

# التعددية الثقافية في لوحات الفنانين العراقيين المغتربين

أ. م. د. أزهر داخل محسن  
كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة

المقدمة :

تعد الثقافة النسغ الأساس لهيكلية المجتمعات بوصفها تشكل أسلوب حياة تحدد بها هوية الشعوب وتسهم في إنتمائه ، إلا إن التباينات الثقافية تشكل حقيقة واقعة في المجتمعات البشرية كافة على الرغم من التمسك بالهوية ، وبفعل التحولات المجتمعية الكبيرة التي أسست لمنظومة ثقافية تمتلك سرعة في الانتشار بسبب حصول إزاحة وتصدع في الهوية الثقافية بإتجاه الإندماج والإختلاط ، لأن التحرر المكاني يعد محدداً أساسياً للثقافة في العالم المعاصر، أدى إلى إنحسار الصلة بين الثقافة والمكان بتجاوز الحدود القومية كنتيجة لعوامل عدة أهمها خطاب الإحتلالات والعولمة ويعززها التطور التكنولوجي في مجال الإتصال والمواصلات ، لتنتج ثقافات جديدة تمثلت بالتعددية الثقافية ومن ثم ( التهجين الثقافي ) وهي مفاهيم معاصرة أفرزتها متغيرات الثقافة الجديدة والتمازج بين الثقافات لتلغي الثقافة النقية للمجتمعات ، ذا تتبأنى أغلب الشعوب على إزاحة منظومات الهوية فتصيرها كضرب من الهجنة الثقافية التي تظهت في الفنون بشكل مباشر وإفتحت بإتجاه الثقافات المغايرة ، حتى عدت من أبرز مفاصل التشكيل العالمي المعاصر الذي يشكل مفصلاً في منجز الرسام العراقي المغترب ، وهو متغير ثقافي أزاح النمطية بإتجاه الحوار مع الآخر ، وبناءً على ذلك أسس الباحث مشكلة بحثه كمحاولة عن التساؤلين الآتيين : ما مدى تأثير الثقافة الهجينة والتعددية في التشكيل العالمي المعاصر . ما فاعلية الرسام العراقي المغترب في توجيه خطاب دلالي متعدد ثقافياً .

وتحددت أهمية البحث في توصيف الثقافات المتعددة وتمفصلاتها وإقترابها من البنى الثقافية والإجتماعية ، فضلاً عن تداخلها مع المفاهيم المعاصرة التي أفرزتها ما بعد الحداثة بكل أطرها الفلسفية والجمالية ، ورفد المعرفة الأكاديمية بدراسة تشتغل على المتغيرات الثقافية وتواصلها مع الفنون التشكيلية المعاصرة ، في حين يفصح هدف البحث بتعرف التعددية الثقافية في رسوم الفنان العراقي المغترب ضمن حدود البحث بالأعمال الفنية التي للرسامين العراقيين المغتربين للفترة ما بين 1980 – 2015

## الإطار النظري

**المبحث الأول : مفهوم التعددية الثقافية :** لتحديد مفهوم التعددية الثقافية ، لابد من توصيف المفاهيم التي شكلته والوقوف على أهم منطقات الباحث كدراسة مفهوم الثقافة ( culture ) كمصطلح تداخل مع مفاهيم أخرى لها ذات المعنى اللغوي مثل الحضارة والمدنية ، ففي اللغة ذكرت لفظة الثقافة في القرآن الكريم في الآية (191) من سورة البقرة في قوله تعالى { } وَأَقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ { } بمعنى (وجدتموهم) فيقال ثقافة ، أي وجد وأدرك ( م 13 ، ص 62 ) ، لكنها بالإجمال تميزت بأنها تراكم سلوكي ومعرفي مستمر وميراث إجتماعي لكافة منجزات البشرية ( إن الثقافة هي نتيجة التراكم من النشاط الإنساني عبر الزمان ) ( م 10 ، ص 104 ) و( culture ) كلمة أشتقت في اللغة الفرنسية من الفعل اللاتيني ( colcer ) للتعبير عن زراعة الفكر والقيم ( م 15 ، ص 7 ) أما في اللاتينية فقد وصف المصطلح في القرن الثالث عشر من العناية بالحقل والماشية ، وأشارت في منتصف القرن السادس عشر إلى التطوير والكفاءة ، أما في القرن الثامن عشر فقد معناه ( والإستعارة من ناحية أخرى من فلاحه الأرض إلى ثقافة الفكر محاكية بذلك المفردة اللغوية اللاتينية culture ) ( م 19 ، ص 17 ) أي إنتقال الكلمة الفرنسية من نتاج الأرض إلى نتاج الفكر ، لذا وقع التأكيد على إن مدلولها في ميدان الفكر يجب أن

ينصرف إلى فعل الإنتاج أكثر من التأكيد على الإنتاج نفسه ، وما يكسبه العقل من قدرات على التفكير  
السليم ، يعود إلى المعارف التي يتلقاها والتجارب التي يخوضها .

ويعد رائد الإشتراكية المصرية ( سلامة موسى 1886 - 1958 ) أول من أدخل المصطلح في اللغة  
العربية المقارب لمعناها الأوربي في كتابه ( اليوم وغد القاهرة 1928 ) ( كنت أول من أفشى لفظة الثقافة  
في الأدب العربي الحديث ولم أكن أنا الذي سكتها بنفسه فإني إنتحلتها من ابن خلدون ، إذ وجدته  
يستعملها في معنى شبيهة بلفظة ( كلتور ) الشائعة في الأدب الأوربي ) ( م 25 ، ص 4 )

وبالرغم من إقتران لفظ الثقافة مع مصطلحي ( الحضارة و المدنية ) ذات الحقل الدلالي المشترك ، إلا  
ان الثقافة تدل على السلوك الفردي ، في حين تشير الحضارة والمدنية للسلوك الجمعي ، أما في القرن  
التاسع عشر فقد توسعت الدلالة اللفظية للمصطلح لتأخذ بعداً أكبر ، بعد أن حصر إهتمامها في تطور  
العقل البشري ، فارتبط مفهوم الثقافة بشكل مباشر بمظاهر الحياة الإنسانية ومعطياتها وما رافقه من تعدد  
الآراء حول تلك المظاهر ، وللتقافة إتجاهين يمكن تمييزهما : الأول يرى الثقافة مجموعة القيم والمعتقدات  
والمعايير والرموز الفكرية والإثنية وغيرها من الأنشطة العقلية ، أما الآخر فيرى الثقافة هي النمط الكلي  
لحياة شعب ما ، والعلاقات والتوجهات بين الأفراد ( م 7 ، ص 292 ) وتعددت التعريفات بتعدد العلوم  
الإنسانية و الأنثروبولوجيا ، ومن أهم ما جاء به العالم الأنثروبولوجي البريطاني ( إدوارد تايلور ) وقد  
حددها ( ذلك المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات التي يكتسبها الفرد كونه عضواً في مجتمع ) ( م  
9 ، ص 10 ) إنها توصيف عن شمولية الحياة الإنسانية الإجتماعية لأنها نتاج مكتسب ولا يأتي من  
الوراثة البيولوجية ، وتبنى هذا التعريف العالم الأنثروبولوجي ( الفريد رادكليف براوين ) إذ يرى الثقافة  
(الخصلة التي تنتقل بها المهارات والإستخدامات من مجموعة إجتماعية معينة أو طبقة إجتماعية من  
جيل إلى آخر) ( م 26 ، ص 321 ) إذ يبرز هذا التعريف الصيغة التأليفية للثقافة بوصفها ظاهرة مركبة  
من عناصر فكرية وسلوكية ومادية ، يتم صياغتها ضمن قواعد ومعايير يمارسها الأفراد بشكل رمزي  
تميزهم عن غيرهم ، فهي فلسفة ونظرة إلى الوجود تعطي معنى للأشياء ومن حولها وما ينبثق من ذلك  
من سلوك وعلاقات ومعرفة ، وتمنح الحضارة شكلها الذي يميزها عن غيرها من الحضارات ، فهي  
(الأسلوب الذي من خلاله إقامة الحضارات المدنية وبه يمكن فهم وتصنيف الحضارات ، وهي روح  
العصر ومن ثم ذات ارتباط عضوي بمفهوم الهوية والخصوصية ) ( م 11 ، ص 90-91 )

والثقافة على وفق توصيفها يبني مفهوم التعددية الثقافية لتباين ثقافات المجتمعات البشرية في منظومتها  
الحياتية وفي تعاملها مع البيئة التي تحيط بها ، تباينات تؤكد التنوع الثقافي للمجتمعات ، كمفصل مهم  
لأجل المساواة والعدالة بين الجماعات الثقافية ضمن الدولة الواحدة التي تسعى لتعزيز سياسة ( التعددية  
الثقافية ) وتمايزها ثقافياً على وفق أنها تستند على أسس المساواة والعدالة بين الجماعات الثقافية ، من  
خلال مساعدة تلك الجماعات على التمايز الثقافي ، لذا فالتعددية الثقافية في الفلسفة السياسية حوار بين  
الثقافات المختلفة أو بين أو عرقيات ذات تركيب ثقافي متباين ورفض ما يوصف بثقافة عليا وأخرى سفلى  
وإقرار بمساواة المجموعات المختلفة لغرض سلمي ، لأن التنوع الثقافي يتم في التعايش بين أكثر من أمة  
واحدة داخل نطاق الدولة بفعل الهجرات والنزوح المجتمعي ( منظومة فكرية ونظرية للتعامل مع  
المجتمعات غير المتجانسة ، تبنتها دول وتيارات للتعامل مع وجود أقليات لغوية قومية ، عرقية ودينية  
في مجتمع الأغلبية ، ومنظومة أكاديمية يستعملها علماء الإجتماع والسياسة والفلسفة السياسية في  
تحليل علاقة الأغلبية المسيطرة والدولة القومية مع الأقليات والجماعات المهيمنة ) ( م 20 ، ص 28 )  
ويعد الأنثروبولوجي الأمريكي ( هوراس كولين ) أول من إستخدم مفهوم المجتمع التعددي في كتابه  
(الديمقراطية في مواجهة بودقة الصهر 1915 ) وقد أكد ضرورة محافظة الجماعات الثقافية على إرثها

الثقافي ، لأن الديمقراطية هي التي تمنح الجماعات حق الاحتفاظ بذلك الإرث ، بهذا تعد أمريكا مثال لكيان من ثقافات قومية مختلفة ، كما أستخدم المفهوم في القرن التاسع عشر في البحوث والدراسات الأنثروبولوجية للمجتمعات المستعمرة وتحديداً مع الأنثروبولوجي البريطاني ( فيورنيل 1878 \_ 1960 ) في دراسته لمجتمعات إندونيسيا وبورما ، إذ وجدهم خليط عرقي وإثني من الأوربيين والصينيين والهنود فضلاً عن السكان الأصليين والذي يشكل بنية المجتمع كجماعات متباينة تحتفظ كل فئة بإرثها الثقافي والإثني ولغتها ونمط حياتها ، فهو مجتمع تعددي ذو مرجعيات مختلفة ، ويرى ( ويل كيميلكا ) إن الحصول على هوية جامعة لا بد من تشجيع الأقليات العرقية والإثنية على الاندماج بمؤسسات الدولة ، فتسهم في توليد الانسجام بين ثقافة الأقليات والثقافة السائدة ، أي تحقق ثقافة مشتركة كنتيجة حتمية لإحتكاك الثقافات في مكان واحد ، فنتج ثقافة ذات مكونات جديدة مغايرة وتكوين مستقل ومتحررة نسبياً من مرجعياتها ، وعلى ضوء ذلك يمكن تأسيس تنوع ثقافي سبيلاً للوحدة والانسجام بين المكونات الاجتماعية وتعزيزه مؤسساتياً بتوفير سبل الاندماج والتوافق السلمي في المجتمع ، فتكون الثقافة حلقة الوصل بين ثقافة الأقلية وثقافة الأكثرية المهيمنة ، ومع إزدياد الثقافات المشتركة ورسوخها وبتأثير عامل الزمن ستختفي تدريجياً تباين ثقافة الأكثرية والأقلية لتصبح أمام واقع قائم على أساس الهوية المشتركة والتي تعبر عن جميع مكوناتها دون فقدان تلك المكونات خصوصيتها الثقافية ، وعليه أصبحت التعددية الثقافية فلسفة إجتماعية في الولايات المتحدة أثناء الحرب العالمية الأولى ( 1914 \_ 1918 ) أي إن الانسجام المطلق بين مكونات هذا العالم لا يمكن تحقيقه رغم الأنشطة والممارسات التي تبذل لتحقيقه فأشار المفكر الأمريكي ( ويليام جيمس 1842- 1910 ) إلى التعددية في قوله ( إن العالم ذو نزعة تعددية ، وإن وحدة وانسجام هذا العالم تبدو ظاهرة في أي تجمع مهما كان نوعه ، ولكن رغم الأنشطة المبذولة باتجاه تحقيق الانسجام المطلق ) ( م 8 ، 139 ) فالتعددية الثقافية لا تظهر ملامحها حتى تنتقل تلك الجماعات من كونهم وافدين مؤقتين إلى مقيمين دائمين ومواطنين ، وهو ما سعت إليه أغلب الجماعات ، فالتعددية الثقافية لا تعني الانفصال أو العزل وإنما تتضمن تشكيل كيانات يشارك فيها المهاجرون والأقليات مشاركة عادلة مع الاعتراف بحقهم في الاحتفاظ بإرثهم الثقافي والحضاري وتدعو إلى تكافؤ الفرص ورفض التمييز العنصري والإثني ، لا سيما عند تزايد أعداد المهاجرين من دول العالم الثالث إلى أوربا بعد الحرب العالمية الثانية إذ عملت الدول الأوربية على مبدأ التعددية الثقافية ، بعدما بدأت الجاليات المهاجرة تشكل وجوداً دائماً ، فأصبحت التباينات الثقافية تشكل حقيقة واقعة في أغلب المجتمعات البشرية المعاصرة ، على وفقه ينشأ النظام الاجتماعي ، إذ تتكون الجماعة ويتأزر أعضائها إستناداً إلى تلك التباينات بما تميزهم عن باقي المجتمعات ، فتتجسد ( الهويات الثقافية ) داخل الدول ذات التعددية الثقافية.

وتعد آليات التفاعل الثقافي والاندماج بين الثقافات نتاج لإشتراطات مسبقة تؤكد وجود ثقافات نقية ، فكل الثقافات هي مزيج بدرجات متفاوتة بلحاظ التماس الثقافي ، لذا إقترح بعض الكتاب مفاهيم جديدة للتفكير في العلاقات ما بين الثقافات كمفهوم التمازج الذي أخذ يشهد إنتشاراً كبيراً في علوم الأنثروبولوجيا وأصبح شائعاً في وسائل الإعلام والإتصال ، فالتمازج لا يعني التآلف بوصفه تركيب تحتفظ فيه مكوناته على خصوصياتها ، في حين يعد التمازج مواجهة وحوار وحركة دائمة في المجتمعات كافة ( م 19 ، ص 114 \_ 117 ) كما ظهرت مفاهيم أخرى في الكثير من كتابات الأنثروبولوجيا أوائل القرن العشرين نتيجة تأثر الثقافات ببعضها من خلال الإتصالات المتطورة أياً كانت طبيعته وقدرته وأهدافه مثل الإتصال الثقافي المباشر ( م 10 ، ص 135 ) أوجدتها ظروف ومعطيات مثل شبكات التواصل الاجتماعي والملاحة والتجارة العالمية والإعلام والفنون ساعدت على إندماج المجتمعات ،

فالثقافة بحد ذاتها معلومة بسبب سهولة الاتصالات الثقافية ، لاسيما أن الترميز الثقافي يتخذ شكلاً مادياً مثل المنشورات والفضائيات مما يتيح سهولة الحركة والإنتشار بين الثقافات ومن ثم نشوء ( العولمة الثقافية ) وعليه فإن الثقافات المتعددة والمختلفة جغرافياً لا تجد صعوبة في التفاعل والإندماج فيما بينها بفعل التواصل عبر وسائط عدة وظروف كثيرة لا سيما الإتصالات الإلكترونية وشبكات التواصل الإجتماعي والهجرة بأسبابها المتعددة ، كلها ظروف تعمل على التقارب الثقافي ما بين المجتمعات المتباينة لخلق ثقافات جديدة كونية لغرض الروابط الإجتماعية المختلفة ( نحن نعيش في عالم تمثل فيه النزعة ( الكوزموبوليتانية ) \* جزءاً من التجربة العادية وعليه يمكن الوصول إلى جميع الثقافات مهما كانت بعيدة زمنياً وجغرافياً ) ( م 7 ، ص 147 )

ومن هنا يرى الباحث إن الطبيعة الجغرافية والظروف المتباينة التي تفصل المجتمعات في ما بينها لم تكن عائقاً أمام طبيعة الثقافة وقدرتها على الإنتشار ، فالنزعة كوزموبوليتانية بوصفها عابرة للقوميات من خلال شتى الوسائط القديمة والمعاصرة وبفعل التماس المباشر بين المجتمعات كما هو الحال عند الأفراد والجماعات المهاجرة .

ويمكن تحقيق الإندماج في المجتمعات ذات التنوع الثقافي خارج سياقات بناء الدولة إذا ما نظرنا إلى الإندماج بأنه يحمل إتجاهين ، فهو من جانب يتطلب قبولاً من الأقلية بالتكيف مع الخصائص المميزة للثقافات المهيمنة في المجتمع ، ومن جانب آخر فهو يتطلب قبول الأكثرية المهيمنة بفكرة توسيع نطاق الحقوق الممنوحة للأقلية وتهيئة المؤسسات الثقافية السائدة لأجل إستيعاب الثقافات والهويات المميزة للأقليات ( م 19 ، ص 152 ) وعليه فإن الوحدة والإندماج الثقافي بين الجماعات المتباينة لا تعني الجمع لأجل قهر الآخر أو ضمه أو على سبيل التمايز والإقصاء وإنما هي القدرة على خلق فضاءات أوسع في وسط جامع لمختلف الثقافات ( فضاء للمباحثة والمحاورة والمداولة ، ما دام من المستحيل إلغاء الفروق الثقافية بين الهويات ) ( م 16 ، ص 135 )

ومن المصطلحات التي تقاربت مع التعددية الثقافية وربما ناقضتها ( التهجين الثقافي ) لوصف الظواهر الثقافية الجديدة بفعل العولمة والهجرة والتطور التكنولوجي في مجال الإتصالات والمواصلات ، إذ ركزت على ظاهرة الإختلاط بين الثقافات ، لتقاوم أفكار النقاء الثقافي والثقافات الأصلية الموحدة ، فالتهجين الثقافي يزعم مفهوم الثقافة المنغلقة على ذاتها ويقوم على أساس إفتراض الإختلاف ( م 27 ، ص 55 ) وهناك مفاهيم كالخلط والإندماج تؤسس إلى فكرة التهجين الثقافي ، لأن الخلط بين الثقافات تنتمي إلى جماعات ثقافية متباينة ومواقع إقليمية مختلفة ناتجة من حركة وتفاعل ، لأسباب عديدة منها العولمة الثقافية والهجرة وتتطور وسائل الإتصالات والمواصلات ، فالثقافة المعولمة هي ثقافة هجينة تمتعت بجاذبية كبيرة تتبع من فكرة اللاتوطين بسبب تفكك الصلة بين الثقافة والمكان وتكون مصحوبة بتمازج ثقافي مما ينتج أشكالاً هجينة ومعقدة من الثقافات كما يقرها عالم الأنثروبولوجيا البريطاني (إنتوني سميث 1939 ) بوجود علامات على التهجين الجزئي للثقافات القومية ناشئة عن ذلك المزيج متعدد الأعراف لمعظم المجموعات السكانية ، ومفهوم الهجنة الثقافية يقسم إلى إتجاهين : الأول يرى الهجنة منطقة وسط بين نقطتين من النقاء وبطريقة تشابه الإستخدام البيولوجي الذي يفرق بين نوعين متميزين من الكائنات ، أما الثاني يرى الهجنة حالة مستمرة لكل الثقافات البشرية التي لا تحتوي مناطق نقاء نتيجة التفاعل المستمر بين الثقافات ، أي مبدأ الإستعارة والإقراض الثنائية الإتجاه بين الثقافات ( إن الحضارة المعاصرة المتسارعة تسعى نحو تهجين الثقافات ، إذ إن فكرة التهجين ذات مغزى مضاد

\* ( الكوزموبوليتانية cosmopolitan ) : مصطلح يعني التحرر من الأحقاد أو المحلية ، والمتحرر من الأحقاد القومية والمحلية هو شخص كوزموبوليتاني ، والمدينة الكوزموبوليتانية هي الجامعة لأجناس العالم المختلفة ( م 26 ، نت )

**فكرة النقاء الثقافي** ( م 7 ، 162 ) فالهجنة الثقافية هي النتيجة الطبيعية لمفهوم الإدماج الثقافي ، بلحاظ أن الإدماج هو مجموعة تفاعلات بين العناصر المختلفة داخل مجموعة ما ، وما يقابل مفهوم الإدماج ، التماثل والتواصل والإنسجام والتفاعل ، ولمفهوم الإدماج معان عدة تدل على الإنصهار والإتحاد وهي معان تناقض العزلة والصراع والإنقسام والتناقض ، لأن الهوية النقية بفعل إنغلاقها على نفسها تسبب العزلة ، لذا تمثل الهوية الهجينة والمركبة مصدر تجدد وتفاعل وقوة بعكس الإنغلاق والتعصب ، وتعتبر العولمة الثقافية والهجرة الدولية ورأسمالية السوق ونتائجها الاقتصادية والاجتماعية من أهم عوامل التفاعل والإندماج في عالمنا اليوم نحو توليد ثقافة عالمية تعمل على تهجين الهويات الثقافية ، وإلى جانب التهجين الثقافي تظهر ( الكريولية ) المتجذرة من اللغة الإسبانية ( الكريولو criollo ) وتعني المولود في العالم الجديد ، وقد أشتع المصطلح عندما بدأ الأسبان في إستعمار العالم الجديد ( أمريكا الجنوبية ) ثم أطلق على الإمتزاج أو الإختلاط الثقافي في المجتمع الواحد ، أو كل من إكتسب ثقافتين أو أكثر ( م 6 ، ص 11 ) وما يوازي التعددية الثقافية حالة ( اللاتوطين ) إشارة لتوصيف الظواهر التي تخص حالات المزج الثقافي المتنامي مع تقدم العولمة وظاهرة الهجرة ، ثم إن فكرة الثقافات الهجينة قد تساعد في فهم ذلك التنوع من التمثلات الثقافية الجديدة والتي أخذت في الإنتشار كما هو حال الثقافة الشبابية كأشكال الموسيقى الشعبية للأمريكان الفارقة مثل ( الهيب هوب ) كحيز ثقافي عابر للحدود القومية ( م 7 ، ص 160 - 161 ) فالهجرة الجماعية نحو الغرب بأسبابه المتعددة تعمل بشكل مستمر وفاعل في تحديد مسار حرية التعبير الثقافي ، وسرعان ما يندمج المهاجرون في المجتمعات المضيفة لعدم تمكنهم من الحفاظ على ثقافتهم الأصلية ، إلا في حالة المهاجرون بمعدلات كبيرة عندئذ يشكلون جماعة متجانسة ثقافياً بفعل تشكيلهم لتجمعات سكنية خاصة فتسهم في المحافظة على هويتهم الثقافية ( إن ثقافات المهاجرين هي ثقافات مزيج أنتجت عبر إختلاط ثقافي له ، مما يفضي إلى تشكيل بناء ثقافي جديد ، جامعاً القديم إلى الحديث في نسق عميق التفرد ) ( م 19 ، ص 198 ) وما نشهده في المشهد الثقافي المعاصر هو نتيجة المؤثرات الناجمة عن المناقفة حيث أصبحت الثقافات تمتزج وتتراكم واحدة فوق الأخرى ، حتى إن فكرة الثقافة الهجينة موجودة من فترات طويلة قبل أن تصبح شائعة في النظرية ( الكولونبالية ) \* فييني المستعمر والمستعمر الثقافة المشتركة ، كذلك عملت العولمة على توسيع القدرة الثقافية الغربية في الإنتشار ، لذا يجب إعادة النظر في مفهوم الهوية الثقافية لعدم وجود هويات صافية أو إنتماءات أحادية فهي في تحول وصيرورة مستمرة مما يتيح بالإمكان فرض اللقاء بين المرء وخصمه أو ضده أو قبول الآخر ( م 16 ، ص 135 )

**المبحث الثاني : تمثلات التعددية الثقافية في التشكيل الأوروبي :** يعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر إنطلاقة فكرية وجمالية متنامية في التوجهات الفنية الأوروبية حتى أخذت الإنطباعية تشغل على أسس مغايرة في التصوير مبنية على نمط جديد في التصوير البصري كما تحسه العين مادياً وأنيماً دون التمسك بالنظم المتعارف عليها ، فأصبح للون قيمة تفوق ما كان عليه عندما تحسسه الإنطباعيين ووظفوه بطريقة علمية ، وتحقيقاً لتلك الرؤية الجديدة ، عمد العديد من فناني الغرب إلى زيارة الشرق والتفاعل مع ثقافتهم وميولهم وأجوائهم لخلق مضامين فنية وثقافية هجينة وجديدة بتضمينها رموز شرقية وتوظيفها مع الأسلوب الفني الغربي فزار ( رينوار و مونيه ) شمال أفريقيا وشهدا الضوء والظل فأنتجا أعمالاً تميزت بحس شرقي ( م 2 ، ص 81 ) لا بتدرجات لونية مألوفة ، وكانا على وعي بتأثيرات بصرية تتعلق بالنعمة واللون معاً وخاصة من قباب ومنازل إسلامية والتعامل مع اللون والشكل دون الإهتمام بمضمون

\* ( كولونبالية ) مصطلح يرجع تاريخه إلى أوائل القرن الخامس عشر ، منذ أن قامت البرتغال بإنشاء أول مستعمرة لها خارج القارة الأوروبية في سنة عام 1415 ، مفهومها السياسي الحديث هو قيام دول أوروبية أو عناصر من هذه الدول ، بإكتشاف أقاليم شاسعة في أنحاء مختلفة من العالم ، والإستيلاء عليها سياسياً وإقتصادياً وتربوياً وثقافياً ، ( م 3 ، ص 158 )

العمل ، ومن محفزات الإنطباعيين برؤية العالم بشكل مختلف إكتشاف آلة التصوير الفوتوغرافي والمطبوعات اليابانية التي وصلت أوروبا عبر العلاقات التجارية فساهمت في التقارب الثقافي بين الشرق والغرب باتجاه تهجين الثقافات وتعددتها ، وقد ألفت أعمال الفنان الياباني ( هوكوساي 1760 - 1849 ) بظلالها على العديد من الإنطباعيين فظهرت أعمالهم هجينة تجمع ما بين الثقافة اليابانية والثقافة الغربية ومنهم الفنان ( أدغار ديكا ) الأشد تأثراً بهذا الأسلوب ( م 4 ، ص 637 ) ولم تقتصر أعمال ( مانيه ) المهجنة على تأثيرات الفن الياباني ، ولم يبتعد ( كوكان ) عن تأثيرات الفن الياباني وثقافته إذ وظف المزاج الجمالي الياباني خلف الصور مع الشكل التاهيتي للمزهريه ، في حين إبتعد الفنان الهولندي ( فان كوخ ) عن النظم التقليدية السابقة منتهجاً الأسلوب البدائي فأعطى صورة ساذجة عن العالم المحيط به بوسائله التعبيرية ، وبفضل الإحتكاك الثقافي المباشر مع الإنطباعيين الباريسيين إكتشف ( فان كوخ ) التصوير على وفق الإنعكاسات الضوئية المتبادلة بين الأشياء ومحيطها ، لتفصح أعماله عن هجنة تجمع ما بين أسلوبه المتفرد بالضربات اللونية وتأثيرات اللون الإنطباعي ، إلى جانب تأثره بالفن الياباني أثناء



أوغست رينوار



كلود مونيه



هوكوساي - رحلة صيد



بيكاسو

تواجده في باريس ( م 22 ص 94-96 ) وقد مهد أسلوب ( كوكان وفان كوخ ) في الرسم إلى ظهور الحركة ( الوحوشية ) مع فنانين ضمنوا لوحاتهم الخصائص التي ظهرت في الفنون الشرقية القديمة ، لا سيما بعد أن إدعت حركة الحداثة الغربية في أوائل القرن العشرين التعامل مع الثقافات غير الأوروبية ، لإيجاد ملاذ بديل عن الثقافة الأوروبية ( م 21 ، ص 225 ) فعمل ( ماتيس ) على تقبل ثقافات الآخرين والتفاعل معها ومزجها مع ثقافته الفنية ، فوظف الخزف والنسيج العربي والرقش الإسلامي وملاً بها سطوح لوحاته بفعل إطلاعه عليها خلال زيارته للجزائر ، متجاهلاً البعد الثالث برفض المنظور الخطي ، فتقارب الفن الحديث في القرن التاسع عشر والقرن العشرين جمالياً من التصوير الشرقي فأنج واقعاً فنياً هجيناً ، فالجمالية التي إختارها ( ماتيس ) كانت تدعو إلى نقل العالم المرئي إلى قماشة الرسم بطريقة لا تمس نقاوة اللون ، مع إهتمامه في إيصال الإحساس بالحجوم والضوء والفضاء ( م 24 ، ص 69 ) ومع التكعيبية التي أزاحت المفاهيم الواقعية البصرية ، بعيداً عن الإشتغالات السابقة كتطور تخطي المفاهيم الشكلية منذ عصر النهضة بتجزأة لأشكال الطبيعية إلى مساحات مسطحة وتمثيلها للشيء من مختلف وجوهه في آن واحد في محاولة لإختزال الزمن ، مدعية بذلك أنها تعطي صورة أكثر موضوعية من المظاهر الخارجية ، والحركة التكعيبية تدين بنشأتها لـ ( بيكاسو و براك ) إذ ركنا إلى مصادر عدة في بحثهما حول الرؤية الجديدة للأشكال البشرية تمثلت في النحت الأيبيري والجريكو وأعمال كوكان والأفنتة والنحت الأفريقي لما تتمتع به من تجريدية في الأشكال وإختزال في الألوان والسطوح ومقاربة رمزية ، فأحالت الفن الأوروبي الغربي إلى وجه جديد له سمات هجينة مبتكرة بفعل تعددية ثقافية ( م 18، ص 21 ) فظهرت محاولات الفنانين

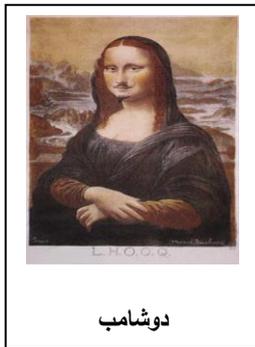
التكعيبين الإبداعية في إعادة تصميم السطح البصري وإبتكار إتجاهات جديدة من خلال تفكيك الواقع المرئي على أسس هندسية تتخطى المحسوس وتسعى لتأكيد العقل والجوهر في الشكل ، كنوع من المقاربة مع نظم الشكل في فنون الحضارات القديمة في العراق القديم ، لإبتكار شكل هجين متخيل هندسياً ، فضلاً

عن الهجنة التقنية ( الكولاج ) بمزاوجة الرسم والنحت ( م 12 ، ص 20 ) ولوحة بيكاسو( أنسات



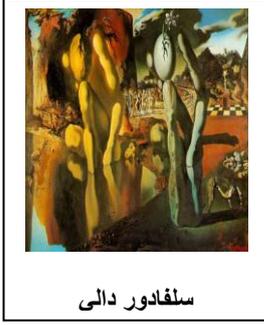
أفينيون ) التي تضمنت بتكوينها الفني خصائص ثقافية متباينة تتراوح فيها عناصر من ثقافات متعددة ، أما التجريد فقد بانث إشتغالات ( كاندنسكي ) ذات تعددية ثقافية وهجنة بفعل تضمينها رموز شرقية ممتزجة بثقافته الغربية المكتسبة المتمثلة في أسلوبه الإنطباعي إذ تعددت مصادره الفنية من شرقية وعربية وإسلامية وأرثوذكسية روسية ، فكانت تجاربه محطات مختلفة وتأثيرات متنوعة فتجد الزخرفة والألوان الشرقية بحرارتها والأزياء للنساء المحجبات والرجال المعتمرين قبعات ( إنه تكوين معقد الوزن والنغمة يتكون من أشكال متنوعة بصورة أو بأخرى لشكل رئيسي لعله يكون عصبياً على الفهم في ظاهره ، وهذا السبب ذو قيمة باطنية قوية ) ( م 18 ، ص 22 ) وبهذا تكون أعماله بفعل التلاقح الثقافي هجينة في تمازجها الغربي المتمثل بالتجريدات اللونية مع التكوينات الشرقية للحروف والزخارف والتناغمات اللونية ، أما ( موندريان ) فقد ذهب أبعد من ذلك من خلال إلغاء كل الروابط بالأصول الطبيعية ، فوصل بالتجريد إلى أقصى درجات المنطق ، بعد بحث طويل عن حقيقة كامنة خلف الموضوع منطلقاً من إختزال العالم الموضوعي ، ليصل إلى نموذج أساس مبني وفقاً لهيكلية مبسطة من المساحات الهندسية والقيم اللونية مستقيماً بشكل كبير من التراث الإسلامي في التجريد إذ يبدو أن الفنان المسلم عرف هذا التجريد منذ قرون وعالجها في الزخرفة الإسلامية ، والتي تحمل خصائص لا نهائية وإيقاعات متكررة وفق أسس رياضية ، فخلق

( موندريان ) فنا هجيناً هندسياً لا تشخيصياً ، كما وظف ( كازيمير ماليفيتش ) الثقافة الصينية كفسلفة تعتمد بكاملها على التوازن المثالي في الحياة بين طاقة سلبية وطاقة إيجابية تعملان مع بعضهما وتتفاعلان معاً وتكملان بعضهما الآخر المتمازجة مع الثقافة الإسلامية ، فتمظهر عمله الفني من شكلين هندسيين ( مربع أسود داخل مربع أبيض ) بفعل معرفة الفنان بالفلسفات والثقافات الشرقية ، لأن المربعين المتناقضين المتواجدين في اللوحة هما بمثابة تكوينات لمفهومي ( ألين وأليانغ ) في الفلسفة الشرقية القديمة ، ومنهما وظف ( كازيمير ) الثقافة الصينية في أعماله بتمازج مع الثقافة الإسلامية ، ولأن المربع يحمل عدة



دلالات في الفكر الصيني قبل أن تكون دائرية ، في حين يرمز المربع في الفكر اليوناني إلى الأساسيات الأربعة وهي التراب و الماء و الهواء و النار ويعادل توازن الحياة والموت ، كما يمثل الإتجاهات الأربعة ، توازنات تتمثل في ( أليانغ ) ( ألين و نار و ) ( ألين ) ماء ومعدن وأرض ، فهي عناصر ما بين ( روحية ) تتواجد فوق الأرض ، وبين مادية وحياتية ( م 14 ، 117 - 122 ) وتجاوزت الدادائية كل السياقات كرد فعل لحالة الفوضى التي لحقت بالإنسان الغربي جراء الحرب العالمية الأولى (1914) فأسست رؤية مغايرة أزاحت كل مسلمات الجمال فتمظهرت بها التعددية الثقافية ومن ثم التهجين الثقافي بفعل تمازج

قوانين الطبيعة مع الفعل القصدي للفنان في إختياره للمكان والزمان والمادة المستخدمة ، وأفضل من أوضح مفهوم الدادائية ( دوشامب ) بتجاوزه كل الأعراف والتقاليد الفنية السائدة ، ليؤكد على أن الشيء الجاهز الصنع قد يرتقي إلى مستوى العمل الفني عندما عرض ( الميولة ) بوصفها عملاً فنياً ، وبهذا كسر مسألة فريدة العمل الفني ، ليشاهدها متلقين من ثقافات متعددة ، يؤشرون فيها تصورات متباينة ، لأن

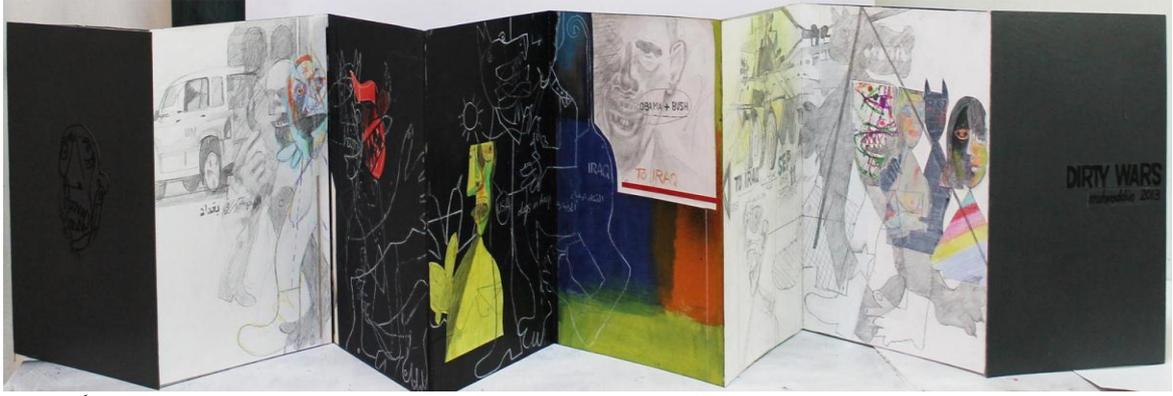


سلفادور دالي

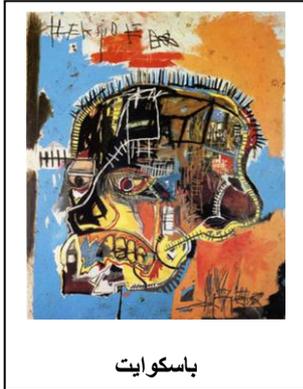
التهجين الثقافي لم يقتصر على إنتاج العمل الفني ، بل تعداه إلى المتلقي وتباين ثقافته التي تميزه كتصور أو معنى آخر لتوصيف الهجنة بفعل التنوع الثقافي لمجموع المتلقين ، فخلق مساحة أخرى موازية للمتحف ، وبهذا يكون عمله هجيناً ثقافياً كأن يكون عملاً فنياً جمالياً أو لا يكون ، فجمع الفن بالالفن ، لتمكنه من العرض داخل أو خارج المتحف ، بمعنى أن ( دوشامب ) جمع بعمله ثقافة المتحف والنخبة مع ثقافة ما هو خارج المتحف أو الشارع ، كتعبير عن مواقفه الساخرة بتقييمه الأشكال غير المألوفة فنياً ، وتصرفه بأعمال فنية تعود إلى عصر النهضة كما في إضافته شاربين إلى الموناليزا

للفنان ( دافنشي ) وهو بهذا أنتج عملاً فنياً هجيناً ثقافياً من خلال جمعه ما بين التراث والمعاصرة ، كقراءة ساخرة للجمال النموذج المألوف ، فتخطت الدادائية المفاهيم والأساليب الفنية القديمة ، ويتوافق مع الدادائية وعلى نقيض مفهوم المنطق والعقل للحركات الفنية الحديثة ، تبنت السريالية كل ما يناهز الرؤية التقليدية في الفن ، فلم تقم على إستعادة الأشكال كما هي في العالم الخارجي ، بل كشفت حقائق الأعماق الإنسانية الخفية مسترشدة بطروحات ( فرويد ) السيكولوجية ( **فهدف الفن ليس إرضاء العين ، بل تقديم خطوة جديدة في مجال معرفتنا المجردة** ) ( م 23 ، ص 267 ) فالسرياليون أدركوا أن ما يقومون به هو ليس محاكاة للواقع بل خلق لواقع جديد ليس مرئياً ، لأن الأحلام تغير المشاعر الغريبة وتتولد بفعل إندماج الناس والأشياء وتبديل أماكنها ( **وهذه الفكرة التي جعلت السرياليين يعلنون أن الفن لا يمكن إبداعه في حالة اليقظة التامة للعقل ، فاللاعقل هو من يعطينا الفن** ) ( م 17 ، ص 721 ) إذ تمكن ( سلفادور دالي ) من إنتاج صور خيالية هجينة تحاكي الأساطير الإغريقية القديمة بأسلوب حدائثي تجمع فيها عوالم مختلفة ومتنافرة ذات تعددية ثقافية هجينة هي مزج ما بين ثقافة الأسطورة اليونانية القديمة والثقافة المعاصرة في طريقة محاكاتها لتلك الأساطير ، و ( مسخ النرجس ) عمل يجسد أسطورة إغريقية قديمة ( **فوجد الفنان التشكيلي أفقاً لا نهائياً لخلق عالمه الخاص الذي يحياه بعيداً عن أرض الواقع الصلبة ، فقد خلق ما يحبه ولا يجده** ) ( م 5 ، ص 18 )

**المبحث الثالث : تمثلات التعددية الثقافية في لوحات المغتربين العراقيين :** تمثلت إشتغالات الفنانين العراقيين المغتربين على منظومات تعد متغايرة بحكم مرجعية الفنان العراقي المتمركزة في الموروث الحضاري والبنية الثقافية العراقية القديمة منذ عصر فجر السلالات السومري والأكدى والبابلي والآشوري وإمتداداتها في بنية الثقافة العراقية المعاصرة ، فضلاً عن مرجعية الفنان العراقي الشعبية والجزر السلوكي والمكاني ، وبفعل تحولات الجغرافيا والإقتراب من الثقافة الأوروبية والتماس المباشر معها ، فإشتغل الفنان ( محمد مهر الدين ) على منظومة تجريبية متوافقة مع توجهه الجمالي والفكري من دون أن يحجم إشتراطات التاريخ العربي السياسي ومتناقضاته الفكرية وصراعه مع قوة السلطة والإحتلال



فالنموذج يطرح رؤية جديدة عدت تمفصلاً في التشكيل العربي المعاصر وهي قراءة ليست بكرةً ، إنما لها جذورها في التشكيل الأوروبي ، أغنتها نتاجات الفنان ( بابلو بيكاسو ) وتجريبه المستمر ، فالخروج من سلطة الإطار التقليدي والإزاحة التكوينية فسحت المجال واسعاً للفنان من الولوج إلى معتركه الجديد ، وهي بالأساس منظومة لم يؤسس لها ( بيكاسو ) إنما أسست مسبقاً لكنه وسع من دائرة التجريب لتبث معطياتها في كل بقاع الأرض ، وبفعل تقارب المكان والجنوح نحو تشابك الثقافة لإنتاج منظومات جمالية جديدة ، وهي منظومة مغايرة شكلاً وموضوعاً مع مجاليه ، فبنية العمل الفني تمثلت بمطوية من سطوح ، كل سطح منها يطرح موضوعة تكتفي بذاتها ، وتأتلف مع موضوعات السطوح الأخرى ، وهي منطقة ليست يسيرة على مستوى التنفيذ وبث الموضوعة ، لذا كشف النموذج تداخلات الفنان الحضارية والشعبية والتداخل الثقافي الأوروبي ، ليعد الفنان أحد مرتكزات التعددية الثقافية في التشكيل العراقي بمجمله ، وعليه أخذ العمل الفني توصيفه الثقافي النموذج في التشكيل المعاصر في العراق ، فبانئت إشتغالات الفنان على السطوح الثمان بوحدة متكاملة ، فتمثلت تعددية الفنان الثقافية أنه إستعار بعض المرموزات من ثقافات أخرى مغايرة ، وعليه زواج الفنان الألوان والخطوط والأشكال الملصقة بتوافق جمالي يحمل أكثر من توجه كالتعبيرية والتجريدية والأكاديمية الواقعية ، فبانئت إشتغالات ( بيكاسو والفنان الزنجي جان مايكل باسكوايت ) .



باسكوايت



ولقد عرض الفنان ( علي طالب ) الرؤوس بتعبيرية مستوحاة من ( الرؤوس ) المنحوتة في الفن العراقي القديم ، إذ تمثلت فيها تصورات متأملة تعكس الجانب الروحي والمقدس للحياة وفعاليتها ، فظهر الإختزال في اللون بمجمله فأختزل الرأس برمته بلون أوكر سوى بعض المساحات البسيطة كإستعارة من الفنون التعبيرية ، فبانئت إشتغالات الفنان على الجسد وتحولاته عبر مجموعة من الاعمال الفنية ليختزله في الرأس بوصفه المرتكز الفكري للإنسان ومركز النشاطات الحيوية ، فبث النموذج

بتقنية تجريدية صرفة مع إضافة العينان بوجهة أمامية وهي بلا شك إستعارة مباشرة للعيون السومرية

لاسيما في الوجه السومري كأحد مآثر النحت العراقي القديم لينتج مزاجية أوروبية وعراقية قديمة ، فضلاً عن الإختزال الذي ينتج شكلاً تجريدياً ، أما المنظومة التقنية التي إشتغل عليها ( علي طالب ) بعد أن جرد الشكل العام من الإطار التقليدي ، وتركه يتيه في التأمل ، مما أضفى قيمة جمالية وفكرية قابلة للتأويل والقراءة ، كما عد العمل مزاجية ما بين البنية التجسيمية للنحت وبلون الرسم ، كأحد الإستعارات من التشكيل الأوروبي ، فهو مصداق للتلاقح ما بين منظومات الفنان الفكرية بمرجعياته في الحضارة العراقية القديمة والموروث الشعبي والفن الإسلامي مع الثقافات التي نهلها بترحاله في أوروبا وإطلاعه على المناهج التقنية والجمالية ، ويعد العمل إلى جانب ما سبق طرحه أنه إختزال للشكل الإنساني كنوع من التجريد الذي يكتفي بالإشارات من دون اللجوء إلى التفاصيل ، وهو لا شك يمثل علامة سيميولوجية ضمن منظومة التعددية الثقافية والتفاعل مع الثقافات المغايرة والإنزياح عن مفهوم الهوية المنغلقة والتي

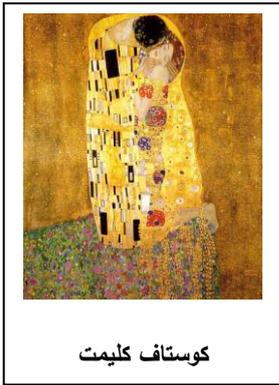


أقرها الباحث على وفق طروحات المتن النظري بعدم وجود ثقافة نقية بفعل تكسرات الهوية وتماهيها مع الهويات الأخرى .

أما الفنان ( ستار كاوش ) فقد أسس منظومة فكرية يبنينا عليها منجزه التشكيلي ، والنموذج المشار إليه يعد توصيفة لمتبنيات الفنان الأوروبية وتعالقها مع منظومة الفنان الفكرية الموروثة ، لذا إشتغل الفنان على وفق منظومة تاريخية تفعل من إعادة إنتاج عمل فني سابق له أو لغيره برؤيا معاصرة وقراءة تغاير مبعثات المنجز السابق بشكل نسبي ، فأدخل الفنان لمصنعه الإبداعي لوحة ( القبلة ) للفنان العالمي ( كوستاف كليمت ) برؤية معاصرة .

وما يبثه النموذج تعدد مرجعيات الفنان والتمسك بها بحرص وحميمية ، ومنها مرجعيته في الفن العراقي القديم والإسلامي بتمظهر سطحه البصري عن وجوه بزواوية رؤية

جانبية وأمامية في ذات الوقت ، وقد ملأ المساحات بأشكال زخرفية (منمنمات ) أما المساحات اللونية ذات الطقوس والروح الشعبية ذات وقع كبير في إستخدامات الفنان وآلية التلقي الثقافي المتعدد ، كما تمثل البناء التكميلي في إلغاء الخلفية ( BACK GROUD ) ليؤسس لموضوعته بالتداخل مع الخلفية وإبعادها عن وصفها شيئاً ثانوياً ، هذه التقنية أسست لمفهوم التجريد والإختزال ، فضلاً عن التعبيرية في اللون الذي يحيلنا إلى الألوان الشعبية المحلية كمزاجية وظفها الفنان عبر كينونته الغارقة في التلقي الشعبي بوصفها مرجعية قسرية تماهى فيها الفنان بشكل لا يمكنه الفكك منها ، بل أنه عززها وأضفى عليها من متلقياته للثقافة الأوروبية ،



كوستاف كليمت

حتى عدت واحدة من خصوصيات الفنان ومتلازماته الذاتية وبشكل مغاير عما كان تأثيرها على غيره من الفنانين الآخرين ، فمثلت تجارب ستار كاوش مساحة فاعلة في أساسيات الثقافة المتعددة بفعل غياب ثقافته النقية وإزاحتها لتشكيل ثقافة جديدة تحمل منظومات الثقافة بتعدد مشاربه منها .

وأسس ( غسان غائب ) منظومته الفكرية في أعماله التشكيلية على توافق جمالي شرقي في ألوانه الترابية المستمدة من موروثه الطيني وبيئته ، مؤسساً على سطحها البصري قيمة تصميمية متواشجة مع أعمال ( أندي وار هول ) الفنان الشعبي ( POP ART ) الذي إستثمر الإعلان برسم صور الفنانين والسياسيين والنجوم ضمن لوحته وبتصميم بصري ، ويعد التماثل ما بين تكرارات الأشكال في أعمال الفنانين أن الفنان غسان بمرجعيتيه العراقية القديمة وإرتكازاته على تقنية الختم الإسطواني وفاعلية طبعة الختم المكررة على الطين الطري ، هي ذاتها التي إستغل عليها ( وار هول ) بتقنية الطباعة مع الفارق التكنولوجي المعاصر ، فضلاً عن التماثل بتوظيف المساحات الهندسية ( المربعات والمثلثات ) المتأتية



أندي وار هول

من فن الرسم الإسلامي ، لذا أفصح الفنان عن تعدديته وهجنته الثقافية كنتاج معرفي تراكمي ومكتسب من بيئته الحضارية والشعبية وتماھيه في المجتمع الأوروبي وتشربه بتوجهات الفن الأوروبي المعاصر الجمالية ، وتمثل النموذج المشار إليه بإختزالية في اللون للتوافق مع الثقافة الحضارية الطينية العراقية القديمة ، فضلاً عن المساحات الهندسية المجردة التي وظفها الفنان بوعي قيمة التجريد في البنية العقائدية العراقية القديمة ، هنا كشف الفنان غسان غائب تعدديته الثقافية وتماھيها

مع الثقافة التي إقتحمته بشكل قسري بوصفه الفنان المتأمل للمحيط الغربي وتباينه مع المحلية التي أسست له مخيالاً يرتكز إلى الوعي الحضاري الذي يمتلكه فنان ذو دراية بالشكل الجمالي والتشكيلي ، فتمظهر منجزه بهجنة وأصبح لغة مشاعة لا تحدها حدود المحلية أو حدود الذاتية للفنان ، فهو العارف بمبثوثات الفن وتجاوزته حدوده ومعطيائه .



وتبانث ( هناء مائه ) في توصيف أعمالها لتبث منظومتها الفكرية لأنها إشتغلت على سطح بصري بتقارب من الطرح العفوي ، بمعنى إصطبغ السطح لاسيما في المساحة باللون الأسود والخطوط السوداء بشكل عفوي يمتد إلى مايزيد على نصف المساحة ، وهو إشتغال يراه الباحث من مخرجات الصدفة بتقارب من تقنية الفنان ( جاكسون بولوك ) في آلية إمرار اللون على السطح وتركه ينساب ويسيل بعفوية تكون ممسوكة النهايات ، فالعمل يبث بنية تجريدية وتعبيرية لغاية فكرية يتوخاه الفنان ، فملاح المرأة والتعبيرات التراجيدية التي تبثها عبر إطلاق يديها المبسوطتان للأعلى تبرز حالة الإنكسار والشكوى ، كلها ضمن مناخ لوني يقترب من الرسوم الجدارية القديمة داخل الكهوف ، والمرأة وقصاصة الصحيفة هنا تعد إحدى الإستعارات التي إستقدمها الفنان من تقنية التلصيق ( الكولاج ) فمثل العمل التعددية الثقافية للفنان بتوافق مع التكميلية التي فعلت من تقنية التلصيق ، فإستقدمت صورة المرأة وقصاصة الصحيفة بتوافق هارموني غلب على السطح البصري برمته ، كما لا يمكن إغفال مرجعية الفنانة الأوروبية لاسيما من التجريدية ( كاندنسكي و موندريان ) وكيفية إستعارة الكتابة الصينية ذات الشكل التجريدي ، وإلى جانب ذلك بانث منطلقات الفنانة المفاهيمية بتوظيف النصوص المدونة ضمن منظومة فكرية تشتغل على العلاقة الحوارية ما بين المرئي والمنطوق لتقويض النظام اللغوي وتوصيفه لا بوصفه نصاً ، إنما هو علاقة ما بين الصورة والكلمة ( اللغة المكتوبة ) فهي عملية إعادة بصرية لنص الصورة عبر التفسير اللغوي وإحالة الفكرة الملموسة لتعكس صورة حدسية معرفية .

هذه الإلتقاطات التي أوجدتها الفنانة في العمل الفني النموذج تمثل بتعددية ثقافية ضمن كيان واحد ينتمي إلى مرجعية صلبة تتماهى مع الثقافات الدخيلة عليها برؤية معرفية مغايرة .

### النتائج والإستنتاجات :

1 - شكلت الأنساق الثقافية والمعرفية المتمازجة أحد المسارات المهمة التي ساهمت في نشوء الفنون المعاصرة بصبغتها الثقافية التعددية والهجينة جمعت ما بين الثقافات المتباعدة والمغايرة في الزمان والمكان ، وبفعل إنفتاح المعنى تولدت بنى جديدة ترفض التقسيم الثنائي للأشياء ، فجمعت ما بين المتناقضات لواقع ثقافي هجين عمل على خلط الفئات وتحطيم الحدود وإنفصالية الأشياء في الزمان والمكان ، وإزاحة الحدود بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية لتحقيق ثقافة جماهيرية لا تتمتع بصفة الأصالة

3 - لم تقتصر تأثيرات التعدد الثقافي في التشكيل المعاصر على تمازج الثقافات بين الحضارات المتعددة من خلال تمازج الرموز والدلالات الثقافية بل تعدى ذلك إلى تمازج الخامات والأساليب الفنية المتعددة توظيفاً لما تحقق في مجال التقنية والعلم للتعبير عن الأفكار المختلفة وتحويل الفن المعاصر إلى فن مركب ( هجين ) يجمع ما بين ثقافي فلسفي وجودي علمي

4 - إشتغلت الفنون المعاصرة على مزج الأزمنة والأمكنة في توليفة هجينة تعكس خاصية الثقافة الكونية المتمثلة باللاتوطين بفعل الإستعارة والتوظيف للرموز والدلالات الثقافية من الحضارات المتعددة وإنتراعها من سياقها التاريخي التي كانت عليه ودمجها في سياق آخر

5 - شكلت المكتسبات الثقافية ذات الرموز والدلالات الميثولوجية المستمدة من الثقافات الشرقية كحضور للقوى السحرية وإيجاد توافق بين الفن الغربي وأساطير الشرق ضمن حيز فني هجين يجسد حال التفاعل والتمازج بين الثقافات المتعددة ، لتعد أدوات منتجة للمعاني بعد أن تفقد معناها التقليدي لتكتسب دلالات جديدة يتجلى فيها تداخل الواقع بالخيال ، تعكس إمكانية الفنان في خلق ثقافات جديدة ذات مقبولية واسعة

6- أزاحت الفنون التشكيلية المعاصرة التعددية الثقافية مقابل التفاعل والتمازج باتجاه تهجين الثقافات من خلال طرح محتوى سياسي وإجتماعي وثقافي للتعبير عن صوت المضطهدين والمهمشين ، كفضح الأنظمة القمعية والتطهير العرقي ومشاكل اللاجئين ، وتقليص المسافة بين المركز والأطراف ، لإشعارهم بالأمان وخلق ثقافة كونية هجينة كبديل عن التعددية الثقافية التي تفضي إلى الإنغلاق الثقافي ومن ثم عزلة ثقافية ، لتكون الثقافة الجديدة حلقة الوصل بين ثقافة الأقلية وثقافة الأكثرية

#### الاستنتاجات :

1 - بحث الرسام العراقي المغترب في تراث حضارته والثقافات الأوروبية المعاصرة بوصفها ثقافات هجينة ومتداخلة ولا تمتلك هوية ثقافية نقية ، فوجد الفنان في تراث الثقافات المغايرة الرموز والدلالات الثقافية بما يمكنه من خلق ثقافة كونية لها القدرة على الانتقال ما بين الثقافات المختلفة وتحقيق التفاعل والتمازج ما بين الثقافات.

2 - تنوعت إشتغالات الفنان العراقي المغترب في توظيف التفاعل والتمازج بين الثقافات وتأثير ذلك على مجمل المنجز الفني لتشتمل على النوستالجيا ، التناص ، الإستعارة والتوظيف ، المحاكاة الساخرة ، التنوع في الأساليب والخامات ، دمج الفن بالعلم ، وإشراك المتلقي على إختلاف ثقافته ، كنوع من التفاعل بين الثقافات وقبول الآخر

5 - لم تتفاعل الفنون التشكيلية العالمية المعاصرة مع مسارات وأهداف العولمة الثقافية في محاولتها بث الثقافة الغربية الأمريكية تجاه الثقافات الأخرى ، بل على العكس من ذلك فإن الفنون التشكيلية العالمية هي من تفاعلت مع الثقافات الأخرى المغايرة ، بفعل تضمينها الدلالات الرمزية والمعرفية للثقافات المغايرة ، لأجل خلق أطر فنية جديدة تعمل على إزاحة الحواجز الثقافية بين الحضارات .

6 - إن محاولة تضمين النتائج والأنساق المعرفية لأعمال الفنية السابقة في أعمال الرسامين المغتربين على مستوى الشكل والأداء والتقنية أو الموضوع ، كان تفعيلاً لما يسمى ( بالتاريخانية ) التي تبنت مفهوم قراءة المنجز السابق بوصفه ذاكرة معرفية وعلمية ، كوسيلة إبداعية لرؤية المستقبل من خلال إستعارة مشرقة ومضيئة

## المصادر

- القرآن الكريم
- 2- إيناس حسني ، التلامس الحضاري الاسلامي الاوربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2009
- 3- باونيس . الان - الفن الاوربي الحديث - ت ، فخري خليل - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1- 1994
- 4-البسيوني محمود ، الفن الحديث ، مركز الشارقة للابداع الفمري ، مكتبة الفنون التشكيلية ، ب ت
- 5 - توماس . هيلاند ، مفترق طرق الثقافات - مقالات عن الكربولية ، ت محيي الدين عبد الغني ، المركز القومي للترجمة ، ب ت
- 6- توم . لينسون ميشيل ، نظرية الثقافة ، ت علي السيد الصاوي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت 1990
- 7 - حسام الدين علي ، إشكالية التعددية الثقافية في الفكر المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 . 2010
- 8 - الحسيني . نبيل ، الانثروبولوجية الاجتماعية الثقافية ، الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة ، كربلاء ، ط1
- 9- حسين فهيم ، قصة الانثروبولوجيا - فصل في تاريخ علم الانسان ، المجلس الوطني للثقافة والاداب والفنون ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1986
- 10 -الحمد . تركي ، الثقافة العربية في عصر العولمة ، دار الساقى ط1، بيروت 1999
- 11 - الشكرجي . فلاح ، المدرسة التكعيبية ، الشكل الكامن في العمق ، أدب وفنون ، صوت الحق ، أربيل ، العدد/ 372 ، 2001-1-25
- 12 - الطببائي . محمد ، الميزان في تفسير القرآن ، ج 2 ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، 1997
- 13 - طلال علي الحاج حسن ، العلامة التجريدية في أعمال فاسيلي كاندنسكي وكازمير مالفيتش ، دار ومكتبة البصائر ، بيروت ، لبنان
- 14 - عبد الرحمن عبد الكريم ، النسق الثقافي في الكتابة ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، رسالة ماجستير، جامعة مولود معموري ، 2010
- 15 - علي حرب ، المصالح والمصائر - صناعة الحياة المشتركة ، منشورات الاختلاف ط1 ، 2010
- 16 - غومبرتش . أي . هـ ، قصة الفن ، ت : عارف حديفة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2012
- 17 - فراي . إدوارد ، التكعيبية ، ت : هادي الطائي ، دار المأمون ، بغداد 1990
- 18- كوش . دنيس ، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، ت : منير السعيداني ، المنظمة العربية للترجمة ط1 ، بيروت 2007
- 19 - كيميكا . ويل ، أوديسا التعددية الثقافية ، سير السياسات الدولية الجديدة في التنوع ، ت عبد الفتاح امام ، ج 1 ، الكويت
- 20 - ماري تيريز عبد المسيح ، التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002
- 21 - محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، لبنان 1996
- 22- \_\_\_\_\_ ، الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت . لبنان ، 1981
- 23 -مولر. جي . اي ، وفرانك ايلغر، مئة عام من الرسم الحديث ، ت . فخري خليل ، دار المامون للترجمة ، بغداد ، 1988
- 24 - المولى . سعد ، مفهوم الثقافة ، النبأ ، العدد 63 - 2001
- 25 - واتا . الجمعية الدولية للمترجمين العرب . www . wata . cc -
- 26 - Radcliffe .b.fonctionalism : a protest American anthropologist 1949 .
- 27-Janderveen Pieters – clobo alizathon as hybridization anticlle International Sociology 1994