تمثلات النقد الثقافي في رسوم فناني العراق في المهجر

الأستاذ الدكتور / أزهر داخل محسن
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يشكل مفهوم النقد الثقافي موضوعة ذات إتجاهات متعددة بفعل تماهيه وتقاربه مع العديد من المفاهيم النقدية والثقافية كالتاريخانية الجديدة الجماليات الثقافية والأنثروبولوجيا ومفهوم الثقافة ، لذا جاءت الدراسة البحثية من مقدمة تضمنت مشكلة البحث والتي إنتهت بالتساؤل الآتي : ماهي آلية إشتغال منهج النقد الثقافي في لوحات رسامي المهجر العراقيين ؟ وجاءت أهمية البحث بمقاربة منهج نقدي أدبي مع مجاوراته الثقافية كالفن التشكيلي ، كما بانت حاجة البحث من إعانة الباحثين واللاحقين للإستمرار في البحث بمجالات الجمال والفن مع الأدب والنقد ، وكان هدف البحث يرمي إلى تمثلات النقد الثقافي في رسوم فناني العراق في المهجر فضلاً عن الحدود البحثية بكل تفرعاته ولا سيما الزمنية ما بين (٢٠١٠ _ ٢٠٢٠ م) حتى إنتهت بتحديد المصطلحات ، في حين جاء المتن النظري على عنوانات ثلاثة ، تتبع الأول المفهوم المعرفي للنقد الثقافي ، وتمثل الثاني الرسم العراقي المعاصر في المهجر . أسبابه ومآلاته ، وجاء الثالث تحليل لوحات رسامي المهجر ضمن النقد الثقافي مع الإشارة لمفهوم المهجر . أسبابه ومآلاته ، وعلى إثر ذلك توصل الباحث إلى عدد من النتائج والإستنتاجات وكالآتي :

١. يمثل الفنانون المشار إليهم في أعلاه كينونة فاعلة في التشكيل العراقي داخل العراق أو في المهجر ، لذا تعد منجزاتهم الفنية وجود حقيقي للحراك التشكيلي العراقي المعاصر .

٢. ترتكز أعمال الفنانين العراقيين في المهجر لا سيما في الغرب إلى من منظومة ثقافية مغايرة للثقافة الشرقية العراقية في التكوين الجمالي ، فضلاً عن المسار الفكري بانت في النماذج جميعها .

٣. عدت الأعمال العراقية لفناني المهجر بأنها تشكل مساراً بين مناطق تأثر متعددة هي :-

أ – التمسك النسبي بالمعطى الثقافي العراقي بكل تنوعاته كما في أعمال فيصل لعيبي وعلي طالب وهناء مالله.

ب – النأي عن المعطى الثقافي العراقي كما في أعمال جبر علوان بفعل إشتداد التثاقف في ذهنية وسلوكية الفنان ، فضلاً عن تصوراته عالمية الفن ، كما بانت نسبياً في أعمال ستار كاووش .

ج – المزاوجة ما بين المعطى الثقافي والوافد الثقافي الغربي كما في أعمال بشير مهدي .

ومن خلال النتائج تحصل الباحث على عدد من الإستنتاجات وهي :

٤. شكل النقد الثقافي منظومة ثقافية معاصرة أو ما بعد حداثية تتبانى فيها قراءة النص الفني المضمر على وفق النسق الخارجي المتمثل بثقافة المجتمع الأصل أو المجتمع الجديد ، فضلاً عن قراءة النص ضمن بنيته الداخلية

٥. عد التثاقف مسار ينتمي إليه معظم الفنانين العراقيين بشكل نسبي لكنه في إشتغالات فناني المهجر يكون كبيراً .

كلمات مفتاحية : غرينبلات ، إيزابرجر ، ليتش ، النسق المضمر ، ما بعد الحداثة

المقدمة

يشكل مفهوم النقد الثقافي موضوعة ذات إتجاهات متعددة بفعل تماهيه وتقاربه مع العديد من المفاهيم النقدية والثقافية كالتاريخانية الجديدة الجماليات الثقافية والأنثروبولوجيا ومفهوم الثقافة فضلاً عن مفهوم النقد ، لذا جاءت الدراسة البحثية من مقدمة تضمنت مشكلة البحث والتي إنتهت بالتساؤل الآتي : ماهي آلية إشتغال منهج النقد الثقافي في لوحات رسامي المهجر ؟ وجاءت أهمية البحث بمقاربة منهج نقدي أدبي مع مجاوراته الثقافية كالفن التشكيلي ، كما بانت حاجة البحث من إعانة الباحثين واللاحقين للإستمرار في البحث بمجالات الجمال والفن مع الأدب والنقد ، وكان هدف البحث يرمي إلى تمثلات النقد الثقافي في رسوم فناني العراق في المهجر فضلاً عن الحدود البحثية بكل تفرعاته ولا سيما الزمنية ما بين (٢٠١٠ _ ٢٠٢٠ م) حتى إنتهت بتحديد المصطلحات ، إبتداءً بمفهوم المهجر وجذره اللغوي (هـ ج ر) ضد الوصل (موضع الهجرة ، وسمي المهاجرون مهاجرين لأنهم تركوا ديارهم ومساكنهم التي نشأوا بها ولحقوا بديار ليس بها أهل ولا مال ، فمن فارق بلده فهو مهاجر)[١] ويعزز الباحث التعريف الإصطلاحي بما يتوافق مع موضوعة البحث بأنه (موضع هجرة الرسام العراقي وإقامته خارج العراق ، وتتم فيه كافة مؤثرات الآخر وتحدياته تجاه الرسام العراقي وما يحمله من ثقافة وتاريخ وتنعكس في نتاجه الفني)[٢]

المتن النظري

المفهوم المعرفي للنقد الثقافي

يعد النقد الثقافي منهجاً ما بعد حداثياً مكملاً للمناهج الثقافية النقدية المعاصرة بوصفها مفاهيمياً متقاربة تشير لمفهوم واحد ومنها التاريخانية الجديدة الجماليات الثقافية Cultural Poetics أو الدراسات الثقافية cultural studies أو التحليل الثقافي cultural analysis ، ففي عام ١٩٢٩ م بفعل نشاط صحافي لمجلة فرنسية تدعى (الحوليات) تعنى بالأدب والنقد والإقتصاد والأنثروبولوجيا والحضارة ، ولأن النقد الثقافي أحد المناهج النقد النصانية المعاصرة أو الدراسات النقدية اللسانية أو اللغوية ، فكانت له مكانة إشتغالية في نقد الأنساق الضامرة في الخطاب الثقافي ، ولأن النقد الثقافي يعد أحد فروع النقد النصي أو أحد فروع علم اللغة أو أحد حقول الدراسات الألسنية ، إلا أنه يشتغل على ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن ، فلا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص بوصفها رموزاً جمالية أو مجازات إيحائية ، ويعد أستاذ النقد الثقافي والنقد الإنكليزي في جامعة بيركلي (ستيفن غرينبلات Stephen Greenblatt ١٩٣٤ م) أول من طرح مصطلح الجماليات الثقافية[٣]. أما

مصطلح النقد الثقافي الذي أطلقه الناقد الأميريكي (فنسنت . ب . ليتش Vincent.B.Leitch) لم يتبلور واقعياً ، إلا أنه يشكل عنده المشروع النقدي المرادف لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية مع أنه إستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في علم الإجتماع والتاريخ والسياسة والمؤسسة الأكاديمية دون التفريط بمناهج التحليل الأدبي النقدي ، وقد أسسه على عدد من الإشتراطات منها ، أن فعله لا يؤطر ضمن التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي ، ويرتكز على مناهج تحليل سائدة كتأويل النصوص ودراسة مرجعيتها التاريخية وتعنى رؤيته بشعرية الخطابات لغرض إستكشاف الأنساق الثقافية وتقويم أنظمتها التواصلية[٤] ويتوافق (ليتش) مع الرؤية التفكيكية المفكر الفرنسي الجزائري الأصل (جاك دريدا Jacques Derrida ١٩٣٠ _ ٢٠٠٤م) (لا شيء خارج النص) ليصفها (ليتش) بأنها بمثابة الأساس المهم والفاعل للنقد الثقافي ما بعد البنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي[٥] فالنقد الثقافي له أنساقاً ثقافية وتاريخية كامنة النصوص لها دور في توجيه الثقافة ورسم مسيرتها الذهنية والجمالية ، لذا يبحث عن العناصر الثاوية في النسق وهي عناصر دينامية متشابكة ومتفاعلة ومتمايزة ، بمعنى أنه يتفاعل مع العناصر الأخرى داخل النسق بذات التفاعل مع العناصر الخارجية التي تحيطه ، فيضفي عليه صفة التحول والصيرورة ، وعليه لم يكتف النقد الثقافي بتحليل النصوص الأدبية المنتمية للسامي والرائع والرفيع ولذا إختلف النقد الثقافي عن النقد الأدبي لأن (النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به)[٦] فتجاوز الثقافة بوصفها منتج الحراك الإجتماعي ، لأن الثقافة مصطلح تخطت الأدب الرفيع الثقافة بمعناها الواسع ، الذي يستوعب الثقافة الشعبية ، لا سيما أن الثقافة الشعبية هي إحدى مفردات الخطاب النظري للنقد الثقافي والتاريخانية الجديدة ، ولأن النقد الثقافي لا يفرق بين ثقافة وأخرى ، بين ثقافة متصاغرة وأخرى أعلى وأرقى ، كما لا يقتصر إهتمام النقد الثقافي على الأدب الماضي ، وإنما يعنى بالأدب المعاصر المتنامي المتجدد ، وعلى النقاد الثقافيين المعاصرين ينبغي الإنسلاخ من أسر الماضي أو الذوبان في الحاضر ، إنما السير مع المستقبل في النقد والتحليل والتشخيص ، ولهذا السبب أشكل بعض النقاد الثقافيين على المؤسسة الجامعية بتكريس ماهو متصور ، أن الثقافة هي الثقافة القديمة المكتوبة والمنجزة ، أي أن المؤسسة الأكاديمية تعزف عن دراسة النصوص الشعبية كالخطابات الشفوية ، والعروض التلفزيونية ، والأفلام الروائية والوثائقية ، والتسجيلات ، والبرامج الإذاعية[٧] . وتأسيساً على ما تقدم من أسس النقد الثقافي يقترح (ليتش) مفهوم الأنظمة العقلية واللا عقلية كبديل لمصطلح الأيديولوجيا الذي حمل محمولات سياسية مشيراً دلالات متعارضة بهدف فتح إمكانات واسعة للنقد الثقافي ما بعد البنيوي ، وأهم ما يقوم عليه هذا النقد هو تجاوز الأدب الجمالي الرسمي والأخذ بالإنتاج الثقافي أياً كان نوعه ومستواه ، فهو نقد يسعى لدراسة الأعمال الهامشية التي أنكرها النقد الأدبي غير الخاضعة لشروط الذوق النقدي ، ولهذا فهو يخالف تيارات النقد الأخرى في العودة لتأويل النصوص ، ودراسة الخلفية التاريخية[٨] فالنقد الثقافي عند (ليتش) يهتم بالكشف عما يضمره ذهن المتلقي ، أي ما يخلفه النص الأدبي عند القارئ ، بإفتراض أن القارئ ينتج نصوصاً أخرى تختلف عن النص المقروء (الرسالة) وأن جمالية

النص تأتي في درجة ثانية بعد معرفة الإشكالات المضمرة وراء الشكل الفني والجمالي وهو بذلك يبين الإشكالات النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي ، لذا إنتقل النقد الثقافي من دراسة النصوص ومعرفة دلالاتها دراسة الأنساق الثقافية المضمرة في ذهن المتلقي ، ومعرفة المضمر في نسقية التفكير عند المتلقي الهامشي الذي يصفه المنهج الثقافي هو صوت جماعي يعبر عن نبض الشارع وهموم المواطن البسيط وليس النخبوي[٩].

وللنقد الثقافي ثوابت ومفاهيم نظرية وتطبيقية يقوم عليها بوصفها مرتكزات فكرية ومنهجية تحتم على الناقد بقراءة تلك النصوص والخطابات فهماً وتفسيراً وتأويلاً ومنها :

١. الوظيفة النسقية : أي أن النقد الثقافي يعنى بالمضمر في النصوص والخطابات ويتقصى اللا وعي النصي ومن ثم ينتقل دلالياً من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية ، وهي وظيفة سابعة أضافها الناقد العربي (عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي ١٩٤٦ م) لخطاطة العالم اللغوي الروسي (رومان أوسيبوفيتش ياكوبسون Roman Jakobson ١٨٩٦ _ ١٩٨٢ م) التواصلية المكونة من وظائف ست بحسب عناصرها التي حددها بستة (الوظيفة الجمالية للرسالة ، والوظيفة الإنفعالية للمرسل ، والوظيفة التأثيرية للمتلقي ، والوظيفة المرجعية للمرجع ، والوظيفة الحفاظية للقناة ، والوظيفة الوصفية للغة)[١٠]

٢. الدلالة النسقية : يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات هي (المباشرة الحرفية ، والإيحائية المجازية الرمزية ، والنسقية الثقافية) فالدلالة النسقية هي في المضمر وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء (الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً)[١١]

٣. النسق المضمر : نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية يعتمده النقد الثقافي لأن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقاً مهيمنة ، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقاً ثقافية مضمرة ، وبتعبير آخر، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية ، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي[١٢].

ولعل من النقاد البارزين الذين نظروا للنقد الثقافي الكاتب الأميريكي (أرثر إيزابرجر Arthur Asa Berger ١٩٣٣ م) خلال مرحلة ما بعد الحداثة عندما شخص العلاقة الوثيقة ما بين نظرية الأدب والدراسات الثقافية بتوظيف مفاهيم نظرية الأدب في الثقافة والنقد الثقافي كما هي علاقة السيميوطيقا والدلالة ونظرية التحليل النفسي مما أكد على مساهمة النقد الثقافي في تعزيز القيم الجمالية في العمل الأدبي[١٣]

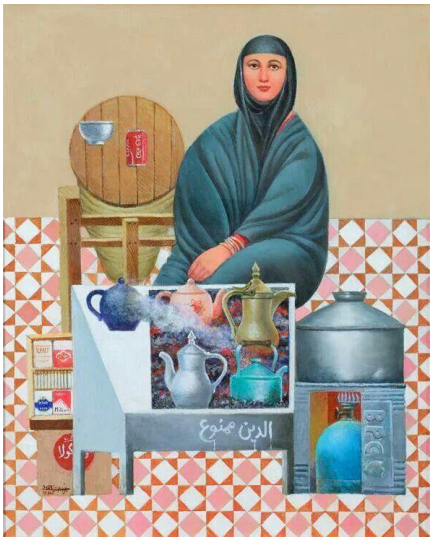
الرسم العراقي المعاصر في المهجر . أسبابه ومآلاته

شكل إنجازات الرسام المعاصر في العراق وفي ظل إنشغالات السلطة والسياسة بكل تحولاتها ومتعلقاتها في المجال الإجتماعي والإقتصادي والنفسي كانت المفصل الفاعل في الحراك الثقافي العراقي ولا سيما الحراك التشكيلي ، فقد كان التشكيل والرسم العراقي المعاصر بشكل أو بآخر قابعاً تحت منظومة السلطة والأيديولوجيا منذ خمسينيات القرن التاسع عشر بفعل إمتدادات الحزبية اليسارية والقومية وحتى الدينية ، ومع تبوء المد القومي واجهة السلطة في العراق كان أحد مسببات تنامي الرسم على مستوى التقنية والتجريب والطرح الفكري ، لكنه

وبذات الوقت حصل إنتهاك وتقهقر في الموضوعة الفكرية للتشكيل والرسم كما هو إنتهاك للثقافة العراقية بشكل عام ، ومع كل ذلك لم يستكن الرسام العراقي لهذه المنظومة الأيديولوجية فتنوعت توجهات الرسام آنذاك ، إذ أخذ الفنان بالمراوحة في منطقته دون تقديم متبنياته بحرية ، أو المراوغة في طرحه بما يمكن تسميته مخادعة السلطة والرقابة عبر منجزات تجريدية أو تعبيرية جمالية هي بلا شك تتضمن نقداً خجولاً للسلطة الشمولية ، وظهر مسار آخر سعى لمماهاة السلطة والتجاوب والتقرب منها ، وعلى الرغم من كل هذه الإشتغالات عد الرسم العراقي مثابة ثقافية كبيرة تضاهي الحراك التشكيلي العالمي ، فلا مناص من أن الهجرة والتغرب عن الوطن في ظل مستحكمات سلطوية وأيديولوجية شمولية لم يستطع الفنان من التماهي معها ، أسست لأن يحقق التشكيل العراقي والرسم خصوصية فاعلة في المهجر ومساحة واسعة من التأثير فرضتها طريقة التفكير والعلاقة مع المجتمع في المنفى بكل ما تحمل من قسوة وصعوبة[١٤]. فالمنظومات السلطوية والشمولية مهدت لإمتداد فعلي للرسم العراقي في المهجر والذي كان سبباً مؤثراً في تنامي الرسم العراقي بشكل كبير ، وعليه لا مناص من تحديد وتشخيص مبررات الهجرة إلى الغرب من قبل الفنان العراقي ، فهو كما الكثير من الفنانين والمثقفين والمفكرين الذي غادروا بلدانهم لأسباب كثيرة داخلية وخارجية ، كان أهمها السياق السياسي أو الحرب أو إحتلال بلدانهم ،حتى عدت البداية الحقيقية لهجرة ثقافية جماعية موحدة في تاريخ العراق الحديث كانت مع أول إنقلاب بدأ مع ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ م تبعاتها هجرات أخرى للسبب ذاته مع ثورات وإنقلابات سياسية لاحقة تمثلت في إنقلاب ٨ شباط ١٩٨٣ م و ١٧ _ ٣٠ تموز ١٩٩٨ م ، وهي هجرات فردية وجماعية ، وفي سنوات ما بعد الجبهة الوطنية التي تبناها الحزب القابض على السلطة منتصف السبعينيات ولقد شرع العديد من الفنانين العراقيين المنتمين إلى الخط اليساري لرؤيتهم بأنها جبهة فارغة المحتوى سوى الإستحكام السلطة أكثر ، ولكنها إشتدت في تسعينيات القرن العشرين بفعل الحصار الأممي على العراق بعد حرب الخليج الثانية والثالثة والتي إنتهت بإحتلال العراق ١٩٩١ _ ٢٠٠٣ م كان تأثيرها واضحاً في المجال الإقتصادي والإجتماعي والسياسي والنفسي ، إزدادت على إثرها هجرة الفنان العراقي أكثر فأكثر[١٥] ولعل المجتمعات الجديدة هي مجتمعات ذات سلوكيات تؤطرها ثقافة مغايرة تختلف عن المجتمع العراقي ، فأخذ منها الفنان العراقي الشيء الكثير حتى بانت تأثيراتها على منجزه الجمالي والفكري ، حتى أن بعض هذه المنجزات الفنية الجمالية لا تمت للمجتمع العراقي بأدنى صلة ، لأنها تبتعد شكلاً ومضموناً ، فإندك بعض الفنانين في المجتمع الغربي بشكل كبير حتى إبتعد كثيراً عن منظومته الشرقية والعراقية بكل تمفصلاتها المرجعية في الموروث العراقي القديم والموروث الإسلامي وحتى الموروث الشعبي المحلي ، لكنها تحسب جوازاً على الحراك التشكيلي العراقي المعاصر ، في حين إستمر بعض الفنانين المهاجرين على منظومتهم الفكرية والتقنية والإشتغالية سوى أنها بانت نضوجاً تقنياً وفكرياً عما كان في العراق ، ليظهر من كل ذلك فنانون تثاقفوا وزاوجوا ما بين محمولاتهم الفكرية وبين الوافد الغربي عليهم ، فالهجرة هي عملية تغير، يجري خلالها تبني نظم جديدة قد تتوافق نسبياً مع القيم القديمة ، وهذا ما يعزز حقيقة حاجة المهاجر ، نتيجة لهذه التوافقية لتقليل المعاناة في إيجاد منظومة جديدة ، ومن هنا فإن عمل الفنان

المهاجر هي عملية إبداعية لخلق عالماً جديداً يصنعه إلى جوار ذلك العالم الآخر الذي يوجد بذاته دون حاجة إلى نشاط الفنان ، وإنما يجيء الفن فيقدم لنا العمل الفني نفسه وقد أعاد خلقه الوعي الفني[١٦]

آلية تمثل النقد الثقافي في لوحات رسامي المهجر



فيصل لعيبي

تتجلى إشتغالات النقد الثقافي في الرسم العراقي المعاصر على وفق منظومة الرؤية النقدية والجمالية لمنظري النقد الثقافي والذي يجتهد الباحث من إحالتها للإشتغال في الرسم العراقي المعاصر عبر البحث والتحليل الثقافي النقدي ، لأن غائية الفن مبنية على إنتاج وعي فاعل لتغيير العالم نحو السعادة والحرية ، فقد بانت ممارسات النقد الثقافي في الأعمال الفنية بشكل دائم ولم يكن منزوياً عنها لا سيما أن هناك أعمال فنية كانت فاعلة في توجيه المجتمع لرفض المؤسسة والبرجوازية المتسلطة عبر منجز ثقافي جمالي ونقدي وتقني فضلاً عن رفض السياقات الجمالية القديمة ، كما هو في الكثير من توجهات الفن العالمي ومنها الفن الدادائي Dadaism بوصفه أحد المنطلقات الكبيرة والصادمة التي رفضت كل السياقات الجمالية عبر تقنيات لم تكن مسبوقة ، تمثلت بكسر أقطاب الجمال السائدة ، فضلاً عن محاولات إشراك الجمهور في المنجز الفني كبداية شروع لتوجهات فنية تنامت في مرحلة ما بعد الحداثة والمعاصرة تمثلت بفن التجهير والفن المفاهيمي[١٧] فضلاً المعارضة السياسية ، وما يراه الباحث أن الثورة التي جاءت بها الدادائية لم تقتصر على الجانب الجمالي والتقني والأدائي ، إنما شمل الجانب الثقافي الذي يمكنه تغيير المجتمع لحالة السعادة والحرية بعد بث النقد بشكل متاح للجمهور ، ولذا ستقتصر دراستنا في تحديد مسارات آليات النقد الثقافي (الوظيفة النسقية والدلالة النسقية والنسق المضمر) في الرسم العراقي المعاصر بوصفه مساراً وكينونة خرجت منه منظومة رسامي المهجر مع تبيان المؤثرات الوافدة بكل تمفصلاتها الثقافية والوجودية والجمالية التي عززت وجودها في ذات الفنان قبل هجرته .وإذ شكلت منجزات الرسامين العراقيين في المهجر مساحة واسعة التأثير ، فذلك وبفعل الخزين المعرفي والتقني للرسام العراقي ، فضلاً عن الخزين الحضاري الذي أطر المجتمع العراقي بكليته مما يؤكد تأطيره للرسام العراقي ولا سيما في المهجر ، ولأن الفنان لا شك تبانى مع البيئة والمحيط بشكل كبير وفاعل ، وبذا لا يمكن تجاهل مؤثرات البيئة الجديدة التي وفد إليها وكيفية تداخلها في منجزه بشكل كبير ، لذا يتطلب البحث الإشارة إلى المؤثرات المسببة للهجرة ، فضلاً عما قدمه من منجز جمالي وفكري مغاير لما كان عليه على وفق متبنياته كفكر راصد لها بوصفها موضوعة ذات تفرعات كثيرة منها ما هو

ظاهر يمكن قراءته بشكل يسير ولا يستوجب جهد معرفي تحليلي سوى مكنة الرؤية الجمالية للناقد أو المتلقي البسيط ، بينما يلف الجانب الآخر من هذه التفرعات جانب يستوجب وعي عال ومكنة تحليلية فاعلة وموضوعية علمية ، وعليه أعطى الباحث لموضوعة فناني المهجر عناية كبيرة ، لتوافر المكنة الجمالية للفنان ومؤثرات وإشتراطات ما تؤطره مرجعيات الفنان العراقي بشكل عام وفناني المهجر بشكل خاص ، لذا يشكل العمل الفني للفنان المغترب معادلاً موضوعياً لما فقد ووجد (الموطن الأصلي والوطن الجديد) حتى يرى أحد الفنانين العراقيين المغتربين (فيصل لعيبي البصرة ١٩٤٥ م) (إن كان المنفى هو سنين العزلة والنفي والشعور بالغربة ، فإن معظم سنين العمر، هي نفي حقيقي لي كإنسان... وقد لازمني ذلك منذ سنين بعيدة عندما شعرت أن الصراعات السياسية والفكرية التي خاضها مجتمعنا ، قد تميزت بفقدان حقيقة أن الإختلاف طبيعي وإن التناقض قانون أساس من قوانين الحياة الإجتماعية والثقافية)[١٨] لذا كانت مجمل اللوحات في المهجر ذات أنساق متعددة منها ما كان ملتصقاً بعراقيته (موروثه) كما في أعمال (لعيبي) التي تحمل في إطارها العام المدينة الشعبية والمهن التي يمتهنها الرجال والسلوكيات التي تمارسها البيوتات التي عاش فيها الفنان مع أنها مؤطرة بمسحة غربية بتعدد لثقافة التي تملكت الفنان في المهجر لينتج أعمالاً فنية فيها تباين ملحوظ مع الفنان العراقي في داخل العراق (أن العمل الفني هو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها مع معظمها في حوار وتعارض ولكن ثمة مكان تجتمع في هذه التعددية ، وهذا المكان ليس الفنان ، بل المتلقي ، وهو الشخص الذي يجمع في حقل واحد كل الآثار الذي يتكون منه العمل الفني)[١٩] .

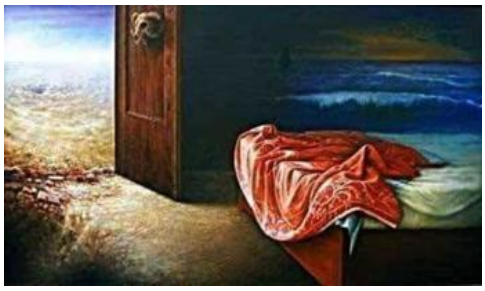
علي طالب

وتعد أهمية إشتغالات الفنان (علي طالب البصرة ١٩٤٤ م) متوافقة مع أهمية النقد الثقافي إشتغالاته وجرأته وإمكانياته على التجدد والإنتاج الذي يواكب العصر بإستلهام روح الواقع لذا يعد النقد الثقافي نشاطاً فكرياً فيتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعة لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقفه إزاء تطوراتها وسماتها[٢٠] لذا إمتازت أعمال (علي طالب) بتكريس النزعة التراجيدية في الرسم العراقي ، عبر خلط رمزية ثنائية الحب والخوف وهاجس الإحساس بالإغتراب بقوة بحيث يجعل من هذه الأولويات أساسية في العمل الفني تصل إلى حد الإكتئاب ، أعماله فيها نوع من الذعر والإسقاطات السيكولوجية ، وهذا بحد ذاته توصيف ثقافي واع لما يمكن الفنان من طرحه على وفق رؤية جمالية ثقافية [٢١] فهي أعمال بانت عليها تأثيرات الهجرة فيما إذا تمت مقارنتها مع أعماله حينما كان في العراق . إذ يرى الباحث أن التعبيرية التي

أسس عليها (طالب) منجزاته في العراق أصابها الضغط النفسي والسلوكي لذا قدم مجموعة أعمال فنية لصور الرأس وبنماذج متفاوتة تكوينياً (تجريد وتعبير وإختزال) لكنها تشترك في تشخيص الإنسان وما آل إليه (العراقي والعربي أو الإنساني).

هناء مال الله

وتمثلت أعمال الفنانة (هناء مال الله ١٩٥٨ م) بفعل تماهيها في المجتمع الغربي تباينت معروضاتها الجمالية في لوحاته بأنها مزاوجة ما بين الموروث العراقي القديم كمعطيات جمالية مع الوافد الفكري والسلوكي للمجتمع الغربي لتظهر لوحاته بنسقية ثقافية ، لتعد منظومة الثقافة الجديدة التي تحصلت عليها الفنانة بحكم غربتها وإستقرارها في محيط لا يمت لمحيطها السابق بأدنى صلة ، وعليه تأسست إشتغالاتها على جنبتين مهمتين هما الجذر التاريخي كمرجع حضاري إستلهمته من تاريخ حضارتها العراقية القديمة فكرياً جمالياً ، فضلاً عن التجريب الواعي للفنانة لتقنيات وطروحات غربية وفدت إليها فيما بعد ، حتى يمكن توصيف الفنانة (مال الله) بأنها لم تغادر محيطها الأول سوى أنها طرحته برؤية جديدة فاعلة في المحيطين القديم والجديد (ليس من شأن الفنان المغترب أن يخلق عالماً ثانياً يصنعه إلى جوار ذلك العالم الآخر الذي يوجد بذاته دون حاجة إلى نشاط الفنان ، وإنما يجيء الفن فيقدم لنا العمل الفني نفسه وقد أعاد خلقه الوعي الفني)[٢٢]



بشير مهدي

وتمثلت أعمال (بشير مهدي ١٩٤٨ م) تثاقفاً وإندماجاً في الثقافة الغربية بفعل متبنياته الذاتية المعززة بثقافة مجتمعية شرقية حضارية أسس عليها ثقافة وافدة لينتج منها منجزه الفني والجمالي ببعد جمالي وفكري تثاقفي . لأن النقد الثقافي يعنى بالمخبوء في النص الفني بغية الكشف عنه وتشخيصه لغرض توصيف الإنتقال الدلالي المضمر ضمن نظام جديد ، لذا نجد عملي الفنان يسيران بذات المنظومة النسقية بوصفهما يصوران موضوعة ليست شرقية كأول مفهوم توصل إليه الباحث ومن الرؤية الأولى ، في حين يؤكد الفنان على الغربة ضمن صورة تشكل وجدانية

وحميمة مع الإنسان متمثلة في ممتلكاته وبيته ، فهما أكثر إلتصاقاً بالإنسان لكنها مع الفنان تصور برؤية تواصلية ، أما المنظومة اللونية فقد سعى الفنان إلى تأطير موضوعته بلون شرقي تأكيد إلتصاقه وعدم قطيعته مع موروثه ووجوده ، كما صور الفنان في عمليه منظومتين متغايرتين ففي اللوحة الأولى صور السرير بوصفه الرحم الذي يفتقده الفنان في غربته مع باب مفتوح دلالة للمجهول الذي يغيب عن تصوره ، فتعزز هذه الرؤية ، الفضاء ما وراء الباب (الفضاء أو السماء) التي توحي بالمجهول لكن بصورة ليست سوداوية ، إنما إكتنزت بصورة تفاؤلية كنوع من التشبث بالحياة وعدم الركون لتعسر الحياة المجهولة ، ولذا ينتج الفنان حياته بأعمال فنية ذات بعد فكري جمالي ، بينما صور السلم في اللوحة الثانية وفي منطقة مضاءة لدلالة موضوعية شكلت له الثبات والرفعة بالرغم من كل المنغصات الحياتية في مجتمع غريب بكل تمفصلاته الدقيقة ، وعليه شكل العملين التمسك بالحياة وإمتدادها في الجذر التاريخي للفنان مع روح التشاؤمية التي يصور ذاته عليها ، لكنها لم تكن تشاؤمية إنتكاسية بقدر ما هي توصيف لمجابهة وقوة حياة ، كما لا يغيب عن تصور الباحث غربة الفنان عندما يشير إلى جسدين عاريين لإمرأة ورجل مغلفان بضبابية (ستارة) كإشارة إلى إنتهاك وجودي إنساني لكينونة الإنسان الشرقي الذي يرى الجسد الإنساني معزز القيمة الوجودية بستره بالكامل وليس الستر الجزئي ، بمعنى أن الفنان قد عمد إلى كشف جسد الإنسان جزئياً كنوع من الرفض الإنساني ، في حين ما يراه الباحث أن الغرب قد عند إلى عري المهاجر لتحجيمه ضمن منظومة لا يجعله ينسى وجوده المنقوص القيمة .

جبر علوان

وتمثل أعمال (جبر علوان ١٩٤٨م) بضبابيتها في اللون والخط حتى تظهر وكأنها سطح عشوائي غير منتظم ، لكن الملاحظة الدقيقة لتفاصيل أعماله تتوضح قيمة المعنى المتأتية من النسقية المركزية التي أسست عليها إشتغالات الفنان وهذا من مرتكزات النقد الثقافي بما يمكن تسميته بالنسق المضمر فكل ثقافة لا شك تتضمن أنساقاً مركزية مهيمنة ربما قد لا تكون ظاهرة ولكنها موجودة يمكن للناقد من تشخيصها ، فالنسق الجمالي للعمل الفني يخفي أنساقاً ثقافية مضمرة ، ولعل إشتغال (علوان) ذات منظومة ثقافية لا تتصل بالمعطى الثقافي العراقي والحضاري والمعطى الإسلامي وحتى الموروث الشعبي على مستوى الموضوعة يوصفها موضوعة ليست من سلوكيات المجتمع العراقي ، لذا أسس أعماله على خطاب غير ذي شرقي بفعل الموضوعة والبناء الجمالي ، فضلاً عن البناء التقني ، ومع أن الموضوعة التي إشتغل عليها (علوان) واقعية لكنها ليست

من سنخية الواقع الشرقي العربي و ليست من كينونة المجتمع العراقي ، فبانت بإطار غربي في اللون والتكوين (الإنشاء) والبعد العام لها ، بمعنى تماهى الفنان مع المجتمع الغربي الإيطالي حيث إقامته ، حتى لتحيلك أعماله إلى تلقي عمل لفنان غربي . ولعل ما يراه الباحث وبدقة موضوعية أن السطح البصري لمجمل أعمال الفنان ينضوي ضمن تقنيتين تجريبيتين هما ، الأول يمكن قراءة المنجز الفني للفنان (علوان) بإفتراض رفع الشخصية المرسومة حتى لتشعر أنك أمام عمل تجريدي صرف يميل إلى التعبيرية كما هي أعمال الرسام الروسي التجريدي (فاسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky ١٨٦٦ _ ١٩٤٤ م) أما الثاني فهو الواقعية أو التعبيرية التي تأطر بها العمل الفني عندما تؤكد على الشخصية دون الخلفية أو برفع الخلفية حتى لتجد أنك أمام موضوع واقعي صرف أو موضوع أكاديمي دراسي ، مع إزاحة واضحة للشخصية والخلفية لتتأسس على عمل يحمل بين جنباته تباني ثقافي مع المنظومة التقنية والفكرية الغربية التي أخذ منها منها تقنيته وموضوعته .

كما تمثل أعمال (ستار كاووش ١٩٦٣ م) مثالاً لتطبيق آليات النقد الثقافي عندما تستند أعماله إلى ثلاث دلالات هي (المباشرة الحرفية ، والإيحائية المجازية الرمزية ، والنسقية الثقافية) فالدلالة النسقية هي في المضمر وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً في منجز الفنان (كاووش) .

كاندنسكي . الكورنيش

وتمثل كذلك أعمال (كاووش) على منظومة تزاوج ما بين المعطى العراقي ولو بشكل نسبي وبين الثقافة الغربية الوافدة على الفنان بفعل تبانيه معها وتفاعلها في سلوكياته الحياتية ، ومع القيمة الزخرفية التي عدت أحد أهم مرجعيات الفنان بالثقافة الجمالية الإسلامية مع إزاحة لونية نسبية لونية وموضوعية ، بل وحتى جمالية بنائية (الإنشاء) كما لا يمكن تجاهل سعي الفنان إلى التأكيد على المعطى الغربي ضمن كينونة المرجع الشرقي في الحكاية والسرد والأسطورة الشرقية التي كانت فاعلة في العقل الشرقي ، لذا إنمازت نسقية أعمال (كاووش) بمزاوجة زخرفية هندسية منتظمة (مربعات ودوائر) وخطوط منحنية مهذبة على شكل أشرطة مليئة بوحدات زخرفية ، تتداخل معها الشخصيات بنوعيها (الرجالية والنسائية) فضلاً عن العناصر النباتية ضمن وحدة متكاملة لا يفصلها عن بعضها فاصل أو قاطع يحدد مسارات كل منهما ، ولأن هذه الوحدات هي وحدات شرقية تنتمي للجمال الإسلامي في حين صور الوجوه بمسحتين شرقية وغربية ، بمعنى يمكن أن يراها أحد أنها وجوه شرقية ويأتي آخر ليراها وجوه غربية ، ولكنها في شكلها العام وجوه حالمة ، كما بانت الحلمية التي صورها في أحد المنجزات المشار إليها لكتلة نحتية لتمثال فينوس (آلهة الجمال) عند الإغريق إشارة للمثاقفة التي بنيت عليها شخصية

الفنان ، فهو لم يكن ينتمي لثقافة عراقية محدداتها واضحة ، بل تتوضح متبنياته أنه ينتمي إلى ثقافة غربية في مجمل تفاصيل أعماله ، وهذا يعد تمثلاً لمفهوم الثقافة كمسار للنقد الثقافي الذي يرتكز على التقبل والرفض أو بما يمكن توصيفه كنظام دلالي يقوم على الإستبعاد والإستقطاب .

ستار كاووش

النتائج والإستنتاجات

بعد أن إستكمل الباحث تحليل النماذج على وفق آليات النقد الثقافي توصل إلى عدد من النتائج وهي

١. يمثل الفنانون المشار إليهم في أعلاه كينونة فاعلة في التشكيل العراقي داخل العراق أو في المهجر ، لذا تعد منجزاتهم الفنية وجود حقيقي للحراك التشكيلي العراقي المعاصر .

٢. ترتكز أعمال الفنانين العراقيين في المهجر لا سيما في الغرب إلى من منظومة ثقافية مغايرة للثقافة الشرقية العراقية في التكوين الجمالي ، فضلاً عن المسار الفكري بانت في النماذج جميعها

٣. عدت الأعمال العراقية لفناني المهجر بأنها تشكل مساراً بين مناطق تأثر متعددة هي :-

أ _ التمسك النسبي بالمعطى الثقافي العراقي بكل تنوعاته كما في أعمال فيصل لعيبي وعلي طالب وهناء ما الله

ب _ النأي عن المعطى الثقافي العراقي كما في أعمال جبر علوان بفعل إشتداد التثاقف في ذهنية وسلوكية الفنان ، فضلاً عن تصوراته عالمية الفن ، كما بانت نسبياً في اعمال ستار كاووش .

ج _ المزاوجة ما بين المعطى الثقافي والوافد الثقافي الغربي كما في أعمال بشير مهدي .

ومن خلال النتائج تحصل الباحث على عدد من الإستنتاجات وهي :

٤. شكل النقد الثقافي منظومة ثقافية معاصرة أو ما بعد حداثية تتبانى فيها قراءة النص الفني المضمر على وفق النسق الخارجي المتمثل بثقافة المجتمع الأصل أو المجتمع الجديد ، فضلاً عن قراءة النص ضمن بنيته الداخلية

٥. عد التثاقف مسار ينتمي إليه معظم الفنانين العراقيين بشكل نسبي لكنه في إشتغالات فناني المهجر يكون كبيراً .

الهوامش

١. إبن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، لينان ، ص٤٦١٧.

٢. الكرعاوي . محمد إجحالي محمد ، سمات الرسم العراقي في المهجر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١١ ، ص ١١

٣. عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص ، سلسلة عالم المعرفة ٢٩٨ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٥١

٤. سمير خليل ، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، دار الجواهري ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٢ ، ص ١١

٥. عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص ، المصدر السابق ، ص ٣٥١

٦. الموسوي . محسن جاسم ، النظرية والنقد الثقافي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط ١ ، عمان ، الأردن . ٢٠١٤ ، ص ١٢

٧. الغذامي . عبد الله محمد ، النقد الثقافي . قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي للنشر ، ط١ ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، ٢٠٠١ ، ص ٦٩

٨. جمعان عبد الكريم ، النقد الثقافي وتحليل الخطاب (١-٢) ، ٢٠١٠، http://www.al-madina.com/node

٩. محمد يوب ، المنهج الثقافي ، البحث عن الهوية المفقودة ، ٢٠١٠ http://www.doroob.com/archives

١٠. الغذامي . عبد الله محمد و عبدالنبي إصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، ط ١ ، دمشق ، سورية ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٤

١١. الغذامي . عبدالله ، النقد الثقافي . قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، مصدر سابق ، ص ٧٤

١٢. عبد الله إبراهيم ،النقد الثقافي . مطارحات في النظرية والمهج والتطبيق ، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية ، حسين السماهيجي وآخرون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ، لينان ، ٢٠٠٨ ، ص ٦٠

١٣. عصام حسين عبد الكريم عليمات ، شعرية النسق الثقافي . دراسة ثقافية في شعر المتلمس الضبعي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الهاشمية ، الزرقاء ، الأردن ، ٢٠٢١ ، ص ٣٣

١٤. الخميسي . موسى ، تشكيليون على خرائط المنفى ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط١ ، سورية ، بيروت ، بغداد ، ٢٠٠٦ ، ص ٢٠

١٥. حمزة عبد الحمزة عليوي ، رواية المنفى العراقية ١٩٧٩ _ ٢٠٠٣ ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٨ ، ص ٥٣

١٦. علي عبد المعطي محمد ، فلسفة الفن رؤية جديدة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص٥٦.

١٧. الشوك . علي ، الدادائية بين الأمس واليوم ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر ، ب ت ، ص ٦٣

١٨. فيصل لعيبي ، النفي في الوطن– والوطن في الغربة ، مجلة البديل ، العدد١٠، تصدرها رابطة الكتاب الصحفيين والفنانين الديمقراطيين العراقيين، تشرين الأول ، ١٩٨٧، ص٨٥

١٩. بارت . رولاند ، موت المؤلف ، ترجمة منذر عياش ، دار الأرض ، ١٤١٣ هـ ، ص ١٩

٢٠. إسراء حسن جابر ، النقد الثقافي بين الريادة والتنوير . رؤية فلسفية ، مجلة الفلسفة ، العدد ١٥ / تموز ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ٢٠١٧ ، ص ٣١

٢١. الكرعاوي . محمد علي إجحالي محمد ، سمات الرسم العراقي في المهجر ، مصدر سابق ، ص ٢٩٩

٢٢. علي عبد المعطي محمد ، فلسفة الفن رؤية جديدة ، مصدر سابق ، ص٥٦

المصادر والمراجع

١. إبن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، لينان ،

٢. إسراء حسن جابر ، النقد الثقافي بين الريادة والتنوير . رؤية فلسفية ، مجلة الفلسفة ، العدد ١٥ / تموز ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ٢٠١٧

٣. بارت . رولاند ، موت المؤلف ، ترجمة منذر عياش ، دار الأرض ، ١٤١٣ هـ

٤. حمزة عبدالحمزة عليوي ، رواية المنفى العراقية ١٩٧٩ _ ٢٠٠٣ ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٨

٥. الخميسي . موسى ، تشكيليون على خرائط المنفى ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط١ ، سورية ، بيروت ، بغداد ، ٢٠٠٦

٦. سمير خليل ، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، دار الجواهري ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٢

٧. الشوك . علي ، الدادائية بين الأمس واليوم ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر ، ب ت

٨. عبد الله إبراهيم ،النقد الثقافي . مطارحات في النظرية والمهج والتطبيق ، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية ، حسين السماهيجي وآخرون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ، لينان ، ٢٠٠٨

٩. عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص ، سلسلة عالم المعرفة ٢٩٨ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٣

١٠. عصام حسين عبدالكريم عليمات ، شعرية النسق الثقافي . دراسة ثقافية في شعر المتلمس الضبعي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الهاشمية ، الزرقاء ، الأردن ، ٢٠٢١

١١. علي عبد المعطي محمد ، فلسفة الفن رؤية جديدة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٥

١٢. الغذامي . عبدالله محمد ، النقد الثقافي . قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي للنشر ، ط١ ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، ٢٠٠١

١٣. ـــــــ و عبدالنبي إصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، ط ١ ، دمشق ، سورية ، ٢٠٠٤

١٤. فيصل لعيبي ، النفي في الوطن– والوطن في الغربة ، مجلة البديل ، العدد١٠، تصدرها رابطة الكتاب الصحفيين والفنانين الديمقراطيين العراقيين، تشرين الأول ، ١٩٨٧

١٥. الكرعاوي . محمد إجحالي محمد ، سمات الرسم العراقي في المهجر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١١

١٦. الموسوي . محسن جاسم ، النظرية والنقد الثقافي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط ١ ، عمان ، الأردن . ٢٠١٤

١٧. جمعان عبد الكريم ، النقد الثقافي وتحليل الخطاب (١-٢) ، ٢٠١٠ http://www.al-madina.com/node

١٨. محمد ايوب ، المنهج الثقافي ، البحث عن الهوية المفقودة ، ٢٠١٠ http://www.doroob.com/archives