Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (8), Issue (6) December (2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

ثنائية الحرب والعنف وتأثيرها على بعض تجارب الرسم العراقي المعاصر

د. رجاء غالي عبد الكاظم العيساوي

أستاذه بقسم الفنون التشكيلية/ معهد الفنون الجميلة للبنات بغداد/ مديرية تربية الكرخ الأولى /وزارة التربية

The Duality of War and Violence and Its Impact on Some Contemporary Iraqi Painting Experiences

Dr. Rajaa Ghali Abdul-Kadhim Al-Issawi
Department of Fine Arts / Institute of Fine Arts for Girls, Baghdad / First Karkh Education Directorate / Ministry of Education
rajaaghaal@gmail.com
https://orcid.org/0009-0006-3177-8642

خلاصة البحث:

يهدف هذا البحث إلى تناول تداعيات الحرب والعنف وطبيعة تأثير تلك التداعيات على بعض تجارب الرسم العراقي المعاصر، حيث كانت ثنائية الحرب والعنف من أهم السمات التي ميزت هذا العصر، نتج عنه ظهور تجارب فنية مغايرة ومختلفة تمثلت بنتاجات مجموعة من الفنانين تم اختيارهم بقصدية نظراً لأهمية أعمالهم الفنية التي جسدت بوضوح طبيعة ذلك التأثير، بالإضافة إلى ارتكازها على حالة من الإبداع والتجريب الذي استندت في مادتها الفنية على عنصري الحرب والعنف، من خلال استعادة المشاهد و الصور المتراكمة في مخيلة الفنان لمآسي الحرب والعنف، الذي كان لها الأثر البالغ في تكوين وتحول تلك التجارب الفنية ، التي شكلت وعاشت جزءاً كبيرا من تلك المآسي ، من خلال تلك العلاقة الوطيدة التي ربطتها بتلك الأحداث ، وبذلك تتمحور أسئلة هذا البحث وأهدافه حول تلك العلاقة الارتباطية بين النسق الداخلي الذاتي للفنان، وبين المَشَاهِد الخارجية القائمة على التأمل العميق والاكتشاف للمفردات والصيغ المادية والذهنية للآثار الناجمة عن الحرب والعنف بأشكالها وصورها المختلفة ، ومدى تأثير تلك الرؤى والصيغ على التجارب التشكيلية في الرسم العراقي المعاصر ، ودراسة سُبُل توظيفها واستلهامها برؤية جديدة تعكس حالة من الإبداع والابتكار المتفرد، باعتبار العمل الفني انعكاساً للواقع الذي أصبح لوجهة نظرهم فيه الأهمية الكبرى، مع تسليط الضوء على تنوع وخصوصية ذلك التأثير بتوجهاته المختلفة والمتصلة برؤية الفنان الذاتية وفلسفته الخاصة في تشكيل مواضيعه التي تجسد ثنائية الحرب والعنف، ويعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي ، الذي توصل من خلاله إلى الحضور والتأثير الواضح لمظاهر الحرب والعنف على بعض التجارب الفنية في التصوير العراقي المعاصر .**الكلمات المفتاحية: (الحرب – العنف –الرسم العراقي – المعاصرة)**

Absteact:

This research aims to address the repercussions of war and violence and the nature of the impact of those repercussions on some contemporary Iraqi photography experiences, as the duality of war and violence was one of the most important features that distinguished this era, resulting in the emergence of different and distinct artistic experiences represented by the productions of a group of artists who were deliberately chosen due to the importance of their artistic works, which clearly embodied the nature of that impact, in addition to their reliance on a state of creativity and experimentation, whose artistic material was based on the elements of war and violence, through the recovery of scenes and images accumulated in the artist's imagination of the tragedies of war and violence, which had a profound impact on the formation and transformation of those artistic experiences, which formed and lived a large part of those tragedies, through that close relationship that linked

them to those events. Thus, the questions and objectives of this research revolve around that associative relationship between the artist's internal self-system and the external scenes based on deep contemplation and discovery of the vocabulary and material and mental formulas of the effects resulting from war and violence in its various forms and images, and the extent of the impact of those visions and formulas on the plastic experiences in contemporary Iraqi photography. ...and studying ways to employ and draw inspiration from them with a new vision that reflects a state of unique creativity and innovation, considering the artwork a reflection of reality, in which their perspective has become of paramount importance. It also highlights the diversity and specificity of this influence, with its various orientations connected to the artist's subjective vision and his own philosophy in shaping his themes, which embody the duality of war and violence. This research adopts a descriptive and analytical approach, through which it arrives at the clear presence and influence of the manifestations of war and violence on some artistic experiences in contemporary Iraqi photography.

Keywords: (War and Violence - Iraqi Photography – Contemporaneity)

المقدمة:

إن موضوع الأحداث من المواضيع المهمة التي استحوذت على اهتمام الفلاسفة والباحثين؛ كون الحدث من العوامل المحيطة المهمة التي تؤثر تأثيرًا كبيرًا في سلوك الإنسان وفي فكره وثقافته بشكل عام وفي الفنان بشكل خاص، وقد تحددت الأحداث في هذا البحث بالحرب والعنف بما تحوي هاتين الكلمتين من عناصر وأشكال لا حصر لها– بوصفها منبعًا للرؤية الحسية، وهذا التأثر المباشر بالحدث استمر على مدار عصور عديدة واختلف من عصر إلى آخر، استطاع الفنان أن يترجم مأسي الحرب منذ فجر التاريخ ترجمات متعددة تتفق مع فلسفته وعقيدته وانتمائه للمحيط ، فهو تارة يحافظ على المظهر ولا يصدم المشاهد بعنف الحرب ، وأخرى يبحث في الجوهر، وكثيرًا ما نجده يضحي بالمظهر في سبيل الجوهر"[١]، لهذا فإن كلًا من فناني مدارس الفن الحديث قد اشتق لنفسه طريقًا لترجمة مفردات الحرب المتمثلة بالعنف والخراب وفقا لرؤياه الخاصة ، فالفنان التكعيبي حطمها إلى أشكال هندسية مع إبقاء ملامح المشهد، والفنان الرمزي اكتفى ببعض المدلولات الموجزة والعلامات التي تشير إلى عنف الحرب ، وبعض الفنانين الحديثين لم يقتنعوا بأن النظرة الواحدة المتقيدة بمكان وزمان واحد يمكن أن تبين حقيقة الحرب أو تفي بمعناها، "إن حقيقة الحرب في نظرهم، يجب أن تكون كاملة وهذا الكمال لا يتحقق إلا إذا غير الفنان وضعه، ونظر إليها من كل الجوانب الإنسانية و التخريبية ، وجمع كل هذه الأوضاع بعضها فوق بعض في صورة واحدة"[٢]، فإذا جُمعت هذه الأوضاع بهذه الطريقة الأدائية كانت أكثر تعبيرًا عن الحقيقة الفنية مما يحاوله الفنان حينما ينظر إلى الحرب محددًا نفسه بمكان معين وزمان واحد، أما التجريديين المطلقون فلم يعبئوا بالحرب كونها مدلولات بصرية قدر عنايتهم بهندستها وبقوانين الفن التشكيلي ذاتها، من توافق وإيقاع وتباين وملامس سطوح وغير ذلك، إن ترجمة الحروب لم تكن في أي وقت ثابتة إنها دائما متغيرة وتخضع لفلسفة الفنان ولثقافته ومقدار نضجه و تأثره ، ولا يمكن في الحقيقة أن نفصل بين الفن والاحداث المحيطة في العملية الابتكارية (الإبداعية)، وهذا ما يؤكد أنها ليست "غاية في حد ذاتها وإنما هي وسيله مساعده في عمليه الكشف الجديد عن الذات الانسانية ، "[٣]وقد تمثلت الحرب والعنف في هذا البحث بالحروب العراقية واحداث فلسطين لخصوصية المكان ، ولكونها شكلت مصدرًا مُلهِمًا ومؤثرا بصريًا للكثير من الأعمال الفنية في تجارب الرسم العراقي المعاصر، التي كان من بينها ما تناوله هذا البحث الذي تفرد بعرض التجارب الإبداعية للفنانين العراقيين مثل الفنان وليد شيت و الفنان فيصل العيبي والفنانة هناء مال الله ،والفنانة نادية فليح و الفنانة رجاء غالي و الفنان فاخر محمد و الفنان مؤيد محسن بوصفها أهم التجارب المعاصرة من حيث ارتباطها وانتمائها الفريد للمكان المتمثل بالحروب التي سعوا من خلالها إلى محاولة اكتشاف مكوناتها وعناصرها الشكلية، بهدف توظيفها في بناء وتشكيل أعمالهم الفنية برؤياهم الخاصة التي دفعت تلك المكونات للتمظهر بإيقاع ونظام جديد ينتمي إلى التجريد تارة ، "والى الواقعية و السريالية والتعبيرية تارة اخرى , إن الفن إذا لم يكن سوى تسجيل لمظاهر الحياة لكان أقرب تقليد هو أكثر الأعمال الفنية إقناعا"[٤]، لهذا تمثلت الأهمية لهذا البحث في إبراز تجليات أثر الحروب بوصفها مثيرًا انسانياً توحي بالألم الذي يرتبط بشخصيه الفنان وبطرازه الخاص وهذا ما لمسناه في الأعمال الفنية للفنان العراقي المعاصر.

مشكلة البحث (تتحدد المشكلة في الإجابة عن الأسئلة الآتية):

- هل كان لخصائص الحرب والعنف التأثير الواضح والملموس بوصفه مثيرًا إبداعيًا في أعمال الفنان العراقي المعاصر ؟
- ما مدى توظيف عناصر الحرب و العنف في بناء وتأسيس الأعمال الفنية في تجربة الفنان العراقي المعاصر ؟

فرضية البحث:

تُعَدُّ الحروب بمظاهرها المختلفة المصدر الأساسي للإلهام عند جميع الفنانين التشكيليين مهما اختلفت المذاهب التشكيلية أو الأساليب الفنية لهؤلاء

الفنانين، وهي الحافز المؤلم والمثير الأساسي للفنان العراقي المعاصر لتقديم صياغات تجريدية و سريالية و تعبيرية في الكثير من أعمالهم .

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على الدور البارز الذي عكسته (الحرب و العنف) بمفرداتها وأشكالها، في أعمال الفنان العراقي المعاصر ، بوصفها مثيرًا إبداعيًا لاستخلاص أعمال فنية، والوقوف عند الحالة الابتكارية وطبيعة الرؤية الإبداعية للفنان في تحقيق أسس بناء العمل الفني بما يتضمنه من قيم تعبيرية .ويهدف البحث إلى كشف طبيعة التوجه الأسلوبي و الانتماء للفنان العراقي في استلهام واستخلاص إيقاع النظام للشكل المرئي للحروب و العنف وترجمتها بأساليبهم الخاصة ، وكشف مدى تأثير مفردات الحرب وأساليب تناولها واستنطاقها ضمن صياغات ابتكارية.

منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في عرض أعمال الفنانين العراقيين المستلهمة من مشاهد الحرب و العنف ودراستها.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: دراسة تأثير عناصر الحرب ومفرداتها في بوصفها مثيرًا إبداعيًا في أعمال الفنان العراقي المعاصر **الحد الزماني:** اعمال الرسم التي أنجزها الفنان العراقي المعاصر في الفترة الزمنية من (١٩٨٤– ٢٠٢٥).**الحد المكاني:)**.حروب العراق و القضية الفلسطينية

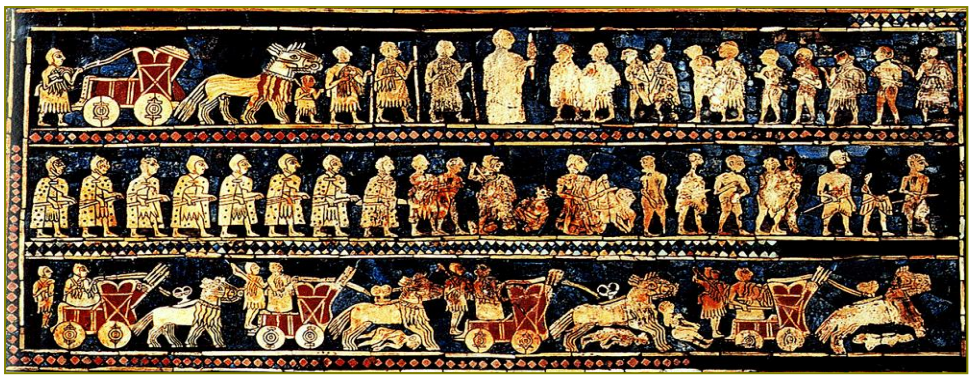
إجراءات البحث: (المجتمع والعينة):

تفرد مجتمع البحث الحالي بدراسة خصوصية التجربة الفنية والأسلوب الإبداعي للفنان العراقي المعاصر ، بينما تحددت عينة البحث بمجموعة الأعمال الفنية التي استلهم الفنان العراقي المعاصر – في إنتاجها – مشاهد الحرب و العنف ومفرداتها بوصفها مثيرًا إبداعيًا وبصريًا أسهم في صبغ تلك الأعمال بصبغة فنية مختلفة .

الاطار النظري

المبحث الأول ر٢

١– **مفهوم الحرب و السلام في الفكر العراقي القديم** تلازمت فكرة الحرب والسلام مع الإنسان منذ نشأت الخليقة ,حيث كان الإنسان مُحارباً يدافع عن غرائزه لاستمرار العيش و البقاء , فهو في صراع دائم مع الطبيعة مع الحيوانات و ظواهر الطبيعة القاسية , وقد اتخذ الانسان القديم من الفن سلاحاً لمحاربة ذلك العدو الرهيب , والتغلب على هواجس الخوف التي سكنته ذهنياً (٥)وهكذا يعود تطور الحرب و (ثقافة الحرب Culture of War) الى بدايات عصور ما قبل الكتابة , لكنها لم تشمل العبودية , ولم يعرف الانسان ثقافة الجشع والقمع بعد , ليهب لنفسه الأسباب لشن الحرب للحفاظ على دولته أو مملكته. وبالتالي فأن حروبه تختلف في أهدافها و نتائجها عن المراحل اللاحقة و خاصة بعد تطور المجتمعات و قبل ان تصبح دولاً وممالك .(٦)و يتمثل مفهوم الحرب و السلام في ملحمة (كلكامش Gilgamesh Epic–of)[٧], حيث يتضح لنا الجدل القائم بين الحرب و السلام واضحاً من خلال سير أحداث الاسطورة , فهو يتحدث فيها (كلكامش) عن نفسه مباشرة واصفاً حكم الملوك المستبدين الذين يحتكرون الحرية لأنفسهم ويستعبدون الناس ,ينعمون بالرفاء و الثروة و النساء , وينتزعون كل شيء من جهد الناس و لا يمنحونهم الا الشقاء , بعد أن تتضجر منه الناس و تدعوا الآله أن يخلق له نداً ينافسه حتى تستريح المملكة (أوروك), فيخلق الاله من الصلصال شخص (أنكيدو Enkidu) الذي يمثل الانسان الفطري أولاً ويحمل صورة الوعي الجمعي بضرورة تغير النظام الاستبدادي و تقييد حرية الملك. يعيش (أنكيدو) الحياة الفطرية البدائية . على العكس من (كلكامش)وهو ابن المدينة ثم تستهويه كاهنة المعبد فيعيش في المعبد يتعلم الحكمة , ثم تبعثه الكاهنة الى (كلكامش) ليحاوره وفق المبادئ الاخلاقية الرفيعة ومبادئ السلام و العدالة .. (أنكيدو) يمثل ضمير السلام الذي يستيقظ بروح الملك المستبد (كلكامش) فيقنعه بان الحرية و السلام حق للجميع , و ليس للملك وحده , وان الحرية لا معنى لها و لا وجود بغير السلام و العدل , وان الناس سواسية ليس في الحقوق فقط بل في المشاعر و الاحاسيس (٨)لقد صنعت لوحة (راية أور) شكل (١) من الكلس والصدف واللازورد واللؤلؤ، وهي تحمل مشهدين على وجهيها، عملت بطريقة التطعيم، ويتكون كل مشهد من ثلاث حقول أفقية، الواحد منها فوق الآخر. يصور المشهد الأول معركة خاضها جيش مدينة أور بقيادة الملك ضد احد الجيوش المعادية، ويصور الثاني الاحتفال بتحقيق النصر ونقل الغنائم، ومن اجل تتبع الأحداث التي تصورها الراية نبدأ بالحقول من الأسفل إلى الأعلى ومن اليسار إلى اليمين .



شكل (١) راية أور(الوجه الأول – للحرب)

من فن التطعيم السومري – المكان /أور عاصمة سومر, جنوب العراق–

ففي الحقل الأول توجد أربع صور لمركبة عسكرية (قتالية) في لحظات متباينة، تمثل الصورة الأولى مركبة القتال وهي في بداية حركتها إلى الأمام، وتجرها أربعة من الحمير الوحشية، وتمثل الصورة الثانية وهي في حالة أسرع (وقد اكتسحت بعضا من قتلى الأعداء)[٩]وتستمر سرعة المركبة بالازدياد لتصل إلى ذروتها في الصورة الرابعة، أن اللقطات الأربع التي جسد فيها الفنان الرافديني القديم حركة (المركبة القتالية)[١٠]. على ارض المعركة تجعل المشاهد كأنه أمام (شريط للصور المتحركة) أو أول أشرطة الأخبار الحية في العالم لان تنويع حركة العربة بهذا الشكل، كان يراد به تصوير حركة تنسيق الصورة المتحركة في الوقت الحاضر, وفي الحقل الثاني يتقدم الجند بلا هوادة، مرتدين الخوذ وقد احتموا بأقباء من الجلد، وقد اشتبك بعضهم اشتباكا حاميا مع الأعداء. وكل ما بقي لديهم أن يفعلوه هو أن يجمعوا الأسرى البائسين ويدفعوا بهم إلى الملك الذي ترجل من عربته, توا وراح ينتظرهم في الحقل العلوي (الأخير).

شكل (٢) راية أور (الوجه الثاني . السلام) من فن التطعيم السومري– المكان/ أور عاصمة سومر– جنوب العراق– الزمن/ ٢٦٠٠–٢٤٠٠. قبل الميلاد الأبعاد/ الارتفاع ٤٥.٠٧ سم في العرض/ ٣٠.٤٨ سم – المصدر/ المتحف البريطاني بلندن.أما المشهد الثاني في راية (أور) شكل (٢) فانه يصور بحقوله الثلاثة أيضا، نقل الغنائم والاحتفال بتحقيق النصر، وهنا المشهد لا يحتاج إلى تفسير، لقد خلع الملك بدلته العسكرية وظهر بوزرته التي هم يستمتعون، وقفت امرأة تغني بمصاحبة عازف على القيثارة، وهناك مشهد يرتديها أيام السلم، وإذ جلس وبيده كأس، وراح منتشياً , مع جنوده الذين جلسوا قبالة ملكهم وفيما يظهر الحمالين والخدم يشاهدون في الحقلين السفليين وهم يتلقون غنائم الحرب سوية مع الحيوانات والتجهيزات المطلوبة للوليمة.[١١]

المبحث الثاني :٢

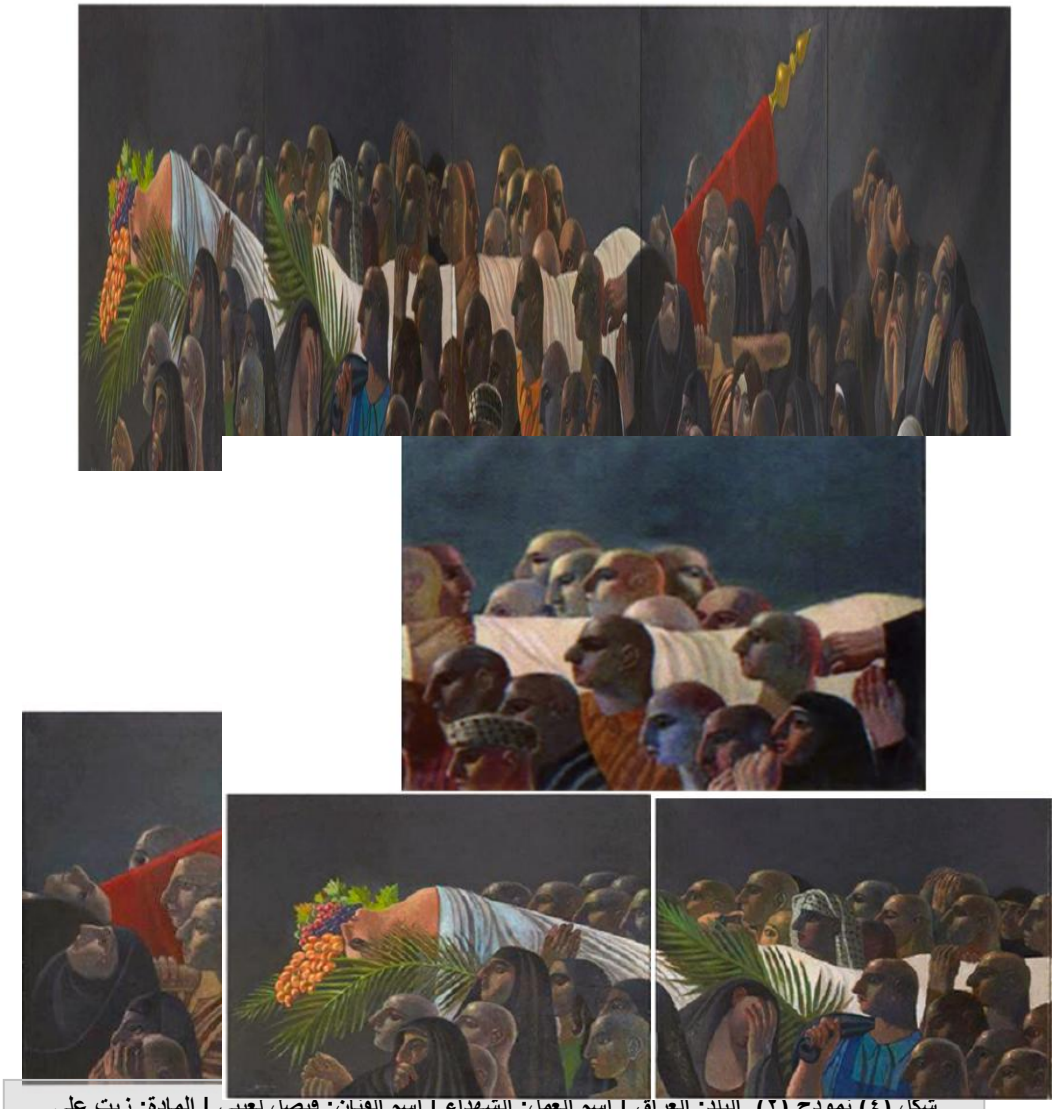
٢– العلاقة بين الفنان العراقي وبيئته المحيطة به: إن العلاقة التي تربط الفنان العراقي ببيئته علاقة تاريخية؛ إذ تُعَدُّ البيئة العراقية من أهم العوامل التي أثرت في شكل الحضارة العراقية وهيكلها بصورة عامة، والفن بصفة خاصة، فالمقومات البيئية قد أتاحت الفرصة لبناء هذه الحضارة وتميزها وساعدت في استمراريتها والنهوض بها، فبيئة العراق تجمع بين عدة بيئات طبيعية، فنجد البيئة الريفية , والبيئة الصحراوية والبيئة الجبلية، ولكل من هذه البيئات المقومات والخصائص التي تميزها من طبيعة مناخ وتربة وحياة نباتية وحيوانية ونوع النشاط السكاني المرتبط بطبيعة هذه البيئات، ولسنا هنا بصدد سرد تاريخي عن تلك العلاقة التي ربطت الفنان العراقي ببيئته، وإنما هي إشارة بسيطة للفت الانتباه إلى أهمية ذلك الارتباط الذي امتد منذ عهد الحضارات القديمة لوادي الرافدين ، وهناك العديد من الأمثلة التي توضح كيف تبلور الانسان العراقي القديم واندمج

بالانتماء المطلق لبيئته و لمجتمعاته التي انحدر منها , لهذا نرى ان الفنان العراقي القديم عبر عن هذا الانتماء بتصويره لمشاهد من الدفاع و الوقوف بحزم ضد العدو من اجل البلاد. **تحليل العينات ودراستها**

شكل (٣) نموذج (١) | البلد: العراق | اسم العمل: الشهيد | اسم الفنان: وليد شيت | المادة: زيت على الكنفاس | القياس: ١٥٢×١٨٠ سم | سنة الإنتاج: ١٩٨٤ | العائدية: م. ص. للفنون

اعتمد الانسان في اولى محاولاته للدفاع عن النفس ضد الموت ,او قوى الشر والوحوش على قوته البدنية في مجابهة القوى الطبيعية. وذلك ما كان الفنان محاولاً التعبير عنه في عمله (الشهيد) , الذي وظف فيه أشكالاً مركبة وبأسلوب تعبيري ورمزي , مثل فكرة الصراع حتى الموت بين قوى الخير والشر كمفهومين متضادين فقد وظف الفنان شكله المركب والمكون من راس مقطوع يرتدي خوذة مقرنة تتضح من خلال تعبيراته تأثيرات الفنون الرافدينية فقد كانت القرون رمزاً للألوهية والقوة والسيادة, والرأس هنا يعود الى (جسد أسد وذراعين مجنحين) , والاسد منفصلاً كان يمثلا قديما رمز القوة والاجنحة رمز للألوهية والملائكة، والشكل ككل كان يمثل الكائنات التي تدعي بـ (اللاماسو او الشيدو) . حيث كانت توظف في بدايات القصور الملكية او تنحت في بداية بوابات المدينة كدلاله ترمز لطرد الشرد . فيما يخص اما الجزء العلوي من اللوحة فقد وظف الفنان جانب الشر متمثلاً بكائن بهيئة (النسر بلسان افعوان) وأجزاء لونيه زرقاء وبنفسجية واخرى ورديه وحمراء وسوداء , اجتمعت داخل العمل مكونة أجواء اسطورية معبرة بأسلوب تعبيري تجريدي أيضاً , وحمل العمل هنا اضافة الى جماليته التي تكمن بتركيبة، معنى انساني ودلالات ومضامين رمزية والتي أكدت صلتها ومرجعتيها كشكل ودلالة الى حضارة وادي الرافدين, فالأسد في كل زمان ومكان يجسد القوة ولهذا أراد الفنان أن يجعل من (الشهيد كالأسد) في قوته وثباته وعدم استسلامه بسهوله حتى الموت, أما النسر فقد وظف كرمز للظلم والشر والذي ارتبط قديماً بآلهة العالم السفلي الذي لا سبيل للفرار منه. وهذا المشهد يذكرنا ايضاً بأسطورة كلكامش وكيفية عدم خضوعه واستسلامه للحياة الدنيا بما فيها من اغواء وزينة وعبث ورفضه لها والانصياع لمغانمها الزائلة ويفضل البحث عن سر الخلود, اما الخلود في هذا العمل فان الانسان قد يصل اليه بالشهادة والنضال حتى الموت, كما ان توظيف الفنان للكائن المركب الاسطوري لم تكن منفصلة عن المفهوم والفكر الرافديني في هذا العمل، وأن جردت من كونها ألهه اسطورية مقدسة فقد ارتبطت هنا بكونها (الشهيد) الذي تسمو مرتبته من مرتبة الملائكة, وبقي الكائن المركب محافظاً على شكله الغير محرف ضمن رؤية الفنان ولكن بدلالات فنية معاصره تحمل صورة الصراع الذي يصل الى مرتبة الشهادة . يقدم الفنان (وليد شيت) عملا ذا طابع اسطوري واضح حيث تظهر العناصر الكثيرة التي قام الفنان باستعارتها من عالم الاسطورة ,مثل الخوذة ذات القرون وهي شعار الملوك البابليين القدماء ,وهي من رموز الالهة العراقية القديمة ,وكذلك النسر المحلق فوق الجسد وهو مأخوذ من الاساطير العراقية القديمة .كما انه شعار من شعارات الجيوش الاسلامية وهو ما يزال يمثل الشعار الرسمي لكثير من الدول العربية (وموجود على علم دولة مصر العربية) كما تظهر صورة الجسد البشري الذي استحال الى ما يشبه جسد (الاسد الرابض على الارض) فيما تحولت اليدان اللتان تصارعان الاعداء الى ما يشبه

الاجنحة التي تحاول ان تخفق في الهواء من اجل ان يطير الجسد الملقى على الارض , وتظهر في خلفية اللوحة رموز بابلية واشورية مرسومة على شكل نحت جداري بارز وهي تحاكي جدران القصور الملكية في اشور القديمة .بينما يتدلى من اعلى اللوحة رأس طائر يشبه العنقاء التي تنفث النار وقد امتد لسانها الاحمر الطويل خارج منقارها . والعنقاء رمز معروف وشائع للخلود ومقاومة الموت والفناء.



شكل (٤) نموذج (٢) البلد: العراق | اسم العمل: الشهداء | اسم الفنان: فيصل لعيبي | المادة: زيت على كانفس | القياس: ٧٠×٤٥٠ سم (تتكون من ٥ أجزاء، قياس كل منها ٧١,٥×٩١,٥×٢,٥ سم) | سنة الإنتاج: ١٩٧٨ | العائدية: متحف الفنون، الشارقة

لوحة (الشهداء) للفنان فيصل لعيبي (١٩٧٨) تعتبر وثيقة بصرية فريدة تختزل ثنائية الحرب والعنف في العراق المعاصر، حيث تحول الفنان المأساة الإنسانية إلى سردية تشكيلية متعددة الطبقات تتألف اللوحة من خمسة أجزاء متسلسلة تشكل موكباً جنائزياً متخيلاً، يبدأ برفع الجثمان المتكفن في الجزء الأول وينتهي باختفائه في الظلام بالجزء الخامس، في إيقاع بصري يذكر بالمواكب الحسينية لكنه يحول (الشهادة) من مفهوم ديني إلى رمز وطني , هيمن الجثمان الأبيض المزين بثمار الرمان وأوراق النخيل على مركز التكوين ، محولاً الجسد الفاني إلى استعارة للتربة العراقية الخصبة , التي تبتلع أبنائها هذه الرموز النباتية ليست زخارف جمالية بل شفرات ثقافية , فثمار الرمان المفتوحة تشير إلى دماء الضحايا ، بينما ترمز سعف النخيل إلى ديمومة الحياة رغم الدمار، في حوار مرير بين الخصب والموت يكتسب الكفن الأبيض تناقضاً صارخاً بين طهارة الموت المقدس ودناسة الموت السياسي ، حيث يتحول القماش إلى خريطة مجازية للوطن المغتصب.

تحيط بالجثمان حشود بشرية تمثل نسيجاً ديموغرافياً معقداً, رجالاً ونساءً، شيوخاً وأطفالاً، تتكرر وجوههم المُظللة بخطوط تعبيرية حادة تعكس تشظي الهوية الفردية في بوتقة الحزن الجماعي. دموع الحزانى تُصوّر بخطوط زرقاء رأسية تشبه قضبان السجون، تلميحاً إلى احتجاز المشاعر

الإنسانية داخل أطر الأيديولوجيا .يخترق المشهد علم أحمر كإبرة خياطة توحد أطراف اللوحة، ملمحاً إلى هيمنة الخطاب السياسي السائد في حقبة السبعينيات الذي حوّل الموت إلى سلعة دعائية قبيل الحرب العراقية–الإيرانية.تتشكل الخلفية المعتمة بضربات لونية غامقة تذوب فيها معالم البيئة، محولة الحدث إلى فاجعة كونية تتجاوز الزمان والمكان, هذا الظلام ليس غياباً للضوء بل حضوراً للعنف الرمزي الذي يبتلع التفاصيل الإنسانية. حيث تتحول الفاجعة الفردية إلى أسطورة جماعية قابلة للتداول. في هذا السياق، تمثل اللوحة ذروة تيار "الواقعية التعبيرية" العراقية التي مزجت بين تراث المقاومة الفلسطيني (كما في أعمال إسماعيل شموط) وتراث المواكب الحسينية المحلي.تطرح اللوحة إشكالية فلسفية عميقة: كيف يتحول العنف إلى طقس جمالي, فالجثمان لا يُدفن بل يُعاد تدويره كبذرة تنتج المزيد من الضحايا ، في حلقة مفرغة حيث كل شهيد يولد رغبة جديدة في الانتقام .عملية التقديس الجمالي هنا تحول القبح (الجثة) إلى قداسة (الأيقونة) .عبر إحاطتها برموز الخصب، مما يخلق معادلة مرعبة الحياة , الموت , الوطن , الضحايا , كان تأثير اللوحة حاسماً في تطور الحركة التشكيلية العراقية، حيث أسست لما يُعرف بـ(أيقونة الشهيد) التي تبناها جيل السبعينيات كأداة للمقاومة البصرية ، ثم قام جيل التسعينيات ككاظم حيدر بتفكيك هذه الأيقونة وتحويل الشهيد إلى جثة مجهولة بلا تقديس

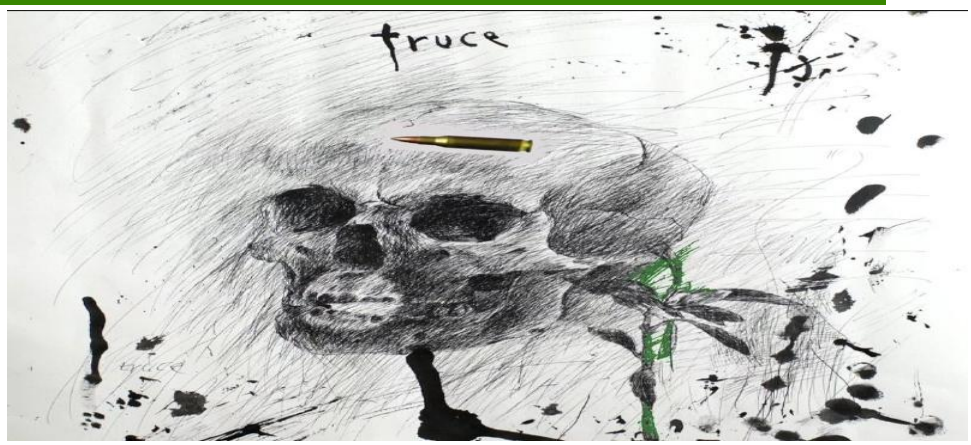
شكل (٥) نموذج (٣) | البلد: العراق | اسم العمل: نزهة | اسم الفنان: مؤيد محسن | المادة: زيت على الكنفاس | القياس: ١٦٠×١٢٠ سم | سنة الإنتاج: ٢٠٠٦ | العائدية: أرشيف الفنان الخاص

لوحة (نزهة) للفنان العراقي مؤيد محسن تتمثل كعمل فني معبر عن الاستعلاء الثقافي والسياسي الذي تمثله الولايات المتحدة في العراق بعد الغزو, في هذه اللوحة يظهر وزير الدفاع الأمريكي السابق، دونالد رامسفيلد، جالساً في وضعية مريحة، حيث يرفع قدميه على أنقاض حضارة وادي الرافدين، مما يعكس استهزاءً واضحاً بالتراث الثقافي العراقي. هذا التكوين يرمز إلى الفجوة بين القوة العسكرية الأمريكية والإرث الحضاري العريق للعراق، حيث يقرأ رامسفيلد أوراقاً تشير إلى هذا الإرث، ثم يقذفها في الهواء، مما يعكس عدم احترامه لما تمثله هذه الأوراق من تاريخ وثقافة.تتضمن اللوحة أيضاً تمثال (أسد بابل) ، الذي يمثل رمزاً للقوة والعظمة التاريخية والذي يتواجد بجانب رامسفيلد، مما يبرز التناقض بين القوة العسكرية الحديثة والرموز الثقافية القديمة, الأحذية العسكرية التي يرتديها رامسفيلد والتي تتجه نحو التمثال، تعكس الاستعلاء الأمريكي وتجاهل التاريخ ، حيث تُظهر كيف أن القوة العسكرية يمكن أن تدوس على التراث الثقافي دون أدنى اعتبار.اللوحة ليس مجرد تصوير للحظة تاريخية، بل تعكس أيضاً مشاعر الغضب والاستياء لدى الشعب العراقي اتجاه الاحتلال, يقول مؤيد محسن إن (الأمريكيين جلبوا لنا أحلاماً وردية لكنهم تركوا وراءهم كوابيس من الجثث المقطوعة الرؤوس والسيارات المفخخة)، مما يعكس كيف أن الاحتلال لم يجلب السلام بل الفوضى.تتسم أعمال مؤيد محسن بالسريالية، حيث يمزج بين الرموز التاريخية والواقع المعاصر، مما يخلق عمقاً معقداً في لوحاته في (نزهة)، يستخدم محسن تقنيات سريالية لتقديم نقد اجتماعي وسياسي، حيث يبرز كيف أن التاريخ يمكن أن يُستخدم كأداة للسلطة ، وكيف أن القوة العسكرية يمكن أن تتجاهل القيم الإنسانية والثقافية.تعتبر هذه اللوحة أيضاً تعبيراً عن الهوية العراقية ، حيث يسعى مؤيد محسن من خلالها إلى استعادة الذاكرة التاريخية للشعب العراقي ، وتأكيد أهمية التراث الثقافي في مواجهة الاستعمار, من خلال تصوير رامسفيلد في وضعية مريحة بينما يدوس على رموز الحضارة ، يسلط الضوء على كيف أن الاحتلال الأمريكي لم يكن مجرد غزو عسكري بل كان أيضاً هجوماً على الهوية والثقافة العراقية.

تجسد هذه اللوحة أيضاً فكرة الزمن ، حيث يمثل رامسفيلد القوة العسكرية الحديثة التي تتجاهل التاريخ بينما يمثل أسد بابل الإرث الثقافي الذي يجب أن يُحترم , هذا التناقض بين الحاضر والماضي يعكس الصراع المستمر بين القوة والضعف ، بين الاستعمار والمقاومة ، مما يجعل اللوحة ليست مجرد عمل فني بل وثيقة تاريخية تعبر عن معاناة الشعب العراقي.

شكل (٦) نموذج (٤) | البلد: العراق | اسم العمل: حدائق الرماد | اسم الفنان: نادية فليح | المادة: مواد مختلفة على الكنفاس | القياس: ٤٠٠×٤٠٠ سم (أربع قطع) | سنة الإنتاج: ٢٠١٥ | العائدية: أرشيف الفنان

يمثل عمل الفنانة نادية فليح "حدائق الرماد" تجربة تشكيلية عراقية معاصرة تعبّر عن الذاكرة الجمعية الجريحة وآثار الحروب النفسية والوجودية. العنوان "حدائق الرماد" يعكس مفارقة مأساوية بين الحياة (الحدائق) والفناء (الرماد)، مما يوحي بعالم وُلِد من الحريق وعاد بشكل مشوه يذكرنا بالحياة دون أن ينتمي لها تمامًا.يتكون العمل من أربع قطع متجاورة، لتشكّل مشهدًا جداريًا ضخمًا، حيث تهيمن الألوان الترابية الداكنة على العناصر، وكأنها مستخلصة من باطن الأرض أو من رماد انفجار. استخدام المواد غير التقليدية كالأشياء المحترقة أو العضوية يجعل الوسيط ذاته شاهدًا على العنف لا مجرد وسيلة تصوير. فليح لا تكتفي بتمثيل الحرب بصريًا بل تُجسدها ماديًا في نسيج العمل ذاته.في مركز التكوين، تظهر ثلاث شخصيات بشرية بلا ملامح، متجهة بظهورها نحو أفق غائم، مما يخلق شعورًا بالفقد والانتظار، حيث تصبح هذه الأجساد رموزًا للجموع المحترقة في الحرب، بلا أسماء أو ذاكرة محددة. هذه الوضعية الصامتة للجسد تحول الشخصيات إلى متلقٍ سلبي للدمار، شاهدين على العنف بصمت ثقيل.أما الجزء العلوي من اللوحة فيبدو أكثر اضطرابًا؛ مجموعة كثيفة من المواد السوداء التي تشبه الكتل المحترقة أو الحطام المتدلي، تمثل سماء لا رحمة فيها، بل سقفًا من الخراب يشير إلى تجربة العراقيين مع الموت القادم من السماء. إلى اليسار، تظهر شخصية رابعة تبدو وكأنها تتحول إلى رماد، محاطة بشبكة من القيود، تمثل الإنسان المحاصر في آلة العنف.على الأرض، تضع فليح كومة من الرماد أو الفحم، ليست مجرد مكمل بصري بل عنصر مفاهيمي يربط اللوحة بالجسد والمكان الحقيقي، لتُعلن أن الرماد ليس مجازيًا بل قائم وحقيقي. هذا العمل يمثل لحظة تقاطع بين الذاكرة الفردية والتجربة الجمعية، بين الخسارة الشخصية والحرب كنسق عنيف يعيد تشكيل الوعي والهوية.فليح لا ترفع صوتها في لوحتها، بل تخنقنا بهدوء، مجبرة إيانا على مواجهة ما لا يمكن وصفه. استخدام الألوان المطفأة، الرماد، وإلغاء ملامح الجسد كلها اختيارات تؤسس خطابًا فنيًا عن ما بعد الصدمة. "حدائق الرماد" تتحول إلى وثيقة بصرية تعيد بناء العلاقة بين العنف والفن، بين الدمار والخلق، وتؤسس لحوار وجودي مع الذاكرة العراقية، حيث لا يمكن رسم الجمال دون تسلل الرماد إلى أطرافه.



شكل (٧) نموذج (٥) | البلد: العراق | اسم العمل: بعد الهدنة | اسم الفنان: هناء مال الله | المادة: حبر على ورق | القياس: ٤٠×٣٠ سم | سنة الإنتاج: ٢٠٢٣ | العائدية: أرشيف الفنان الخاص

في عملها (بعد الهدنة (After the Truce)) تقدم الفنانة العراقية هناء مال الله تأملًا حادًا وصادمًا حول مفارقة الحرب والسلام ، مستخدمة أبسط العناصر وأكثرها كثافة في المعنى لتُحمّل الورقة صرخة وجودية لا تهدأ. فالرسم هنا ليس استعراضًا تقنيًا، بل جراحة بصرية مباشرة في جسد التاريخ والجماعة، وكأنها لا ترسم بل تُنقّب عن الحقيقة في طبقات العظام والرماد.تحتل الجمجمة مركز العمل، مرسومة بخطوط جافة متقطعة وسريعة، تنبعث منها طاقة قلق وتوتر أكثر مما تنبعث منها دراسة تشريحية دقيقة. فهذه ليست جمجمة علمية باردة، بل جمجمة عاشت الموت شاهده على العنف، ومجوفة من الداخل كما لو أنها أُفرغت من الحياة عمدًا, اختيار الجمجمة وحده في الفن العراقي بعد ٢٠٠٣ ليس بريئًا أبدًا فهي استعارة لجماعة كاملة تُقمع وتُدفن دون أسماء. وكأن الفنانة تقول: هذه ليست جمجمة واحدة، بل كل جماجم الحرب .أبرز ما يضرب العين وأكثر ما يُحدث المفارقة، هو وجود رصاصة حقيقية مثبتة فوق الرأس مباشرة، كأنها تخترق الجمجمة من الأعلى أو على وشك ذلك. هذه الرصاصة ليست رسمة، بل كائن حقيقي أُدخل في جسد العمل، ليتحوّل إلى عنصر نحت داخل الرسم، أو بالأحرى حقيقة وسط خيال .وهنا تكمن المفارقة القاسية: في عملٍ بعنوان (بعد الهدنة) ، ما زالت الرصاصة في مكانها مستعدة للانطلاق. (الهدنة) إذًا ليست سلامًا، بل توقفًا هشًا مؤقتًا، ومجرد تنفّس مؤجل بين طلقتين. ما بعد الهدنة في هذا السياق ليس زمن التعافي، بل زمن التوتر المعلّق، حيث الموت ما زال حاضرًا، جاثمًا فوق الرأس .أما الكلمة المكتوبة بخط رفيع(truce) ، فهي مكتوبة مرتين تقريبًا، واحدة في أعلى الرسم، والأخرى بخجل شبه مخفي إلى الأسفل، وكأن الفنانة لا تثق بهذه الكلمة، أو كأنها تكرّرها بمرارة، كما يكرر الناجون من الحرب كلمة (سلام) . نقطة القوة الجمالية في هذا العمل تكمن في توظيف الفراغ والبياض بشكل قاتل ,المساحة المحيطة بالرسم خالية، لكنها ليست صامتة، بل مشبعة بحبر متفجر، لطخات سوداء، خطوط شائكة، بقع عنيفة وكأنها آثار انفجارات أو دماء جافة أو آثار معركة. ومن بين هذا الخراب، يخرج فرع نباتي أخضر باهت اللون، صغير، هش، لكن حاضر. قد يكون علامة على الأمل أو ربما سخرية مريرة من الأمل ، فهو ينمو بجانب الموت، ملاصقًا له، لا بعيدًا عنه. ربما هذا هو جوهر ما تريد هناء مال الله أن تقوله :الحياة والموت في الشرق الأوسط ليسا نقيضين، بل متجاورين، ينبت أحدهما فوق جمجمة الآخر .العمل بمجمله يقدم لحظة مشبعة بالرمزية المكثفة، لا يكتفي بتمثيل الواقع، بل يساءل مفرداته؟ هل الهدنة هي نهاية الحرب فعلًا ؟ هل يمكن لأي رصاصة أن تُنزع من الذاكرة بعد أن تكون قد شُبّثت في الرأس؟ وهل يمكن للفن أن يُحدث هدنة داخلية ، بينما الرصاصة ما زالت ثابتة في مكانها ؟ بهذا، تُقدّم هناء مال الله تجربة فنية لا تحتمل التفسير السطحي ، بل تفكك الهدنة وتعيد تركيبها ككذبة حقيقية ، نعيشها ونحاول النجاة منها.

شكل (٨) نموذج (٦) | البلد: العراق | اسم العمل: تحت قمر أحمر | اسم الفنان: رجاء غالي | المادة: أكريلك على كانفاس | القياس: ٢٠٠×١٥٠ سم | سنة الإنتاج: ٢٠٢٤ | العائدية: متحف وزارة الثقافة

تتميز اللوحة بألوان قاتمة، يهيمن عليها الرمادي والأسود، مما يعكس الرماد والموت. هذه الألوان تخلق تأثيرًا عاطفيًا فورياً، يعزز شعور المتلقي بالخراب. القمر الأحمر في الأفق يتناقض مع مشهد الظلام، ويشكل رمزًا مزدوجًا للدم والمجزرة، مما يعزز من الصراع بين الجمال والرعب.في وسط التكوين، تظهر مبانٍ مدمرة بتفاصيل غير دقيقة، مما يخلق إحساسًا بالذاكرة الملتبسة وسط العنف. المباني لا تمثل الخراب فقط، بل هي علامات على انهيار الحياة. الفنانة اعتمدت أسلوبًا تجريديًا يضيف بعدًا نفسيًا ورمزيًا يتجاوز التوثيق الواقعي للدمار .اللوحة تضم نصوصًا وكلمات مبعثرة، مثل "Gaza" و"١٩٩٦"، ما يخلق سردًا خفيًا ويعكس تفتت اللغة أمام العنف. الكلمات تمثل صرخات مكتومة في مشهد خانق.توجد تكوينات لونية وردية وبيضاء وسط الرماد، مما يلمح إلى بقايا جمال أو أمل، لكنها تبدو هشة بسبب محاصرتها بالألوان الداكنة. هذه الألوان توحي بتأثير العنف حتى على الجمال.أسلوب الفنانة يمزج بين التعبيرية والتجريد، حيث تُعبّر الألوان والكتل عن نفسها. يتيح هذا الأسلوب للمتلقي فهم العمل على عدة مستويات: بصرية ورمزية وتاريخية. استخدام الأحمر في اللوحة يربط السماء بالأرض عبر خيط دموي، مما يعكس تأثير العنف على كل شيء.اللوحة ليست مجرد تصوير للعنف، بل هي انعكاس عميق لأثره على الإنسان والمكان واللغة. هي شهادة وجدانية وأخلاقية على زمن الانهيار، وتجسد تأثير الحرب والعنف في الرسم العراقي المعاصر بأسلوب بصري خاص.

خصائص الوحدات البصرية في الأعمال الفنية (العينات):

توصلت الباحثة من خلال عرض العينات والدراسة الجمالية لها إلى بعض السمات والخصائص الجوهرية المرتبطة بالآلية الأدائية والأسلوبية التي اعتمدها الفنان العراقي المعاصر في إنتاج تلك الأعمال التصويرية التي استلهم مادتها من وحي المكان بكل مفردات الحرب وعناصره وأشكاله ورموزه ، ولا تخلو تلك الأعمال بوحداتها البصرية من هذه الخصائص التي أوجزتها الباحثة كالآتي:

أولًا- (خاصية التحريف): ويقصد بها كل ابتعاد عن التجسيد الموضوعي للأشكال والألوان والأزمنة والأمكنة.

(١). تحريف الشكل:

أ- تحريف كلي: هو تلاعب الفنان كما في لوحة الفنانة رجاء غالي (تحت قمر أحمر)(عينة رقم٦) بنسب أو بأوضاع الأشكال أو بطبيعة تكوينها بشكل يصعب معه تمييزها تمييزًا واضحًا.

ب- تحريف جزئي: هو تلاعب الفنان بجزء من أجزاء الشكل يمكن معه تمييز البعض منها. كما في لوحة الفنانة ناديه فليح (حدائق الرماد) (عينة رقم٤)

(٢). تحريف اللون:

أ- تحريف كلي: هو ابتعاد الفنان عن التجسيد الموضوعي للألوان كما في لوحة الفنان وليد شيت (الشهيد) (عينة رقم ١) .

ب-تحريف جزئي: هو ابتعاد الفنان جزئيًا عن التجسيد الموضوعي للألوان كما تظهر في الطبيعة، كاقتصاره على تحريف جزء من ألوان الأشكال كما في لوحة الفنانة رجاء غالي (تحت قمر أحمر)(عينة رقم٦)

(٣) تحريف المكان:

أ- تحريف كلي: هو ابتعاد الفنان كليًا عن التجسيد الموضوعي للأمكنة كما في لوحة الفنان فيصل لعيبي (الشهداء) (عينة رقم ٢)

ب-تحريف جزئي: هو ابتعاد الفنان جزئيًا عن التجسيد الموضوعي للأمكنة كما في لوحة الفنان مؤيد محسن (نزهه) (عينة رقم ٣)

ثانيًا-(خاصية التكرار): ويقصد بها إعادة في رسم الأشكال أو الألوان بهيئتها السابقة نفسها، كالآتي:

(١) تكرار الشكل: (تكرارا مرن): هو ترديد الفنان في رسم الأشكال بشكل متنوع ومتجدد كما في لوحة الفنان مؤيد محسن (نزهه) (عينة رقم ٣)

(٢) تكرار اللون: (تكرار مرن): هو إعادة الفنان استخدام اللون بشكل متنوع كما في لوحة الفنان وليد شيت(عينة رقم١).

ثالثًا-(خاصية عدم استخدام قواعد المنظور): ويقصد بها كل ظهور للمفردات بشكل غير خاضع لقواعد المنظور.

(١) توزيع الوحدات: (توزيعا تناثريًا): هو ظهور الأشكال في أعمال الفنان بشكل متناثر دون أن تتمحور حول نقطة محددة كما في لوحة رجاء غالي (تحت قمر احمر)(عينة رقم٦)

(٢) الوضع المثالي:

أ- شكل مركب: هو ظهور الأشكال في أعمال الفنان وليد شيت في لوحته (الشهيد) (عينة رقم ١)بصورة تجمع أجزاءً عديدة بشكل يخالف ظهورها في الواقع.

رابعًا- (خاصية الشفافية): ويقصد بها كل ظهور للأشكال أو للألوان أو لأجزاء منها بشكل لا يحجب بعضها بعضًا كليًا أو جزئيا، وتكون في استخدام اللون كالآتي:

أ- شفافية كلية: ويقصد بها ظهور اللون في أعمال الفنان مؤيد محسن في لوحته (نزهه)(عينة رقم ٣)بشكل لا يحجب ما خلفه من أشياء.

النتائج والتوصيات:

أولًا- نتائج البحث:

اعتمادًا على ما تقدم عرضه ، وفضلًا عن ما جاء به الإطار النظري في ضوء هدف البحث، توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج على النحو الآتي:

- كان لخصائص الحرب و الدمار التأثير الواضح والملموس بوصفها مثيرًا بصريًا وإنسانيا في أعمال الفنان العراقي المعاصر.
- ارتكزت تجربة الفنانين على معالجات صورية تهتم بدراسة المحتوى ، وإعادة بناءه
- هناك ارتباط كبير بين الصياغة وطبيعة الخامة، بمعنى أن الفنان يدرك كيف تؤدي الخامة في الصياغة الفنية دورًا مهمًا وفعالًا في تمثيل الرؤية الفنية الخاصة به.
- كان لطبيعة الحرب والأشكال المرئية المحطمة بالغ الأثر في تشكيل طبيعة التجربة الإبداعية والأسلوبية للفنان العراقي المعاصر.
- حفزت المشاهد الحربية بتشكيلاتها المتنوعة والمتغيرة , مخيلة الفنان التي أعطته مسوغًا للتلاعب بواقعيتها وحقيقتها المرئية بنقلها إلى حالة تشكيلية تجريدية.

ثانيًا التوصيات:

إن دراسة تأثير المكان المتمثل بمفردات الحرب والعنف على التجارب الإبداعية في فن الرسم يذهب إلى أبعد من مجرد الوقوف عند هذه التجربة الفردية التي تناولتها الباحثة ؛ لذا واستكمالًا لمتطلبات البحث الحالي , تقدم الباحثه مجموعة من التوصيات ، تمثلت باقتراح عدد من الدراسات تم صياغتها على النحو الآتي:

١. دراسة طبيعة الوسائط ومدى تأثيرها في تحديد الأسلوب الفني والأدائي المرتبط باستلهام الاحداث.

٢. أثر التنوع في الخامات والوسائط , بفعل التقدم التكنولوجي, على تحوير جمالية الشكل في المسطح التصويري.

٣. الجوانب السيكولوجية والإبداعية للذات وأثرها في حالة التوظيف والاستلهام لعناصر الحرب والعنف ، ومفرداتها.

قائمة المصادر والمراجع:

1. Bakr Shaikhoun. (2007). *Fine Arts Tales* (p. 60). Department of Culture and Information, Sharjah.
2. Thomas, M. (1972). *Evolution in the Arts* (A. A. Tawfiq Jawid, Trans.). Egyptian General Book Organization.
3. Salim, M. A. (1997). *Nature as a Source of Artistic Vision* (p. 34). Dar Al-Nashr, Cairo.

4. Riad, A. F. (1986). *Formation in the Fine Arts* (1st ed., p. 11). Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, Egypt.
5. Bahnassi, A. (1973). *Revolution and Art* (p. 99). Ministry of Information, General Directorate of Culture, Baghdad.
6. Bahnassi, A. (n.d.). *Aesthetics according to Abu Hayyan Al-Tawhidi and Issues in Art* (p. 70). Ministry of Information, General Directorate of Culture, Art Series, Thaniyan Press, Baghdad.
7. Bachelard, G. (1984). *The Aesthetics of Space* (G. Halasa, Trans.; 2nd ed., p. 31). University Foundation for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut.
8. Al-Basyouni, M. (1986). *The Education of Artistic Taste* (p. 97). Dar Al-Maaref, Cairo.
9. Al-Hakam, M. (2005). *Transformations of the Visual Text: A Study (Artistic Transformations: Media Language or Body Language)* (p. 457). National Council for Culture, Arts, and Heritage, Visual Arts Center, Doha.
10. Dermé, M. (1988). *Art and Sensation* (W. Al-Ba'ini, Trans.; 1st ed., p. 223). Dar Al-Hadatha, Beirut.
11. Jaafar, N. (1977). *Thought: Its Nature and Development* (p. 256). Maktaba Al-Tahdid Publications, Baghdad.
12. Read, H. (1986). *The Meaning of Art* (S. Khashaba, Trans.; M. Habib, Rev.; 2nd ed., p. 192). Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad.
13. Barrot, A. (1978). *Sumer, Its Arts and Civilization* (I. Salman & S. Taha Al-Tikriti, Trans. & Commentators, pp. 194-199). Ministry of Culture and Information, Dar Al-Hurriyah for Printing, Baghdad.
14. Butol, G. (2007). *The Phenomenon of War* (E. Nassar, Trans.; 1st ed.). Dar Al-Tanweer for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut.
15. Adams, D. (1995). *The History of Culture of War* (p. 3). CreateSpace, United States.
16. Habermas, G. (1988). *Discours Philosophique de la Modernite* (p. 211). Gollimard.

هوامش البحث

[١]– محمود البسيوني، العملية الابتكارية، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، ص ٣٤.

[٢] – محمود البسيوني، المرجع السابق، ص ٣٩.

[٣] – سليم محمد احمد، الطبيعة كمنبع للرؤية الفنية، دار النشر، القاهرة، (١٩٩٧)، ص ٣٤.

[٤]– هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص١٩٢.

[٥] – بوتول , غاستون : ظاهرة الحرب ,ت: أيلي نصار , ط١,دار التنوير للطباعة والنشر و التوزيع – بيروت ,٢٠٠٧.

[٦] – Adams, David ;The History of Culture of War , CreateSpace, United United Statem,1995 ,p3.

[٧] *يصف مؤرخو الأدب العالمي (ملحمة كلكامش) من روائع الأدب العالمي , وهي أقدم نوع من أدب الملاحم البطولية في تاريخ جميع الحضارات , فهي اطول و اكمل ملحمة عرفتها حضارات العالم القديم , و تعالج مختلف القضايا الانسانية التي شغلت تفكير الانسان , نظمت الملحمة شعراً باللغة البابلية , و المرجح ان زمن تدوينها يرقى الى اواخر الألف الثالث أو أوائل الألف الثاني ق.م (ينظر : باقر , طه, مقدمة في أدب العراق القديم ,ص١٠٠)

[٨] –غزوان , عناد: أصداء دراسات أدبية نقدية "الزمن في ملحمة كلكامش ",بحث ألقي في الندوة العلمية لقسم الأثار في كلية الأداب , جامعة بغداد 1990–1991,ص٦٤.

[١١] – اندريه بارو: **سومر فنونها وحضارتها**، ترجمة وتعليق، دكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي . وزارة الثقافة والإعلام . دار الحرية للطباعة . بغداد . 1978 ص 194– 199