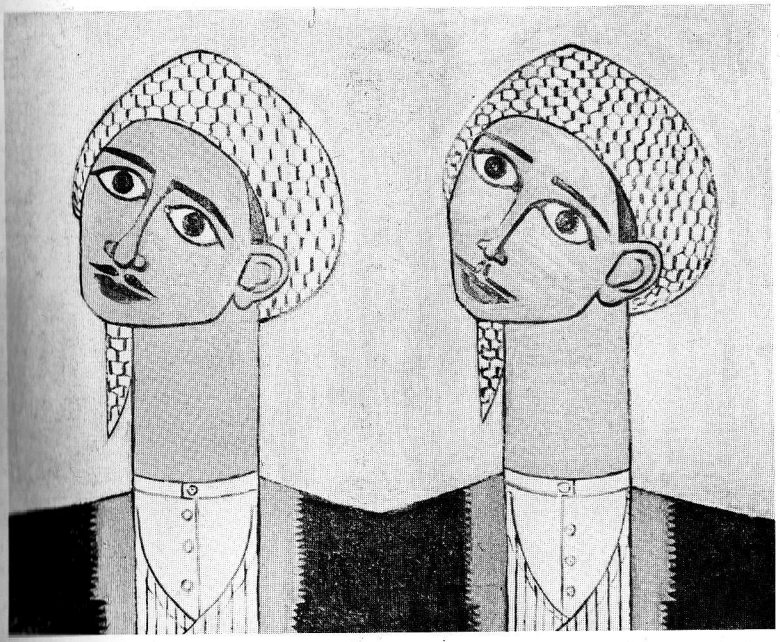
الفن في العراق

بقلم جبرا ابراهيم جبرا

هذه الدراسة عن الفن المعاصر في العراق، كتبها ناقد فني معروف اشتهر في الوقت نفسه، كفنان مبدع، بلوحاته البليغة المعبرة.



« شباب » بريشة فرج عبو ، وتكشف عن الغرض الزخرفي الذي يسخر له الفنان الاشكال الانسانية .

يدهش الغرباء، إذ يطأون أرض بغداد ، فيسمعون الكثير عن الفنانين العراقيين أينما ذهبوا . فبغداد تمتاز بأمور كثيرة يحس بفعلها القادم إليها ، عربياً كان أم أجنبياً . هناك بالطبع تاريخها الحضاري واقتراناتها بحكايات شهرزاد ، وهناك توسعها العمراني المعاصر الذي يسابق التخطيط . ثم حيوية أهلها ، وأصالة الكثير من وجهات النظر عند مخططيها ومهندسيها المحدثين . ولكنها إلى هذا وذاك ، تمتاز بمدرسة فنية نشيطة تذهل المشاهد . ففي منازلها الحديثة التي تغالب قيظ الصيف بتبريد منظم وحدائق كثيفة الخضرة ، تجد لوحات رساميها مستقراً على كل جدار ، وتثير الرأي والمناقشة.

ولعل أول ما يسترعي انتباه القادم إلى العاصمة العراقية ، إذ يعبر جسر الجمهورية نحو ساحة التحرير ، هو هذا الإفريز النحتي الكبير الذي يواجهه مباشرة نصب الحرية ، بتماثيله البرونزية التي تمتد على قاعدة طولها خمسون متراً . إنها منحوتات جواد سليم ، التي وضع فيها فنان العراق الراحل خلاصة عبقريته ، وجعل منها أضخم نصب نحتي عرفته البلاد لأكثر من خمسة وعشرين قرناً .

ورغم مرور بضع سنوات على وفاة جواد سليم ، فإن الحركة الفنية في العراق ما زالت تتمتع بالدفع الذي كان جواد من أسبابه الأولى . ولم يكن هو الوحيد بالطبع في إعطاء الرسم والنحت هذه القوة الديناميكية ، غير أنه يمثلها على أروعها ، بنظرياته حول الدمج بين التراث والتجديد ، بين العراقي والعالمي ، وبإنجازاته الرائعة في الرسم والنحت معاً . لقد

فنان العراق الراحل جواد سليم (الى اليسار) في حديث حول احدى منحوتاته مع الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا .

لقد كانت الأربعينات فترة الاكتشاف ، والدهشة ، والوقع . فقد بدأت الأربعينات وبينما راح جواد سليم بعد عودته إلى بلده يستقصي إمكانات التخطيط بوحي من يحيى

أن فائق حسن يعنى بالناحية الصورية اللونية أكثر مما يعنى بالقرائن الفكرية، فإن تعبيراته هذه تلح على مخيلة المشاهد إلحاح القصائد الدرامية . وهي قصائد عراقية جداً ، تجعل من صاحبها رساماً كبيراً لم يستطع سوى القلة من رسامي الجيل الجديد ببغداد التخلص من تأثيرها ، اللهم إلا بعد نضجهم .

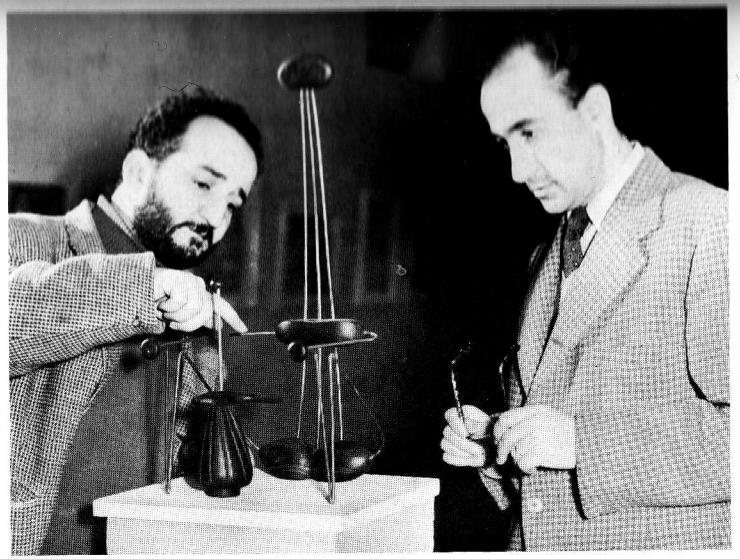
وإلى هذه العراقية الصميمة في مواضيعه وأجوائه ، فإن له من براعة الصنعة ما يضيف إلى لوحاته جمالية فذة تغري بإعادة التأمل فيها مرة بعد مرة . قد توحي رسومه بوحشة الإنسان في فقره وفي تأكيده على ضرورة الحياة كيفما تكن ، وقد توحي بشموخ العربي واكتفائه الروحي في وسط الفلاة الجرداء ، أو بازدحام البشرية في زقاق عتيق حيث تخالط وجوه الأطفال المتماثلة وجوه النسوة المتماثلة ، ولكن رؤياه في النهاية

وحدائق كثيفة الخضرة ، تجد لوحات رساميها مستقراً على كل جدار ، وتثير الرأي والمناقشة.

ولعل أول ما يسترعي انتباه القادم إلى العاصمة العراقية ، إذ يعبر جسر الجمهورية نحو ساحة التحرير ، هو هذا الإفريز النحتي الكبير الذي يواجهه مباشرة نصب الحرية ، بتماثيله البرونزية التي تمتد على قاعدة طولها خمسون متراً . إنها منحوتات جواد سليم ، التي وضع فيها فنان العراق الراحل خلاصة عبقريته ، وجعل منها أضخم نصب نحتي عرفته البلاد لأكثر من خمسة وعشرين قرناً .

ورغم مرور بضع سنوات على وفاة جواد سليم ، فإن الحركة الفنية في العراق ما زالت تتمتع بالدفع الذي كان جواد من أسبابه الأولى . ولم يكن هو الوحيد بالطبع في إعطاء الرسم والنحت هذه القوة الدينامية ، غير أنه يمثلها على أروعها ، بنظرياته حول الدمج بين التراث والتجديد ، بين العراقي والعالمي ، وبإنجازاته الرائعة في الرسم والنحت معاً . لقد ظهر جواد سليم في الفترة التاريخية التي كان فنان مثله فيها ضرورة لبلد فتي ناهض . فقد جمع بين الموهبة الفطرية والمعرفة الجادة ، بين الحس التاريخي والنظرة المنفتحة ، جامعاً في تأملاته وأعماله بين منحوتات سومر وآشور ورسوم الواسطي والنحاسيات العباسية ، وشتى نظريات الفن الحديث ، حتى اكتسب اسمه بين المثقفين في العراق هالة أسطورية .

لقد كان جواد مع بضعة رفاق له جزءاً هاماً من موجة التجديد بين الشباب لأكثر من عشرين سنة ، أضحى في خلالها رمزاً للتطلع الخلاق — دون أن يفقد يوماً تعاطفه مع كل ما هو إنساني وشعبي في مدينة يحبها وتحبه . ومن حسن الصدف أن يكون فائق حسن ، من بين رفاق جواد سليم ، رساماً موهوباً آخر ، شاركه منذ البداية في التطلع والتعاطف والكشف منذ الأربعينات الأولى ، بعد أن أتم دراسته في باريس.



فنان العراق الراحل جواد سليم (الى اليسار) في حديث حول احدى منحوتاته مع الاستاذ جبرا جبرا .

لقد كانت الأربعينات فترة الاكتشاف ، والدهشة ، والتوقع . فقد بدأت الأربعينات بهجرة بعض الفنانين البولونيين إلى بغداد بسبب الحرب ، فتعرف إليهم جواد سليم ، وفائق حسن ، وعطا صبري وغيرهم . وأول ما فعل البولونيون هو أن نبهوا هؤلاء الرسامين الشباب ، إلى قيمة اللون وإمكاناته الهائلة ، إذ كان بعضهم قد درس على بيير بونار بباريس ، واتخذ « النقطية » أسلوباً له . وكان ذلك للرسامين البغداديين الشباب كشفاً عن عالم جديد . ولما غادر جواد بغداد إلى إنكلترا لدرس النحت ، من ١٩٤٦ إلى ١٩٤٩ ، جعل فائق حسن وزملاؤه الفنانون ، (ومعظمهم هواة لهم أعمالهم ودراساتهم الأخرى) يخرجون إلى « الطبيعة » يدرسونها ويحللونها ، ويتجولون في جبال شمال العراق ، بحثاً عن الموضوع الذي يبلور فهمهم الجديد للون . وما أطلت الخمسينات حتى كان فائق حسن من أبرع من استغل الطاقة اللونية في لوحاته .

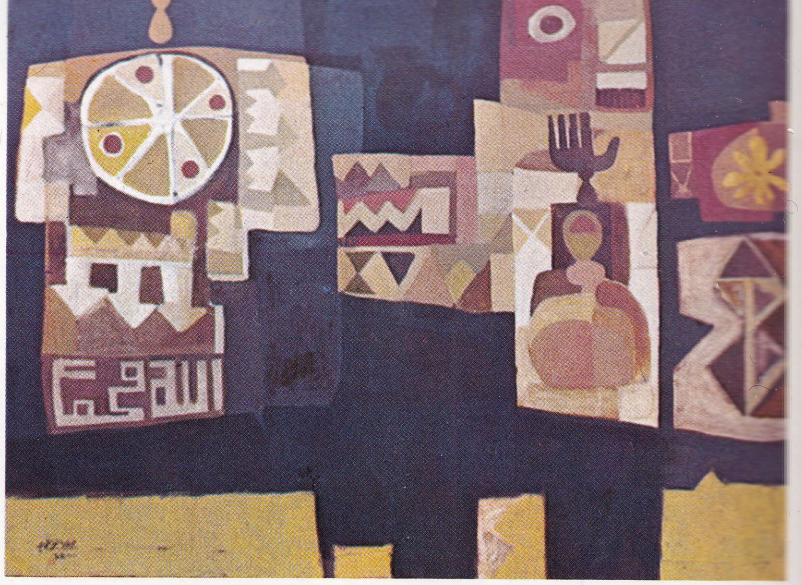
وبينما راح جواد سليم بعد عودته إلى بلده يستقصي إمكانات التخطيط بوحي من محيى الواسطي من ناحية ، وبيكاسو من ناحية أخرى ، كان فائق يغامر عبر مساحاته اللونية التي يقتحم فيها مواضيعه الشعبية . وفي هذه الفترة تجلت مقدرة الرسامين العراقيين على جعل فنهم مستقى من تربتهم التي تجمع بين تراكم الحضارات المتعاقبة وبين مجالي الحياة اليومية المعاصرة ، دون أن يقعوا في أحابيل إقليمية ضيقة تشغلهم عن الحركات الفنية في الخارج .

والمتتبع فن فائق حسن يجده ينمو ويتطور عن طريق اللون من انطباعية لا شخصية خاصة لها إلى تعبيرية متميزة ، ينصرف عنها شيئاً فشيئاً نحو التجريد . وأعماله الآن تتراوح بين الاتجاهين الأخيرين تراوحاً قلقاً ، لكنه قلق الرسام المتمكن من صنعته ورؤيته .

أما في تعبيرياته فإن النساء ، والرجال والأطفال ، والجمال ، والخيل ، تنبثق من آفاق كآفاق الأحلام المضطربة الجارحة . ورغم أن فائق حسن يعنى بالناحية الصورية اللونية أكثر مما يعنى بالقرائن الفكرية ، فإن تعبيراته هذه تلح على مخيلة المشاهد إلحاح القصائد الدرامية . وهي قصائد عراقية جداً ، تجعل من صاحبها رساماً كبيراً لم يستطع سوى القلة من رسامي الجيل الجديد ببغداد التخلص من تأثيرها ، اللهم إلا بعد نضجهم .

وإلى هذه العراقية الصميمة في مواضيعه وأجوائه ، فإن له من براعة الصنعة ما يضيف إلى لوحاته جمالية فذة تغري بإعادة التأمل فيها مرة بعد مرة . قد توحي رسومه بوحشة الإنسان في فقره وفي تأكيده على ضرورة الحياة كيفما تكن ، وقد توحي بشموخ العربي واكتفائه الروحي في وسط الفلاة الجرداء ، أو بازدحام البشرية في زقاق عتيق حيث تخالط وجوه الأطفال المتماثلة وجوه النسوة المتماثلة ، ولكن رؤياه في النهاية متصلة الأجزاء ضمن عراقيتها وضمن جماليتها الأسلوبية المتميزة . طبعاً هناك مؤثرات قد يحاول المرء ملاحقتها في هذه الصورة أو تلك ، ولكنها لا تنال من وحدة الرؤيا وأهميتها . وبراعة الرسام اللونية تضعها في آخر الأمر في مرتبتها الأولى من الحركة الفنية المعاصرة .

هذه البراعة اللونية نفسها أدت بفائق حسن في الآونة الأخيرة إلى إهمال الموضوع التشبيهي ، ومحاولة خلق الجو الذي هو جزء عضوي من رؤياه عن طريق التجريد . ولئن يكن من الصعب فرز شخصية الرسام في مثل هذا التجريد ، فإن وصله برسومه السابقة — أو الرسوم التعبيرية الأخرى التي ما زال يرسمها أحياناً — يرينا خط النمو المنطقي في أسلوبه . بل إننا نجد في التجريد محاولات



«الجريدية اسلامية» بريشة ضياغزاوى، وتعبر عن دمج جري، بين الاشكال القديمة والجديدة.

«حياتي كلهاعذاب» بريشة نادرة عزوز، وهي من وحي اغنية ام كلثوم: «ياشاغلني وانت بعيد عني».

رغم مرور سنوات على وفاة جواد سليم، فما زالت الحركة الفنية في العراق تعكس تلك القوة الديناميكية التي اعطاها اياها. تحت، لوحة له عنوانها

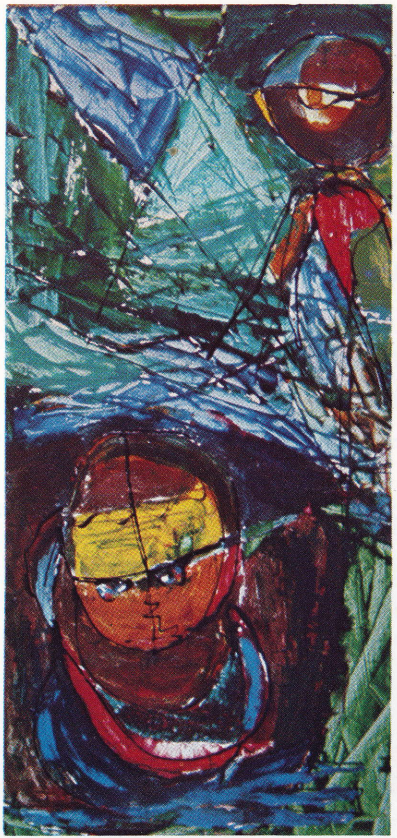
الكشف عن شيء غير متوقع، يؤكد على حيوية الحس وقلقه وشموله ضمن تجربة حياتية تملؤها لواهب الشمس، وعواصف الرمل، وتوازع القلق في بلد متململ وثاب، قديم قدم الحضارة، وجديد جدة آخر تقليعة في أزياء النساء.

شيء من هذا القبيل قد نراه في صور حافظ الدروبي، معاصر فائق حسن منذ أواخر الثلاثينات. عند حافظ الدروبي تتقاطع الألوان والخطوط في تكعيبية أشبه بالتفجر من مركز خفي، حيث للناس، والأثاث، والأسواق، والقباب، الأهمية نفسها. كل شيء فيها في زخم، وفي تبدل، وفي حركة. ليس للوجوه من استقلال، بل ان البشر دائماً أصغر بكثير من كل ما يحيط بهم ويعلو عليهم ويحتضنهم. ويندر أن يتشبث حافظ الدروبي بمنطق لوني فيما عدا الغزارة، التي تبلغ حد الإسراف والانفلات إذ تتطاير الألوان في دوائر ومثلثات ولوالب إلى أن تقارب ضرباً من التجريد. غير أن طاقتها الحركية تعطيها معناها وتجعلها لصيقة الصلة بتعبير الفنان عن حياة بغداد كما يراها. إن حافظ الدروبي، ولا شك، رسام المدينة، يعشقها لذاتها، ولا يهمه أن يرفع في وجهها إصبع النذير بشأن ما هي فيه.

ولكن التطرف في عشق المدينة لذاتها، ولا سيما أحيائها القديمة التي هي في زوال سريع، نجده في لوحات لورنا سليم الأخيرة. إنها كلها لوحات طويلة ضيقة تصور كل واحدة منها واجهة حي بكامله: بما فيه من أبواب، ونوافذ، وشناشيل، وشرفات،

رغم مرور سنوات على وفاة جواد سليم، فما زالت الحركة الفنية في العراق تعكس تلك القوة الديناميكية التي اعطاها اياها. تحت، لوحة له عنوانها «يا كلان البطيخ»

«تجريدية اسلامية» بريشة ضياغزاوى، وتعبر عن دمج جريء بين الاشكال القديمة والجديدة.



«حياتي كلها عذاب» بريشة نادرة عزوز، وهي من وحي اغنية ام كلثوم: «ياشاغلني وانت بعيد عني».

الفن في العراق ...
بقية المنشور على الصفحة السابقة

ومآذن ، وأكوام تراب ، وخرائب جدران – وقد غمرتها جميعاً أشعة الشمس الصفراء . لورنا سليم ، بعد أن قضت عدة سنين لا ترسم إلا وجوه النساء والأطفال ، لا تضع إنساناً واحداً في هذه الصور . فكأن أحياءها كلها ترى مهجورة ، واقفة لوحدها ، تتململ من نفسها . وفي دقة التفاصيل ، وبراعة الشخط و « مسح » الألوان ، يحس المشاهد بعدوى حب عميق لشيء جميل يهدده الزوال . إنها شاعرية فذة تستنطقها الرسامة من القرميد العتيق وأخشاب الأبواب والبلاكين المتهافتة الأصباغ . ولئن كان في رسومها شبه بالصور المطبوعة بالحفر التي شاعت في القرن التاسع عشر ، فإن فيها من قدرة التلوين وأصالة الأسلوب وبراءة العين ما يجعل منها شيئاً يكاد يكون مذهلا حقاً .

ولكن ما أشد الفرق بين هذا كله وبين رسوم كاظم حيدر الأخيرة . في بعضها نرى الإنسان محصوراً في مربعات أو مكعبات : الإنسان مقرفص ، أو منحن ، أو مجزأ . ولكن معظم صوره مأخوذ بموضوع كبير لا يستطيع أن يتصدى له إلا رسام ككاظم حيدر يرى الحياة في اصطخابها وصراعها مأساة تتجدد ، واستمرار الخلق لا يستنفد تفاصيلها . كان معرضه الأخير في أكثر من أربعين لوحة جلها كبير الحجم ، ملحمة متصلة الأطراف سماها « بملحمة الشهيد » ، استلهم فيها استشهاد الحسين بن علي في كربلاء. لقد شحن كل صورة منها بحس الشر والظلام ومقارعة الإنسان لكليهما : أسنة ، ورماح ، وسيوف ، وخوذ ، وخيول ، وفرسان مدججون ، ومؤامرات ومعارك وقتل واغتصاب – ووحشة البطل الأخيرة وسموه في مصرعه . لا أحسب إلا رسامين قلائل جداً تطرقوا إلى موضوع كبير كهذا بهذه السعة وهذا التنويع وهذه الشدة – منذ ايام النهضة الأوروبية . كل صورة بالطبع لها استقلالها وقوتها ، ولكنها في الوقت نفسه حلقة في سلسلة لما تنته حتى اليوم . وهي إذ تجعل منطلقها من موضوع ديني عميق الأثر في حياة الكثيرين من أهل العراق ، تتخطى معانيها الزمن والحدود . لقد حقق كاظم حيدر شيئاً جديداً في الرسم العراقي . لقد جعله يعبر بلغة اليوم عن مأساة الإنسان الأبدية .

رسام آخر يستلهم الإسلام ، هو ضياء العزاوي ، ولكنه يستلهم من الإسلام أشكاله الفنية القديمة ، ويجعل منها زخارف وتهاويل تجريدية حديثة . ولما كان ضياء العزاوي قد درس في الأصل علم الآثار ، فإنه استطاع أن يدمج بين الفنون الإسلامية والفنون السومرية التي سبقتها بألفي سنة ، محققاً حصيلة يسيطر عليها سيطرة صارمة بألوانه القاتمة . يكاد يكون كل سنتمتر من زخارفه شكلا من الأشكال التقليدية ، أو التاريخية ، أو الشعبية ، في العراق ، غير أنها تؤلف جميعاً في إنشاء جريء لا تلتبس فيه شخصية الرسام على المشاهد . وإذا كانت في الرسوم وجوه ، فهي دائماً سومرية صريحة . ولضياء العزاوي رسوم تخطيطية للملحمة « جلجامش » تنبىء عن موهبة وخيال هذا الفنان الذي لم يبلغ الثلاثين من عمره بعد .

أما العناية بالوجوه فنجدها عند إسماعيل الشيخلي . إنه يجعل من الوجوه النسائية ، بعيونها الكحلاء ، وأفواهها الصغيرة ، وعباياتها العراقية ، قصائد رقيقة تتكرر بتنويع متقارب . ليس في رسوم إسماعيل الشيخلي شيء من التصوير الشخصي ، فهو يقولب الوجوه والأجسام بحرية أرحب مما قد تتيحه النظرة السيكولوجية . نساؤه عراقيات بلفتاتهن وعطفاتهن وجلساتهن ووقفاتهن – ويكاد المشاهد يرى تغزل الرسام بكل ذلك ، محافظاً في الوقت نفسه على سيطرة الشكل ونسج اللون . والنسج مهم في ألوانه القليلة التي يضعها أحياناً في تقابل جريء ، ويستخرج منها شفافية رقراقة ، لا سيما في عدد من صوره التي يدور موضوعها حول الأم وطفلها.

ان إسماعيل ، في تعلقه بقيمة اللون ، قريب من فائق حسن ، الذي كان أستاذاً له قبل أن يكمل إسماعيل دروسه في باريس . وقد مرت رسومه في مراحل متباينة أجرى في كل منها تجارب على موضوع متقارب بلغت به أخيراً هذه المحاولات الغنائية .

محاولات كهذه نجدها عند عدد من

القنون السومرية
قاً حصيلة يسيطر
ه القائمة . يكاد
خارفه شكلا من
التاريخية ، أو
أنها تؤلف جميعاً
ه شخصية الرسام
الرسوم وجوه ،
ولضياء العزاوي
امش » تنبىء عن
ي لم يبلغ الثلاثين

دها عند إسماعيل
وجوه النسائية ،
ها الصغيرة ،
رقيقة تتكرر
رسوم إسماعيل
الشخصي ، فهو

يقولب الوجوه والأجسام بحرية أرحب مما قد تتيحه النظرة السيكولوجية . نساؤه عراقيات بلفتاتهن وعطفاتهن وجلساتهن ووقفاتهن — ويكاد المشاهد يرى تغزل الرسام بكل ذلك ، محافظاً في الوقت نفسه على سيطرة الشكل ونسج اللون . والنسج مهم في ألوانه القليلة التي يضعها أحياناً في تقابل جريء ، ويستخرج منها شفافية رقراقة ، لا سيما في عدد من صوره التي يدور موضوعها حول الأم وطفلها.

ان إسماعيل، في تعلقه بقيمة اللون ، قريب من فائق حسن ، الذي كان أستاذاً له قبل أن يكمل إسماعيل دروسه في باريس . وقد مرت رسومه في مراحل متباينة أجرى في كل منها تجارب على موضوع متقارب بلغت به أخيراً هذه المحاولات الغنائية .

محاولات كهذه نجدها عند عدد من الرسامين ، ولكن مواطن التوكيد لديهم تتباين . ففي الكثير من صور فرج عبو الأخيرة ، يسخر الفنان الأشكال النسائية والرجالية ، وطرز الثياب العراقية ، وحتى الحيوانات ، لغرض زخرفي بحت . قد تكون الفكرة لديه في الأصل مستقاة من رسوم الكتب العربية القديمة ، غير أن في الوقفات حدة أشد وطراوة أقل ، مع تكرارات ومتوازيات مدروسة في الخطوط والألوان يوجد بها إيقاعاً صريحاً ماتعاً . لعل زخرفياته هذه أجمل ما رسم ، لأنه يبقيها خاضعة للتحكم والتنسيق ، دون التورط ، بصورة أو بأخرى ، في قول ما لا يحتاج إلى قول .

غير أن سعاد العطار تأتي موضوع المرأة العراقية من ناحية مغايرة تماماً . فهي ترى المرأة بقوامها الكامل وقد تجسدت حياتها الداخلية في وقفتها وما يحيط بها . ولاهتمام سعاد العطار بالفن الشعبي ، فإنها تمثل المرأة وكأنها في الظاهر جزء من الزخارف اليدائية التي تملأ ثيابها الزاهية وأثاث منزلها المزركش بالنقوش ، من أسرة الأطفال الخشبية إلى البارية الشاي . وإذا النتيجة هي دمج بين النقيضين : هذه الزخارف « الفرحة » التي تملأ كل لوحة من لوحاتها إنما تحمل، في الواقع ، الشخوص تنطوي حياتهم الداخلية على لأي وألم .

هناك

نادرة عزوز أيضاً تعنى بالحياة الداخلية في رسومها. رسومها في الأغلب كبيرة، متوترة، تنبىء عن احتدام عاطفي . أشخاصها سيالون في الشكل ، كأن الرسامة تراهم من الداخل ، من بؤرة الدماغ ، مما يعطي رسومها جواً سريالياً مقلقاً . والممتع في فن نادرة عزوز أنها بدأت كتجريدية وتطورت نحو هذه التعبيرية القوية اللون والخط ، على عكس غيرها من الرسامين . إنها تستغل الشكل من

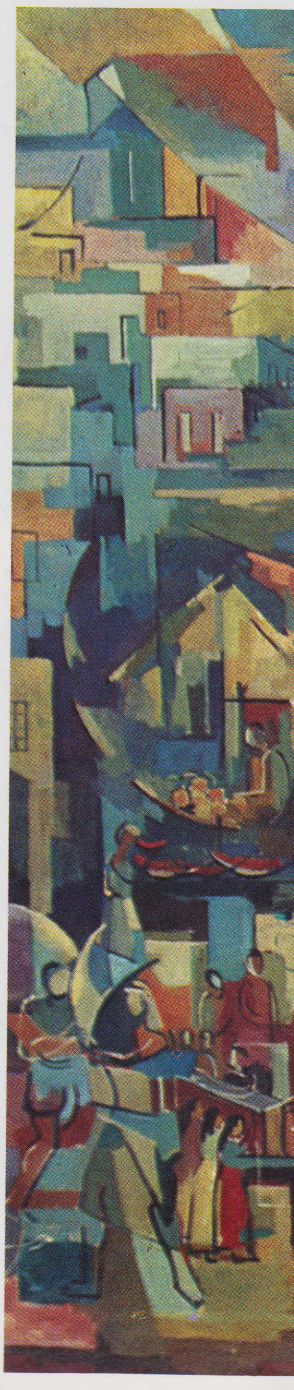
جزء من الزخارف البدائية
ية وأثاث منزلها المزركش
سرة الأطفال الخشبية إلى
إذا النتيجة هي دمج بين
عارف « الفرحة » التي تملأ
حاتها إنما تحمل، في الواقع،
هم الداخلية على لأي وألم .

رة عزوز أيضاً تعنى بالحياة
. رسومها في الأغلب كبيرة،
احتدام عاطفي . أشخاصها
، كأن الرسامة تراهم من
ة الدماغ ، مما يعطي رسومها
ناً . والممتع في فن نادرة
كتجريدية وتطورت نحو
ة اللون والخط ، على عكس
ن . إنها تستغل الشكل من

أجل الإسقاطات النفسية التي تتصل بأحلام ورؤى عنيفة، ولا تتهاود في ألوانها الفاجعة الغريبة.

أما شاكر حسن ، فبعد أن مر بمرحلة قد تشبه هذه بعض الشيء ، فقد انصرف إلى صوفية مؤمنة يخضع لها رسومه التجريدية . فالعنف قد تلاشى في صوره الأخيرة ، وحل محله تأمل وئيد يقول عنه شاكر انه تأمله في جلال الله ، إذ تتلاشى الذات في الذات العليا . قد يصعب على المرء مشاهدة ذلك في لوحة أو لوحتين من عمله ، لكن هذه التجربة الدينية تتكامل لدى مشاهدة العديد من لوحاته دفعة واحدة . غير أنني ما زلت أعتقد أن من أجمل وأقوى ما أنتج شاكر ، رسومه التخطيطية لحكايات ألف ليلة وليلة . إنها رسوم طرية ، فيها طراوة عاشق بدائي يعرف الحب لأول مرة . ولعل فيها توفيقاً لا واعياً بين نزعة الرسام الصوفية ونزعته الحسية الأصلية .

هؤلاء بعض الرسامين الكثيرين في بغداد. وقد يتحدث المرء عن عديد آخرين لهم دورهم في جعل حركة الرسم في العراق من أهم الحركات الفنية – ربما أهمها ! – في العالم العربي ، كأكرم شكري ، وقحطان عوني ، وإسماعيل فتاح ، ونزيهة سليم ، وسعد الطائي ، ونوري الراوي ، وغازي السعودي وغيرهم . قد يتحدث المرء عن « الجماعات » التي تقيم معارضها السنوية في تعاقب سريع في متحف كولبنكيان ، أو عن الشباب الذين هم في العشرينات من أعمارهم ممن جعلوا يغزون الميدان الفني بجرأة وحماسة ، ولكن الحديث يطول ونحن لم نذكر بعد أحداً من النحاتين أو الخزافين !



الفنانة سعاد عطار (فوق) امام لوحتها « ام البيت » . وهي تختار، غالباً ، المرأة العراقية موضوعاً للوحاتها وتهتم بالفن الشعبي .

اطلق على حافظ الدروبي اسم « رسام المدينة » ... ولوحات كهذه « سوق في بغداد » ، الى اليمين ، تشهد بانه كذلك .