مظاهر العولمة في الرسم العراقي المعاصر

م.م. ياسين وامي ناصر
كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

مشكلة البحث .. أهميته والحاجة إليه

كانت الحدود المكانية والتقاليد الاجتماعية والقيم الدينية وإرادة السلطة السياسية واقعا مهيمنا على المبدع وتشكل تجربته على مدى الحقب التاريخية الماضية ، مما ترك تنوعا هائلا في المنجز الفني الحضاري في الأساليب والموضوعات والتقنيات ، جعل التأمل لواحدة من هذه المنجزات بمثابة قراءة دقيقة لمجتمع حضاري ما وليس فنيا فحسب . لكن العولمة بكافة أبعادها سعت لإسقاط الحدود الخصوصيات بغية صناعة عالم موحد تجعل البشر فيه كائنات وظيفية أحادية البعد يمكن التنبؤ بسلوكها وتحديد وظيفتها ، حتى إذا ما تم تجانسها تلاقت واتبعت نمطا وقانونا واحدا (قانون التطور والتقدم العلمي الحتمي) ليصبح العالم مكونا من وحدات قد تكون غير مترابطة ولكنها متشابهة ، مايحدث في إحداها يحدث في الأخرى . (المسيري ، ١٩٩٩ ، ص ٢٧) . وكان الفنانون في كافة الميادين وشتى المواقف في طليعة من تأثروا بالمحيط الذي تتأسس تجربتهم انعكاسا لسلبه وإيجابه مهما اختلفت الأساليب والطروحات . إذ يمكن القول إن العولمة عبارة عن مجموعات كبرى من الأفراد تتقاسم طرق الحياة وأنظمة القيم والأولويات والأذواق والمعايير نفسها وبالتالي العقليات السسيوثقافية نفسها بغض النظر عن الحدود الوطنية .(البحياوي ، ٢٠٠٢ ، ص٣٢) . وعليه فأن مايسمى بالخصوصية الثقافية لم تعد فضاءا مستقلا بذاته في ظل العولمة والشمولية بقدر ما أصبحت جزءا من سوق عالمي يتحكم فيه منطق رأس المال المتعدد الجنسيات وتتكرس في عمقه أطروحة الأحادية الثقافية(البحياوي ، ٢٠٠٢ ، ص٣٢). ومن هنا جاءت أهمية البحث لدراسة المنجز الفني التشكيلي العراقي المعاصر (أعمال الرسم) لبيان مدى استجابتها لتيار العولمة وغياب ملامح موروثها وخصوصيتها المحلية ، ولافتقار مكتبتنا التشكيلية لدراسة أكاديمية مماثلة تكمن الحاجة للبحث .

أهداف البحث

يهدف البحث الكشف عن مظاهر العولمة في الرسم العراقي المعاصر .

حدود البحث

يتحدد البحث بالفترة من عام ٢٠٠٠ – ٢٠٠٨ .

تحديد المصطلحات

العولمة : ليس للفظة (العولمة) وجود في المعجم العربي واصلها الصحيح هو لفظة (العالمية) وهي مشتقة من اسم (العالم) الذي هو على وزن فاعل ، وجمعه العوالم ، والمراد به الخلق ، وهو ما اتفق عليه في اللسان العربي (ابن منظور ، دت ، ص٣١٥) . ولفظة العولمة لفظة مستحدثة لتعريب المصطلح (Globalization) المشتق من كلمة Global والتي تعني الكل أو الشامل أو الكروي أو العالمي (البعلبكي ، ٢٠٠٥ ، ص٣٩٠) وبحسب ما جاء في قاموس وبستر تعني كلمة (Globalization) (إكساب الشئ طابع العالمية وجعل نطاقه وتطبيقه عالميا) (Webester , 1981 , P.485)

التعريف الإجرائي للعولمة

فضاء عالمي للمبدع يحقق فيه إنتاجه دون أن تحده جغرافية أو تحتكره هوية ، بغية مخاطبة جمهور كوني لا محلي .

مفهوم العولمة

(لم يحدث في التاريخ أبدا ، أن سمع وعرف عدد هائل من سكان المعمورة عما يجري في باقي أنحاء العالم من أحداث كما هو اليوم ، ولأول مرة في التاريخ صارت البشرية وحدة واحدة في تخيلها للوجود) (بيترمان – شومان

، ١٩٩٨ ، ص٤٠) . من حيث المفهوم ، تشير العولمة إلى شيئين معا : انكماش العالم وازدياد الوعي بعالمية العالم وتكثيف شديد للزمان والمكان بين جهات العالم المختلفة ، وهي أيضا نظام عالمي جديد يقوم على العقل الالكتروني والثورة المعلوماتية والإبداع التقني متجاوزا الحدود الجغرافية والأنظمة السياسية والقيم الحضارية والخصوصيات الثقافية القائمة في العالم (محمد سعيد ، ١٩٩٨ ، ص١٤) فضلا عن إنها مشروع ايديلوجي لمركزة العالم في حضارة واحدة ذات رؤية رأسمالية غير محايدة (تيتاوي ، ٢٠٠٠ ، ص٦)

ويمكن صياغة تعريف شامل للعولمة من خلال ثلاث عمليات تكشف عن جوهرها هي :

١- انتشار المعلومات وإمكانية الحصول عليها من قبل الجميع .

٢- تذويب الحدود بين الدول

٣- زيادة معدلات التشابه بين الجماعات والمجتمعات والمؤسسات . (السيد ياسين ، ١٩٩٨ ، ص٩)

والعولمة مصطلح ذو دلالات ومفاهيم متعددة الإبعاد وله عوامل اقتصادية وسياسية وثقافية واتصالية متداخلة بما لا يمكن من فصل إحداها عن الأخرى ، فحين نقول : عولمة اقتصادية يبرز إلى الذهن وحدانية السوق وإزالة جميع الحواجز الكمركية بالشكل الذي يؤثر سلبا على سيادة الدولة ، غير إن هذه العملية ليست منفصلة عن العمليات الأخرى وإنما هي ذات علاقة تأثير وتأثر . وقد ساعدت الثورة المعلوماتية في هذه العملية بالصورة التي جعلتها ممكنة ، فضلا عن التأثير البليغ للاقتصاد على ثقافة المجتمع وقيمه واستهلاكه (كاظم ، ٢٠٠٥ ، ص ٢١) . ويسخط غارودي من العولمة حين يصفها بأنها (نظام يمكن الأقوياء من فرض الدكتاتوريات اللاانسانية التي تسمح لهم بافتراس المستضعفين بذريعة التبادل الحر وحرية السوق) (غارودي ، ١٩٩٨ ، ص ١٧) . والعولمة نظام عالمي ، أو يراد لها أن تكون كذلك ، لتشتمل مجالات المال والتسويق والمبادلات والاتصال ، كما تشتمل في الوقت نفسه مجالات السياسة والفكر والثقافة بشكل عام لأنها ليست مجرد آلية من آليات التطور الرأسمالي بل هي ايديولوجية تعكس إرادة الهيمنة على العالم . (الجابري ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٠٠)

العولمة والعالمية

تختلف العولمة عن العالمية ، فالأخيرة تشمل كل ما يمتد ويتسع متخطيا العوائق والحواجز ليشمل العالم كله من دون تفرقة أو تمييز كما إنها تعترف بوجود ثقافات أخرى يمكن لها أن تتبادل وتتفاعل فيما بينها دون هيمنة قطبية أو إلغاء ، أما العولمة فهي اختراق ثقافي واعتراف بشيوع ثقافة واحدة تعمل على طمس الثقافات والهويات الأخرى . والعالمية طموح مشروع للارتقاء بالخصوصية إلى مستوى العالمية عن طريق الحوار وتبادل الخبرات والمعرفة ، أما العولمة فهي إرادة لمحو خصوصية الآخر واختراقه بكافة السبل . (الجابري ، ٢٠٠٠ ، ص٣٠١) وتكون مفروضة ببرامج علمية وإبداعية وتطبيقية شاملة يتحكم بنتائجها رأس المال والقوى المهيمنة (د.علي عقلة عرسان ، ٢٠٠٠ ، ص٧) فالأولى اغتناء للهوية الثقافية والحضارية أما الثانية فهي اختراق وقمع لها . وتعد العالمية إحدى مقولات الحداثة وثمرة للاكتشافات والثورات الحديثة في كل الميادين بينما العولمة مقولة راهنة من مقولات مابعد الصناعة ومابعد الحداثة ارتبطت بانفجار تقنيات الاتصال لتجعل من العالم قرية صغيرة تتلاشى فيها المسافات (علي حرب ، ٢٠٠٠ ، ص٩٨) وإذا كانت العالمية محورا للتغير الطبيعي التراكمي فأن العولمة هي التغير المقصود عبر خطط وآليات ، والعولمة نمط من التغير الحضاري يصبح فيه مصير الإنسانية موحدا أو نازعا للتوحد دون تجانس وتساو بين أجزاء العالم ومجتمعاته البشرية (مسلم ، ١٩٩٩ ، ص١٣٥) أما العالمية فهي حضور إنساني إبداعي يعبر فيه المبدع عن ذاته وواقعه من خلال الهوية الثقافية والوطنية .

العولمة بوصفها أمركة

يرى الكثير من الكتاب والباحثين إن العولمة هي بالواقع نزعة أمريكية خالصة تهدف إلى أمركة العالم والهيمنة

عليه بكافة السبل السياسية والاقتصادية والعسكرية والثقافية آمن بها أجيال من قادة الولايات المتحدة الأمريكية منذ استقلالها والى الآن ، حيث صرح جورج واشنطن بالقول : (أراد الله لأمريكا إن تكون الموطن الذي يبلغ فيه الإنسان كمال إنسانيته وان تصبح أرضا يتيسر فيها للعلوم والفضيلة والحرية والسعادة والمجد أن تبلغ أوجها ، إن قضيتنا هي قضية البشرية قاطبة ...) ويقول جيفرسون إن الأمة الأمريكية (امة عالمية تسعى إلى تحقيق مبادئ صالحة للعالم بأسره) وكان جون كيندي يعتبر نفسه أول رئيس (ينظر إلى شؤون العالم قاطبة بمنزلة قضايا سياسية داخلية للولايات المتحدة) وكذلك أعلن كارتر إن على أمريكا رسالة (تلقين العالم الحرية والديمقراطية) (الفيلالي ، ٢٠٠٥ ، ص١٥) . ويؤكد احد الباحثين إن (العولمة حركة مضادة تهدف إلى إعادة إنتاج نظام الهيمنة الغربية القديم بأسلوب جديد من خلال المنظمات الدولية الكبرى كالأمم المتحدة والمؤسسات المالية والدولية الكبرى)(هادي ، ١٩٩٩ ، ص٧) . وفي كتاب (الثورة التكنوالكترونية) يقول (بريجينسكي) (لابد للديمقراطية الأمريكية أن تكون غازية ... لكل قارة ولكل شعب الحق في أن تسدي له أمريكا الإرشاد والنصح ... الواجب يقتضي أن تتحمل الولايات المتحدة مسؤولية تحديد الإطار والصيغة لمجريات الأمور في الكون ..) ، وان الدولة القومية عدو للإنسانية ومعرقلة للإبداع في عالم واحد متماسك ومبعثا لكل المنافسات العقيمة والخلافات والفتن (الفيلالي ، ٢٠٠٥ ، ص١٦) . ويرى اليحياوي إن أمريكا باحتكارها لمعظم أجهزة وبنوك المعطيات وتحكمها بالحصة الأكبر من قنوات التلفزة وقدرتها على فرض نموذجها ترغيبا أو ترهيبا ، فهي بذلك تسعى لغربنة الثقافات وأمركتها (اليحياوي ، ٢٠٠٢ ، ص٣٤)

العولمة الثقافية

يفتتح (جون توملينسون) كتابه (العولمة والثقافة) بالقول (تقع العولمة في القلب من الثقافة الحديثة ، وتقع الممارسات الثقافية في القلب من العولمة) (توماليسون ، ٢٠٠٨ ، ص٩) مؤكدا بذلك على العلاقة المتبادلة بين الثقافة والعولمة ، ومشيرا إلى أهمية العولمة في تحديد التجربة الثقافية الحديثة والى اعتبار الثقافة احد المفاتيح المفاهيمية الأساسية في فك مغالق القوة الدينامية الداخلية للعولمة . أدّت العولمة على الصعيد الثقافي إلى تأثير كبير تمثل في تكريس الثنائية وانشطار الهوية الثقافية الوطنية ، فمع تزامن إخفاق مؤسسات الداخل وضغوط الخارج تراجعت وانهارت السيادة الثقافية لتعلو سيادة ثقافة الصورة وحلول السمعي البصري محل الثقافة المكتوبة كأداة للنظام الثقافي المسيطر الذي أصبح المصدر الأقوى لبناء القيم والرموز وتشكيل الوعي ، مما جعل من الواضح ملاحظة الانفصام الواقع بين الثقافة القائمة والنظام الاجتماعي القائم ، حتى أصبحت الثقافة وهي النتاج الاجتماعي الأمثل سلعة تتداول في سوق يسودها الأقوى تقنيا(الخولي ، ٢٠٠٠ ، ص٩) لدرجة إن الأشياء لم تعد تستمد قيمتها من ذاتها بل من استعمالاتها والمنافع التي تدرها ، لتتحول بذلك المردودية وقابلية الاستعمال إلى معايير أساسية في تقييم أي شئ ، وقد رافق هذه التحولات نوع من التسوية بين الأشياء والمجانسة المطلقة وإلغاء الفوارق المختلفة والخصوصيات الحميمة ، إذ فقدت الفرادة والتميز حظوتهما وأصبح كل شئ قابلا للاستعاضة والاستبدال ، حتى أصبح مايحدد الأشياء قابليتها للاستبدال وذلك هو الأساس الأول للموضة والإشهار والإعلام (سيبلا ، ٢٠٠٠ ، ص٢٥٥) مما نبّه العديد من القوى والجماعات في دول عديدة إلى إحياء انتماءاتها الأولية والتحتية خاصة في العالمين العربي والإسلامي خشية على هويتها وخصوصيتها الثقافية والحضارية ، وفي مقابل ذلك أفرزت العولمة ظاهرة الاغتراب أي الارتماء بأحضان الآخر والاندماج فيه والتي يبررها دعاة العولمة بالضرورة الملزمة للانخراط في الظاهرة دون تردد ولا حدود ، ولا فائدة من الالتجاء للتراث أو مقاومة العولمة لأنها ظاهرة حضارية عالمية لا يمكن الوقوف ضدها ولا

تحقيق التقدم خارجها (الجابري ، ٢٠٠٠ ، ص٣٠٦) ويمكن أيضا ملاحظة مظاهر أخرى للعولمة في المجالات الاجتماعية والثقافية تتجلى في انتشار بعض أنماط القيم والسلوكيات الغربية عموما والأمريكية على وجه الخصوص ، وبالذات فيما يتعلق بالمأكل والملبس وطريقة الحياة والترفيه . وتستمد العولمة من اللغة الانكليزية وسيلة رواجها وانتشارها كونها المحرك الفاعل والضامن لاستمرار الثقافة العالمية الواحدة وتوسيع فضائها ، فهي ليست لغة اقتصاد للعولمة فحسب بل أصبحت الأداة الطبيعية لعولمة وسائل الإعلام والاتصال (محتويات وتجهيز) فضلا عن كونها لغة البحث العلمي والتقني لما تتمتع به من قواعد ومعطيات وبنوك معلومات وبرامج معلوماتية لعل من ابرز نماذجها شبكة الانترنت . كما لا يخفى الدور المهم للتلفزة قبل الانترنت وبعده في تكريس وتفعيل خطاب العولمة الثقافي ولغته ، فعبرها يصنع الخبر ويفبرك مثلما يتم رسم السياسة والاقتصاد والثقافة (البحياوي ، ٢٠٠٢ ، ص٣٣ – ٣٤) . ومما تقدم يمكن للباحث أن يشير إلى العوامل الرئيسية التي مهدت لعولمة اللوحة:

ـ النظر إلى العمل الفني بوصفه صيغة جمالية مطلقة وقيمة إنسانية خالصة وشكلا حضاريا بعيدا عن مرجعيته وهويته .

ـ النظر إلى الإنسان على انه فرد كوني غير مجزأ وان همومه واحدة ومحنته مشتركة وتطلعاته ذات أفق واحد .

ـ تداخل الفنون ، الرسم بالنحت ، الرسم بالتصميم بأنواعه ، الرسم بالطباعة بمختلف تقنياتها وصور إظهارها الحديثة ، الرسم بالعمارة وتمازج الوظيفي بالجمالي ، والاتجاه نحو الخامات والتقنيات الحديثة في صناعة العمل الفني المعاصر .

ـ النزوع إلى التجريد والابتعاد عن المحاكاة الواقعية للبيئة التي ينتمي إليها الفنان .

ـ دور المعارض العالمية المشتركة في تحقيق رؤية متجانسة ومتقاربة في الأساليب وإنتاج اللوحة الحديثة .

ـ دور الدراسات والبحوث الجمالية الحديثة في التأكيد على العلاقات الفنية بين عناصر العمل الفني واعتبارها قيما جمالية بذاتها بعيدا عن مرجعياتها الحضارية .

ـ توحد لغة الديكور والتصميم الداخلي للبيئة المنزلية للإنسان على اختلاف حدوده الجغرافية .

ـ وحدة الخطاب المعماري وتقارب الطرز فيه وانتماءها جميعا لأسس وقواعد علمية في الإنشاء واستثمار الخامة والتعامل مع المناخ والبيئة .

ـ انتشار الانترنت والحاسوب وهيمنة اللغة المعلوماتية والبرمجية ذات الصناعة والشكل وطريقة العمل على حياة الإنسان وثقافته وتطلعاته .

ـ هيمنة اللغة الانكليزية على لغات العالم ودورها في جمع الناس في خطاب حضاري وإنساني واحد .

ـ هيمنة الخطاب الإعلامي العالمي و(الأمريكي) بصفة خاصة على الشعوب وإمكاناته في صياغة الخبر والترويج له وقدرته على التأثير المعلوماتي أثر في تشكيل ملامح عالمية متشابهة وإيجاد صور وإيقونات مهيمنة على المشهد العلاماتي العالمي .

ـ دور البث الفضائي في صناعة هوية موحدة على صعيدي الشكل والموضوع للإنسان وقدرة الخطاب التلفزيوني في تكوين ثقافة جماهيرية سريعة .

ـ ضعف البعد التعبوي في تشكيل أو مواصلة ثقافة خاصة أو مؤدلجة قوميا تسعى لتعبئة الفنان وتسخيره في تحقيق أهدافها .

ـ تطور السياحة ودورها في انفتاح المجتمعات على بعضها ساهم في خلق رؤية واسعة وحوار حضاري وازدهار عملية التأثير والتأثر .

ـ غياب الموروث كعنصر فاعل في تأكيد هوية الشعوب وضعف تأثيره على الفنان والتجربة الفنية المعاصرة .

ـ انفتاح الأسواق عالميا وتوحيد النظم الاقتصادية والعملات .

ـ المظاهر التسويقية ودور النظام الحديث في تعزيز وتفعيل قدرة العرض على انجاز العمل الفني المعاصر .

ـ دور الصناعة ومظاهرها الوظيفية والجمالية الجديدة وانتشارها المتزايد والممتد داخل وخارج الحدود وارتباط الإنسان المصيري بها وحد المظاهر الشكلية في بيئة الإنسان المعاصر .

ـ دور الطب الحديث ومنجزات الصيدلة الحديثة في خلق هوية صحية ذات بعد جمالي للإنسان المعاصر .

ـ انقراض الأجيال والأسلاف المرتبطين أو المخضرمين ببيئة تراثية خاصة والبيئة المعاصرة .

إجراءات البحث

أولاً / مجتمع البحث وعيناته

لغرض تحديد مجتمع البحث وعيناته التي تتجسد فيها مظاهر العولمة في الرسم العراقي المعاصر ، اعتمد الباحث الخطوات التالية:

١- إجراء دراسة مسحية استطلاعية للإعمال الفنية في قاعات العرض العراقية والكتب والمصورات وأدلة المعارض الشخصية ، والتي تقع تواريخ إنتاجها بين عامي (٢٠٠٠-٢٠٠٨) ، توصل الباحث من خلالها إلى توصيف عينات بحثه ووفقاً لما يأتي: (اسم الفنان ، اسم العمل ، المادة ، القياس ، التاريخ) .

٢- اختيار العينة وتمت وفقا للشروط التالية :

أ – أن يكون الفنان ذو تاريخ فني إبداعي .

ب – أن يكون متواصلا مع تجربته الفنية .

ج – أن يكون عمله موثقا في معرض شخصي أو مشترك

د – أن تكون مظاهر العولمة واضحة في عمله .

ه – أن يكون العمل قد أنجز ضمن الفترة حدود البحث .

ثانياً / منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على الملاحظة العلمية في تحليل العينات بما يحقق أهداف البحث .

ثالثاً / أداة البحث

لغرض تحليل العينات وصولاً إلى مظاهر العولمة في الرسم العراقي المعاصر ، اعتمد الباحث ما يأتي :

١- الصور .

٢- عناصر وأسس التكوين .

٣- التقنيات

٤- المقابلات الشخصية .

عينة رقم (١)

محمد مهر الدين

١ / تجريد / مواد مختلفة / ٤٥ × ٤٠ cm / ٢٠٠٦

٢ / تجريد/ مواد مختلفة / ٤٥ × ٤٠ cm / ٢٠٠٦

٣ / تجريد/ مواد مختلفة / ٤٥ × ٤٠ cm / ٢٠٠٦

دأب الفنان محمد مهر الدين على التواصل مع التجربة الفنية الحداثية دون انقطاع عن العالم وتحولاته الكونية المتسارعة في تشابكها وحدّة تعقيدها ، وهو على الدوام كان فنانا لا يحتكر جمهورا ما ولا تحتكره بيئة محددة . ولا يخفى دوره الفاعل في تقديم طروحات متجددة في اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة تختلف عن النسق الذي يقدمه مجايلوه التشكيليون . وهو في الوقت الذي يعنى فيه بآليات إنتاج اللوحة والفهم العميق لدور العمل الفني في الثقافة والفن والحياة ... والسياسة ، فأنه لم يغب عن وعيه ضرورة تكوين موقف إزاء الراهن والمستقبل ليؤكد بذلك رفضه للوحة التزيينية بشكلها الديكوري دون أن يستغني عن ذلك الجانب في تقديم رؤيته الخاصة . والمتتبع لمنجز مهر الدين يرى حرصه الواضح في تقديم ماهو مواكب لحركة الفن في العالم ولبدايتها الناهضة في العراق ، وعلى مدى عقود كان غزيرا في إنتاجه ، مصرا على حداثته ومخلصا لفنه بحماس . وفي معارضه العديدة مطلع الألفية الثالثة قدم مهر الدين أنموذجه الفني بوصفه منجزا إبداعيا مفتوحا على الأمكنة والمتلقين جميعا ، وفي الوقت الذي يرفض فيه الاختراق الثقافي والاقتحام الحضاري العالمي الذي غطى أرضيتنا الثقافية ، فإنه أعاد إنتاج هذا الفيض بلغة تشكيلية مهذبة ، حادة في انفعالها متزنة بقدرة إنشاءها وتناغم تكويناتها ، مستثمرا الخامة المألوفة وقطع الورق والمطبوعات الطارئة وكرتون البضائع وخامات مختلفة عديدة ، ومؤكدا على الحروف والأرقام الانكليزية كجزء من التصميم المعماري لبنية لوحته التي تستمد حضورها من بنية العمارة الحديثة وصرامتها ووظيفيتها الصريحة

، ومنسقا ذلك كله بمنطق تنظيم الفوضى وكسر النظام . سعى محمد مهر الدين طيلة تجربته الفنية المديدة والحافلة بالمعطيات الإبداعية إلى مخاطبة نظم التغير العالمي ونقدها بقصد إدانتها والوقوف عند نقطة يكون الفنان فيها ضميرا إنسانيا مطلقا وهاجسا للتفاؤل الخلاق يستجيب لقيمة الجمال ويرفض كل هيمنة تستعبد الإنسان وتصادر حريته . وفي لقاء أجراه الباحث مع الفنان* (مقابلة أجراها الباحث مع الفنان محمد مهر الدين في عمان بتاريخ (٢٠٠٨/٤/٧) قال انه لايؤكد على هوية خاصة وان تجربته الفنية هي التي تؤسس هوية للفن ، وان الهوية اكبر من استلهام حرف عربي أو رمز سومري ، وبإمكان الفنان أن يؤسس صيغته الخاصة وأسلوبه المنفرد دون أن يرتبط بمرجعيات معينة ، وأكد أيضا إن مفهوم الهويات اختلف باختلاف وتطور الحياة وتقارب الزمان والمكان فما كان يعتقد بأنه هوية قبل خمسين سنة أصبح الآن مظهرا من مظاهر التخلف الفني . ويمكننا رصد مظاهر العولمة في أعمال الفنان محمد مهر الدين من خلال غياب المظاهر الدينية والقومية أو أي إشارات أو رموز تشير للجذور الحضارية التي ينتمي إليها الفنان وكذلك غياب الخطاب المباشر وتأكيده على القيمة التجريدية المطلقة القائمة على التكوين الفني والبناء التقني فضلا عن استثماره للمعطيات الجمالية للحروف والأرقام الانكليزية التي وجد فيها الفنان استلهاما جماليا معاصرا وبصمة حضارية راهنة تتصل بالأفق العالمي كله . (انظر الملحق)

عينة رقم (٢)

غسان غائب

/ the car / مواد مختلفة / ٣٠ × ٢٠ cm

(العلامة في الفن الحديث تتخذ طابعا محررا من منطقيتها مما يسمح لها بالتحرر من التواطئ المبرم مع المجتمع وتبقى محتفظة بنظامها الداخلي مع مايحمله من تصورات ذهنية وبنائية بحدود فضائها المحكم) (عبد الأمير ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٥) .

يعد الفنان غسان غائب احد الفنانين الفاعلين في الساحة الفنية العراقية منذ مطلع التسعينات ، وهو لم يزل يسعى لترسيخ تجربته الفنية ذاتها بعد الألفية الثالثة . ولقد طور اشتغاله على السطح التصويري ومعالجاته اللونية والتقنية خلال هذه السنين بما يؤكد رغبته وتوجهه في تقديم نموذجه الشخصي مستبعدا كل الإشارات لما هو ماض أو راهن من الموروث الخاص والمحلي ، ومشتغلا بعناية على السطح بوصفه ملمحا وومضة سريعة من حركة دؤوبة للعالم لاتكاد ترصد حتى تغيب . وفي عمله (the car) يقدم الفنان وثيقة إبداعية جمالية تعيد إنتاج المشهد العراقي بلغة راهنة تتخذ من صورة الإعلام المرئي والمطبوع أداة للتشكيل والتوثيق في آن واحد ومعتمدا صيغة المزج بين التكوين الجمالي للسيارة والكتاب في تقديم صورة رمزية مكثفة عن لغة الانفجارات والمفخخات اليومية للحياة العراقية عن طريق استثمار قطع الورق والجرائد وبتقنية الكولاج والتلوين التجريدي لتحقيق مقاربة حسية وتصورية أعمق للوطن الذي يقرأ من خلال المفخخات اوالمفخخات التي تقدم صورة وحيدة عن الوطن ، وفي الوقت الذي تكون فيه السيارة أنموذجا عظيما لمنجز الإنسان في العلم وتحقيق الرفاهية كانت السيارة وسيلة للموت الجماعي وأداة مموهة بيد الإرهاب الحديث في العراق ، والفنان إذ يقدمها بصورة إبداعية جذابة فهي لا تخفي في جنباتها الألم البليغ لفنان يشاهد يقرأ فاجعة بلده كل يوم . يستفيد الفنان في هذا العمل من الميديا المعاصرة ودورها في صناعة الحدث وإنتاجه وقدرتها في تقديم صورة نمطية محددة للشعوب تؤطرها بصيغة واحدة أحيانا وبسلبية متطرفة في أحيان أخرى ، كما لا يخفى ما للمنجزات الصناعية من دور في رفد مخيلة الفنان الإبداعية بصيغ تكوينية وإيقونات فنية معاصرة كما هو ماثل في هذا العمل . كما ان العمل بمثابة صيغة تدوينية تتخذ اكثر من اتجاه في تقييمها وقراءتها للراهن في الواقع الانساني والفني دون التقيد بمنهج إبداعي او خصوصية ثقافية

محددة وهذا مايطبع صفة العولمة كظاهرة واضحة في اعمال الفنان غسان غائب . (انظر الملحق)

عينة رقم (٣)

محمد الشمري

١ / كتاب فني / مواد مختلفة / ٢٥ × ٢٥ cm / ٢٠٠٤

٢ / كتاب فني / مواد مختلفة / ٣٣ × ٤٤ cm / ٢٠٠٤

قد تكون لغة الحداثة في أحيان متعددة تستند إلى المادة الموضوعية بصيغتها الواقعية المباشرة من اجل تقديم فن أكثر حياة وتمثيلا لنظم الحياة وقوانينها الحضارية المعاصرة ، فالطرائق التقليدية في التشكيل وتعدد المراجع التقنية قد تكون غير كافية لتأصيل تجربة أو التعبير عن حالة ما أو ظاهرة متسعة كما نشهد ذلك في الموضوع الذي انتخبه محمد الشمري لكتابه الفني* ، فاللغة الالكترونية باتت لغة العالم الجديد وأداته الأهم في صناعة سعادة الإنسان وعذابه ، وهي من الدقة والنظام مايجعلها مكتفية بتشكيل عالمها الهندسي البحت ومقتصرة عليه . يؤسس الشمري في هذا العمل مقولته التشكيلية بالاستناد إلى البنية التصميمية الجاهزة للخرائط الالكترونية بصفة رئيسية وهادما إياها مجازيا في الوقت نفسه ، فالخطوط المتعامدة والمتقاطعة وقتامة الألوان وحياديتها هي مادته لانجاز عمله الفني وهي وسيلته أيضا لتقديم صورة رمزية عن واقع الحضارة الحديثة وقسوتها ونمطية نظامها وهيمنته على الإنسان ، وهي بصلابة حضورها ودقة حسابها وتموضعها المنتظم تمثل وسيلة حرب أو حرب حقيقية جديدة كما يرى الفنان لإستلاب الإنسان من ماضيه ورغبته في الحرية والانعتاق . وقد تلاعب الفنان بمفردات اللغة الالكترونية والحاسوبية مستثمرا المعنى الدلالي لكلمة (Error) والتي تعني بالعربية خطأ أو خللا لصالحه ، فهي إذ تنبه المستخدم لخطأ استخدامه ينبهنا هو لخلل هيمنتها وشيوع نظامها الصارم وبأنها حرب جديدة (New war) كما يعنون بذلك نصه (كتابه) التشكيلي . وهو إذ يشتغل على منظومة العلائق الصورية للنص التشكيلي المفتوح والمتعدد القراءة رغم رمزيته الخاصة وطبيعته السردية المحددة يلتزم بموقف إنساني واضح ، وخطاب جمالي معاصر له قدرته في النقد والتوبيخ وله جمالياته في إعادة إنتاج الحدث والموضوعة والنسق الحضاري في صورة فنية جوهرها ظاهرها وظاهرها جوهرها في الوقت نفسه . في كتاب فني آخر* ، يؤكد الشمري على كونه فنانا متحررا من أي هوية خاصة ، حتى وهو يعالج مكانا حميما إليه مثل بغداد ، فآليات اشتغاله في هذا العمل بقيت حريصة على مخاطبة الآخر بشفرته هو وبلغة عالمه الواسع ، بمعنى آخر أعاد الفنان تشكيل موضوعته (مدينته) من خلال الطريقة التي يرى بها العالم بغداد ، فالحروف والأرقام تؤسس للمنطق الحديث في رؤية الزمان والمكان والفنان بقصديته في تأسيس عمله على كرتون لم يزل يحتفظ بإيقوناته الوظيفية التجارية ، إنما أراد تأكيد تلك العبثية واللامبالاة في انتهاك الخصوصيات واستلاب القيمة الحقيقية للأشياء . (انظر الملحق)

عينة رقم (٤)

سلام عمر

المثلث / مواد مختلفة / طول الضلع ٨٠ × العمق ١٠ cm

يتعامل الفنان سلام عمر مع اللوحة بطريقة حرفية لا تخلو من جهد ، فهو يشتغل على لوحة يراعي فيها البعد التجسيمي فوق سطح الجدار ومقسما سطحها إلى مساحات يعالجها بمواد مختلفة من المعاجين والكرتون ومواد جصية ورملية تعزز حضور المادة وتنوعها وتآلفها في الوقت نفسه ، من خلال بنية تصميمية يحرص على إظهارها مثلما يحرص على تقديم العمل

---

* (يسعى الفنانون منذ سنين عديدة وفي كل مكان لإنتاج أعمال فنية عبارة عن كتب ذات نسخة واحدة ، منتجة يدويا يقدم الفنان من خلالها تجربته في هذا الميدان بقصد توثيق دلالي مكثف للتجربة الفنية الشخصية ونمط تقديمها للمعاصر ، خاصة وان الكتاب الآن لاينظر إليه بوصفه مادة معرفية فحسب ، بل هو مجال مفتوح للتأمل الجمالي واستلهام القيم النحتية والمعمارية والتصميمية على حد سواء) (الباحث)

* هذا الكتاب والذي قبله هما من معرض الفنان الشخصي على قاعة دار الأندى للفنون في عمان ٢٠٠٤

الفني بوصفه صناعة خالصة لها شروطها الحرفية ومنطقها الجمالي ونظام تخضع فيه لفهم عقلي حسابي في طريقة تنظيم العناصر والعلاقات الفنية . يستثمر الفنان سلام عمر القيم المعمارية والديكورية في معالجة أعماله ماتحا اللوحة حضورا مكانيا في الحيز الفضائي وموازنا الحجمية مع القيمة الملمسية التي يوليها الفنان أهمية بنائية واضحة . يلعب الحرف الانكليزي دورا فاعلا في التنغيم الإيقاعي للسطح التصويري في أعمال عمر محركا جمود الخامة وصلابتها ومحفزا لقراءة منفتحة للنص التشكيلي باتجاه هويته العالمية ، ومستفيدا من التراكيب التصميمية للحروف التي ينظمها ويبعثرها في مساحة العمل لخلق مناخ واحد في الأجزاء ككل . وتتخذ الألوان منحى معتما وقيما متقاربة في درجاتها يحددها في اغلب الأحيان الخط الهندسي الذي يمثل هيكلا عاما للأشكال تتحدد فيه من جهة ويحددها من جهة أخرى وخاصة في قطع الخشب والكرتون المضافة . في مجموعة من أعمال المثلث اشتغل عمر على هذا الشكل بوصفه قيمة أولى وجذرا لا يخضع إلا لمرجعية المثلث نفسه كشكل هندسي ذي قيمة تكاملية وبنائية راسخة ، غير انه لم يكتف بتلك الإمكانات التي تمتع بها المثلث ، ليشكل عالمه فيه من خلال تأثيثه وخلق فجوات في جسده المجسم وملئها بأشكال عفوية مبسطة لتكتمل لغة المشهد الافتراضي المكتنز بتأملاته الديكورية خاصة وان الفنان قدم المثلث قريبا من صيغ النحت الحديث ولكن بالمحافظة على لغة الرسم ومنطق التلوين . يؤكد الفنان سلام عمر * في مقابلة اجراها الباحث ، انه يتطلع لاكمال هويته الفنية من خلال فهمه للاخر المبدع في كل مكان والاستفادة من التقنيات والتجريب العالمي المعاصر في صناعة العمل الفني وان الذات المبدعة مطلقة لا تحدها حدود ولا قوميات . (انظر الملحق)

<u>عينة رقم (٥)</u>

<u>نزار يحيى</u>

١ / تجريد / مواد مختلفة / ١٠٠ × ٩٠ cm / ٢٠٠٤

٢ / تجريد / مواد مختلفة / ١٠٠ × ٨٠ cm / ٢٠٠٤

يقدم الفنان نزار يحيى عمله الفني بوصفه عملا يتكئ على ذاته أي معتمدا لغة العناصر التشكيلية والعلاقات التي تحكمها في تأسيس تجربته مستفيدا بشكل خاص من جماليات التصميم والديكور والعمارة في البنائية التركيبية لأعماله والطريقة التي يتعامل بها مع عناصر التكوين في تفعيله للشكل بصيغة تجسيمية متحررة من الإطار التقليدي للوحة ، واستثماره للخط من خلال دوره في تحديد الأشكال أو بحضوره القصدي لتحريك إيقاع الكتل والمساحات كما هو واضح في النموذجين المنتخبين ، كما يعتمد الفنان مناخا لونيا ذا درجات متقاربة ينعمها بتنقيط لوني وملمسي للتخفيف من رتابة السطوح والكتل . إن تجربة الفنان نزار يحيى من التجارب الشابة والمتواصلة بهمة لرفد المنجز التشكيلي العراقي بتطلعات أبداعية جديدة تؤكد رغبة الأجيال الجديدة بالانفتاح أكثر على التجربة العالمية الواسعة في التشكيل ، وبقصدية واضحة في تغييب أي ملامح خاصة ممكن أن تؤطر مشهدية العمل الفني بحدود متوارثة ، وهذا مايجعل تجربة الفنان تقع في المنطقة البحثية التي يهدف إثباتها هذا البحث .

(انظر الملحق)

<u>عينة رقم (٦)</u>

<u>قاسم سبتي</u>

١ / تجريد / كولاج /٣٥ × ٣٠ / ٢٠٠٣

٢ /تجريد / كولاج /٣٥ × ٣٠ / ٢٠٠٣

يعالج الفنان قاسم سبتي ي معرضه الشخصي الرابع والذي قدمه على قاعة حوار للفنون بعد الاحتلال الأمريكي للعراق بأشهر ، صيغا تجريدية تستمد طاقتها وحضورها الجمالي من القيمة الملمسية واللونية والزمنية لأغلفة الكتب وصفحاتها العتيقة وطرائق تجليدها المختلفة ، وهو بهذه الانتباهة الذكية قدم صورة لإبداعية رمزية مكثفة في استلهامها وتوثيقها للكتاب بوصفه شكلا جماليا

* مقابلة أجراها الباحث مع الفنان بتاريخ ١٥ / ١١ / ٢٠٠٨ في قاعة فضاء وفن التابعة للفنان .

وقيمة حضارية أولى تعرضت للحرق والإبادة والتدمير على يد المحتل سواء كان غازيا على ظهور الخيل أو الدبابات لا فرق . وليبرهن الفنان على خبرته ومقولته التشكيلية جاءت الأعمال جميعها دون أي إضافة لونية أو فعلا مباشرا لعملية الرسم ، ليؤكد لنا كمتلقين إن العين والوعي الذي يحكمها هما من يرسم ببلاغة اكبر ، وان التوظيف الجمالي للخامة وإعادة أنتاجها بأشكال ورؤى جديدة ومختلفة هو جوهر آخر للرسم وأساس العملية الإبداعية في الفن المعاصر . وقد جمع الفنان المئات من أغلفة الكتب ذات الألوان المختلفة ، صانعا بينها تآلفات وتناغمات وتكوينات متعددة ساهم في اغناءها جماليا الحك والخربشة والتحزيز وقلع بعض الطبقات الورقية بما يتفق مع ضرورات التجربة الفنية . اغلب الأغلفة كانت لكتب تعدى عمرها نصف قرن ، وأخرى حافظ على اهداءات وتواقيع دونت فيها مثلما أبقى عناوين بعضها ظاهرة كمغازلة حميمة للأدب وكتابه . وينطلق قاسم في تجربته دون أن يحدد جمهوره الفني المتلقي أو يتكئ على بيئة محددة في استلهام أشكاله الفنية ، فالكتاب بانفتاحه المعرفي وكيانه الشكلي وبنيته الحجمية يمثل إيقونة إنسانية يتفاعل مع مجمل معطياتها جميع المتلقين . إن اتساع المساحة الإبداعية التي يعمل فيها التشكيليون العراقيون أتاحت لقاسم فرصة البحث عن الجديد وتقديم مشهد مغاير للسائد في المشهد التشكيلي العراقي وبقناعة لا تنحصر في مفهوم ضيق في وعيها بالعمل الفني الحديث ، بل تمتد في كل اتجاه لاكتشاف ملمح جديد بإمكانه أن يضيف لمسة أخرى على جدار الفن الواسع . ويرى قاسم * إن الفن المعاصر هو هجين من التأثير والتأثر وان الفنان العراقي بات متطلعا إلى مسيرة الفن العالمي دون أن تحده جغرافية أو تاريخ يؤطر تجربته .

(انظر الملحق)

عينة رقم (٧)

جبار عبد الرضا

١ / مكان / زيت / ٨٠ × ٦٠ / ٢٠٠٤

٢ / تكوين / مواد مختلفة / ٥٠ × ٦٠ / ٢٠٠٤

يقيم الفنان جبار عبد الرضا من خلال المكان صلته بالعالم ، العالم بامتداده الكوني الواسع والمكان ببعده الإنساني الحميم ، متخذا من مفردات الديكور والأثاث المنزلي صفة لمكانه ومنغما المساحات والأجزاء والكراسي والأرائك والسجاد بتنوع لوني زاخر ومنسق يستجيب لرغبة الفنان بصناعة بيئة خاصة ومتاحة للجميع في الوقت نفسه . تتشكل اللوحة عند جبار عبد الرضا ابتداءا من خلال تبنيه لفكرة البناء الديكوري للعمل الفني ، أي إن لغة التصميم الداخلي ونظامها الجمالي مهيمنة في بناء المشهد الصوري الذي يؤكد عليه ويستثمره الفنان في تحقيق رؤيته الفنية وتحديد عالمه . الفضاء التشكيلي بالنسبة للفنان خاصية أساسية وعنصر فاعل في تمثيل التجربة الفنية فبالإضافة لكون الفضاء محيطا واقعيا وافتراضيا لمكونات البناء الفني ، يتخذ أيضا صيغة فراغية قصدية يحقق الفنان من خلالها نهجه الحداثي ويشير أيضا إلى إن النقص هو فهم اكتمالي آخر يثري الصورة البصرية ويحقق حوارا جديدا مع المتلقي يمنحه رغبة المشاركة واقتراح صيغ متعددة لملئ الفراغات ، وهي إذ تبدو للوهلة الأولى سلبية في غيابها إلا إنها تنفي واقعية الرؤية وتعمق بإيجابية فاعلة القدرة المتوازنة بين طرح حداثي ومشهد واقعي . وفي عمل آخر أكثر تفصيلا لمفردات المكان من التجربة ذاتها يسلط جبار عبد الرضا الضوء على (الراديو) بوصفه جزءا أساسيا من البيئة المنزلية الحديثة فضلا عن جماليات الشكل والابتكارات التصميمية التي يظهر بها في كل حين ، ومن خلال استعارته لجزء بعينه من الراديو حقق تنوعا ملمسيا في سطح اللوحة وبعدا إيهاميا يسهم في إثراء الشكل وتعزيز جاذبيته مستفيدا في الوقت نفسه من البعد الشعبي لهذا الجهاز في تحقيق حميمية خاصة للمتلقي مع اللوحة . ويمكن تلمس ظاهرة العولمة بوضوح في أعمال الفنان

* لقاء أجراه الباحث مع الفنان بتاريخ ٢٠٠٨/١٢/٢

جبار عبد الرضا من خلال صيغة المكان التي يفترضها والتي لا تشترط بيئة محددة أو عالما خاصا بذاته بل هي رؤية تؤكد اندماجه ورغبته في الانضمام إلى مساحة أوسع تتوحد فيها الجهود المبدعة في ابتكار أمكنة فيها من الجمال والطمأنينة ما يحلم به الجميع (انظر الملحق)

النتائج

من خلال تتبع مسار الفن العراقي المعاصر في الفترة حدود البحث وتحليل الأعمال الفنية عينات البحث ، تم الوصول إلى النتائج التالية :

١ / كانت الانقلابات الكبيرة التي مرت بها عجلة الحياة العراقية ابتداءا من الحرب العراقية الإيرانية (٨٠ – ١٩٨٨) ثم غزو الكويت (١٩٩٠) وحرب الخليج الأولى (١٩٩١) وما تلاها من تداعيات خطيرة بعد ذلك وخاصة الحصار الاقتصادي الذي استمر طيلة ثلاثة عشر عاما فضلا عن الضغوط العالمية والتهديدات السياسية المتوالية حتى الاحتلال الأمريكي عام (٢٠٠٣) وسقوط الدولة العراقية وإعادة إنتاجها من جديد حتى يومنا هذا ، كل ذلك ساهم في زعزعة الفرد العراقي واختلال قيمه ومفاهيمه وبالتالي قناعاته بالماضي والجذور والهوية التي أصبحت عبئا ينوء به وتهمة تلاحقه ، عدا عن ذلك الغياب الفعلي لتجسيدات الموروث ببعده التاريخي والاجتماعي والإبداعي واضمحلال حضوره الأصيل أمام ظاهرة القبلية وترييف المدن . وبالمقابل كان الغزو التقني والثقافي الذي يتبعه جارفا ، خاصة وان حصاناتنا الثقافية والحضارية هشة كان الاختراق معها سريعا وعميقا .

٢ / الفنان بطبيعة الحال واجهة حضارية أولى ، وقيمة إنسانية مثلى في الضمير الشعبي وعلى عاتقه مسؤولية الصناعة الإبداعية التي تمثل بالنهاية الصورة الجمالية والبلاغية لمجتمع ما ، وعندما تنحسر قدرته أو إيمانه على إنتاج أشكاله وإيقوناته وأساليبه الفنية المنبثقة من أرضيته وتاريخه البعيد والقريب ، يهرع إلى ساحة الخصم ويعيد إنتاج مادته وثقافته لكن برؤيته هو ، وهذا مايلاحظ في أعمال الفنان محمد مهر الدين بصفة خاصة حيث كان الفنان بليغا في استثمار المعطيات والأشكال الإبداعية الأخرى ليعيد سباكتها بوعي خاص ، مؤسسا بذلك صناعته الجمالية من أنقاض الآخر الغازي . وهكذا أيضا في أعمال الفنانين الآخرين الذين دأبوا على التفاعل واغناء الحوار مع الآخر والوقوف معه ضمن دائرة إبداعية واحدة بغية خلق فضاء إنساني أرحب تكون مساحة التنافس والتحاور أوسع .

٣ / إن الفنان العراقي فنان دؤوب ومثابر وطموح وقادر على هضم متغيرات العالم وتقلبات الحياة وتقديم ماهو جديد ومواكب لحركة الفن الحداثية ولغة التشكيل وصناعة اللوحة بالقدر الذي لايقل عن الطروحات العالمية المعاصرة في الفن التشكيلي .

٤ / إن الهوية بالنسبة للفنان العراقي لم تعد هوية ذات خصوصية محلية وطنية أو قومية أو ذات جذور حضارية وثقافية خاصة ، بل تعدى هذا المفهوم ليكون فنانا ذا هوية إنسانية مطلقة لها ذات المشتركات الحضارية للإنسان المتمدن في كل مكان ولها مايجمعها وإياه من هموم وتطلعات بحكم اتحسار مفهومي الزمان والمكان .

٥ / لم يستجب لظاهرة العولمة من الفنانين العراقيين في الفترة حدود البحث إلا الفنانين المنتخبين في الفصل الثالث من البحث وهم من الأسماء الفاعلة في حركة التشكيل العراقي قبل وبعد الألفية الثالثة ، وسواهم الكثير من الأسماء المهمة أيضا في الساحة التشكيلية العراقية حافظوا على خصوصياتهم الإبداعية من خلال تمسكهم بالموروث الحضاري والثقافي والفني على اختلاف منابعه وتعدد أشكاله ، وان كثيرا من الفنانين العراقيين تحركوا بفعل ارتدادي معاكس لتيار العولمة لقناعتهم بأهمية الهوية الفنية وتأكيدهم عليها بوصفها سلاحا وقيمة ذاتية تحصن الأفراد والأوطان من الغزو الثقافي والاجتياح الحضاري الذي تعاني منه الشعوب وبخاصة العربية منها والإسلامية ، ومن الفنانين من اتخذ منطقة الحياد بين هذا الموقف وذاك ، إذ لم يغب عن بالهم الأهمية الفنية والتاريخية لإرثهم الفني من جانب أو القيمة الحداثية التي

يتمتع بها الفن الحديث عن طريق تحرره من عوائق الارتكازات الحضارية الخاصة من جانب آخر ، وبالتالي كانت هناك انجازات متعددة تنوعت بتنوع المبدعين واختلاف رؤاهم ، وجميعها كانت تصب في مصلحة الفن العراقي عموما وحضوره النوعي بصفة خاصة ، ولا يمكن تفضيل نوع على آخر أو تعميم صفات ملزمة أو شروط محرضة أو محذرة ، لان الفن في النهاية مسألة قناعات وفهم ووعي عميق بحركة الحياة وإرادة الإنسان وهاجس الحرية الأزلي .

٦ / لم تكن الأعمال الفنية (عينات البحث) تمثل انسلاخا عن الجذور أو انفصاما لسلسلة الترابط بين الفنان وبيئته بقدر ماكانت تعزيزا للحضور الفني الإبداعي لفناننا العراقي بين أنداده في العالم ، وان استلهامه للأشكال والإشارات العالمية كان بهاجس تأكيد الانتماء الكوني وتعزيز فكرة الحوار الحضاري وتنمية أواصر القرب والانفتاح على الآخر وقبوله وتبني ثقافته .

٧ / كان التجريد احد أهم الملامح التي تؤكد الحضور الثقافي للعولمة في الساحة التشكيلية العراقية ، وعلى الرغم من إن التجريد ظاهرة فنية تعدى عمرها المائة عام إلا إنها لبّت تصورات العولمة عن الفن . وتجدد التجريد في الفن المعاصر بوصفه لغة لا تعبر عن ذاتية الفرد المبدع فحسب بل وعن النظرة للعالم والحياة بمعطيات العولمة .

٨ / ظهور الحرف الانكليزي مؤشر فاعل على دور اللغة الانكليزية في ترسيخ ثقافة جماهيرية وعالم معرفي واسع وممتد حضاريا ليشمل العالم كله، فاللغة الانكليزية لغة الثقافة والفن والجمال كما إنها لغة العلوم والمعارف بشتى صنوفها ولقد كان الفن فاعلا ومتحركا بهذه اللغة .

٩ / كان لفن العمارة دور مهم وبارز في خلق هوية عالمية مشتركة في عالم تشييد المساكن والصروح والمدن بشكل عام وذلك لضرورة استثمار المعطيات العلمية ونتائج الخبرة في البناء والتشييد مما كان له الأثر في مشهدية اللوحة وبنيتها التركيبية كما نرى ذلك واضحا في أعمال الفنانين محمد مهر الدين وسلام عمر ونزار يحيى .

١٠ / انتشار الديكور الحديث وشيوع الوعي الوظيفي الجمالي به وتقارب أنماطه وتعدد طرائق إنتاجه واستخدامه ، ساهم بخلق ثقافة عالمية ذات إحساس مشترك بالقيم الجمالية الديكورية واستلهامها من قبل الفنانين التشكيليين في تقديم رؤى فنية جديدة كما نرى ذلك في أعمال سلام عمر ونزار يحيى وجبار عبد الرضا

١١ / ادخل الفنان العراقي مفرداته ورموزه من اجل نمذجة أكثر تعددية للصورة العالمية الواحدة للفن ، وتجنيس أدق لمنجز الفنان العراقي كما في أعمال الفنانين غسان غائب ومحمد الشمري .

المصادر

١ــ د. توملينسون ، جون ، العولمة والثقافة ، تر. د. إيهاب عبد الرحيم محمد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ٣٥٤ ، آب ٢٠٠٨ .

٢ــ ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب ، مجلد ١٥ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، طبعة بولاق ، د. ت ٣ــ أبو زعرور ، محمد سعيد بن سهو ، العولمة ماهيتها – نشأتها – أهدافها – الخيار البديل ، دار البيارق ، عمان ، ١٩٩٨ .

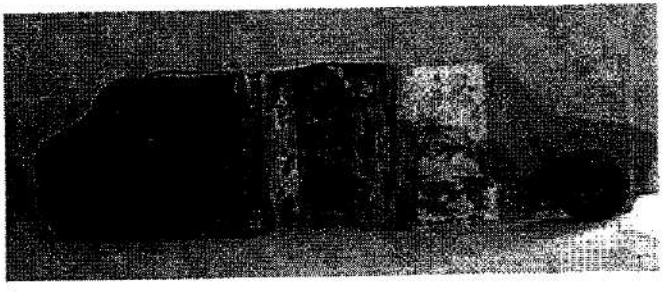
٤ــ ياسين ، السيد ، العولمة وانعكاساتها على الوطن العربي ، قضايا إستراتيجية ، المركز العربي للدراسات الإستراتيجية ، السنة الثالثة ، العدد ١٧ ، ١٩٩٨ .

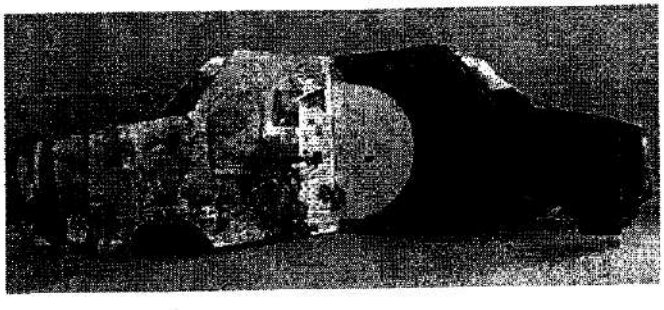
٥ــ غارودي ، روجيه ، العولمة المزعومة – الواقع – الجذور – البدائل ، تعريب د. محمد السبيطلي ، دار الشوكاني للنشر والتوزيع ، صنعاء ، ١٩٩٨ .

٦ــ البعاج ، هشام ، سيناريو ابستمولوجي حول العولمة ... أطروحات أساسية ، المستقبل العربي ، العدد ٢٤٧ ، أيلول ١٩٩٩ .

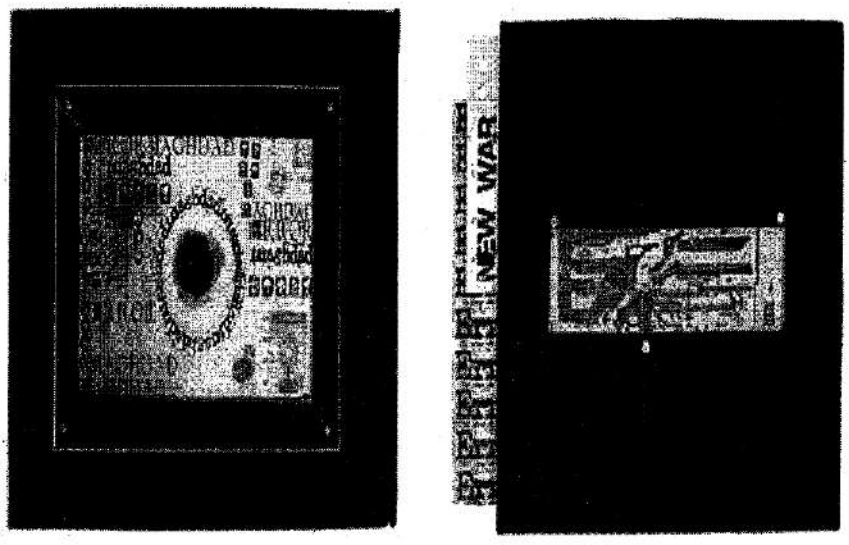
٧ــ بك ، اولريش ، ماهي العولمة ، ترجمة د. أبو العيد دودو ، منشورات الجمل ، كولونيا – ألمانيا ، ١٩٩٩ .
٨ــ حرب ، علي ، حديث النهايات وفتوحات العولمة ومأزق الهوية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
٩ــ المسيري ، عبد الوهاب ، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية – رؤية تفسيرية جديدة ، دار الشروق ، القاهرة ، المجلد ٨ ، ١٩٩٩
١٠ــ اليحياوي ، يحيى ، في العولمة والتكنولوجيا والثقافة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
١١ــ الفيلالي ، مصطفى ، نحن والآخر ، مجلة المستقبل العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، العدد ٣١٨ ، بيروت ، آب ٢٠٠٥ .
١٢ــ الجابري ، محمد عابد ، (التراث والمعاصرة) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
١٣ــ سبيلا ، د. محمد ، الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ، ٢٠٠٥ .
١٤ــ عرسان ، علي عقلة ، العولمة والهوية ، مجلة أوراق ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ، ع ١٤ ، ٢٠٠٠ .
١٥ــ الخولي ، أسامة أمين ، المقدمة ، العرب والعولمة ، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٣ ، بيروت ، نيسان ٢٠٠٠ .
١٦ــ كاظم ، د. سناء ، الفكر الإسلامي المعاصر والعولمة ، دار الغدير ، ط ١ ، ٢٠٠٥ .
١٧ــ الأطرش ، محمد العرب والعولمة ، ما العمل ؟ ، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٣ ، بيروت ، نيسان ٢٠٠٠ .
١٨ــ الإمام ، محمد محمود ، تعقيبات على العرب والعولمة ، الولايات المتحدة والعولمة ، معالم الهيمنة في مطلع القرن العشرين ، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٣ ، بيروت ، نيسان ٢٠٠٠ .
١٩ــ تيتاوي ، محي الدين ، العولمة وتحديات الاختراق الثقافي ، بحوث ومناقشات ندوة بغداد ، العولمة وأثرها في الاقتصاد العربي ، الجزء السادس ، بغداد ١٤ – ١٦ نيسان ٢٠٠٢ .
٢٠ــ البعلبكي ، منير ، المورد ، قاموس انكليزي – عربي ، مطبعة دار العلم للملايين ، الطبعة التاسعة والثلاثون ، بيروت ، ٢٠٠٥ .
٢١ــ مسلم ، د. عدنان ، العولمة والمشرق العربي (العولمة والهوية) ، منشورات جامعة فيلادلفيا ، كلية الآداب والفنون ، ١٩٩٩ .
٢٢ــ عبد الأمير ، عاصم ، الرسم العراقي حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
٢٣ــ بيتر مارتن ، هانس – شومان ، هارالد ، فخ العولمة ، تر. د. عدنان عباس علي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ٣٢٨ ، أكتوبر ١٩٩٨ .
٢٤ــ Amerrian Webester ,Webester's new collegiate dictionary , USA,1981,P.485 .

عينة رقم (١)

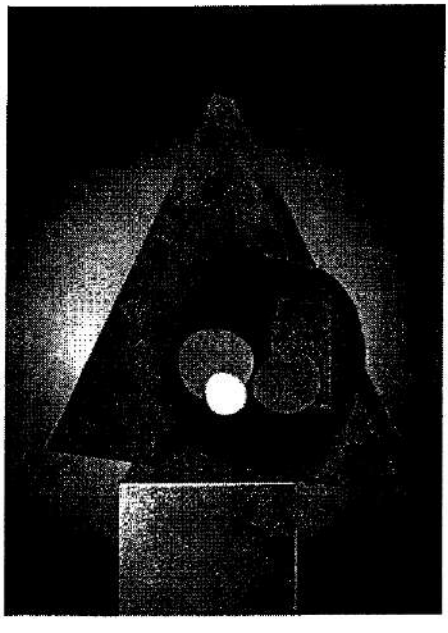




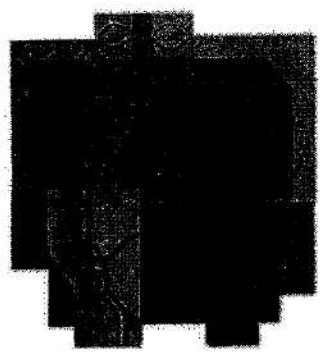
عينة رقم (٢)

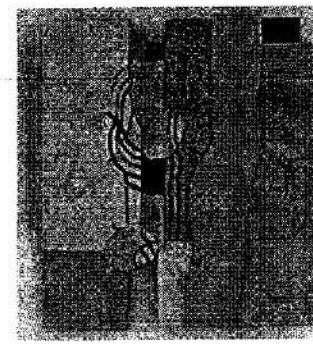


عينة رقم (٣)



عينة رقم (٤)





عينة رقم (٥)

عينة رقم (٦)

عينة رقم (٧)