التراث الحضاري العربي والمدينة المعاصرة

أ.د حيدر كمونة

ما زال موضوع الانتماء في العمارة والتخطيط يثير الكثير من الجدل حيث تتجاذب طرفي هذا الموضوع نزعة تنحو نحو الحداثة والمعاصرة للحاق بركب الحضارة المتسارع ، ونزعة أخرى تحاول أن تبحث في ماضينا وتراثنا عن طابع وطني خاص يحمل هويتنا لكي لا تغرق عمارتنا ومدننا في موجة التقليد الممسوخ ، التي تدعي عالميتها وصلاحيتها للعصر ولكل الأماكن والعصور كذلك ، ونتيجة للتطور السريع غير المحسوس الذي تسير فيه فقدت الكثير من مدننا وعمارتنا ، سماتها وشخصيتها وخصوصيتها القومية ، لذلك عادت إلى الظهور صيحات تنادي حتى في دول اوروبا نفسها ، بضرورة البحث في الفوارق المكانية والإقليمية والثقافية ، وهكذا عادت النقاشات تدور مرة أخرى حول مفهومي التراث والحداثة وما هو مطلوب من كل منهما؟

إن تعريف التراث ليس بالسهل بل هو مفهوم لتلك الخصوصية الإنسانية المعنوية أو الروحانية المتضامنة والمتفاعلة مع الوظيفة، ومن نتائجها يمتلك العمران الحضاري المقياس الإنساني بأبعاد متكاملة ويكتسب خاصية العائدية الحضارية. والمقصود بعبارة العمران الحضاري هو المفهوم الذي نطلبه ويقترن باستمرارية التراث في عملية التصميم والتخطيط الحاضرة.

"فالمعاصرة تختلف عن التراثية التي سبقتها بعمومية الأخيرة والانعزالية الفردية للأولى.. كما وأنها لم تحقق للمستضعفين وذوي الدخل المحدود ما ينافس المعطيات التراثية التي سبقتها وكذلك اقتران مثل هذه المعطيات بالخاصية المشتركة المتفاعلة مادياً وروحياً أو وظيفياً وجمالياً. فالمعاصرة في اغلب هذه الأحوال كانت خيبة أمل في ديارها".

ولم تقترن فلسفة العمارة الجديدة بخصوصية الرابطة الشاملة لوحدة التكامل للطبيعة الجغرافية والمناخية والاجتماعية في البقاع العربية. لقد بقيت ولا تزال عمومية في تجاربها ضيقة النظر والرؤيا.

ومن عناصر السلبيات والفشل في مفهوم المعاصرة لتخطيط المدن الحديثة هو مدى الفشل في مجابهة التغيرات بالنسبة لوسائط النقل الحديثة والموازنة بين حقوق الإنسان في الفضاء ومتطلبات النقل الآلية.

"وفي حوزة هذا الإطار الفكري فإن التراث في ماهيته ومفهومه يعتبر وظيفياً وحتمياً للوجود الإنساني ويتواجد وظيفياً وجمالياً بنفس الوقت في صنع العمل الفني - محمد مكية".

إن مهمة فحص ودراسة تراثنا المعماري يتطلب بلورة منهج علمي يستطيع أن يتجاوز الأطر الضيقة لزاوية النظر السلفية التي تحاول أن تكتفي بدراسة التراث باعتباره جزءاً من الماضي والاكتفاء بالانبهار به حد التقديس والدعوة للعودة إلى الحياة داخل هذا التراث فقط على حساب الحاضر ودون إدراك المتغيرات الكثيرة التي حدثت في عصرنا. وهذه النظرة غالباً ما ترتكز على الجوانب غير العلمية في هذا التراث وتهمل تراثنا وإسقاطه بحجة عدم استجابته للمشكلات اليومية التي تطرحها حياتنا المعاصرة وواضح أن مثل هذه النظرة غالباً ما تقود إلى مسخ الهوية الوطنية والقومية.

وهنا تصبح الدعوة لتحليل ودراسة تراثنا المعماري ومكوناته الروحية وتشكيلات الأفكار وبعثها مجدداً بما يجعل العمل الإبداعي المعاصر، معبراً عن نبأ (الروح) من خلال تجذرها، وبذلك يمكن اعتبار تراثنا العربي بمثابة تذكير حي ودائم وصلة وصل بين المراحل الكبرى للتطور وتركيز لهذه الصلة على اساس وحدة الشخصية القومية وتفاعلها الإنساني الحضاري الشامل مع العالم، وعلى أساس هذه النظرة الحية للتراث يصبح (الماضي) منطلقاً وحافزاً وداعماً لكل محاولة لتجديد الحياة في الأمة.

القوانين التخطيطية والطابع العمراني للمدينة

إن القوانين التخطيطية هي التي تحدد بالنتيجة الطابع العمراني للمدينة من حيث نوع استعمال الأرض، وارتفاعات الأبنية ومساحتها وكثافة استعمالها وفضاءات الطرق والأرصفة وواجهات الأبنية ونوعية المواد المستخدمة فيها والمناطق التي يمنع فيها استخدامات معينة للأرض. ولا يخفى على أي مخطط أو مهندس معماري ما لهذه القوانين من أثر مباشر في تشكيل وتغيير البيئة المبنية للمدينة العربية المعاصرة مقارنة بالبيئة التقليدية.

لذلك فإن غياب أو ضعف هذه التشريعات يعني ظهور مدينة وعمارة غير كفوءة وغير صحيحة، وظيفياً وعمرانياً وجمالياً.

لقد لجأت السلطات القائمة على تنظيم المدن العربية منذ بدء تنظيم الحركة العمرانية فيها إلى مجموعة من التشريعات مستمدة من النظم الأوروبية القديمة وهي تهدف إلى تحديد العلاقة بين ارتفاعات المباني وعروض الشوارع وذلك على أساس قواعد ثابتة تطبق في جميع المدن دون استثناء يذكر.

لم تكن هذه التشريعات في حقيقتها سوى عبئاً على كل المعماريين والمخططين الذين يصممون ويشكلون الحيز المعماري في بناء المدن فالتشريع يوضع لتنظيم المدينة ولخدمة الإنسان ولا يمكن أن تتحقق الأهداف ما لم تصحبه حركة علمية وإعلامية واسعة ليس لتوعية المعماريين ولكن مجتمع سكان المدينة.

كما وتتطلب معطيات التطورات الاجتماعية والاقتصادية مراجعة اللوائح والتشريعات التخطيطية التي طبقت ولا تزال تطبق وذلك لمعرفة أثرها في التشكيل المعماري للمدن، ومراجعة المتغيرات التي قد تتطلب إعادة النظر بين فترة وأخرى وإن كانت تقتضي وضع تشريعات تنظيمية خاصة لكل مدينة ودراسة ما يتطلب من تعديل للقوانين والتشريعات السابقة والتي تتطلب دراسات تفصيلية لجميع الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والمعمارية والتخطيطية ومدى توافقها مع التشريعات القانونية والتي تتفاعل لتشكل النسيج الحضري للمدينة.

ولو رجعنا إلى اللوائح والتشريعات التخطيطية التي طبقت ولا تزال تطبق لتنظيم المدن العربية للاستدلال عن مدى الأثر الذي تركته في التشكيل العمراني لهذه المدن على مستوى السنوات التي طبقت فيها وأوصلت المدينة العربية المعاصرة إلى هذه الصورة لوجدنا كيف إنها فقدت شخصيتها بسبب التدهور العمراني الذي ابعدها كثيراً عن الأصالة.

ولإعادة إنسانية المدينة وتفاعلها مع متطلباتها الاجتماعية يتطلب قوانين تعيد إلى نسيج المدينة عناصرها ومقوماتها البنائية التي تتفاعل مع وجوده وقيمته والتي تعيد له استقراره النفسي ووجوده الاجتماعي ضمن المدينة والتي لابد من البحث عن العناصر التي لعبت دوراً مهماً في إبراز طابع يتميز بإنسانيته وحضوره الاجتماعي.

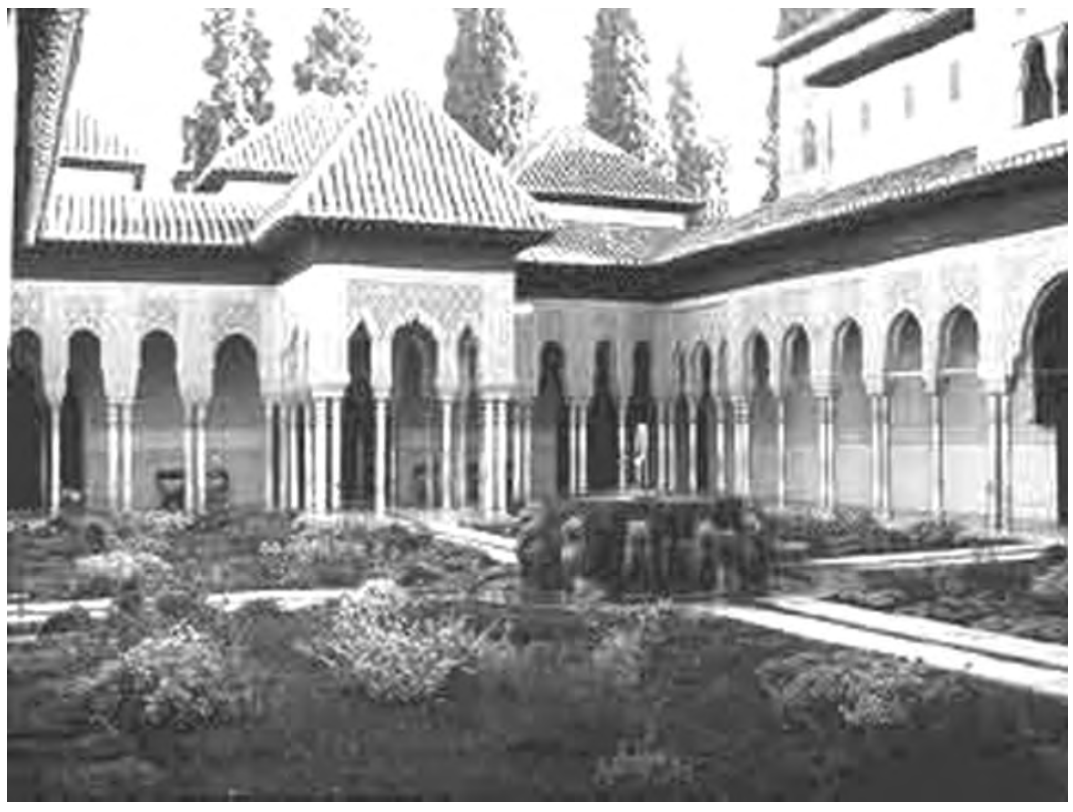
القوانين التخطيطية والتراث في المدينة المعاصرة

لقد لعبت القوانين التخطيطية، التي وضعت أغلبها في فترات السيطرة الاستعمارية على بلداننا العربية، والتي لم تستند في صياغتها ووصفها على اسس علمية وحضارية، دوراً كبيراً في أن تصل مدننا الحالية إلى أجزاء متنافرة، تحكمها سنة التطور والحاجة الآنية غير المدروسة لمتطلبات الساكنين وحركة المرور، دون الأخذ بنظر الاعتبار الصورة النهائية التي ستتكون لها، ولا إلى البيئة الحضرية المتدهورة الناتجة عنها، والتي إن تم تطوير بعض الأجزاء منها بقيت الكثير منها من مناطق المدينة وخاصة المراكز القديمة للمدن العربية العريقة بمستوى خدمي وحضاري وعمراني متدني، مما أدى بالنتيجة إلى تسارع اندثار هذه الأنسجة الحضرية ذات المدلول الحضاري والتاريخي الكبير وافتقاد مدننا الحالية شخصيتها وهويتها القومية، في وقت لم تكفل هذه القوانين والأنظمة للمناطق الحديثة الإنشاء، سمة التخطيط والبناء لإعطاء الشخصية الخصوصية الحضارية لها. والمتتبع للخطوات التنفيذية لتخطيط مثل هذه المناطق يلاحظ أنه بمجرد شق الطرق الرئيسة المحيطة بمنطقة ما، تبدأ عملية بناء العمارات على جوانب هذه الطرق حيث ترتفع أسعار الأراضي فجأة نتيجة لقوانين التنظيم العمراني التي تساعد على زيادة استغلال الأراضي وارتفاعات المباني على الطرق العريضة والتي دائماً ما تكون هي الطرق الرئيسة على أطراف المناطق العمرانية. ومع استمرار عملية بناء العمارات على جوانب هذه الطرق تبدأ الأدوار الأرضية منها تتحول إلى محال تجارية تجذب إليها حركة نشاط السكان في المنطقة وتظهر الحاجة إلى مواقف للسيارات تخدم هذه المحال.

ومع الوقت تزداد الحاجة وتتفاقم المشكلة، ويرجع المسؤولون يبحثون عن مرحلة أخرى من مراحل التوسع للشوارع وهكذا. وفي هذه الأثناء ومع التنمية السريعة لأطراف المناطق على طول الشوارع الرئيسة نجد أن قلب المنطقة لا يتحرك بنفس معدل السرعة التي تنمو بها الأطراف، الأمر الذي يتسبب في خلل عضوي للتنمية العمرانية للمنطقة يظهر في توزيع حركة السكان على أطراف المنطقة بدلاً من تركيزها في قلبها الذي يستمر مدة طويلة دون حياة تذكر.. وتصبح المباني على الشوارع الرئيسة واجهات تخفي خلفها المناطق المتدهورة، لقد توارث المخططون هذا الاتجاه الذي ظهر في مدن الغرب حيث تضطرهم الحاجة إلى ترك قلب المنطقة مفتوحاً يضم السوق التجاري والمدرسة والحدائق وملاعب الأطفال وهو ما يتناسب فعلاً مع البيئة والسلوك الآجتماعي لسكان هذه المدن.. ولا يتناسب قطعاً مع البيئة أو السلوك الاجتماعي لسكان المدينة العربية والإسلامية، الأمر الذي يتطلب نظرية أخرى مناسبة تطبق فيها القيم التخطيطية للمدينة الإسلامية وتستوعب حركة السيارات داخل المناطق التخطيطية مع فصلها عن حركة المشاة. وفي هذه الحالة يبدأ المخطط في المحافظة على المباني ذات القيمة الثقافية والحضارية أو المباني ذات القيمة الاقتصادية ويحدد الاتجاهات الرئيسة لشبكات الطرق القائمة كدليل للاتجاهات العامة لشبكة الطرق في المخطط الجديد.

"وفي ضوء التخطيط العام للمدينة وتحديد نوع التنمية الحضرية في كل منطقة يمكن تحديد المكونات التخطيطية الأساسية لكل منطقة من ناحية عدد السكان القائمين أو المنتفعين وكثافات البناء ونوعية الاستعمالات التي تترجم بعد ذلك إلى أحجام أكثر منها إلى مسطحات.

ومن التحليل السابق للعناصر التخطيطية والمعمارية للمدينة العربية القديمة يمكن إفساح الطريق أمام المخطط المعاصر في تطبيق هذه القيم وهذه العناصر في التخطيطات الحديثة، مع إعطاء الاعتبار الكامل للوسائل التكنولوجية واستعمالها بحيث لا يتعارض ذلك مع القيم الحضارية للمدينة تأكيداً لمبدأ المعاصرة مع الاستمرار الحضاري في بناء المدن. وهنا يكمن الفكر الأساسي للتخطيط الحديث فإذا كان الهيكل العام للمدينة العربية القديمة قد تشكل على أساس المقياس الإنساني المتولد عن الحركة الطبيعية للإنسان ولما كان الهيكل العام للمدينة المعاصرة يتأثر أساساً بالمقياس المتولد عن الحركة الآلية المتغيرة، فإن الفكر الاساسي للتخطيط الحديث يهدف إلى إيجاد اللقاء المناسب بين كلا المقياسين، وربط عناصر الزمن والفراغ والمكان في التشكيل العام للمدينة. لينتقل البحث عن إظهار القيم الحضارية في تخطيط المناطق الجديدة بعد ذلك، وتحديد متطلبات المجتمع الجديد وبلورتها في حجوم ومسطحات يمكن توزيعها التوزيع المناسب في التخطيط الحديث، مع إيجاد الروابط التي تحكم العلاقات الحسية بين هذه الحجوم والمسطحات تشكيل التكوين الفراغي في المناطق المختلفة من المدينة".



عنوان معرضه في براغ (صدأ)

رياض نعمة: عالم حديد وأوروبا عالم لا يكترث بغيره

احمد شرهاني

لوحات يستغرق فضاءها لون نحاسي، رمادي، تخترقه ثقوب حديدية. ولكنه فضاء مترع بتوهج حاد ونصاعة مستفزة كأنه عري فادح،عالم حديدي يتماهى مع دخان الحروب وعدتها ورمادها. لكن هذا الرمادي يغادرانفراده ليلتبس بلون اللباس العسكري.- الزيتوني الترابي، الصدئ -. احالة الى زمن تكفن بلون العسكرو اتاح الزمن الكافي كي تسرق المقابرماتبقى لنا من الزمن. لم يعد ذلك اللون الطيني الصدئ حاضرا حضورا.طاغياً، بيد ان لوناً مباشراً، غير ممزوج، طرياً مبهرجاً كأعياد الطفولة، يخترق خريطة الميتات و الحروب و المَقاتل. لعله كناية عن طفولة لا تحتمل التدبر. طفولة مؤجلة، ولعله كناية عن احلام تعيش فواتا غير مؤجل. انها اعمال الفنان العراقي رياض نعمة الذي اقام مؤخراً معرضه الشخصي في براغ، برعاية وزارة الثقافة التشيكية وبحضور و زيري الثقافة العراقي و التشيكي.رياض نعمة، انساناً وفناناً مباشر بلا إسفاف، يشغل اختزالاته كي يضع في متناولك بداهة انسانية عصية على النفي والالتفاف. كانت لنا معه هذه الوقفة. وهذا الحوار الذي افتتحناه بالسؤال عن طبيعة معرضه وأعماله التي قدمت فيه، فأجاب:

❖ معظم الاعمال اشتغلتها في براغ.و كنت احمل معي فكرة جاهزة عن موضوعة عراقية،تتمحور حول اثار الحرب على الجدران.الكثير من الفنانين العراقيين اشتغلوا على فكرة الجدار اولهم الفنان شاكر حسن ال سعيد الذي اسس فكرة الاثر، الاثر على الجدار، هذا الجدار الذي هو عرضة لمؤثرات متعددة طبيعية و بشرية.و لكن الجدار الان لم يعد موضوعة فردية بل اصبح موضوعة واقعية.لم يعد يمثل اثر الزمان بالمفهوم الصوفي و الفلسفي.و اعتقد ان المرحلة المعاشة حاليا هي مرحلة حادة، فلا يمكنك ان تفكر في الوردة في واقع خشن.

❖عنوان المعرض كان (صدأ).. اللون النحاسي الرصاصي غالب على معظم اللوحات ممزوج في اغلب الاحيان باللون الزيتوني في حين كان الغالب سابقا هولون الطين، في لوحاتك وفي لوحات عدد كبيرمن الفنانين العراقيين، كيف ترى ذلك؟

-كان عنوان المعرض هو " صدأ ..اشارة الى الصدا في النفس البشرية وهو الذي يختمر في نصاعة الحديدالذي يبدو حضوره طاغيا في الشارع العراقي. حين عدت الى بلادي شعرت ان الحرب و اجواءها لم تكن و ليدة الوضع الجديد.. بل هي تستغرق البلاد منذ اكثرمن خمسة و ثلاثين عاما. رايت الحديد اكثر من البشر ومن هنا استخدمت برادة الحديد كمادة تؤسس اللوحة. وهي تعبير افترضه مباشرا جدا وخالياً من التدبر المتكلف. رايت النصب مصنوعةً من الحديد من زمن العهد السابق ومازالت شاخصة باستقامة عسكرية. و في الشارع الاليات العسكرية، والانسان ايضا احسست انه تماهى مع هذا الحديد. ولم اميزه كثيرا عنه. لقد تماهى معه وتشبه به وهو امر لامناص منه. حتى في انفعال الانسان و تصرفه، ففرحه يعبر عنه في السلاح باطلاق الرصاص او يخفيه بستار حديدي. و قد رايت تجارة السكراب، اصبح الحديد مادة للعمل و التجارة، رايت اطفالاً و نساء و رجالاً يعملون و يجمعون معدات قديمة عسكرية ومدنية و يفككون القطع و البناءات وثمة محارق للالمنيوم و النحاس. الانسان اصبح جزءا من خردة المكان.و قد اشتغلت على موضوعة انسانية انا مهموم بها ومحموم بها ايضا .عن الانسان الذي يشبهني من ابناء البلاد،لديه التفاصيل نفسها والملامح.حتى المرأة، ولدي لوحة اسمها زينة.. حتى الزينة هي من حديد. وهي تعطي الدلالة الانسانية اننا بشر و نعيش حالات البشر نفرح و نتزين و لسنا مجرد قتلى وموتى في الكاميرات.

❖ و لكن رايت الوانا طلقة و فرحة تخترق عالم الرصاص؟

-حملت معي الوان الرصاص و الخاكي و الزيتوني الخ.و لكن في براغ شعرت بنقاء اللون و رونقه. اللون هناك تعطيه الطبيعة حقه في الاشراق.ومع الواني الداكنة شعرت اني قد قدمت الى عرس ولكن مرتديا ثياب الحداد.هكذا امتزجت هناك مفردات الغبار والرصاص و الحرب مع اشراق اللون.ومثلما تأثرت بالمكان شعرت انني انا كذلك اثرت فيه.الكثير من الناس سالوني عن ماهيتي و بلدي.

❖كيف تلقى المهتمون هناك اعمالك الفنية هل كان للبعد السياسي واوضاع العراق دور في استقبال هذه الاعمال؟

-اود ان اوضح اولاً ان كل فنان يأتي من عالمنا يسمونه فناناً شرقياً.اما بخصوصي شخصياً فكانوا مندهشين من كائن خارج من لجة حرب. كان ذلك مثار فضول. فضول في رؤية كائن عايش هو وبلاده كل تلك الحروب وما رافقها من احداث،وقد قلت في المقابلات التي اجريت معي هناك ان واحدة من رسائل هذا المعرض هو عدم اختزال الانسان العراقي الى مجرد كائن حرب.وانما ثمة في العراق بشر يفكرون ويحلمون و يغنون و يرسمون و يعملون شأنهم شأن البشر جميعا. والحقيقة ان معظم الاسئلة كانت تنصب على السياسة، وعلى الموقف من الحرب الخ.كان ذلك يلتبس دائما مع الحديث عن العمل الفني.ولذا وجدت نفسي ارد على اسئلة سياسية و اخرى عن الوضع الاقتصادي ليس هذا فحسب، بل و جدت نفسي ادفع واصد التهم ايضا الموجهة لنا كابناء لهذا العالم العربي. انتم ارهابيون هذا ما سمعته و اجبتهم و لكن الاسلحة تأتي من الغرب.فتصنيعها لديكم.

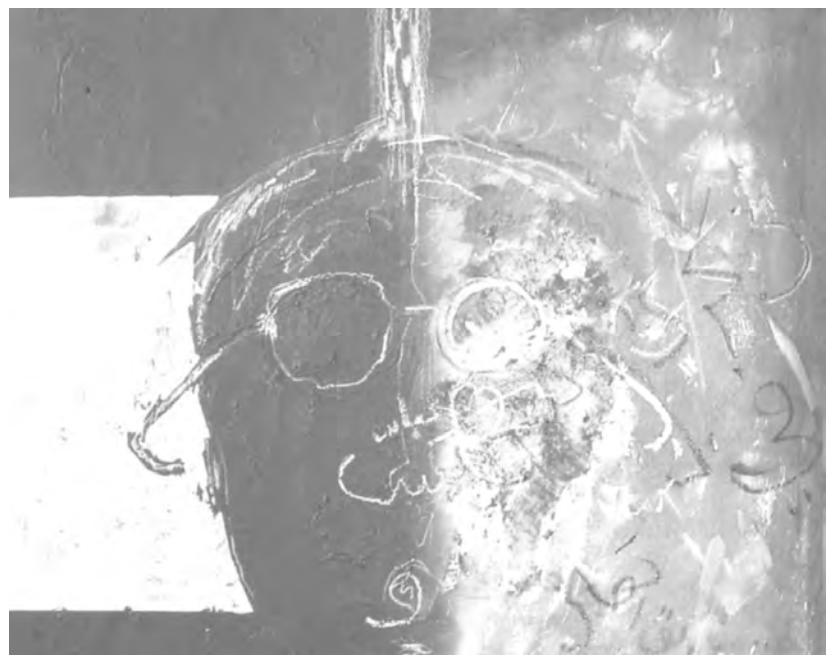
❖براغ عالميا تعد، مثل روما، متحفا ضخما للفنون، و بلد لا يستهان به في هذا الجانب. كيف و جدت الطروحات الفنية هناك و الاعمال ايضا على وفق ما شاهدت، و كيف تقيم ما يمكن ان يسمى بحلم اوربا ومشاهدة اوربا ؟

- براغ هي متحف حقا.وكل الاعمال الموجودة في الشارع التزيينية الديكورية كلها مشغولة بأداء واقعي و كلاسيكي.وذات هوية دينية و اضحة.وهذه الاعمال موجودة في كل مكان لايكاد يخلو منها متر مربع. وهي لابد ان تؤثر على الفنان. كما ان منشأ الفنان و المنزلة السياسية لبلاده تلعب دوراً كبيراً و احيانا حاسماً لا علاقة له بعمل الفنان. فالفنان لا يقيم على اساس منجزه فقط بل يتقدم عليه بلاده و منشؤه والثقافة التي قدم منها و منزلة بلاده، ومن هنا هذا التقييم العالي و الاحتفاء مثلاً بالفن الأمريكي.

وكان لدي وهم ان كل ما يأتي من الغرب هو متقدم على غيره وان علينا اللحاق دائما بعجلة الغرب،و لكن هذا النشاط المحموم الذي حدث عندنا فاق كما اتصور العجلة نفسها.فالمدارس التي صدرت لنا مثل الانطباعية مازالت قائمة. ولكننا تجاوزنا الانطباعية ومدارس كثيرة غيرها.. ولكن رايت الكثير ممن لايزالون يعملون بطريقة انطباعية و لايشعرون بحاجة او اهتمام لان الواقع مسترخ وهو متآلف مع نفسه و الحياة مفتوحة للعمل و فق ماتشاء و تحب فليس هناك معيار نهائي ولا مسطرة جاهزة.و لكنني ارى ان محكاتنا كثيرة و قد ولدت هذه الاخيرة طاقة كبيرة. محكاتنا اكثر. ثم لمست ان اوربا مكتفية بذاتها وتحمل قدراً غير قليل من التعالي.. و كأن لسان حالهم يقول نحن لانكترث بغيرنا.

❖ هل شعرت هناك بضرورة ان تتمايز او ان تؤكد هويتك المحلية او القطرية او هوية العالم الذي قدمت منه؟

-الفن التشكيلي لغة بصر. ولايمكن ان تحدها حدود، هي والموسيقى. و ثمة مخاطرة تحف بمسألة التعبير عن الهوية فهي قد تقود الى المجانية والحس التجاري.بشكل عام اصبح خلق هوية محلية للطروحات الفنية هاجساً.نعم هناك مواد العمل التي هي مادة عامة - الزيت و الاكليريك، و لكن ثمة مؤثرات عديدة. سأضرب مثلاً بسيطاً اللون الطيني الذي اعتبرته طاغياً سابقاً في لوحاتي و لوحات العديد من الفنانيين العراقيين كيف لايكون و الغبار مادة حياتية، الغبارالذي يجعلك تستحم دائما وتصبغ حذاءك يومياً و تغسل ملابسك على الدوام هو مادة مهمة و لذا اصبح مادة اولى. الفنان الغربي ماعاد يفكر بالمادة. انا احترم الفنانيين الذين يشتغلون على المادة مثل اندي وورهول فهو استعمل المعلبات.البلدان التي لها تاريخ قد يكون من الصعب ان تتخلى عن الموروث. و لكن بالنسبة لي ليست المسألة مسالة تخل من عدمه، قد تجبرك ظروفك الاقتصادية الى ان تتخذ من الجريدة مادة للوحة.

❖ شعرت ان ثمة منعطفاً حصل في الفن العراقي حين خرج الرسامون العراقيون من العراق لم يكتفوا بالتجريد اللوني و انما اضافوا شكلاً او مفردة، شكلاً انسانياً او مفردة مشخصة بوضوح.سيحيلني ذلك الى كاندنسكي عن حديثه عن اللون والشكل المشخص بنظرك هل هذا الكلام دقيق، اولاً، وهل هذا المنعطف واضح لدى استقرائك لتجارب الفنانيين المغتربين، بهذه الدرجة او تلك؟

-اعتقد ان ذلك صحيح في الاقل بخصوص ما اعتقد. ولكن ماتقول عنه انه تجريد عارٍ عن التشخيص انما هو محلية تعيش في مكان اخر اجنبيتها- ان صح القول- او غربتها.انا كنت ارسم "حجابات" و هي رموز. انها بالنسبة لي و اقعية جداً و ليست تجريداً. ولشدة واقعيتها اصبحت غربة. اذ انها لوحات لاتخلق الفة مع المتلقي غير العراقي فاضافت غربة الى غربتي.الغريب ليس كمن يعيش في بلاده التي يتمنى ان يتغرب عنها احياناً. الغريب يحاول ان يستعيد الفته القديمة مع مكانه المفقود. ولذا قد يلجأ الى ان يجعل لوحته اليفة، كذلك..ايضاً هناك البعد السياسي الذي كان مهيمناً سابقاً، والذي قد يجعل من التجريد دريئة او ملاذاً ربما.