

تراجيديا العنف في الفن العراقي المعاصر (معرض محرقة الارهاب في الكرادة انموذجاً)

أ.د. بلاسم محمد

كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

ملخص الدراسة

مدخل

لم تكن الحرب بعيدة .. او نحمل عنها تذكرات او مجرد افكار ... اربعون عاماً مضت كانت كافية لتراكم مرجعيات وانطباعات مؤطرة بالرموز والاشكال المتنوعة للموت والدمار وفقدان الامل .. وكانت معطيات هذه الحروب تتنوع في اساليب الفنانين ومقترحاتهم ومشاركتهم سواء في آلياتها او معاشيتها او في التعبير عنها وصار الفن نفسه فاعلاً فيها ، يستشعر ويلاتها ويقوم بحفريات على مستوى البنى العميقة لاشكالها ويقترح طرقاً وانماطاً لم تكن مألوفة في الفن العراقي ايام النشأة والريادة والسلم المجتمعي .. وكان تاريخ العراق المعروف يشير الى تسجيل وقائع واحداث في محيط الفن ومخرجاته ، وقد امدته بعوامل التبدل والغرابية.. ولذلك كانت الظروف قد اوجدت مجالاً للظهور فيما سمي بفن الحدث. ففرضت سلسلة الحروب نمطاً من الاقتراحات الفنية القائمة على المشاركة بين الفن والمجتمع والتلقي وتنوع اساليب العرض والصياغة في التعبير عن المحتوى ، فكان الاسلوب الفردي والعام واسلوب الحقبة تتنوع بمحاولات الهزة العميقة التي حدثت في مفاصل المجتمع العراقي بعد الحرب واثرت على السياق العام تأثيراً بالغاً في البنى الاجتماعية والثقافية والفنية وكانت مناهضة الحرب الفكرة الاساس التي تشغل الفن والفنانين .. على انها احدى الاشكاليات التي اسست الى قراءة من نوع خاص في الحقل النقدي.. ان التعبير عن الحدث بهذه السعة قد ازاحت جزءاً من تاريخ السلم وانتقلت الى عمق المأساة، خاصة في محتواها ومضامينها وان الدراسة الحالية ماهي الا محاولة قراءة للوسائل التي اقترحتها الفن والكيفيات التي توقف عندها.. وقد حددت الدراسة اجرائياً في المعرض الذي اقامه الفنانون العراقيون بمناسبة (مذبحة الكرادة)¹ التي ارتكبتها الارهابيون في بغداد في الثالث من تموز 2016 باعتباره واحداً من عينات البحث وانموذجاً للتفاعل بين الفن والمجتمع... لقد حفرت هذه المأساة جرحاً في الوجدان العراقي ودفعت العديد من الفنانين والشعراء والمسرحيين والمصورين لاقامة معارض جماعية لتسجيل ماجرى وما بقي من سمات ضحايا الارهاب على الجدار الذي غطاه لحم العابرين .. صغار وقتيان ونساء..

وتلخص هذه الدراسة اشكالياتها في وضع بعض التساؤلات:

1. كيف عبر الفن عن حدث الموت
2. ماهي اساليب ومقترحات العرض
3. ماهي الانظمة الفنية التي توفر عليها الرفض للارهاب والامل في استمرار الحياة الانسانية.اما عن سينوغرافيا العرض فان الدراسة تقوم على التنقيب داخل اشكال التغريب واساليبه وفك الشيفرات السيميائية التي تعبر عن وحشية الحدث؟.

مرجعيات العنف في العراق

علينا اليوم اعادة انتاج للتاريخ الذي ساد والمرجعيات التي اثرت في توجهات واجناس الفن العراقي .. لست مهتماً هنا بالبحث في تعريف تاريخي بقدر اهتمامي بالكشف عن بعض المراكز التي طوعت هذا

الفن واستت الى منهجه .. وارى ان الايديولوجيا التي ساقته اتجاهاته لم تزل الى اليوم حاضرة في مخرجاته بعد اكثر من ثلاثة عقود مضت. تظهر ثم تختفي تبعا للحاجة.

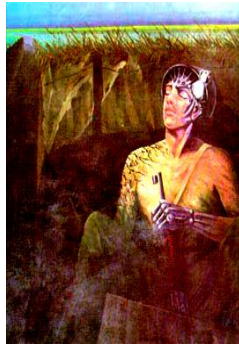
الفن والحرب 1980

في الثمانينات من القرن المنصرم ومع الحرب العراقية الايرانية* - دامت ثمان سنوات -بدأت تظهر مؤشرات عميقة داخل الحقل الاجتماعي تازمت وتضاعفت طوال السنوات اللاحقة، كالخوف والإحباط وتنامي الشعور باليأس، لقد افاق العراق على تبدل في نمط الحياة، ولم تكن الثقافة ولا الفن بعيدين عن ذلك الاضطراب البنيوي وصار الانطباع السائد لدى المثقفين هو أن العراق بات يواجه انهياراً شاملاً، بعد إن تدمر كل شيء².. الاقتصاد والحضارة والقيم العامة. وتولد انطباعاً بان الفن لا يمكنه إن يبذل شيئاً من الأوضاع القائمة و أصبح هامشياً وغير ذي جدوى، وفي ظل هذا الوضع، كانت المعارض الفنية تقوم على أساس إعلامي، والفنانون لا ينفكون عن التعبير بخطاب يقول ما تقوله الصحف، فظهرت الايقونات السياسية واتجهت الرسوم إلى إعادة التاريخ الملحمي لحروب خاضها الأجداد .. ثم السعي لإعادة رسم صورة البطولة، أن هذه المرجعيات لم تزل تضغط باتجاه التغييرات الإيديولوجية بعد الحرب، مؤداها، بلورة مفهوم وصيغة للتشكيل غير مألوفة على المستوى التاريخي³ .. ومحاولة بلورة مصطلح وعنوان للفن هو: (الفن في خدمة القضية)⁴ الذي ساد طوال فترة الحرب.

لقد كان مهرجان بغداد للفن التشكيلي (بينالي بغداد) عام 1986 (يقام كل عامين) إعلان مضموني للحرب وعليه أدى متغير الحرب الى خلخلة في البناء الإبداعي، نتج عنه تراتباً هرمياً صارت أعلى نقطة فيه هي العنف، وقد اخذ هذا التوجه بالفنان إلى العمل موظفاً حربياً، لكن يجب القول ان للحرب أثراً آخرام مضمراً في إعادة إنتاج الواقع فنياً، أو اللجوء إلى الفن لاستيعاب الصدمة وإعادة ترميم الهوية، والاهتمام بتفاصيل الحياة اليومية وتقديسها كردة فعل على الموت الذي يحصد الأرواح، وحاول الفنان توثيق ما جرى وإعلان المسكوت عنه.



شكل 3



شكل 2



شكل 1



شكل 6



شكل 5

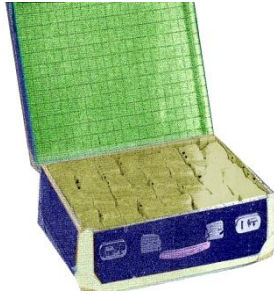


شكل 4

الفن والحرب 1991

في التسعينيات.. كان اغلب الفنانين قد شاركوا في سلسلة الحروب مشاركة حقيقية في جبهات القتال، وصار لزاماً عليهم تحديد ملامح الأفكار التي ترى تلك الحقائق الوجودية، وقد عبر الفنانون العراقيون عن هذه الحقبة بسلسلة من المعارض التي تحكي قصص المجازر التي حدثت في الشوارع والبيوت والملاجيء**، كانت النتاجات الفنية صراع بين الأنا والآخر، وجزء من تصادم ثقافتين تؤدي وحدث زعزعة في الطبيعة العامة للإنسان والمجتمع معاً، ومتغيراً في البيئة الكلية للمجتمع. وصار الفن فاعلاً في التراكم الوثائقي للأحداث ولمخرجاته وكانت تنوعاً في الأساليب والوسائط والدوافع والمرجعيات التي سادت وادى الفن فيها دوراً إعلامياً إلى حد كبير في بعض اتجاهاته، ومضمونياً في محتواه⁵. لكن في حرب الخليج الثانية*** كان الفن قد غير مجراه في نشوء حركات تمرد واسعة سلبت جزء من تاريخ تكوينه وظهرت أساليب مركزها التقنيات الأكثر نفورا.

كانت الحرب أنتجت هذه الحقبة أساليب فنية تتأرجح بين القبول والرفض في قيامها ونتائجها. كانت حرب ثمان سنوات بين العراق وإيران قد وضعت بعض شروط الإنتاج الفني لصالح الفن الدعائي. ثم الحرب الثانية في 1990 وما تلاها من كوارث اقتصادية ونفسية، وكانت مؤطرة بالإحباط والغضب من المنظور الفلسفي والسلوكي العدوانية وهو شرط يسهل للعنف وليس شرطاً ضرورياً له⁶، فجعلت من الفن يغادر الواقع إلى الخيال، ليس لنفي هذا الواقع بل لتأكيد مرارته.



شكل 9



شكل 8



شكل 7

الحرب والارهاب 2003

مرّ العراق باهتزاز بنيوي على المستوى الثقافي والاجتماعي نتيجة لدخول ثقافة لم يكن يعهدها قبل سنة 2003**** ومثل ذلك تغييراً أساسياً في طرائق التفكير الفني والجمالي خاصة. فكان الفنانون الواقعيون منذ تأسيس حركة الفن العراقي يسعون إلى محاولة الاقتراب والمشاركة في مفاصل السلطة السياسية والحياة العامة، وكان أن رسخت بعض المفاهيم الأقرب إلى مدخلاتها الأيديولوجية، وبدأت موضوعات الفن نفسها تحمل ثقلاً مضمونياً سواء في اختيارات الموضوع وطرائق عرضه.

إن أية مراجعة لتاريخ الفن العراقي سوف تدلنا انقسام حاد للمجتمع بين القبول والرفض. وعليه يمكن القول بأن الفن بعد الحرب قد تأسس على جانبيين: أحدهما: يُعنى بالمباشرة في الطرح السياسي واستثمار بعض مفاصله الإعلانية، وظهرت منه تيارت كانت اقرب إلى البوستر السياسي الذي ينزع الى استثمار بعض الرموز الأكثر شيوعاً للتعبير عن أحداث معينة تهز عواطف الناس. والآخر: يحاول أن يحقق فعلاً من نوع آخر.. اعتمد على ما يسمى (أيديولوجيا الذات) وهو الخيار الذي أسس في ما بعد إلى أساليب التأثير والتأثير والاستعارة والمتقافة. ففي الجانب الأول: ذهب الفنانون إلى استدعاء رموز الموروث الرافديني ودلالاته وعلاماته، القائمة على مفردات لها مرجعيات بيئية حققت بعضاً من هوية

يسعى الفنانون إلى تفعيلها⁷، وفي الجانب الآخر اقترح الفنانون أسلوب المشاكلة بين الماضي والحاضر كنوع من المقاربة التاريخية، وكان للحرب موقع في هذا المد الفني. فالفنان العراقي أراد أن يخلق خطاباً يؤرخ للحرب وللواقع السياسي في المكان والزمان والبيئة العراقية.



شكل 10

الفن والعنف في مخرجات الفن العراقي

قدم بعض الفنانين العراقيين في معرض مشترك*، في بريطانيا موضوعاً الحرب على العراق، وكانت تسعى لخلق نمط من الرؤية التي تتناول الحرب بألية الاحتجاج بوسائل تقنية متعددة. كالكولاج واستخدام المواد المتعددة التي بدأت تستحضر الخراب ودمار الانفجارات اليومية وما يرافقه من فوضى، أسلاك، وقطع قماش محترقة، وبقايا حرائق .. هذا الأسلوب الذي عرف بالتركيب أو الفن الجاهز قد وجد طريقه إلى هذه الأعمال.. التي تريد طرح الموضوع على وفق مفاهيم فرضتها القيم التداولية السياسية والفنية معاً⁸.

إن هذه التوجهات الثقافية في استثمار حدث الاحتلال انبنت على طروحات فنانين عارضوا الحرب وصوروا بشاعتها، وبدأ واقع عراقي يفتح على المثاقفة والحوار وتبادل الرؤى مع الآخر. لقد منح الفنان العراقي مساحة من الحرية في تمثيل موضوعاته وطروحاته المتناقضة.

ونتيجة لذلك ظهرت موضوعة (فن الحدث التي وجدت صداها في أعمال بعض الفنانين)**** مثل قضية (المقابر الجماعية)*****، والاشتغال على ثيمة العظام وبقايا ثياب، وفي إعادة فكرة الأثر الذي يحيل على ذاكرة ما.. وهو أسلوب في الفن تؤدي فيه المضمونية والوثائقية حضوراً فعالاً...

بينما مثلت أعمال أخرى للاستجابة المباشرة للصراعات وتأثير العنف المروع للحرب، وكشفت عن ديناميكية التدمير والمحنة والحيرة والذهول حول العنف وتأثيراته.. وامتدت تجارب ثانية إلى فكرة الجدران والحصار الانساني واعتمدت الأعمال على التركيب والكولاج، عندما أخذت تقنية الكولاج حيزاً مهماً من أعمال الفنانين العراقيين في السنوات الأخيرة، وهو أسلوب اقرب إلى التعبير في نقل الصور أو أجزائها وتحويلها إلى خليقة تشير إلى الأصل وتحدد ملامحه وتعبّر عنه.

ولم يقف الفن العراقي في هذه الحدود بل ذهب إلى وسائل أكثر حداثة كالفديو ارت تناولت إحراق المكتبات في بغداد بعد حرب 2003 وما تلاها من تدمير للمتاحف والجامعات، والكتب والمكتبات، وعمد الفنانون إلى جمعها كما هي، يلفها الدخان وتأكّلها النيران، ومن المهم القول: إن الفنان لم يترك الأثر من دون أن يحركه، فقد وضع بعضاً من الألوان التي تجعل من هذه الركاب لوحة تشكيلية، وقد مزج بين السطحين الجاهز والقصدي. وهي فكرة لإعادة إنتاج الأشياء على وفق ما يسمى بالحدث (التفاعلي)، القائم على تقابل الخامات والأحداث والصور *****.

وصار تيار فني آخر معني ***** بنقل ما يجري من حدث يومي، إذ مثلت الارصفة مفردة حدثت عليها مشاهد الموت والانتظار والخوف وربما بدلالاته منطقة عبور أو علاقة توقف تواجه رحلة الإنسان في الحياة، إن هذه الأعمال تؤشر إلى محاولة فرض طاقة تعبيرية عن حدث، أو شاخص يشير إلى مكان، أو هوية ومن ثم يقف على الرفض والاحتجاج.

وهكذا تجلت بعض التيارات الأخرى منها ما سمي (بالسريالية) لكنها برموز واقعية تحمل هوية وتشخيصاً مكانياً وزمانياً محمولة في بعض مفاصلها على السخرية التي وجدت لها حضوراً في الذوق الشعبي وذائقته الجمعية.

إن ما قدمه الفنانون العراقيون من أساليب سريالية، إنما هو شيء خارج النظام السريالي القائم على خلق عوالم الأحلام، وحين أعادوا إلى هذا النظام جزءاً من الفاعلية الواقعية التي تؤسس إلى مجاورة الأشكال الأكثر واقعية، و كان هذا الأسلوب قادراً على إعطاء موضوع محدد ومحمل بأمكنة وأزمنة معروفة.

إن التنوع الأسلوبي للفن العراقي تمدد إلى مفاصل أكثر غرابة (ووضع الأشخاص والمشكلات أمام الجدل العمومي) .. ليس بما هم مختلفون بل بما هو رأي عام تذوب فيه الفروق ويمحى الاختلاف⁹ ففي عام 2005 اقام طلبة كلية الفنون الجميلة معرضاً تركيبياً عن الحرب، قائم على مخلفاتها في الشوارع والأزقة والفضاء الحضري العام.. وكان ينطوي على حقل رمزي وإشاري يقارب الصورة الواقعية التي أنبنت في أذهان الناس .. باعتبارها إشارات شكلية تمتلك إمكانية التحول إلى إشارات وظيفية عند حدود معينة عندما ترتبط بطبيعة الاستثمار لها¹⁰. وفي ضوء ذلك كان المعرض ساهم بالالتفات إلى المناظر المألوفة وإقامة حفريات في أشكالها.



شكل 14



شكل 13



شكل 12



شكل 11



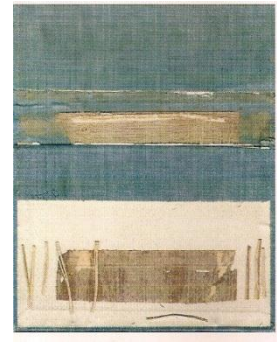
شكل 18



شكل 17



شكل 16



شكل 15



شكل 19



شكل 23



شكل 22



شكل 21



شكل 20



شكل 25



شكل 24



شكل 26



شكل 27

الفن وتراجيديا الكرامة

ضربت سيارة مفخخة حي الكرامة ببغداد .. وقد قتل أكثر من أربعمئة وتسعة وأربعون حرقاً،
وجرح أكبر من هذا العدد، مشاهد الكتابات والنعي وأسماء المتفحمين تملأ الجدران التي أصبحت مزاراً
للناس .. لم يقف الفن بعيداً عن هذه المأساة .. مجموعة من الفنانين العراقيين أقامت عرضاً في مكان
الحادث على أنقاض وبقايا الأثر المحترق وبقايا رائحة العفن والدخان..



شكل 28

تنوعت أساليب التعبير وشكلت حضوراً جماهيرياً غير مسبوق، قائم على التعاطف بين الجمهور
من جهة والفنانين والشعراء والموسيقي من جهة أخرى في استدعاء المأساة والوقوف على أكثر الجوانب
الإنسانية التي دفنها الإرهاب.. لقد استثمر الفنانون وضعا تراجيدياً.

كان معرض الكرامة¹¹ قد عبر عن هذه المأساة بتضاييف جميع الفنون، الشعر، والموسيقى، والرسم،
والنحت، والتمثيل الإيحائي وفن الجسد.. وكان بيان المجموعة يعلن "أن محرقة الكرامة تظل كابوساً لن

يفارق ذاكرة الإنسانية ولا نستطيع نحن الفنانين المشتركين في هذا العرض الجماعي تجاوز لوعة
الأمهات الثكلى بأولادهن، فكانت صرخاتهم في أعمالنا، وأن الوعي بالمأساة هو ما جمعنا وجعلنا نعمل
على مواجهة الإرهاب وتفسيره رغم اختلافاتنا السلوبية والثقافية".
لقد أمتد أثر هذا الحادث عابراً للحدود وشارك فنانون من دول أجنبية مما يؤشر إلى أن لغة الفن
الإنسانية لم تقف عند ضفاف موضوع أو حادثة .. وأن القتل والإرهاب يضع الفنان أمام تساؤلات جذرية
بحجم الجحيم الذي تعيشه وتواجهنا كل يوم أسئلة وجودية على رأسها: ماذا نفعل نحن الفنانون ؟ هل ينبغي
أن نكرس الفن للرد على الإرهاب والموت ؟ أم نترك كل شيء ونبقى في حدود الجمال ؟
إن الإجابة عن هذه الأسئلة بقيت على مر العصور تتراوح بين المشاركة والرفض، وإذا كان لا بد
من القبول أن للفن رسالة إنسانية، فإنه سيبقى في المقدمة للتعبير عنه والدفاع عن الإنسان ووجوده.



شكل 29

معرض الكرازة الاساليب وطرق العرض

تنوعت اساليب اتعبير الفني في معرض الكرازة من حيث التقنية او طريقة العرض التي تلامس
الوجدان الداخلي للمشاهد وتحريك العواطف الانسانية ازاء المأساة.
ويبدو ان الاتجاهات السلوبية التي قام عليها المعرض كانت في الرسم والنحت وفنون التركيب
والاقتراحات الفنية القائمة على خلق البيئة التي خلفها الانفجار الرهابي واعادة الذاكرة الى مناطق مضمرة
وغامضة.

امتدت الفعاليات الفنية لتصل مداها الى خمسة عشر فناً داخل المبنى المحترق وخارجه، اضافة
الى مشاركات شعرية وعروض ايحائية .. وبالتالي اصبح المعرض خطاباً ثقافياً تجاوز الجماليات التقليدية
في التعبير وقدم في ذات الوقت رسالة الفن للإنسانية التي بطبيعتها ترفض القتل والارهاب والابادة ..
فالفنانون هم من يحمل السجل الوثائقي للإنسان على مر العصور ..

لقد قدم بض الفنانين نوعاً من الاحالة فعمل (كريم السعدون) تركيباً لخرطوم مياه لم يتصل بمصدر،
وهو نوع من النقد الذي يشير الى تباطؤ الاطفال (شكل 1) .. ثم (محمد مسير) في استعارته للدراجة التي
توقفت، وهو عمل يتكون من ثلاث اجزاء مع بقايا من المكان .. (شكل 2)، ان طريقة العرض هذه تقارب
فنون التركيب في الرسم والمواد القائمة على النفايات والبقايا المحروقة.

وقدم (وضاح مهدي) لوحة مليئة بالعلامات وكأنها تنماهي مع الشكل البصري للبيئة المحروقة وهذا الأسلوب الذي يميز الفنان، هو اقتراح في ما يسمى بالاحالة الى (المشابه) ويعتمد على الايحاء لذاكرة واسترجاع للدراك الحسي التأملي، فكان العمل ينطوي على احساس عميق بالمأساة وتراكم الصور المشوهة والوانها المتداخلة (شكل3).

أما (حارث مثنى) فقد عرض عمله ضمن استثمار الجسد او ما يسمى بفن الجسد، عندما تمدد الفنان على قبو ترك آثار الانفجار كنوع من إعادة إنتاج الحادثة والتذكير بالاجساد المتقحمة (شكل4).
وقدم (حليم قاسم) مطبوعات لوجوه مختلفة ومتعددة تعيد انتاج اشكال وصور، وقد عمل على تقنيات الطباعة الجرافيكية (شكل5) .. وعملت (هناء مال الله) اطاراً للمكان وكتبت (Caution) فهناك في الداخل شيء ما .. اموات واشارات لبقايا فاحترس .. وهذا العمل نوع من التعبير المؤشري الذي يحيل للحدث ولا يقارب صورته .. وهو اقتراح مثير من حيث الشكل ومألوف على مستوى الحياة العامة (شكل6)،

ومن الاشارة هنا الى ان سقوط التجنيس الفني ووالاسلوبي كان واحداً من سمات التعبير عن الحدث الارهابي مما جعل النحات (رضا فرحان) اقامة حمامات نحتية طائفة ومعلقة في الهواء تنتشر في المكان الخالي والموحش .. انها الارواح المسالمة وهي كل ما تبقى (شكل7).

ان مناهضة الارهاب اخذت تتمدد في الفن العراقي، مما جعل بعض وسائل التعبير تاخذ مجالاً اوسع، ومثالاً فان (محمد ديجان) اقام مجالاً من الشموع يوصل الى مكان عمله، لوحة كبيرة تتكئ على اريكة مشتعلة، تقارب موقد النار الدائم، أو الشعلة الابدية .. وهو خليط من الرسم وفن التركيب (شكل8).
ان هذه الاساليب في التعبير انما تؤشر الى فعل الفن العراقي في قلب الحدث، والولوج الى المراكز الاكثر اثاراً من كل ما هو ارهابي او عنيف لأن الانسان في النهاية هو الهدف الاسمي للفن، وما الفنان إلا صانع وخالق لمادة الجمال وديموته.



شكل 3

شكل 2



شكل 1



شكل 6



شكل 5



شكل 4



شكل 8



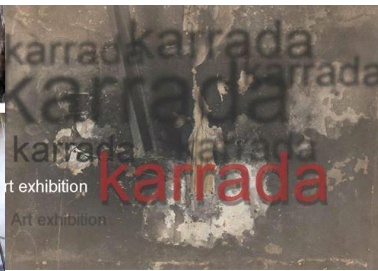
شكل 7

خلاصة

1. إن الفن في العراق وعبر تاريخه شارك في تقويل الأحداث وساهم في كشفها.
2. كان للحرب حضوراً في الفن العراقي على أكثر من أربعين عاماً خاضها العراق (1980-1988)، (1990-2003)، (2003-2016).
3. ساهم العنف والإرهاب في تنوع التعبير الأسلوبي للفنانين.
4. كان للفن دوراً فاعلاً في الحياة الاجتماعية العراقية وملامسة وجدان العقل الجمعي في رفض كل أنواع الإرهاب.
5. هناك إحصائية تقول أن أكثر من 180 معرضاً عراقياً شخصي ومشارك أقيم خلال سنتين بداخل العراق وخارجه يشير محتواه إلى مناهضة الإرهاب والعنف.



شكل 11



شكل 10



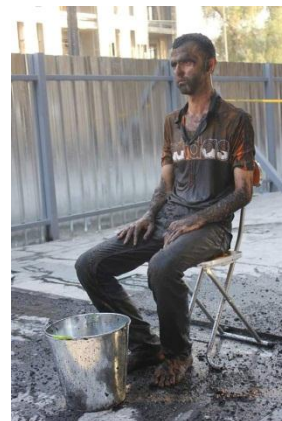
شكل 9



شكل 14



شكل 13



شكل 12



شكل 16



شكل 15

جدول الاشكال

الرقم	مرجعيات العمل
1.	ابراهيم العبدلي، توديع مقاتل، 1986.
2.	مخلد المختار، شهيد في محلتنا، 1987.
3.	بوستر معرض الفن للإنسانية، 1986.
4.	اكرم ابراهيم، القادسية، 1980.
5.	ضياء العزاوي، رسالة سلام، 1980.
6.	فائق حسن، معتقل، 1980.
7.	عبد الكريم سعدون، الاحتضار، معرض شخصي، تراثيل العتمة، 1992.
8.	فاضل العكرفي، ملجأ الى الابد، 1992.
9.	سلام جبار، السلام، 1991.
10.	خارطة تبين المناطق التي اصابتها القنابل في العراق.

11.	وليد سيّتي، قنابل.
12.	وليد سيّتي، حجارة.
13.	محمد مسير، ما بين التراب، 2007.
14.	محمد مسير، ما بين التراب، 2007.
15.	قاسم سبتي، من بغداد الى باريس، 2007.
16.	قاسم سبتي، من بغداد الى باريس، 2007.
17.	احمد نصيف، ارصفة، 2011.
18.	احمد نصيف، ارصفة، 2011.
19.	حنان عجيل زهرون، طقوس مندائية، 2012.
20.	حنان عجيل زهرون، طقوس مندائية، 2012.
21.	حنان عجيل زهرون، طقوس مندائية، 2012.
22.	اسماعيل خياط، الانفال، 2009.
23.	محمد القاسم، احتفال جنائزي، 2012.
24.	مؤيد محسن، رامسفلد، 2010.
25.	عادل عابدين، نصب تذكاري (فيديو آرت)، 2009.
26.	وفاء بلال، اطلق النار على عراقي، 2009.
27.	قيس السندي، حروف لا تحترق (فيديو آرت)، 2007.
28.	مجموعة الفنانين المشاركين في معرض الكراادة تحت لافتات الشهداء.
29.	من معرض تساؤلات حول الحرب، كلية الفنون الجميلة، 2003.
16-9	من معرض الكراادة، تنويعات في فن الجسد.

المصادر والهوامش

¹ في 3 من تموز حدث انفجار اراهابي في منطقة الكرادة وسط بغداد وكان يبعد عن مكان سكني مائتي متر ... راح ضحيته اكثر من اربعمائة شخصاً ، شباب ونساء واطفال في اكبر مأساة عرفتھا الانسانية حرقاً... وقد عبر الفنانون العراقيون عن هذه الكارثة بطرائق عرض متنوعة في مكان الحدث وصارت الاجساد المتفحمة عنواناً في سجل الفن العراقي وتاريخه.

* الحرب العراقية الإيرانية أو ما أصطاح عليها حرب الخليج الأولى دامت ثمان سنوات وانتهت في 1988/8/8، وقد خلقت أكثر من مليونين إنسان بين قتيل وجريح .. ودماراً هائلاً في البنى الاقتصادية النفسية.

² مصطفى الكاظمي، مسألة العراق، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012، ص122-126.

³ طلال معلا، الفن و العنف، بينالي الشارقة الدولي، الشارقة، 2003، ص50-51.

⁴ منبف الرزاز، في كتاب الفن والعنف، المصدر نفسه.

** قصف ملجأ العامرية.

⁵ للمزيد ينظر: د. عاصم عبد الله. تجليات العنف، ط1، ... ، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2007، ص40 وما بعدها.

*** سنة دخول الأميركيان كقوة عسكرية محتلة للعراق.

⁶ باربرا ويتمر، الانماط الثقافية للعنف، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، 2007، ص62.

**** سنة دخول الأميركيان كقوى عسكرية محتلة للعراق.

⁷ محمد العنزي، نسق التواصل والمثاقفة في الفن التشكيلي العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2013.

* معرض على قاعة موزائيك في بريطانيا اقامته الفنانة مع اثنين من الفنانين البريطانيين في عام 2012 تناول موضوع الحرب على العراق.

⁸ نبيل ياسين، التاريخ المحرم دراسة تحليلية في الفكر السياسي العراقي المعاصر، ن و ن للنشر، العراق بغداد، 2008. الفصل السادس.

***** معرض (ما بين التراب) أقامه الفنان على قاعة أكد في بغداد سنة 2004.

***** المقابر الجماعية: هي ضحايا دفنوا جماعياً لأسباب سياسية وفتحت هذه المقابر، بعد عام 2003.

من ضمن معرض مشترك بعنوان (بغداد باريس) 2007. و المعرض المشترك بعنوان (تضاريس
الذاكرة) 2007.

معرض على قاعة دار الأندى، عمان - الأردن 2011.

⁹ عبد السلام بن عبد العال. ميثولوجيا الواقع، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص24.
¹⁰ حسن كريم عاتي. الرمز في الخطاب الأدبي، دار الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، 2005،
ص62.

¹¹ شارك في المعرض خمسة عشر فناناً تشكيمياً إضافة إلى مجموعة من الشعراء والموسيقيين، وكانت
مخرجاته في الرسم والنحت والعروض التمثيلية والإيحائية.. ففي الفن التشكيلي عرض الفنانون (حارث
مثنى، حلیم قاسم، رضا فرحان، رياض هاشم، ضحى الكاتب، عفراء خالد، كريم السعدون، مازن
المعموري، محمد القاسم، محمد ديجان، محمد مسير، نادية فليح، هادي ماهود، وضاح مهدي، هناء مال
الله). حين كانت أغلب الضحايا من النساء والأطفال والشباب..

The Tragedy of Violence in Contemporary Iraqi Art **The Exhibition of Karradah Explosion¹¹**

Prof. Dr. Balasim mohammed

Iraq

Summary

War was not distant, or that we merely carry some thoughts or memories of it. Forty years were enough for the accumulation of references and impressions framed with symbols and various shapes of death, destruction and the loss of hope.

The manifestations of the Iraqi wars varied in the styles and proposals of Iraqi artists and in their participation in the process of coexistence with war, or in their expressions of it. Art simply came to be one of the participants of war, sensing its devastation and digging into its deep structures and forging innovative pathways and patterns to approach it, all new to what was customary in Iraqi art in the early Iraqi days of artistic pioneering and social tranquility.

Methodology

Iraqi history, as we know it, has recorded many events, occasions, and references for the environment of art and its output, all of which have supplied it with elements of change and peculiarity. At the same time, these formational circumstances have created certain normative aesthetic aspects for what has been termed as the “Art of Event”.

The series of Iraqi wars imposed a pattern of artistic proposals based on the collaboration of art, society, reception, the variation of exhibition, and the formation of expressing the content. Therefore, we witnessed significant variation in both the individual and collective artistic styles, as well as the style of the era, all according to the impact of the deep shock that rocked post-war Iraqi society and highly influenced the general patterns of social, cultural and artistic structures, so much so that the opposition to war grew to become the fundamental idea that nagged art and artists. Yet it is one of the controversies that established a particular vision in the field of criticism. The dilemma of depicting an event of such proportions have set aside a significant part of the history of peace and delved right into the depth of tragedy.

This study is an attempt to read into the ways and means of this artistic endeavor and the approaches it adopted. The study focused on the exhibition that was held by Iraqi artists to commemorate the Massacre of Karradah, which was perpetrated by terrorists on 3 July 2016, as one case study and an example of collaboration between art and society. This tragedy inflicted a deep wound into the Iraqi psyche and motivated many artists, poets, playwrights, and photographers to hold events and exhibitions recording what had happened on

the night of the terror act and what was left of the victims on the wall that was covered with flesh from pedestrians: mostly women and little children. The study concludes by asking the following questions:

1. How did art present the event of death?
2. What were the styles and proposals of exhibition?
3. What are the artistic systems of rejecting terrorism and embracing hope in the persistence of life?

As to the scenography of exhibition, the study attempted to look into the forms and styles of artistic disfiguration of reality and decoding the semiotics that reflect the event's brutality. On that basis, the study concluded that:

1. Iraqi art has responded to the scenery terrorism left behind, and presented it in a variety of styles.
2. Art played an important role in combating terrorist ideologies in the media and influenced mass awareness.
3. Iraqi art was the closest to war and its aftermath, through living experience. Therefore, the intimate approaching of events in the Iraqi art involved both conceptual and aesthetic interpretation not possessed by any other contemporary art.