نَمذَجَة العنف في خِطاب الابداع التصويري العراقي المعاصر
(أحداث العنف أثناء وبعد صيف 2014م)

أريج سعد عدنان الهنداوي

ملخص البحث

شكلت احداث العنف الأخيرة وخصوصا بعد سقوط الموصل في صيف 2014 علامة فارقة في تاريخ العراق الحديث حيث استولت جماعات العنف الإرهابية على مساحات واسعة من مدن وسط وشمال العراق، مما تسبب بالعديد من الضحايا وبحركة هجرة ونزوح جماعية، وعلى الرغم من ان الألم والمعاناة والعنف كان له سجل طويل في تاريخ العراق إلا انَّ احداث النصف الثاني من عام 2014م كانت الأعنف والاشرس مما لم يسبق له مثيل.

ومن هذا المنطلق فقد حاولت الباحثة الكشف عن تأثير هذه الاحداث وبصورة حصرية في المكان والزمان والموضوع على خطاب الإبداعي التشكيلي العراقي، ومعرفة كيف قام الفنانون العراقيون بنَّمذجة هذا العنف في الفضاء او السطح التصويري، حيث تم تقسيم البحث الى أربعة فصول – فكان الأول يختص بالجانب المنهجي من محددات البحث ثم معاني المصطلحات بجوانبها اللغوي والاجرائي والموضوعي، وتكَّون الفصل الثاني من أربعة مباحث حيث قدم المبحث الأول صورة عامة للقيم الاجتماعية المحلية وما تأثيرها على عمل الفنان التشكيلي ، أمّا في المبحث الثاني فقد تم الكشف عن بعض النتائج المباشرة للعنف على المجتمع العراقي ، اما المبحث الثالث فقد خُصّص لبحث العلاقة المباشرة للعنف والتطرف والإرهاب على حركة التشكيل العراقي ، في حين خصّص المبحث الرابع على مؤشرات الاطار النظري الذي تضمن عشرة مؤشرات ، أربعة منها كانت مؤشرات من دراسات سابقة.

أمّا الفصل الثالث فقد خصص لإجراءات البحث من منهجية البحث ومجتمع البحث وعينة البحث ومسوغات اختيار العينات ، حيث تم تحليل ستة اعمال منتجة بعد وبسبب أحداث صيف 2014 ولخمسة فنانين من مختلف المناطق والمستويات بما يحقق أغراض البحث ، مثّلَت العينة الأولى (د. بلاسم محمد) أهالي بغداد كما يمثّل طبقة أساتذة الفن العراقي المعاصر، في حين مثّلَت العينة الثانية (مطيع الجميلي) مدينة الفلوجة وهو يمثل الفنان الممارس المحترف، في حين رقم 3 الفنانة (امل فاضل) مثّلت مدينة الرمادي وهي ممثلة لطبقة الفنان الممارس غير المحترف، وقد تم تقديمها بعملين ،فأما عملها الأول فمثّل تعرض الفنان لعملية اطلاق نار ووصفها للموت، ومثل عملها الثاني هروبها من التنظيم الإرهابي باتجاه الصحراء، كما مثلت العينة رقم3(نبراس هاشم) الموصل وهي تمثل طبقة الشباب والفنان الصاعد، ومثلت العينة رقم4 (عقيل خريف) الفنان الهاوي وطبقة الشباب العراقي ومثل ردود فعل المثقف العراقي.

كما تضمن البحث في فصله الرابع النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات إضافة الى قائمة المصادر.

الفصل الأول (الاطار المنهجي)/

المبحث الأول / محددات البحث :

1- الأهمية: دأب الأكاديميون والباحثون وصانعو السياسات من مختلف أنحاء الإنسانية ومجالات التنمية والمنظمات الإنسانية ومنذ اتساع ظاهرة العنف والتهجير القسري وبشكل متزايد على ضرورة الافادة من الدراسات والتحليلات الخاصة بمن تعرض للعنف أو للتهجير القسري وتحليل البيانات بعد جمعها بدقة لتطوير (استجابات مناسبة) لإفرازات هذه الظواهر العنيفة.

في هذا البحث تروم الباحثة الإجابة عن عدد من الأسئلة المهمة التي تتردد في الوقت الحاضر، من خلال دراسة عدد من اعمال فنانين تشكيليين عراقيين والكشف عن هذه الافرازات الإبداعية ومدى مخالفتها لما هو مطروق في النظريات الجمالية الافلاطونية، فالصراع كان ملهم الابداع والشر قرينه الفن والجمال.

2- مشكلة البحث: تنطلق مشكلة البحث(نمذجة العنف في خطاب الابداع التصويري العراقي المعاصر) بالمحاور:-

1- تأثير احداث العنف الأخيرة بعد سقوط الموصل ومنذ صيف عام 2014م وانتشار هذه الجماعات في عدد من المحافظات الأخرى، وخصوصا على طبقة الفنانين التشكيليين.

2- دراسة الاعمال التصويرية لعدد من الفنانين ممن تعرضوا شخصيا لأعمال عنف أو تهجير قسري وخصوصا منذ صيف 2014، وحتى 2015/1/1.

3- دور الخبرات العلمية والمهارات (للعينات) وأثرها في خطابات الابداع في مجال الرسم الناتج عن اعمال عنف ،(بقدر ما تتحمله عدد صفحات هذا البحث) ،لعدد من الفنانين (العينات) من ذوي المستويات المختلفة من محترفين و رسامين ناشئين ورسامين هواة حيث تتميز عينات الدراسة بوجود عدد من الأسماء المعروفة في مجال الفن وعينة من الرسامين الناشئين وكذلك تتميز العينة الأخيرة (امل الدراجي).

3- أهداف البحث: كشف نمذجة الفنانين العراقيين للعنف في خطاباتهم الإبداعية التصويرية.

4- حدود البحث: الحدود المكانية / العراق- الحدود الزمانية / المدة المحصورة بين 2010م الى 2015/1/1.

-الحدود الموضوعية / الفن التشكيلي / رسم

5- ادوات البحث: وفي هذا البحث ستتعمد الباحثة اجراء مقابلة معمقة (In-depth Interview) والتي تستخدم عادة في البحوث النوعية (1-قنديلجي-ص179)، بحيث يكون للعينة اثرا في تشكيل المقابلة لكون المقابلة دورا بارزا في جمع المعلومات والبيانات، مما يسهل للأخصائي القائم بالمقابلة فهم الحالة فهما شاملا، وبالتالي يسهل عليه دراستها وإرشادها ثم توجيهها. وتبرز أهمية المقابلة في كونها عملية إتاحة الفرصة للتعبير الحر عن الآراء والأفكار وسرد المعلومات والخبرات بين الباحث وعملائه، ، فالمقابلة خلاصتها هو اجراء حوار او محادثة او مناقشة موجهة تكون بين الباحث عادة من جهة وشخص، او اشخاص اخرين ، من جهة اخرى (2-قنديلجي-174).

المبحث الثاني / مصطلحات البحث (نمذجة – العنف – خطاب – الابداع – التصويري)

-(نمذجة)- لغة: نَموذَج :اسم - الجمع : نَمُوذَجات و نَمَاذِجُ النَّمُوذَجُ :مثالُ الشيء ، ونمذجة الشيء تمثيله.

اصطلاحا: النمذجة –(modeling) - : إن النموذج –Model- هو التمثل الذهني لشيء ما و لكيفية اشتغاله، و عندما نضع شيء ما في نموذج نستطيع أن نقلد اصطناعيا –Similar- تصرف هذا الشيء و بالتالي الاستعداد لردوده. و هذا يعني أن النمذجة ليست إلا الفكر المنظم لتحقيق غاية عملية، ذلك أن النموذج هو نظرية موجهة نحو الفعل الذي نريد تحقيقه. و من هذا المنطلق يمكننا القول أن كل إنسان "يمذج" في حياته اليومية و في كل لحظة، فهو يجمع كل الكائنات التي تحيط به بصورة ذهنية، سواء تعلق الأمر بأشياء مادية أم بأشخاص أم حتى بمؤسسات، و هذه الصورة الذهنية تمكنه من تركيب و تقليد سلوك موضوعه اصطناعيا لتقييم نتائج قراراته و يختار ضمن القرارات الممكنة أفضلها، و إذا بدا له النموذج غير مناسب يغيره بآخر. وهكذا فإن سيرورة قرار التبضع أو سيرورة تقبل إعلام إشهاري هي مثلا سيرورات قابلة لأن تمذج(3-جريدة العرب). **اجرائيا:** نمذجة / خلق نموذج يكون بنية صورية تعيد إنتاج الواقع افتراضيا.

-(العنف)- لغة: العنف :عنُفَ بـ / عنُفَ على يَعنُف، عُنْفًا وعَنافةً ، فهو عَنيفٌ والجمع : عُنُفٌ ، والمفعول معنوف به ، عَنُفَ بِالرَّجُلِ : لَمْ يَرْفَقْ بِهِ ، عَامَلَهُ بِشِدَّةٍ وَعُنْفٍ أَوْ لاَمَهُ وَعَيَّرَهُ، والعُنْف بالضم ضد الرفق(4-الرازي-ص250) **اصطلاحا:** العنف-(Violence) الاستعمال غير المشروع او على الاقل غير القانوني للقوة. **اجرائيا:** (العنف) هو الممارسة الفعلية للقوة وانعكاس ذاتي يرتبط بتفاعلات بين الفنان ومحيطه الموضوعي ويعبر عنه في العمل الفني بتجليات مرئية.

-(خطاب)- لغة: خِطَابِ: كَلاَمٌ تُوَضَّحُ بِهِ قَضِيَّةٌ مُعَلَّقَةٌ أَوْ مُشْكِلَةٌ وَيَكُونُ حُكْماً بَيِّناً، وقد أورد (الرازي) معاني عدة لـ(خ ط ب)(5-الرازي- ص1105). **اصطلاحا:** (خطاب)، وحيثما ورد في تضاعيف المعاجم العربية، فهو يحيل على الكلام، أي قد استمدّ دلالته المذكورة من السيّاق الوارد، فهو الكلام المبين الدّال على المقصود بلا التباس ، وفي الثقافة العربية، يقتضي بعض التريث، ذلك لأنه مصطلح شامل يتّسع لكثير من الدّلالات، فضلاً على اتساع المفهوم ليشمل كلام الله، ويشمل دلالات أخرى انّ مصطلح (خطاب) من المصطلحات التي ولجت في الدّراسات النقدية الحديثة، وأصبحت أكثر تداولاً لدى النقاد المعاصرين العرب، نتيجة احتكاكهم بالتيارات النقدية العالمية، ورغبة منهم في تجاوز المفاهيم التقليدية، والسعي إلى آفاق المعرفية العلمية، ومحاولة تجاوز الإشكالية التي طرحها مفهوم (نص) في النصوص النقدية. **اجرائيا:** (الخطاب) هي اللغة الفنية المرسلة من (الفنان) الى المتلقي، أي هو (الباث) للخطاب بأسلوبه الفني. يقول افلاطون: الاسلوب في الخطاب هو الكاشف عن فكرة صاحبه ونفسيته وكيفما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه(6-مسلط).

-(الابداع)- لغة: الابداع – (ب د ع) أبدع الشيء: اخترعه لا على مثال (7-الرازي-ص31) واصلها من (بدع) وللـ(بدعة) في اللغة أصلان، أحدهما: (البَدع)، وهو مأخوذ من (بَدَعَ)، وثانيها: (الابداع)، وهو ما مأخوذ من (أبدعَ). وكلا هذين الاصلين يعطي معنىً واحداً،(8-هامش للباحثة) وهو عبارة عن انشاء الشيء لا على مثال سابق، واختراعه وابتكاره بعد أن لم يكن .يقول الفراهيدي عن (البَدع): «هو إحداث شيء لم يكن له من قبل خلق ولا ذكر ولا معرفة». ويقول الراغب عن (الابداع): «هو انشاء صفة بلا احتذاء واقتداء»(9-الباقري) . **اصطلاحا:** (ابداع)، للإبداع أربعة مكونات أساسية هي: العمل الإبداعي، العملية الإبداعية، الشخص المبدع، الموقف الإبداعي. وكذلك يمر الإبداع بعدد من المراحل هي: 1-الاعداد وهي مرحلة جمع المعلومات. 2-مرحلة الكمون(10-جيروم تر:زكريا-ص143) وهي تمثل المعلومات وتوليفها شعوريا أو لا شعوريا.3-مرحلة الاشراق وهي مرحلة خروج شرارة الإبداع وبدء الإبداع.4-التحقيق والتنفيذ، كما ويعرف، " حكم عقلي أو استنتاج ليس مبنياً على التفكير المنطقي، إنما على اللاشعور (11-ويكابيديا) "، أما (الإبداعية) فهي "الاستعداد للخلق"(12-جوليا-ص9).

اجرائيا: هو نشاط واع لهدفه، وليس ثمة طريقة ثابتة محددة مقدما، فعلى الفنان أن يرتجل، وعندما ينتج مسودات متعددة فعليه ان يقرر، ويمارس على نوع من المادة الخام التي يشكلها او يحورها لكي يؤدي غرضه ويحقق هدفه، وقد تكون هذه المادة الخام الوانا او الفاظا او رخاما او أصواتا –وغير ذلك، وان الفنان يتميز بمهارة وبراعة في استخدام هذا الوسيط(13-جيروم-ص138).

-(تصويري)- لغة: التصويري: (الصِوَّر) بكسر الصاد، لغة في الصور جمع صورة. وصوره تصويرا فتصوَّر. وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي. والتصاوير: التماثيل.(14-الرازي-ص205)

اصطلاحا: (تصويري)، (الصورة) (image) هي وعي لشيء غائب او غير موجود (والصورة تقابل "الادراك" الذي هو تصور شيء حاضر).- ومميزاتها الأساسية هي: 1- ان الصورة هي (وعي) وليست محتوى لتصور ما، أي ان المخيلة هي موقف يتخذه الانسان. 2-تمتاز بكونها (شبه ملاحظة) وليس رؤية تامة وحقيقية. 3-انه وعي متخيّل. 4-عفوية

ومستقلة عن الإرادة(15-جوليا-ص291). **اجرائيا:** يستخدم مصطلح (صورة) بين المجردة الخيالية (الصرفة) (image) والصورة المحاكية للطبيعة (بنية منجزة مرئية) (picture) وما بينهما من صور ذهنية ، وينبغي عدم الخلط بين الصورتين ، أي بين (Drawing) و (photography)(16-سلام—ص14) ، وفي هذا البحث فأن (الصورة) هي إعادة الواقع بتجريده ، فهي تنظيما ماديا شكليا وعرضا تحليليا وروحيا ما يجعل الشيء قابلا للمعرفة ، فـ (التصويري الفني) مرتبط بذاتية الفنان، وتخضع للايدلوجية التي تسير ذات الفنان ، وهي ردود أفعال ثنائية البعد، من خلال انعكاس ذات الفنان ومخزوناته في اللاوعي على السطح التصويري.

الفصل الثاني (الاطار النظري)/

المبحث الأول : نظرة عامة في الموقف الاجتماعي من التشكيل العراقي المعاصر: إنَّ الفن العراقي عموما هو وليد المعاناة والألم والعنف وليس القيم الدينية والاجتماعية فحسب؟ تلك الصراعات التي خاضها هذا البلد على حقب طويلة من تاريخه، من مشاهد القتل والسحل في بدايات الجمهورية الناشئة الى مشاهد المعارك الحربية وحتى أفلام قطع الرؤوس(17-زهراء-ص12)، وحيث اتفق كثير من علماء الجمال ومنظري النقد الفني على ان الايدلوجيا الاجتماعية السائدة تتجلى في العمل الفني من خلال الشكل الفني على أساس ان الشكل هو العنصر الاجتماعي في الفن (18-بسطاويسي-ص68)، لذلك يكون الشكل او النص المفرد سواء كان (علامة نوعية أم علامة متفردة أم عرفية او ايقونة أم سمة أم امارة أم رمز أم خبر أم تصديق أم برهان)(19-امبرتو ايكو-ص27)، هو (حامل ايدلوجي) دفع علم الجمال المعاصر ومنظريه لدراسة هذه القضية على عدة مستويات وهو تزامن هذا الشكل أو النص ، بمعنى هل يتكرر هذا الشكل في اعمال فنية معاصرة بحيث يشكل ظاهرة يمكن دراستها والكشف عن دلالاتها في تكوين مدارس فنية أو اتجاهات جمالية في مرحلة زمنية معينة.

وهذا ما يدفعنا في هذا البحث عن محاولة الكشف عن بعض ملامح (الحامل الايدلوجي) للتشكيل العراقي المعاصر التقصي في بعض جذور القضية، فهل كان للتراث دور فينا، وهل نحن بالأصل متأثرون ببنائي ونقاشي المساجد والاضرحة ومهندسي العمارة الإسلامية ممن يكررون ويكررون الزخرف والطرز المعمارية والنقوش ، ام ان أثر الاكاديميات الغربية والمناهج التدريسية الحديثة جعلت من فناني الجيل الجديد لديه قدرة على استيعاب التعدد والتنوع في تقديم العمل الفني بأسلوب وخصوصية الانفراد والحرية دون الرجوع والتمسك بالأساليب الكلاسيكية؟ وهل نحن امام قاعدة تقول ان التشكيل العراقي بشكل خاص والعربي بشكل عام يقف عند منهج روتيني متبع ولا يتجرأ على بوابات الابداع المختلفة وان هدفه هو الوصول الى فنه واسلوبه ذا النهج الروتيني المتبع والمتمايز عن اقرانه كالصلاة التي لا يمكن ان تغير طقوسها.

اننا لو افترضنا اليوم أنَّ عزوف الشباب عن الرياضة بسبب تطور التكنلوجيا هي ظاهرة جديدة ولو اعتبرنا ان انتشار الفكر الديني المتطرف هي ظاهرة متطورة فأن الاحداث اليومية الشائعة في عدد من محافظات العراق والتي نشهدها منذ دخول القوات الامريكية الى العراق عام 2003 ، هي بلا شك ظواهر لا حصر لها فهجرة العقول من العراق(20-شناوي-ص98) وتنامي التطرف الديني ، والعنف الاثني وظواهر الفساد الإداري ، وغيرها ، لم تعد (حالات) وان النقص في فهم هذه الظواهر وعدم الاعتراف بحقيقتها ربما يكون بسبب وصف هذه الظواهر بشكل شمولي او مدى فهمنا للتأثير الذي تحدثه ، فدراسة الظواهر يبدأ عادة بالاعتراف بأن هناك نوع من النقص في هذا الفهم وأن التنوير والتوضيح سيكون ذو فائدة(21-قنديلجي-ص134). ان ظاهرة (الفن) كان دائما عرضة للفهم الخاطئ من قبل (مجتمع القيم والأخلاق) فقد نصَب (رجل الاخلاق) اهتمامه على ما يقدمه للإنسان من عظات وارشاد(22-الصباغ-ص45). وكان للفن التشكيلي في العراق حصته من هذه النظرة الدينية والاجتماعية والتي تعد مصدرا من مصادر فرض التصور الأخلاقي على القيم الجمالية وعلى الفن التشكيلي خصوصا، ولكن هل (القيم-الاجتماعية) (ثابتة) لا تتغير؟، إنَّ التنوع والسرعة في الوصول الى مصادر

المعلومات والتي قدمتها التقنيات الحديثة من انترنيت وفضائيات سببت اختلافات وتحولات كبيرة في ثابتات القيم الاجتماعية وهذا من المواضيع الواسعة والتي لا يمكن ايجازها في صفحات هذا البحث، ولكن هل هي من تحدد مديات باقي القيم (ثقافية) و (جمالية) و (فنية) وحتى قيمنا السياسية؟ ، ولكن ومع هذا الضواغط المهمة، فأن من المؤكد ان (الفن) شأنه شأن المجتمع ينمو ويتحول ويتطور ويتغير بطريقة غير منسقة فتتقدم بعض فروعه وتزدهر بينما تتخلف الفروع الأخرى وهذه التغيرات لها أسبابها الموضوعية النابعة من العلاقة الجدلية بين الفن والواقع الاجتماعي الى جانب مجمل المؤثرات الأخرى والتي تؤدي دورا بارزا في العصر. وإنَّ تأثر الفن بالمجتمع يبدو في حالات النهوض كما يبدو في حالات التدهور والانحلال، ذلك إذا كان فنا صادقا لان سيادة مناخ اجتماعي وسياسي معين يؤثر بالضرورة على المناخ العام للفكر والفن(23-الصباغ-ص185). ولكن ماهي هذه (القيم) و(الجمالية)، التي يحددها الجمهور؟ وهل ان رسم أشكال النخيل، والخيول العربية، والشناشيل، وبعض مناظرنا الطبيعية أو اقتباس الرسوم والاشكال التاريخية سواء سومرية أم بابلية وغيرها، هي ما حددته تلك (القيم)؟ فهل توقف الرسم العراقي فتقلب بين الشكل والتعبير والرمز لهذا الإرث الحضاري والتاريخي الهائل، بأشكال بدأت تتكرر في مدلولاتها وتملاء الرفوف بنسخها، كبائعي التذكارات والهدايا امام أبواب المتاحف؟

ولكن ماذا لو تعاظم المد الاصولي في المجتمع العراقي (في الأقل في بعض محافظاته) وفي الأقطار الإسلامية – مع اختلاف الدرجة من قطر الى اخر – فما هو مصير الفكر والفن في تلك المدن التي تقع تحت براثن وحكم هذه التنظيمات امام عجز المؤسسات الدينية التقليدية وحتى الاجتماعية والسياسية باتجاهاتها المختلفة في مواجهة هذا التيار – واخلى ساحته في طرح خطابه المتطرف واغواء العوام (المتدينين) وبعض الشباب المراهقين وأصحاب المأرب الخبيثة وبعض المتضررين من الحكم السياسي في خطاب أجوف عاطفي وانفعالي. لقد كانت النتيجة وخيمة. مثل معاداة كل من يخالف بما فيهم الجماعات الإسلامية المغايرة وتدمير المجتمع الثقافي برمته وتطاول على النظم الحاكمة والاغتيال والاعتداء على اهل الفكر والرأي، واعتبار كل مشاريع التنمية الفكرية والإنسانية باعتبارها من (الجاهلية) او مستوردة من (الغرب الكافر)(24-إسماعيل-ص13).

وهنا نسأل -هل ان مجتمعاتنا وقبل هذه الهجمة تعدُّ (الابداع) أصلها من معنى كلمة (بدعة)؟ إذا ما تصورنا أن لا وجود للـ(بدعة) في القيم الاجتماعية كونها خلاصة التربية والدين والاقتصاد بعواملها التاريخية، فكيف سنتصور ولادة فنان (مبدع) في مجتمعنا بطوائفه الرئيسة إذا ما ثبت ان (البدعة) = (حرام)؟ ولو لم يكن هناك (فنان مبدع) بل هناك (الفنان البارع) فهل هو الحرفي (الامهر) في تنفيذ عمله بما يرتضيه الناس ويقبله مجتمعنا؟ ومُنفِذاً أمينا لإرادة عصرِه؟ وما هي الذائقة الجمالية لهذا المجتمع الذي نعيشه اليوم؟ وهل ارتضى الفنان العراقي وقبع بهذا الدور أي ان يكون منفذا (ماهرا) وليس خلاَّقا حرّاً و(مبدعا)؟ فكيف اذا جاءت (الهجمة) بالإعصار (التكفيري) وغزا وضرب بقوة، فهل سيعود الفنان العراقي الى (حرفي ماهر) كنقاش أضرحة ومساجد؟ (هذا في أفضل الأحوال)، ام سيهاجر الى أوربا فيلبس ثوبا مطرزا ببعض ايقونات وطنيته (او ما تبقى منها) فيطيل لحيته ويحمل غليون القراصنة ويرتدي قبعة ويعيد فينتج التراث على صورة يحبها الغرب او يستنسخ نفسه أو يجتر في اعمال المستشرقين؟

لقد جاءت بالفعل هذه الصدمة في احداث الشهر السادس من سنة 2014 بعد ان احتلت هذه التنظيمات الكثير من مدن وقرى العراق في محافظات نينوى والانبار وديالى وصلاح الدين وكركوك، بعد مسيرة طويلة من تغافل الدول في اختيار المواجهة الفكرية و (المعرفية) وفضلت الحلول الأمنية والعسكرية والتي لم تسفر الا عن مزيد من تعاظم المد الاصولي وحتى على المستوى العالمي في انتظار اللحظة المواتية للانفجار(25-إسماعيل-ص14). وهذا ما حدث فعلا، فخسرنا حتى تلك الاضرحة وقد ملئت شاشات الفضائيات بصور تدميرها، انها غزوة ضد كل ما هو انساني حتى الحجر الجميل.

المبحث الثاني: آثار العنف على المجتمع العراقي: إنَّ الهروب من العنف والنزوح القسري كان دائما من الأشكال الأساسية للوجود الإنساني. على مَر التاريخ وفي جميع أنحاء العالم، الناس تتحرك أو يجري نقلها تحت ضغط القوى، بدءا من العوز إلى الاضطهاد والحرب. وإنَّ مشردو الأرواح والضحايا كانت قد تزاحمت حولهم (النُصُّب) بسبب قوى الرجل، او قوة التكنولوجيا او قوة الطبيعة.

إنَّ العنف والتهجير القسري موضوع كبير تقريبا في جميع أشكال التعبير الجمالي والفني من العصور القديمة إلى اليوم. وإن العنف والنزوح يترجم نفسه إلى التمثيل الفني على مستويات الموضوعية، الخطابية وغير الرسمية، عكسها الفنانون في الدول والمجتمعات المتغيرة التي عاشوا فيها، كتخيل (نهايات) او (الآجَلَة) أخرى أو في محاولاتهم للتصالح مع تمزقات من الماضي. او إعادة الحكاية للتذكير بها وقد سجل التاريخ العديد من تلك المواقف فوق التواريخ الشخصية والجماعية للهجرة القسرية او لضحايا العنف تحت مسمياته المختلفة في الممارسات الثقافية والاجتماعية والجمالية في جميع أنحاء العالم، مما أدى في بعض الأحيان الى ظهور أشكال جديدة، مختلطة من الحياة والفن، ولكن أيضا في كثير من الأحيان تركت اثارا عميقة بسبب استمرار الصراعات والنزاعات. وبينما تطارد أشباح العنف والنزوح الماضية حاضرنا التاريخي، فأن مصادره العنيفة وطرق الهجرة القسرية الجديدة تستمر في الظهور وتحدي كل من خيالنا الجمالي ووعينا النقدي.

إنَّ هذه الدراسة تحاول استكشاف كيف ان عمليات العنف والتهجير القسري قد انعكست في الأعمال الفنية وغيرها من أشكال التعبير الثقافي كما انعكست على عموم المجتمع ولو في بعض مدن العراق خصوصا بعد صيف 2014، من خلال بعض روايات ضحاياها ودراسة تجليات العنف على العمل الفني من تمثيلات الحرب والاداءات المعاصرة لتدفقات اثار العنف ولكن في حين نهدف إلى الانخراط في أشكال العنف الجمالية، ساعين أيضا لمعالجة، مخرج النظرية او المنهجية الكامنة وراء -- كيف يعمل الفن والنقد تحت سقف العنف فقد تساعدنا على فهم أفضل وقياس العلاقات المعقدة بين القوة القاهرة والانفعال الإبداعي.

فعلى الرغم من أن هناك تزايد في المعرفة في استكشاف تأثير اعمال العنف والنزوح القسري، بعد انتشار حالاتها عبر العالم فهناك ظروف متنوعة من مجموعات البيانات الكبيرة الموجودة امام الباحثين فيما يتعلق بسياقات محددة من التهجير القسري، او اختلاف ظروف العنف من منطقة الى أخرى او حالة واخرى وهناك حاليا دارسون في أي (المنهجيات-الاستجابات) المتكررة لغرض رسم الإطار الشامل للظاهرة، ومن تلك التحديات هي(26-سيف-ص225):

أولا: صعوبات التمييز بين تأثير النزوح وتأثير العنف أو النزاع. **ثانيا**: صعوبات التفريق بين تأثير النزوح وعمليات التغيير الاجتماعي العام. **ثالثا**: تعقيد تحليل وتقدير المدى القصير، والتغيرات المتوسطة والطويلة الأجل على مر الزمن لأثار العنف. **رابعا**: إلى أي مدى تكون المعلومات صريحة أو ضمنية ومدى قيمتها، فقد تؤثر (الوسيلة) التي يتم جمع البيانات لها بالأثر في الاستنتاجات. **خامسا**: تحديات الاعتماد على البيانات التجريبية لوضع توصيات تعتمد على الاستجابات. ان بعض جوانب من حالة الكشف او التحقيق والمعرفة [حول تأثير وتأثر] اللاجئين او الضحايا، من خلال التكرار في الاستجابات يصبح (الدليل) مقبولا كحقيقة علمية.

لقد مر العالم العربي والعراق بصفة خاصة وخلال السنوات الماضية بظروف اثرت على كثير من نواحي الحياة فيه وانعكست في بعض جوانبها بأثار سلبية على الصحة النفسية للعديد من افرادها، (فانتشرت فيه ظواهر متمثلة بالسلوك اللاعقلاني والامراض النفسية والاجتماعية كما يلاحظ في السلوك الهستيري والضياع والوهن والاكتئاب وفقدان الإحساس الاجتماعي والهوية والانتماء الاجتماعي والوطني والسلبية والتعصب وضعف الانتماء المستديم) (27-كاظم-ص22).

أنَّ المنظومة النفسية والذهنية للفرد العراقي (قد عرفتا وسحقتا بالأحداث الصادمة العنيفة وبمشاهد الحروب بكل اهوالها – دماء-فقدان-موت-خوف-رعب-ترقب-او بما هو أت – أصوات انفجارات-أزيز رصاص-صراخ أطفال-انعدام الامن والأمان-تهجير –وغير ذلك. فأن مثل هذه الصدمات التي عانى منها الفرد العراقي تركت أثرا بالغا وكبيرا عليه نفسيا واجتماعيا، وقد تبقى معه مدة طويلة مما يؤثر في مسار حياته وانشطته اليومية وحياته المستقبلية.)(28-سرحان-ص4).

لقد كان المشهد العراقي ولو في بعض فئاته مهيأ لأحداث أكثر عنفا ودموية قبل احداث الموصل في صيف 2014،(فقد عانى جيل الحرب وجيل الشباب والذي نشاء على قيم طارئة على اصل المجتمع العراقي وغريبة عنه مثل انتشار ظاهرة حمل السلاح والتحشيد الفئوي والطائفي وانتشار عصابات قطع الطرق والسرقة والخطف والاستيلاء على ممتلكات الناس وأموال الدولة ، وحيث ان التعامل مع الحياة بهذا المنطق يقود الى الإحباط والفشل والوهن والضعف والرغبة في تدمير الحياة وتحطيم كل شيء ينتمي اليه الفرد .فحيث تهيمن ثقافة العنف والموت على وجدان الانسان فلن يتقن أي حرفة سوى تقديس الحزن والتوتر وصناعة الموت)(29-الرفاعي-ص7).

المبحث الثالث: صورة العنف الجديدة والابداع الفني العراقي: يمكن التعرف على الوقائع التاريخية التي تمثل الاحداث التي اصبحت بالنسبة للفنان المادة الاساسية لإبداعه مثل العنف والصراع والمواضيع التراجيدية التي تحفز طاقاته الابداعية لإنتاج اعمال ذات ابعاد تترجم الحالة النفسية التي يعيشها وغيره من المشاهد التي تمثل الواقع المنعكس. ومن هنا يتضح ان المنجز الابداعي يتحدد بعوامل (تاريخية– اجتماعية بيولوجية) اذ تنعكس في ذهنية الفنان لتتحول الى صور من معطيات الواقع ليجسدها في اشكال محددة– ومواضيع يمكن قراءتها من المتلقي. والفنون بصورة عامة اتخذت طابع العنف وتصويره منهجا لها منذ نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين اخذت طابعا ثوريا عنيفا، وقامت التيارات الجديدة بقلب موازين الفن والتمرد على التقاليد الاكاديمية وتحولت الى اتجاهات لا مألوفة واتجهت الى صدم واستفزاز المجتمعات وتحدي قيمه، وأصبح متأثرا بالسياسات والاتجاهات السلوكية التي من ضمنها العنف(30-زهراء-ص27). ولقد ظهر في القرن العشرين في اوربا مفكرون وفلاسفة أسبغوا الشرعية على العنف ردا على الاستلاب الذي يمارسه المجتمع الاستهلاكي الرأسمالي تجاه الفرد. وصفت نظم المجتمعات الصناعية المتقدمة بالعدو وسوغ الاستعانة حتى بالوسائل غير المشروعة ان لم تجد الوسائل المشروعة في مواجهة ذلك النظام.

اما في العراق ومن دون الخوض في تاريخ عنفه الطويل، فكما سبق وقدمناه فأن الاحداث كانت أكثر دراماتيكية، خصوصا بعد صيف 2014مع اعتلاء المشهد للجماعات المتطرفة، فلم يكتفي (العنف) بقسوته بل تبرقع بثوب الدين، لينقل تفسير سلوكه الإرهابي من صوب الظلم و (الجريمة) الى حمة العدل و(العقاب) ليصبح الجلاد حاكما بعد ان اكتسب شرعيته الذاتية من خلال أفكار طرحها قادته وسيَر المجتمعات التي تحت قبضته بحسب قانونه (الاصولي) ، فكان الفن احدى ضحاياه، لان موقف المد الاصولي من (الابداع)(31-عمارة) بصفة عامة كان واضحا خصوصا الفن التشكيلي بصفة خاصة ، ورغم ان هناك اعتقاد سائد بالعالمين الإسلامي والغربي بأن الإسلام كله ذو طبيعة معادية للأصنام وقد جعل التصاوير مستحيلة تقريبا ، ومهما يكن الامر فأن الاحاديث أي "اقوال واعمال النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)" بمجاميعها المختلفة، والتي صنفت في النصف الثاني من القرن التاسع الميلادي انما تتحدث بصفة مطلقة عن وحمة النظر المعادية للفن(32-اتنغهاوزن-ص12) ، فالموقف من التصاوير واضح عند المد الاصولي فهم يعودون لمدونات القرون الأولى للتشريع الإسلامي ولمواقف وأفكار تم تدوينها عند بدايات عصر التدوين في الدولة الإسلامية الناشئة ، (فمن يحتفظ بتصاوير في بيته لا يختلف عن من يقتني كلبا في بيته)(33-البخاري-ص320) ، كما ان رسوم الانسان والحيوان لا تكون ممنوعة منعا باتا عندما تكون في مكان غير محترم ويكون مسموحا بها بصورة محددة على الابسطة والوسائد مادام المشي والجلوس والاتكاء

عليها يعد من الأفعال التي تحط من شأنها (34-اتنغهاوزن-ص14) ،او كوضع الرسوم في الحمامات ودار الخلاء(35-اتنغهاوزن-ص15).

لذلك فقد ملئت شاشات الفضائيات بما أجري في الموصل وبعض مدن العراق من تدمير النصب والاعمال الفنية وحرق معارض الصور والمتاحف وحتى المعالم التاريخية المهمة بمختلف الحجج والأسباب التي طرحها وجه العنف الجديد، فكأن العراق كان يحتاج هذه الكارثة الجديدة لتضيف مأساة فوق مآسيه، او ان الفنان العراقي كانت تنقصه تهمة (المارق) او (المهرطق) لتزيده ظلما ترفع من حجم معاناته.

ان الفنان يحاول دائما إرضاء حاسته الجمالية، ويقوم بعملية إبداعية تتناقض كثيرا مع الطاعة والامتثال للأوامر والتقاليد المرعية، وكونه مبدعا يعني، انه يقف في مواجهة التقاليد، وضد السائد والمألوف، انه يبذل كل جهده من اجل الوصول الى اقصى درجات الابتكار ولذا فانه يصدم بالثبات والاستقرار والطمأنينة، لذلك ينبع الصراع، من ارتباط الفنانين المبدعين بالحاضر والمستقبل، بينما يرفل الاصولي بعباءة الماضي متحصنا بما لديه من ثوابت، وكونه القيّم على الفضيلة والأخلاق والتقاليد الراسخة(36-الصباغ-ص237).

ومن هنا يوضع الفن في أعلى قائمة المحرمات والفنانين على رأس المارقين، ولذا نجد الاتهامات بالهرطقة، والالحاد والخروج عن ثوابت الامة والانحلال، وغيرها من الاتهامات تتردد كثيرا، وعلى مر العصور، في مواجهة الفنانين المبدعين، كما يواجهون بالقمع من قبل رجال السياسة الذين يحتمون وراء رجال الدين، والامثلة التاريخية كثيرة جدا

لذلك ينتهي بالفنان المبدع وحيدا امام الجميع، لان المواجهة غير متكافئة، وهنا فكثير من الفنانين لا يمكن ان تتسق حياتهم مع الواقع ولذا فهم يتعرضون للازمات، ويعيشون حياة مضطربة، وليس جديد ما واجهه الفنانين الرواد في العصور الوسطى وعصر النهضة الاوربية في خوضهم صراعا عنيفا من اجل استقلالية ابداعهم عن التسلط الكنسي والدوغمائية اللاهوتية(37-الصباغ-ص265).

كان العباقرة في عصر النهضة الإيطالية، يحسبون انهم يرون سببا معقولا لعدم فحص الدرب المؤدي الى التجريد ولكن عندما بداء استقصاء هذا الدرب في الفن الحديث تبين انه يؤدي الى مالم يكن في الحسبان فبدلا من ان يهبط بالمبدعين الى حي الصنّاع انعطف بهم فجأة وارتفع وتسامى نحو قلعة المتصوفين(38-زهير-نجم-بلاسم-ص77). ورغم ان التجريد في اصله هو حل اسلوبي انتهجه الفنان العربي والإسلامي عموما منذ القدم ،لذلك درس اغلب الفنانين التشكيليين العرب أثار الفنان العربي المسلم واستقى منها الكثير من الدلالات كالإيحاء والمعنى الداخلي وحاول ان ينقل التأثيرات القديمة ، بأسلوب معاصر ، فالتجريد هو في الوقت نفسه تعبير عن نتيجة فرضتها القيم الاجتماعية(39-كامل-ص167) لذلك فقد صاغ الفنان العراقي لغته المتسامية وتحدث عن المضمون بشكل داخلي وذاتي وانتخب رموزه التعبيرية او التجريدية مؤشرا عن القلق والمناخ الذي عاشه كمحصلة لخبرتهم الفنية وكرد فعل للواقع الاجتماعي بعناصره الاجتماعية والثقافية، صامدين في وجه التغوّل، يقفون خلف الساتر مدافعين عن فنهم وذاتهم.

إنَّ اختياري لهذه الاعمال (العينات) ولهذا الموضوع، وممن تعرض شخصيا لهذه الاحداث يعطينا مقياسا ولو ابتدائيا نميز فيه الفنان الخلاّق من غيره، هذه الفرضية يقتضي لها الحصول على معايير لقياس الابداع، وعندما يطرح هذا السؤال -كما هو الحال-وهل ان هناك شيئا مميزا؟ او شيء متعلق بانفعالاتهم ونتاجاتهم او بقدراتهم التخيلية؟ - ان السبب في اختيارنا للعينات (مجتمع البحث) هي هو اكتشافنا(لغة) في اعمال (العينات) تدعو للحياة التي نريدها كإنسانيين وهي لغة نحتاج اليها حقا في هذا الزمن ،وهو تحدي لما واجهوه من احداث جسّام، فليس غريبا ان تكون لأي منا استجابة انفعالية للمنظر السيء او المرعب او الاستجابة بدافع الخوف لأحداث مهولة ومرعبة ، ولكنها السمة الفنية والشعرية للاستجابة والتي

حدثت داخل (وسيط) الفنان، لان علامة (القدرة الخلاقة) هي ان يخوض غمار واحداث الحياة بانفعال اكثر مما يفعل بقية الناس ، وتبعا لهذا الرأي يكون لدى الفنان تعاطف انفعالي ، ومعنى ذلك حرفيا ان عواطفه تتجه نحو حوادث واشخاص كثيرين مختلفين ، وهكذا وبحسب هذا الرأي يستطيع المؤلف المبدع ان يملاء رواية بمجموعة غنية من الشخصيات ويشحن العمل بقوة انفعالية، وفضلا عن ذلك فأن انفعالاته القوية تدفعه الى الخلق، وتدعوه الى المثابرة حتى لو كانت العملية بطيئة ومؤلمة(40-جيروم-ص155). وقد يطرح سؤال ان كان عملهم هذا عبثيا من لحظات اليأس التي تمر بهم، أم محطة وتأهل في الانتقال الى محطة تالية! وهنا نجيب السائل بالقاعدة القائلة (ان مثل هذه النتاجات رغم بعض الفوضويات تكون متوقعة عندما تكون الحرب على أشدها حين تراءى للشعوب والمجتمعات المتحضرة انها باتت في غمرة جنون متصاعد سلبها كل القيم الإنسانية والتي ناضلت او سعت من اجلها طويلا) وهذه النزعة نحو (الفوضى) او (اللا إنتماء) دورا مهما في اختيار الأسلوب عن التعبير ودون المحاولة من النيل والسخرية من الفن في احتجاج الحرب كما فعل (الدادائيون)(41-باونيس-ص231) ،وربما يكون للـ(الحامل الايدلوجي) ومدى تعمقه في ذوات الفنانين العراقيين دورا في عدم انجرارهم نحو نزعات مجنونة او شاذة ، بل كان تطرقهم عقلانيا وفوضويتهم مؤدبة وصراخهم هادئا، فحاولوا بنسق جمالي و بأداء حركي انشاء الفعل الخلاّق في علاقة مثمرة مع العمل، مما جعلهم ينتقلون بالفن الى محطات جديدة من فضاء الابداع- الرصين- مقرنين الفن والجمال بالعنف والشر.

المبحث الرابع/المؤشرات التي افرزتها الدراسات السابقة:

1. محمد. زهراء اياد. **مظاهر العنف في الرسم العراقي المعاصر**. رسالة **ماجستير**. جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة. 2014. (ان احدى المظاهر التي ميزت فن الرسم هي اعتمادها لمظهر العنف عبر العمود التاريخي لموضوعتي – العنف والرسم-على حد سواء، سيما مع الميل الاحصائي للإبداع باتجاه التراجيدي على حساب الكوميدي وبالنظر للجانب الموضوعي الذي احاط بالعراق وما اتسم به من تجليات عنف دموية الطابع كان من المنطق ان ينعكس ذلك في فن الرسم العراقي الحديث)
2. سيف، ا. و د .م. دي بارتولو. **تأثير الحرب في العراق على النمو والتضخم في الأردن**، بحث منشور. مركز الدراسات الاستراتيجية. الجامعة الأردنية. عمان. 2007. (تختلف الاستجابات باختلاف ظروف العنف من منطقة الى أخرى او حالة وأخرى)
3. د. كاظم. حسين خزعل. **الانتماء الاجتماعي وعلاقته بالوهن النفسي والقلق من الصدمات**. أطروحة **دكتوراه** منشورة. مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع. عمان. الأردن (بسبب الحروب والعنف انتشرت في العراق ظواهر متمثلة بالسلوك اللاعقلاني والامراض النفسية والاجتماعية كما يلاحظ في السلوك الهستيري والضياع والوهن والاكتئاب وفقدان الإحساس الاجتماعي والهوية والانتماء الاجتماعي والوطني والسلبية والتعصب وضعف الانتماء المستديم) ص11
4. د. سرحان كمال محمد. **الألم الاجتماعي وعلاقته بالذاكرة الصدمية والاخفاقات المعرفية**. أطروحة **دكتوراه**. كلية الآداب. جامعة بغداد. 2008(ان المنظومة النفسية والذهنية للفرد العراقي - قد عرفتا وسحقتا بالأحداث الصادمة العنيفة وبمشاهد الحروب بكل اهوالها – دماء-فقدان-موت-خوف-رعب-ترقب-او بما هو أت – أصوات انفجارات-أزيز رصاص-صراخ أطفال-انعدام الامن والأمان-تهجير الخ. فأن مثل هذه الصدمات التي عانى منها الفرد العراقي تركت أثرا بالغا وكبيرا عليه نفسيا واجتماعيا، وقد تبقى معه مدة طويلة مما يؤثر في مسار حياته وانشطته اليومية وحياته المستقبلية)

المؤشرات التي افرزها الإطار النظري:

5. إنَّ الأيديولوجيا الاجتماعية السائدة تتجلى في العمل الفني من خلال الشكل الفني على أساس ان الشكل هو العنصر الاجتماعي في الفن. (ينظر المبحث الأول -ص4)
6. يكون الشكل أو النص المفرد سواء كان (علامة نوعية او علامة متفردة أم عرفية أم ايقونة أم سمة أم امارة أم رمز أم خبر أم تصديق أم برهان)، هو (حامل ايدلوجي). (ينظر المبحث الأول -ص4)
7. أثر الاكاديميات الغربية والمناهج التدريسية الحديثة جعلت من فناني الجيل الجديد لديه قدرة على استيعاب التعدد والتنوع في تقديم العمل الفني بأسلوب وخصوصية الانفراد والحرية دون الرجوع والتمسك بالأساليب الكلاسيكية. (ينظر المبحث الأول –ص5).
8. إنَّ عمليات العنف والتهجير القسري قد انعكست في الأعمال الفنية وغيرها من أشكال التعبير الثقافي في بعض مدن العراق خصوصا بعد صيف 2014. (ينظر المبحث الثاني –ص6)
9. إنَّ المنجز الابداعي يتحدد بعوامل (تاريخية– اجتماعية بيولوجية) اذ تنعكس في ذهنية الفنان لتتحول الى صور من معطيات الواقع ليجسدها في اشكال محددة– ومواضيع يمكن قراءتها من قبل المتلقي.ص7
10. إنَّ الفنان يحاول دائما إرضاء حاسته الجمالية، ويقوم بعملية إبداعية تتناقض كثيرا مع الطاعة والامتثال للأوامر والتقاليد المرعية، وكونه مبدعا يعني، انه يقف في مواجهة التقاليد، وضد السائد والمألوف.ص8

الفصل الثالث (إجراءات البحث)/

1-منهجية البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي باستخدام مؤشرات الإطار النظري القائم على تحليل بنية الاعمال (عينات البحث) من خلال تفكيكها الى أجزاء ثم اعادة وصفها ككتلة واحدة.

2-**مجتمع البحث :** يقع مجتمع البحث والذي بلغ ستة اعمال فنية، على امتدادات المدة من صيف 2014 وحتى 2015/1/1 ، اذ اطلعت الباحثة على مصورات كثيرة وتم اختيار العينة بقصدية مسبقة، حيث تم اختيار مستويات مختلفة للفنانين من عدة جوانب ابتدأت من مستوى أستاذ يحمل شهادة دكتوراه في الفن التشكيلي ثم فنان ممارس -محترف ثم فنان ممارس -غير محترف ثم فنان صاعد ، ثم فنان هاوي لم يدرس الفن.

3-عينة البحث: بالنظر لسعة حجم موضوع العنف والذي شمل عدد من مدن العراق فأن مجتمع البحث بالطبع سيحتاج لدراسات اكثر شمولا وعددا اكبر من النماذج، لذا تطلب من الباحثة الاتجاه الى اختيار العينة القصدية ،من خلال وضع معايير لمجتمع البحث ، حيث يجب ان يشمل اكبر عدد من المناطق التي تعرضت لأعمال عنف كما يجب اختيار ثقافات مختلفة بلغ عددها ستة عينات، تمثل حالات ونتاجات فنية اقتنعت الباحثة بصدقيتها، وانها قد مثّلت المرحلة ببعض تجلياتها.

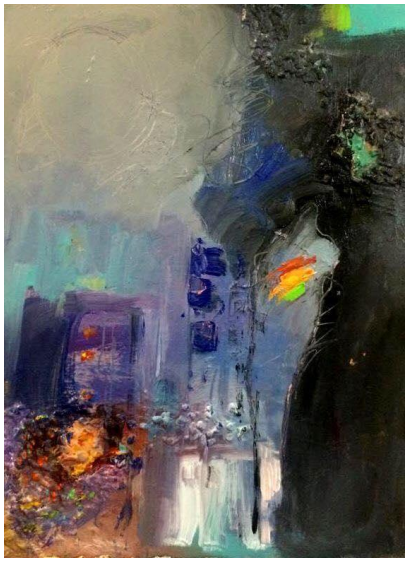
4-مبررات اختيار العينات:

1-إنَّ العينات كانت موجودة في العراق (خلال وبعد) احداث صيف 2014، حتى موعد كتابة هذا البحث.

2-تعطي النماذج المختارة فرصة للباحثة للإحاطة بموضوعة (نمذّجة العنف) من خلال اختيارها لمستويات ثقافية وسيكولوجية واجتماعية مختلفة من الفنانين، حيث تم اختيار سيدتين وثلاثة رجال، تبدأ من دكتور وتنتهي بـ(هاوي).

3-مثّلت العينة الأولى (د. بلاسم محمد) أهالي بغداد كما يمثل طبقة أساتذة الفن العراقي المعاصر، في حين مثلت العينة الثانية (مطيع الجميلي) مدينة الفلوجة وهو يمثل الفنان الممارس المحترف، في حين رقم 3 الفنانة (امل فاضل) مثلت مدينة الرمادي وهي ممثلة لطبقة الفنان الممارس غير المحترف، وقد تم تقديمها بعملين ،فأما عملها الأول فمثل تعرّض الفنان لعملية اطلاق نار ووصفها للموت، ومثّل عملها الثاني هروبها من التنظيم الإرهابي باتجاه الصحراء، كما مثلت العينة رقم3(نبراس

هاشم) مدينة الموصل وهي تمثل طبقة الشباب والفنان الصاعد، ومثلت العينة رقم4 (عقيل خريف) الفنان الهاوي وطبقة الشباب العراقي ومثل ردود فعل المثقف العراقي، وتتميز العينتان (امل فاضل – و عقيل خريف) بانهما لم يسبق لهما دخول معهد او كلية الفنون الجميلة ولم تدرسا نظريات الفن ولا الرسم على يد أستاذ محترف، بل كانت موهبتهما وعملهما فطريا خالصا، ونتاجاتها نابعة من مشاعر، وهذه المميزة جعلتهما يختلفان عن الرسامين الدراسين والمحترفين من باقي عينة مجتمع هذا البحث ممن لديهم القدرة على توظيف بحار معرفتهم بتجارب الابداع العالمي والتاريخي وتمكنهم من لغات الفنون المختلفة. **1-**



عينة رقم (1)
اسم الفنان: د. بلاسم محمد
اسم العمل: -اهتزاز
تاريخ: -2014 م
قياس: -70 x50 سم
مادة: -زيت مع أكريلك وكولاج على كانفاس
المعرض او العائدية: من اعمال معرض السلم والحرب في بروكسل

ان حركة الخطوط والضربات الساقطة من منتصف الى اسفل اللوحة يعطيها سمة او (علامة) وهذه العلامة او الدلالة لا يمكن ان تكون اعتباطية فهي متولدة بفعل مخاض محال من عقد اجتماعي (حامل ايدلوجي) (مؤشر رقم 6) بين الفنان ونشأته بضواغطها الاجتماعية والثقافية، وهو يبدو كحركة سقوط الماء والذي نحن الان بأحوج الناس اليه اليوم كي نغسل وجه هذا البلد من أثار دمار الحرب ، فهو اعتمد موقف العلم ويعتمد الرؤية البنيوية او الفكرة البنيوية والتي بهذا نقف امام (مفاهيم الفكر السيميائي) والذي هو استاذه بلا منازع ، اذ ان انفتاح القراءة المتعددة يحيلنا الى مستويات أخرى خارج مستوى قراءة الفنان ، وتصل الأمور أحيانا الى خلق نوع من الفضاء الدلالي الذي يثير التأويل ويحفز القراءات ويجعل من القارئ (المتلقي) مركزا مهما في حركة النسق الفني الجمالي ، فيحيل كل قراءة الى مستوى من الابداع، فقد نراها شيء من قصة كهرمانة التي تصب الزيت على رؤوس الأشرار، في ضبابية تعمَّدها الفنان.

ان بنية العمل تضم علامات ايقونية ليست اعتباطية الا انها تضم اشكالا مرمَزَة مبتعدة عن مبدأ المطابقة (مؤشر رقم 10)، حيث استخدم الفنان مزيجا من ألوان الكريلك والزيت كما استخدم الكولاج في بعض مواضع العمل ليحقق طلاءً ثقيلا (مؤشر رقم 7)، فاللون الداكن يمثل ثلث يمين اللوحة تَدَخل اللون الفيروزي في ركنه الأعلى، كما نميز ثلاثة ضربات متوازية بألوان صارخة هي الأحمر تحته الأصفر ثم الأخضر. كما ويظهر في أسفل الربع الايسر من اللوحة بقع متداخلة من عديد الألوان وذات نتوءات واضحة، تبدو لي كجثث منتشرة من حادث تفجير، في حين ترك الضباب الرمادي ليغطي سماء اللوحة بأثر عصف وزلزلة و(اهتزاز) التفجير (مؤشر رقم 4)، اما اشباحه البيضاء، الموزعة في أسفل وسط اللوحة فهي دلالة الموت والضحايا كما قرأتها.

ان (العلامة) تملك خصائص مشتركة مع النموذج الادراكي للشيء الواقعي (مؤشر رقم 9)، اذ ان احداث العنف تنعكس في ذهنية الفنان لتتحول الى صور من معطيات الواقع ليجسدها في اشكال محددة ومواضيع تقرأ من المتلقي وهنا يأتي دور التأويل واشكاليات التنازع بين تعبيرية الفنان مع افق قراءة المتلقي.

2-عينة رقم (2)

اسم الفنان: مطيع الجميلي
اسم العمل: -بلا عنوان
تاريخ: -2014 م
قياس: -80 x80 سم
مادة: - أكريلك ومواد مختلفة على كانفاس العائدية: مقتنيات الفنان

تختلف الاستجابات باختلاف ظروف العنف فظروف عنف مدينة بغداد التي عاشها الفنان صاحب العينة السابقة (د.بلاسم محمد) هي غير ظروف العنف في مدينة الفلوجة التي عاناها فناننا (مطيع الجميلي) صاحب هذه العينة(مؤشر رقم 2) ،فقد قسَم الفنان لوحته الى انصاف في سمائها باللونين (الأبيض والأسود) كمثل الليل والنهار ، ووضع كتلا في اعلى اللوحة بسواد حالك واضعاً ايقونته (حرف الفاء) فوق نهاره، وعند سؤالي للفنان عن سبب تكرر حرف (الفاء) كعلامة او أيقونة نوعية، مؤخراً في اعماله التشكيلية من رسم ونحت بارز وسيراميك قال: **"انا من مدينة الفلوجة وتعرفون كم من اذى تعرضت له المدينة، وللأن نحن نازحون من سنة تقريبا خارج بيوتنا، فأكيد يمثل الحرف انتماء للمدينة، احيانا حتى باللاوعي اشعر ان حرف الفاء او الواو يأخذ مكانا مرمزا في اللوحة" (مؤشر رقم 6)**، اما معنى تلك الخطوط الصغيرة في وسط اللوحة فهي تبدو أياما يسجلها المسجون على حائط سجنه ام كان يقصد عدد الضحايا ام هي تخيلات لأبواب وشبابيك المدينة المدمرة؟، ذلك صعب الحكم فيه ، اما قطرات اللون الأسود التي تسيح من سماء لوحته فهو يعطي معنى الشعور بالحسرة على فقدانه لعالمه ووطنه،(مؤشر رقم8)، لذلك فهو لم يعد يعتبر الرسم أداة لتفسير العالم (المجنون) الخارجي وانما وسيلة للتعبير عن النفس الداخلية لذلك يضع (الأصفر) ملاصقا (للأسود) في تناقض غير واقعي ثم يضاعف من لا واقعية عالمه بلون (احمر) ،(مؤشر رقم4)، ثم يخط الفنان خطا (ازرق- فاتح) يمر على جميع تناقضات عالمه في صورة من صور الرفض والاحتجاج مؤشرا فوق رمز مدينته التي يلفها الموت والدمار ، ثم يرسم اسفل ركن اللوحة الأيمن باللون (البنفسجي) تتدرج الى اعلى نحو السماء السوداء تفصلها كتلة بارزة وواضحة كبقعة دم (حمراء) ، فكأن ارضه قد امتلأت بالدماء حتى استحال لونها نحو لون اللحم الفاسد .

ان الفنان يبتعد في عمله هذا عن الواقع من حيث الشكل فهو لم يرسم تفاصيل المدينة بل اكتفى بأشباح بيوتها، فهو يجسد معطيات هذا الواقع الذي عاشه والدمار الذي شهده والعنف الذي تعرض له بشكل خطوط والوان تعبر عن قسوة في استخدام اللون وعنف في انشاءه يمكن ان تصدم المتلقي بطروحاته التصويرية (مؤشر رقم 9)

ان تصويره للمشاعر والاحاسيس بملء لوحته بالألوان والضربات الغريبة والمليئة بالعاطفة تضفي بعدا إضافيا لا يمكن الوصول اليه بالهندسيات الصرفة او الواقعية الجامدة ولا بالتحليل التكعيبي او بضربات اللون الانطباعي، (مؤشر رقم4)، فقليلون من يحسنون التعامل مع هذه القلوب الحزينة وتلك الأرواح المتسامية، فيبلغون بها عبقرية جادة، لهذا تعد تجربته متميزة من خلال الرسم غير المألوف في زمن اللاواقعية، وذات طابع غريب كمثل غربته داخل الوطن.

3-عينة رقم (3)

اسم الفنان: -امل فاضل الدراجي

اسم العمل: -الموت كأس مرّة (في تجربتها الحقيقية مع الموت)

قياس.100×45 سم

تاريخ: -2014م

مادة: - اكريلك على كانفاز

لقد فاجأها العنف برصاصة كادت ان تودي بها في مدينتها الرمادي صيف 2014 وهي كتبت لي مشاعرها بعد أشهر من تلك اللحظات الرهيبة في مواجهة الموت وبعد إنجازها لهذا العمل تقول: **"غالبا ما تكون للأحداث الكبيرة مقدمات ليست في الحسبان، لأن ما حدث اثناء صباح ذلك (العيد الكبير) كان كالكابوس المروّع، ولا أدرى بالضبط كيف حدث و ما حدث!!! فقط ان رعبا غريزيا أنذرني بأن ثمّة شيء فاحش القسوة قد حصل.وشعرت بهروب الدماء من عروقي وصرت اسمع دقات قلبي تضرب كالمطرقة، لكن ذهني كان مازال حاضرا، بل تمسكت بحضوره بشدة ربما عن عمد وعن قصد، وشممت فجأة رائحة وحشية قاسية، إنها بالضبط رائحة شواء، وبدون أدنى شعور مني كبست يدي على عنقي وانتزعت شيئا ما، اطبقت عليه اصابعي، ولأن حواسي لم تتعطل بعد، فقد عرفت أن ذلك الشيء هو شيء صلب اخترق عنقي واستقر !!! نعم انها رصاصة قد اصابتني، وتدفق الدم غزيرا، وأعارني الرعب جناحين ولكن بلا جدوى فسرعان ما سقطت على الارض وانتهى كل شيء واختفت من حياتي أيام ذاك العيد، كل شيء حدث في ثواني معدودة، فيا للثواني التي لا تمحى!!! إني على يقين من إن عالم النسيان سوف لن يمس هذه الثواني المؤثرة في حياتي قط.**" وبهذا الوصف وبهذا الانعكاس للعنف في العمل الفني وبهذا التوظيف المباشر للمواجهة امام اكثر الحالات رعبا والتي يواجهها الفنان وهو (الموت) فأننا لن نكون من أصحاب (التأويل) فلا داع ان نقف حائرين ومتنبئين عند مشاهدة العمل الفني لقصد صاحبة العمل، لذلك تركت الكلمات من وصف الفنانة عن الحادثة بلغتها الخاصة ، بل وحتى لا نبتعد عن ادراك الوحدة بين القصد والنتيجة،(المؤشر رقم 8) فلا يكون المعنى الذي قرأناه في تحليلنا للعمل بعيد عن النتاج لأننا تركنا (المؤوَل) بنفسه يفسر لنا العمل فهو وحده من يعرف مكان مفاتيحه، وفي هذا العمل وفي الركن الايمن العلوي تبدو وكأنها صورة لامرأة متعلقة بوتد بين السماء والأرض وكأنها تحاول التشبث بالحياة، والوتد الأسود مغروز في كأس احتلت نصف جانبها الايمن ، قد مثلته بكأس الموت الذي تذوقت بعضا منه، والناظر المتلقي يميز جيدا بقعتين تشبهان الندب المتروكة لأثر اطلاق الرصاص،(المؤشر رقم9) عبرت به عن أداة جريمة اغتيالها، وعبرت عن رائحة الموت والدخان بضربات تداخل فيها اللون الأسود والأبيض والبنفسجي تصاعدت اطرافه حتى اعلى يسار اللوحة وفي خلفية الدخان كتل لونية متداخلة من الأصفر والاحمر بما يشبه النيران المستعرة او قد تكون رمزا للدماء ، ورغم كل هذه السوداوية في المشهد ، نجد الامل منتشرا في لونه الأخضر في توزيعات لونية هنا وهناك ، بوسطها شريط ازرق ، عبرت فيه عن معنى المياه الجارية ، ولكن الخطوط والبقع الحمراء المتوازية مع خط النهر اعطى معنى واضح هو ، نهر الدم الجاري في البلد، ان استخدامها للنموذج التعبيري التجريدي كان اسقاطا من اسقاطات تجربتها العنيفة فمن الصعوبة نمذَّجة كل تلك المشاعر التي اجتاحتها في مشهد واقعي

او سريالي او حتى تعبيري والا لكان قد تسبّبَ في نقلنا الى مدى وفهم اخر ولربما تتحول نَمذَّجتها للحادثة الى بوستر سياسي او عنوانا لكتاب او مشهدا من مشاهد الأفلام، أي ان تحيلنا الى خارج الأطر والمعاني التشكيلية، ولهذا فأن اختيارها لهذا الأسلوب كان من وجهة نظري مناسبا لحجم الواقعة وهو نابع كذلك من استيعاب ومتابعة الفنانة للمدارس الفنية العالمية (مؤشر رقم 7) وبالحقيقة ان ما واجهته سيكون أقلّ وَقعًا لما ستتواجهه لاحقاً في النموذج التالي و(**المهم**) في هذه الدراسة.**4-عينة رقم (4)**

اسم الفنان: امل فاضل الدراجي
اسم العمل: - نازحون (في تجربتها الحقيقية مع التهجير)
تاريخ: -2014 م
قياس: -50 x80 سم
مادة: - زيت على كانفاس
العائدية: مقتنيات الفنانة

ان من يقع في دوامة العنف فأنه سيواجه المجهول وتزدحم في رأسه رؤى غير واضحة وغامضه لأنه لم يجربها حتى الان، ولكن في محافظة الرمادي و(خلال – وبعد) صيف 2014م وحتى يوم كتابة هذه الدراسة ،فأن الكوابيس السوداء يمكن ان تصبح حقيقة واقعة ومؤلمة ففي وصف الفنانة (صاحبة العينة) ،للحظات التهجير والهروب بعد ان انتشرت الجماعات الإرهابية في منطقتها في الجانب الغربي من نهر الفرات، وحيث لم يكتفي الإرهاب والعنف بمحاولة اغتيالها السابقة -كما جاء في العينة السابقة- بل جاء اليوم بصورة أخرى (كونها تنتمي لسكن عشيرة -البو فهد- كما اخبرتني) (والذي اعتبرتهم الجماعات الإرهابية المهاجمة للمنطقة -- من الأعداء - مستحقي القصاص) تكتب ما يلي: -"**لحظات من الفزّع وكمٌ كبير من الحزن والأسى وعشرات العواطف والنوازع تتجاذبني وأنا أسرع في جمع المستمسكات والأوراق الرسمية المهمة وبخاصة تلك التي تثبت بأننا من مواطني هذا البلد منكود الحظ، وغادرت مملكتي بعد ان نُزع عني تاجي وصولجاني وجرّدت من وسامي وحسامي، غادرت دون أن التفت الى الوراء، لأنني على مثل اليقين بأن القاء نظرة وداع واحدة على بيتي كفيلة بأن تزيد من ألمي وتجعل من حزني في آخر مداه، وها أنا وأفراد أسرتي نحاول اجتياز المدينة مع الجموع الغفيرة سيرا على الأقدام، ووجدت نفسي فجأة وسط حالة من الأذلال المُر، حالة بدا لي فيها الوجود فارغا، ولم أعد ارى أو اشعر بأن هناك أي فرق بين الحرية والعبودية أو بين أي شيء مهم وشيء آخر غير مهم. حالة تفقد فيها الأشياء أبعادها ومعانيها، حالة من فقدان المنطق وضياع كل مفاهيم الوطنية والتفاني والحب والإخلاص، والتي أصبحت في نظري مجرد ترهات وبلا جدوى في زمن مجنون لا معنى لوجودنا فيه**"، انها تتكلم معي وتصور لي المشهد حزنا وغضبا لحالها ،فالإنسان هو مستمسك رسمي قبل ان يكون فكرا او حتى روحا،(مؤشر رقم3)، لقد فاجأتني بهذا الوصف (رغم تعاطفي لحالها) وكيف انها فقدت شعورها بين ما قيمة الحرية وما العبودية رغم انها كتبت لي في مرحلة سابقة قبل ان تتعرض لهذه الاحداث تصف لي (الحرية) ومعناها في الفن: - "**ان الحرية هي الأثمن وهي الاغلى على مر العصور، كذلك الفنان التجريدي الذي يمنح المتلقي هذا الكنز الكبير ويترك له حرية التحليق في اجواءها دون قيد او شرط، فلابد ان يكون هوَّ اولا قد عرف قيمتها اثناء انجازه لعمله الفني**". وتخلّيها عن الحرية لن يقف امام تركها لتجريداتها فحسب، فصورة الغضب والشعور بالظلم سيلازمها لمدى اوسع. (مؤشر رقم4) تخبرني: -"**ستبقى اعمالنا على الرفوف وفي الأقبيَة، هذا لو بقيَت! وها قد احرق داعش بيتي ودمر كل اعمالي، فللإرهاب أوجه مختلفة**"، ثم تكتب لي وصفها لمأساة

أهالي المدينة الهاربين: -" **إنصَبَّ جُلَّ اهتمامي في تلك اللحظات الرهيبة على ذلك السّر العجيب الذي أودعه الله في النفس البشرية وهو المُناضَلَة والاستمرار والبقاء على قيد الحياة، وبخاصة حياة أبنائي، فحياتهم هي وحدها التي تمنحني القوة والشجاعة والصبر لتحمل المأساة. ومما يثير الدهشة والاستغراب هذا الصمت الرهيب الذي لاذت به الجموع الزاحفة نحو الصحاري الخاوية وكأن على رؤوسهم الطير، مما أضفى على المشهد إيحاءا مأساويا لا أزيد عليه. وتساءلت مع نفسي ما إذا كانت هذه الجموع تفكر أم تشعر فقط، أم لا هذا ولا ذاك، فقد جال في خاطري وأنا ألمح في وجوههم الكآبة والحزن، بأنهم قد فقدوا اتصالهم بالواقع تماما وأنهم بصدد عقد صفقة مريبة مع المجهول. وحتى الأطفال والرضّع اختفت حناجرهم هكذا بلا مقدمات فلقد أدركوا بغريزتهم بأن الوقت غير مناسب تماما للبكاء والصراخ ولا حتى للضحك فقرروا هذا الانسحاب المؤقت عن طبيعتهم الصاخبة. هدوء شامل وسكون تام يلف الدنيا يدهمه بين الحين والاخر فَزَعٌ طير من بين الأحراش يصفّق بجناحيه مُحلقا في الفضاء أو صوت إطلاق نار بعيد**". بهذا المشهد المأساوي والذي يحكي قصّة امرأة عراقية هاربة بأبنائها من الموت المحقّق تبحث عن الأمان في الصحراء الخاوية وتخاف انها قد تتجه نحو الفراغ والمجهول، هي وجميع الناس من أهالي المنطقة، ترسم لوحتها الصامتة فتترك الجمع على رتابتهم وسكونهم، (مؤشر رقم9) وتحلق مشاعرها في سماء اللوحة بحركات لونيّة متداخلة ومتشنجة وقلقة، تترك شمس الصيف بنقائها وقرصها الدائري الواضح لتزيد من قساوة المشهد، فلا ولا حتى غيمة صغيرة تحمي الناس في مسيرهم وسط صيف 2014 بل تعمّق الأزرق وتُزيد منه (مؤشر رقم 8). لكن ورغم ان لغتها التجريدية ومحاولاتها الحداثية بدأت بعد عام 2003م الا انها بدأت بتصوفها منذ ساعة خروجها من منزلها هاربة من الجماعات التكفيرية التي غزّت منطقتها في حالة اشبه ما تكون بالهروب من الكوكب الذي نعيش فيه، مما يجعلني أعجز عن أن أُزيد في التوضيح والتحليل.

5عينة رقم (5)
اسم الفنان: نبراس هاشم
اسم العمل: -إنقاذ
تاريخ: -2014 م
قياس: -2م 1.5x م*1م (قياس تقريبي)
المادة: -اسلاك معدنية مشغولة ومثبتة بالسقف
العائدية او المعرض: عرضت على قاعة المعهد الثقافي الفرنسي في بغداد

يختلف التعبير عن العنف باختلاف ظروفه فتتغير الاستجابات يتبع لاختلاف شكل العنف وحجمه وتغيّر المجتمع وتباين الثقافة (مؤشر رقم2)، اذ ارتأت الفنانة نبراس في هذا العمل ان تمنذّج العنف بأسلوب فنون ما بعد الحداثة او ما يسمى بالانستليشن أرت حسب ما وصفته لي الفنانة :"**وهو فن التجهيز في الفراغ لإنتاج تركيبات شكلية لها وجود فيزيائي**" وهو ينتمي لفن الفكرة (مؤشر رقم 7)، حيث ان العمل يزول بمجرد انتهاء العرض، اذ ابتعدت عن الألوان وتقنيات الرسم المألوفة واستعاضت عنها بمواد مختلفة وهي الحياكة اليدوية للأسلاك المعدنية الملونة، كما نقلت عملها من الجدار او المنضدة لتختار سقف القاعة تثبت فيه تعبيرها التصويري، في مواجهة مباشرة امام تقاليد العرض المعروفة (مؤشر رقم 10)، والعمل يمثل ايادي متدلية تحاول ان تمسك القلوب ، في صورة صريحة لعملية الإنقاذ وهي بوصف الفنانة "**انها الايدي المنقذة للقلوب البريئة من براثن العنف والموت والحرب**" ، وخصوصا ان الفنانة تحمل الجذور الموصلية ، وان هذا العمل كان محاولة منها

للصراخ والدعوة لإنقاذ مدينتها ، لذلك فقد كانت دقيقة في اختيار مكان القاعة ، حتى تصل دعوتها الى مسافات ابعد وبخاصة وان العمل كان يعرض لمرة واحدة فقط.

ان المنجز الإبداعي يتحدد بعوامل تاريخية واجتماعية وبيولوجية تنعكس في ذهنية الفنان لتتحول صور من معطيات الواقع (مؤشر رقم 9)، فاذا ما أصبح الواقع عنيفا وفوضويا فأن الفنان قد تدفعه هذه النزعة الى التوجه نحو العدمية والفوضوية يكون للجانب المعرفي والنفسي للفنان دورا في تعميق هذه النزعة (مؤشر رقم8) لقد حاولت الفنانة في تعبيرها عن الفوضى والعنف خرق المألوف والعقلاني وهدم الفواصل بين (ثقافة الصورة) وبين (الشيء الفني)، وان تؤسس منظومتها من ملامح هذا المشروع بذاته، حتى لو كان زائلا، **"فكل شيء سيزول بهذه المحرقة المستمرة"** تقول الفنانة ، فالمهم ان يكون هناك (فن).

6-عينة رقم (6)
اسم الفنان: عقيل خريف
اسم العمل: -وجوه الارهاب
تاريخ: -2014 م
قياس: -غير محدد
مادة: -أحذية بالية ومواد مختلفة
العائدية: مقتنيات الفنان

ان الصدمات المفاجئة في العقائد والقيم تدفع الفنانين والمثقفين للبحث عن أساليب جديدة وصادمة في التعبير وبشكل يوازي حجم الاحداث ليأتي بتعبير غريب او متطرف (مؤشر رقم2) حيث قام الفنان العراقي عقيل خريف بتقديم رسالة تناهض الارهاب وتحقر من سلطته، وذلك عن طريق استخدام الأحذية البالية في محاكاة أشكال ووجوه الإرهابيين، ويستخدم النعال وأشرطة الأحذية والسحابات لصنع الوجوه والأسنان والشعر.فعمله هذا بمثابة رد فعل لما يحدث في الواقع من تحطيم لكافة الاشكال الحضارية فلجأ هو الى هذا النزوع نحو التحطيم والعدمية (مؤشر رقم5) ويقول: "**أردت تصوير مدى إجرام وبشاعة وقبح أعمال عناصر التنظيم والتعبير عن وجه من أوجه نقمة العراقيين ضد الإرهاب**"، وهو يستذكر القول الشعبي العراقي «وجه الكندرة» أو الحذاء المستخدم للإشارة إلى الأشخاص القبيحين وهنا يأتي دور (الحامل الأيدلوجي) (مؤشر رقم 6) ويقول: **"فكرت كيف أصنع داعش. صحيح أنه مجرد حذاء لكن فلسفة العمل هو أن الحذاء كلما استخدمته ازداد تشوها** "،وتبدو الوجوه على قدر كبير من القباحة والقذارة وأقرب إلى أشكال مرعبة تثير الخوف لدى الناظرين إليها، وتعمد الفنان القيام بذلك ليعكس من خلال الوجوه الصادمة، والنظرة القاتمة إلى التنظيم الذي يسيطر على مناطق واسعة في العراق منذ هجومه الكاسح في صيف 2014(مؤشر رقم 8).ويقول: "**تنظر إلى الأعمال فتراها مصنوعة من بقايا نفايات وأحذية بالية، لكنها تظهر عقليتهم المريضة وتعطشهم للدماء**»، ويتعمد الفنان، ان تناسب الأحذية البالية للفكرة التي ينجزها لتشويه الوجوه ، فبعضها بعين واحدة وهناك قطع أخرى تضم ثقبا كبيرا لتجسيد الفم والحلق، ما يعكس "**الصراخ الذي أرعب كل العالم**". ان تحويل المواد البالية الى مواد فنية مقبولة من حيث النتيجة ترضي احساسه الفني وتعبر عن موقفه (مؤشر رقم10) سيتجه حتما بالفنان نحو صوب (الدادائية) -ولو على سبيل المقاربة-في تعبيره عن رفضه واحتجاجه فهو لم يقضي على هوية الأحذية الاصلية ولم يحيلها الى مادة اخرى بل أحتفظ بجوانبها المظهرية من (شكل ولون

ونسيج) حتى تصل فكرته الى أعداءه قبل مجتمعه بوضوح، في سعيه نحو محاولة التحدي والصمود وتصحيح الأوضاع، وهي بحق محاولة جريئة وشجاعة جدا تستحق التقدير.

الفصل الرابع/ نتائج واستنتاجات البحث

1-النتائج:

من خلال دراسة الموضوع وتحليل العينات تبين مجموعة من النتائج فمنها من شكل نتيجة عامة وأخرى نتائج مباشرة لهذا البحث وكالاتي:

1- ان النتيجة المباشرة لاجتياح الجماعات الإرهابية والتكفيرية لمدن ومناطق في العراق، هو تدمير كل ما هو انساني، من فنون وعمران وقيم جمالية، اختار الفنان العراقي الهرب ومغادرة مدنهم الى مكان أكثر امنا، (كما في العينة مطيع والعينة امل) لأنهم يتخوفون مصير الابداع الفني امام حكم وعقاب المد الاصولي الذي اجتاح مناطقهم، (كما سبق وبيناه في المبحث الثالث من الإطار النظري) كم ستؤدي الى الغاء الثقافة وتحريم الابداع لان العنف بأدواته القاسية والمرعبة لا يمكن ان يعيش او يتعايش مع لغة الجمال والروح.

2- ان تجريد الاحداث الى قيم لونية وخطوط أساسية، عبر بشكل أعمق عن الاحداث الكبيرة او التي تحتاج الى تفسير المشاعر العميقة، منها عن الرسم الواقعي او الانطباعي، كما في عينة (د. بلاسم ومطيع وامل)

3- ان المجتمع الفني العراقي بمختلف طبقاته ومستوياته كان متأثراً بالأحداث الأخيرة من بعد صيف 2014، وكانت نتاجاتهم خير معبر عن تلك المؤثرات فأستخدم بعض الفنانين أساليب متطرفة في التعبير الجمالي كما في العينة (نبراس وعقيل)

2-الاستنتاجات:

1- ، ان العمل التجريدي التعبيري بحاجة الى صدق وامانة كبيرين في نقل المشاعر حتى يصل لأهدافه، لان الخبرة والتبحر في مدارس وأساليب الفن التشكيلي قد تنتقل الى سطح اللوحة، تحت باب الاستعارة او الإيحاء او القدرة على التوظيف بما هو مناسب.

2- ان الفنان المبدع هو من يستحصل استقلال ذاته التي خضعت وقتا طويلا لمجريات التاريخ، ثم تأتيه الاحداث الكبيرة لتصل بفنه الى صورة التفرد.

3- البحث عن الحقيقة هي مهمة الفنان المبدع، لان صورة الحقيقة قد نصل اليها من خلال حدث او احداث مؤلمة، تجسدها الوسائل الفنية والرؤية الإبداعية.

3-التوصيات:

1- ضرورة ان يأخذ الفنان العراقي دوره التنويري في المجتمع، وان يتسامى فوق الطائفية والعرقية، ولا ان يكون جزءا او أداة من ادواتها، فلغة الفن هي أسمى من كل هذه المواقف الطارئة.

2- توصي الباحثة بدراسة تأثير احداث العنف الأخيرة بصورة أكثر توسعاً، وعمقاً وضرورة إيجاد عدد أكبر من النماذج (العينات) التي تعرضت لهذه الاحداث الدرامية، من اجل وضعهم امام انظار العالم وشرح معاناتهم، وتوثيق المرحلة التاريخية المعاصرة.

المقترحات: من المواضيع المهمة والقريبة من موضوع بحثنا هو (العنف وتأثيره في اعمال النحت العراقي) وكذلك (العنف وأثره على فناني المهجر)

4-ثبت المصادر: (الكتب)

1. أ.أ.د: قنديلجي . عامر إبراهيم. البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والاليكترونية. عمان. دار اليازوري. الطبعة الثانية 2010م.
2. اتنغهاوزن ، ريتشارد ، فن التصوير عند العرب ، ترجمة وتعليق: د.عيسى سلمان ، وسليم طه التكريتي، مديرية الثقافة العامة / وزارة الاعلام ، بغداد ، 1974.
3. أمبرتو ايكو. سيميائيات الانساق البصرية. ترجمة: محمد التهامي العماري ، محمد اودادا ، مراجعة وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، اللاذقية، الطبعة الأولى ، 2008.
4. باونيس. الان. الفن الأوربي الحديث. ترجمة فخري خليل. مراجعة جبرا إبراهيم جبرا. دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد. 1990 .
5. جعفر محمد علي الباقري. البِدعة /دراسة موضوعيّة لمفهوم البدعة وتطبيقاتها على ضوء منهج أهل البيت(عليهم السلام) – باب :هوية الابتداع .الجزء الثاني :البدعة في اللغة الاصطلاح الشرعي . مكتبة العقائد الأمامية . 2015/1/1 . http://iraq.iraq.ir/islam/maktaba-akaed
6. جوليا. ديديه. قاموس الفلسفة. نقله للعربية: د. فرانسوا أيوب. ايلي نجم. ميشال ابي فاضل. سلسلة المراجع (1). مكتبة أنطوان – بيروت، بموجب ترخيص دار لاروس – باريس – الطبعة الأولى. 1992.
7. د. إسماعيل. محمود. التراث وقضايا العصر. القاهرة. رؤية للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى 2005.
8. د. الصباغ. رمضان. جماليات الفن الاطار الأخلاقي والاجتماعي . مصر .دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الطبعة الأولى 2003م .
9. د. بسطاويسي ، رمضان محمد ،دراسات في علم الجمال المعاصر ، الشارقة. دائرة الثقافة والاعلام. الطبعة الأولى 2011،
10. د. زهير الصاحب. د. نجم حيدر. د بلاسم محمد. قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. الطبعة الأولى 2011-2012.
11. د. كاظم. حسين خزعل. الانتماء الاجتماعي وعلاقته بالوهن النفسي والقلق من الصدمات. أطروحة دكتوراه منشورة. مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. طبعة اولى. 2013.
12. الرازي. محمد بن ابي بكر. مختار الصحاح. دار الحديث. القاهرة. طبعة جديدة ومنقحة .2008.
13. الرفاعي. عبد الجبار. تحرير التدين من الكراهية في التسامح وجذور اللا تسامح. مركز دراسات فلسفة الدين. بغداد. العراق. الطبعة الأولى. 2005.
14. ستولنتيز. جيروم. النقد الفني دراسة جمالية. ترجمة: د. فؤاد زكريا. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. القاهرة. الطبعة الأولى. 2007.
15. الشناوي. محمود. العراق التائه بين الطائفية والقومية. هذا ما جرى بعد الصدمة والرعب. هلا للنشر والتوزيع. القاهرة. الطبعة الأولى. 2011.
16. كامل. عادل. الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق. مرحلة الرواد. الجمهورية العراقية. وزارة الثقافة والاعلام. دار الرشيد للنشر. الطبعة الأولى ،1980.

(البحوث الاكاديمية)

17. جياد. سلام جبار. جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث. أطروحة دكتوراه. جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة. قسم الفنون التشكيلية. 2004 .

18. د. سرحان كمال محمد. الألم الاجتماعي وعلاقته بالذاكرة الصدمية والاخفاقات المعرفية. أطروحة دكتوراه. كلية الآداب. جامعة بغداد. 2008.
19. سيف، ا. و د .م. دي بارتولو. تأثير الحرب في العراق على النمو والتضخم في الأردن، بحث منشور. مركز الدراسات الاستراتيجية. الجامعة الأردنية. عمان. 2007.
20. محمد. زهراء اياد. مظاهر العنف في الرسم العراقي المعاصر. رسالة ماجستير. جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة. 2014 .

(المقالات والمواقع الاليكترونية)

1. مسلط. عبد الواحد محمد. النسغ الصاعد في مصطلح السارد. مقالة منشورة. صحيفة الزمان. الطبعة الدولية. رقم العدد (4632) صدر بتاريخ 12/اذار/2014.
2. د. محمد عمارة، باحث ومفكر إسلامي، مقالة منشورة (موقف الإسلام من "الإبداع" و"الابتداع") صحيفة اخبار اليوم، يومية اخبارية جزائرية، على صفحة الجريدة على الموقع (http://www.akhbarelyoum.dz) الاثنين، 16 ديسمبر 2013
3. أفكار وقضايا – قسم المصطلحات الفلسفية – جريدة العرب الأسبوعي – لندن – تصدر عن الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب – عدد صدر في 2009/4/4.
4. تعريف (الابداع) موقع http://ar.wikipedia.org/wiki

ملحق الهوامش

1. د: قنديلجي . عامر إبراهيم. البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والاليكترونية. عمان. دار اليازوري. الطبعة الثانية 2010م. ص 179.
2. أ.د: قنديلجي . عامر إبراهيم. البحث العلمي مصدر سابق. ص 174.
3. أفكار وقضايا – قسم المصطلحات الفلسفية – جريدة العرب الأسبوعي – لندن – تصدر عن الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب – عدد صدر في 2009/4/4.
4. الرازي. محمد بن ابي بكر. مختار الصحاح. دار الحديث. القاهرة. طبعة جديدة ومنقحة .2008. ص250
5. الرازي. محمد بن ابي بكر. مختار الصحاح. مصدر سابق. ص1051
6. مسلط. عبد الواحد محمد. النسغ الصاعد في مصطلح السارد. مقالة منشورة. صحيفة الزمان. الطبعة الدولية. رقم العدد (4632) صدر بتاريخ 12/اذار/2014.
7. الرازي. محمد بن ابي بكر. مختار الصحاح. مصدر سابق. ص31.
8. من المواقف الفكرية التي تحتاج إلى بيان ووضوح هو موقف الإسلام من الإبداع، لكونه من أهم العوامل الاجتماعية المؤثرة في العراق، ولتجنب الدخول في تفاصيل مواقف المذاهب والمدارس الدينية المختلفة والتي يعج بها العراق، ولضخامة حجم هذا الموضوع سيتم الإشارة الى بعض هذه المواقف في هوامش هذا البحث.
9. جعفر محمد علي الباقري. البِدعة /دراسة موضوعيّة لمفهوم البدعة وتطبيقاتها على ضوء منهج أهل البيت(عليهم السلام) – باب :هوية الابتداع .الجزء الثاني :البدعة في اللغة الاصطلاح الشرعي . مكتبة العقائد الأمامية . http://iraq.iraq.ir/islam/maktaba-akaed . 2015/1/1
10. هذه المرحلة تسمى بعملية (الحضانة) او (الحمل) وان كان مختلف الفنانين يستخدمون في وصفها مجازات متباينة-ستولنتيز. جيروم. النقد الفني دراسة جمالية. ترجمة: د. فؤاد زكريا. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. القاهرة. الطبعة الأولى. 2007. ص143

11. تعريف (الابداع) موقع http://ar.wikipedia.org/wiki
12. جوليا. ديديه. قاموس الفلسفة. نقله للعربية: د. فرانسوا أيوب. ايلي نجم. ميشال ابي فاضل. سلسلة المراجع (1). مكتبة أنطوان – بيروت، بموجب ترخيص دار لاروس – باريس – الطبعة الأولى. 1992. ص9.
13. ستولنتيز. جيروم. النقد الفني دراسة جمالية. ترجمة: د. فؤاد زكريا. مصدر سابق. ص138
14. الرازي. محمد بن ابي بكر. مختار الصحاح. مصدر سابق.ص205-ص206.
15. جوليا. ديديه. قاموس الفلسفة. نقله للعربية: د. فرانسوا أيوب. ايلي نجم. ميشال ابي فاضل. مصدر سابق 1992. ص291-ص292.
16. جياد. سلام جبار. جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث. أطروحة دكتوراه. جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة. قسم الفنون التشكيلية. 2004 ص 14
17. ((ان احدى المظاهر التي ميزت فن الرسم هي اعتمادها لمظهر العنف عبر العمود التاريخي لموضوعتي –العنف والرسم-على حد سواء، سيما مع الميل الاحصائي للإبداع باتجاه التراجيدي على حساب الكوميدي وبالنظر للجانب الموضوعي الذي احاط بالعراق وما اتسم به من تجليات عنف دموية الطابع كان من المنطق ان ينعكس ذلك في فن الرسم العراقي الحديث على وجه التخصيص في الفترة 1980 حتى 2012 التي عدت الاعنف في تاريخ العراق الحديث. أصبحت السمة بعد الحرب سمة عنف، واسست لظاهرة تشكيلية رافقت وجود تلك السمة التي ادت الى ظهور متغيرات فكرية واجتماعية ونفسية مع تنوع الظروف التي مرت بالبلد شملت جوانب الحياة بصورة عامة.)) – محمد. زهراء اياد. مظاهر العنف في الرسم العراقي المعاصر. رسالة ماجستير. جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة. 2014 . ص12
18. د.بسطاويسي ، رمضان محمد ،دراسات في علم الجمال المعاصر، الشارقة. دائرة الثقافة والاعلام. الطبعة الأولى 2011، ص68
19. أمبرتو ايكو. سيميائيات الانساق البصرية. ترجمة: محمد التهامي العماري، محمد اودادا، مراجعة وتقديم: سعيد بنكراد،دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، اللاذقية، الطبعة الأولى ، 2008، ص 27.
20. الشناوي. محمود. العراق التائه بين الطائفية والقومية. هذا ما جرى بعد الصدمة والرعب. هلا للنشر والتوزيع. القاهرة. الطبعة الأولى. 2011. ص98
21. أ.د: قنديلجي . عامر إبراهيم. البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والاليكترونية. عمان. دار اليازوري. الطبعة الثانية 2010م. ص 134
22. د. الصباغ. رمضان. جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي. مصر. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الطبعة الأولى 2003م . ص45
23. . الصباغ. رمضان. جماليات الفن الاطار الأخلاقي والاجتماعي. –مصدر سابق. ص 185
24. د. إسماعيل. محمود. التراث وقضايا العصر. القاهرة. رؤية للنشر والتوزيع ز الطبعة الأولى 2005 . ص13
25. د. إسماعيل. محمود. التراث وقضايا العصر. المصدر السابق. ص14
26. سيف، ا. و د .م. دي بارتولو. تأثير الحرب في العراق على النمو والتضخم في الأردن، بحث منشور. مركز الدراسات الاستراتيجية. الجامعة الأردنية. عمان. 2007. ص225 " هذه الدراسة صورت مجموعة واسعة من الآثار الاجتماعية والاقتصادية المحتملة من خلال مجموعة متنوعة لتقييم (آثار متعددة الأوجه)، مع أهمية قياس آثار النزوح على اللاجئين والنازحين داخليا من جهة، وعلى السكان المضيفين على البعض، وأكدت الدراسة هناك عدد قليل نسبيا من الدراسات التجريبية التي تعتمد على تحليل بيانات موثوقة، ومن هذا القبيل البيانات اللازمة من أجل إثبات و / أو تحدي الافتراضات المتنوعة، للوصول الى ادلة منطقية، ومع ذلك، فقد اكدت ان من الضروري الاعتماد على الدراسات التجريبية"

27. د. كاظم. حسين خزعل. الانتماء الاجتماعي وعلاقته بالوهن النفسي والقلق من الصدمات. أطروحة دكتوراه منشورة. مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. طبعة اولى. 2013. ص22

28. د. سرحان كمال محمد. الألم الاجتماعي وعلاقته بالذاكرة الصدمية والاخفاقات المعرفية. أطروحة دكتوراه. كلية الآداب. جامعة بغداد. 2008.ص4.

29. الرفاعي. عبد الجبار. تحرير التدين من الكراهية في التسامح وجذور اللا تسامح. مركز دراسات فلسفة الدين. بغداد. العراق. الطبعة الأولى. 2005.ص7

30. محمد. زهراء اياد. مظاهر العنف في الرسم العراقي المعاصر. رسالة ماجستير. جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة. 2014 . ص27

31. وحيث حاول عدد من المفكرين الإسلاميين التفريق بين مصطلحي (بدعة- ابداع) فهنا احد الدعاة يكتب: " حيث فطالما حاول دعاة المد الاصولي التكفيري إنكار الإبداع واعتباره من الكفر البّين ولم يفرقوا بين مصطلحين بينهما اتفاق في السجع واختلاف في المعنى والمبنى، فلم يتم التفريق بين الإبداع وبين الابتداع أو بين البدعة في الدين والإبداع في الفكر والصناعة وانطلق هؤلاء البعض-المتعصب -على تحريم الإسلام لكل إبداع وحتى لكل أفكار مبدعة أو مستجدات متميزة دون التمييز بين الإبداع المخالف للكتاب أو السنة أو الإبداع المحمود في الفكر والعمل والصناعة والعمران وانطلقوا من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم عندما قال: (إن أصدق الحديث كتاب الله وإن أفضل الهدي هدي محمد، وشر الأمور محدثاتها، وكل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار) ،و أن كل إبداع يظهر في الدنيا سواء كان محمودا أو مذموما قد حرمه الإسلام، فكل جديد يأتي ولم يجد له نص في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم فهو بدعة وهذه البدعة ضلالة نهايتها النار" د. محمد عمارة ، باحث ومفكر إسلامي ،مقالة منشورة (موقف الإسلام من "الإبداع" و"الابتداع") صحيفة اخبار اليوم ، يومية اخبارية جزائرية ،على صفحة الجريدة على الموقع (http://www.akhbarelyoum.dz)الاثنين، 16 ديسمبر 2013

32. اتنغهاوزن ، ريتشارد ، فن التصوير عند العرب ، ترجمة وتعليق: د.عيسى سلمان ، وسليم طه التكريتي، مديرية الثقافة العامة / وزارة الاعلام ، بغداد ، 1974 ص12

33. انظر :" لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا تصاوير" عبد الرحمان بن أحمد بن رجب، محمود بن شعبان بن عبد المقصود، في فتح الباري شرح صحيح البخاري، الجزء 10 ص 320 الطبعة الأولى بولاق ، مكتبة الغرباء الاثرية

34. اتنغهاوزن ، ريتشارد ، فن التصوير عند العرب ، مصدر سابق ، ص14

35. اتنغهاوزن ، ريتشارد ، فن التصوير عند العرب ، ترجمة وتعليق: د. عيسى سلمان ، وسليم طه التكريتي، مديرية الثقافة العامة / وزارة الاعلام ، بغداد ، 1974 ص12

36. الصباغ. رمضان. جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي. –مصدر سابق. ص 237.

37. الصباغ. رمضان. جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي. –مصدر سابق. ص 265

38. د. زهير الصاحب. د. نجم حيدر. د بلاسم محمد. قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. الطبعة الأولى 2011-2012. ص77

39. كامل. عادل. الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق. مرحلة الرواد. الجمهورية العراقية. وزارة الثقافة والاعلام. دار الرشيد للنشر. الطبعة الأولى ،1980، ص167

40. ستولنتيز. جيروم. النقد الفني دراسة جمالية. ترجمة: د. فؤاد زكريا. مصدر سابق. ص155

41. باونيس. الان. الفن الأوربي الحديث. ترجمة فخري خليل. مراجعة جبرا إبراهيم جبرا. دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد. 1990 .ص231

Modeling of violence in a speech creativity photogrammetry Iraqi contemporary

The latest events in Iraq and notably the fall of Mosul in the summer of 2014 have marked a turning point in The modern history of Iraq. Violent terrorist groups have overrun a vast area comprising of many towns in mid and northern Iraq causing many casualties and mass migration. Despite Iraq's long history of pain and suffering the events of the second half of the year 2014 have been the most violent ever witnessed. From this point of view the researcher has tried to identify specifically in this time and place the effect these events have had on the Iraqi artist and to understand how the Iraqi artists depicted this violence in their works of art. The research comprises four parts; the first looked at the language used and the and procedural and substantive aspects, the second comprises of four studies the first of which presents a general look at local social values and their effect on the work of the artists, the second study identified the direct effect of the violence on Iraqi society, the third study looked into the direct effect of violence, terrorism and extremism on the Iraqi art movement. The fourth study looked at the theoretical framework this included ten indicators four of which were indicators from previous studies. The third part of the research is concerned with the methodology of the research, the social element and the cross sample chosen for the research and the reason this cross sample was -chosen. Six pieces of art were chosen and analyzed, five different artists created these six pieces, all six pieces were created after the events of the summer of 2014 and were inspired by these events. Represented the first sample (d. Balasim Muhammad) the people of Baghdad as a contemporary Iraqi art professors layer. (Motee Jumaili) city of Fallujah, which represents the artist professional practitioner. (Amal Fadel) represented the city of Ramadi & practitioner - not a professional artist layer. (Nibras Hashim) Mosul - represent young artist layer and upward. (Aqeel kharif) hobbyist layer & the reactions of Iraqi intellectual.