"الميتاقص في نتاجات الفن التشكيلي العراقي المعاصر"

أ.م.د. جبار خماط حمزة
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
dr.jabbarkhammat@uomustansiryah.edu.iq

مستخلص البحث:
أسست مشكلة البحث الحالي على دراسة دور الميتاقص المتمثل في الوعي بالعملية السردية الحكائية والقصصية في نتاجات الفن التشكيلي العراقي المعاصر لاسيما (نتاجات فن الرسم)، التي سعى فيها الباحث للكشف عن أثر هذه العملية التي تتضمن تدمير للتراكيب السردية وقدرة التلاعب بالمعطيات الاسمية في إعادة صياغة الحكاية الشعبية التقليدية (الكلاسيكية) لدى الفنان من خلال وعيه بالسرديات والمرويات والمشاهدات وإطلاعه على المناسبات والمراسيم والطقوس التاريخية والدينية والاجتماعية وقدرته على إستخدامها في تقديم نتاجات فنية تشكيلية تحاكي النموذج الاصلي للنص الادبي وترجمتها إلى نصوص بصرية أدائية بالاعتماد على تقنيات وآليات الاضهار وبأسلوبية مميزة تعكس قدرة الفنان في إستدعاء المفردات النصية الادبية وإحالتها إلى مفردات بصرية في إطار نتاج كلي متكامل.
هدف البحث الحالي إلى: الكشف عن العلاقة بين الميتاقص ونتاجات الفن التشكيلي العراقي المعاصر.
تضمن الفصل الثاني الاطار النظري الذي قسّمه الباحث إلى مبحثين:
ألاول : - المقاربة الابستمولوجية بين الميتاقص السردي الحكائي وفن الرسم .
والثاني : الميتاقص في رسوم فناني الستينات . بوصفها ممثلة عن نتاجات الفن التشكيلي العراقي المعاصر كذلك تم التطرق إلى تجربة الفنان (كاظم حيدر) الفنية كنموذج حقيقي ومن أهم مخرجات هذا الجيل . كما أشتمل الفصل على مؤشرات الاطار النظري التي توصل أليها البحث .
تضمن الفصل الثالث الاجراءات التي قام بها الباحث لتحقيق هدف البحث ، إذ وقع إختيار الباحث على مجموعة من رسومات الفنان (كاظم حيدر) كعينة ممثلة لرسومات جيل الستينيات من القرن العشرين التي أخضعها للدراسة والتحليل وصولاً إلى هدفه من البحث .وتضمن الفصل الرابع أهم النتائج التي توصل إليها البحث .
الكلمات المفتاحية : الميتاقص، الفن التشكيلي، المعاصر.

الفصل الاول

مشكلة البحث :
تتطلب قراءة النص الجمالي على نحو عام والتشكيلي على وجه الخصوص معرفة مرجعياته ومنطلقاته الفكرية من حيث الموضوع والفكرة بفعل آليات الاضهار وتقنياته وخاماته ، فالمنجز الابداعي التشكيلي سواء كان رسماً ام نحتاً أياً كان اتجاهه وأسلوبه فهو نص بصري . وأذ يجتمع مفهوم النص التشكيلي مع النص الادبي فإن تحديد المفهومين كتعريف لايفترقان ، ذلك أننا لو بحثنا عن مرجعية المفردة وأصولها أي (النص) لوجدناها تؤدي نفس الغرض في المعنى والتأويل . ان أي فنان عندما يرسم او ينحت او يبني انما يقوم بأعادة انتاج سابق عن طريق تراكم الخبرة والمعرفة لديه وبفعل تراكم الصور في طيات الذاكرة تحت طبقات اللاوعي ، وعندما يبدأ في تنفيذ النتاج فإنه ينتقل إلى مرحلة المنتج الواعي في اعادة ترتيب وتنظيم المنجز الابداعي بوصفه نتاج معرفي سيما ان من اسس بناء المعارف هي "التراكم والتنظيم والتطور" [1] . وقد يتألف هذا المنجز من وحدات بصرية تضم وحدات صغرى على الطريقة الأدبية اللغوية أو هو نتاجها بوصفه محاكاة لموضوعتها او

تجسيداً لفكرتها مع اختلاف التقنية او الاسلوبية تبعاً لقدرات منفّذ هذا النتاج ، وتأسيساً على ذلك فأن المنجز التشكيلي أياً كان نوعه انما هو مجموعة منجزات الآخرين . وتعدّ اليوم العديد من المنجزات التشكيلية ترجمةً للنصوص الحكائية او القصصية السردية النابعة من الموروث الحضاري اللغوي مكتوبةً كانت ام شفاهيةً متناقلةً عبر اجيال وحقب سالفة تبعاً لخصوصية هذا النص الزمنية بفعل عمليتي (التناص والتشاكل) (*) قد يكون الهدف منها هو التعبير عن وجدان وفكر الفنان على الصعيد الفردي او هو طرح لقضايا أيدلوجية لأمة من الامم وفق رؤية فنية جديدة تمثلت في ثنائية (المعاصرة - التراث) وتكاد النتاجات الفنية لا تخلو من آثرٍ اجتماعيٍ كان او سياسيٍ او تاريخيٍ نابعة من وعي الفنان لتلك القضايا عبر إلمامه بجزئيات مرحلته حتى بلوغه حالة الادراك الشامل .

(*) **التناص: ويعني التضمين وهي ظاهرة تمثل نصاً يشتمل على اشارات الى نصوص اخرى . واذا حدث التناص في فن التشكيل فهو تشاكل .**

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي :

- تسليط الضوء على دور الوعي بالسرد الحكائي(الميتاقص) في نتاجات الفن التشكيلي العراقي المعاصر.
- يعدّ محاولة لرفد حركة الفن التشكيلي لتعرّف طبيعة العلاقة بين التراث السردي والنتاج الفني التشكيلي .

أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

1 - الكشف عن العلاقة بين الميتاقص ونتاجات الفن التشكيلي العراقي المعاصر .

حدود البحث :

- رسومات فناني الستينات من القرن العشرين .

الفصل الثاني

المبحث الاول: المقاربة الابستمولوجية بين الميتاقص السردي الحكائي وفن الرسم.

عدّ مصطلح الميتاقص (metafiction) (*)من المصطلحات الحديثة المعاصرة في الدراسات الادبية والنقدية الذي يمثل وعياً في العملية السردية " في حين يسود المظهر العابث الميتاقص الغربي ، نجده أقل شيوعاً في القصص العربي ، بل يستبدل به وعياً اجتماعياً وسياسياً بحيث يبدو تدمير السرد في الادب العربي المعاصر مجسداً في كثير من الاحيان تعليقاً لاذعاً على المشكلات الاجتماعية والسياسية الجارية في الشرق الاوسط " [2] شكّل الميتاقص إلى جنب التناص معاً وحدة واحدة في علاقة تداخل وتكامل في تشكيل الادب القصصي السردي العربي الحديث إذ " يوجد هذا الادب القصصي المحمّل بالتناص جنباً الى جنب ، واحياناً متحداً بموجة ميتاقصصية (metafictional) في الكتابة العربية الحديثة . وتتضمن هذه الموجة وعياً بالعملية السردية التقليدية ، وقدرة على التلاعب بالمعطيات الاسمية ، بالاضافة الى التقنيات الاخرى"[3]. يشير مفهوم القصّ إلى الإخبار او الحكي عن مجريات احداث قصة ما ، إذ يتطابق ومفهوم السرد الذي يشير إلى رواية الوقائع والاحداث في تلك القصة فقد "صاغ (تودوروف) علم السرد لأول مرة عام 1969م في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعرّفه بـ(علم القصة) " [4] . ويعد مصطلح علم السرد أو السردية من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية في دراسة منهجية للسرد وبنيته إذ "بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس(**).

- (*)يشير مصطلح(Meta) في قواميس اللغة إلى مفهوم الماورائية والتي ترتبط دلالياً بالغيبية في حين جاء بمعنى الوعي في دراسات الوعي بالعمليات المعرفية (Metacognition) يعد نشاطاً معرفياً وقد ورد تفسيره بالادراك والمعرفة كما أورده لاول مرة العالم Flavell فيصبح مصطلح (metafiction) هو (الوعي بالقص او السرد) .

-Flavell,J,H. Metacognition and cognitive Monitoring.Ameaican,1979

- (**) الشكلانيون الروس : مدرسة نقدية وجماعة أدبية تأسست في روسيا 1915 -1930 ، وكان أهم أفكارهم تنصب على جماليات الشكل . تقلص نفوذها وهاجر بعض أفرادها إلى غرب أوربا بعد أحداث ثورة أكتوبر 1917. ومن أعضائها: جاكوفسكي، أيكنبوم ، بروب ، شكلوفسكي، باختين، جاكبسون ، جيرمونسكي ، تينيانوف ، فينوغرادوف ، توماشفسكي وغيرهم . يُنظر: نقد النقد ، تزفيتان تودوروف ، ت: سامي سويدان ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط2، 1986 ، ص 35 وبالتحديد (فلاديمير بروب،1928- 1968) في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) (*)الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى اجزاء ووظائف" [5]. اصبح السرد فيما بعد مادة لكثير من الطروحات خارج حقل الدراسات الادبية، إذ بدأ العلماء ينظّرون لوظيفة السرد في كتابة التاريخ والدين والصحافة والتربية والسياسة وغيرها . كما عدّ السرد احدى طرائق التفكير الفعّالة في إعمال الفكر وديموميته والتزود بالعلوم والمعارف " أن بناء التمثيلات السردية هو احدى الوسائل التي نعطي بها شكلاً ومعنى للواقع الذي ندركه . السرد هو بعبارة اخرى طريقة أساسية للتفكير أو (أداة معرفية) " [6].

سنحاول ان نتناول موضوعة الوعي بشيءٍ من التفصيل والتوضيح بوصفها محوراً أساسياً في موضوعة الدراسة الحالية ، إذ ترتبط عملية الوعي في إطارها العام بالمعرفة بوصفها اي المعرفة ناتج نشاط وعمل العقل الانساني وتشمل مختلف منتجات الفكر التي تتبلور فيها مخرجاته ، وتساعد المعرفة على فهم وتحليل الظواهر والمتغيرات المحيطة بها للسيطرة عليها وتحقيق اهدافها . في حين تعدّ عملية الوعي بالمعرفة أعلى مستوا ، إذ "تشتمل على مكونين اساسيين الاول : الوعي الذاتي للمعرفة ، والثاني : التنظيم الذاتي للمعرفة" [7]. إذ ان تحقق الوعي في معرفة ما تعني القدرة والسيطرة على انجاز متطلباتها وامكانية اعادة ترتيبها وتشكيلها في صيغ اخرى . فعند تكامل الجهاز العقلي للانسان المتمثل بالدماغ والقشرة المخية يبدأ ببناء نظام وعيه ومؤسسات ادراكه ومعرفته وهي عادة تتشكل بدافعية وانفعال فيها الكثير من المؤثرات النفسية والفسلجية والاجتماعية إذ "ان مراحل الوعي عند الانسان ذات بناء متسلسل يتحكم به مركزان رئيسان، الاول: الجهاز المادي ومركز الدماغ والقشرة المخية . والثاني: البيئات المحيطة بالانسان منها الجغرافية والاجتماعية والتاريخية والثقافية والاقتصادية وبتلاحم المركزين تتكون المعرفة التي تتشكل بنظم الوعي عند الانسان" [8]

إن أي نص بصري تشكيلي مدون بالأشكال والألوان ، فنسيجه أمشاج من نصوص (رسومات) تقاربت أو تباعدت عاصرته أو سبقته . فاللوحة التشكيلية أو المنجز الفني ما هو إلاّ طبقات نصية أو جيولوجيا النصوص الفنية المتراكمة القديمة أو الحديثة ، أي أن الفنان كما يذكر (ميرلوبونتي) الفيلسوف الوجودي الفرنسي يبحث له عن أسلاف ما يجعل مثل هذه المحاولة ممكنة إنما هو انتساب جميع الأزمنة

(*) يشير مصطلح مورفولوجيا إلى علم دراسة الشكل والبنية .

إلى زمن واحد بعينه ، " والحق أن كلاً من الفنان الكلاسيكي والفنان الحديث إنما ينتسبان إلى ذلك العالم الواحد (عالم التصوير) حتى عصرنا الحالي" [9]. كما اسلفنا يعد التناص من اهم آليات وادوات الوعي بالسرد (الميتاقص) المكملة والمتممة لها في إرساء مفهوم الادب القصصي السردي العربي الحديث ، الناقد (شكلوفسكي) أحد أعضاء جماعة الشكلانيين الروس الذي فتقَ الفكرة أي فكرة (التناص) [(*)]إذ " يقول : إنَّ العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأُخرى والاستشهاد إلى الترابطات التي يقيمها فيما بينها ، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازٍ وتقابل مع نموذج معين ، بل أن كل عمل فني يُبدع على هذا النحو " [10]. يقع التناص عادةً ما بين نص ونص بدءاً بنصوص الفنان مع نصه أو مع أي نص يستدعيه ولا علاقة له بأي فترة أو حقبة . فالنص المتناص كطائر محلق له الحرية في أي فضاء يطير وفي أي بقعة يستقر ، وليس بالضرورة أن يتبع تسلسل تحولات المدارس والاتجاهات الفنية التشكيلية والمساحات اللونية وتوزيع الأضواء والظلال ، وخلاصة القول إنه ليس هناك نص وحيد ، أو ليس هناك نص عذري أو أصيل لم يعتمد على تداخل النصوص. يبقى النص وفق المنهج السيميائي نظاماً للعلامات فهو لا يقتصر على الكتابة في الأدب والنقد ، بل يتجاوز إلى شتى النتاجات الابداعية كالتشكيل رسماً ونحتاً والموسيقى وغير ذلك ، لكن الصلات بين الادب وفن الرسم ووفقاً لبعض المصادر [(**)] إتصفت بالتأثيرات المتبادلة بين الفنون التي يعود تاريخها الى ثلاثة الاف سنة من تاريخ الادب والفن في الغرب والشرق ، فالكثير من الادباء والفنانين التشكيليين تبادلو التأثير والتأثر على مدى مئات السنيين ، فإستلهم الاديب اللوحة والصورة والنقش والتمثال ، كما استوحى الرسام والمصور والنحات النص الادبي فصوروا او جسدوا ما كان الاديب قد صوره بالكلمات ، ومن اقدم النصوص التي تشير إلى هذه الصلة عبارات (سيموندس) [(***)] التي يقول فيها " إن الرسم شعر أبكم والشعر صورة ناطقة ، وينبغي للكاتب أن يكتب بعينه والرسام أن يرسم بأذنيه" [11] . وتتوضح هذه الصلات في عبارات الرسام الايطالي (ليوناردو دافنشي) إذ يقول " الرسم شعر يرى ولايسمع والشعر رسم يسمع ولا يرى" [12]

(*) وتؤكد الدراسات النقدية المعاصرة أن أول من صاغ مفهوما فيما يسمى بالتناص ميخائيل باختين (1895-1975م) ، وإن لم يسمه باسمه الصريح وتذكر الناقدة (أنيك بوغيه) " إنَّ اجتراح مصطلح التناص إنما هو عائد إلى جوليا كريستتيفا التي كتبت في عام 1969 في أبحاث من تحليل سيميائي.

(**) ينظر قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور) عبد الغفار المكاوي،مطابع الرسالة ،الكويت 1987.

(***) شاعر من جزيرة كيوس في بلاد اليونان الذي عاش بين 556 - 468 ق.م.

ويقول واصفاً نفسه بأنه " كاتب لصورة ورسام كلمات " [13] .كما يصف عملية الابداع بأنها سماع لوحات ومشاهدة قصائد . وكثيرة هي الشواهد التي تقرّ بإلتقاء فن الرسم و النصوص الادبية وإرتباطها بوشائج وعلاقات وصلات حقيقية ، وخلاصة القول أن النص الادبي والرسم التشكيلي نوعان من أنواع المحاكاة سوى أنهما يختلفان في المادة التي يحكيانها ،فأحدهما يتوسم باللون والظل والآخر يتوسم بالكلمة.

المبحث الثاني : الميتاقص في رسوم فناني الستينات .

المتتبع لمسيرة الفن التشكيلي العراقي المعاصر يجد أنّه لم يولد من العدم بل جاء نتيجة جهود مضنية بذلها الفنان العراقي في صراعه المستمر لتهيئة فكر المجتمع العراقي لتقبل ثقافة فنية تتسم بالمزاوجة بين موروث عربي ذي روحية إسلامية وفكر أوروبي حداثوي ذي نزعة علمية تجريبية ، فقد بدأ الفن التشكيلي العراقي متأثراً بتأثيرات تركية ممزوجة بموروث حضاري عربي إسلامي وكان ذلك عن طريق مجموعة من الضباط العراقيين الشباب الذين مهدوا لحركة الفن التشكيلي في العراق إذ كانو رسامين هواة درسوا الرسم في المدارس العسكرية العثمانية في تركيا، بوصفه أحد المناهج الأساسية المكملة لدراستهم الأكاديمية ، ومن هؤلاء "عبد القادر الرسام وأمين جروة والحاج سليم وعاصم حافظ وغيرهم" [14] إذ كانت مواضيعهم تعتمد بشكل أساس على تصوير الطبيعة والمشاهد اليومية بأسلوب واقعي تقليدي . فقد مرّت المسيرة التشكيلية المعاصرة بمراحل عدة صنفّت تبعاً للعقود الزمنية المتلاحقة بدءاً بالجيل المؤسس للحركة وهم (الرواد) ومن بعد أجيال الاربعينيات والخمسينيات والستينيات . وما تجدر الاشارة إليه إننا سوف نتناول جيل الستينيات بالتحديد كنموذج راقي ومثال حقيقي لمسيرة الفن التشكيلي المعاصر سيما فن الرسم العراقي الذي إمتد وفقاً لبعض المصادر ما بين عامي 1958 - 1968م سيما أن تلك الاعوام العشرة وصفت بأنها حاسمة في التاريخ السياسي والاجتماعي إثر عملية الانتقال من العهد الملكي الى العهد الجمهوري علاوة على بعض التحولات الدراماتيكية في مجريات الامور العامة في تاريخ العراق الحديث ، الامر الذي انعكس بصورة وآخرى على جميع المجالات الثقافية عامة والفنون بالآخص ، إذ إمتاز هذا الجيل عن ما سبقه ولحقه من الاجيال بتوصيفات عدة منها((جيل القلق، جيل يبحث عن لغة جديدة ، جيل خارج الاطار وغيرها..)) [15] زودت هذه التوصيفات الجيل بدينامية وفعالية في البحث عن هوية جديدة وطابع مميز لفناني المرحلة في ظل تسارع الاحداث والتطورات على ارض الواقع دأب فيها الرسامون إلى إكساب عملية القلق مشروعيتها بوصفها مرحلة مخاض تولدت عنها الافكار وتفجرت منها الطاقات ومفسرتاً سبب التعطش لخوض غمار تجارب ومحاولات جديدة والابتعاد عن ما يسمى بالفن التقليدي والتوجه نحو الحداثة والتجديد والاصالة والعمق ومسجلتاً ادانة لجماليات الواقع التقليدية فكان نتاج ذلك عودة العديد من الفنانيين إلى الموروث والحضارة بوصفهما من اهم مصادر الابداع ووحدة التعبير التي ميزت الحقبة لذا " ظهرت تجارب محمد مهر الدين واسماعيل فتاح الترك وكاظم حيدر وضياء العزاوي ورافع الناصري ونوري الراوي ومحمد عارف وغيرهم ممن عادوا إلى البيئة والتراث " [16] . تعددت محاولات البعض من الفنانيين في الاتصال بمثال كلاسيكي كما هو الحال لدى الادباء والكتاب في تلك الحقبة لإتباع منهجية واسلوب جديدين في التفكير جاءت هذه المحاولات " منسجمة مع الدعوة التي اطلقها الفنان (جواد سليم) في إكتشاف العناصر الجمالية في البيئة المحلية والاتصال بمثال كلاسيكي عربي في الرسم . لقد اصبحت ثنائية (المعاصرة - التراث) واحدة من أهم القضايا التي تؤسس عليها قناعات فكرية وأسلوبية مؤثرة " [17]

من اجل الاطلاع بصورة قريبة على جيل الستينيات من الرسامين المعاصرين في العراق ممن استهوتهم جدلية (المعاصرة - التراث) في إطار منهج توفيقي جامع ومتداخل ومن اجل البحث في أثر (الميتاقص) المتمثل بوعي فناني الجيل بالسرد الحكائي ، سنسلط الضوء على احد ابرز واهم محطات هذا الجيل (كاظم حيدر) ذلك الفنان الذي تعدّ تجربته امتداد لتجارب جيل الرواد . ولد الفنان " في بغداد عام 1937م تخرج من معهد الفنون الجميلة عام 1957م ، كما درس الرسم والديكور المسرحي في الكلية المركزية للفنون بلندن وتخرج منها عام 1962م" [18] . عدّ (كاظم حيدر) واحد من الفنانيين التجريبيين، إتخذ الواقعية طابعاً شمولياً في نتاجاته وبها إتسمت تجربته الفنية ،

وكما هو الحال لدى العديد من فناني جيله إنحاز (كاظم حيدر) في تجربته الى القضايا الانسانية والتي أكد فيها على الانسان القيمة العليا فراح يصور الصراع بين الخير والشر فإنسانه تارةً محاصراً ومقيداً مأساوياً وتارة آخرى بطلاً وشهيداً فقد مثّل عنده المركز أو النقطة الاساسية في معظم نتاجاته ، " ففي معرضه عام ١٩٦٥ استلهم قيم البطولة و الاستشهاد و المأساة في معالجته للشكل و المضمون إذ كان توفيقا بين المضمون المأساوي للحادثة التاريخية و المضمون الموضوعي للعمل الفني" [19] .

تشكلت منطلقات الوعي الفني لدى (كاظم حيدر) وكما اسلفنا عبر جدليته المستندة إلى الواقع إذ " إن جدليته في الفن بحد ذاتها تكشف عن طريق كان الفنان المسلم قد جسده عبر وعيه بين عالمي الانسان الداخلي والخارجي ، أي ذلك المنهج الذي يستند إلى الواقع " [20] بالاشارة إلى التأثيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية بحاضرها وماضيها على البنى المعرفية والنفسية ودورها في تراكم الخبرة لدى الفنان في شقيها النظري والتطبيقي . وتتضح تأثيرات الوعي القصصي جلية لدى الفنان في إستلهامه للتراث الشعبي والديني سيما ان موضوعة فهم التراث والتعبير عن قيمته الحضارية في الفن كما في باقي الحقول الادبية خضعت لعدة اتجاهات إذ " كان الفنان في العراق قد خاض غمار التوجه لفهم التراث كما في شخصية (جواد سليم وشاكر حسن وجميل حمودي) ، فقد كان (كاظم حيدر) على وعي بهذه الدعوة ، ولكنه لم ينظر إلى التراث في جوانبه الشكلية أو الخارجية وانما حاول ان يستنبط منه بعض الدلالات الانسانية وربما يرتبط هذا التوجيه بشخصية الفنان عامة " [21]. حاول الفنان (كاظم حيدر) وبما عرف عنه بوصفه أحد الفنانيين التجريبيين ومن فناني الجيل الثاني لحركة الفن المعاصر الذين كسروا باباً جديداً بقيت معالجته الشكلية (تابو) الفنان العربي إذ يبقى الدين والتاريخ الديني وبخاصة الاسلامي وكل ما يرتبط به من تراث شعبي أرضاً محرمة على الفنان العربي إذ " عدّت لوحات كاظم حيدر (مأساة الحسن والحسين) (ع) ذات التأثير الديني والشعبي كمحاولة جديدة لهدم الجدار بين الفنان والكثير من المسلّمات الانسانية التي حرم من أستخدامها والتفاعل معها عقلانياً -كالدين والجنس والجسم البشري وغيرها من المواضيع التي كان لها في الادب العربي القديم أثراً مباشراً " [22] . شكّلت المأساة علامة فارقة في نتاجات (كاظم حيدر) إذ كانت حاضرة في مرتكزات وعيه فتنوعت بواعثها وتباينت مصادرها ، التي قد تعزى إلى ضواغط عدة منها ما هو مثيولوجي أو بيئي أو ديني أو تاريخي أو حضاري . ففكرة الصراع لم تغب عن ذهنه أي " إن هذا العالم المشحون بالتوتر وبالمناخ الاسطوري الذي ينقلنا من الماضي إلى الحاضر يعيد لنا الصورة الماضية عنيفة حادة في تعبيرها الدرامي بالطبع يركز الفنان على الحكاية - الاسطورة - المستمدة من الواقع المنفذ بحس مسرحي مما يجعلها ذات طابع معاصر، فهو لاينقل الحكاية القديمة ، وانما يعيد تكوينها وفق رؤيته لها ، ووفق وعيه لعملية إستلهام التراث أساساً " [23] .

العبارة السابقة تشير بما لايقبل الشك أن الفنان قادر على اللعب في مساحة من الحرية في اعادة صياغة التراكيب اللفظية المحكية أو المقروءة أو أعادة منح الاشياء او الشخوص مسميات أخرى جديدة أو القدرة على التلاعب بالمعطيات الاسمية تلك كانت السمة المميزة لنتاجات ما بعد الحداثة والمعاصرة عبر استخدام النصوص الادبية القديمة في النتاجات الفنية التي طغى عليها الوعي الاجتماعي والسياسي والتاريخي والديني المؤثر في السرد سيما العربي المعاصر .

مؤشرات الاطار النظري :

1 - عدّ الميتاقص من المصطلحات الحديثة في الدراسات الادبية والنقدية إذ يمثل وعياً في العملية السردية.

2 - يشترك الميتاقص مع التناص في تشكيل الكتابة والسرد في الادب العربي المعاصر .

3 - دخل السرد مادة في العديد من المجالات سيما حقل الدراسات الادبية ، كما عدّ طريقة للتفكير أو أداة للمعرفة .
4 - تجاوز النص بوصفه وفق المنهج السيميائي نظاماً للعلامات حدود الكتابة والادب والنقد ليدخل في تشكيل النتاجات الابداعية الاخرى كالتشكيل والرسم والنحت والموسيقى وغيرها .
5 - تداخلت التأثيرات المتبادلة بين الادب والفن سيما فن الرسم على مدى مئات السنين فقد ارتبطا بصلات حقيقية بوصفهما نوعان من انواع المحاكاة ، كل على طريقته وآلياته وتقنياته الخاصة .
6- شهد الفن التشكيلي سيما فن الرسم صراعات مستمرة في تهيئة فكر المجتمع العراقي لتقبل ثقافة المزاوجة بين (التراث - المعاصرة) أو بين موروث عربي اسلامي وفكر اوربي حداثوي ذي نزعة علمية تجريبية .
7 - كان (كاظم حيدر) توفيقياً في معالجة الشكل والمضمون المأساوي للحادثة التاريخية والمضمون الموضوعي للعمل الفني .
8 - عدّ (كاظم حيدر) واحداً من مجموعة من الفنانيين التجريبيين في عقد الستينييات ، أذ إتسمت تجربتة بالواقعية فكانت طابعاً شمولياً في نتاجاته .

الفصل الثالث

إجراءات البحث:

1 - مجتمع البحث :
تم تحديد المجتمع الاصلي للبحث ضمن حدوده الزمانية والمكانية والموضوعية إذ تضمن البحث مجموعة من الرسوم المنفذة من قبل فناني جيل الستينات .
2 - عينة البحث : تم اختيار عينة قصدية للدراسة والتحليل مكونة من مجموعة من رسومات الفنان (كاظم حيدر) ممثلة عن رسومات جيل الستينات ، وقد بلغ عددها (3) عينات .
3 - أداة البحث : تم اختيار اداة التحليل لجمع المعلومات من عينة البحث وتضمنت عنصري (المضون والشكل) كنقاط انطلاق اساسية في الكشف عن البنية الاساسية للرسومات .
4 - تحليل نماذج العينة :
إعتمد الباحث في تحليله للنتاجات الفنية على ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات نظرية لهذا البحث من توضيح أثر الميتاقص في نتاجات الفنان (كاظم حيدر) من حيث الشكل والمضون التي تتكون منها النتاجات ، وبهذا يكون قد إعتمد الطريقة المنطقية في تحليلها .

1- لوحة (الشهيد):
واقعة الطف تلك الفاجعة الأليمة التي وقعت بما يقرب الـ(1400) سنة مازالت مصدراً مهماً للكثير من المبدعين بل لكثير من الفنانين التشكيليين ، إذ جسدت العديد من اللوحات التشكيلية تلك الحادثة ورسمتها للمتلقي ونقلت التأثيرات الوجدانية الحاضرة في ذهن الفنان ، هنا نسلط الضوء على لوحة الشهيد للفنان (كاظم حيدر) والموجدة في متحف وزارة

الثقافة وهي واحدة من سلسلة لوحات نفذت من قبله ، ففي هذا العمل نرى جند يزيد بن معاوية يتقدمهم الشمر، وهو يحمل بيده اليسرى رأس الإمام الحسين (ع) ليقدمه كهدية ليزيد بن معاوية ، وفي يمين اللوحة يقف الإمام علي (ع) حاملاً بيده سيف ذو الفقار ويبدو من وقفتة (ع) بعضلات مفتولة وكأنه ينتفض من قبره ليرد بعزم على هذا الموقف الجلل واللافت للانتباه ، كما تبدو صورة الشمس في ذلك النهار الحزين وقد انقلبت رأساً على عقب ، وفي مشهد أخر وفي أعلى الجانب الأيمن من اللوحة نلحظ سبايا الإمام الحسين (ع) ونسائه والخيام وتواجد الطيور(الحوم) محلقة في الأفق فتتكامل الوحدات الصورية والإشارية والرمزية في تفاصيل العمل كافة . هنا استخدم الفنان تقنيات حديثة ومبادئ جمالية مثل التكرار المستمدة من فنون بلاد الرافدين القديمة وذلك في رسمه اللافتات والاشخاص والخيول التي تحيي المواكب وتعيد تمثيل واقعة كربلاء تلك المعركة التي قتل فيها الامام الحسين (ع) مع عدد من ابناء رسول الله (ص) ، أخضع الفنان المشاهد لنوع من التجريد في الصيغ الرمزية ، وعلى غرار ما كان يقدم من قصائد شعرية في طقوس الحداد على الواقعة الاليمة ألف (كاظم حيدر) قصيدة تروي تفاصيل هذه المعركة بأبيات حديثة أذ جعل كل لوحة من السلسلة تتماثل وتحاكي أحد أبيات القصيدة التي جسدت أبلغ معاني الرثاء وقد عرضت المجموعة المتسلسلة التي تألفت من (32) لوحة من مختلف الاحجام في نيسان من عام 1965م في المتحف الوطني للفن الحديث في بغداد تحت عنوان (ملحمة الشهيد).

استلهم (كاظم حيدر) المرويات الشعبية بلغة بصرية مختزلة فقد كشف عمله (الشهيد) عن تبلور مفهوم ميثيولوجي تارة وانطباعي تارة اخرى في المسلك التشكيلي ومادته الذهنية وابعاده التاريخية ووحدة الفكر فيه وعبر التضاد الحاد مساحة كانت أم لوناً أم خطاً لدرجة يفيض فيها الحب حتى يخرجه من وحدة الاسلوب ، وبسب الثراء الرمزي أيضاً وعبر اللغة المتبادلة بين قضية الشهادة وشهادة العصر ، لغة المشاعر هذه يحتضنها وجود اخلاقي مثيولوجي يجعلها دائمة الحضور في الرؤية الدرامية خلف الرمز . ولم ينحسر الفنان داخل مفهوم الرسم وحده دون اختراق حدوده للتعبير عن موقف اجتماعي ، هذا الموقف بين الفن والمجتمع يشكل جانباً مهماً في حياة الفنان ، إذ يتجسد هذا الموقف لدى (كاظم حيدر) عند استلهامه الجانب القصصي البطولي عبر تناوله واقعة كربلاء المعروفة في التراث الشعبي والديني العراقي وما تركته من أثر في ذاكرته ووعيه فنراه ينحاز لمغزى الحكاية او الاسطورة انحيازاً لتمجيد الرمز لا انحياز التعصب الطائفي عبر تسليط الضوء على الشخصيه والابعاد الحقيقية لها بوصفها أنموذجاً راقياً يحتذى به وبمشروعه الذي سعى فيه لإرساء مبدأ الحرية والعدالة وعودة الانسان لإنسانيته والثبات على المبدأ رغم التحديات والاغراءات ، وترسيخ ثقافة الإيثار والتضحية بإعز ما يملك في سبيل القضية ونصرة الحق والمظلومين وإعادة الامة للحق والصواب إلى حيث الانطلاقة الاولى ومنهج الرسالة السامية والدين السمح وإلى كل ما يحمله من معاني . لقد جسد الفنان ملحمة الانسان في صراعه مع أزماته وقدرته على مقاومتها وتحديها . الانسان المعاصر هو ذاته الانسان التراثي وانسان ما قبل التاريخ وهو الانسان الرمز . أكد الفنان (كاظم حيدر) على الانسان كقيمة عليا عندما كشف عن بحثه العميق في وضع الانسان المحاصر أو المعذب من جهة ، والانسان الذي يقاوم وصاحب الارادة من جهة آخرى بالرغم من أنه يعالج ملحمة (الشهيد) من منظار فني خالص ، فهو لايعيدنا الى الواقعية بتفاصيلها أو مغزاها الاخير ، وانما يتخذها حكاية تصلح أن تكون رمزاً معاصراً . يحسب للفنان (كاظم حيدر) القيمة الفنية العالية التي أظهر فيها العمل ، علاوة على البراعة في خلق المناخ والتصميم الداخلي لبنيته ميزة تميز بها فناننا نتيجة تمتعه بخصائص عدة منها تعمقه بدراسة الادب العربي القديم والحديث والادب العالمي واطلاعه على الفن المسرحي الامر الذي تجلى في قدرته على إيجاد العلاقة العضوية بين فن الرسم

وفن التصميم والديكور المرتبط بالمسرح أعانه على ذلك تحصيله العلمي والفني الاكاديمي الذي مكّنه من إيصال أفكاره بوضوح وعمق ونفاذ بصيرة يردفه وعياً حقيقياً بمجريات المشهد الثقافي المستند لمرجعيات تراثية ومعاصرة على حد سواء .

2- لوحة (إسكيج) :

يبرز في هذا النتاج إرتباط الفنان الواعي بقضايا شعبه وأمته وواقعه عبر إدامة الصلات مع هذا الواقع في تقديمه لموضوعة المقاومة ورفض الظلم والاستبداد ، ظهر هذا النتاج في المعرض الذي أقيم بمناسبة حرب تشرين عام 1973م إذ قدم فيه الفنان فهماً روحياً ومادياً لمسيرة الشعب العربي الذي يعتقد بالحرية بوصفها خامة نقية كإمرأة عذراء تحلم بالتحرر السياسي والاقتصادي إعتقاداً روحياً مطلقاً مثّل لديه سلاحاً فكرياً وحضارياً كرّس من خلاله وعي الجيل بمسؤوليته القومية والوطنية .

وقد جاء عرض (كاظم حيدر) لفكرة المقاومة الفلسطينية منذ ان كانت حلماً قدرياً على نحو رمزي إلى ان يتابع موضوع الصهيونية العالمية كحركة عنصرية متربعة على عرش الاقتصاد الرأسمالي وعلى إعتبارها أداة حرب قمعية . إن دراسة الموضوع الذي حققه الفنان على مساحة طولها 24م تؤكد التفجر الفكري والامتداد الحيوي بين الماضي والحاضر والمستقبل بوصفه عملاً مشحون بالصدق والانفعال الواعي لواقع وقضية الشعب العربي الفلسطيني . وعندما يقدم الفنان روحه هبة للنضال من أجل القضية والمبادئ التي يؤمن بها فإن ذلك يعني أعمق آلام الفنان الانسانية حينما يقدم فكره ووجوده معاً إلى جموع المصلوبين في الارض المحتلة ، هنا يتصاعد العامل الوظيفي مع العامل الجمالي اللذان يعكسان عمق تجربة ووعي الفنان واثرهما في تحقيق الوعي والثقافة العربية والثورية عبر هذا الفن الملتزم .

3 – لوحة (البراق):

إرتبط اسم النتاج بالقصة الشهيرة لـ(الاسراء والمعراج) التي ورد ذكرها في القرآن الكريم فقد أسري بالنبي محمد (ص) من مكة إلى بيت المقدس ومن ثم أعرج به (ص) إلى السماء ، وجاءت الرحلة للترفيه عنه (ص) بعد عام الحزن الذي توفي فيه زوجته السيدة خديجة الكبرى وعمه أبي طالب (ع) بعد حصار المشركين لهم في شعب أبي طالب . تمت الرحلة بواسطة (البراق) وهي دابة وصفت من حيث الحجم بأنها بين الحمار والبغل بيضاء اللون ويحتمل بإن لها جناحين طويلين نسبياً . إستخدم الفنان في هذا العمل التضاد في القيم اللونية والضوئية للاشكال شبه الهندسية التي تسمو فيها المنحنيات برشاقة خطوطها خارج وداخل مساحاته ، فبإستطاعت المتلقي من أن يميز الشكل الرئيس (البراق) على الرغم من أن الفنان قد فصل الكتلة إلى إجزاء ، البعض منها بارز وواضح والاخر تشكّل عبر ظلال الخطوط والمساحات فيه . عاد الفنان في هذا العمل إلى تجسيد وحدة الفكر عبر التضاد الحاد مساحة كانت أم لوناً أم خطاً ألآمر الذي منحه بعداً رمزياً وتجريداً يعكس إنطباعات الفنان التي شكلّها وعيه ، فكان موفقاً في إستخدام تقنيات الآظهار التي يمتع بها بوصفه فناناً تجريبياً مجدداً . حاول الفنان وإستكمالاً لتوجهاته في سلسلة لوحات الشهيد أن ينقل التأثيرات الوجدانية التي تبلورت في ذهنه إلى المتلقي عبر تناوله موضوعة (الاسراء والمعراج) ذات البعد المثيولوجي سيما وأن الحادثة كانت مثار جدل شديد لدى المشككين بإستحالة حدوثها آنذاك ، فقد جسد الفنان في هذا العمل موقفه الشخصي الذي مثلّ موقف المؤمنين من هذه الحادثة علاوة على بيان موقعه من طرفي الصراع ، ما بين كفة الايمان والتسليم بقضية التوحيد في نطاقها العام عبر التصديق بالحادثة كمفردة من مفردات الايمان الكلّي من جهة ، أو التشكيك ورفض الحادثة بوصفه رفضاً كلّياً لموضوعة الايمان بالرسالة والنبوة بشكل عام . مرة آخرى يبرز لدى (كاظم حيدر) تأثره بالسرديات والحكايات والقصص ذات الابعاد التاريخية والدينية والحضارية بوصفها موروثاً ثراً نهل منه الفنان وركزّ عليها محاولاً أخراجها وفق رؤية جديدة ، فقد عبر عنها بمنظار وعيه لعملية إستلهام التراث وإحالة النصوص الادبية القديمة إلى نتاجات فنية بمعالجات وتقنيات واساليب معاصرة يطغى عليها الطابع الرمزي والتجريدي .

الفصل الرابع

نتائج البحث :

1 - كان للوعي بالسرد القصصي الحكائي (الميتاقص) الاثر الكبير في نتاجات فناني الرسم العراقي المعاصر سيما فناني جيل الستينات .

2 - أثر النصوص السردية والحكائية والقصصية في بلورة وعي الفنان الستيني وتجربته في إعادة صيغ التراكيب المحكية أو المقروءة وأعادة منح الاشياء والشخوص مسميات أخرى جديدة والقدرة على التلاعب بالمعطيات الاسمية وتحويلها إلى نتاجات فنية بإشكال أخرى .

3 - إستخدام النصوص القديمة أو السابقة في إنتاج نصوص فنية أدبية أو تشكيلية جديدة كما هو الحال لدى الفنان (كاظم حيدر) الذي حاكى أحداث واقعة الطف بوصفها تراث تاريخي وديني بنص شعري حوله بعد ذلك إلى نص بصري تشكيلي .

4 - إشتركت النصوص الفنية الادبية والتشكيلية مجتمعتاً في رسم ملامح مرحلة مهمة من مراحل الفكر والثقافة والفنون المعاصرة وفق رؤية جديدة تمثلت في ثنائية (التراث - المعاصرة) .

5 - ظهور أسلوب فني تشكيلي جديد يؤكد في مضمونه على إستجابة ما هو بصري إلى ما هو ذهني فكري أساسه الوعي بالتراث الادبي والديني والسياسي والاجتماعي بإطار حداثوي ومعاصر.

6 - محاولة توجيه الذائقة الجمالية للمتلقي عبر تسليط نقطة الضوء على القضايا الواقعية الحرجة والملّحة أو التي تمثل ممنوعات يحظر الولوج أليها أو تداولها في نطاق عام .

7- نجاح فناني الستينيات في تأسيس منهج تجريبي وترسيخ مبدأ التجديد وإحداث الصدمة لدى المتلقي وإشاعة الدينامية ورفد الحركة التشكيلية للفن المعاصر في العراق بتجارب قيمة ومحاولة لكسر جدار المحلية والانطلاق للأفاق العالمية ونقل الثقافة والارث الحضاري العراقي إلى المجتمعات والثقافات الاخرى.

8 - تناسبت نتاجات فناني الستينات طردياً من حيث غزارة الصور الذهنية المتولدة لدى الفنان كماً ونوعاً مع كثرة إطلاعه وتجاربه وخبراته المتراكمة نتيجة تناوله وتأثره بالمرويات والنصوص الحكائية المقروءة والشفاهية ومشاهداته اليومية للطقوس والاحتفالات والمناسبات التاريخية والدينية والاجتماعية .

المصادر :

1- نجم عبد حيدروآخرون ، التحليل والنقد الفني ، ط1،مطبعة محافظة ديالى المركزية ، العراق،2011 ، ص47 .

2- Flavell,J,H. Metacognition and cognitive Monitoring.Ameaican, 1979.

3 - مالطي ، فدوى ، من التراث إلى ما بعد الحداثة ، المركز القومي للترجمة ، 2009 .

4-Linda Hutcheon,"Narcissistic Narrative: The metaficitional Paradox"(New York: Metheun,1984): practical Waugh, Metaficition: The Theory and Practice of Self-Concious Fiction,(London : Metheun,1984).

5 - يان مانفريد ، علم السرد - مدخل الى نظرية السرد ، ت:اماني ابو رحمة ، ط1،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، 2011 .

6 - المصدر السابق .

7 - عفانة ، عزو اسماعيل و نائلة نجيب الخزندار ، التدريس الصفي بالذكاءات المتعددة ، ط2 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، 2009 .

8 - نجم عبد حيدر وآخرون ، مصدر سابق .

9 - إبراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة ، مكتبة مصر ، 1966 ، ص 193.
10 - الغذامي ، عبد الله ، الخطيئة والتكفير ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط6، 2006، ص19.
11- ويليام .ك. ، النقد الادبي تاريخ موجز ، ت : حسام الدين الخطيب ، ومحي الدين صبحي ، ص383 .
12- فرانكلين روجرز، الشعر والرسم ، ت : مي مظفر ، دار المأمون للترجمة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1990 ، ص46 .
13 - المصدر السابق .
14 - www.imamhussain.org
15 - عادل كامل ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق - مرحلة الستينيات ، وزارة الثقافة والاعلام دار الشؤون الثقافية العامة - دار الحرية للطباعة ، بغداد ،.1986
16 - المصدر السابق .
17 - الرسم الحديث في العراق ثلاث تجارب ، مجلة فكر وفن ، ع43، 1986 م .
18 - شاكر حسن ، الحرية في الفن ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ص 22
19 - الأعسم، عاصم عبدالأمير ، جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،.١٩٩٧
20 - عادل كامل ، مصدر سابق ، ص225 .
21 - شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج1، ص45 .
22 - في الطريق إلى الشهيد ، كاظم حيدر، مجلة حوار ، ، ع3 ، السنة الثالثة ، (اذار - نيسان) ، بيروت ، لبنان ، 1965 .
23 - عادل كامل ، مصدر سابق ، ص228 .

The metafiction in the contemporary Iraqi plastic art products.

Abstract:

The current research issue was established on studying the role of The Metafictional in the awareness of the narrative, recounting and storytelling process in the Iraqi plastics art, in which the researcher sought to find out the effect of this process, which included the destruction of narrative structures and the ability to manipulate nominal data in the rephrase traditional (classic) folk tale of the artist through his awareness of the narrations, sayings and observations, and his inform of the events and ceremonies and rituals of historical ,religious and social and his ability to use them in presenting of Artistic plastic products imitate the original form of literary text and translated into visual performance texts by depending on the techniques and mechanisms of the show and distinctive stylistic reflects the ability of the artist to recall the textual literary items and diverting them to visual vocabulary in the framework of a comprehensive product integrated.

-The aim of the current research is to: find out the relationship between the Metafictional and the Iraqi painting art.

-The second chapter included the theoretical framework which the researcher divided into two sections: - The epistemological approach between the narrative, recounting and storytelling and the painting art. The second is the Metafictional in the artists of the sixties paintings. As a representative of the products of contemporary Iraqi painting, as well as the artistics experience of the artist (Kadhem Haider) as a real model and one of the most important outputs of this generation. The chapter also includes the theoretical framework indicators that the research reached.

-The third chapter included the researcher's Procedures in achieving the goal of the research. The researcher chose a collection of the artist (Kadhem Haidar's) painting as a representative of the paintings of the sixties of the twentieth century, which the researcher subjected to study and analysis to reach his goal of research

-The fourth chapter included the main Results of the research.

Key Words: metafiction, contemporary, plastic art.