The Unseen Patterns of Kazem Noir's Drawings from the Cultural Criticism Perspective

Nadia Ayub Essa **Tswahin Taklif Majid**
Department of Artistic Education/ College of Fine arts \ University of Babylon
Fnnfnn06@gmail.com Tklyft770@gmail.com

Submission date: 8/1/2019 **Acceptance date**: 10/2/2019 **Publication date**: 28/4 /2019

Abstract :

This research is concerned with studying (the unseen patterns in the art work of the artist Kadhem Nwayer from the perspective of cultural criticism) and it lays in four chapters. the first chapter was assigned to show the problems with the research, its importance, the need to it, its goals, limits and highlighting the most important terms that been used in it.

The problem of the research included the unseen patterns in the art work of the artist KADHIM NWAYER and that was from the perspective of the cultural criticism as a way to discover these patterns which is hidden behind what is clear for audience , and from here the problem was raised to answer the following :

-does the art work of the artist kadhim nwayer includes unseen patterns ?

The importance of the research was raised to find out if the art work of kadhim nwayer did include unseen patterns from the viewpoint and perspective of the cultural criticism.

The second chapter included the theoretical frame which has three units , the first unit dealt with the sources of the cultural criticism, the second unit included the idea of the unseen patterns were the third unit had to deal with the study of the variation in the unseen patterns of the Iraqi drawing.

The third chapter was assigned to study the procedures of the research, were the research society with all its available ideals , resources , books , magazines , the internet and what has been collect from the artist him self.

For the research there were three art works for the artist kadhim nwayer were chosen.

The chosen research way were the discribtional anlytical way, were the researcher depended with way of research on the theoretical frame in analysis of the research sample and at the end on the samples analysis.

The fourth chapter had the results and the research conclusion along with the unseen patterns in the art work of the artist and showing the different cases of the unseen patterns and its variations, along with the conclusions that showed us the effect of the variation in the local and social environment on the formation of the unseen patterns in the unconsciousness that describes the unseen events in the Iraqi community which reflects the active presence in the art experiments of the artist Kadhim Nwayer.

Key Words: cultural criticism, the subconscious, social environment

الانساق المُضمّرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي

نادية ايوب عيسى تسواهن تكليف مجيد
قسم التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

الخلاصة

يعني هذا البحث بدراسة (الانساق المُضمّرة في اعمال الفنان كاظم نوير من منظور النقد الثقافي) وهو يقع في أربعة فصول، فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. حيث تناولت مشكلة البحث موضوع الانساق المُضمّرة في اعمال الفنان كاظم نوير وذلك من منظور النقد الثقافي كمحاولة للكشف عن هذه الانساق المضمرة المختبئة خلف ماهو ظاهر، ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي في الاجابة عن التساؤل الآتي:

- هل تتضمن اعمال الفنان كاظم نوير أنساقاً مضمّرة، وبأي كيفية جسد ذلك؟

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

- وهل يتساوق ذلك والنقد الثقافي؟

فتمثلت أهمية البحث بمعرفة الانساق المضمّرة في اعمال الفنان كاظم نويرمن منظور النقد الثقافي. واحتوى الفصل الثاني على الاطار النظري المتكون من ثلاثة مباحث، المبحث الأول يتناول مرجعيات النقد الثقافي والمبحث الثاني يتضمن مفهوم النسق والنسق المضمر في الدراسات النقدية، اما المبحث الثالث فيتعلق بدراسة أنساق كاظم نوير الفنية. والفصل الثالث اختص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج في المصادر المتخصصة و الكتب والمجلات والشبكة العنكبوتية وما تم الحصول عليه من الفنان نفسه، وقد اختير لعينة البحث خمسة أعمال فنية للفنان كاظم نوير، ومنهج البحث هو المنهج الوصفي التحليلي وبالطريقة القصدية واعتمدت الباحثة في أداة البحث على مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينة، في نهاية الفصل تحليل العينات. والفصل الرابع يتضمن نتائج البحث و تتضمن الانساق المضمرة في نماذج عينة البحث وكشفت النماذج عن تنوع في الأنساق المضمرة المُسهمّة بشكل غير واع في انتاج الأعمال الفنية للفنان، وأيضاً الاستنتاجات التي وضحت لنا كيف ان للبيئة المحلّية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية دوراً مهماً في تكوين الأنساق المضمرة في اللاوعي حيث تفصح عن المضامين الاجتماعية والأحداث المضمرة بالمجتمع العراقي والتي تعكس حضور فاعل في تجارب الفنان (كاظم نوير).

الكلمات الدالة: النقد الثقافي، اللاوعي، البيئة الاجتماعية

١ – المقدمة/ الفصل الاول

١ – ١: مشكلة البحث

لطالما كان الفن ولا يزال مرتبط بمختلف جوانب حياة الانسان سواء كانت (اجتماعية، سياسية، اقتصادية، دينية،ونفسية)، فهو يتاثر ويؤثر في الثقافات والاساليب الفكرية لحياة البشر، فنلاحظ ان الفن لاينفك ان يتغير ويتنوع في اساليب طرحه (موضوعياً ومادياً)، وذلك بسبب اختلاف الزوايا الفكرية التي يُنظر اليها على مر السنين.

وفي ظل الاختلاط الثقافي الذي ادى الى تداخل الثقافات بين الشرق والغرب،هذا الامتزاج الذي دفع بالفنان العربي نحو التأثر بالاساليب الفنية والفكرية للمجتمع الغربي، فأخذ يستقي منه مادته وتقنياته، فالفنان العراقي الذي نقل الطبيعة والحياة الاجتماعية والحضارية لبلده نقلاً واقعياً دقيقاً، اصبح الان يسعى الى التجرد والهروب من هذه الواقعية نحو مداخل اكثر تجريداً، كمحاولة للأبتعاد عنهذه التقليدية، منتهجاً اساليب ومواضيع اكثر عصرية ورواجاً، وهكذا توجه الرسم العراقي المعاصر نحو الاساليب المعاصرة الاوربية واعتمادها مبادئ التجريد واللاموضوعية والتهميش في مراحل متقدمة من الان، الامر الذي جعل من الرسم العراقي اكثر ميلا للرمزية والغموض، فأصبحت اعمالهُ اوربية الصِبغة اسلوباً،وكثير من الاحيان موضوعياً، لكن لابد من انها لا زالت تحمل في خفاياها تلك الجذورالثقافية والنفسية المترسخة في لا وعي الفنان، فهي تكون انساقاً مضمرة خلف ماهو معلن، تلتمس طريقها الى المتلقي لتخاطب فيه مثل تلك الانساق المضمرة في لا وعيه،فالفنان الذي يعايش مجتمع ما له خصائصه ومبادئه، لابد ان يترك فيه بعض الاثر بشكل واعي او غير واعي وهذا ما نبحث فيه في بحثنا الحالي، فأن مشكلة بحثنا تدور حول الأجابة عن السؤال الاني:

ـــ هل تتضمن اعمال الفنان كاظم نوير أنساقاً مضمّرة، وبأي كيفية جسد ذلك؟

ـــ وهل يتساوق ذلك والنقد الثقافي؟

١–٢: اهمية البحث والحاجة اليه:

أ- يسلط البحث الحالي الضوء على دراسة الانساق المضمرة في اعمال الفنان كاظم نوير.

ب- يتناول البحث الحالي موضوعات اشكالية معاصرة لها مساراتها ومنظوماتها الفكرية المتعارضة مع اولويات ومرجعيات الفكر المعتادة، مما يجعل الانساق تنطوي على ازدواجية مابين المضمر والمعلن، وبذلك ما يعطي اهمية بالغة للنقد الثقافي.

ت- يرفد دراسة فنية ونقدية للدارسين والمهتمين بدراسة النقد والرسم العراقي المعاصر.

ث- يوفر البحث الحالي دراسة نقدية للمهتمين بدراسة النقد الثقافي.

ج- يلبي حاجة المتخصصين في المجالات المذكورة و لاسيما طلبة الدراسات العليا.

١-٣: الهدف من البحث الحالي هو:

ــ يهدف البحث الحالي الى (الكشف عن الانساق المُضمّرة في اعمال الفنان كاظم نوير من منظور النقد الثقافي).

رابعاً:حدود البحث:

أ- الحدود الموضوعية:دراسة الانساق المُضمّرة في اعمال الفنان كاظم نوير من منظور النقد الثقافي.

ب- الحدود الزمانية: (٢٠٠٠ــ ٢٠١٧).

ت- الحدود المكانية: العراق.

خامساً: مصطلحات البحث:

اولاً: النَّسَقُ

ــ النسق لغةً :

النَّسَقُ: ما كان على نظام واحد من كل شيء.

يقال: جاءَ القومُ نَسَقًا، وزُرِعَت الأَشجار نَسَقًا.

ويقال : شَعْرٌ نَسَقٌ : مستوِي النَّبتة حَسَنُ التَّركيب، ودُرٌّ نَسَقٌ : منتظمٌ.

والنَّسَقُ المنسوق.

يقال: كلامٌ نَسَقٌ : متلائم على نظام واحد[١].

ــ النسق اصطلاحاً

نسق، نظام/ منظومة، سرد، جهاز :

أ- جملة عناصر، مادية أو غير مادية، يتعلق، بالتبادل، بعضها البعض، بحيث تشكل كلاً عضوياً ((النظام المدرسي))،((الجهاز العصبي))،((نسق المعادلات الثلاث))،((ستضاف إلى الوحدة السردية، التي تولد كل حركة من سابقتها الوحدة النسقية التي تجعل عدة حركات تصب في هدف واحد))[٢].

ب- يعرف (عواد علي) النسق على " أنه نظام ينطوي على إستقلال ذاتي، يشكل كلاً موحداً وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. ولكل أثر إبداعي نسق يميزه عن أثر إبداعي آخر"[٣].

ثانياًــ المضمر

ــ المضمر لغةً

أَضْمَرَتِ

أَضْمَرَتِ المرأَةُ ونحوُها : حَمَلَتْ.

وأَضْمَرَتِ الشاعرُ: استعمل الإِضمارَ في شعره.

وأَضْمَرَتِ الحيوانَ: جعله يَضْمُرُ.

وأَضْمَرَتِ الشيءَ: أَخفاهُ.

ويقال : أَضْمَرَ في نفسه أَمرًا : عزَمَ عليه بقلبه[٤].

ب ــ المضمر اصطلاحاً

أ- إن الاضمار بالمعنى الاصطلاحي: هو مفهوم عام يلازم الاشياء والمفاهيم وحتى الألفاظ ملازمة اعتبارية، بحيث لا يخلو شئ او مفهوم او لفظ منه على الاطلاق ف(يضمر) تعني ان المفهوم او النظرية او الشئ او اللفظ يخفي على وجه الالزام معنىً او أمراً آخر لا يماثل ما هو مظهر منه[٥].

ب- فالمضمر في الاصطلاح الفلسفي: هو(حجة مستفادة من الأضداد) اي انك اذا اخذت احد الضدّين فيمكنك ان تحتج بوجود الآخر من ضديده وقد قيل (بضدّها تعرف الاشياء) فلولا الشر ماعرفنا الخير، ولو الخوف ما عرفنا الأمان ولولا المرض ما تنعمنا بالصحة[٦].

ت- الاضمار كما يرى الفيلسوف المغربي (طه عبد الرحمن): مصطلح وضع للتعبير عن (عدم التّصريح) المتعلق بالدليل، وما يعنيه ذلك هو ان هناك دليلاً خفياً متعلقاً بالمضمراوهو الذي يدل على وجود المضمر وفحواهُ [٧].

ــ تعرف الباحثة (النسق المضمر)تعريفاً اجرائياً بما يتناسب وموضوع بحثها بالاتي:

ــ النسق المضمر : هو نظام يكمن خلف النص الجمالي، يكشف عن ترسبات ثقافية تكدست مع تاريخ ولغة مجتمع ما، فهو يحمل افكاراً وتصورات لها صفة الهيمنة في ذلك المجتمع.

ثالثاً: النقد الثقافي

النقد الثقافي: هو الذي يدرس الادب الفني والجمالي بوصفه ظاهرة ثقيلة مضمرة، وبتعبير اخر، هو ربط الادب بسياقهِ الثقافي غير المعلن، ومن ثم لايتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على انها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على انها انساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التأريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والاخلاقية والقيم الحضارية والانسانية، ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الادب الجمالي مع الادب الجمالي ليس بأعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية مضمرة اكثر مماتعلن[٨].

ــ وتعرف الباحثة (النقد الثقافي) تعريفاً اجرائياً بما يتناسب وموضوع بحثها بالآتي:

النقد الثقافي: هو أحد النظريات المهمة في الدراسات النقدية المعاصرة، الموجهة الى نقد الانساق الثقافية السائدة، والتي يمكن ان تتجلى في رسوم كاظم نوير، والتي تتعاطى مع الاعمال الفنية كعلامة ثقافية قبل ان يكون قيمة جمالية.

٢-الفصل الثاني

٢-١المبحث الاول: مرجعيات النقد الثقافي

النقد الثقافي مصطلح حديث، لم يُقدر له الذيوع اخيراً الا بمقدم المتغيرات والعوامل التي ادت الى العولمة وما بعد الحداثة، ولا يُعد نتيجة لهما بقدر ماهو شريك ينبع من المصادر، وينتسب الى ذات المناخ، وهو ليس منهجاً بين مناهج اخرى، او مذهباً اونظرية، كما انه ليس فرعاً او مجالاً مُتخصصاً من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة او فاعلية تتوفرعلى درس كل ماتنتجهُ الثقافة من نصوص، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً او فعلاً، تولد معنى او دلالة [٩]. وقبل ان نتطرق لمفهوم النقد الثقافي لابد لنا المرور بتعريف الثقافة وتبيان معانيها، لمّا لها من ارتباط وثيق بالنقد الثقافي،والدراسات الثقافية التي تعد اهم اسباب نشوء النقد الثقافي، كما سنبيّن هذا لاحقاً، فلم تشهد كلمة ازدهاراً ككلمة الثقافة، كما انه ليس هنالك مفهوم اكثر

تداولا او استخداماً كمفهوم الثقافة،ورغم ذلك يبقى الغموض والالتباس متلازمين كلّما طرح الموضوع للنقاش فنجد بحوثاً تخصصت في رصد نشأة هذا المفهوم وتطوره من الناحية التاريخية،ونجد بحوث اخرى ركزت اهتمامها على الجانب المعرفي[١٠]. وقد قام عالما الانثربولوجيا الامريكيان (كروبر،A-L-Kroeber)، (وكلوكهون، C-Kluckhohn) بتقديم ما لايقل عن(١٦٠) تعريفاً للثقافة، حيث قاما بفرزها على سبعة اصناف: وصفية، وتاريخية، وتقييمية، وسيكولوجية، وبنيوية، وتكوينية، وجزئية غير كامل[١١].و ندين لعالم الانثربولوجيا البريطاني(ادوارد بارنات تايلور، Edward Burnett Taylor) (١٨٣٢-١٩١٧)، بأول واقدم تعريف للمفهوم الانثولوجي للثقافة: ان (ثقافة) او (حضّارة) موضوعة في معناها الانثربولوجي الاكثر اتساعاً:هي الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والاخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الاخرى التي يكتسبها الانسان بوصفهِ عضواً في المجتمع[١٢].

وقد نشأ النقد الثقافي بتأثير من ذلك نشاطاً نقديا يوظف كل المفاهيم التي جاءت بها المدارس النقدية السابقة له كالسياسة والفلسفة والاجتماعية والنفسية والتاريخية والنصّية وغير ذلك. وتوجه نحو توسيع دائرة اشتغاله من النصوص الأدبية الراقية فقط، إلى نصوص الثقافة الراقية والشعبية من أدب وموسيقا ودراما وخطابات دعائية وسياسية وغير ذلك. ومداخل النقد الثقافي للنص تختلف ما بين، لغوية وانثريولوجية وسياسية وتاريخية ونفسية وتفكيكية ونسوية وغير ذلك[١٣]. فأن النقد الثقافي كان جزءاً من الدراسات الثقافية التي اقترنت بمتغيرات مابعد البنيوية ومابعد الحداثة، فقد شخّص الدارسون مصدرين لنشوء الدراسات الثقافية، الاول: هو البنيوية التي سادت في الستينات من القرن العشرين مُتجسدة في مؤلف (اسطوريات ١٩٥٧) للناقد الفرنسي رولان بارت، الثاني: هو النظرية الادبية الماركسية في بريطانيا المُتمثلة بـــ (ريتشارد هوجارت) وكتابهُ (استخدامات معرفة القراءة والكتابة ١٩٥٨)، وبـــ (رايموند وليامز)، وكتابه (الثقافة والمجتمع ١٩٥٨)، ولقد تمّ اعتماد هذه الحركة عن طريق مركز برمنجهام للدراسات الثقافية الذي ارسى اسسهُ (ريتشارد هوجارت)(١٩٦٤)، وفيه يسعى (هوجارت ووليامز) الى استعادة ثقافة الطبقة العاملة الشعبية التي اهملت بسببه العناية بأدب النخبة[١٤].

كما يرى بيرجر، أن نقاد النقد الثقافي يرتبطون دائماً بوجهة نظر ما، قد تكون هذه النظرة، ماركسية او تفكيكية او نسوية.. الخ، كما انهم ينتمون الى بلاد مختلفة، ويعملون في مجالات مختلفة.. لذلك يواجه النقد الثقافي، مشكلات منها غموض لغتهِ التي تتجلى في مفاهيمهِ ومصطلحاتهِ.. الا ان بمقدور النقد الثقافي ان يشمل نظرية الادب والجمال والنقد، وايضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدورهِ ايضاً ان يُفسرِ (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانثربولجية.. الخ) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الاعلام، والوسائل الاخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة(وحتى غير المعاصرة)[١٠].

كما تعد(الماركسية) هي المهاد لأغلب افكار النقد الثقافي وان ظهور او قيمة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي يصعب فصلها عن تطور الفكر الماركسي وتكتسب اعمال (والتر بنيامين) و(انتوني غرامشي) و(لويس التوسير) و(ميخائيل باختين)،اهمية خاصة في النقد الثقافي[١٢].ان (ماركس) فقد رأى في كتابه (الآيديولوجيا الالمانية)،ان الثقافة او النقد الثقافي، يجب ان تمارس دورها ابتداءاً من البنية التحتية لأنها المتحكمة في البنية الفوقية وبذلك اثرى النقد الثقافي بمفاهيم اخذت بالتطور والنماء على يد (غرامشي وهوركهايمر وادورنو) والنظرين بعدهم[١٤]. ويُعد تيودور ادورنو اول من بلور مفهوم النقد الثقافي، حيث كان ادورنو منشغلاً مع زملائهِ بتحليل صناعة الثقافة فشنوا هجوماً كاسحاً ضد ما يسمى آلان بالثقافة الجماهيرية

التي تتواطأ مع الثقافة الرسمية ضد مفهوم النقد ذاته، وفي كتابه(مشاورات)الصادر عام (١٩٥١).. وفيه طرح ادورنو ان النقد الثقافي مفهوم برجوازي انتجه المجتمع الاستهلاكي ولابد ان نعّي حقيقتهُ بوصفه كذلك، فهو يُحوّل الثقافة الى سلعة، ويخضعها لدوائر التشيؤ والتسليع والاستهلاك..اما الاعمال التي قدمتها مدرسة فرانكفورت فتطرح اهتماماً مُشتركاً،تجسد في محاولة صوغ فلسفة نقدية بديلة، تقف بأزاء التيارات النظرية البرجوازية، التي مارست، ولم تزَل، صنوفاً من السلطة الفكرية، وهدفت الى تقويض الفصل بين النظرية والممارسة[١٠].

فضلاً عن تأثير الدراسات الثقافية في النقد الثقافي، فأن لنظريات التحليل النفسي اسهاماً واضحاً، في النقد الثقافي ويمكن ملاحظة ذلك في كل من نظريات (فرويد ويونك ولاكان)، حيث ان الفكر الفرويدي الى جانب الفكر اليانجي وافكار العديد من مفكري التحليل النفسي يستخدمها عدد كبير من النقاد الثقافيين ويبدوا ان لديهم عدداً كبيراً من الاشياء المهمة التي يجب قولها عن النصوص والاعلام والثقافة الشعبية[١٥].

وايضاً نجد ان كلنّر بذلك قد قدم للغذامّي اهم آليات التعامل مع النسق الثقافي، فأذا كانت الآيدولوجيا قد جعلت الدراسات الثقافية تنتصر للهامشي وتكرسهُ حتى دون نقد عيوبه النسقية فأن نظرية نقد ثقافة الوسائل قد عملت على موازنة الاهتمام عند الدارسين الثقافيين حين جعلت النخبوي والشعبي تحت نفس المشرط النقدي الذي لايستسلم لاغواء الايديولوجيا بما يسمح بتمرير الانساق المعيبة، بل وبأخضاع المتعة للتفكيك النقدي مهما تسربلت في في صور جميلة[١٦].

ونلاحظ ايضاً ان العولمة قد حاولت ان تحدث تغيرات في الثقافات المحلية وتفكيكها وجعلها تخضع لنموذج الثقافة الاقوى وهي الثقافة الاوربية والامريكية[١٧]. فالعولمة بذلك هي محاولة ان يُعمّم مجتمعاً ما اسلوبهُ الثقافي على مجتمعات اخرى، وذلك بالتأثير على مفاهيم الحضارة والقيم والانماط السلوكية والثقافية لهذه المجتمعات، بوسائل عديدة منها سياسية واقتصادية وثقافية وتقنية وغير ذلك.. فهي تتجه الى فرض النمط الثقافي الغربي وخاصة النمط الثقافي الامريكي[١٨].

النقد الثقافي في الغرب: قد طرح (فنسنت ليتش) مصطلح النقد الثقافي مُسمّياً مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديداً، وجعله رديفاً لمصطلحي مابعد الحداثة وما بعد البنيوية، ويستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ السياسة والمؤسساتية، من دون ان يتخلى عن مناهج التحليل الادبي النقدي، وقد راجت في الجامعات الامريكية مثل جامعة كاليفورنيا خلال التسعينات فكرة ان نظرية الادب او النقد شأنها تلك المذاهب اوالنظريات، التي تمزج بين السلطة والمعرفة مثل الماركسية ومابعد الحداثة، والنزعة النسوية ومابعد الاستعمارية والتعددية الثقافية النقدية، كما أشار وليامز في كتابه (الماركسية والادب)[١٩].

ويمكن ان نبيّن اهداف النقد الثقافي بالنقاط التالية وفق ماحددها ليتش[٢٠]:

١ــ ان النقد الثقافي يسعى الى تجاوز الانحسار داخل النص والتقيّد بحدوده مثلما فعلت الشكلانية والبنيوية او مدرسة شيكاغو.

٢ــ يسعى النقد الثقافي الى التركيز على الثقافة الشعبية والجماهيرية وبالمقابل يتخلى عن الدراسات التنظرية في الادب وغيره.

٣ــ لا يؤمن النقد الثقافي بأسس وثوابت او مسلمات، ولا بحواجز او حدود بين جميع التخصصات، وكذلك لايؤمن بما هو رسمي او معتمّد في الثقافة.

النقد الثقافي في النقد العربي: اما النقد الثقافي في النقد العربي، فأننا نجد ان المحاولة الوحيدة حتى الان لتبني النقد القافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر، هي محاولة (عبد الله الغذّامي) في كتابه الذي يحمل عنوان(النقد الثقافي: قراءة الانساق الثقافية العربية) (٢٠٠٠)، ونلاحظ ان المؤلف قد اعتمد في محاولته هذه على ليتش بشكل خاص، وقد قدم في بداية هذا الكتاب عرضاً لبعض تطورات الفكر الغربي النقدي ما بعد البنيوي مما له اتصال بالنقد الثقافي ومما يمكن اعتبارهُ سياقاً غربياً للكتاب[٢١].

والنقد الثقافي قد اثار في المنظومة النقدية العربية سجالاً كبيراً، بين المثقفين والنقاد، لاسيما ان النقد الثقافي، اكثر تحرراً واتساعاً في قراءة النص، وفي دراسة الانساق الثقافية على نحو عام، مما أدخل النقد العربي في صراع التغيير الذي أصاب النقد الغربي،لتشتغل بذلك مساحات جديدة، هي جزء من اطروحات ما بعد البنيوية، ومن الجدير بالذكر ان الاخذ بآليات النقد الثقافي لم يكن وليد معرفة او اثر فلسفي وفكري له مرجعيات عربية وانما أُسست له ترجمات فردية في اغلب الاحيان، ومن ثم هي امتداد للآخر الغربي في تحولاته الفكرية،اي ان التنبه الى هذا الاتجاه او النشاط من النقاد العرب جاء نتيجة (المثاقفة)(*)[٢٢].

يبدي (الغذّامي) امتعاضاً واضحاً من الفهم الرسمي للأدب، ويدعو بوضوح الى استبعاد ذلك الفهم الذي اجرى تنميطاً مهيناً للنشاطات الابداعية، وهو تنويط يقوم على الاستبعاد لأنه يقر بالمفاضلّة، وهي مفاضلّة تنتزع شرعيتها لحيازتها جملة من الشروط التي توافق الاعراف التي تحكم المؤسسة الثقافية، وكل ما لا يتوافر عليها مصيرهُ النبذ والاقصاء والتهميش[٢٣].

النقد الثقافي يكشف أنساقاً متناقضة ومتصارعة فيتضح أن هناك نسقاً ظاهراً يقول شيئاً، ونسقاً مضمراً غير واع وغير معلن يقول شيأً اخر، وهذا المضمر هو الذي يسمى (بالنسق الثقافي) وغالباً ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والادبي، ومن ثم، فاستخلاص الانساق الثقافية المضمرة ذات قابلية جماهيرية شعبية، على عكس الانساق النخبوية التي لا تلقى شعبية عامة على مستوى الاستقبال والاتصال، بمعنى أن النقد الثقافي في خدمة القيم الانسانية وخدمة الانسان كيفما كان مستواه الاجتماعي والطبقي والعُرفي[٢٤].

٢-٢ المبحث الثاني: مفهوم النسق والنسق المضمر في الدراسات النقدية

النسق الظاهر هو رفيق النسق المضمر ونقيضه في آن واحد، فهو يلازمه ولا ينفك عنه، فالنسق الظاهر يعلن عنه ويتجلى في سطح النص وفي معانيه وابنيته، في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء والتواري والانزواء في اعماق النص وفي بنيته العميقة، بل ربما الصامتة والخفية، في المسكوت عنه في النص.فهذا النسق لا يضاف الى النص من خارجه بل هو بنية تشكل جوهره الداخلي عبر مخزون تراكمي وجد في مراحل متغيرة من التاريخ الثقافي لهذه النصوص، والنسق المضمر لا يتجسد في المعنى المعلن عنه من طرف الكاتب بل من حيث كونه دلالة منغرسة في الخطاب، ويستخدم في ذلك اساليب تتنوع بين ما هو نصي وآيديولوجي، ويتخلل هذا النص الجمالي تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي[٢٥]. وتقوم الدراسات الثقافية على استخراج الانساق المضمرة التي تشكل النصوص. فالنسق المضمر هو النسق الذي يحتال على

(*) المثاقفة/ التثاقف: يُعرفها (ملفيل هرسكوفيتر) بأنها مصطلح يشير الى تأثر الثقافات بعضها ببعض نتيجة الاتصال بين الشعوب والمجتمعات، مهما كانت طبيعة هذا الاتصال واهدافه وان كانت معظم دراسات الاتصال الثقافي ركزت بالدرجة الاولى على نوع معين من عمليات التغيير وهو التغيير الاجتماعي وانعكاسه على الثقافة.(الخليل، سمير: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مصدر سابق، ص٢٦٩).

الانساق الظاهرة ويتخفى في اعماق النص ولا يمكن الكشف عنه الا بعد التعرف على البنى التاريخية والثقافية للمجتمع الذي تشكلت فيه الانساق.

يُعد النسق من المرتكزات الاساسية التي استند اليها توجه النقد الثقافي، الذي ركّز على دراسة النسق المُضمّر، ونظرا لهذه الاهمية التي يولّيها النقد الثقافي لدراسة النسق،فأنه من الضروري اذاً ان نقوم بتتبع مرجعيات هذا المصطلح، كمحاولة للاحاطة بمعناه العام والخاص.وان من اشهر الاتجاهات النقدية التي اهتمت ب(النسق) : (البنيوية، السيميائية،الشعرية، التلقي،التناص، التفكيك، الاسلوبية او البلاغية الجديدة). فرغم اختلاف النظريات من حيث جوانب ونوعية النسق الذي تتطرق الى الكشف عنه، الا انها قد اثرت بالنقد الثقافي تأثيراً كبيراً، حيث مهدت، من خلال توجهاتها الفكرية النسّقية المتنوعة، الطريق للنقد الثقافي وألهمته نحو استكشاف النسّق المُضمّر المتخفي وراء جماليات الاعمال الادبية والفنية.

والنقد الثقافي بعدّه فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو احد علوم اللغة وحقول (الالسنية) معني بنقد الانساق المُضمّرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته... وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الادبي،وانما همهُ كشف المخبوء من تحت اقنعة البلاغي/الجمالي، وكما لدينا نظريات في الجماليات،فأن من المطلوب ايجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح،مما هو اعادة صياغة واعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وانما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الانساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي[٢٥] فيقول (الغذامي) في كتابه ايضاً، ان (رومان ياكوبسون) قد خطا خطوة متقدمة بإتجاه تعزيز أدبية الادب، وأسهم من ثم بتقديم إجابة على السؤال القديم، عما يجعل النص اللغوي (الفني) يكتسب صفة الادبية، اي ما الذي يجعل الادب ادباً، وذلك حينما إستعار الإنموذج الاتصالي، ونقلهُ من الاعلام الى النظرية الأدبية، وكما هو متداول الآن فان الإنموذج يقوم على ستة عناصر هي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة، ووسيلة ذلك كلهُ هي أداة الاتصال، وهذا انجاز نقدي له اثره الكبير في الدراسات الادبية، غير انه وكما هو واضح يمعن في التركيز على الادبية، وهذا لا يخدم مشروعنا في تحرير، ولن يكون تجاهل الإنموذج هو السبيل الى التخلّص، لذا فأننا هنا نقترح اجراء تعديل أساسي في الإنموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه (العنصر النسقي) فأننا بهذا نتيح مجالاً للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي[٢٥]. فيأتي مفهوم (النسّق المُضمّر) في النقد بوصفه مفهوماً مركزياً، والمقصود هنا ان الثقافة تملك انساقها الخاصة التي هي انساق مُهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء اقنعة سميكة واهم هذه الاقنعة واخطرها هو قناع الجمالية،اي الخطاب البلاغي الجمالي يُخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية وليست الجمالية الا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ماهو جمالي هناك مُضمّر نسقي ويعمل الجمالي على التعمّية الثقافية لكي تظل الانساق فاعلة ومؤثرة ومُستديمة من تحت القناع... وسنوضح المقصود المصطلحي (النسق المُضمّر/النسق الثقافي)، والمقصود (هو ان كل خطاب يحمّل نسقين احدهما ظاهر واع (ثقافي) والآخر مُضمّر (نسقي) اذا يشمل كل انواع الخطابات الادبي منها وغير الادبي، غير انه في الادبي أخطر لانه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة ويتضح الامر حينما نحدد شروط (النسّق المُضمّر) وهي كما يأتي: –

١– وجود نسقين يحدثان معاً وفي آن في نص واحد، او فيما هو في حكم النص الواحد.

٢- يكون احدهما مضمراً والاخر علنياً، ويكون المُضمّر غير مناقض للعلني فيخرج النص عن مجال النقد الثقافي (حسب رأي الغذّامي) بما انه ليس لدينا نسق مُضمّر مناقض للعلني وذلك لان مجال النقد الثقافي هو كشف الانساق المُضمّرة (الناسخة) للعلني.

٣- لا بد ان يكون النص موضوع الفحص نصاً جمالياً لاننا ندعي- على حد تعبير الغذامّي- ان الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير انساقها وترسيخ الانساق.

٤- لا بد ان يكون النص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية واسعة وذلك لكي نرى ما للانساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي والنخبوية هنا ليست ذات مدلول لان النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيراً جمعياً.

والانساق الثقافية هذه أنساق تأريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً، وعلاقتها هي اندفاع الجمهور الى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الانساق، وكلما رأينا منتوجاً ثقافياً، او نصاً يحضّ بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المُضمّر، الذي لابد من كشفهِ والتحرك نحو البحث عنه، وقد يكون في الاغاني او الازياء او الحكايات والامثال مثلمّا هو في الاشعار والاشاعات والنكت، فكل هذه وسائل وصل بلاغية جمالية، تعتمد(المجاز والتورية)، وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المُضمّر، ونحن نستقبله لتوافقه السري و تواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئاً طارئاً وانما هو جرثومة قديمة تنشط اذا ما وجدت الطقس الملائم[٢٥].

٢-٣ المبحث الثالث/انساق كاظم نوير الفنية

ويبدو ان ملامح الحداثة قد تشكلت بأعقاب الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥)، وما تم احرازه من نجاحات على المستويين الثقافي والتقني، من بناء مؤسسات مكرسة لخدمة الفن كمعهد واكاديمية الفنون الجميلة، وجمعية اصدقاء الفن التي فتحت ذراعيها لاحتمالات التحول الفني وظهور المرسم الحر برعاية (حافظ الدروبي)، الى هنا يصف (نوري الراوي) مرحلة انتهاء الحرب هذه بأنها: اتسمت بحدة الصراع بين اساليب الفنانين وتطلعاتهم واصبحت المعضلات التشكيلية ذات وجود مؤثر نحو دفع الحركة وجذبهم سلباً او ايجاباً، ونشأ من ذلك كله تبرعم نوعي وانشطارات شكلية وتحولات مضمونية [٢٦]. فعملت الحداثة بوصفها ظاهرة في الادب والفن وعموم فروع الثقافات الاخرى، على استحداث اشكال وموضوعات جديدة لم تنل اهتماماً في السابق اي استدعاء كل مهمول ثقافي وطرحه بأساليب حديثة اعتمدت مبدا التجريب الذي لعب دوراً مهماً في تهيئة المناخ الملائم للانتقال من مرحلة تاريخية الى اخرى جديدة[٢٧].

ان في اطار التفاعل مع عملية التجديد الحاصة في الاساليب الفنية للرسم العالمي يقول د. خالد الجادر: (بوسعنا ان نؤرخ بدء الفن المعاصر في العراق بالمدة ما بعد الحرب العالمية الاولى، هذا فيما يتعلق بالرسم والنحت، اذ كان اول الرسامين طابعاً في الجيش العثماني هو (عبد القادر الرسام)، الذي اهتم بشكل خاص بنقل الطبيعة نقلاً حرفياً، كما كان هناك الرسام (الحاج سليم علي وعثمان بك وحسن سامي)، ومن الفنانين الاوائل المعاصرين الاستاذان (عاصم حافظ ومحمد صالح زكي) حيث شهد الرسم المعاصر في العراق، موجات ذلك التفاعل، ابتداءً بأرسال موفودين خارج القطر، حيث كان (اكرم شكري) من اوائل المبعوثين الى انكلترا عام١٩٣١[٢٥]. وفي عام (١٩٥٣) تشكلت جماعة الانطباعيين العراقيين برئاسة الفنان (حافظ الدروبي) الذي اسس قاعدة اساسية في استلهام مبادئ الفن الانطباعي العراقي على الرغم من تأثيرات البولونيين على الرسم العراقي المعاصر مباشرة في ادراك اللون وقيمته الفنية الا ان الفنانين العراقيين لم يتأثروا بتلك الظاهرة بصورة متماثلة كما هو في الفن الانطباعي في فرنسا[٢٨].

اما (فائق حسن) فقد كان يقود جماعة الرواد (١٩٥٠) بأحسن ما تكون عليه القيادة، مانحاً للآخرين خيار البحث عن اساليب شخصية تأخذ من المرجعيات ما ينفع وتلفظ ما تراه غير مناسب، وهكذا بدت هذه الجماعة المعمّرة مع الايام كما لو انها الأساس في معنى الولاء للمكان والهوية بالطريقة التي يفهمها (فائق حسن) لا (جواد سليم)، وهذا شيء على قدر من الاهمية، فالاختلاف في المسار والفهم شيء ينفع مبادئ الثورة الخمسينية، بل انه أسهم على نحو يقيني في اثراء المداخل التصويرية للظواهر التي عولجت في فنهم سواء كانت تمس الحياة الاجتماعية من الداخل، او تلك التي تراها من الخارج او التي تخلط المتخيل بالواقعي[٢٩]. فنجد أن جيل الرواد له الفضل في تبدل كثير من المفاهيم (ومصدر هذا هو الجهد الخلاق الذي بذله اعضاء هذه الجماعة، ان كان ذلك على مستوى فعل الرسم لذاته او على مستوى صورة الرسام في مجتمع لم يستطع من قبل ان يقيم علاقة ايجابية برساميه القلائل)[٣٠]. فقد كان جواد سليم يعمل على بلورة الاشكال والعناصر في صيغ تجريدية هندسية، تقوم على تحوير النموذج الاصلي الى تقسيمات هندسية متناسقة ذات روح جمالية عالية الشفافية، فهو يحول الاشكال المادية الى اشكال حسية، تبوح عن مقتطفات من الحياة اليومية الشعبية والرموز المحلية مدمجاً إياها بتقنيات غربية.

اما حين نتكلم عن (جيل الستينيات) في الفن العراقي الحديث إنما نتكلم عن منجز فنيّ ضخم تمثّل في بُعدين رئيسين: فأولاً، كان هناك التنوّع ضمن رؤية تجديدية انطبعت بخصائص عصرها من نواحيه الفنية والفكرية والاجتمـــاعية الثقافية التي ستجعل له وهذا هو البعد الثاني. حضوراً مقترناً بالتوتر في واقع تاريخي تجذّر وعي الفنان، وعموم المبدعين، فيه برغبة الخلق ودافع التجاوز[٣١]في حين ان اهم التجمعات الفنية في العقد الستيني هي: (جماعة المجددّين) ١٩٦٥، (والرؤية الجديدة) عام ١٩٦٩ ان اقطاب الجماعة الاولى تتضمن كل من (سالم الدباغ وصالح الجميعي وعلي طالب وفائق حسين)، في حين ان الثانية فقد كان من اقطابها (هاشم سمرجي ومحمد مهر الدين ورافع الناصري وضياء العزاوي) [٣٢].

وان من اهم ما يميّز العقد السبعيني هو ميله الشديد نحو مجالات اكثر تجريدية واكثر اختلافاً وذلك بهدف انشاء سطح تصويري اكثر حرية واكثر مغامرة في التعبير عن الافكار،فأن الفنان السبعيني قد اشتغل على إدخال عناصر جديدة وحذف سابقاتها، وذلك لكي يجعل الفن العراقي أكثر صلة بالنظم العلمية وأكثر قدرة على التعبير عن معنى تقنية الحرية والخلاص، حيث كان يعيش أزمة تعبيرية إنسانية أو حضارية[٣٣]. وكان يعبر عنها بأساليب تأويلية وتقنيات اكثر تنوعاً وحرية.

اما العقد الثمانيني فقد استهل بنشوب الحرب التي اضافت الى النتاجات الفنية جانباً تعبيرياً موظفاً للقيم الجمالية والاجتماعية حيث كانت الحرب من أعقد الحقب الزمنية التي مرّ بها العراق على المستويات جميعها[٤٠]. كان أبرع ما فعله الثمانينيون التملص من المتاهة التي وجدوا انفسهم فيها لكنهم، وهذا مثير للدهشة، انتزعوا فرصتهم بكفاح وصلابة، من دون ان يخضعوا تجاربهم للتدجين لهذا ظلت عالقة في الاذهان ويصعب نسيانها، لقد مثلت بمجموعها صيغة من صيغ الاحياء التي لا تتكرر في النسق التاريخي للعراق، فإزاء كل خراب ثمة بناة لا يريدون لبلدهم ان يخر امام انظارهم، فقد عرض الثمانينيون فتوحاتهم في متوالية الحراك الاسلوبي اللافت فمن التعبيرية الى التعبيرية التجريدية، ومنها الى التجريد الخالص ومن ذلك الى التفكيك، ومنه الى كسر الايهام بالفضاء، ومن الحداثة الى ما بعد الحداثة، ومن التشخيص الى الترميز[٣٤].

كما ان عقد التسعينيات والعقد الاول، فقد حمل معه الكثير من الهموم والمعاناة، وذلك نتيجة آثار الحربين والحصار والشعور المؤلم بالعزلة والاحباط لدى الجميع والقلق والخوف والمرض والعوز والفقر، حيث ظهر في هذين العقدين فنانون كان لديهم اصرار المواصلة والمكافحة على تقديم اساليب فنية جديدة

حملت معها سمات مرحلتها الراهنة وتبقى متابعة جيل التسعينيات صعبة بسبب طبيعة المتغيرات المفاجئة الحدوث في الساحة التشكيلية لما يلاقيه هذا الجيل من صعوبات التأسيس بظروف استثنائية، لكنهم يبعثوا الثقة بالرسم العراقي من جديد حيث انصب جزء من انجازات هذين الجيلين على السمات الفنية الرافدينية المختلفة كالإشارية والتقنية دون غياب ذاتيته فضلاً عن كون هذا الخيال لهذين الجيلين لا يتحدد بحدود النطاق التاريخي، وتوجههما حسب ما ترتأيه التجربة المفردة للفنان[٣٥].

شكل رقم (١)

ونلاحظ ان العقد التسعيني في الرسم العراقي المعاصر وبعدم ضيم ايربو على أكثر من العقدين ظلّاقربالى الحقيقة من الوهم، والدليل على ذلك تراكمية الأثر التصويري وتأثيره داخل العراق وخارجه، إذ بمقدورنا إن نمنح الخطا بفرصة سانحة للاشتغال على خطا بآخر، خطا بذي طبيعة توليدية، حادث جراء احتكاك المخيلة التسعينية بمعطيات الرسم الحديث ضمن نطاقه العالمي والمحلي على السواء، فالمتابع لتجربة التسعينين التشكيلية يجد أن اغلب من عملوا في حقل الرسم استطاعوا تحديد ملامح لوجودهم، وهم يشغلون حيزاً لا يمكن إلا الإشارة إليه كونه منجزاً في حركة التشكيلية العراقية المعاصرة، وقد بدأوا يقطفون ثمار تجاربهم ويلقون صدى طيباً، بالرغم من تشتت جهود هذا الجيل، حيث لايلتقون إلا بين أوقات متباعدة بمعارض في اماكن مختلفة، فمتابعة هذا الجيل صعبة بسبب طبيعة التغيرات المفاجئة في الساحة التشكيلية، ولما يلاقيه هذا الجيل من صعوبات التأسيس في ظل ظروف استثنائية وتشتتهم في بلدان مختلفة، ورغم ذلك يجمعهم باكتشاف أماكنهم في الفضاء الإبداعي العراقي، فإحساس اغلب الفنانين، بالمدارس الفنية واستيعابها ومن ثم تأويلها من الداخل لتشكل مسالكهم الفنية، جعل منهم فنانين يتلمسون استقلاليتهم بصورة مبكرة في عصر لمتعد هنالك مذاهب فنية فيه، فبدأ الفنان في استثمارا لمفرداتما بين التجريد والأشكال الرافدينية خصوصاً والحداثية عموماً بأعادة توظيف الرمز الأسطوري بصورة جديدة جمالياً[٣٦].

فمثلا نجد الفنان التسعيني (كاظم نوير) يعتمد في اعماله اساليب ما بعد حداثية تعتمد صيَغ لا تشخيصية. فهو يستخدم رموزاً واشارات خياليةً يحلق من خلالها في فضاءات تجريدية تستمد ايحاءاتها من منشأه، متأثراً بالبيئة والوضع الاجتماعي والسياسي لبلده فهو يعكس هذا الوضع مراراً وتكراراً في العديد من اعماله، بشكل رمزي خالص، كما في الشكل رقم (١).

شكل رقم (٢)

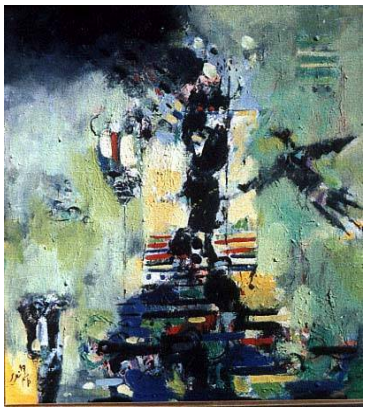
فقد حاول (كاظم نوير)[*] ان يخرق قوانين اللعبة التصويرية في ظل لعبة الدوال وتغيب المدلول فحاول الفنان جاهداً من خلال معطيات التفكيك تقديم تجربته خارج مرجعيات الرؤية التقليدية مبتعداً عن التكرار المستهلك لكون الفنان قد استلهم من الطروحات الفكرية لما بعد الحداثة.. فكانت رسوماته منذ البدء مقلقة وتنذر باستحضار رؤية تصويرية مدعمة بقسط لا يستهان به من الاستقلالية، ولم يجر وقت طويل حتى تمكن من مباغتة الوسط التشكيلي في رسوماته التي كانت تسير محمولة على طاقة تعبيرية بتدابيرها البنائية المقتصدة والتراكيب الغامضة ان تؤسس تجربة لم تقوى الحرب والحصار على الإحاطة بها، وكان يعرف انه يخوض غمار فن هو اقرب ما يكون إلى نتائج ما بعد الحداثة منه إلى فن الحداثة.. لقد شكلت أعمال هذا الفنان حقلاً من الإشارات والعلامات العائمة التي تقبل التأويل وتستدعي قراءة ما لم يقرأ فيها من قبل لإنتاج قراءة جديدة تعيد تشكيل معنى آخر جديد ضمن خطاب يعنى في كل مرة بتفكيك أي مركز دلالي.. ان (كاظم نوير) يعتمد في تكويناته على بنية النص المفتوح من خلال مقولات ما بعد الحداثة التي تعتمد تفكيك المراكز الثابتة والايدولوجيات الوضعية، وبؤر المعاني المرتبطة بها على اعتبار ان ما بعد الحداثة احتفل بانموذج التشظي واللاتقريرية واللاتأليفية.. فجاءت تكويناته مجموعة من الرموز والأشكال المستوحاة في معظمها من أجواء مدينته (الديوانية)، موزعة على السطح التصويري دون ان تفصح عن معناها[٣٧].

كما ان الفنان (كاظم نوير) يواكب تلك التحولات التقنية والفكرية المعاصرة، ويترك لنفسه حرية التجريب ويظهر جرأة في التعبير التجريدي مفككاً كل القيود التقليدية السابقة، فنجد انساقه الفنية تعتمد تداخلات وتراكبات لمواد خام متنوعة، فهو يستخدم اكثر من مادة واكثر من تقنية في العمل. كما في الشكل رقم (٢).

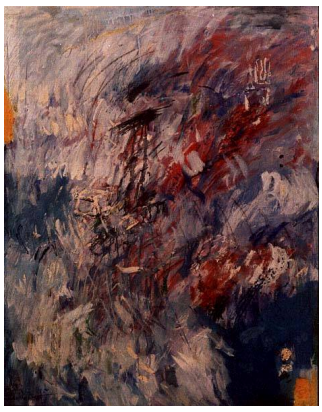
فالفنان(كاظم نوير) يعتبر من الفنانين البارزين في تمثيل فنون مابعد الحداثة في العقد التسعيني فتضمنت اساليبه حضوراً فاعلاً للمتلقي في انتاج المعنى، اذ ان غياب المركز وغياب الطرح المباشر في اعماله ساعدت على جعل العمل متعدد المعنى ومفتوح على امكانية تعدد التأويل فأتاحت للمتلقي القدرة على الغوص في انساق العمل ومحاولة كشف مضمراته الكامنة خلف ظاهرية العمل. كما في الشكل رقم (٤،٣،٥).

[*]كاظم نوير: ولد في الديوانية عام (١٩٦٧) حصل على بكالوريوس فنون جميلة بابل (١٩٨٩) وعلى الماجستير كلية الفنون الجميلة بغداد (١٩٩٦) وحصل على الدكتوراه كلية التربية الفنية بابل (٢٠٠١) له معارض شخصية ومشاركات داخل وخارج القطر.

شكل رقم (٣)



شكل رقم (٤)



شكل رقم (٥)

مؤشرات الاطار النظري:

١- يهدف النقد الثقافي الى دراسة وفهم الثقافة والألمام بجميع اشكالاتها المركبة والمعقدة، في البنى الاجتماعية والسياسية.

٢- عملت الدراسات الثقافية والنقد الثقافي على نبذ الهوية، وتشجيع التفكير اللاهوياتي، كمحاولة للتحرر من سلطة المجتمع.

٣- اهمل النقد الثقافي دراسة المؤلف، من حيث هو المركز في فهم احداث ومغزى النص او العمل الفني، وانتقل الى التركيز على القارئ في تفسير العمل الفني. يهتم النقد الثقافي بكل وسائل الاتصال التكنولوجية من حيث هي وسيلة تمتلك القدرة على تغيير الافكار، بواسطة الاعلام المدروس بطريقة نفسية تؤثر بشكل مباشر وغير مباشر، في تغيير المفاهيم والافكار لدى الناس وبالتالي تغيير وتداخل الثقافات، وكذلك هي تعتبر وسيلة متاحة لكل الافراد والطبقات المهمشة التي تسعى لأسماع صوتها للعالم.

٤- يهدف النقد الثقافي الى الكشف عن الصراع الطبقي الثقافي، الذي تحكمه المصالح السياسية للدول والشركات، والذي يتم عن طريق العولّمة.

٥- اهتمت النظريات النفسية بدراسة اللاوعي بوصفه البنية المضمّرة المتحكمة في السلوك والافكار والرغبات، التي تصارع سلطة المنطق والاعراف والقواعد والحدود الاجتماعية والثقافية، من اجل ارضاء رغبات مكبوتة في اعماق اللاوعي تكونت منذ الطفولة.

٦- أهتم النقد الثقافي بالثقافة الجماهيرية والفن الشعبي، وكل ماهو مهمش أو مُنبذ، فالنقد الثقافي لايُميّز بين الرسمي وغير الرسمي وذلك للكشف عن الانساق الثقافية المُضمّرة وراء ماهو ظاهر او معلن.

٧- يظهر الفنان (كاظم نوير) ميلاً واضحاً نحو اساليب الرسم الحديثة الاوربية، اذ انتقل من محاكاة الطبيعة والسرد المباشر نحو السرد الضمني والايحائي عن طريق التجريد.

٨- تتسم اعمال الفنان (كاظم نوير) بكثرة تجريباته وإنفتاحه على آفاق التنوع الاسلوبي في العالم.

٣- الفصل الثالث/ اجراءات البحث

أولاًــ مجتمع البحث: لقد تمكنت الباحثة من الحصول على أعمال الفنان العراقي(كاظم نوير)،وذلك من خلال اعتماد الباحثة على ما متوفر من نماذج في المصادر المتخصصة و الكتب و المجلات و مواقع الشبكة العنكبوتية وماحصت عليه من الفنان نفسه، فحصلت على على (٩٨)عملاً فنياً ليمثل مجتمع البحث.

ثانياًــ عينة البحث: اختارت الباحثة خمسة أعمال فنية للفنان وذلك وفقاً للمسوغات الآتية:

١. اختيرت الاعمال التي تحقق أوثق صلة بموضوع البحث.
٢. شهرة الأعمال.
٣. تنوع أساليب انتاجها.
٤. استبعاد الأعمال الفنية التي تقارب أسلوبها البنائي.

ثالثاً: منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث وبالطريقة القصدية.

رابعاً: اداة البحث: اعتمدت الباحثة اسلوب (تحليل المحتوى) طبقاً لإستمارة تعد اداة لتحليل عينة البحث، مستفيداً مما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات تنطوي على الانساق المضمرة التي ظهرت في الأُطر الاجتماعية الفلسفية والنفسية والسياسية والدينية ومن ثم استكمال الاداة بتحقيق صدقها وثباتها كما يأتي :

ــ صدق الأداة: لتحقيق صدق اداة البحث، تم عرضها بصيغتها الأولية، على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص[*] لغرض التعرف على مدى فاعلية الأداة في قياس الانساق المضمّرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي وبما يُسهم في تحقيق هدف البحث، فحصلت الأداة بفقراتها ومحاورها على نسبة أتفاق بلغت (٨٥,٩%) وتم حساب الاتفاق على وفق معادلة (كوبر)، وبذلك تكون الأداة قد نالت صدقها الظاهري، وتجدر الاشارة الى ان التعديلات تناولت إعادة صياغة بعض الفقرات بمفاهيم اكثر تحديداً وحذف جزء بسيط منها وإضافه مفاهيم اخرى كما في ملحق رقم (١).

ــ **ثبات الاداة:** للحصول على ثبات اداة البحث، تم الاستعانة بمحللين خارجيين[**] من ذوات الاختصاص للقيام بتحليل نماذج من عينة البحث، فضلاً عن قيام الباحثة بتحليل ذات النماذج مع نفسها بعد مرور اسبوعين من التحليل الاول، وباستخدام معادلة (سكوت)، اتضح ان نسبة اتفاق الباحثة والمحلل الاول هي (٨٤%) وبين الباحثة والمحلل الثاني قد بلغت (٨٦%) كما بلغت نسبة الاتفاق بين المحلل الاول والمحلل الثاني (٨٥،٥%)، فيما بلغت نسبة التحليل للباحثة ونفسها عبر الزمن (٩٠%)، وبذلك تكون النسبة العامة للثبات تساوي (٨٦،٣٧) وهي نسبة ثبات عالية يمكن من خلالها اعتماد الاداة في التحليل، وكما مبين في الجدول الاتي:

---

[*]اسماءالخبراء

اسم الخبير اللثلاثي / القسم و الجامعة / الاختصاص

- أ.د علي شناوة وادي، قسم التربية الفنية، جامعة بابل،اختصاص تقنيات تدريس الفنون.
- أ.د محمد علي علوان، قسم الفنون التشكيلية، جامعة بابل،اختصاص رسم.
- أ.م.د علي مهدي ماجد، قسم التربية الفنية،جامعة بابل،اختصاص تربية تشكيلية.
- أ.م.د. فاطمة لطيف عبد الله، قسم التربية الفنية،جامعة بابل، اختصاص تربية تشكيلية.

[**] اسماء المحللين

- م.أنوار علي علوان، تربية فنية، جامعة بابل.
- م. رشا اكرم موسى، تربية فنية، جامعة بابل.

جدول يوضح الثبات

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
١	بين المحلل الأول والباحثة	%٨٤
٢	بين المحلل الثاني والباحثة	%٨٦
٣	بين المحلل الأول والثاني	%٨٥,٥
٤	بين الباحث و نفسه	%٩٠
	معدل الثبات	%٨٦,٣٧

خامساً : الوسائل الاحصائية

١. استخدام معادلة (كوبر) لحساب صدق الاداة و الحصول على نسبة الاتفاق بين الخبراء حول فقرات الاداة و كما يأتي:

$$\text{معادلة كوبر} = \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق + نسبة عدم الاتفاق}} \times 100$$

٢. استخدام معادلة (سكوت) لاستخراج ثبات الأداة و كما يأتي:

$$\text{معادلة سكوت} = \frac{\text{مج الاتفاق الكلي بين المحللين} - \text{مج الخطأ في الاتفاق}}{1 - \text{مج الخطأ في الاتفاق}}$$

سادساً: تحليل نماذج عينة البحث

انموذج رقم(١)

اسم العمل: بدون عنوان

تاريخ الانتاج:٢٠٠٠

الخامة: زيت على كانفاس

تصور اللوحة مجموعة من الالوان منها اللون الاحمر، وكان ابرزها، وقد وضع في الجهة اليسرى من اللوحة،بالإضافة الى اللون الازرق واللون الاصفر والاخضر، اما الجهة اليمنى فقد تكونت من مجموعة من الالوان الاصفر والاخضر والرمادي والابيض،كما وجدت مجموعة من قطع القماش الصقت على الجهة اليسرى السفلى من اللوحة. قد تميزت اللوحة بالتلقائية (اللعب الحر) بالإضافة الى التفكيك للوصول الى زعزعة المعنى الثابت، واللعب اللانهائي، فهو ضرب لكل الاساليب التقليدية، فاللوحة لم ترتكز الى نظام واحد بل ان اللاعقل والفوضى هي مادفع الفنان الى رش الالوان على سطح اللوحة والصاق القماش(المهمش) وهذا فعل بعيد عن الغائية والقصدية، انما هو نوع من الانساق النفسية والشكلية والوجدانية والتلقائية التي اعتمدت على الصدفة، وهذه اللوحة هو نوع من انواع الرسم المعاصر، الذي ينتفض على اساليب الرسم التقليدية او المعتادة، ويبعد نهائياً الوجود الانساني ليحلق في عوالم الخيال والشغف، ليغوص في اعماق نفسية تضمّر ذلك القلق الوجودي والانساني، وهذا القلق انعكس

في الالوان المتحركة التي لم تستقر او تتمركز فهي تتداخل في فضاء متشابك وتنتشر على كل تضاريس سطح اللوحة.

يحاول (كاظم نوير) ان ينتقل ويطبق نتائج التحليل النفسي لدى (فرويد) ويحمل الوضع الاجتماعي والثقافي والسياسي لعصره موظفا تقنية ايهامية تجريدية خالقا بذلك خرقا لقواعد الرسم القديم وطرائق الاداء في محاكاة الواقع. فنلاحظ ان الفنان وضع المعقول في قلب اللامعقول وتولد لديه اللامرئي من خلال المرئي نتيجة لذلك اوجد صدمة للمتلقي وتغير في افق توقعه الامر الذي صاحب تغيرا في التأويل وبالتالي خلق لديه رغبة في التحاور ليقدم فيضا من التصورات والتوقعات المتباينة، فحدث بذلك اعادة في خلق المعنى انطلاقا من المشهد ذاته.كما يمكن تلمس التبادل بين الهامش والبؤرة النصية من خلال اعتماد الفنان عنصر الخط واللون الافتراضيين اللذين لا يتحدان مع بعضهما وامتلكا بنية خفاء لا متناه لا تبوح بها تجريدات الاشكال..

انموذج رقم(٢)

اسم العمل:نساء وقرية

تاريخ الانتاج:٢٠٠١

الخامة: مواد متنوعة على كانفاس

تصور اللوحة مجموعة من النساء الريفيات اللاتي رُسمّن بطريقة تجريدية، حيث اختزل الفنان الاشكال بأسلوب هندسي حوّر به الشكل الواقعي، بهدف تفكيك النظرة التقليدية الى الانسان، فأنحرف بنظر المتلقي عن التركيز في الشكل الخارجي او الجسد، وتوجه به نحو ماهو اكثر صدقاً وشفافية، فقد ابدع الفنان في الانزياح عن المحاكاة المألوفة للمشهد الواقعي، كمحاولة لتسليط الضوء على التفاصيل الخفية المضمّرة في هذا الواقع، للغوص في نفسية المرأة الريفية وطبيعة مركزها ضمن بيئتها الاجتماعية، واللوحة هنا توحي بالازدواجية مابين الحزن والقوة، الاستسلام والمقاومة، فهذا التناقض في الشخصيات والمواقف مثله الفنان بشكل لا واعي في طريقة توزيعه للتكوينات النسوية على سطح اللوحة حيث جعل في القسم الايسر من اللوحة ثلاث نسوة يعتري ملامحهن سمات القوة والتمكن والجرأة والثقة، مثلها الفنان من خلال حجم الشخصيات حيث اعطاها مساحة اوسع وحجم اكبر من مثيلاتها في القسم الايمن، اللاتي رسمّن بحجم اصغر وملامح اقل وضوحاً وخطوط اقل عمقاً، يسود على وجوههن الحزن والضعف والخوف والتردد، وكأن الفنان يصور الواقع الطبقي للنظام الاجتماعي النسوي في هذه القرى، حيث اسس هذا النظام على آلية تجعل النساء الاكبر عمراً صاحبات سلطة ويملكن القوة والجرأة في المواجهة وابداء القرار في ادارة الامور التي تتطلب ادارة نسائية، كونهن يملكن الخبرة و الحكمة، بعكس النساء الشابات المترددات اللاتي اعتدن على تلقي الاوامر من يكبرهن عمراً، ويعزز هذه الفكرة ايضاً ذلك الشكل الدائري الذي يعلو رؤوس هذه النسوة التي في جهة يسار اللوحة، وقد مثل بهيئة القمر فكأنه رمز القداسة وهالة التميّز، حيث اضاف هذا الشكل احساس قوي بأهمية هذه الشخصيات ضمن بيئتها الاجتماعية، فالفنان يجسد هذا النسق الطبقي المضمّر، بشكل غير واعي فهو يعكس رؤية داخلية غير معلنة لدى الفنان لتوسم خفاء الظاهر والاستنارة برؤية جديدة للوجود تنأى عن اي رابط او مرجع مادي بغية الامساك بالمعنى الكامن خلف تمظهرات الموجودات، والاشكال هنا لها خصوصية فهي لا تعبر الا عن ذاتها وعن النظام الخفي المبطن داخلها والفنان يرى ان هذا النظام حقق اندماجا بين المتلقي واللوحة. كما ان اللوحة شكلت خرقا لافق

التوقع باستحداث البناء الشكلي منافرة بذلك تلك الاشكال والتكوينات للرؤية المعتادة. فكاظم نوير يعيد صياغة المشهد بمنطق ايقاظ الذهن عن التداولية لذلك تخرج اللوحة من مالوفيتها نحو عالم ليس له نظير في الوجود الشيئي.

انموذج رقم(٣)
اسم العمل: بدون عنوان
تاريخ الانتاج:٢٠١١
الخامة: اكريليك على كانفاس

يتكون العمل الفني هذا من مجموعة من الالوان (الون الاسود والابيض والرمادي والبنفسجي) كألوان رئيسية تحتل مساحة واضحة بالعمل والوان اخرى ثانوية كال والاحمر وقليل من البني في الجانب السفلي من العمل الفني، يجسد هذا العمل حالة انفعالية عاطفية تعكسها تلك الخطوط اللونية العريضة التي تنطلق بحرية وقوة لتحطم وتفكك كل معنى للتردد والتقليد، فهي بنية متحررة من قيود التقليد والرتابة، وتقوم على القدرة التعبيرية للفنان التي تهمش كل الحدود في التعبير الواقعي، لتنزاح نحو عوالم الخيال التي تصرخ لأعلاء صوتها المُضمّر، وسط صخب وسلطة العقل والقواعد لتنطق بصرخات احتجاجية تتصراع فيها الالوان الاسود والبنفسجي بطموحهما وتعصبهما، والابيض الذي يحاول ان يمحي كل ماسبق في محاولة لنيل نوع من السكينة، فهذه البنية اللونية التي يقدمها الفنان انما هي صراع المحدود مقابل اللامحدود، صراع المعقول مقابل اللامعقول، صراع يتقاتل فيه (الماضي والحاضر والمستقبل)، فتتشظى فيه الأزمنة وتتشتت فيه الاماكن فلا تشخيص و لاتحديد، فالعمل الفني هذا يضمر تلك الانساق النفسية التي تجسد الحالة الكلية التي تقبع داخل كل نفس بشرية، في مسيرتها نحو النجاح،الاجتماعي او العاطفي، وما يرافقه من انساق نفسية متضاربة ومتناقضة كمشاعر الاندفاع والتردد، الثقة والخوف، وكل المتناقضات التي ينشئها الواقع الاجتماعي ونظام الاسرة ونظام، وأولها خوف الانسان من الفشل، وخوفه من الصراحة المطلقة في التعبير عن مشاعره ورغباته المكبوتة التي يضمرها اللاوعي.

انموذج رقم(٤)
العمل: ذاكرة عراقية
تاريخ الانتاج:٢٠٠٤
الخامة: زيت على كانفاس

يقدم لنا الفنان في هذا المنجز الفني، مجموعة من الاشكال التجريدية الكلية والجزئية، يحتل في الجهة اليمنى من العمل شخصية أمرأة، وامامها أربعة تكوينات مجردة توحي الى انها رؤوس رجال، ومن اعلى اليمين مادة بكتلة دائرية ذات الوان حارة توحي بأنها الشمس، وتمُر من امامها حمامة بيضاء منطلقة بأتجاه يسار اللوحة، حيث يملئ هذا الجزا الايسر تكرارات لونية بشرية مجردة بشكل كلي، و هذا العمل الفني يحمل في ثناياه أنساق تضمّر رغبة او حلم في الاستقرار، فهذه البنى التجريدية تصوغ عالماً من اللاوعي الاجتماعي الكامن في اعماق فكر الفنان، حيث صاغ الفنان

الكتل الاربعة التي تمثل رؤوس رجال، بأحجام كبيرة لتعبر عن السلطة، وعيون شاخصة وانحناءات الخطوط التي رسمت بطريقة توحي بالقوة والمتانة، وما هذه الصفات الا لدفع هذه الكيانات بطاقة تعبيرية تعبر عن السلطة والقوة الحاكمة، ويدعم هذه الميزة اطلال هذه التكوينات الاربعة امام حشد كبير ومتكرر من العناصر البشرية المجردة، وما يلفت انتباهنا ان هذه الكتل مثلت كرموز للرجل، وهذا نسق كامن في اللاوعي اضمرته الاجيال تباعاً تعكس صورة الرجل على انه صاحب القرار والسيطرة، وهو الذي يكون دوماً في المقدمة يقود ويواجه، بالعكس من المرأة التي تكون في المرتبة الثانية، كما هو مبين في اللوحة، حيث رسمت في زاوية العمل الى الخلف من كل هذه الاشكال، الا اننا ان امعنا النظر سنكتشف ان موقعها الظاهري من العمل لا يعبر عن عن موقعها الفعلي في المجتمع، حيث ان هذا الشكل الظاهر الذي يبدي لنا هامشيتها كفئة في المرتبة الثانية، والتي لاتبدي تغييرا ملحوظاً في الحدث، يكن انساقاً نفسية تضمر النظرة المجتمعية للمرأة الشرقية، التي تبدو في عصرنا الحالي نظرة سلبية، الا ان الواقع الشرقي يقول غير ذلك، فهي مبهرة في مضمونها الانساني، فهذا النسق انما هو يعبر عن تكريم المرأة وقدسيتها في هذا المجتمع، فملامحها المطمئنة والساكنة في رخاء والمتزنة بتفائل هي صورة (الأم والأخت والزوجة) التي تكون دوماً دافعا لنجاح الرجال المقاتلين المدافعين عن اوطانهم، وهي ترمز للأمرأة التي تبني البلاد بحكمتها وذكائها في تنشئة الاجيال البناءة، وهي في هذه اللوحة لاتمثل صورتها كأمرأة فقط بل هي في معناها الضمني ايضاً (الارض والوطن)، اي انها كل شئ مقدس يجابه الرجل كل المخاطر للحفاظ عليه سالماً، فالعمل الفني هذا هو الرغبة في السلام، الحلم الذي لايكاد يفارق بلد الفنان الذي يعايش الحروب متتالية، فهذا النسق النفسي نتيجته الواقع السياسي،حيث انشأ نسقاً مضمراً في نفوس الباحثين عن الامل.

انموذج رقم (٥)
اسم العمل: من وحي الاحداث في العراقي
تاريخ الانتاج: ٢٠١٧
الخامة: مواد متنوعة على كانفاس

يتألف العمل الفني من بنى لونية واشكال تجريدية، يتعلق العمل الفني بموضوعة الحرب، حيث عرض الفنان الموضوع بأشكال بسيطه لكنها محمّلة بالمعنى العميق، حيث اشار اليها الفنان بتأكيده على توثيق تاريخ هذه الحرب بـــ (٢٠٠٣) في الجزأ الاسفل من يمين العمل وظلّلها باللون الاسود لدعم المعنى، واراد الفنان توجيه رسالة الى وطنه وهذا موضح في الكلمتين(الى العراق) التي وضعها في اعلى يسار اللوحة. يجسد الفنان بشكل غير مباشر ردود الفعل الاجتماعية ازاء الحرب، بطريقة تجريدية خالصة، فقد عمل الفنان على تقويض هذا الوضع المعقد داخل مساحة لوحته، بطريقة تفكيكية تختصر البنى الشكلية والموضوعية بتكوينات هندسية والوان محمّلة بأنساق نفسية ذات دلالات تجمع بين الصدمة والخوف واليأس، و قام الفنان بتجريد العمل الفني من اي اثر للاشكال البشرية معوضاً عنها تناثرات اشكال هندسية من دوائر وخطوط وتكتلات لونية تفكك اي معنى للوجود الانساني تعبيرا عن انطباع نفسي مضمّر يشير الى انعدام الانسانية، الذي سببه الانقسام والتشتت داخل المنظومة الاجتماعية بكل جوانبها السياسية والاقتصادية والدينية، فالعمل الفني هذا يضمر رسالة تطرح بطريقة معاصرة تعتمد اساليب مابعد الحداثة التي تنعتق عن التقليد في التعبير والتشكيل، فهذه التكوينات

المتشظّية التي تتجاوز المحاكاة والطرح المباشر المبتذل مما اتاح ان يكون العمل متنوع ومتعدد القراءات والتأويلات التي تقرأ الحرب وانساقها النفسية والاجتماعية.

٤- الفصل الرابع/نتائج واستنتاجات البحث

٤-١ نتائج البحث:

١. ترتبط فاعلية الانساق المضمرة البنائية منها والفكرية في نتاجات الفنان (كاظم نوير)، بتعدد القراءات (لانهائية المعنى) وتنوع البنى الدلالية وادراك فكرة الانتقال من الحسي الى المجرد وبالعكس، كما في نماذج عينة البحث جميعها.

٢. يُسهم (النسق المضمر) في ايجاد مقاربات جمالية تتبدى مفاهيمياً في نتاجات الفنان (كاظم نوير)، وتفصح تلك المقاربات عن تأثير (الفعل التأويلي) المفسَر للمعطى الدلالي المضمر، ويظهر ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٣. أظهرت نماذج عينة البحث تجاذبات مفاهيمية بين فاعلية (الهامش) و المركز، نتجت عن تفعيل سلطة الخطاب الجمالي المحايث للأثر الفني، وهو التصور غير المألوف، يتناسب طردياً مع التشظي الفكري لفلسفة ما بعد الحداثة في بناء العمل الفني وخصائص التقابل الدلالي للشكل مع المضمون في الفن المعاصر، خاصة بعد ظهور العولمة ودعواتها الى (التعددية الثقافية) والاندماج الثقافي والانفتاح على الآخر وهذا يظهر نوع من سطوة او هيمنة النموذج الغربي على النموذج العربي، ويظهر هذا في عينة البحث جميعها.

٤. ابتعد الفنان كاظم نوير عن الرسم الواقعي المظهري، نحو تجريب اشتغالات غير واقعية تبتعد عن القواعد العقلية وسلطة المعتاد والمألوف، لتختزل الاشكال وتبسطها وتجردها من هيئتها الظاهرية، كنوع من هيمنة الانساق المضمرة في نفس الفنان المقيّد بسلطات وقواعد تقنية وموضوعية تحدّ من خيالاته التعبيرية، فأعماله تعكس حالة (المعارضة) على القيود الفنية التقليدية واتجهت الى الاساليب الغربية المعاصرة متاثرة، وقد ظهر هذا النسق في عينات البحث جميعها.

٥. يغلب على موضوعة اعمال الفنان كاظم نوير التشتت والتفكك الانساني والفكري، ومن ثم فأنها تعبر عن انساق مضمرة اجتماعية وسياسية ونفسية ايضاً، يوضح صورة الضياع والضعف والذي يظهر قلقاً مضمراً يكشف عن حالة من اللا إستقرار وعن هواجس خفية كامنة في لاوعي الفنان تعكس نسق يعبر عن قلق مضمر،اجتماعياً، كما في نموذج رقم (٣،٥)، سياسياً، كما في نموذج رقم(١،٣)، نفسياً، كما في نموذج رقم(٢،٤).

٤-٢ استنتاجات البحث:

١. تلعب الانساق المضمرة دوراً فعالاً في تحقيق خصوصية البحث الدلالي وعلاقتهما بسلطة الخطاب الثقافي، وهو تضمين لفكرة تقصّي المحمولات الجمالية في الرسم العراقي المعاصر، من منظور الرؤية الاشتغالية للنقد الثقافي.

٢. ان التأثر الواضح بسلطة الخطاب الجمالي الغربي المعاصر، من لدن الفنان (كاظم نوير)، اظهر نوع جديد من الصياغات والمعالجات (المضمرة)، واصبح (النسق المضمر) يمتلك خصوصية الجذب والتأويل وتعدد القراءات والتفسيرات.

٣. اثرت العولمّة الثقافية على معطيات الرسم المعاصر في العراق، على مستوى الاشكال، الافكار، المضامين، والتقنيات، وهو تفعيل لمفهوم كسر الثوابت و القواعد والأُسس التي كانت سائدة اجتماعياً وعلمياً ودينياً واقتصادياً، فالعالم اصبح قرية على وفق منظور العولمة.

٤. يُظهِر النقد الثقافي اهتماماً واضحاً في إعادة صياغة المواقف والافكار والاحداث على وفق خصوصيات النسق الثقافي وتأثيره وفعالية حضورهِ في الفن المعاصر، وهو ما اظهرتهُ نتاجات الرسم المعاصر في العراق.

٥. تقترن طبيعة الانساق المضمرة وفعاليتها الثقافية، بالإنعكاسات الفكرية والايديولوجية المحفزة للسياق البصري، فضلاً عن الانزياحات التي تظهرها اعمال كاظم نوير عن اللا مألوف و المبتكر.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

٥- المصادر:

١. موسوعة لآلاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، دار عويدات، للمزيد ينظر الموقع الالكتروني: http://encyc.reefnet.gov.sy/pages/print.php?id=266023.
٢. عواد علي : شفرات الجسد (الأردن – عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٦) ص١٨.
٣. البغدادي، نضال: موجز فلسفة التضامر، بحث منشور، مجلة المخاطبات، العدد(٦)، جامعة القيروان، تونس، ٢٠١٣، ص١٣١.
٤. البغدادي، نضال: الاجوبة النهائية (الحقيقة واحتمالاتها المضمرة)،ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠١٣، ص١٨.
٥. قنصوه، صلاح : تمارين في النقد الثقافي، ط١، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٥.
٦. عماد، عبد الغني: سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم والاشكاليات.. من الحداثة الى العولمة)، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦، ص٢٨.
٧. المعمورّي، احمد عبيس عبيد: نهج البلاغة جمعاً وتحقيقاً في ضوء النقد الثقافي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل، ٢٠١٤، ص١٥.
٨. آيزابرجر، آرثر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ط١، ت: وفاء ابراهيم، واخرون، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٣.، ص٣١.
٩. الخليل، سمير : دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، م: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٤، ص٣٠٠.
١٠. محمود، خليل ابراهيم: النقد الادبي الحديث من المحاكاة التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، ٢٠٠٣، ص١٦١.
١١. ادوارد، تيم : النظرية الثقافية (وجهات نظر كلاسيكية و معاصرة)، ط١، ت: محمد احمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨،ص ٣٨٨.
١٢. بوتومور، توم : مدرسة فرانكفورت، ط ٢، تر: سعد هجرى، م: محمد حافظ دياب، دار اويا للطباعة للنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ٢٠٠٤، ١٥.

١٣. عبد الله حبيب التميمي، و سحر كاظم حمزة الشجيري: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية،المجلد ٢٢، العدد١.
١٤. المصابحي،عبد الرزاق :النقد الثقافي من النسق الثقافي الى الرؤيا الثقافية،مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،٢٠١٥، ص٢١-٢٢.
١٥. تولين، مصطفى: مدخل عام في الأنثروبولوجيا، ط١، دار الفارابي للطباعة النشر، بيروت،٢٠١١، ص١١٥.
١٦. حنفي، حسن، وآخر : مالعولمة، دار الفكر المعاصر، دمشق،٢٠٠٠، ص٥٤.
١٧. بعلي، حفناوي: مدخل الى نظرية النقد الثقافي المقارن، ط ١، الدار العربية للعلوم، ٢٠٠١.، ص٤٣.
١٨. ادجار، آندرو، وآخرون: موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الاساسية، ط٢،المركز القومي للترجمة،٢٠١٤، ص ١٥٦.
١٩. بوحالة، طارق: نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، المركز الجامعي لميلة، الجزائر، ص٧٧.للمزيد يرجى زيارة الموقع الالكتروني:(http://www.univ-soukahras.dz/eprints/2015-conf-4-80e12.pdf).
٢٠. نورس، حبيب: الرواية العراقية من منظور النقد الثقافي، ط١، دراسة في تحولات الانساق الثقافية، المنشورات الثقافية العامة،٢٠١٤، ص٩.
٢١. ابراهيم، عبد الله: المطابقة والاختلاف، ط١، بحث في نقد مركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ص ٥٣٨.
٢٢. الموسوي، محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنسر، بيروت، ٢٠١٥، ص٨٩.
٢٣. فوكو، ميشيل: نظام الخطاب، ت: محمد سيد، دار التنوير، بيروت، ص٢٧.
٢٤. الغذّامي، عبد الله: النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، ط٣، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥، ص٦٤.
٢٥. الربيعي، شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٨٨٥-١٩٨٥، ص٥٣.
٢٦. عبد الامير، عاصم، ذاكرة الثمانينيات التشكيل العراقي المعاصرة، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،٢٠١٢، ص٢٥.
٢٧. الجيزاني، تحرير علي حسن: فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بابل، ٢٠١٤، ص١٧ و ص٢٢.
٢٨. العفراوي، نضال، ايقونات فنية اسلوب واسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر،ط١، ٢٠١٦، ص٩٢.
٢٩. عبد الامير، عاصم، الرسم العراقي حداثة تكييف، ط١،دار الشون الثقافية العامة، بغداد،٢٠٠٤، ص٣٤.
٣٠. كامل عادل: كاظم حيدر الاسطورة تستعيد سياقتها، مجلة الموقف الثقافي، العدد١٥، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٨، ص١٢٥.
٣١. من الموقع الالكتروني: http://www.nizwa.com/%D8%AC%D9%8A%D9%84
٣٢. سليم، نزار: الفن العراقي المعاصر، فن التصوير، ايطاليا، ميلانو، ١٩٧٧، ص١٧٣.
٣٣. آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، مصدر سابق، ص ٥٩.

٣٤. الخفاجي، فاطمة عمران راجي، خصائص الرسوم الفنية وعلاقتها بسمات شخصية الرسام العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة،٢٠١٢، بابل، ص٧٩.
٣٥. الخفاجي، ايهاب عبد الرزاق يوسف: دلالات الاشكال النباتية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، بابل، ٢٠١٣، ص١١٢.
٣٦. الشبلي، إياد محمود حيدر: التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر(١٩٨٠ – ٢٠٠٥)، رسالة ماجستير غير منشورة، بابل،٢٠٠٧، ص ١٣٦.

ملحق رقم (١) استمارة الاداة النهائية

الانساق المضمرة وفقاً للنقد الثقافي		تمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر																	
انساق رئيسة	انساق فرعية	الشكل						المضمون						التقنية					
انساق فلسفية	تقويض العقل																		
	اللامنطق																		
	اللاوعي																		
	اذابة الثنائيات																		
	اللاقيمة																		
	التفكيك /التقويض																		
	تعداد المركز																		
انساق اجتماعية	ضرب النخبة الاجتماعية																		
	أعلاء المهمش																		
	ضرب الاعراف والتقاليد																		
	العولمّة																		
	سطوة النموذج الغربي																		
	فاعلية الهامش																		
	ضرب انساق السلطة																		
	المعارضة																		
انساق جمالية	ضرب الانساق الجمالية																		
	معارضة فن النخبة																		
انساق نفسية	التهكم والسخرية																		
	المزاج النفسي																		
	اطلاق الرغبة																		
	القلق الوجودي																		
	اللعب الحر																		
	النكوص																		