

## الأفق الثقافي الجديد .. معلقون أكثر ومنتجون أقل

المراء الثقافيون يتوزعون الآن، داخل بنية جديدة تماماً فرضتها ثورة المعلوماتية والاتصالات وتعميم قيم العولة الاقتصادية والسياسية، وينشطون ضمن فضاء ثقافي يمثل بحد ذاته الغناء أو تغييراً جذرياً للفضاء الثقافي التقليدي الذي كانت تتم فيه عملية إنتاج الثقافة واستهلاكها.

إن مراء الثقافة في فضاء المابعديات المهيمن عالمياً يتكربسون بصنع عديدة، فنجد مثلاً شارح الفلسفة محل الفيلسوف، والذي يستعيد بفضاضة وجرأة أطياف السفسطانيين علناً، فيتحرك بلا مبالاة كاملة إزاء تاريخ الفلسفة، ومنطقه التتابع، ليغدو هذا التاريخ لدى الشارح مجرد (صيدلية)، والمفردة من دريدا، يختار منها ما يشاء ليشكل موقفه الفلسفي، لأن كل ما في الصيدلية غدا يمتلك القيمة نفسها بعد انحلال التاريخ الذي يجمعها.

نجد أيضاً المعلق السياسي مشكلاً، ضمن فضاء الاتصال الواسع، لراء الجماهير، بدلا من السياسي نفسه،

هذا الأخير الذي ارتهن أيضاً لصورته داخل وسائل الاعلام، وضمن هذا الفضاء تعود سطوة الشفاهي إزاء الكتابي، ويعاد ترميم الثقافات الشعبية ومزجها وتركيبها مع الثقافة العالمية بأشكال هشة لألاف المرات، تحقق حاجات الاستهلاك الجماهيري، ولا تفكر بالخلود أكثر من خلود نسخة من صحيفة يومية.

إن حفلة غنائية حية مثلاً، هي صورة أصلية، فالمطرب يغني الآن وفي هذه اللحظة امامي على خشبة المسرح، لكن التأثير الذي تخلقه اغنيته، ويا للغرابية، لا يبدو سوى استعادة للكثافة السحرية للاغنية نفسها في (الفيديو كليب). هذه الكثافة السحرية ذات الطابع اللازمي والوقوع مكاني، فنحن لحظة مشاهدة الاغنية على القناة التلفزيونية لا نفكر بموقع الاغنية (الجغرافي) أو زمن غنائها، فهما افتراضيان، وهذا يستدعي القول بان الاغنية في الفيديو كليب ذات طبيعة افتراضية هشة، لكن هذه الطبيعة الافتراضية أكثر قوة من (الاغنية

الاصل) كما تبدو على خشبة المسرح وبحضور (جسد) المتلقي نفسه، وهي تمثل عملية قلب كامل لمكانة الحيفي والواقعي إزاء الافتراضي وغير الواقعي. وفي الشكل الموسيقي والغنائي الجديد يكون المطرب أو المطربة بؤرة افتراضية لصانع غير تقليدي هو مهندس الصوت ومخرج المؤثرات الصوتية.

وبإمكاننا توسيع مفردة التعليق لتشمل كل المواقع التقليدية للفاعلين الثقافيين، ومن نتائجها هيمنة الصحافة على الثقافة، وليس العكس، فداخل الصحافة يجري خلق اتجاهات الثقافة، باعتبار الصحافة كطبقة اساسية، تعليقا واسعا على الثقافة ذا شكل تبسيطي غير تخصصي، يكون فيه (المحرر الثقافي) ممثلاً لأبرز ادوار الفاعل الثقافي الجديد.

كمثال على ذلك نجد الإشارة الى واحدة من اشهر المن في الصحافة العالمية حالياً، ألا وهي مهنة قارئ الكتب أو المعلق عليها، وليعض هؤلاء المعلقين هيمنة كبيرة لتحديد اتجاهات تسويق الكتب ورواجها.

وداخل عالم متشعب ومتشابك تغدو امكانية اختيار الكتاب المناسب عن طريق زيارة المكتبة ضئيلة جدا إزاء الامكانيات الكبيرة التي تحققها الوسائط الاعلامية، والصحف بالذات، في تحديد اتجاهات القراءة واقتناء الكتب، فلا احد يريد شراء كتاب سيكتشف بعد القراءة انه لا يستحق الشراء أو القراءة.

إن دخول الثقافة نطاق التسليع بقوة كبيرة جعل من حركة السوق واتجاهاتها مظلة جديدة لازدهار الثقافة بدبلا عن مظلة الايديولوجيات أو الخطابات الشمولية التي يندرج خطاب الحداثة ضمنها أيضاً، هذا الخطاب الذي جعل من (الاستهلاكي جداً) أو (الشعبي) متلازماً مع الأبتدال والانحدار الذوقي، لصالح النخبوي والعسير على الاستهلاك والفهم.

ولكن ترسخ قيم ثقافية جديدة عالمياً بالتساوق مع النمو الاقتصادي العالمي، والانحجار الذي قادته الحداثة نفسها اليه، باستفادها كل السعي باتجاه الامام، والوصول بالتالي الى العدم الجمالي والمعرفي،

قاد الى ادراك اعمق لحقيقة انه لم يعد هنالك مجهول جمالي أو معرفي يراد سحب (الجمهور) اليه، ولم تعد هنالك من معرفة اسمي من الثقافة، متعالية أو شريفة تغدو الثقافة هاجاً دعائياً لها.

إن السجال الذي تعاش عليه الحياة الثقافية، كانت تقوده (حضانق) عميقة تتصارع مع بعضها لاكتساب (الشرعية الحصرية)، ويسقط هذه الحضانق جميعاً ضمن منطقها النسبي الخاص، وكونها لا تختلف عن بعضها إلا في طبيعتها السردية، فإن طبيعة السجال الثقافي تغيرت ليغدو بحثاً عن المصلحة والفائدة الأتية، وليغدو النقد الثقافي وصفاً بشدة، يكشف عن الاختلافات والتمايزات ومستويات تمثل النضبات السابقة، وليغدو أيضاً انطباعياً يحكم الحكم الشخصي لا حكم النظرية.

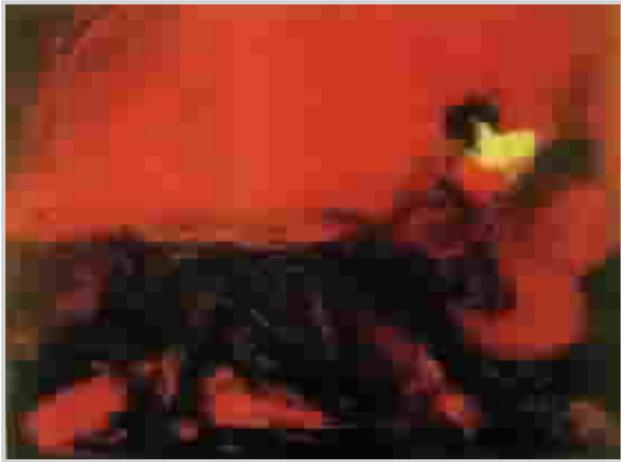
ومن المؤلف ربما بالنسبة لنا، ان المتجبن الثقافيين ملزمون الآن أكثر من أي وقت مضى، للتفاهم والتعامل بجديّة مع اشتراطات الفضاء الثقافي الجديد النضاف

والمحتشد بالفاعلين الثقافيين الثانويين أو اولئك الذين (يديرون) عملية انتاج الثقافة. لأننا لم نعد بذات المسافة من العالم، ورغم اختراقه لنا كمستهلكين، لكننا كمنتجين وفاعلين ثقافيين نبدو في جزيرة قصبية أكثر فاكتر.

وفي مجال الكتابة الابداعية فينمنا تحركنا المثالية والرومانتيكية العالية التي تغلفنا بانسغالات شكلية باهظة، ينخرط المبدعون على الضفة الاخرى من العالم في حوار حقيقي مع الآلة الاستهلاكية الضخمة للثقافة وتتجاوبون مع اشتراطاتها، لان ذلك وحده المنفذ للتأثير الخاص الذي يشدونه، ذلك التأثير المرصع بكل الخبرات الجمالية، والذي لا يهدف الى الاقناع الفكري أو الاستمالة الابدولوجية، بل هو يسعى لتفتيت الفكر الأكثر حضوراً وزعزعة السرديات المغلفة التي تطرحها البنى السياسية أو الاجتماعية العامة، من خلال اعلاء قيمة الاستهلاك والمتعة الجمالية الفردية.

لا شك في ان عالماً المعاصر يشهد، ويشكل متزايد، هيمنة الفاعلين الثانويين في الثقافة اوما يمكن تسميته بالمراء الثقافيين، أكثر من الهيمنة التقليدية التي كانت للمثقفين، على الأقل وفق الصورة التي عممتها الحداثة لحضور المثقف داخل الخطاب التأثيري الذي ينسجه، والطابع التغيير الذي (الانقلابي) لهذا الخطاب، ضمن المنطق التتابع تاريخ الحداثة نفسها، والتي ترحل تقدمها باحراقها وتصفيها مراحلها السابقة دائماً.

## الفنانون التشكيليون العراقيون .. تاريخ الأسى والتهدّي



جماعات فنية مهمة ما زالت اثارها واضحة على مسار بعض الفنانين واعمالهم، وكان على راس هذه الجماعات كل من الفنانين فائق حسن وجواد سليم وحافظ الدروبي (جماعة الرواد، جماعة بغداد للفن الحديث، وجماعة الانطباعيين).

ويأتي عقد الستينيات وما عرف عن هذا الجيل من تمرد في الاساليب والوعي وصراع الافكار ليقلب مفاهيم كبيرة في فهم العملية الفنية وقيمتها، يتعدد التجمعات الفنية التي بنت رؤاها الفكرية والأسلوبية من خضم ذلك الصراع الثقافي والإنساني، كما لعب التنظير الفني والفلسفي على إبراز تلك الجماعات (المجددين، الفن المعاصر، آدم وحواء، جماعة الجنوب، وجماعة كركوك وجماعة ١٤ تموز، التشكيليون، المدرسة العراقية الحديثة، جماعة الزاوية، الرؤية الجديدة، والبدائية، جماعة البصرة.. الخ) وما لحقها في بداية العقد السبعيني من ولادة جماعات فنية لم تستمر طويلاً، كجماعة البعد الواحد والاكاديمية وجماعة الظل وجماعة المنكث وجماعة النجف وجماعة الأربعة، تلك الجماعات لم تستمر طويلاً نتيجة لتغيرت عديد منها ما يتعلق بالواقع الثقافي والسياسي والاجتماعي المتقلب، ومنها طبيعة وبنية الشخصية الفنية العراقية، التي تنحو نحو إثبات الذات والاسلوب المغاير والخصوصية الفنية التي تميز فناناً عن آخر. لذا نرى ان انحسار تلك الجماعات جاء نتيجة ظروف موضوعية، وأخرى ذاتية بحتة، كما أن الوضع السياسي العراقي المتقلب ساعد هو الآخر على تشتيت رابطة الجماعات و بروز أسماء مهمة لم تنضو تحت يافطة التكتلات الفنية، داخل العراق وخارجة، بعد الهجرة الواسعة لمجموعة كبيرة من الفنانين وأخر السبعينيات نتيجة لمواقفهم المعارضة للنظام الدكتاتوري الذي حاول أن يجبر العملية الفنية لأهدافه الابدولوجية والدعائية الحربية ضد جيران العراق.

فخلال عقد الثمانينيات وما تلاه كان الفنان العراقي داخل العراق يصارع أولاً من أجل البقاء أمام دائرة الموت الرخيص التي أكلت الكثير من شباب العراق أيام الحرب العراقية الإيرانية. وثانية من أجل ديمومة الإبداع وتواصله مع المنجز العالمي، فكان الفنان يجاهد كي لا تتلوث فرشته بالضعفوط

الرهيبة التي كانت مسلطة نحوه وجره إلى منطق الماكثة الدعائية.. ورغم كل تلك الضغوطات الهائلة، إبتداء من شروط القبول السياسية التعسفية التي لا علاقة لها بروح الإبداع التي يواجهاها طلاب الفن في معاهد واكاديميات الفنون الجميلة، وتعرض عدد من الفنانين للسجن والتصفيات، ومن جانب آخر تقديم المغريات بسخاء للإنجرار خلف تنفيذ أعمال نصيبية وجدارية تزيينية في الساحات وفي قصور ودوائر الطاغية وتمجيد صورته الكالحة. إلا أننا كنا نشاهد بين الفنية والأخرى معارض شخصية لفنانين كسروا تلك القاعدة الشادة وأثبتوا الروح الحية للإبداع العراقي رغم انقطاع البعض الكبير منهم عن التواصل مع المعارض العالمية والاشتراك فيها، فكانت نتائجهم حقا تعبر عن أصالة ما بذره الرواد والأجيال التي لحقتهم..

نستشف من ذلك حركية وتطور الفنون التشكيلية (رسم ونحت وسيراميك) وابتدافاعة قوية، هي تعبير صادق عن ما يعاناه الفنان في مجتمع قاسي من نظام متخلف لا يفهم العملية الثقافية والفنية والتربوية إلا بما يفيد أغراضه، ونتيجة لذلك أنشطر الإبداع العراقي داخل وخارج العراق (وهنا أنا لا أعني بأفضلية أحدهما على الآخر) بقدر تساوق المنجز مع الروح العراقية الحية وتطلعاتها في البحث الدائب عن الجديد وتواصلها مع المنجز العالمي بهذا الشأن.

المسألة الأكثر أهمية في هذا الموضوع، والتي لم يتطرق لها النقاد والباحثون بشكل واسع هي توزع عدد كبير من الفنانين العراقيين "من مختلف الأجيال" على المنياي سواء في الدول العربية وأوروبا وأمريكا وأستراليا وكندا.. وبعض الدول الأخرى.. منهم من تجاوز منفاه الأربعة عقود كالفنان الراحل محمود صبري "والراحل محمد مكبة ومن تبعهم في ما بعد من الفنانين الآخرين في نهاية ستينيات وسبعينيات القرن الماضي على سبيل المثال لا الحصر كالفنانين: الراحل أرداش كاكافيان، الراحل إبراهيم زاير، الراحل فائق حسين، مظفر النواب، فضاء العزاوي، يحيى الشيخ، صلاح جبار، فيصل لعبي، نعمان هادي، جودت حبيب، صالح الجميبي، مظفر أحمد، فؤاد الطائي، عفيفة لعبي، جبر علوان، قاسم الساعدي، سليم عبد الله،

سعاد العطار، كاظم الخليفة، كريم الاسدي، ريسان جلال، كاظم الداخ، كاظم شهود، سيرداد علي عزيز، مدحت علي، أحمد الأمير، قرني، أنهيت كوركيس، آزاد كريم، جعفر كاي، بهاء الدين أحمد، سلام الشيخ، عقيل الأوسي، محمد جيون، كامل مصطفي، صادق الصانغ، وليد سبتى، عباس باني، مكي حسين، جلال زروف، راشد عباس، ريسان سعيد، صادق طعمة، ناظم رمزي، يوسف الناصر، فلاح غاطي، حميد الشمري، موسى الخميسي، عبد الرحمن الجابري، هاني مطهر، اسماعيل زاير، حسني أبو المعالي، لالة عبدا أمين... وآخرين لا يمكن حصر أسماهم في هذا المقال.

كما شهدت المنياي في شتى جهات العالم نزيماً آخر من الهجرة العراقية ومن ضمنها أعداد هائلة من المبدعين المثقفين والكتاب والفنانين خلال الحرب العراقية الإيرانية وبعد حرب الخليج الثانية، ولحد اللحظة. ومنهم الفنانون (رافع الناصري، جودت الربيعي، سلمان عباس، علي طالب، إبراهيم العبدلي، سلمان البصري، ناظم حامد، علي النجار، هاشم الطويل، داوود سلمان، تركي عبد الأمير، محمد فرادي، زياد حيدر، عوني سامي، نديم محسن، علي جبار، رسول صادق، كريم رشيد، جعفر طاعون.. والكثير الذين لا يمكن حصر اسماهم).

فكان جميع هؤلاء الفنانين، ورغم صعوبات التي واجهها البعض منهم نبراساً مضيقاً لا إشاعة نور الإبداع العراقي على جميع أقطار العمورة.

وسأقدم هنا دليلاً على حيوية الفنان العراقي وتواصل إبداعه، بقراءة مختصرة لواحدة من هذه التجارب التي تنمو باضطراد في بلدان أوروبا، وفي جميع دول المهجر العراقي، وأخذ تجربة الفنانين العراقيين المقيمين في هولندا على سبيل المثال لا الحصر، مؤملاً أن تناول بعض طالبي الإقامة واللجوء العراقيين، الراحلين من المهجر والمنياي الأخرى.

في هولندا وخلال الأعوام العشر الماضية أزداد توافد طالبي الإقامة واللجوء العراقيين، ومن ضمنهم أعداد واسعة من المثقفين والفنانين، حتى تجاوز عدد الفنانين التشكيليين منهم هنا نحو ٨٠ فناناً ومن أجيال مختلفة، إبتداء من الجيل الستيني وما بعده، فهناك يوجد ثلاثة من مبدعي الستينيات وأساتذة تتلمذ على ايديهم الكثير من الفنانين، وما زالوا

يرقدون التشكيل بإبداعات متواصلة (علي طالب، سلمان البصري، تركي عبد الأمير).

وفي الجانب الأخر هناك عدد لا بأس به من فنانين السبعينيات (قاسم الساعدي، عفيفة لعبي، بهاء الدين أحمد، رملة الجاسم، يوسف غاطي، زياد حيدر، فاضل البديري، برهان صالح، منقذ سعيد، بشير مهدي، حسام الدين العقيقي، اسماعيل زاير، قرني، حسن عبود، مهند العلاق، سعد علي، علي رشيد، كمال خريش وسعاد ستار عمر)

ومن الثمانينيين (أراس كريم، نديم محسن، ستار كاوش، محمد قريش، كولار مصطفي، ايمان عبد الله، أشتي شيخاني، صادق كويش، سعدي الرحال، فاضل نعمة، عبير الخطيب، رزاق حسن، غيد البدران، حامد الصراف، جلال علوان، أناهيد علوان، محمد حسين عبدالله، ناصر مؤنس، كفاح محمود، وسعد جاسم الزبيدي). ومن الجيل الأحدث (حارث مثنى، نعيم عبودي، عراق الساعدي، حسام الدين كاي، رياض هوي، صائب خليل، هوشيار سعيد، صلاح حيشاني، أور البصري، أراز طالب، ميوا كريم.. وآخرون).

تشهد العديد من الغاليريات ومراكز الفن والمتاحف الهولندية، على حقيقة إتساع ظاهرة إبداعات الفنانين العراقيين، بتنوعها وتنوعها وفق الإنجازات الكبيرة التي توأكها، ولا تنحصر التجربة بمجموعة محددة من الفنانين، بل تكاد تشمل جميعهم، حيث لا يمر اسبوع أو شهر طوال العام دون أن يكون هناك معرض شخصي أو مشاركة هنا أو هناك في المدن الهولندية المختلفة لفنان عراقي أو أكثر.

لا يعني هذا سهولة الحصول على فرصة العرض لدى المؤسسات الفنية المنتشرة بكثرة في بلد مثل هولندا يضم عدداً واسعاً من الأكاديميات الفنية وعدداً لا حصر له من الفنانين، بقدر ما يشير إلى قدرة الفنان العراقي وامكانياته الإبداعية الكبيرة في زحزحة الستار المنيع الذي تضعه تلك المؤسسات أمام القادم الجديد وشروطها القاسية التي تحكم على منانة العمل الفني واخلافه وخلقته.. ومثل هذه المؤسسات إذا لم تكثف الجديد والمغاير لدى الفنان لا تفضل له حيزاً في برامج عروضها المحجوزة أغلبها على مدى سنتين أو أكثر ولا تفامر بتقديره إلى جمهورها الواعي للعملية الفنية وبعادها.

من هنا تأتي أهمية تأشير هذه الظاهرة، وأعني بها الحضور الفاعل والواسع للفنانين العراقيين على الساحة الفنية الهولندية، وربما أوسع من ذلك في بعض الأحيان، واسميها ظاهرة لأنها أصبحت حقيقة لا يمكن إغفالها من كل منصف ومتابع في بلد متنوع الثقافات والأعراق، حيث مضى على وجود بعض الجاليات فيه عدة عقود ونيف لم تقدم الكثير مما قدمه الفنانون العراقيون على صعيد الإنجاز والمجازفة وإثبات الذات الفنية خلال سنين معدودة، وطائفة كبيرة من هؤلاء تصارعت حتى مع ذواتها ومع الواقع الذي أوجدت نفسها فيه، حيث معاناة عدم الاستقرار والاعتراف الرسمي بأقائهم، وهناك عوامل عديدة تؤكد وتثبت عمق هذه الظاهرة منها:

\*يكد يكون أغلب الفنانين العراقيين هم من خريجي معاهد واكاديميات الفنون العراقية والأوروبية قبل وجودهم في هولندا، مما عزز مكانتهم وعمق تجربتهم الفنية التي صقلت وتشذبت وأصبحت لهم سمات خاصة تميزهم وتبنيهم لنجزهم.

\*وجود عدد لا بأس به من الفنانين الذين

### كريم النجار

المتتبع الفطن لمسار الحركة التشكيلية العراقية لا بد وأن تشير ظاهرة الانتشار الواسع أعداد هائلة من الفنانين الذين يمتلكون الإصرار على تعميق الجدة والحداثة والبحث الدائب عن التقنيات والخامات المتنوعة والموضوعة الرصينة، دون الإغراق في المباشرة.. سواء عبر المذاهب الفنية التي تنهل من التجريد أو الواقعية أو التعبيرية التجريدية أو بقية المذاهب والمدارس الفنية الأخرى كالسريالية والانطباعية والتكعبية.. وغيرها، وذلك منذ أسس رواد الفن العراقي الحديث اللبنة الأولى لفن معاصر بعد أن تعمقت تجارب بعضهم نتيجة البعثات الدراسية لمواصم أوروبية عريقة في هذا المجال "لندن، باريس، روما" منذ بداية ثلاثينيات القرن الماضي (أكرم شكري، فائق حسن، عطا صبري، حافظ الدروبي وجواد سليم) وآخرين واصلوا مسيرتهم الفنية بذات القوة والعمق كالفنان الانطباعي رشاد حاتم مدرس الرسم في إحدى مدارس بغداد آنذاك والذي تدرّب على يديه الكثير من الفنانين، والفنان محمود صبري الذي درس علم الاجتماع في بريطانيا.

ومن المحطات المهمة في تعزيز قدرة التشكيل العراقي على التطور تأسيس معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٣٦ كمعهد للموسيقى، ثم تطوره عام ١٩٤٠ ليكون شاملاً لعظم الفنون الجميلة كالتمثيل والمسرح والنحت، كذلك تأسيس أول التشكيلات للفن التشكيلي العراقي وهي جمعية أصدقاء الفن في عام ١٩٤١ التي أسسها أكرم شكري، وكذلك تأثيرات مجموعة الفنانين البونديين الانطباعيين الذين قدموا إلى العراق عام ١٩٤٣، وشهدت بداية عقد الخمسينيات ولادة ثلاث