. Dar Al-Difaf for Publishing.
4. Al-Diwahji, S. (1965). *Mosul, the mother of two springs*. Government Press. (Directorate of Antiquities, Ministry of Culture and Guidance).
5. Al-Ibrahimi, H. (2023). *Al-Ibrahimi Collection: A biography of creativity* (1st ed.). Al-Ibrahimi Group for Fine Arts.
6. Al-Ibrahimi, H. (2024). *Al-Ibrahimi Collection: Colors of challenge and horizons of hope* (1st ed.). Al-Ibrahimi Group for Fine Arts.
7. Alloush, S. (1985). *Dictionary of contemporary literary terms*. Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
8. Al-Jawzū, M. (1981). *Theories of poetry among the Arabs* (1st ed.). Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing.
9. Al-Mawsilī, S. S. (1923). *History of Mosul*. Al-Salafiyyah Press.
10. Al-Ta'i, M. (2019). *Lights on the fine arts movement in Nineveh* (1st ed.). Dar Al-Adeeb Press.
11. Bell, C. (2013). *Art* (A. Mustafa, Trans.; M. Metias, Rev.; 1st ed.). Ru'ya for Publishing and Distribution.
12. Hilāl, M. G. (1997). *Modern literary criticism*. Nahdet Misr for Printing, Publishing, and Distribution.
13. Ismail, E. (1986). *The aesthetic foundations in Arab criticism* (3rd ed.). Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyyah Al-'Ammah (General Cultural Affairs House).
14. Iraqi Artists Syndicate. (*n.d.*). *Directory of Iraqi plastic artists*. Canaan Printing Foundation. (Directorate General of Arts, Ministry of Information).
15. Jahami, G. (1998). *Encyclopedia of philosophical terms among the Arabs* (1st ed.). Librairie du Liban Publishers.
16. Kamūnī, K. S. (1912). *Mimesis: A study in the philosophy of the Arabic language*. The Arab Cultural Center.
17. Muhammad, A. N. (2017). *The urban heritage of Mosul* (1st ed.). Dijla Library for Printing, Publishing, and Distribution.
18. Palavar, W. (2013). *René Girard's theory of mimesis* (G. Burūd, Trans.; 1st ed.). Michigan State University Press.
19. Stolnitz, J. (1981). *Aesthetic and philosophy of art criticism* (F. Zakariya, Trans.; 2nd ed.). Arab Institute for Research and Publishing (AIRP).
20. Yahya, H. (2016). *The civilizational encyclopedia of Mosul* (Vol. 5). Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, University of Mosul.
21. Ali, H. A. I. (2012). The theory of mimesis according to Hazim Al-Qartajanni. *Journal of Linguistic and Literary Studies*, *(2)*. Department of Arabic Language, International Islamic University Malaysia.
22. Attallah, R. A., & Al-Nuaimi, N. A. K. (2021). Popular images in contemporary painting: Najib Younis as a model. *Research submitted to the College of Fine Arts, Department of Art Education, University of Mosul*.
23. Iraqi Plastic Artists Association. (2023, June 3). Husain Alwan Husain. *Rawaq Al-Tashkeel Magazine*, *4*(17). (Part of the Iraqi Artists Book Series).
24. Madyūna, S. (2005). *The theory of mimesis between philosophy and poetry* [Master's thesis, Abu Bakr Belkaid University, Algeria].
25. S. Al-Khūri (Salma Al-Khuri, the artist's wife, living in Britain) (personal communication, February 22, 2025).

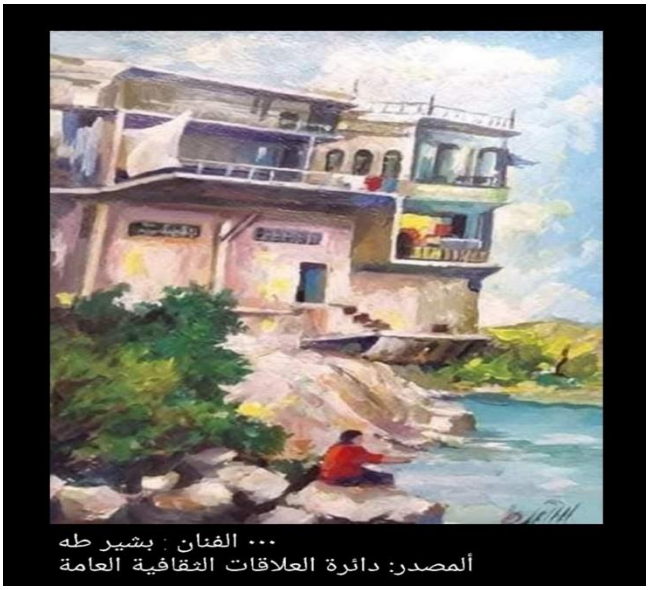
Conclusion

•The imitation of the city in its different corners by artists of Mosul has not come out of nowhere, but rather was born of the environment, its conditions, and lifestyles, adding and omitting to it what they carry of cultural and philosophical understanding.

•The artist in their imitation plays a pivotal role in highlighting the bright or the dark side of the city to which they belong, because of the strong dynamic bond between the art and society. If the aesthetic values of the artistic work are combined with the social value, a complete work will be created combing both persuasion and entertainment together, hence art has a prime goal that the artist seeks to achieve.

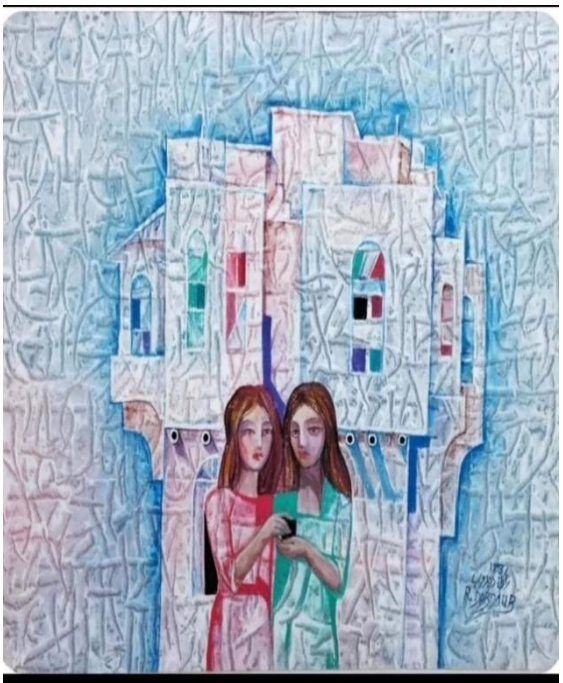
•The artist, by approaching the imitation of Mosul with its public buildings, can create a state of interaction between nature, heritage, and civilization, and between the artist himself using his brush entering the Mosuli house in which his investors lived. his painting provides an evidence to the coming generations that construction has not been born with them.

مجتمع البحث:



... الفنان : بشير طه
المصدر: دائرة العلاقات الثقافية العامة

... ألفنان: خليف محمود/ ريف / مائية على ورق كارتون/ ٤٠×٥٠سم / ٢٠٠٢م المصدر: مجموعة الإبراهيمي

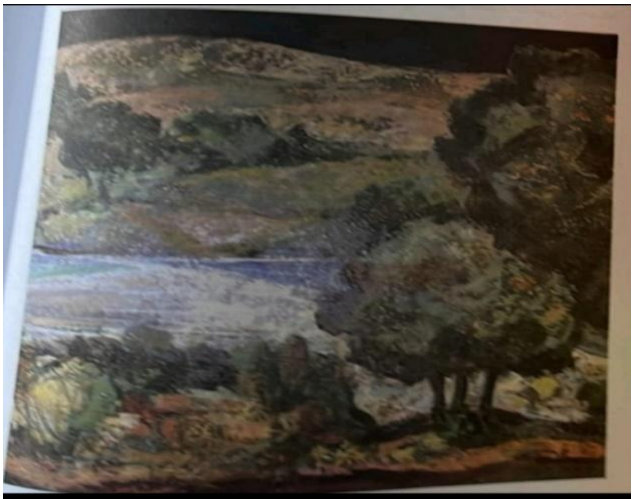


... الفنان: راكان دبدوب / بنات الحي القيلس: ٧٠×٩٠سم _ كانفاص ١٩٩٣م

... ألفنان: راكان دبدوب / سمورأمات
زيت على كانفاس_٧٥×٩٥سم/ ١٩٩٧م
المصدر: مجموعة الإبراهيمي

... الفنان : سعد نجم / الموصل القديمة
القياس: ١٦٠×١٢٥ سم / انجاز العمل شتاء ٢٠٢٤م
من مقتنيات الاستاذ المحامي فارس العراقي

... الفنان : راكان دبدوب /خلف الابواب
القياس:٦٩×٥١ سم / كانفاص ٢٠٠٣م



... الفنان: ضرار محمود القدو _ من كتاب
اضواء على الحركة التشكيلية في نينوى

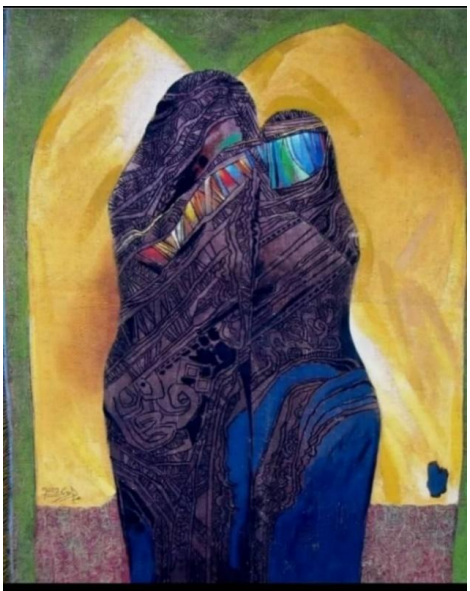
... الفنان : سعد نجم / المرأة
قياس اللوحة: ١م× ٨٠ سم
سنة الإنجاز : ٢٠١٣م

... الفنان: عادل الصفار / طبيعة الموصل
القياس: ٧٠×٨٤ سم سنة الانجاز: ٢٠١١

...ألفنان: ضرار محمود القدو _ من كتاب
اضواء على الحركة التشكيلية في نينوى

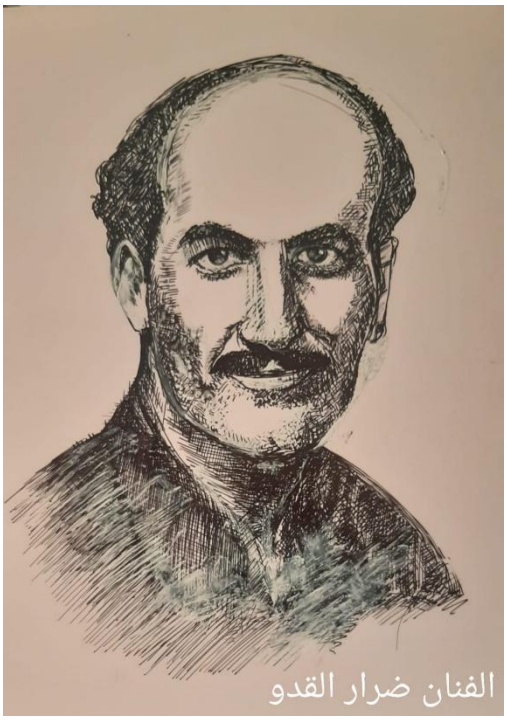
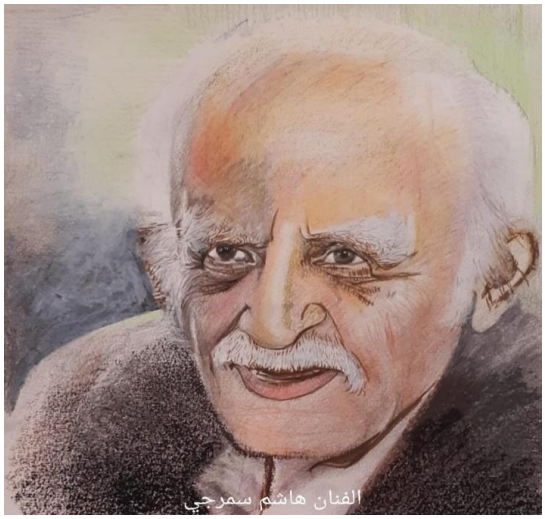
... ألفنان: لوثر إيشو / ألاقنعة/ زيت على كانفاس
٧٠× ٨٠سم_ ٢٠٠٩م المصدر: مجموعة الإبراهيمي

...الفنان فرج عبو /أطفال يلعبون _ تقنية السكين
(امباسيو) ١٩٦٤م المصدر: د. شذى فرج



... الفنان: ماهر حربي / حلم لإثنين
القياس: ٨٣×١١٠ سم كانفاص.ألوان زيتية
سنة الإنجاز: ٢٠٠٢ صيانة وترميم : كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل
العائدية: مقتنيات خاصة/ عائلة الفنان

... الفنان : نجيب يونس / ناعور الماء
زيت على قماش /١١٠×١٣٠سم ١٩٩٥م
مجموعة خاصة_البحرين
المصدر: أ.منهل الدباغ

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1678
Awan Youssef Mahmoud: The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists.
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

محاكاة بقلم الباحثة