الهوية الثقافية والعولمة في الحقل التشكيلي (الرسم العراقي انموذجا)

الاستاذ المساعد الدكتور : تحرير علي حسين
كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة / محور الفنون الجميلة

مشكلة البحث:

تعتبر الهوية الثقافية من أهم الجوانب التي تحدد مجتمع عن مجتمع اخر، لأن الثقافة السائدة في مجتمع ما هي إلا امتداداً للموروث الحضاري والثقافي للأمة متناقلاً بالوراثة من الاجداد الى الابناء، وممزوجاً بخبراتهم، وتطور هذا الخزين الثقافي مع متطلبات العصر ومتغيراته الا انه حافظ على بعص الخصائص الموروثة. ومفهوم الهويّة الثقافيّة هو عبارة عن ثقافةٍ ما، أو هويّة لمجموعةٍ ما أو شخصٍ ما نظراً لإمكانيّة تأثر هذا الشخص بهويّة المجموعة الثقافيّة، أو ثقافته التي ينتمي إليها حيث إنّ الهويّة هي ذات الفرد، وتتضمن في معناها عدداً من القيم والمعايير، وتشكّل ثقافة الإنسان ومدى معرفته في عددٍ من المجالات المختلفة، إضافةً إلى إلمامه ووعيه بالقضايا المحيطة به في المجتمع، حيث إنّها تمثّل التراث الفكري له. ايضاً تعرّف الهويّة الثقافيّة على أنها مجموعة من الملامح والأشكال الثقافيّة الأساسيّة الثابتة، إضافة لهذا فهي تعني التناسق بين العقل والهويّة عن طريق نبذ التعصّب والتطرّف العرقي والطائفي في شتّى صوره وأشكاله.

كما ترتكز الخصوصية الحضارية لأي أمة من الأمم على محاور عدة من أهمها إرثها الثقافي الذي يتضمن التراث الفني من أغاني وموسيقى وفلكلور شعبي ودراما وأساطير شعبية تناقلتها الأجيال جيلاً وراء جيل. هذا الميراث هو الذي يحفظ هوية الأمة ويميزها عن غيرها، وتتناهى دعاوى الحفاظ على الهوية الثقافية في ظل سلطة العولمة عصر "العولمة" النظام العالمي الجديد الذي يتسم بالثورة المعلوماتية

في مختلف وسائل الاتصالات (إنترنت، تقنيات إلكترونية، ....وغيرها)، والذي يستهدف مختلف ميادين الحياة (السياسية و الاقتصادية والاجتماعية و خصوصاً الثقافية).

ولا شك أن الهوية الثقافية لاي بلد من البلدان العربية تأثرت بشكلٍ كبير بهذه العولمة سواء كانت ثقافية او غيرها..، لذلك فموضوعة الهوية الثقافية في ظل سلطة العولمة قد اثرت بشكل ملحوظ في الحقل التشكيلي بشكل عام والتشكيل العراقي بوجه الخصوص، وسنحاول بهذه الدراسة للتعرف على تداعيات العولمة على الهوية الثقافية في المنجز التشكيلي المعاصر في العراق، من خلال الإجابة على التساؤلات الآتية : ما هي الهوية الثقافية في المنجز العراقي في اعمال الرسامين العراقيين ؟ وماذا شكلت تلك من تاثير على بنية التشكيل العراقي شكلاً ومضموناً؟

أهمية البحث:

يعتبر البحث من الدراسات العربية الهامة التي تهدف إلى تعزيز الهوية الثقافية العراقية في ظل سلطة العولمة، وإبراز الهوية الثقافية العراقية كسمة مميزة في المنجز التشكيلي العراقي المعاصر وفق توظيفها المختلف عند كل فنان ، ومدى تاثر الفنان بمنظومة العولمة الثقافية .

ثالثا: هدف البحث:

يعدف البحث الحالي الى (الكشف عن"الهوية الثقافية في عصر العولمة وتقنيتها وسماتها في التشكيلي العراقي المعاصر).

رابعا : حدود البحث :

الحدود المكانية: اعمال الفنانين العراقين داخ وخارج القطر.

الحدود الزمانية : من (2000-2017م)

الحدود الموضوعية: الاعمال الفنية التي تحمل هوية ثقافية معاصرة.

الفصل الثاني / الأطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : البناء المعرفي لمفهوم الهوية الثقافية :

يمكن الدخول لتعريف الهويّة الثقافية على أنها مجموعة من الخصائص والأشكال الثقافية الأساسية الثابتة في المجتمعات الأنسانية، وتَعرّف أيضاً على أنها مركب متجانس من التصورات والذكريات والرموز والقيم والإبداعات والتعبيرات والتطلعات لشخصٍ ما أو مجموعة ما، وهذه المجموعة تشكّل أمةً بهويتها وحضارتها التي تختلف من مكانٍ لآخر في العالم. ويستعرض العالم (تايلور) مفهوم الهوية الثقافية بإطارها الاثنوغرافي الواسع بانها " الكل المعقد الذي يجمع المعرفة والمعتقد والفن والأخلاق والقانون والعادات وأية قدرات سلوكية اكتسبها المجتمع البشري"[1].ويعرفها (ليفي شتراوس) بأنها " مجموعة من المنظومات الرمزية التي تحتل المرتبة الأولى فيها اللغة وقواعد الزواج والعلاقات الاقتصادية والفن والعلم والدين، وهذه المنظومات كلها تهدف إلى التعبير عن بعض أوجه الواقع المادي والواقع الاجتماعي وكذلك العلاقات التي يقيمها هذان النمطان مع بعضهما بعض وتلك التي تقوم بين المنظومات الرمزية نفسها مع بعضها" [2]. ويمكن القول إن الهويّة الثقافيّة هي المعبّر الأساسي عن الخصوصيّة التاريخيّة لمجموعةٍ ما أو مجتمع ما ، ويعرِّف العالم (تاجفل) مفهومَ الهويَّة الاجتماعية " بأنَّه: جزء من مفهوم الذَّات لدى الفرد، يُشتقُّ من معرفته بعضويَّته للجماعة أو الجماعات، مع اكتسابه المعاني القيمية والوجدانية المتعلِّقة بهذه العضوية"[3].

1-Alvin L .Bertrand .Basic Sociology, Louisiana State University, Appleton-century-crofts, New York, 1973, p.89.

[2] - دوني كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة، قاسم المقداد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 2002، ص 22.

[3] - أحمد زايد: سيكولوجية العلاقات بين الجماعات، قضايا في الهوية الاجتماعية وتصنيف الذات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 326، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل 2006،ص12.

وبشكل عام تُعبر الهوية الثقافية عن مجموعة الأنظمة المادية والروحية التي ابتكرها الإنسان لتحكم سلوكه فيما هو ذاهب الى الارتقاء بهويته وذاته ونمط حياته والإعلاء من شأن وجوده في الحياة عبر الانخراط في صيرورة هي الثابت الوحيد في هذه الحياة، وعبر الاحتفاظ بأبنية ثقافية تحملها اللغة إلى الأجيال اللاحقة كي تسكنها وتتولَّى تعديلها أو إعادة إنتاجها وفق حاجاتها وشروط تطورها عبرعدد من التراكمات الثقافيّة والمعرفيّة، سواء كانت تلك المعارف تأتي انطلاقاً من تقاليد وعادات في العائلة والمجتمع المحيط به، عاشها الفرد منذ لحظة ميلاده فكانت الأساس في تكوينه طيلة أيام حياته، وأصبحت جزءاً من طبيعته.

ولقد أعلنت منظمة الأمم المتحدة في ندوتها التي عقدت عام 1970 لمناقشة الحقوق الثقافية من حيث هي حقوق إنسانية إلى أن الثقافة تعني دائماً كل الحقوق التي تمكن الإنسان من أن يأخذ حجمه الكامل، وقد قدَّم أحد المشاركين في هذه الندوة ، وهو من أمريكا اللاتينية رأياً بقوله: يمكن أن نضيف إلى معنى الثقافة أنها أي جهد إنساني يعطي الإنسان شعوراً بالكرامة، فَرَدَ آخر إنَّ لكل شعب حضارته مقهوراً كان أم قوياً غير أنَّه يمكن أن يعاني من غزو ثقافي أو يتبنى ثقافة القوي.وقد انتهت الندوة إلى تعريفات شتى خلاصتها: " إن ثقافة أي شعب هي طريقته الخاصة في الحياة، وموقفه منها، وآراؤه فيها، وفلسفته تجاه مشاكلها، ثم تصوره لوضعه في الحياة" [1].

ولابد الاشارة الى اربعة مقومات مرجعية أساسية للهوية الثقافية لاي مجتمع من المجتمعات وهي:

[1] - برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990م، ص 68-94.

1. "الدين: كما هو معروف أن فكرة الدين مرتبطة بالإنسان منذ وجوده، كما يعتبر أحد المقومات المعبرة عن هوية المجتمع.

2. العرف: يُعتبر العرف الإطار المرجعي لأي مجتمع من المجتمعات، لأنه يحدد خصوصيته وهويته ويميزه عن غيره من المجتمعات، كما يختلف من مجتمع إلى الآخر حسب طبيعته وقيمه.

3. اللغة: تُعتبر اللغة لأي أمة من الأمم عنواناً لشخصيتها وهويتها، وأداة للتعبير و لترجمة الخواطر والأفكار والمشاعر، وهي وسيلة التفاهم والتعلم والتطور وتناقل الخبرات والثقافات والحضارات.

4. الجغرافية: تحدد الجغرافية من خلالها الحدود الطبيعية لأي أمة من الأمم، بما تتضمنه من عرقيات و قوميات وشعوب، بحيث تجمعهم ظروف ومصير وأهداف واحدة[1].

اما الناقد الأمريكي (ت س.اليوت) في كتابه (ملاحظات نحو تعريف الثقافة) يرى ان أي ثقافة مجتمعية هي محصلة عدد غير محدود من الثقافات المحلية والتي إذا حللت تجدها هي أيضا جملة ثقافات محلية اصغر، والوضع الطبيعي أن تجد إن لكل مدينة من المدن الكبرى لها شخصيتها وثقافتها التي تميزها عن غيرها وتصلح أن تتصل بباقي الثقافات الأخرى المجاورة أو البعيدة تأخذ منها وتعطيها ومن أجل إدراك الثقافة وضعها شروطا لتحقيق الثقافة وهي:

1. البناء العضوي للثقافة ، بمعنى فعاليته في الانتقال الوراثي للثقافة ضمن المجتمع الواحد.

2 . أن يكون للثقافة بعدا إقليميا ، قابلة للتحليل إلى ثقافات محلية .

[1] - سليمان ، سمية عبد القادر: المجتمع العربي بين التمسك بالهوية والاندماج العالمي،المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، 2006، ص96.

3 . التوازن بين الوحدة الثقافية والتنوع الديني ، بما لا يمكن إغفال الجانب الديني في كثير من الثقافات [1] .

وهناك من يرى ان الثقافات المجتمعية متعددة وتندمج في ظروف خاصة وينتج عنها مايسمى (بالثقافة التعددية) ، وتُعرف بأنها نظرية وسياسة في التعامل مع التنوع الثقافي، بحيث تستند الى فكرة اقتسام السلطة ما بين الجماعات الثقافية في مجتمع ما، وعلى اساس المساواة والعدالة الثقافتين، والاعتراف رسمياً بكون تلك الجماعات متمايزة ثقافياً، ومن ثم تطبيق ذلك عملياً من خلال سياسات معينة تميل الى مساعدة تلك الجماعات والتعزيز من تمايز كل منها ثقافياً. فالتعددية الثقافية من حيث كونها نظرية سياسية هي بمثابة اعتقاد او ربما فرض يحاول دعاته سبر اغوار جديدة تتناول المرجعية الفكرية للدولة: الامة بالتعديل او التغيير بما ينسجم وطبيعة التنوع الثقافي للمجتمع [2].

وأن هذه التعددية تدور حول مفهوم (الثقافة) ، والثقافة في مفهوم الجماعات العرقية تدور أساسا حول مفهوم (التراث)* الموروث عن الأسلاف ومن هنا فان التفاعل مع التعددية الثقافية هو لآجل الحفاظ على نسق الجماعة ونمط الحياة الموروثة . وهناك أنشطة وممارسات عديدة وحيوية تكرس أصالة الثقافة الموروثة ، والتي ينبغي صيانتها من التغير ، إذن هي أساسية للحفاظ على الهوية الثقافية ،

[1] ـ اليوت ، ت. س ـ ملاحظات نحو تعريف الثقافة ـ ت . شكري محمد عياد ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ القاهرة ، 2001 ص29-50.

[2] - علي راتانسي ـ التعددية الثقافية ـ ت لبنى عماد ـ مراجعة هاني فتحي ـ مؤسسة هنداوي ـ مصر ـ ط1 ـ 2013 .ص16- 19

* (التراث): هو التراكم المعرفي المتوارث غير المحدود والزاخر بالقيم والمعتقدات والتقاليد والأعراف . والقادر على البقاء ابد الدهر متى ما كان الوعي به قائما بالرغم من التطور الحاصل على فترة من الزمن. والتراث بمفهومه الواسع الذاكرة الحية للفرد والمجتمع التي بهما يمكن معرفة هذا الفرد وهذا المجتمع ويتم التعرف على هويته وانتمائه الى شعب من الشعوب وحضارة من الحضارات . ويندرج مفهوم التراث في انه امتداد السلف في الخلف واستمرار ما ورثه الأبناء والأحفاد عن الآباء والأجداد بمعنى انه نقطة انطلاق نحو المستقبل (..اشرف صالح محمد سعيد . التراث الحضاري في الوطن العربي. مؤسسة النور للثقافة والإعلام . البحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية . سوريا 2009 ص5)

وعندما تكون الروابط قوية بين الثقافة والهوية تكون الممارسات ثقافية تقليدية ، أي مغروسة بعمق في تاريخ الشعب.

وربما تكون اللغةُ، بوصفها مؤسسة المؤسسات، هي التي تُحَدِّدُ انتماء الأفراد لثقافة معينة، وربما تكون علاقة كل فرد بلغته هي جوهر العلاقة التي تُساعده على تملك ثقافة معينة، وهو الأمر الذي يعني أنَّ التمكن من اللغة مدخل لا غنى عنه للتمكن من الثقافة، وأنَّ الأنماط اللغوية ليست مجرد أنظمة وأشكال فحسب وإنما هي عوالم بشريةٌ، وبيوتٌ مكتنزةٌ بأشكال الحياة، أي بالثقافة الحيَّة [1].

وهناك من يرى ان كلمة ثقافة متبوعة بمضاف للإشارة إلى موضوع الفعل كـ (ثقافة الفنون) و(ثقافة الآداب) و (ثقافة العلوم) كدلالة على المعتنى به تثقيفيا، ثم تدريجيا تحررت (ثقافة) من متمماتها المضافة إلى استعمالاتها المفردة لتكون دالة على تكوين الفكر وتربيته ، وترتبط الثقافة أيضاً بأفكار التقدم والتطور والتربية والعقل والتي احتلت مركز قلب الفكر المعاصر. وفي القرن التاسع عشر ساهمت بعض الأوساط الثقافية لأجل توسيع الدلالة ألفظية للكلمة (ثقافة) ، فتصبح ذات بعد جماعي ، بعد ان حصر اهتمامها في تطور العقل البشري [2]. بمعنى أن تطور مفهوم الثقافة قد ارتبط بشكل مباشر بتطور الفكر البشري حول مظاهر الحياة الإنسانية ومعطياتها وما رافقه من تعدد الآراء حول تلك المظاهر جنبا الى جنب مع تعدد التعريفات لمفهوم الثقافة .

[1] - سمية عبد القادر سليمان، المجتمع العربي بين التمسك بالهوية والاندماج العالمي،المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، 2006م ص96.

[2] – كوش . دنيس ـ مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ـ ت ـ منير السعيداني ـ المنظمة العربية للترجمة ـ ط1 ـ بيروت 2007 . ص17-18.

المبحث الثاني : تداخلات الهوية الثقافية وعصر المعلوماتية في الفنون المعاصرة .

يجمع الكثير من المختصون بالدراسات الثقافية والانثروبولوجية ان مفهوم الهوية الثقافية هو نظام من القيم والتصورات التي يتميز بها مجتمع ما تبعًا لخصوصياته التاريخية والحضارية، وكل شعب من الشعوب البشرية ينتمي إلى ثقافة متميزة عن غيرها، وهي كيان يتطور باستمرار ويتأثر بالهويات الثقافية الأخرى ولهذه الأخيرة مستويات ثلاث هوية فردية، هوية جماعية، هوية وطنية.

وفكرة العولمة تمتد جذورها الأولى من خمسة قرون بظهور فكرة الدولة القومية محل فكرة الدولة الإقطاعية.. ومع زيادة التقدم أصبحت الدولة لا تستوعب حجم السوق فظهرت الشركات متعددة الجنسيات، وحلَّت في مجال السوق محل الدولة تدريجيًّا. ويُقصد بثقافة العولمة الإطار المعرفي الذي يجعل النظام الرأسمالي مقبولاً من سائر الشعوب، ولا يكون في هذه الحالة في صورة ظاهرة تتمثل في إخضاع عقل هذه الشعوب لتقبل النظام الرأسمالي فحسب؛ بل إعلانًا للتكيُّف من قبل مفكرين استراتيجيين مخططين لوضع دعامات فكر بعينه ييسر تقبُّل فكرة الانخراط في حركة الرأسمال وسيرورته كما يحلو للغرب أن يسيره.

ويمكن هنا ان نطرح تحولات الهويات الثقافية في عصرنا الراهن الذي يتميز بالدور الأساسي الذي تلعبه المعلوماتية وشبكة الإنترنت، وهي تضع هذا التحليل في سياق التغير الذي يطرأ على طبيعة الهويات والثقافات نفسها، إذ أصبحت هذه الأخيرة متعددة أكثر فأكثر (للشخص الواحد) وهي تتفاعل فيما بينها.

" إن المعلوماتية والإنترنت تحمل تغيرات إيجابية للأشخاص وللمجتمعات، لكن يمكن حسب السياقات أن تُقوّي نزعات تركيز السلطة الاقتصادية، والتتبع والمراقبة

في الأنظمة الاستبدادية، وأن تساعد في تسلّط بعض المنتجات الثقافية دون غيرها" [1]. والكلام في ثقافة العولمة متشعب، ومن الصعب حصره أو الإلمام به؛ ولكن يمكن القول: إن الإطار الفكري أو الثقافي لأفكار دعم الرأسمالية يعمل بدأب على إقناع الشعوب بموافقته للعقل؛ لأنه يحقق رغبات الأفراد بحرية مطلقة.

وإذا كانت ثقافة المجتمع تتغير حسب الزمن وبمقتضى تطورات العصر المعلوماتية ، فإن الهوية أيضا تتطور وتساير العصر. والمفارقة التي تظهر هنا ان العديد ممن يؤيدون الحداثة او الفكر الحداثي او فكر مابعد الحداثة ومجتمع المعلوماتية، في مجتمعاتنا العربية ، انساقوا وراء المفهوم الغربي للحداثة او مابعدها، ولم يستطيعوا إعطاء مفهوم مستقل وأصيل للحداثة انطلاقا من واقع مجتمعاتهم وهوياتها الثقافية، الإيديولوجيات الغربية قد أخفقت في بناء هوية متصلة بالعمق الثقافي والتاريخي لهذه المجتمعات، وهذا أدى بدوره إلى العودة القوية إلى ثوابت الهوية الثقافية المحلية ، نتيجة الشعور بالإحباط من الحداثة ومابعدها ومحاولة نقدها والبحث عن خيارات جديدة من قبل الغرب ذاته. وسوف نتطرق هنا لمفاهيم اسست لفكر التغيير والتأثير في تجليات الهوية الثقافية وهي تعيش عصر المعلوماتية وتأثيرهما في تغير مفاهيم الفنون المعاصرة ، ودخول الفن العربي والعراقي في دائرة التحديث والتجديد والاشتغالات وفق متطلبات العصر .

1- الأنفتاح الثقافي لتقنيات للعرض البصري:

شهدت مرحلة مابعد الحداثة التي ظهرت في اوربا وامريكا ، انفتاحاً ثقافياً عاماً في المجتمع نتيجة العديد من المسببات والتقم على مستوى الفعل التقاني والاستهلاكي في ذلك المجتمع وتغير الحياة الانسانية والبيئة الحياتية وخصوصاً بعد الحرب العالمية الثانية ، يقول(جون ديوي) " لا شك أن البيئة حين يطرأ عليها تغيّر

[1] - سليمان ، سمية عبد القادر: المجتمع العربي بين التمسك بالهوية والاندماج العالمي،مصدر سابق،ص97.

من الناحيتين المادية والروحية ، فإنها تتطلب أساليب جديدة من التغيير والتعبير" [1] . ولما كانت مابعد الحداثة في حقيقتها تمثل انقلاباً ضد مبادئ عصر الحداثة، فانها تعد تجسيدا لحال الثقافة بعد التحولات والتغيرات التي مست أسس العلم والأدب والفن، وعلى هذا الأساس فإن تحولات الفن الى مابعد الحداثة كان سببهُ وصول (الذاتية) وهي القيمة الأساسية لفنون الحداثة، الى مرحلة الانفصال في هجومها على الطبيعة، والتراث ورفضها التمركز في قضية، أو جمال محدد ورفضها للثابت واعتمادها على المتغير، ويصف (بيتر بروكر) " بان المرحلة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية شهدت تحولا مبكراً وسريعاً إلى خصائص الثقافة الشمولية ... وكان ثمة موجة من النشاط النقدي لاستقبال النموذج الجديد "[2] .

فمزاوجة الأساليب في تقنيات مابعد الحداثة يقوم أصلا على عمليات استحضار وجمع بين الأشياء المتناقضة واللامترابطة كنماذج فنية يدخل ضمنها العمل الفني إلى حيز جديد لايمكن إن نعدهُ مثلا نحتاً أو رسماً على حدى لأنه يتضمن الاثنان معا، وبات الفنان يستمد أشياءه من مصادر متنوعة وحقيقية يستمدها من عناصر العالم الواقعي والحياتي الاستهلاكي، فيعيد صياغتها بطريقة ابتكارية جديدة .

إن تكنولوجيات الصناعة بوصفها أنشطة متمايزة تظهر وتؤثر ضمن بنية اجتماعية وثقافية ، تضيف أعباء ضاغطة تملي باستمرار تغييراً في الإشكال والعلاقات الإنسانية، وتعين على نشوء أوضاع جديدة وغير متوقعة، وفي أحيان كثيرة تنعكس بصورة جذرية على المعطيات الجمالية والتجربة الفنية لتلك المجتمعات.

[1]- ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر القاهرة ، 1963 ، ص 510 .

[2] - بروكر، بيتر : الحداثة ومابعد الحداثة ، ت: عبد الوهاب علوب ، منشورات المجمع الثقافي ، ابوظبي ، 1995 ، ص 12 .

إذ إن المجتمع الصناعي جعل من الممكن بروز كل المواقف، أو الممكن لكل المواقف الجمالية والثقافية، وكل وظائف الفن. فمن فن (البوب آرت) و(الأوب آرت) و(فن الحد الأدنى) وبعض أنواع الفن التجريدي والتي استعارت بعض حدوس (الباوهاوس) لإشباع حاجة يومية من إشارات ورموز من خلال اللون والإشكال الموضوعية والتي بالكاد تظهر خطوطها الأساسية، فضلاً عن تقديم الفوتوغرافية الشعبية وممثلي السينما وممثلاتها ، فضلاً عن استخدام أشياء ومواد غريبة ومستهجنة ، وتطويع خامات جديدة ووضعها في خدمة العملية الفنية ، كل ذلك يشكل احد معطيات وإشكال مظاهر فن مابعد الحداثة [1].

لذلك سعى الفنان مابعد الحداثي إلى مد جسور التواصل مع المجتمع والمحيط فكانت ثورة الفنان هو التشكيك بالأسلوب الحداثي وسعى للحط من قيمته وخصائصه الفكرية والجمالية، لانه رآى بأنها أساليب مغلقة يصعب معها التواصل مع الآخرين، واستبدل ذلك بمبدأ التواصل مع الجمهور، واستطاع الفنان في هذا العصر إن ينسج إعماله بتجميعه مواد متنوعة المصادر دون الاهتمام بشكلها أو مادتها لانه يعمل على تجميع الأشياء غير المتجانسة والاشكال المختلفة ليربط الحر، وباستخدامه تقنية الكولاج والمونتاج وتقنيات عديدة أخرى في تقديمها مثلا الفنان الأمريكي (روبرت روشنبرغ) و (جاسبر جونس) (الاشكال1 ، 2 ، 3).

[1] - دوفينو ، جان : سوسيولوجيا الفن ، ت : هدى بركات ، منشورات عويدات ، بيروت ،لبنان ، ص115 .

(شكل1) (شكل2) (شكل3)

وبهذا الاتجاه عمل تشكيل مابعد الحداثة على الاهتمام بالتقنيات الفنية الجديدة والغريبة، ليس إظهارا لكيانها المادي حسب، بل للعمل على كون الفضاء يشكل وعياً فنيا أدائياً، ومن هنا يبدو إن عالم الفن وعالم الصناعة والتقنية يسيران باطراد يكشف عن مساهمة التكنولوجيا والمعارف والعلوم التجريبية بتآلف وتداخل ما بين التقنيات، والابتكارات العلمية، والصناعية، وما بين الفن، وقد تحدث (غيليو ارغان) قائلا بان " الصلة بين الفن والتكنولوجيا قد قامت مقام الصلة التي مضى عهدها بين الفن والمذاهب الإيديولوجية.. وهكذا فان التقنيات التقليدية في الرسم والنحت وحتى الهندسة المعمارية باتت تتراوح تدريجياً إمام إشكال جديدة من الفن تنجم عن تجانس وتحالف ما بين الابتكارات والطرائق التكنولوجية المعاصرة " [1] .

2- ثنائية السخرية والتهكم وتحول مفهوم الفن:

جعل فن مابعد الحداثة من السخرية والتهكم هي من القضايا التي لايمكن تجاهلها ، بل يعد ذلك جزءا مهما من تجربتها وتغيرها لما سبق ، وكان هذا التغير نابعا من تحولات في الطبيعة الذاتية للفنان وطريقته في التعبير عن الفن، فهذا الفنان اصبح رافضا لمفهوم اللوحة التي تمثل انعكاسا وتكرارا للواقع او تشبيها له .

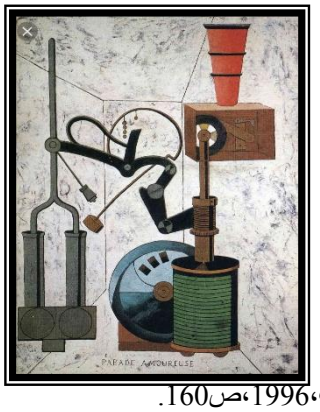
وكانت قد سبق هذا التوجه للسخرية والتهكم في فنون مابعد الحداثة الاتجاه (الدادائي*) الذي ظهر كحركه فنيه و كردة فعل على مافعلته الحرب العالميه الاولى والتي التهمت البشر وهدمت كل ماهو سامي ومشيد على بناء شامخ وفقدان

[1] – الراوي ، نوري : مداخل الى تكنولوجيا العصر، دارالشؤون الثقافية ، مجلة افاق عربية، العدد1-2، بغداد، 1983، ص 146.

* الداداDada : حركة فنية اسسها الشاعر (تريستان تزارا) في المانيا عام1912 في احدى مقاهي زيورخ الالمانية واللفظة (دادا) اخذت بصوره عفويه من القاموس وهي تعني حرفيا (حصان خشبي) ، تكونت من الفنانين (هانز آرب ومارسيل دوشامب وتريستيان تزارا) وغيرهم وعدت هذه الحركة حركة تدميرية ورافضة للقيم وتقاليد المجتمع البرجوازي الحديث. ينظر:التكريتي، جميل نصيف: المذاهب الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1992،ص322.

التوازن الاجتماعي واختلال ميزان القيم وغربه الذات وصياغتها بين انقاض المدن التي حطمتها الاله العسكريه حيث مر الناجيين بضغوطات نفسيه واقتصاديه وفكريه نتيجه تحول الانسان الى وحش كاسر وتحول الاجواء الى ضياع القيم والتناقض والتشكيك بكل الاشياء فتاثر الفنانيين والكتاب والشعراء بهذه المرحله القلقه وشعورهم بعبثيه الوجود الانساني دفعهم ليكونو اكثر تمردا وسخريه من الواقع الذي يعيشونه [1].

فكان رد (الدادائيون) على البرجوازيه من خلال تشكيل إعمالهم الفنيه من المستهلكات فكانوا على استعداد تام لخلق صور من النفايات تثير التصور الكابوسي المفزع وعرض مواضيع مثيره للفضيحه مثل قناني محطمه رفعتها لمرتبه الفن الأصيل اذ رسم الفنان(دوشامب) الموناليزا بشاربين، كما قام الدادائيون بتسخيف العقل والمنطق والسخرية من ثقافة العصر الالي واعتبروا ان الحياة نكته وسخروا من العالم، وصور الفنان (بيكابيا) الآلات بطريقه تهكميه من العلم ونتائجه فاتخذت اعمالهم موقف حاسم اتسم با لامسؤليه واللا عقلانيه وتحطيم كل قيم الفن التقليدي السائد آنذاك كنوع من الشجب والاستنكار والاتهام للعالم المتحضر ، فاستعملو المواد والخامات المهملة والهامشية وحاولت الإيمان بقدرة الذات على الخلق والإبداع وقسمتها لا من خلال العقل بل من خلال وجودها المقدس وعدميتها. شكل (4-5)



[1] -أمهز ،محمود : التيارات الفنية المعاصرة،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،بيروت،1996،ص160.

(شكل4) (شكل5)

جاءت افكار مابعد الحداثة لتفعل دور السخرية والتهكم من الواقع والثقافة الحداثية وفعل هذا الدور اكثر فن (البوب ارت*) او الفن الشعبي ،وحققوا الأستهزاء والسخرية في العمل الفني من خلال التفخيم والمقابلة بين اشياء او افكار ليست لها الأهمية نفسها، من خلال استعارة مفردات واشكال من اعمال معينة (سابقة) وادخالها في جو جيد بعيد عن جوها وموضوعها الاصلي، فالفنان هنا يجد لهذه المستعارات استخداماً مغايراً ، لينتج من خلاله دلالات جديدة ، وكثيرا ما ادخل الفنان مابعد الحداثي على لوحات الفن العظيمة لعصر النهضة الايطالي نوع من التلصيق، او البارات الساخرة، والرسوم الكاريكاتيرية، او التلصيق (الكولاج) مع اشكال ومفردات بعيدة كل البعد عن واقع العمل الاصلي، كما في اعمال كثيرة (لفن البوب ارت) التي تزخر بالكثير من السخرية[1].

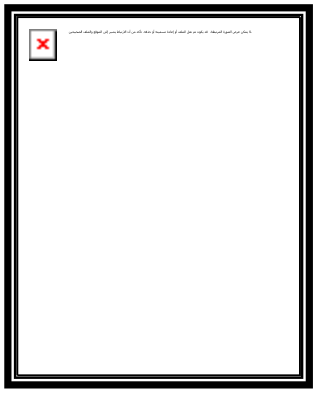
ويرى الفنان الامريكي(روي لشتنستيتن) ان فن البوب ارت هو استخدام ماهو محتقر مع الاصرار على الوسائل الاكثر تداولا والاقل جماليه، والاكثر زعقا في مجال الاعلام. بما يعني استخدام الصورة الخاصه لوسائل الاعلام في الصفحات والمجلات المصوره والتلفزيون وهي صورة تعكس موقف الفنان الحيادي، البارد في غياب أي محاولات نقديه قاسيه. فالفنان الامريكي يتقبل واقع مجتمعه وثقافته الهجينة، ولا تتضمن إعماله واقعا غير واقعه المرتبط بضروفه الاجتماعيه والثقافية، كما يرتبط بسذاجه هذا العالم التي هي احد ثوابت التعبير الفني والامريكي وفي هذا

* البوب ارت Pop Art:اختصار لكلمة(Popular) أي شعبي، وهي من أستنباط الناقد الأنكليزي(لورنس اللويAlloway) واستخدمت هذه العبارة في أنكلترا عام 1958،في مقالة بعنوان (الفنون والأعلام الجماهيري) لتعريف اعمال جماعة المستقلين الشباب الذين وقفوا ضد الفن اللاشكلي وعبروا عن رغبتهم في العودة الى مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية غير أن ماوصف بأسم (البوب آرت) يشكل حركة فنية جديدة أكثر شمولاً، وأعتمد فن البوب على مبدأ التجميع (Assembage) ، من فنانيه البوب: جاسير جونز، روي ليشتنشتين، روشينبيرغ، ريتشارد هاملتون، آندي وارهول .ينظر: ينظر أمهز محمود ، الفن التشكيلي المعاصر، كمصدر سابق ، ص261.

[1] - البسيوني ،محمود : الفن في القرن العشرين، مكتبة الفنون التشكيلية /منشورات مركز الشارقة للابداع،2002،ص145.

الصدد أيضاً نرى في اعمال (يشتنشتين) و(أندي وارهول) كل مايتعلق بواقع الاعلام التجاري والسينما والرسوم الهزلية المتحركة بمنهجية ميكانيكية [1]. كما في (الاشكال6-7) . ان دمار المجتمع الغربي بعد نهاية الحرب العالمية الثانية افرز حالة من التشظي والتمزق والتغيير في المنظومة الفكرية والمفاهيمية والجمالية، وبروز الهامشي، والساخر، واللامعقول، واللامالوف، وأستخدام (الجنس) من دون أي اعتبارات أخلاقية، أو تربوية فقط المهم تحقيق ألمتعه، والدهشة، والاستجابة للمتلقي، من خلال الطرائق الجديدة للتعبير عن ثقافة العصر.

(شكل6)



(شكل7)

المبحث الثالث : التشكيل العراقي المعاصر والانفتاح الثقافي:

في سنه2003 دخلت القوة متعددة الجنسيات الى العراق فكانت حرباً لم يشهد العراق مثلها من قبل وشهد العراق انتكاسه كبيرة وخسائر فادحه شملت مرافق الحياة الاقتصادية والاجتماعية وأهتزاز في البنية الثقافية، وظهرت نتيجتها هجرة من داخل العراق الى خارجه نتيجة الاوضاع السائدة (الاعمال الأرهابية، والأغتيالات، وتصاعد وتيره العنف بشكل عام).

فقد هاجر العديد من الفنانيين والمثقفين طلباً للأمن والمعيشة، فكان الدخول الى منوال الفنون مابعد الحداثية والمعاصرة لدى بعض الفنانين من هذا المنظور مبرراً كبوابة يدخل منها للأنصهار في واقع معاش مختلف، وكفن يدعو الى الثورة

[1] - ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الفن الحديث ، المصدر السابق نفسه ، ص155 .

على المسلمات الفنية والقواعد القديمة والتحرر من القيود الشكلية هذا من جانب، ومن جانب اخر فان " لاشك ان الثورة التكنولوجية الالكترونية (والعالم المعاصر قرية اتصالاتية صغيرة) وما حققته من فجوة معلوماتية بين الفرد العراقي والعالم فقد خلفت ازمة ثقافية كذلك لدى الفنان والمتلقي عندنا فكان ركوب موجه هذه الفنون في العراق ماهو الامحاولة من هذا الفنان للحاق بقاطرة الفن العالمي بعد ان كان محاصراً في بلده ، فاقداً للتواصل مع العالم الفني الذي يهم الان بمغادرة محطة مابعد الحداثة للخوض في مجاهل مغامرة جديدة " [1].

وحدث التحول على مستوى جميع الاصعدة بدخول الكثير من المفاهيم والأفكار وظهور خطابات فكرية متباينة تندرج تحت لواء ايديولوجيات مختلفة جاءت كنتيجة للتحولات التي طالت البلد على جميع المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وانفتاح البلد على العالم الخارجي بسبب الهجرات المستمرة كماقلنا للكثير من الفنانين الى الخارج بعد إن كانوا يعانون الكبت والحرمان فضلاً عن الغزو الكبير لأجهزة الاتصالات والتقنيات الحديثة التي أضافت الشيء الكثير إلى تجربة الفنان العراقي إلا انه بقي ملتصقاً بجذوره ومرجعياته التاريخية وعلى الرغم من أخذها بالمتغيرات من مسيرة الركب العالمي إلا أنها حافظت على الثوابت كقاعدة رصينة يبنى عليها الفن التشكيلي في العراق وبحثه.

وأشرت الاعمال الفنية التي طرحت في هذه الفترة على الانفتاح في الصيغ الجمالية التي اتجه لها الفنانون بعد الحرب، وهي مؤشر اولي وحقيقي لانطلاق أساليب المغايرة في المشهد التشكيلي العراقي لتحقيق نوع من التواصل وأيصال الحدث المراد طرحه الى المتلقي عن طريق تعدد الخامات الموظفة بما تحققه من ثراء في التوظيف الجمالي.

[1] - الجيزاني، تحرير علي: فنون مابعد الحداثة في التشكيل العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه ، جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة،2014، ص203.

والجديد في مثل هذه الاعمال هو اختراقها لبعض المحدودات في طرق استخدام الخامة المتوفرة من صلب الحياة نفسها، ثم المزاوجه بين ماتقتضيه المفاهيم الاكاديمية فن الرسم تحديداً والوسائل التجميعية الآخرى التي تعاملت مع المادة او المواد بعد أن اتيح لها المجال للتحرر من قيود المراقبة وباتت لاتخظع نسبياً الأ لقوانينها الجمالية الخاصة فهي مواد لم تكن مألوفة كثيراً في الوسط التشكيلي العراقي.

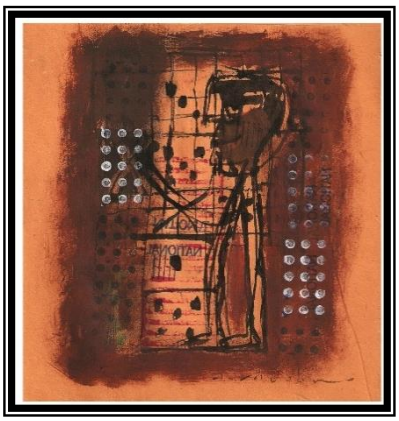
وبرزت اعمال تحمل انعكاساً تقنياً مغايراً لما كان مألوف في مسيرة الرسم العراقي ، وانهز الفنان العراقي فرصة التكيف مع الوضع الثقافي العالمي ومابثته لنا التقنيات المعاصرة من وسائل تقنية ، ومثلت اعمال الفنانين مثل (هناء مال الله وكريم رسن ونادية فليح وضياء العزاوي وغسان غائب ونديم كوفي وكريم سعدون) انتقالات مفاهيمية جديدة في خارطة تأقلم الفن العراقي مع افرازات العصر والعولمة الثقافية. (الاشكال 8-9-10-11-12-1314).

(شكل 9،هناء مال الله)

(شكل10، نادية فليح)

(شكل 11،كريم رسن)

(شكل 12،ضياء العزاوي)



(شكل13،غسان غائب)

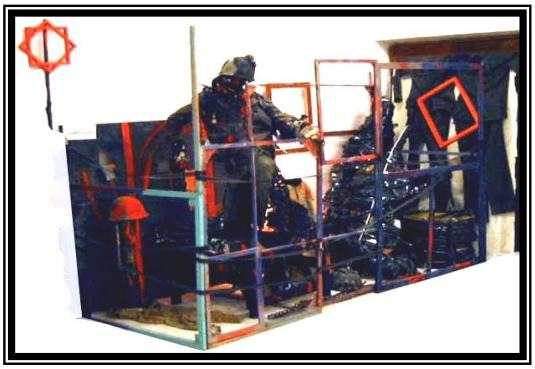
(شكل 14، كريم سعدون)

وكان للمعارض الفنية التي بدأت بعد الحرب مؤشراً مهماً على توق الفنان العراقي لتقديم نفسه وسط جو من الحرية والانفتاح الثقافي على العالم بعد ان عاش انقطاعاً ثقافياً في ظل هيمنة السلطوية والحزبية والحياة البائسة ، ففي عام 2005 قدمت مجموعة من الفنانين معرضاً تحت أسم (أزقة ruelles) في مقر السفارة الفرنسية بالتعاون مع وزارة الثقافة العراقية، وقد اشرفت السفارة الفرنسية على هذا المعرض، كان الاتجاه العام في المعرض هو التجريب ومحاولة الانفلات من الأساليب السائدة في الفن العراقي منذ الستينيات من القرن العشرين، وطرح مجموعة من الفنانين تجاربهم المغايرة لماهو معروف من تجريب تقني منذ جيل الستينيات ومابعده .

وسبق هذا المعرض ماقدمه طلبة كلية الفنون الجميلة في بغداد عام 2004 حيث قدمت كلية الفنون الجميلة في بغداد معرضا فنياً بعد الحرب مباشرة، اشترك فيه مجموعة من الطلبة ارتبطت الاعمال جميعها بمنجزات فن التجميع والتركيب

من حيث المواد المستخدمة، وهي اغلبها بقايا نفايات وملابس عسكرية والآت موسيقية ومعادن وخامات مختلفه تؤشر على نوع من التحرر في طرق تقديم العمل واسلوب عرضهُ(شكل-16-15).

(شكل15،طلبة كلية الفنون –بغداد)



(شكل16،طلبة كلية الفنون –بغداد)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

1- اعتبرت الهوية الثقافية من أهم الجوانب التي تحدد مجتمع عن مجتمع اخر، لأن كل ثقافة مجتمعية ما هي إلا امتداداً للموروث الحضاري والثقافي للأمة متناقلاً بالوراثة من الاجداد الى الابناء، وممزوجاً بخبراتهم، وهذا الخزين الثقافي يخضع للتغيير مع متطلبات العصر، الا انه يحافظ على بعض الخصائص المتوارثة والتي تبقى كسمات او خصائص ثقافية مميزة.

2- تتشكل الهوية الثقافية لاي مجتمع حضاري من مجموعة الأنظمة المادية والروحية التي ابتكرها الإنسان في هذا المجتمع لتحكم سلوكه فيما هو ذاهب الى الارتقاء بهويته وذاته ونمط حياته وعبر الاحتفاظ بأبنية ثقافية تحملها اللغة إلى الأجيال اللاحقة كي تسكنها وتتولَّى تعديلها أو إعادة إنتاجها وفق حاجاتها وشروط تطورها عبرعدد من التراكمات الثقافيّة والمعرفيّة.

3- تتنوع الثقافات بتنوع الامم والجماعات ومختلف التجمعات السائدة في المجتمعات ، بما يشكل تعددية ثقافية من شأنها عمل حوارات ثقافية لإبراز التعدد كمركب اساسي في المجتمع ، وتتأثر الثقافة بالعولمة لانها تعيش في عالم منفتح تتواصل فيه الثقافات بسرعة كبيرة.

4- يشكل كل من (الدين و العرف والمعتقد) مقومات مرجعية أساسية للهوية الثقافية لاي مجتمع من المجتمعات وتتباين هذه المقومات في خلق الناتج الثقافي او الهوية الثقافية المحلية ومنجزها الفني والحضاري .

5- ظهرت فكرة العولمة من خمسة قرون تقريباً بظهور فكرة الدولة القومية محل فكرة الدولة الإقطاعية.. ومع زيادة التقدم أصبحت الدولة لا تستوعب حجم السوق فظهرت الشركات متعددة الجنسيات، وحلَّت في مجال السوق محل الدولة تدريجيًّا. ويُقصد بثقافة العولمة الإطار المعرفي الذي يجعل النظام الرأسمالي مقبولاً من سائر الشعوب.

6- ان كل التحولات في الهوية الثقافية في عصرنا جاء نتيجة الدور الأساسي الذي لعبته التطور التقني للمعلوماتية وشبكة الإنترنت العالمية، وهي تضع هذا التحليل في سياق التغير الذي يطرأ على طبيعة الهويات والثقافات نفسها.

7- جاءت مرحلة الحداثة في المجتمع الغربي لتزيح النظم التقليدية السائدة التي اعتمدت على الفكر الميتافيزيقي والانتقال بالانسان الى التفكير العلمي ، لذا سعت التيارات الفنية الحديثة على سمات الحداثة الثلاثة(الذاتية ، العقلانية ، العدمية) الى التحرر من الانماط الفنية السابقة ، واستحداث اشكال تجريبية فنية جديدة اعتمدت مبدأ التجريب .

8- اما مرحلة مابعد الحداثة فقد خالفت منطق الحداثة وجاءت بأسس تنقدها، وظهرت الفنوف المعاصرة معتمدةً على توليد بنى جديدة ترفض السابق وتعتمد على

انفتاح العرض البصري وتجنيس الفنون والتهكم والسخرية من الاسس الحداثية او الفن الحديث، وتجمع بين المتناقضات نحو واقع ثقافي جديد اكثر انفتاحاً على الواقع الشعبي والاستهلاكي والمجتمعي.

9- تاثر الفن العراقي وخصوصاً بعد 2003 وتغير الحكم في العراق وحدث التحول على مستوى جميع الاصعدة بدخول الكثير من المفاهيم والأفكار وظهور خطابات فكرية متباينة تتدرج تحت لواء ايديولوجيات مختلفة جاءت كنتيجة للتحولات التي طالت البلد على جميع المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وانفتاح البلد على العالم الخارجي بسبب الهجرات المستمرة كماقلنا للكثير من الفنانين الى الخارج بعد إن كانوا يعانون الكبت والحرمان فضلاً عن الغزو الكبير لأجهزة الاتصالات والتقنيات الحديثة التي أضافت الشيء الكثير إلى تجربة الفنان.

الفصل الثالث / أجراءات البحث

أولا – مجتمع البحث:

نظراً لكثرة الاعمال الفنية للفنانين العراقيين داخل وخارج القطر والتي يتعذر جمعها وعدها وأحصائها، خلال فترات انجازها وعبر اماكن كثيرة انجزوا فيها أعمالهم الفنية والذي حال من دون الحصول على رقم محدد لمحيط مجتمع البحث، آلا ان الباحث قام بأطلاع على تلك النتاجات الفنية المعاصرة للفنانيين العراقيين، وعلى ماتوفر منها في الكتب المتخصصة، وكذلك في المجلات الفنية، وفي ادلة المعارض (فولدرات)الخاصة بالفنانيين، وكذلك الأطلاع عليها في شبكة المعلومات العالمية (الأنترنت) الخاصة بمواقع الفنانين انفسهم، والمواقع الفنية الخاصة بالفن المعاصر وموقع التواصل الأجتماعي (الفيس بوك)، والأفادة منها بما يغطي حدود البحث.

ثانيا- عينة البحث:

على الرغم من تعدد وغزارة الأعمال الفنية المنتجة ضمن نطاق اطار مجتمع البحث الحالي، وتعدد الفنانيين في المجتمع الأصلي للبحث، فقد اختار الباحث نماذج عينة البحث بشكل قصدي، واشتملت على (5) أنموذجاً فنياً، وقد تم هذا الأختيار وفق المبررات الآتية:

1-انها ممثلة للمجتمع الأصلي للبحث وتحقيق هدف البحث.

2-اختيار الأعمال التي تنتمي إلى الاتجاهات وطرائق الآداء والتقنيات المختلفة.

3-تنوع الأساليب واختيار الأعمال التي تتباين في أنظمتها الشكلية والتكوينية.

ثالثا: اداة البحث :

لاجل تحقيق اهداف البحث ، اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري كمحكات فكرية ومعرفية واستخدم اداة الملاحظة للفحص والتحليل للنماذج المختارة.

رابعا : منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث الحالي لما لهُ من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث وهدفهُ.

تحليل نماذج عينى البحث

نموذج (1)

اسم الفنانة : هناء مال الله

عنوان العمل : علم العراق

سنة الانتاج :2009

مواد العمل : خامات متنوعة

احد اعمال الفنانة هناء مال الله الذي جاء في معرضها بعد هجرتها من العراق ،والذي ضم كتب فن وأعمالا فنية عرِضتها في لندن مؤسسةِ القطان في نيسان

2009 الماضي، وقدمت حوله محاضرة وأجرت ورشة أثناء المعرضِ برؤية فنية جديدة حملت عنوان (الخراب الشامل) وحلقة دراسية في جامعة (أس أو أي أس) في لندن. عنوانها (تقنية الخراب في الفنّ العراقي المعاصر) وألقت محاضرة أيضا في جامعة إكستر على نفس الموضوع.. وهو عمل ضمن دفاتر فنية يعكس إحساس الفنانة بدرجة كبيرة بـ(الخراب) الذي يتعرض له العراق شعبا وبنية اجتماعية وخرابا اقتصاديا وثقافياً عماً. فالعمل الذي تقدمه (هناء) ينعم عن تفهما بأن العمل الفني يمكن عده قضية ثقافية ويرتبط بمفهوم اعادة الهوية الثقافية العراقية ، ان هذا الطرح يجادل بأن الرسامة تنقل ما حدث في بلدها من دمار وتاثير العنف المروع بسبب الحرب، يمثلهُ هذا (العلم) ومقابلتهُ بشيء بنوع من التفكيك والتشتيت والتركيب وهو نوع من الرسائل الغاضبة احتجاجاً على همجية الحرب وهي نوع من السخرية التهكمية الناقدة للوضع .

ان ثقافة الفنانة (هناء) واطلاعها المستمر في خضم التشابكات الفكرية والفلسفية الحديثة في اوربا لاسيما تأثر الفن بمابعد الحداثة، اسهم كثيراً في اتساع مساحة الأجتهاد في تطوير بنية اعمالها شكلاً ومضموناً، من خلال الأستعارات المتجددة للمواد وطرائق البناء والعرض واللعب على السطوح والخامات والمناورة في استبدال سطح اللوحة التقليدي بسطح اخر، تمنح فيه المشاهد حرية، واستخدامها المزيد من الأشياء الغرائبية، لتجعل هذا المنجز وغيره يخرج عن حدود التواقع ، ويسوغ للاعجاب به.

في عملها هذا انما تؤكد لنا عن فكرتها بأن للعمل الفني لغته الخاصه به وهذه اللغة تتحقق من خلال التغيير الدائم والتكرار للتجربة وتنوع الخامة والتقنية من خلال جمع الأشياء لانها في كل مرة لها ميزة خاصة بها، وهي تعول كثيراً في نتاجاتها على اختبار الأشياء عن طريق تجربة (التجميع) لتلك المواد المتناقضة ،

وهي رؤية ترابطية مع الواقع المعاش انذاك للمجتمع والثقافة العراقية ، لذا كان العراقيون متعودين على رؤية يومية لهذا الخراب الذي طال وغزا وحرق العراق ، كما تؤكد الفنانة، ان حضارة بلاد الرافدين هي احى الطبقات الحضارية للذاكرة العراقية ، اما الطبقات الأخرى فشكلت الهويةَ الفريدةَ من ذاكرة العراق: أدوات الحرب، الخسائر في الأرواح، الحطام في البنية التحتية، ان هذا الطرح يجادل بأن الرسامة تكرّر ما حدث في بلدها بعمل شيئي على سطح العمل الفني ، ويوجه رسالة فنية إلى الغرب من خلال رؤية فنية محددة من تقنية (الخراب الشامل).

تقنية الفنانة لم تعتمد فقط على البعد التقاني في التلاعب بالخامات والمواد الفنية ، بل انها تعمل على نوع من الوعي الثقافي ويشكل مبدأ الذاكرة والهوية والثقافة سمات مهمة ومهيمنه في البنية المضمونية لاغلب اعمالها المعاصرة، وتقول إنها تضمر ثلاثة أسباب كخلفية لرؤيتها الجديدة تلخصها بثلاثة أسباب : السبب الأول، هو أن المتحف يشكل إشارة عظيمة قبل الحروب، بينما شكل نموذجا للخراب بعدها، ذا يؤدي بها إلى السبب الثاني الذي يبيح الأعتقاد بان تقنية الخراب هي في حقيقتها أكثر من الية ميكانيكية في عملي الفني، وهو (معقل الخراب والثقافة الغربية)؛ فبسبب حالة التساؤل والشكوك من جدوى الخراب الثقافي الواقع حول المتحف العراقي فقد كانت الرسامة تعتقد بأنّ تراثنا يمكن أن يوازن عقدة نقصنا نسبة إلى التفوق الثقافي المحسوس للغرب؛ لذا، بدت الخسارة في تحف وموجودات المتحف العرقي تشير بأصابع الاتهام نحو موقف الثقافة الغربية من حضارة الآخر، فبدت السياسة الغربية الرجعية لإحداث الخراب في جوهر هويتنا الوطنية؛ لذا تحتمَ علينا تفعيل مقاومتنا الثقافية؛ وهكذا تكرر الخراب كتقنية فنية تشكل جزءا مهما من هذه الحالة.

نموذج (2)

اسم الفنانة : نزار يحيى

عنوان العمل : الجواهري

سنة الانتاج :2011

مواد العمل : خامات متنوعة

عمل للفنان نزار يحيى يحمل صورة للشاعر الكبير (محمد مهدي الجواهري) كرمز للثقافة الادبية العراقية وظفه الفنان بتقنية (السلك سكرين) الطباعية وتوظيف خامات اخرة ، جعلت السطح التصويري للعمل يبدو سميكاً وناتئاً الذي ساعد الفنان كثيراً في تجسيد دوائر بارزة في سطوح اللوحات، وكأنما الفنان يجعل (وجه الجواهري) ينتاب خلف دوائر الزمن أو أمواج الصوت المفترض هادئة سلمية لهؤلاء الناس في بغداد وما وصلت اليه اليوم من خراب ودمار وساحة ملطخة بالصراع السياسي والطائفي فتحول النهر الى كابوس ليعيد ما خلفه المغول بتحول ذلك النهر الى حبرٍ من الدماء التي تغرق فيها احلام الفنان سامعاً صوت الجواهري عندما يخاطب نهر دجلة من الغربة عبر المايكرفون (يا دجلة الخير يا ام البساتين)

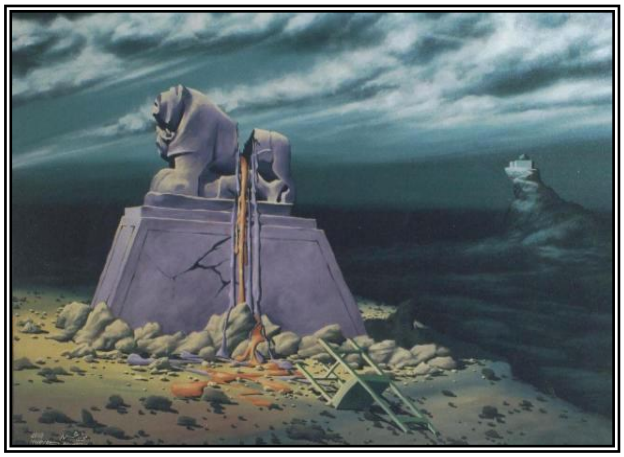
بخطاب يجسد الصورة الحقيقية لنهر دجلة خاصةً وبغداد عامةً بوصفها مهد الحضارة ومنبع الخيرات .

استطاع الفنان في هذا العمل ان يشتغل وفق أسلوب وبنية شكلية تتماثل وطروحات فناني (البوب ارت)، لاسيما اشتغاله على مفهوم النسخة والاصل (سيمولاكر) التي نجدها في عمل الفنان (نزار يحيى) وتظهر مقاربتها الشكلية والأسلوبية لفناني مابعد الحداثة لاسيما في اعمال الفنان الامريكي (اندي وارهول)، و تقنية تكرار المشهد (الصورة) الواحدة مرات متعددة وهدفه من عملية التكرار، خلق لغة صورية مكررة للنموذج الاصلي وتكون في الوقت نفسه قادرة على اثارة انتباه المشاهد لتنطبع في ذهنه بفضل عملية التكرار.

ان التجريب والمغامرة الفنية في طرائق انتاج اعمال مغايرة لما هو تقليدي هي التي قادت الفنان (نزار يحيى) الى الاختلاف في تقليدية شكل اللوحة للتعامل معها وكانها منحوتة تركيبية او توظيفه للصور الفوتوغرافية وللمواد والاشياء الجاهزة عبر تقنيات التجميع والتركيب، فهو يقدم اعمالاً تدعونا للتفكير والمشاهدة على حد سواء ويأتي التنكير بالعمل بوصفه مادةً مهمة لفهمه بعيداً عن المتعة التزيينية التي تأفل في حين انتهاء الوظيفة الجمالية، وفي هذا الصدد يتحدث الفنان قائلاً " أسعدني لدى عودتي إلى الفن بعد هجرتي من بلدي أنني لم أبدأ من الصفر، وأني وجدت نفسي مع خيرة فناني جيلي، كانت كل الأعمال المنجزة لي على مستوى جيد جدا، وكنت أختلف عنهم باستخدام الخامات، والخروج على الشكل التقليدي للإطار الخارجي للوحة؛ قدّمت شكلا مركبا تتداخل فيه الصور وتككرر" [1].

[1] – لقاء مع الفنان نزار يحيى ،جريدة الدستور الالكترونية، العدد رقم 16588 السنة 47 – الأثنين2012،الموقع// http://www.addustour.com.html

فصورة الجواهري واسم المعرض الذي عرض فيه هذا العمل والمسمى (دجلة) يؤكدان على العلاقة ما بينهما لتكوين خطاب مفاهيمي يربط اللغة والصورة المعبرة عن مفهوم اللغة وبين التقنية التي نفذت من خلالها هذا العمل (التكرار) فضلاً عن استعارة المايكروفون وتوظيفه في العمل لاستكمال المشهد وتسهيل عملية إيصاله الى المتلقي .



نموذج (3)
اسم الفنانة : مؤيد محسن
عنوان العمل : الحضارة
سنة الانتاج :2003
مواد العمل : زيت على قماش

يطرح الفن عملا كباقي اعماله المعروفة في هذا الاتجاه، والتي تشكل مفردات الحضارة العراقية والارث الحضاري من خلال توظيفة لمنحوتات قديمة كأسد بابل والثور المجنح والمسلات الفنية.

وهنا يرصد الفنان اجوائه الفنية ضمن مناخ خيالي يمتزج فيه الواقع بالخيال ويشير الى غربة الإنسان العراقي في وطنه ذلك الوطن الذي عانى كثيراً جراء الحروب وهو يطرح كل ماتمتلكه ذاكرته الصورية ومشاهده وتجاربه من تلك الالام والاوجاع المخزونة في الذاكرة، مكوناً عوالم فكرية متعددة متمثلة بالخطوط والالوان

واستحضارها الماضي الدفين عبر مشهد بصري يثير جدلية الحوار مع المتلقي، ولهذا فهو يخلق الابداع المستقبلي بقياسات جمالية حفزها جمال الماضي وأصالته.

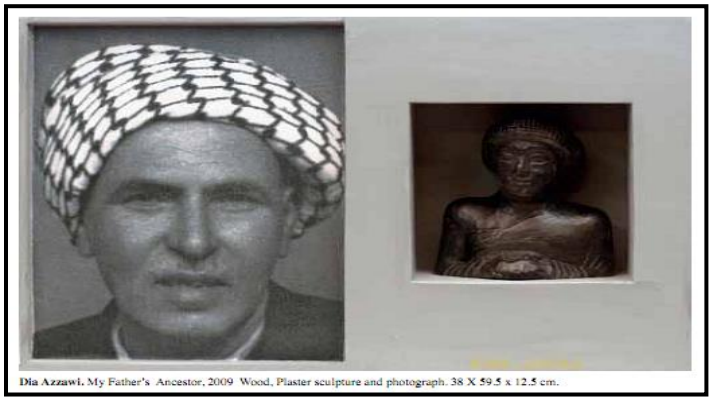
تشتغل الهوية الثقافية بشكل بارز في عمل الفنان من خلال توظيفة لثيمات لها جذر تأريخي وحضاري وثقافي وهي قريبه جدا من روح ووعي كل الفئات الاجتماعية لبساطة وعمق الايقون المستخدم وارتباطه بحياتهم .

ويركز بشكل لافت على اوضح الايقونات التاريخية المعروفة محليا وعالميا مثلما يستخدم ببراعه الحدث الانساني اليومي ويجسد المعاناة ويربط بينهما. فالفنان يعالج عملية بناء اللوحة وتكوينها المعماري فضلاً عن الطراز الواقعي الذي يكسو خطابه الذي تتآلف فيه الرموز والعلامات بصياغات جديدة ومتجانسة ناقدةً للواقع نفسه وفق مدلول جمالي، وبمجموعة من الرموز والدلالات الواضحة الشكل والمكثفة المضمون لإيصال مفاهيمه بطرحه للعناصر الايقونية في فضاء اللوحة متمثلةً بالحقيبة والأوراق والشواهد التاريخية لحضارة العراق كتمثال أسد بابل والمسجد وملوية سامراء كثوابت حضارية.

لذا نجد ان روح السخرية الايقونية عنده تعد سخرية مقامية تتطلب البحث في الوظيفة الابداعية وتحليل تلك العلاقة الكامنة بين الشكل والواقع المنشيء لهذا الشكل المطروح .ان المتأمل لا اعمال الفنان يدرك بوضوح وجود مجموعة مؤشرات داخلية ترتبط بمؤشرات خارجية موثره، مما يجعل مسار الرؤية لا ينصرف عن التعمق بقراءة المعنى اللحظيوالاندهاش الاولي عن المعنى المرتبط بقصدية هذا المنتج الخطابي وقيمة الاثر الساخر.

فتنتقل دلالة اللوحة من عصرها الغابر الى الزمن المعاصر عبر رمزيتها المعبرة، لتؤثر على موضوعة إعادة التاريخ لنفسه بصورة ومكونات أخرى، فيكون بذلك يعبر عن الجانب الثقافي والأخلاقي في طرحه الجمالي، وكشف للمتلقي الدورات المتكررة للجوانب المروعة من السقطات الأخلاقية للانسان. وكأنه بهذا قد اقترب من ملامح الواقعية السحرية، بعد أن شذب اشتراطاتها ولامس أبعادها. وعموما ما يزال محسن ملازما لمفردات الطبيعة، مأخوذا بسحر أجوائها وفضاءاتها، أمينا على اعتمادها الى جانب الرموز التاريخية والأثرية كخلفيات فاعلة في الجدل

التشكيلي الذي تستحثه وتفجره معظم أعماله الفنية التي اصطبغت بمزيج من شتى الأساليب والاتجاهات فهو يتقيد بصرامة شروط وقوالب الواقعية الفوتوغرافية تسعفه مهارته العالية في تحضير وتنفيذ اللوحة .


Dia Azzawi, My Father's Ancestor, 2009 Wood, Plaster sculpture and photograph. 38 X 59.5 x 12.5 cm.

نموذج (4)

اسم الفنانة : ضياء العزاوي

عنوان العمل : my father

سنة الانتاج :2009

مواد العمل : صورة فوتوغرافية ونحت

يمثل العمل صورة فوتوغرافية بالابيض والاسود لشخص وهو يرتدي الزي البغدادي المعروف وهي صورة يوضفها العزاوي لوالده والتي نستدل عليها من تسمية العمل (my father) والى جانبه يوظف الفنان تمثال سومري قديم صغير الحجم صنع من البرونز ، وهي اشارة لمرجعية حضارية ثقافية تمثل البنية الدلالية لمفوم ربط الماضي والارث الحضاري السابق كبنية مفاهيمية سابقة. فالبنية السائدة في هذا العمل هي بنية هجينة تحاول المزج بين علامات مختلفة، إذ ان الفنان استثمر فاعلية التجريب تقنياً ليشظي بنية العمل، وجعله مساحة تنتشر فيه الدلالات والأفكار من دون الامتثال لقواعد ثابتة، في محاولة الانفلات والتحول من الثابت إلى المتحرك، فالمشاهد يتحرك حول العمل من كل الجوانب وفي كل جانب يستطيع اعادة قراءة العمل بشكل مختلف عن السابق، أي يتشت المعنى وتتعدد القراءات من خلال غياب مركز الإحالة، أو نقطة الجذب الرئيسية تتخذ من التفكيك الدلالي أسلوباً جمالياً ، مما جعل العمل الفني يقترب لمفهوم اللعب الحر للدوال، والشكل

المفتوح المركب ، ويبدو ذلك واضحاً في إصرار الفنان على كسر المتعارف عليه لشكل اللوحة والانطلاق نحو مديات أبعد من ذلك الى فن تجتمع فيه الفنون.

ان لتحول من نسق السطح التصويري، إلى أبعاد النحت، في هذا العمل هو تحول ثقافي في الرؤية الجمالية وتنسيق كل ظروف العمل لخدمة المفهوم او الفكرة بأبعادها الفكرية ذات الحس الحضاري والثقافي ، بمعنى أصبح الفن أكثر تجسداً وبصورة ملموسة للتعبير عن رغبة الفنان في الدخول جسدياً إلى المحيط الفضائي الملموس، عبر الانتقال من سطح اللوحة إلى فضاء العرض(المحيط) مستبدلاً إطار اللوحة بإطار الوجود والواقع المعاش، والبوح بما تختزنه ذاكرة الفنان من احداث ووقائع مرت به . في هذا الصدد يقول الفنان (العزاوي) عن هذا العمل في (الفولدر) الخاص بهذا المعرض " نحن الذين غادرنا البلاد، وكلُ منا حمل معه اسبابه واحلامه، كان وهم العودة يلاحقنا، لكن السنوات تعاقبت وتكررت الأيام كثيراً، جاءت الحروب وتوسعت المقابر والسجون حتى صرنا نوجد الأعذار أمام وهم العودة ها نحن نرسمها من منفانا وكأننا مقيمون فيها، انها العودة خارج العتاب" [1].

وهكذا وجد العزاوي نفسه مجددا في معترك السياسة، واختار في هذه المرحلة استلهام الهوية القديمة للعراق باعتباره "بلاد السواد" .إضافة لحمولة المصطلح الأصلية وهي الأراضي الخصبة المروية بمياه نهري دجلة والفرات، أضاف العزاوي للكلمة في أعماله معنى جديدا يضخ بروح الاحتجاج والغضب على دمار بلده، ويتمثل في الإحالة لطقوس الحداد السائدة لدى أهل البلاد. وبعد عقد ونيف، نز الجرح العراقي في أعمال العزاوي على خلفية تعرض بلاد الرافدين عام 2003 لغزو دولي بقيادة الولايات المتحدة وبريطانيا، ولا تزال ندوبه قائمة لليوم متمثلة في تصدع

[1]- جزء من كلمة للفنان ضياء العزاوي في دليل المعرض المقدم في دولة الأمارات، في قاعة الفنون (Artsawa) بعنوان(هذه ارض بيتي) ، في ابريل /نيسان 2010، والفنانون المشاركون فيه كل من (ضياء العزاوي ، رافع الناصري، غسان غائب، كريم رسن، محمود العبيدي، نزار يحيى، احمد البحراني) . من موقع // Artsawa Gallery ,Dubai/U.A.E// www.Artsawa.com

وحدة البلاد وخراب ذاكرتها الثقافية وتدمير بنياتها الأساسية وتفاقم انقساماتها الطائفية والعرقية.

وكان اللافت في هذه المرحلة هو المزاوجة بين أعمال صغيرة بعضها أصبح أساسا لمنحوتات برونزية وإنجاز لوحات ذات قياس كبير تشبه الجداريات، لتكون شاهدا على حجم المأساة والدمار الذي لحق بالعراق جراء ذلك الغزو.

ومنذ ذلك التاريخ، مد العزاوي جسورا جديدة مع المنطقة وبدأ مرحلة من التفاعل المهني والإبداعي في عدة بلدان تقتسم مع بلاد السواد خصائص المناخ والجغرافيا وكثيرا من روابط الثقافة والتراث، لكنها تزخر بإمكانات كبيرة للعطاء والحوار الفني والإشعاع الثقافي.

نموذج (5)

اسم الفنانة : علي عساف

عنوان العمل : البصرة بندقية الشرق

سنة الانتاج :2011

مواد العمل : عمل تجميعي

عمل تجهيزي قدم في الجناح الخاص بالفنانين العراقين في بينالي (البندقية 2011) برعاية مؤسسة (جرفاسوتي الأيطالية)، تحت تسمية (المياه الجريحة) وهم ستة فنانون عراقيون يعالجون موضوع ازمة المياه وتدهورها في العراق. والعمل هو غرفة كاملة بمجموعة من الصور الفوتوغرافية المؤطرة وبأحجام مختلفة وهي صور لشخصيات مختلفة بالأبيض والأسود، وجدار اخر علقت فيه صور لمعالم مدينة البصرة مدينة الفنان كـ(ساعة سورين، ومشاهد شط العرب، والمشاحيف الجنوبية، وشناشيل البصرة القديمة، ونخيل الجنوب) فضلاً عن ان الفنان رسم بعض الرسوم

الحائطية على جدران الغرفة وفيها رموز واشياء مثل قطرات من الماء باللون الأسود ليثبت من خلالها فعل الانتهاك، كدموع التلوث السوداء وأيضاً وضع الفنان وسط الغرفة هرماً خشبياً غطي بالكامل بحبات التمر العراقي.

(علي عساف) قدم هذه الطروحات وأقام مجموعة من العروض الفردية لاعماله الفنية التي يمزج فيها بين التصوير والرسم وفن الأداء في دور العرض الفنية في ايطاليا وأوربا، يرتكز عمل (علي عساف) الفني على الفن البصري التجهيزي ويجمع بين مختلف العناصر والوسائل البصرية المتوفرة من التقليدية والحديثة كالألوان والفرشاة وآلة التصوير والكمبيوتر وفن الاداء، والمواد الجاهزة الصنع، ويصح وصف هذا الأسلوب بالبحث عن المعنى الكامل للعمل الفني وإيجاد الشكل الملائم للعلاقة والتواصل بين العمل والمتلقي.

ان توظيف الفنان للذاكرة الذاتية من خلال استدعاء صور فوتوغرافية لشخصيات منها ممكن ان تكون مهمة ومعروفة في مدينته العتيقة (البصرة:التي لم تعد تبصر) يسترجع ذاكرته تلك الصور المخزونة في مخيلته بعد سنين من ترك الاهل والاحبة وغربته، واخرى تعيد له معالم تلك المدينة من (ضفاف شط العرب وشناشيل البصرة وساعة سورين، ونخيلها وحلاوة تمرها) وهي الارث الثقافي لمدينته التي اصبحت بلاهوية ثقافية او حضارية بسبب الاهمال والدمار ، فالفنان يحاول ايصال فكرته التي هي فكرة المعرض عبر اندماج كل تلك المكونات بعضها مع بعض سيما ان وسيلة الإنجاز الفني لديه فن التجهيز.

توحي هذه الأشياء المنفذة في هذا العمل الى نوع من الغرابة والغموض وكذلك سخرية وتهكم لما يريد ان يطرحه الفنان كمضمون لـ (حرب المياه) لتحقيق فعل الصدمة لدى كل انسان من العالم تقع عيناه على هكذا عمل، ويشتغل الفنان في هذا العمل وفق مبدأ انفتاح العمل الفني وكسر كل قيم التقليد الشكلية والأنشائية

والتقنية ليجعل من عملية اللاتجنيس وتداخل مختلف الفنون بعضها مع بعض وسيلة لتقديم افكاره التي لاتخلو من حس عاطفي قوي وحنين لتلك الايام الماضية والم وفراق ومعاناة لماسيمع ويرى من مشاهد تمس بنيته وبيئته ووطنه بعد تلك السنين العجاف التي عاشها في ظل حكومة الهدم والاجرام السابقة، ليعلن بموقف احتجاجي عن اثار التخريب والتلوث لمياه شط العرب ذلك المنظر الجميل الذي لايفارق مخيلته ووجدانه، وهو أيضاً حمل لهم (تمر البصرة ورطبها) الحلو المذاق وكدسه في العرض شهادة اغترابية آيلة للجفاف.

ويصبح العمل الفني هنا هو الصورة المعاينة، المجسمة، المجمعة والمركبة، المجهزة في الفضاء ، الفكرة ولغزها.. الخ . اي بمعنى ما: تستوعب تقنيات التشكيل الان كل المواد الاولية، المصنعة وغير المصنعة، التقليدية وغير التقليدية، الثابتة والزائلة، تستوعب الفضاء المقنن المحدود والفضاء الخارجي غير المحدود.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

1- مثل الفنان هويته الثقافية العراقية من خلال توظيف مبدأ اللاتجنيس الفني، أي اشتغاله على أكثر من جنس فني في العمل الواحد من خلال تداخل الأنظمة البنائية تقنياً لأجناس فنية مختلفة، وخلق إشكال مغربة عن طريق اللعب الحر بالبنيات، والأماكن، والبيئات ضمن علاقات تحمل خصيصة كل فنان وتجربته الأدائية.

2- انطلاق أساليب في التشكيل العراقي بعد عام(2003)، حاولت الخروج من سياستها الأيديولوجية التي سادت طويلاً حيث الأنتقال من إيديولوجيا قائمة، الى إعلان ايديولوجيا حرة تحمل معها تمثلات لأفكار مابعد حداثية غربية، لكن تنطوي ابعادها على هوية عراقية من حيث العلامات والمواد المستخدمة حتى في اعمال الفنانين العراقيين المغتربين.

3- شكلت خاصية (الصدمة والدهشة) كاحدى سمات فنون مابعد الحداثة الغربية انعكاساً في المنجز التشكيلي العراقي، من خلال ادخال الفنان العراقي للمواد الغريبة في بنية منجزه، وفق آليات وأساليب اتجاهات فنون مابعد الحداثة، لتكون وسائل فاعلة في احداث الصدمة والدهشة لدى المتلقي مما أحدث تفككاً وتنوعاً في التفسير والتأويل للعمل الفني.

4- نلاحظ هناك تشابه جزئي في تقنيات الفنانين العراقين والاساليب الغربية المعاصر وهو امر ظهر نتيجة العولمة الثقافية والاعلامية نتيجة التطور التقني والتواصل عبر العالم، عبر أستخدام ذات الوسائط المستحدثة التي مثلت احدى مرتكزات مفاهيم وتداولات مابعد الحداثة، عبر ادخاله لمجموعة من الخامات الغريبة عن المعجم الفني في بنية اعماله لاسيما توظيف لمواد بعظها من بيئته ، لتفعيل دورها القائم على تمثيل حالة من الغرابة والجدة.

5- ظهر من تحليل نماذج عينة البحث ميول الفنان العراقي لتوظيف(الصورة الفوتوغرافية) كاحدى معطيات التكنولوجيا المعاصرة واحدى معطيات الثقافة الأستهلاكية والعالمية التي عولت عليها كثيراً بعض اتجاهات فنون مابعد الحداثة الغربية لاسيما الفن الشعبي والفن المفاهيمي،وجاء توظيفها للفنان العراقي بما يعكس قيم هويته العراقية وبأشتغالات معاصرة.

6- اثبت تحليل عينة البحث ان الفن العراقي المعاصر قائم على فعل التواصل والانتشار من خلال التواصل الفعلي مع منظومة العولمة الثقافية في العالم ومايطرح من اساليب او تيارات اوموضات ثقافية فنية ليعكسها في اعماله المعاصرة دون ان يتخلى عن الاشارات المرجعية لحضارته العريقة حضارة وادي الرافدين كما في اغلب نماذج عينة البحث.

7- برزت الظاهرة الاعلانية كظاهرة ثقافية من خلال تحليل نماذج عينة البحث وهي تمثلات واضحة في موضوعات بعض اعمال الفنانيين التشكيلين العراقيين لاسيما تلك التي نقلت الحدث الأعلامي، او احداث وبنية الدمار للحرب الاخيرة على العراق ومحاولة تهديم الثقافة العراقية والبنية الحضارية ، فالفنان هو شاهد على عصره وموثق له.

8- عمل الفنان العراقي على مغايرة اساليب الطرح لاعماله مبتعداً قدر الأمكان عن أساليب فنون الحداثة ومدارسها الفنية، الى فضاءات اوسع للتعبير الفني، وبأستخدام مواد، وأشياء، وخامات بيئية محلية عراقية ، وجد فيها الفنان العراقي وسيلة اكثر نجاحاً للتواصل والتفاعل معها من الآخر.

9- الاستنتاجات : كان لتحولات في البنية الأجتماعية والسياسية والأقتصادية العراقية وما عاشه الإنسان العراقي من نكسات وحروب ودمار، أثرا كبيرا وصدىً واضحاً في نفسية الفنان العراقي، أذ عمل على امتصاص كل هذه الظروف وعكسها في منجزه الفني مقترحا إشكال وأساليب جديدة للتعبير عنها في منجزه الفني. وبعد عام (2003) انفتح الفنان العراقي على كل مايطرح من أساليب وتقنيات فنية عالمية بعد ان كان مغلقاً ومنعزلاً على نفسه اثر فعل ايديولوجيا النظام السابق مما ساعده كثيراً في معرفة طرائق وأساليب الفنون المعاصرة. الفن العراقي المعاصر قائم على فعل (التواصل) مع الآخر العالمي و(التثاقف) مع ثقافاته والحوار وتبادل الرؤى، أذ منح الفنان العراقي بعد إحداث التغيير مساحة من الحرية في تمثيل وطرح موضوعاته الجمالية وبالصيغة التي يختارها.

مصادر البحث :

1- أمهز ،محمود : التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ،بيروت،1996.

2- أحمد زايد: سيكولوجية العلاقات بين الجماعات، قضايا في الهوية الاجتماعية وتصنيف الذات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 326، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل 2006.

3- اشرف صالح محمد سعيد . التراث الحضاري في الوطن العربي_ مؤسسة النور للثقافة والإعلام . البحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية . سوريا 2009.

4- برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990.

5- بروكر، بيتر : الحداثة ومابعد الحداثة ، ت: عبد الوهاب علوب ، منشورات المجمع الثقافي ، ابوظبي ، 1995 .

6- دوني كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة، قاسم المقداد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 2002.

7- ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر القاهرة ، 1963.

8- دوفينو ، جان : سوسيولوجيا الفن ، ت : هدى بركات ، منشورات عويدات ، بيروت ،لبنان،2006.

9- علي راتانسي . التعددية الثقافية . ت لبنى عماد . مراجعة هاني فتحي . مؤسسة هنداوي . مصر . ط1 . 2013.

10- سليمان ، سمية عبد القادر: المجتمع العربي بين التمسك بالهوية والاندماج العالمي،المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، 2006.

11- سمية عبد القادر سليمان، المجتمع العربي بين التمسك بالهوية والاندماج العالمي،المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، 2006م.

12- البسيوني ،محمود : الفن في القرن العشرين، مكتبة الفنون التشكيلية /منشورات مركز الشارقة للابداع،2002.

13- الراوي ، نوري : مداخل الى تكنولوجيا العصر، دار الشؤون الثقافية ، مجلة افاق عربية، العدد1-2، بغداد، 1983.

14- اليوت ، ت. س . ملاحظات نحو تعريف الثقافة . ت . شكري محمد عياد . الهيئة المصرية للكتاب . القاهرة ، 2001.

15- الجيزاني، تحرير علي: فنون مابعد الحداثة في التشكيل العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه ، جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة،2014.

16- كوش . دنيس . مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية . ت . منير السعيداني . المنظمة العربية للترجمة . ط1 . بيروت 2007.

17- التكريتي، جميل نصيف: المذاهب الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1992،ص322.

18-Alvin L .Bertrand .Basic Sociology, Louisiana State University, Appleton-century-crofts, New York, 1973, p.89.

Research Summary

Cultural identity is one of the most important aspects that define a society from another society because the prevailing culture in a society is an extension of the cultural and cultural heritage of the nation, in contrast to inheritance from the ancestors to the children and mixed with their experiences. The development of this cultural treasure is in accordance with the requirements of the times and its variables, Inherited. The concept of cultural identity is a culture, or identity of a group or person, because the person may be affected by the identity of the cultural group, or by the culture to which it belongs, since the identity is the individual and includes in its meaning a number of values and norms, In a number of areas In addition to his knowledge and awareness of the issues surrounding him in society, as they represent his intellectual heritage. Cultural identity is also defined as a set of basic cultural features and fixed forms. In addition, it means the harmony of mind and identity through the rejection of fanaticism and ethnic and sectarian extremism in all its forms and forms.

The cultural peculiarity of any nation is based on several axes, the most important of which is its cultural heritage, which includes the artistic heritage of folk songs, music, folklore, drama and folk legends transmitted by generation after generation. It is this inheritance that preserves the identity of the nation and distinguishes it from others, and suits the preservation of cultural identity under the power of globalization era "Globalization" is a new global system characterized by information revolution in various means of communication (Internet, electronic technology, etc.), which targets various fields of life (political, economic, social and especially cultural).

There is no doubt that the cultural identity of any Arab country has been greatly affected by this globalization, whether cultural or otherwise. Therefore, the status of cultural identity under the authority of globalization has affected significantly in the plastic field in general and the Iraqi formation in particular. Ramifications In the research, the researcher will discuss the important axes in the theoretical framework and his discussion, which are divided as follows: The first topic: the concept of cultural identity. The second topic: globalization, its foundations and types, and the definition of cultural globalization in detail.