تجليات الذاكرة الثقافية في أعمال الفنانين العراقيين المغتربين.
(بحث مستل من إطروحة دكتوراه)

رائد حسن شري
أ.د جنان محمد احمد
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

(بحث مستل من اطروحة دكتوراه)

ملخص البحث

تناولت الدراسة الحالية (تجليات الذاكرة الثقافية في اعمال الفنانين العراقيين المغتربين)، فالذاكرة الثقافية تلعب دورا رئيسياً في رفد الفنانين بشتى الصور والاشكار والرموز الثقافية الخاصة بالثقافة العراقية ،وفما هو دورها في تعزيز الهوية الثقافية العراقية في المهجر عند الفنانين العراقيين المغتربين؟ وعلى ذلك الاساس انطلقت الدراسة الحالية التي تضمنت اربعة فصول , خصص **الفصل الاول** الذي ضم المشكلة التي اختصرت بالتساؤل الاتي : ماهي الذاكرة الثقافية وكيف تجلت في أعمال الفنانين العراقيين المغتربين؟ ، كما عرضت اهميته والحاجة اليه وحدوده ومصطلحاته، وتضمن **الفصل الثاني** الاطار النظري حيث ضم مبحثين الاول بعنوان مفهوم الذاكرة الثقافية وآلية اشتغالها، والثاني بعنوان قراءة موجزة في التجارب الجمالية للفنانين العراقيين المغتربين ،فيما إحتوى **الفصل الثالث** على إجراءات البحث المتمثلة بالمنهج والمجتمع وأداة البحث وتحليل عينة البحث البالغة ثلاثة نماذج، وضمّ **الفصل الرابع** النتائج ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية: الذاكرة الثقافية- الهوية الثقافية –الذاكرة الاتصالية- الفضاء الثقافي- المهجر

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث

في خضم الانفتاح الثقافي في العصر الراهن، تشهد الفضاءات الثقافية تقارباً ملحوظاً ، فتتداخل تارة وتندمج تارة أخرى، ليتجلى الفكر بصورته الابهى عبر اتحاد الآفاق وتقارب الوعي واندماج الذوات في معبر الاتصال والتواصل والانفتاح الفكري والذي رسمت خرائطه تقانات العصر وتداخلت الشعوب فيما بينها و اختزلت المسافات و توارى المكان بسبب الضواغط المتعددة و اتسعت دائرة المهجر لأصحاب الفكر والابداع لا سيما الفنانين العراقيين فانغمست الهويات في محفل الوجود الإنساني فتمظهر الاختلاف والتداخل بين الثقافات فهناك ثقافة أصلية تخص الفرد المهاجر في بلده الام و أخرى تخص بلاد المهجر ، ولعل السفر والهجرة بنوعيها الطوعي والقسري ، قد تسبب بجملة من الإشكاليات تستدعي إيجاد حلولاً جذرية لمعالجتها ،فما تفرزه البيئة الجديدة في المهجر على الاصعدة كافة من ضواغط تحيط بالفرد الفنان ، فضلاً عن الهموم والهواجس التي جاء محملاً بها من بلاده تجعله مابين المطرقة والسندان ، ففي البداية يحتاج نوعاً من الفكر والخيال ليواجه تلك الارهاصات التي تعتليه ، ونظراً لأن هذه المرحلة انتقالية وغير مستقرة ، فسيستعين الفنان بالذاكرة الثقافية لتسعفه بجملة مواضيع يستند عليها في منجزه البصري ويواجه بها الواقع الجديد ، كحلولٍ للمشاكل التي تعرض لها الفنان على المستوى السياسي والاجتماعي و الثقافي. وعلى أساس ذلك تتشكل لدى الباحث عدة تساؤلات منها، متى يستعين الفنان العراقي المغترب بالذاكرة الثقافية وتحت أي ضواغط ؟ وهل بالإمكان أن نميز المفردات المستعارة من هذه الذاكرة ؟ لاسيما حين يكون المنجز البصري يحمل بمضمونه مجموعة كثيرة من العلاقات التي يقيمها المبدع في الفضاء الثقافي الجديد، وكيف ستستخدم الذاكرة الثقافية في رفد وإسناد هوية الفن العراقي الجديدة في بلاد الغربة؟ وستقودنا تلك التساؤلات إلى المؤسسات الرئيسة لمشكلة البحث ، والتي تتعلق في كشف تجليات الذاكرة الثقافية ويمكن حصرها في التساؤل الآتي : ماهي الذاكرة الثقافية وكيف تجلت في أعمال الفنانين العراقيين المغتربين؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى أهمية البحث ، من كونها دراسة نقدية ثقافية جديدة تركز بحثها في جانب معرفي وثقافي مهم وحيوي يتم فيه تسليط الضوء على دور الذاكرة الثقافية وعلاقتها بالفن التشكيلي ومحاولة فهم وتفسير عمل هذه الذاكرة في الفضاء الثقافي الجديد ، ولكون الدراسة تبحث في قضية ثقافية تكون وجها لوجه مع التحديات والضواغط الخارجية تستوجب البحث ، كما أن دراسة تجليات الذاكرة الثقافية عند الفنانين المغتربين يعد إخصابا لمستقبل الدراسات الفنية والتشكيلية في المهجر وتغني منطقة البحث في هذا المجال وتفتح السبل اما الباحثين الجدد وتمكنهم من رصد قضايا ومسائل تستحق البحث فيها والخروج بنتائج وحلول لمعالجتها . كما من الممكن الافادة من هذا البحث للمختصين في مجال النقد الفني و الفلسفة و علم الجمال والباحثين في مجال الفن التشكيلي على السواء من خلال المادة العلمية في إطارها النظري والإجرائي .

ثالثاً: هدف البحث : التعرف على تجليات الذاكرة الثقافية في أعمال الفنانين العراقيين المغتربين.

رابعاً : حدود البحث

١. الحدود الموضوعية: البحث في موضوع تجليات الذاكرة الثقافية في النتاجات الفنية للفنانين العراقيين المغتربين.

٢. الحدود الزمانية: ١٩٨٩-٢٠٠٠

٣. الحدود المكانية : اوروبا- امريكا

خامساً: تحديد المصطلحات

الذاكرة الثقافية: تعرف الذاكرة الثقافية اصطلاحاً بأنها " عملية تذكر الاحداث التي تتعلق بالأشياء والاماكن التي يصادفها الاشخاص في إطار إجتماعي . وينظر إلى الذاكرة الجماعية على أنها مستودع للثقافة " . (م: ٦ ، ب،ص)

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : مفهوم الذاكرة الثقافية وآلية اشتغالها

إن الفنان حين يحط رحاله في الموطن الجديد ، فأول هاجس سيشتد عنده هو الغربة ، حيث تغيرات الظروف المعيشية والإجتماعية والبيئية والثقافية ، فسيغدو الامر بمثابة صدمة له قد تزول بمرور الوقت أو تبقى ترافقه لفترة طويلة ، وسيشتد عنده الحنين إلى وطنه الاصلي ، وما بين الغربة والحنين إلى الوطن وبين التأقلم ومحاولة التوازن المعيشي سيكون الفنان متأرجحاً ، يعيش حالة من الإضطراب والقلق ، على هذا الأساس الناتج عن عدم الإستقرار سيبقى الفنان على الحدود الفاصلة بين مجتمعين أو ثقافتين ، وفي خط الما بين ، سيتأثر بذلك خطابه الجمالي، لكن هذا التأثير لا يمكن الإحساس به و إستنتاجه إلا عبر فحص وتدقيق المنجز الجمالي للفنان. وحين يبدأ الفنان في ممارسة نشاطه الفني فحتماً سينطلق وبشكل طبيعي بتقنيته وأسلوبه الذي كان يمارسه في فضاءه الثقافي الاول ، ونظراً للمتغيرات الجغرافية والاجتماعية والثقافية المحيطة بالفنان في الفضاء الثقافي الثاني ، لا سيما أن عملية التأقلم مع الفضاء الجديد ستكون بصورة تدريجية وستحتاج لوقت معين لكي يتعرف الفنان على المكان الجديد بثقافته الجديدة ويتآلف معه ، وفي تلك الاثناء سيضطر للاستعانة بذاكرته التي تسعفه أحياناً بكثير من الصور عن الوطن وعن تراثه الفني الذي يحتل مساحة كبيرة في المنظومة الفكرية والتي غالباً تستثمر لتكوين صوراً ومواضيعاً في تجاربه الفنية ، لاسيما عندما **"يتعلم الانسان بالعودة إلى الماضي أن يتحمّل المدة الزمنية ...إنه يتحمل بقايا ما كان ليبني ما يكّون صورة جديدة قد تساعده في أن يواجه حياته الجديدة** ".(م:١٠، ص ٩-١٠) وتشكل الذاكرة موضوعاً مهماً لا يمكن تجاوزه ، لكونها تضم الخزين الفكري والمعرفي للفنان ، فبول ريكور **"يميز في كتابه "الذاكرة، التاريخ، النسيان " بين "الذاكرة" و"الذكرى" .وهو يرى أن الذاكرة هي الاصل والاطار الاجتماعي والجماعي. بينما "الذكرى" هي الشأن الفردي** " (م : ٣، ب،ص) وعلى أساس ذلك فتعد الذاكرة مفهوماً أوسع من الذكرى لأن الاولى تقترن بالجماعة ، في وقت تكون الذكرى مرتبطة بالفرد نفسه ، وعلى الرغم من أن الذكريات الفردية لها خصوصية عند كل فنان ، إلا أن الذاكرة الجماعية تشتمل على مجمل الاحداث التي تحيط بالفرد في فضائه الاول والتي يشترك عبرها مع مجموعة من أفراد شعبه ، ولكن الذاكرة الجماعية هي ذاكرة عامة وتتسع للكثير من الوقائع والاحداث وكل ما يتصل بالتاريخ والماضي ، لذلك تنقسم الذاكرة الجماعية عند يان أسمن عالم المصريات الالماني إلى نوعين من الذاكرة ، تسمى الاولى الذاكرة الحضارية أو الثقافية ، والثانية الذاكرة الاتصالية ، والدراسة الحالية تعنى بالذاكرة الثقافية ، حيث تكون الذاكرة الثقافية محور رئيسي

عند الفرد(الفنان) ويعتمد عليها في إستعادة الموروث الثقافي ، والذاكرة الثقافية مصطلح وضعه أسمن عام ١٩٩٢م ضمن كتاب باللغة الالمانية بنفس الاسم الذاكرة الثقافية (أو بترجمة أخرى الذاكرة الحضارية) وفي هذا المؤلف عرفت الذاكرة الثقافية بأنها (البعد الخارجي للذاكرة الانسانية). (م : ٤ ، ص١٧٥). ويحدد أسمن وظيفتين لفعل التذكر لاستعمال الماضي في الذاكرة الجماعية تكون الاولى بصفة الذكرى المؤسسة حضارياً فهي تستند إلى الاصول والجذور الحضارية، أما الوظيفة الاخرى فتتخذ الذكرى شكل سيرة أو نقل لحياة يومية بتجاربها الخاصة وتعنى بالماضي القريب من الحاضر ، وعلى أساس تلك الوظيفتين يتحدد نوعين من الذاكرة يسمى النوع الاول بالذاكرة الحضارية أو الثقافية ومن ضمن آلية اشتغالها أنه تتعامل مع أشياء موضوعية ثابتة بأشكال شتى ، شعائر، طقوس ، رقصات ، أساطير ،أشكال ، رموز ، أزياء ، ألوان ، مناظر وغيرها، فهي تعتمد نظام الرموز المختلفة وتعطيها تنظيمات وإشارات خاصة تدعم عبرها الذاكرة و من ثم تدعم الهوية والذكرى تحت مصطلح الذاكرة الحافظة ، وهنا يؤكد أسمن على عملية تدعيم وتقويه الذاكرة عبر ربطها بالمكان وزرع اشارات ورموز في المكان الطبيعي، بمعنى تغذية المكان العادي بإشارات ورموز معينة ذات معنى حضاري وهذا ما يعرف سيميوطيقيا المكان أو" سمطقة المكان"، ويكون فيها طابع الثبات والتأسيس والانشاء نوع من الفن يحتاج إلى مختصين ، يقومون بوضع نقاط ثابتة في الماضي تثبت كشواخص واضحة ترتبط بدلالات معينه وبأشكال رمزيه تثبت هذه الذكرى وتلتصق بها ، وعبر هذه الشواخص تستدعي الذاكرة الثقافية الاحداث الواضحة، كأحداث المعارك والاساطير ، وفي هذا الصدد ينبغي الاشارة إلى أن هذه الذاكرة الثقافية ، تشمل الاحداث الواقعية و غير الواقعية كالأساطير ، بمعنى أن الاساطير التي يذكرها الاشخاص يمكن أن تشخص كرموز لها لتتحول إلى التاريخ المُتَذَكر ، ومن ثم ستسجل تلك الاحداث كتاريخ مؤسس حضارياً ويؤسس بدوره للهوية ، تأخذ الاحداث المشخصة طابعاً قدسياً خاصاً، كما في الاعياد والطقوس التي لها وظائف كثيرة من أهمها، أنها تمثل هوية للجماعة التي تتذكر لذلك تكون هذه الهوية ليست هي هوية للحياة اليومية الاعتيادية ،لأنها تحتوي على ذكرى خاصة فيها شيء من الطقوسية ،التي لها نوع من التشكيل والتكوين الحضاري الخاص ، أما النوع الثاني فهي الذاكرة الاتصالية وتشمل مجمل الذكريات المتصلة بالماضي القريب والمحدد بفترة زمنية معينة، وقد تمتد لثلاثة أو أربعة أجيال ، لذلك يطلق عليها اسم ذاكره الاجيال ويسميها الرومان بذاكرة المائة عام وهي الفترة القصوى التي ينتهي عندها جيل معين ، وهي تضم الذكريات التي يشترك بها الفرد مع معاصريه من الافراد ، وبمعنى آخر تشكل المسيرة التاريخية للأحداث اليومية التي تعرض لها الفرد ، وتتحد بالتفاعل الاجتماعي الذي يأخذ طريقه النمو الطبيعي في سير التاريخ لذلك فهي قد تندثر بمرور التاريخ ، وعليه يكون الفرق بين الذاكرة الاتصالية و الذاكرة الثقافية كما هو الفرق بين الايام الاعتيادية ويوم العيد وتشترك الذاكرتان بما يسمى بآلية المشاركة ، فهما متداخلتان ، سوى أن الذاكرة الاتصالية تتميز بالعمومية ، فتتباين الذكرى فيها بين فرد وفرد ، في وقت تكون الذاكرة الثقافية مسؤولة عن إعادة إنتاج الهوية الثقافية عبر عملية تكرار الشعائر والطقوس والاحداث التي ثبتت ضمن الزمان والمكان ,إستمرار هوية الجماعة أو الهوية الثقافية يتم بشكل أجزاء و أشياء مادية مشخصة يتم فيها صب المعنى الحضاري أو الثقافي صباً في قالب صلب ثابت. (م : ١، ص٨٥-١٠٠) إن الذاكرة الثقافية فعل حضاري متطور في سيرورته فهو فعل منظم يعتمد التراكم الفكري وترتبط مكوناته الاجتماعية بجدلية خاصة تمكن بنيته المعرفية الثقافية من شق طريقها الخاص بالمجتمع ذاته ، وهي ذاكرة مرنة ، تعمل عملها بخصوصية تبتعد عن الطريقة التقليدية التي ترتبط بالماضي التاريخي لشعب أو جماعة معينة ، فهي لا تدخل بما يشبه علاقه الماضي والحاضر فحسب بل تصوغ ملامح الجماعة التي تشكل تأسيس البناء الحقيقي للذاكرة الثقافية فيصبح محتواها مرتبطاً بمعنى الزمان الاجتماعي والمعرفي وحتى السياسي ، ليكون محدد بالتعبيرات الفكرية ومنظومة العقل الجماعي ، ولتكون الذاكرة الثقافية بهذا المفهوم حصيلة التطور الطبيعي الملازم لوعي وثقافة الجماعة ليبدو كعقد ثقافي مستقل. (م : ٤، ص ١٧٩) كما إن الذاكرة الثقافية تتشكل عند مجموعة من الافراد ضمن مجال جغرافي وزماني محدد، وهي مرافقة للأجيال وتشترك بهذه الصفة مع الذاكرة الاتصالية، حيث أن لكل جيل ذاكرته الثقافية الخاصة، فيقوم محتواها على خزين من الاحداث الواضحة والصور والنصوص والرموز والعلامات ذات العلاقة بكل ما يحيط الفرد ضمن حدود الجيل الزمانية والمكانية ، وتشرك هذه الذاكرة الافراد جميعاً بما هو عام ، وتبتعد عما هو خاص ضمن الحدود الضيقة للفرد، لذا فهي متباينة عند كل جيل فذاكرة اجيال الحروب تختلف عن ذاكرة أجيال الرخاء، وذاكرة المدن تختلف عن ذاكرة القرى والارياف (م :٧،ب، ص). يكون اشتراك الذاكرتين الاتصالية والثقافية ضمن آلية خاصة تسمى "الالية الرابطة" وتحت مظلة الذاكرة الجماعية ، حيث يمكن أن تجتمع الذكريات اليومية في حدود بعدها الاجتماعي مع ذكريات الاحداث المشخصة وفي تواريخ منفصلة في نفس الوقت ،ويتم ذلك ضمن البعد الاجتماعي والتأريخي للشعب أو الامة. وفي ما يتعلق بموضوع الهوية الجماعية أو الثقافية، فبالتأكيد تكون ذات علاقة قوية بالذاكرة الثقافية ، حيث تكون الاخيرة هي وسيلة تزويد الهوية الجماعية بالشواخص والرموز الثقافية التي تمنح الهوية خصوصية وتفرد ، فلكل ثقافة رموزها الخاصة

، ويشترك أفراد أمة معينة بتلك الرموز ، فالهوية في هذا الحال ترتبط ببعدين البعد الفردي أو الشخصي والبعد الجماعي، فبعد الأنا هنا ينشا وينمو بفعل إشتراكه مع أو تفاعله مع المجموعة بالتالي ستكون هوية المجموعة هي الاساس وتكون مسألة معرفة ووعي يحمله الافراد الذين يعيشون تحت عباءه هذه الهوية ،وتكون الهوية الجماعية تركيب تكون بفعل تحضر الانسان، أي أنه هوية مصطنعة تعتمد على مدى إنضمام الانسان في نظم حضارية معينة ويبقى الفرق الاكبر بينهما فالهوية الجماعية لا ترتبط بوجود طبيعي محسوس لإنسان حي أو جسد محسوس يحمل هذه الهوية (كما يحمل الانسان هويته الشخصية) فمن يحمل الهوية الجماعية دائما شيء رمزي غير محسوس ووجود هذه الهوية ان يحصل كليا في مركب رمزي وتشكيل رمزي بعد ما يطلق عليه اسم الجسد الاجتماعي. (م : ١، ص٢٤٤-٢٤٥) وعلى أساس ذلك تشكلت الذاكرة الثقافية عند الفنانين التشكيليين العراقيين في الفضاء الثقافي الاول وتأسست لديهم مقومات الذاكرة الثقافية ، وحملت مفرداتها عند مختلف الاجيال، كما تشاركت مجموعة من الاجيال المتقاربة زمنياً ذاكرة ثقافية واحدة ،فضلاً عن الثقافية انها زودت الفنان بالذكريات الشاخصة والموثقة بدعاماتها الثقافية والحضارية، حيث تكون ذات مدى ابعد بكثير من الذاكرة الاتصالية وهي تمتد إلى فترات زمنية بعيدة ، وينعكس من خلاله تصوير مفردات ذات بعد حضاري وتراثي ،كأشكال الصور والرموز للحضارات العراقية القديمة كالسومرية والبابلية والاكدية الاشورية و ما يخص الحضارة الاسلامية بصورها ورموزها اشكالها وزخارفها وخطوطها ، وحين تشترك الذاكرتين ضمن الالية الرابطة ، فحتماً ستزود الفنان بكم هائل من الخزين الصوري ، فضلاً عن اهم مفردة يمكن أن تصور وهي من جانب تشترك فيها الذاكرتين وهي الجسد الانساني الذي يحمل الذاكرة الاتصالية ويشترك مع الجماعة بحمل الذاكرة الثقافية وهو وسيلة الربط فيما بين الزمان والمكان ، حيث هو الواسطة التي أسست الذاكرة وأُسِست من خلالها الذاكرة ، سواء كان الجسد المادي البشري أو الجسد الاجتماعي المعنوي، وعلى أساس ذلك ستعمل الذاكرة الثقافية برفد الفنان بالأحداث والذكريات الشاخصة التي مر بها الفنان العراقي أو اسلافه والتي تمثل روافد لدعم الفنان في أعماله ضمن حدود الفضاء الثقافي الثاني الجديد ، فكل ماله علاقة بالمنظومة الثقافية في الفضاء الثقافي الاول ويصور في منطقة الفضاء الثقافي الثاني (المضيف) سيكون من إستيراد تلك الذاكرة "فعلاقة الفنان بمنظومته الثقافية والبيئية تؤثر في عملية إعادة التركيب الحاصلة في العمل الفني" (م : ٢،ص ٧٤). وسيتمكن من خلالها الفنان باستعادة توازنه التدريجي ومحاولة التأقلم مع الفضاء الثقافي الجديد ، ويمكن ملاحظة تلك المفردات في أعمال الفنانين العراقيين المغتربين التي أُنتجت الف بلاد الغربة.

المبحث الثاني : قراءة موجزة في التجارب الجمالية للفنانين العر اقيين المغتربين

تشكل تجارب الفنانين العراقيين المغتربين رافداً مهماً وحيوياً من روافد الحركة التشكيلية المعاصرة، وهي المسؤولة عن أثراء الثقافة الفنية وترسيخ قواعدها، ويعتمد ذلك على مدى تفاعل الفنان المغترب مع الفضاء الثقافي الجديد والتواصل مع أفراده عبر عمليات التلاقح والحوار الثقافي ، فالأمر يقع على عاتق الفنان الذي ينصدم بعالم من الغموض المقلق والآسر في الوقت ذاته، لينقاد بعد ذلك إلى التجريب ، فالفضاء الجديد منح الحرية للفنان للاطلاع على تجارب الفنانين المعاصرة بتقنياتها وأساليبها المبتكرة والمتباينة، وفي هذا المجال تتباين توجهات الفنانين المغتربين تبعاً لقناعاتهم الذاتية ، فمنهم من حاول التكيف مع الفضاء الثقافي الجديد وهو يحمل بداخله هواجس الوطن ولم ينقطع عن التجارب التي تعلمها هناك والتي أسست وجوده وكيانه، فكانت إبداعتهم أكثر انفتاحاً وتفاعلاً مع ماهو جديد ومهني ومعاصر، وكان هناك من هو منغلق على نفسهِ ومنزوي وبعيد عن التفاعل مع المجتمع والثقافة الجديدين، وكأنه في العراق، بحيث يشكل الوطن هاجساً يغلي بدواخله ، مما إنعكس ذلك على تجربته التي لم تنفصل عن تجارب جيل الستينيات والسبعينيات ، من حيث إعادة صياغة مفهوم العراق وفق المتخيل الشخصي وتحميل المنجز بكم مفرط من المشاعر والاحاسيس .وكان فريق آخر من الفنانين وجد الحياة الجديدة مدعاة للإغراء وفرصة جديدة للاندماج مع عالم الفن الجديد والدخول في علاقات الانتاج الفني عبر سوق العرض والانتشار ، فتجلت تلك التأثيرات في تجارب هؤلاء الفنانين ، فيما حمل البعض قناعات جمالية تبحث عن آفاق أخرى للتجربة الوجودية تتمثل بالذوبان بتجارب الغرب ، فيما سلك بعضاً أخر طريق الاستعارات الغربية شكلاً ومضموناً التي مرروها على ما يحمل من ثقافة عراقية ليساير طرق الحداثة والانتماء للعالمية، فاتخذ منحى التجريد واللاموضوع والعفوية طريقاً لخطابه الجمالي الجديد (م : ٥، ص٧) . والفنان يتطلع للبحث عن المفردات الجديدة والمبتكرة التي تمكنه من تطوير وتحديث أدواته الفنية بحث تمكنه من مسايرة واقع الحركة التشكيلية العالمية ، فالفنان لا ينفك من تسجيل سيرورة الحدث ، لذا فهو لا يتعكز على ما تمن عليه الذاكرة الثقافية من صور ومفردات فحسب، بل يلتجأ إلى ما يمنحه المكان الجديد في حدود الفضاء الثقافي الثاني (فضاء المهجر) ، فيسعى جاهداً بالخوض في تلك المساحة الثقافية وما تحمله من أفكار ورؤى جديدة يمكن أن تناسب أسلوب الفنان ولينتقي منها ما يشاء، في محاولة ايجاد هوية ثقافية عالمية جديدة للفن التشكيلي العراقي وتكون ميزتها الاولى الانفتاح نحو الاخر المغاير، والحوار معه والتأثر بثقافته . وعليه واجه الفنانون المغتربون الفضاء الجديد المعولم والذي يضم

أهم ثلاث ظواهر، النظام الرأسمالي وقيادته العالم ، و الثورة التكنلوجية والمعلوماتية و هيمنة الولايات المتحدة الامريكية وايديولوجياتها وسعيها لتثقيف العالم بثقافتها في الحياة سعياً للهيمنة عليه ، وإستخدام الاعلام كأداة لتسويق نتاجات الفن على مختلف الصعد الفنية الى دول العالم الاخرى وجعل من النتاجات الفنية وبمختلف جنسياتها تكون في متناول يد المتلقي. (م : ٩، ب ،ص) ومعظم هذه الظواهر عممت على البلاد الغربية ، لذلك قد تتشابه الظروف في بلاد المهجر من ناحية وجود هذه الظواهر في معظم بلاد الغرب ، وبغض النظر عن الفوارق الجغرافية والبيئية التي تميز هذا البلد عن ذاك ،"فالتبادلات الثقافية ودراسة التاريخ علامات تشير إلى تطور عميق في رؤيتنا للعالم وطريقتنا في العيش فيه وتعتمد على الكيانات العابرة للحدود ، مما قاد الى تحوير الكثير من بنى التشكيل وتعظيم التحول الزماني للمكان من خلال اكساب الصورة التشكيلية مواصفات ديناميكية (م : ٨، ص ٨). وعليه فلا شك أن الفنانين العراقيين الذين سكنوا بلاداً متفرقة من المهاجر قد أستفادوا من تلك الفضاءات المختلفة الشيء الكثير والذي تبلور في تجاربهم وهذا ما سيتضح لاحقاً حين نستعرض بعضاً من تجارب هؤلاء الفنانين. وفي كل الاحوال نلاحظ أن الفنان العراقي المغترب استطاع ان يبث خطابه الجمالي بكل مايمتلك من قدرات فنية ، متأثراً بالفضاء الثقافي الجديد وموظفاً موضوعاته التي يستقي معظمها من الذاكرة الثقافية ،فالجيل الاول من الفنانين الذين هاجروا من العراق بداية السبعينيات تباينت تجاربهم ما بين الواقعية والتعبيرية والتجريدية ، وحملت رموزاً وصوراً منتقاة من الواقع الحياتي والتراث والحضارة ، في تأكيدهم على التشبث بمعالم الهوية العراقية كما في اعمال الفنانين فيصل لعيبي و صلاح جياد ونعمان هادي وجبر علوان ،**الاشكال (١-٢-٣-٤)** .

(شكل ١) فيصل لعيبي

(شكل ٢) صلاح جياد

(شكل ٣) نعمان هادي

(شكل ٤) جبر علوان

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

لكن الامر سار باتجاهات الحداثة بشكل ملفت للنظر عند الفنانين الذين هاجروا في الثمانينيات ، فكانت مواضيعهم بين التكعيب والتجريد والتعبير، كما في اعمال الفنانين احمد النعمان ويحيى الشيخ فاروق حسن وسلمان البصري ، واشتغل معظمهم على الانسان وحالاته كثيمة واضحة في اعمالهم ، وتم ذلك بزجه في موضوعات مدعومة من الذاكرة الثقافية للفضاء الاول، **الاشكال (٥-٦) .**

(شكل٥) فاروق حسن

(شكل ٦) سلمان البصري

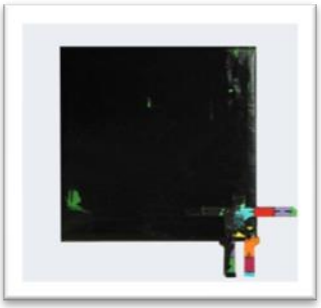
أما في فترة التسعينيات لغاية عام ٢٠٠٠ فكثير من الفنانين الذين هاجروا في هذا العقد اختلفت تجاربهم عن الاجيال السابقة ، فكانت تتراوح بين تيارات الحداثة وما بعد الحداثة ، واختلفت اساليبهم وتقنياتهم مع اختلاف الاوضاع الاقتصادية والثقافية وكل ما يتعلق بالتقدم التقني ، كما اختلفت الموضوعات التي تناولوها ، حيث تمثلت معظمها بالتأكيد على نقد آلة الحرب ومعاناة الانسان تجاه هذا الامر ، ولم ينسوا الامر المتعلق بابراز هويتهم العراقية . ومن هؤلاء الفنانين علي جبار وابراهيم رشيد ويوسف الناصر وبتول الفكيكي وعلي رشيد وصادق كويش، **الاشكال (٧-٨)** ،

(شكل ٧) علي جبار

(شكل ٨) بتول الفكيكي

اما الفنانين الذين عانوا من ويلات الحروب والحصار الاقتصادي الجائر ، وبقوا مرابطين في بلدهم ، ومن ثم هاجروا بعد سقوط النظام عام ٢٠٠٣م ، فقد كانت منجزاتهم متنوعة كذلك تتقارب مع جيل التسعينيات من ناحية الافكار ، إلا انها أكثر نقداً للحروب ، واكثر تقدماً من ناحية الاساليب والتقنيات ، نتيجة للسفر والانفتاح نحو الفضاءات الثقافية الخارجية ، ومن هؤلاء الفنانين محمد مهر الدين ورافع الناصري ومحمود شبر و هناء مال الله وكريم رسن وغيرهم ، كما في **الاشكال (٩_١٠).**

(شكل ٩) كريم رسن



(شكل ١٠) غسان غائب

الفصل الثالث :

اجراءات البحث

اولاً: منهج البحث : الوصفي التحليلي

مجتمع البحث وعينة البحث: ضم مجتمع البحث حوالي (١٢) منجزاً فنياً ، اختارها البحث من مجموعة من المصورات المنشورة في الكتب والدوريات ومواقع التواصل الاجتماعي وشبكة الانترنت التي تخص موضوع البحث ،واختار منها الباحث (٣) نماذج كعينة بحث

أداة البحث : الملاحظة

التحليل:

(الانموذج-١ الفنان فيصل لعيبي)

فيصل لعيبي،الحرب،١٩٨٩،،١٤٠×٢٧٢ سم اكرليك على كانفاس

ينتمي هذا المنجز ذات الاتجاه التعبيري التشخيصي لمجموعة المنجزات التي تأخذ طابعاً نقدياً للواقع السياسي ، ويمثل موضوعه مشهداً لحرب بين طرفين يرتدي جنود الطرف الاول زياً عربياً ويرتدي الطرف الآخر زياً مشابه للجيوش الرومانية القديمة، فتتداخل شخوص المشهد بحركات قوية ومختلفة .ويبدو أن الموضوع الانشائي حمل نوعاً من التمايز عن منجزات فيصل لعيبي المعهودة في طريقة عرضه أشكال شخصياته في خط مستقيم واحد موازٍ لخط أفق اللوحة، أي الحجم النسبي المتساوي للشخصيات ، كذلك أدخال الخيول لم نعتاد عليه في لوحات لعيبي . وعلى الرغم من أن الفنان بنى الفنان أسلوبه الفني وتقنياته متأثراً بالمدرسة التعبيرية الغربية، مازجاً إياها بالواقعية التي أسس عليها تجربته الاكاديمية ،الا أن تأثير الثقافة الاصلية بات واضحاً عليه وبشكل جلي وواضح من خلال الموضوع الذي منحته إياه الذاكرة الثقافية ، فكثيرة هي الاشكال والصور التي تجلت في هذا المشهد والتي استند فيها الفنان على وحي الذاكرة الثقافية، فشخوصه تحمل قيمة الجمالية مشتقة من تأثيرات فنون الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى، فضلاً عن فنون العراق القديم بحضاراته العريقة، فهي تشبه بأشكالها تماثيل المتعبدين السومريين بجلساتهم التعبدية ورؤوسهم الحليقة وبحركاتهم الجانبية ورؤوس أمامية أو نصف جانبية ،والوانها المتقاربة من الوان منمنمات الواسطي ومقامات الحريري ، أما تقنية التنفيذ واستخدام الوان الاكرليك وطريقة البناء الفني وتكوين

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

العمل فلا شك ،أنها تحمل تأثير الفضاء الثاني ، وما يتعلق به من مدارس فنية حداثية ، حيث يزاوج الفنان مابين الافكار والمضامين المستقاة من الفضاء الاول وبين التقنية واخراج العمل من الفضاء الثاني ليخرج بشي من التجديد ، وهذا ايضاً يوضح تأثر الفنان في الفضاء الاول بمدرسة بغداد للفن الحديث التي تبحث في ربط التراث بالمعاصرة، وهذا ما يثبت هيمنة الفضاء الاول بشكل أكبر عند الفنان فيصل لعيبي ، تمسكاً منه بهويته الفنية والثقافية وتراثه الحضاري . لذلك تتجلى الذاكرة الثقافية بشكل واضح في هذا المشهد فيما يخص الغرابة في طرح موضوع الحرب ، بصورتها القديمة ، حيث الخيول والرماح والدروع ، فيجعلنا الفنان أزاء منظومة متشابكة من المعاني ، فلعل لعيبي اولاً يوجه خطاباً جمالياً يحمل رسالة لاذعة لمفتعلي الحروب اولاً ، وإنه حين يحيل نمط المعركة في الوقت المعاصر إلى الازمان الغابرة ، فهو يبعث برسالة أخرى إلى الرومان أو الصليبيين ، وهم أسلاف الدول الغربية التي تنشد الهيمنة على العالم وتفتعل الحروب بشتى الحيل والذرائع أن تستصغر الدول العربية بل والشرق الاوسط بأجمعه ، ويذكرهم بفتوحات العرب وانتصاراتهم في العصور الوسطى ،وهنا يكون المنجز حاملاً لنوع من فعل المقاومة ، حيث يكون إخراج المنجز مشابهاً للفنون الغربية فهو يحاكي الفنون الغربية، ويحمل مواصفاتها ، كما إنه انجز في مكانها وزمانها ، وإنه يحمل مضموناً يندد بالحروب التي تصنعها الدول الغربية .

(الانموذج-٢ الفنانة بتول الفكيكي)

بتول بتول الفكيكي،بلا عنوان،٢٠٠٠،زيت على كانفاس ١٠٠×١٢٠سم

في هذا المنجز تنحو الفنانة باتجاه الاسلوب التعبيري في تجسيد افكارها المستعارة من الذاكرة الثقافية المشبعة بعوالم رمزية من الارث الرافديني الخصب، فالفنانة إلى السير بنفس النهج ونفس الاسلوب ، الذي يحتضن المرأة ويجعلها البطل الاول ، على الرغم من معاناتها واستلابها ، لكن الامر يبدو واضحاً من خلال اشراك الرجل في البطولة ، ولعلها تحاول موازنة مسؤوليات الرجل والمرأة . وعلى الرغم من الاختلاف القائم بين أعمالها المختلفة ، إلا أنها تميل للتعبير عن الأسطورة ونقلها من الجانب الحضاري ، إلى سطح المنجز البصري ، واحالتها إلى مواضيعاً تخدم اغراضاً انسانية عموماً وذاتية على وجه التحديد ، ومن خلال هذا المنجز، يتضح سطوة المرأة والرجل وهيمنها على الموضوع مع وجود أشكال ثانوية ، حيث غدى المشهد مجسداً للحظات حميمية ، تشوبها عاطفة قوية ، ممثلة بالوانٍ تختلف عن ألوان باقي المشهد ، ويتمثل تجلي الذاكرة الثقافية في رفد المشهد بالشخصيات التي تقترب من أسطورة الإلهة عشتار المتكررة بشكل مكثف في لوحاتها والتي تمثل تعكس فيها ثقافة بلاد الرافدين ، بأساطيرها ورموزها وقوة الحب الرمزية المستمرة على مر العصور في تلك البلاد. تظهر الأجساد في هذا المشهد لتشير إلى تواصل بين الرجل والمرأة باحتواءات متكوّرة والتفاف وتشابك في الأطراف، وكأنهما يتحاوران حول وجودهما وإعادة إنتاجه بين الولادة والفناء ، في عوالم بدت وكأنها احلام ، ومن خلال الخوض في غمار تلك العوالم الرمزية المشبعة بالعواطف تحاول الفنانة ايصال رسائلها الى ذلك المجتمع الجديد ، ولعلها في ذلك الوسط الجديد انتبهت إلى ضرورة التركيز على ذلك الارث الحضاري العريق ، لتعيد بناءه من جديد في خطاب جمالي يمكن أن يصل إلى ابعد مكان في الارض كرد فعل منها ازاء اجواء الغربة ،فممارستها الفنية وبحثها عن

الأسطورة ومعناها الإنساني وعلاقتهما بين الجسد المادي والنصوص الروحية المستخدمة للتعبير خلال مقارنات رمزية حيث جعلت من تلك المقارنات حداً فاصلاً بين الواقع والأسطورة ، وترسيخاً لمعالم الهوية الثقافية العراقية وسط مناخات فنية عالمية.

(الانموذج – ٣ الفنان كريم رسن)

كريم رسن، لوح نذري ، مواد مختلفة على بورد خشب، ١٩٩٦،٦٠×٦٠سم

يمثل المنجز سطحاً بصرياً اشبه بالرقم والمدونات الكتابية الطينية السومرية ، من ناحية الاخراج الفني ،فهو عبارة عن شكل مربع حفرت عليه بطريقة العجائن الكثيفة والمواد المختلفة ، مجموعة من الاشكال والعلامات والرموز الهندسية كالمثلث والمربع, و وعلامة (×) وبعض الحزوز والخطوط القوية ، وبات المشهد العام المنفذ بغالبيته باللون الرمادي ، يبدو وكأنه قطعة طينية معتقة ، فهي تحمل تأثير الذاكرة الثقافة بشكل واضح من خلال أسلوب الفنان وتقنيته التي تنامت عبر تجربته الطويلة في الفضاء الثقافي الاول في العراق ، ومن دراسته الاكاديمية، ومن خلال تأثير الانساق الثقافية التي كانت تسود الفن العراقي فترة الستينيات والسبعينيات ، حيث توظيف الحروف والرموز ، والاشتغالات الصوفية والاعمال الحداثية التي تشبه الجدران ، فضلاً عن التراكم المعرفي والتجريبي لدى الفنان حيث عمله في احد المطابع ، وهواية جمع الاوراق المختلفة ، وتصنيعها ، بعجائنها وكثافاتها ، وتتمثل تجليات الذاكرة الثقافية للفنان على سطح المنجز البصري من خلال عنايته بالتاريخ الحضاري البشري عموماً والعراقي على وجه الخصوص، وتجسيد أثار ذلك التاريخ في المنجز الفني ،فالفنان يبدو متأثراً بطروحات أستاذه (شاكر حسن آل سعيد) وروحية لوحاته الصوفية التي تحاكي التراث والواقع العراقي والعربي، بما يحمله من احزان ومسرات، فهو يميل إلى التقرب من الارث المتحفي والعلاماتي ، ليجرب العيش في عوالم النص التشكيلي كأسلافه الأولين ، لتكون رموزه وعلاماته مكتنزة بمكنونات الأحلام البشرية التي تنطق بها وتفضحها سريرتها الجمعية ، فالسطح البصري عنده يعج بالعلامات والرموز الابداعية كالمربع والمثلث وx وبعض الحزوز التي تركت اثرها على تضاريس السطح التصويري الرمادي ، حيث غدى المشهد وكأنه قطعة جدار كهف من العصور القديمة، او مدونة صغيرة ، تحمل مرموزات بدائية تشبه الطلاسم والتعاويذ التي تزخر بها الموروثات الشعبية الرافدينية القديمة، يحاول فيها الفنان الاشارة إلى تاريخ الوجود الانساني بكل موجوداته الاسطورية الرمزية والصورية ، وتأكيدا على هويته الفنية و الثقافية والحضارية.

النتائج ومناقشتها

١. يتجلى عمل الذاكرة الثقافية في أجواء الفضاء الثقافي الجديد فيصبح الاهتمام بالإرث الحضاري اكثر وضوحاً خصوصاً عندما ينعزل الفنان عن بيئته الاصل ، فالناتج كان اكثر صفاءً في البيئة الجديدة واكثر دقة وخلو من العوالق ، فيقوم الفنان العراقي المغترب باستعارة مواضيعه منالذاكرة الثقافية، ويوثق بعض المفردات الحضارية او التراثية المتعلقة بثقافة الاصل.

٢. تساعد الذاكرة الثقافية في تثبيت وترسيخ معالم الهوية الثقافية عند الفنان العراقي المغترب. ويتم ذلك من خلال توظيف الاشكال والصور والرموز والاساطير الخاصة بالحضارات العراقية القديمة والعربية والاسلامية. وبالتالي تسهم بتعزيز الشعور بالانتماء إلى الوطن.

٣. معظم المشاهد المستعارة من الذاكرة الثقافية تشكل رسائل احتجاج ضد الظلم والاضطهاد الذي تسبب بالنفي والتهجير.

٤. تختلف الذاكرة الثقافية عند كل جيل عن الجيل الاخر، فالفنانين الرواد اللذين هاجروا في فترة السبعينيات والثمانينيات، تختلف ذاكرتهم الثقافية عن جيل الشباب.

٥. تعد الذاكرة الثقافية بمثابة الصندوق الامين الحافظ للتراث والحضارة والتي تقف بوجه التواريخ المزيفة وتحدياتها.

٦. ان تجلي المشاهد والمفردات المستعارة من الذاكرة الثقافية، في قوالب جديدة وبتقنيات واساليب معاصرة يضيف جمالية ورصانة للخطاب الثقافي والفني مما يعزز قيمة الهوية الثقافية .

الاستنتاجات

١. اثبتت الدراسة بأن الذاكرة الثقافية تلعب دوراً رئيسياً في رفد الفنان المغترب بالمفردات اللازمة لتشكيل منجزاته في المهجر.

٢. وظف الفنان المغترب المشاهد والموضوعات المستعارة من الذاكرة الثقافية في منجزه الفني تمسكاً منه بهويته الثقافية ومواجه الفكر المغاير.

٣. اثبتت الدراسة بأن الذاكرة الثقافية تسهم في تعزيز الهوية الثقافية العراقية والخطاب الجمالي والفني عبر تشكلها بأساليب وتقنيات معاصرة.

التوصيات والمقترحات

يوصي الباحث بـ:

١. بتوثيق وارشفة اعمال الفنانين الذين وظفوا الذاكرة الثقافية في منجزاتهم .

٢. اقامة ورش عمل حول كيفية الاستفادة من مواضيع الذاكرة الثقافية في مواجهة الفكر المغاير.

٣. كما يقترح اجراء دراسة بحثية حول : الذاكرة الثقافية ودورها في ترسيخ معالم الهوية الثقافية العراقية.

٤.

المصادر

١.أسمن، **يان**، **الذاكرة الحضارية**، تر: عبدالحليم عبدالغني رجب ، المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ، ٢٠٠٣م.

٢.بلاسم محمد ،**عزلة الفن في الثقافة العر اقية** ،جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، العراق،٢٠١٧م .

٣.حمزة عبد الحمزة عليوي، **تغييب مفهوم الذاكرة الثقافية في خطاب مابعد الاستعمار** ،مجلة العلوم الانسانية ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، المجلد ٢٥، العدد الثاني ،جامعة كربلاء، حزيران ،٢٠١٨م ،ب.ص

٤.الخليل، سمير ، **دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي** ،دار الكتب العلمية، بيروت ، ٢٠١٤م .

٥.الخميسي، موسى ، **تشكيليون عر اقيون على خر ائط المنفى** ، دار المدى للثقافة والنشر، العراق ٢٠٠٩م

٦.داليا عاطف ،**ماهي الذاكرة الثقافية وكيف تؤثرعلى العمران** ،مجلة الاكاديمية بوسن الالكترونية ٢٠٢٢/١٠/٣٠، https://elakademiapost.com

٧.سعيد يقطين ، **الذاكرة الثقافية** ،صحيفة القدس العربي الالكترونية /٧-١٠-٢٠١٤، https://www.alquds.co.uk

٨.سلام جبار، **الخطاب الصوري للارهاب انموذجاً لوظائفية الفن**(بحث منشور) مجلة فنون البصرة، كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة، العدد ١٨ ، ٢٠٢٠م.

٩.علي عطية موسى ومصطفى صاحب عباس ،**ملامح العولمة في التشكيل العراقي المعاصر**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٧ ، العدد٦ ،بابل، ٢٠١٩م .

١٠.كاندو ، جويل ،**الذاكرة والهوية** ، ترجمة، وجيه اسعد ، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ،٢٠٠٩م .