Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 2

The Epistemological Discourse in Contemporary Kurdish Art

Kordo Hadi Ismail[1,*], Sami Ismail Mustafa[2]

1,2, College of Fine Arts, University of Salahaddin, Erbil, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: kordo.ismael@su.edu.krd

Received: 27 March 2025 | Accepted: 22 June 2025 | Published: 30 June 2025

Abstract:

This research explores the epistemological discourse in Kurdish art, considering it a productive domain of artistic creation. The topic is addressed through two main sections. The first section examines the epistemological principles within Kurdish sculptural discourse, focusing on the implicit knowledge-based foundations in sculpture that form a complex structure indicating a coordinated dynamic significance rooted in societal references tied to reality. This section includes an analysis of Shwan Kamal's sculpture *Lady Justice*, emphasizing the hidden epistemological aspects embedded in its discourse.

The second section investigates the artistic principles that shape the discourse of Kurdish sculpture, which help to identify distinct features that differentiate Kurdish sculptural identity from others. The study particularly focuses on the work of sculptor Dara Hama Saeed (Pekehri Goi Mokriani), which relies on Kurdish epistemological memory to commemorate the figure of Abdul Rahman Latif Ismail. The research concludes with several findings and deductions.

Keywords: Contemporary Art, Contemporary Sculpture, Plastic Arts

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الخطاب المعرفي في الفن الكردي المعاصر

كوردو هادي اسماعيل[١]، سامي إسماعيل مصطفى[٢]

الملخص:

اشتغل البحث على قراءة الخطاب المعرفي في الفن الكردي، على اعتباره مجال إنتاجية للفن من خلال تناول الموضوع بمبحثين، ففي المبحث الأول تناول المبادئ المعرفية لخطاب النحت الكردي، ركز على ما يضمره النحت من مبادئ معرفية شكلت صيغة مركبة تحيل إلى دلالة حركية منسقة ذات مرجعيات مجتمعية مرتبطة بالواقع، وقد تناول منحوتة (سيدة العدل) لشوان كمال بالقراءة والتحليل والتركيز على المواضع المعرفية المضمرة في خطاب المنحوت، أما المبحث الثاني فتناول المبادئ الفنية لتشكيل خطاب النحت الكردي التي يمكن من خلالها تحديد خطوط ومميزات تفرق بين البصمات الكردية عن غيرها في مجال النحت، وقد ركز العمل بقراءة عمل النحات دارا حەمە سەعيد، (پەیکەری گیوی موکریانی) التي اعتمد فيها على الذاكرة المعرفية الكردية التي أرخت لشخصية عبد الرحمن لطيف إسماعيل، ثم خرج البحث ببعض النتائج والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: الفن المعاصر، النحت المعاصر، الفن التشكيلي.

المقدمة.

يشكل الخطاب المعرفي في الفن الكردي المعاصر نقلة نوعية على مستويات الإنجاز والفكرة والموضوعات المطروحة، وخاصة فيما يتعلق بفن النحت، فقد كان النحت يستخدم للإشارة إلى التمثيلات المقلدة للشكل البشري، إلا أنه شمل أعمالا جديدة وغير عادية، فقد عمل على استكشاف مستمر وسعي دائم للعثور على الشكل الذي من شأنه أن يحرر النحت من النمط التقليدي ويقربه من الفكر الإنساني المعاصر.

وهذا ما تميز به النحت الكردي المعاصر الذي سعى في المقام الأول إلى تحرير النحت من التمثيل المحاكي للجسد البشري وإعادة قدرته التعبيرية، كما في اعمال شوان كمال الذي عمل على تنفيذ العديد من الاعمال في إقليم كوردستان، فضلا عن تنفيذ بعض الأعمال الفنية في أوربا، علما أنه ركز في النحت على إقامة نصب تذكارية في إقليم كوردستان حاول من خلالها تجيير الخطاب المعرفي المعاصر في هيكلة النمط المنحوت بما يحاكي من خلاله ثقافة المجتمع الكردي، أو معتمد على المرجعيات الثقافية والتاريخية للمجتمع الكردي.

علما أن النحت في الثقافة الكردية مرتبطا بأنواع أخرى من الفن الذي يقترب من ثقافة المجتمع، فقد عمل النحات في هذا الإطار على الاقتراب أو محاكاة الثقافة التي ينتمي إليها من خلال طرحه للخطاب المعرفي الفني المعاصر بصورة مجسمة بما يتوافق مع كينونة الأشياء التي يقدمها، هذا لأنه يعطي لموضوعه شكلا ملموسا ثلاثي الأبعاد، فقد نجح النحت الكردي المعاصر في تمثيل الوحدة الكاملة بين الموضوع والفكرة والشكل، كما طرح الوحدة المثالية التي تجمع بين الفكرة والشكل، إذ نجد في المنحوت وحدة العمل وحركات الفن التي استخدمها النحات بطريقة استفزازية لمشاعر المتلقي، لأنه عالج الموضوع من خلال التوظيف المفاهيمي للموضوعات المطروقة في المجتمع على أساس بناء خطاب معرفي ناتج عن كينونة الفن بشكل جمالي.

والجدير بالذكر أن نجد (النحت) كمنجز فني هو مكون ثقافي ومعرفي داخل المجتمع، لأنه اعتمد هيكلة المفاهيم التاريخية من خلال طرحها بأسلوب معاصر يرتكز إلى عقد العلاقة بين الشكل والمحتوى لصالح مكانته كعمل فني، أي أن النحت الكردي المعاصر تحول إلى بصمة خاصة بالمعرفة الكردية وناتجة عن الثقافة والمرجعيات الثقافية الكردية، تميزه عن غيره من المنحوتات، وهي الظاهرة

[١] طالب دكتوراه/ جامعة صلاح الدين – كلية الفنون الجميلة

[٢] أستاذ مساعد/ جامعة صلاح الدين – كلية الفنون الجميلة

التي اشتغل عليها شوان كريم، وغيره من النحاتين الكورد الذين وظفوا تلك المعرفة المعاصرة وتاخموها بالمرجعيات الثقافية والتاريخية، لينتجوا شكلا ومفهوما جديدا في الفن الكردي المتجسد في النحت الحديث الذي يبدو أنه يتقدم نحو استقلاليته بمعنى التحرر من القيود الفنية المنمطة وفق الطبيعة الكلاسيكية في إنتاج الفن أو محاكة الواقع.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

- **مشكلة البحث.**

يعتبر النحت من أنواع الفن الذي يمثل بطريقة أكثر اكتمالا موضوعا أو فكرة، حيث يمثل النحت موضوعه من خلال مواد ملموسة في التقليد الفني ويُمارس كعمل فني من أجل جذب الاهتمام الجمالي، كما يعبر عن التفكير الفلسفي والنقدي للمجتمع الذي ينتمي إليه، كما في أسلوب التماثيل اليونانية القديمة، أو المنحوتات في فرنسا حتى القرن التاسع عشر، والأمثلة كثيرة جدا (**Carola Giedion-Welcker, 2021, pp53)**

مما جعل النحت كموضوع مرتبطا بإنتاجية المعرفة على اعتبار ان العلاقة بين الفن والمعرفة هي علاقة إنتاجية، ينتج كل واحد منهما الآخر، فضلا عن أن المعرفة بحد ذاتها هي المادة التي تحمل الخطاب الموجه من وإلى المجتمع.

فالخطاب المعرفي للفن النحت يمثل اللغة أو التعبير عن موضوع ما بلغة الفن، لذا فإن تحليل الخطاب المعرفي هو للفن التعامل مع أنماط الفكر، وإدراك اللغة، مما يدعو إلى اخضاعها إلى عملية القراءة التي تنساق داخل نظام تحليل الخطاب الاجتماعي المعرفي للرابط بين المضمون المعرفي للخطاب، والهيكل الاجتماعي **(Dominik Lukeš, 2007, pp40)**

هذا ما يدل على أن ارتباط اللغة بإنتاجية الخطاب الفني المعاصر في مجال النحت سيؤدي وظيفة جمالية تعبر عن تصور حسي للواقع وتساهم في انفتاح أعمق على مستوى التلقي ضمن مفهوم الوعي الفردي في عملية القراءة أو الوعي الجمعي في إنتاجية المعنى، لأن قيمة الخطاب الفني المحمول داخل المنحوت هو انتماء عاطفي لمحمول الخطاب الذي ينتج الصورة الفنية.

لذا نجد النحاتون والمعماريون والرسامون وهم يتصورون المساحات المصورة بشكل مختلف ويعبرون عنها بلغة ثلاثية الأبعاد بين خباياها وأبعادها الزمانية والمكانية التي تتعلق بالمنجز الفني، فضلا عن تجسيم المسارات والحدود التي أظهرها النحاتون ضمن عناصر التفكير الذي ينتج العمل في حدوده المعرفية (**Johnstone, Lesley, 1988, pp23.**)، وعلى هذا الأساس فإن الخطاب المعرفي المحمول داخل الفن هو تبادل الأفكار أو التعبير عنها سواء أكان كلاما أم صورة أم تجسيدا أم تجسيما أم محاكاة، فيه كلها بمجموعها وحدة لجملة متصلة متماسكة ذات هدف واضح يشار إليها باسم الخطاب (**Johnstone, Lesley, 1988, 63.**)

في حين نجد أن العلاقة التي تربط الفن بالخطاب هي علاقة إنتاجية تتموضع في نظرية تحليل الخطاب بوصفه جملة ذات معنى، كما اعتمد في قواعد التحليل على الأسس التركيبية والبنائية لتشكيل الجملة، واستنتجت منها الخطوات والقواعد التي تفكك منها المحتوى الخطابي بناء على السياق الموضوعي له، وافتراض ما ينتجه المعنى **(Normaliza Abd Rahim, 2018, pp50-51)**
وهو الخط القرائي ذاته في قراءة الخطاب المعرفي المحمول داخل الفن الكردي المعاصر، في كونه خطابا منفتحا للقراءة التي لا تقتصر على حدود الجملة وإنتاج المعنى من القراءة السطحية للنحت الكردي، أما قراءة الخطاب المعرفي الكردي على مستوى العميق فإنه يكمن في إنتاجية المعنى المضمر في البنيات الفنية للنحت، لأنه يعتمد المرجعيات الاجتماعية والتاريخية التي تتعلق بالكورد كفئة مجتمعية لها بنياتها الخاصة بها من عادات وتقاليد وقيم، لذا فإن ما يتم إنتاجه على المستوى الفني في النحت الكردي سيكون بالتأكيد خاضع للقراءة النقدية المرتبطة بتلك المرجعيات المذكورة.

فالفنان الكردي لا ينتج الفن من ذاكر الصفر، بل يعتلي البنيات الخطابية الواردة عن المجتمع، ليعمل على هيكلتها ضمن محور الفن.

كما أن إنتاج المعنى لفن النحت لا يتم إلا من خلال الحفر في البنية العميقة للخطاب المحدد في سياق مجتمعي معين، وهذه الإنتاجية لا تتم من خلال ظاهر النص البصري، لأن القراءة الجمالية للنص تعمل على ملء الفراغات النصية التي يتركها المؤلف داخل السياق، وهو المعنى ذاته لمفهوم الخطاب الفني كسمة فنية تتعامل مع نص متماسك مع عوامل خارج اللغة التي تحقق المنفعة الجمالية والاجتماعية والثقافية، لكونها مأخوذة من نص فني متماسك مع الظروف الوعي المجتمعي (**Gulamova Malika Yakubovna, 2022**)، وهذا التحديد المفهومي هو الأقرب للخطاب الفني لكونه يلاءم التقديم النظري الذي يتبناه البحث الحالي المتعلق بالخطاب المعرفي في الفن الكردي المعاصر، علما أن البحث يعمل على قراءة وتحليل بنية الفن المعاصر في النحت كمجال منتج للبنيات المعرفية الخطابية.

في حين نجد أن العلاقة بين إنتاجية الخطاب المعرفي وبنية الفن الكردي المعاصر التي تتمحور في النماذج النحتية المعاصرة، فإنها تشكل متغيرات بحثية يمكن أن ننطلق منها في طرح تساؤلا للبحث يتعلق بـ:

- **ماهية الخطاب المعرفي في الفن الكردي المعاصر؟**

أهداف البحث: يهدف البحث إلى:

- الكشف عن المنهج القرائي لتحليل الخطاب المعرفي في الفن الكردي المعاصر.

أهمية البحث: يهتم البحث بتسليط الضوء على:

- تسليط الضوء على آلية تحليل الخطاب المعرفي في الفن الكردي المعاصر والتكوين الفني المنتج للخطاب.

حدود البحث.

الحد الزماني: ١٩٧٧، ٢٠١٣

الحد المكاني: محافظة أربيل

الحد الموضوعي: يتحدد البحث بقراءة الخطاب المعرفي في النحت الكردي المعاصر.

تحديد الحدود: تمثال سيدة العدالة لشوان كمال، **تمثال جيفي موكرياني لـ** دارا حەمە سەعید.

تحديد المصطلحات.

خطاب المعرفي: هو المرجع المرتبط بالخطاب، والخطاب هو اللفظ المقصود به الإفهام، أو الأداء بالحركات والإشارات المفهمة عليه من الأقوال المهملة (**محمد علي التهانوي، ١٩٩٦، ص٧٤٩**)، أما في الاصطلاح فإن الخطاب هو منظومة للنظرية الاجتماعية، لكونه يحدد هوية المجال المجتمعي من خلال اللغة وطبيعة تناولها، فاغلب من حاول مقاربة المفهوم الخطابي عمل على دراسته ضمن مجالات علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والفلسفة، كما في طروحات ميشيل فوكو التي اشتغل بواسطتها على تحليل الخطاب، علما أنه أشار إلى (الخطاب) بأنه نظام فكري متصل بتجربة الإنسان بالعالم (**Sara Mills, 2006, pp7.**) لأن الطبيعة الخطابية للإنسان ترتبط بإدراك العالم وتفسيره، كما أن شكل الخطاب يتوقف على تفسيره على اعتباره خاضعا لمعرفة الإنسان وسلوكه ونظام القيم والقوالب النمطية والاستراتيجيات الاتصالية السائدة من أنماط وخطط ومعالجة المعلومات (**Jana Holšánová, 2008, pp.52**)

فحينما ربط فوكو الخطاب بالبنية المعرفية، فإنه نوه إلى أن (الخطاب) هو نظام اجتماعي تواصلي، كما نوه إلى أن البنية المعرفية هي إدراك فهم الحقيقة عن طريق العقل، أو بطريقة الاكتساب التجريبي وتفسير النتائج، لأن الحصول على البنية المعرفية يقابل ثمرة الاتصال بين الذات والموضوع (**ميشال فوكو، ١٩٨٧، ص٣٢**)

فالربط بين الخطاب والمعرفة تتم داخل النهج المعرفي لمنظومة اللغة لكونها توفر أسسا معرفية مبنية على التواصل، حيث يتم النظر إلى الخطاب باعتباره ظاهرة تواصلية وإدراكية، ومساحة متعددة الأبعاد لوظيفة اللغة في أشكال مختلفة من النشاط البشري **(أحمد مداس و آخرون، ٢٠٢٤، ص٧٣)**

فالخطاب المعرفي يكون نتيجة لتكوين المعرفة المتكاملة، فضلا عن كونه يشكل القاعدة المفاهيمية للإنسان ويمثل نظاما لكل المفاهيم والفئات الموجودة التي تستند إلى المعرفة على أساس التصور والتصنيف المعجمي الذي يشمل المعلومات حول كل الأشياء والظواهر، ويمكن لهذا النوع من المعرفة أن ينظر إلى الأفعال باعتبارها مرتبطة بالزمن، وإلى الأشياء باعتبارها فريدة أو متعددة، فكل الخصائص التي تشكل أجزاء الخطاب تعمل في حدود الفئات النحوية لأجزاء الجملة على تصور الأحداث من خلال وظائف المشاركين فيها **(جاسم علي جاسم، ٢٠١٨، ص١٢١)**

الفن المعاصر: من فنن هي (ف ن ن) الفَنُّ واحد الفُنُونِ وهي الأنواع و الأَفَانِينُ الأساليب وهي أجناس الكلام وطرقه ورجل مُتَفَنِّنٌ أي ذو فنون و افْتَنَّ الرجل في حديثه وفي خطبته بوزن اشتق جاء بالأفانين و الفَنَنُ الغصن وجمع الأَفْنَانُ ثم الأَفَانِين **(الرازي، (ف.ن.ن)** وفني هي (ف ن ي) فَنِيَ الشيء فَنَاءً باد و تَفَانَوْا أفنى بعضهم بعضا في الحرب و فِنَاءُ الدار ما امتدّ من جوانبها والجمع أَفْنِيَةٌ، والفن كلمة أصلها الفعل (لَفَا) في صيغة الأمر المؤكد منسوب لضمير المفرد المؤنث (أنتِ) وجذره (لفو) وجذعه (الف) وتحليلها (الف + ن). انظر معنى لَفَا **(الرازي ، (ف.ن.ن)**

أما في الاصطلاح فهو نشاط بشري يعمل على إنشاء أعمال بصرية أو سمعية أو أداء حركي للتعبير عن الذات أو الأفكار بطريقة إبداعية بقصد أن يكون موضع تقدير لجمالها أو قوتها العاطفية، وهو مجموعة متنوعة من الأنشطة الثقافية التي تركز حول الأعمال التي يقوم بها أصحاب المواهب الإبداعية أو الخيالية من خلال التعبير عن القوة العاطفية والأفكار المفاهيمية والجمال **(Harold Rosenberg, 1983, pp27.)**

وقد أجمع أغلب المنظرين أن الـ(Contemporary Art) هو حركة تنتمي إلى الحاضر **(Terry E. Smith, 2011, pp10)**، فحينما نتحدث عن العمل الفني في حدود كونه معاصرا، فهو على وجه التحديد كعلامة على شيء جديد أو مبتكر أو متميز عن أشكال الفن السابقة أو ممارسات صنع الفن في الماضي، لذا حاول العديد ممن أسسوا له أن يربطوا بين النتاج الفني والظروف المتغيرة بسرعة تلك التي بدأ الفنانون المعاصرون العمل في ظلها، حيث حددت إحدى النظريات عام ١٩٨٩ كنقطة تحول تاريخية للفن حينما تم سقوط جدار برلين حينما انفجرت المساحات الكبيرة من العالم بأشكال جديدة من الوسائط الرقمية والاتصالات، ومما أدى إلى عولمة العالم بشكل جذري عمل على تسريع حركة السلع والمعلومات والأشخاص عبر الدول **(Linda Weintraub, 2003, pp80)**

فالمجال الفني على مستوى التشكيل البصري فسح المجال لتنوع الأساليب والمنظورات والتقنيات التي تمنح الفن المعاصر سمات جديدة وتميزه عن الفن الحديث، مما جلب قيما جديدة إلى تكوين عقلية فنية جديدة تناغمت مع التوسع في نطاق اللغات الفنية التي سارت إلى جنب التقدم التكنولوجي، الخاصية في الأشياء المبنية بأشكال ديناميكية تمت إنشاؤها على الهواء الطلق من أجل إثارة الوعي البيئي وإعادة تدوير واستخدام المواد مرة أخرى **(David Carrier, pp17.)**، لأن الفن المعاصر هو أن يتمتع الفنانون بحرية إبداعية كبيرة، لذلك يمكنهم التنقل بين فترات مختلفة، كما يكون لديهم حرية كاملة للتعبير عن أنفسهم سواء من الناحية الفنية أو المفاهيمية، كما وضع الخصائص الرئيسية للفن المعاصر التي حددها بالتخلي عن الأنماط المعتادة، واندماج الفن والحياة، واستخدام التقنيات والوسائط الجديدة، والجمع بين الأساليب الفنية، وتفاعل الأعمال من خلال التعامل مع الثقافة الشعبية واستخدام مواد مختلفة للإنتاجات الفنية، فضلا عن الحرية في مزاولة العمل الفني **(Gary Willis, 2010 , pp68)**

الفصل الثاني: الإطار النظري.

المبحث الأول: المبادئ المعرفية لخطاب النحت الكردي.

للحديث عن فن النحت الكردي المعاصر وما يضمره من مبادئ معرفية لابد من الإشارة إلى أن النحت الكودري يضم أكثر من حقل معرفي ويحتوي على أكثر صيغة مركبة تحيل إلى دلالة حركية منسقة ومقصودة ذات مرجعيات مجتمعية مرتبطة بالواقع، فالمنحوت المنجز على يد الفنان الكردي لا ينتج من نصا بصريا حاملا للقيم الجمالية بقدر ما يحمل من قيم فلكلورية وتاريخية واجتماعية في آن واحد، لأن النحات يعتمد إظهار دلالة كلية لصورة تجمع البناء الشكلي للمجسم، والبناء الموضوعي والفكري والفلسفي للمجتمع الكردي، فالفنان لا ينتج عمله من فراغ أو ذاكرة مصفرة، بل يعتمد التعبير عن الملامح المجتمعية والمرجعات التاريخية للأكراد التي تمتد في عمقها التاريخي إلى فترات طويلة.

فالنحت الكردي هو القراءة التاريخية للمكونات التي يتشكل منها المنظور البصري الذي يحمل شفرات مضمرة في ثنايا العمل الفني، ليجعل من العمل معادلة موضوعية حاملة لهوية المجتمع، فضلا عن إنها تمثل الصيغة أو البصمة الفنية التي يتميز بها الفن الكردي عن باقي الفنون الأخرى في العالم، لأن النحت بهذا المفهوم هو تعبير إبداعي فردي نابع عن المجتمع ومرتبط بكينونة الانتماء إلى الهوية، لذا نجد الأعمال التي قدمها (شوان كمال)[*] أنها قيمة التعبير عن المناسبة فضلا عن وحدتها الموضوعية.

فما قدمه شوان كريم من أعمال اعتمد فيها على الأصول والبدايات التاريخية للكورد، فضلا عن المنابع الفلكلورية والثقافية للمجتمع، علما أن البحث في تاريخ الكورد ليس بغاية الاستقصاء عن الأصل والمصدر، بل هو للبحث في الجوانب الاجتماعية والأدبية التي أُنتِجت من خلال تلك الانتقالات الفنية في المجتمع الكردي.

فما عمل عليه شوان كمال في (پەیکەری عەدالەت (يوستيسيا) له شاری هەولێر)[3]

پەیکەری عەدالەت(يوستيسيا) له شاری هەولێر

هو الربط بين بين الامتداد في العمق التاريخي للحضارة الإنسانية، لأن البحث عن (العدالة) هي فكرة مجردة يبحث عنها أي إنسان في العالم، وهي غاية ملازمة للأكراد، لأنهم من الشعوب الذي تعرضوا للقمع والتهجير على مر تاريخهم.

ولو عدنا إلى التكوين الثقافي والعطاء الأدبي الشعبي الكردي لوجدنا أنهم تناقلوا فنونهم عبر الأجيال المتعاقبة، وقد نوه لذلك بعض المستشرقين، ومنهم فلاديمير مينورسكي الذي تكلم حول أصل الكورد بقوله: (لو أردنا البحث عن أسلاف الأكراد المحليين لوجب أن يكونوا البوكهتانين (البختانيين) لا الكاردوخ، ويمكن اقتفاء هذا الاسم منذ عصر المؤرخ الإغريقي (هيرودوت)، كذلك في بوهتان المصب الشرقي لدجلة الموجود في (بيت – كاردو) الذي كان يسمى سابقا بركهتان ، ويلاحظ أيضا أن الأساطير الكردية الواردة في كتاب (شرفنامة) تعطي بوهتان (أي بوختان القديم) دورا مهما إذا كان الكرد ينحدرون جميعا حسب هذه الأساطير من أخوين هما (بوخت) و (باجان) (**باسيلي نيكيتين، ٢٠٠٤، ص٣٨**)

ومن خلال إشارة (فلاديمير مينورسكي) يمكن أن نستند بأن الكورد لهم تاريخ عميق جدا، وهذا بطبيعة الحال يولد ثقافة متراكة من خلال تناقل العادات والتقاليد والفنون عبر الأجيال.

---

[*] نحات كوردي عراقي ولد في محافظة السليمانية عام ١٩٦٧، درس الفن في (معهد الفنون الجميلة) حصل على شهادة دبلوم فى فن النحت بدرجة الامتياز وحصل على شهادة البكالوريوس من أكاديمية الفنون الجميلة من جامعة بغداد عام ١٩٩١، درس شوان فن النحت على يد فنانين وأساتذة كبار مثل دارا حمه سعيد، وإسماعيل فتاح الترك، ومحمد غني حكمت، وصالح قرغولي ومرتضى الحداد هاجر شوان الى تركيا ومن ثم الى اليونان واستقر منذ عام ١٩٩٥ فى المانيا وحصل على الجنسية الالمانية، قدم عدد من المشاريع داخل الإقليم وفي أوربا، منها تِمثل سيدة العدالة في أربيل، ٢٠١٣.

[3] Kurdistan Art ، پەیکەری عەدالەت(يوستيسيا) له شاری هەولێر، https://kurdistanart.blogspot.com/2018/01/shwan-kamal-1967-kurdish-sculptor_74.html

علما أن المكونات الثقافية والفلكلورية للمجتمع الكردي انعكست على أعمالهم الفنية سواء بالرسم أو النحت، كما نجد في الملامح (پەیکەری عەدالەت) من حيث التركيز على ملامح الوجه التي تحيل إلى السمة الكردية ذات الطابع الجبلي، وكذلك الرداء الذي يغطي الجسد فإنه يقع ضمن الزي النسائي الكردي المعروف، علما أن حركة الشكل (حمل ميزان العدالة) باليد اليمنى فقد كانت تحاكي شكل (سيدة العدالة) وهي إلهة العدالة الرومانية التي ترمز إلى تجسيد للقوة الأخلاقية التي تكمن وراء النظام القانوني منذ عصر النهضة، وقد تم تصويرها بشكل متكرر على أنها امرأة تحمل سيفا وحراشف، وأحيانا ترتدي عصابة على عينيها **(Alister E. McGrath, 1998, p326)** أما في منحوتة (پەیکەری عەدالەت) فهي تحمل ميزان العدل باليد اليمنى، والسيف وكتاب القانون باليد اليسرى، وهي إحالة واضحة للقوة والعدل معا.

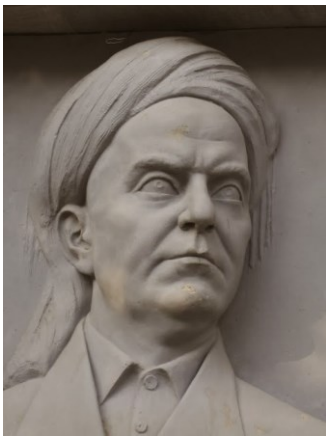
لذا نجد أن الفكر المعاصر للنحت الكردي قد مزج بين المكونات الثقافية الكردية وبين المرجعيات الأسطورية الرومانية في إنتاج محاكاة فنية جديدة برؤية معاصرة، وهي رؤية فنية جديدة سارت وفق خطى الفن الما بعد حداثي، علما أن هذا الاتجاه الفني (اعتمد الحجج الفلسفية التي اعتبرت الممارسة النقدية اشبه بحالة استباقية للمفاهيم، وهذا ما ينطبق على أغلب العلوم التي تخضع للبحث التجريبي والأدب والفن المعاصر بشكل عا) **(مصطفى عطية جمعة جودة، ٢٠١٩، ص١٨)**

فما قدمته فلسفة ما بعد الحداثة في جوهرها لم يكن في عزلة عن السياق الفكري للمجتمع، كما أنه لم يكن انفصالا عن زمنه الفكري والفلسفي، فالفن الذي تولد عن الحجج الفلسفية لما بعد الحداثة بلور اتجاهه نحو السياق الذي يخدم متطلبات المجتمع أو يلبي حاجة المجتمع **(مصطفى عطية جمعة جودة، ٢٠١٩، ص٢٦)**، لذا نجد أن انعكاس المعايير المجتمع على الاعمال التشكيلية في مرحلة ما بعد الحداثة تشمل العمل على المعيار الجمالي، والحسي، والنفعي، والفني، وعلى الرغم من كونها لا تنفك عن ذائقة الحكم الفردي، إلا أنها تبقى معايير ذات محددات مفهومية مشتركة لإنتاج العمل الفني، علما أن ما عمل عليه الفنانين الأكراد في أعمال النحت لم يكن أمرا سهلا، لأنه اعتمد حصر المكونات الثقافية والفلكلورية للمجتمع، فضلا عن ارتباطه التاريخي والحضاري، لأن الأكراد هم المجتمع الأكثر عمقا في التاريخ من حيث النشأة والبناء الحضاري قياسا بالمجتمعات الأخرى، وهذا ما يولد تراكما في المرجعيات الأيقونية التي يعتمدها المجتمع في ذاكراته وإنتاج حكايته الشعبية أو حتى إنتاج الفني والتشكيلي بشكل عام.

وتجدر الإشارة عن الكردي مجتمع مسالم بطبيعته، لذا فإن التعبير عن العدالة في منحوتة (پەیکەری عەدالەت) جاءت وهي تحمل الكتاب والسيف معا للدلالة على القوة والعلم، وهو تعبير رمزي وجمالي يعكس ثقافة المجتمع وانتماءه المعرفي في معادلة موضوعية تجمع بين العدل والقوة والتعلم

المبحث الثاني: المبادئ الفنية لتشكيل خطاب النحت الكردي.

يمكن لتحديد المبادئ الفنية لخطاب النحت الكردي أن يساعد على وضع خطوط ومميزات تفرق بين البصمات الكردية عن غيرها في مجال النحت، وبالتالي فإنها ستعمل على إمكانية إنتاج المعنى من المنظور البصري للمنحوت، علما أن الخطاب التشكيلي الكردي لم يكن بمعزل عن النشاط المجتمعي بما يحمله من الموروثات والقيم والعادات والتقاليد، وهي في مجموعها تشكل مساحة القراءة المختزلة داخل المنحوت، فما قدمه



ئەم شوێنە لە ١٩٣٦ تاکو ١٩٧٧ هەوارگەی چاپخانەی کوردستان بوە

ئەم پەیکەر دروستکراوە لەلایەن پەیکەرسازی کورد دارا حەمە

(دارا حەمە سەعید)[*] في عمل (پەیکەری گیوی موکریانی)[**]، اعتمد فيه على الذاكرة المعرفية الكردية التي أرخت لشخصية عبد الرحمن لطيف إسماعيل، فقد اشتغل المنحوت معتمدا على إيضاح الزي الرسمي الكردي الذي يحيل إلى الهوية الكردية كما يحيل إلى الانتماء، كما أن اغلب اعماله كانت وصفا لمساحة الفلكلور الكردي معتمدا على التعبير الفني للنحت من خلال التفاعل بين الموضوع وإنتاج المعنى، ومن خلال توظيف الأدب الكردي والمرجع التاريخي للأدب والأزياء الكردية في جملة تشكيلية واحدة، علما أن النحات (دارا حەمە سەعید) اشتغل على نحت الذي استعمل فيه الجص كمادة أساس وذلك من أجل العمل بمرونة في تحديد الملامح وطيات الملابس، فقد ركز النحات على ابراز ملامح الشكل كما ركز على ابراز نوع وهوية الزي الكردي، لأن الزي يعبر عن مفهوم الهوية معروف في فترات التاريخ المختلفة، وهو جزء غير منفصل عن حضارة الإنسان، فهو لا يعني ستر الجسد بقدر ما يعني الدلالة التي يحملها ليكشف عن هوية صاحبها، ولعل الزي الكردي يحمل من الدلالات الكثير، بوصفه (أيقونة) خاصة بالمجتمع، علما أنهم حافظوا على نمط زيهم لتاريخ طويل، كما أنهم يعتبرونه بصمة خاصة بهم تميزهم عن غيرهم من الأقوام، كما أن استخدام الزي عند الأكراد يمثل المناسبات السعيدة والوطنية **(حيدرعمر، ٢٠١٨، ص٦٠)**

فالزي الكردي الخاص بالرجال يتكون من سروال فضفاض يسمى (الشروال) وسترة من نفس اللون والقماش، الحزام يكون عبارة عن قماش عريض خفيف بلون مختلف وقد يكون مزركشا أحيانا يسمى بـ (شيتك)، وربما للشيتك دلالة عملية أو وظيفية في الزي الكردي، حيث يستخدم لشد الضهر، كما يستخدم لربط الحطب، وربما يعزى شكل الزي الرجالي إلى أن يتلاءم مع طبيعة المنطقة الجبلية التي يعيش فيها، فالشروال الفضفاض يساعده على الحركة بحرية وسهولة بين الجبال، فضلا عن وجود عمامة الرأس أو غطاء الرأس (درسوك) وبعدة ألوان ، لكنه أغلبيتها تكون بيضاء وسوداء، وربما هي لوجود اللون الأسود في أغلب الملابس الرجالية كنوع من

[*] ولد في مدينة السليمانية شمال العراق عام ١٩٤٦م، أكمل دراسته المدرسية للابتدائية والمتوسطة والثانوية في السليمانية، درس وتخرج من قسم النحت في اكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة في روما في إيطاليا، وقد أقام وشارك في العديد من المعارض الشخصية والعامة داخل الإقليم وخارجه، كما عمل مدرسا في معهد الفنون الجميلة في قسم النحت وقدم برنامج فني حول النحت والفن على تلفزيون كركوك، وعمل العديد من الورش الفنية التي تناولت موضوع النحت.

[**] تمثال جيفي موكرياني، كان هذا المكان ملجأ لدار الطباعة الكردستانية من عام ١٩٣٦ إلى عام ١٩٧٧. تم إنشاء هذا التمثال من قبل النحات الكردي دارا حمه سعيد

عبد الرحمن لطيف إسماعيل عبد الله لطيف، المعروف أيضًا باسم جيفي موكرياني، كان صحفيًا كرديًا وكاتب قاموس. انتقل عندما كان عمره ١١ عاماً إلى حلب في سوريا، حيث أقام مع شقيقه حسين الحزني المقربي. وفي عام ١٩٢٢م، أسس بمساعدة أخيه مطبعة باسم مطبعة زاري الكوردية في راوندز.

وعندما أصدر حسين حزني مجلة "زاري كردمانجي" عام ١٩٢٦ كان غي مسؤولاً عن هذه المجلة، واستمرت المجلة في الصدور حتى عام ١٩٣٢ وكان عددها ٢٤ عدداً. وفيما بعد، عندما انتقلت المطبعة إلى أربيل، طورت عملها تحت اسم مطبعة كردستان. خلال فترة عمل المطبعة تم نشر ٢٠٠ كتاب، ومن بين الجهود الثقافية الأخرى إصدار ١١ عددًا من مجلة روناك في عام ١٩٣٥، وإصدار مجلة هاتاو في ١٧٩ عددًا من عام ١٩٥٤ إلى عام ١٩٦٠، بالإضافة إلى النشر، عمل جيو كمصور فوتوغرافي، وهي المهنة التي تعلمها من معلم أرمني.

كان لجيو موكرياني دور كبير في كتابة القواميس وترك وراءه أعمالاً قيمة مثل قاموس رابر وقاموس مهاباد وقاموس نوبارا وقاموس كولكازيرينا وقاموس كردستان.

بالإضافة إلى هذه الأعمال، كتبت موكرياني العديد من الكتب الأخرى في مجال الأدب وتسمية الأطفال مثل تاريخ الأدب، وأسماء البنات والأولاد، وجيونما وكيشكولي جيو.

مساعدة الجسم على تخزين الحرارة، لأنهم يعيشون في منطقة جبلية باردة، لذا نجد أنه الرجل يرتدي تحد الـ (درسوك) ما يسمى بـ (كولاف) وهو صنع محلي من الصوف غالبا، يوضع على الرأس ثم يلف عليه الـ(درسوك) **(احمد مشختي، ٢٠٢١، ص٤٨)**
فتوظيف الأزياء الكردية في المنحوت يعطي دلالة أكبر تتوافق مع طبيعة الموضوع، كما تساعد المتلقي على فهم النص التشكيلي بكل تفاصيله.
فالزي الكردي هو من نتاج محاكاة الطبيعة التي يعيش فيها الأكراد، لكنه أخذ شكله الثقافي والتاريخي عبر الزمن حتى صار يعبر عن هوية المجتمع، الأمر الذي جعل من الأكراد يهتمون بالزي الذي يعني، فلو نظرنا إلى مكونات الزي الكردي حيث يوجد تحت السترة ما يسمى بـ(إيلك) ويكون في الأغلب ذات لون أسود، وكذلك في اليد يربط (لوندي) الذي يربط على المعصم ، فضلا عن الـ(ساق) الذي يلبس في أسفل الشروال، كما أن الأحذية المستخدمة مع هذا الزي محلية الصنع تمسى (كالك أو رشك) وهي مصنوعة من جلد الحيوانات والخيوط الصوف القوية، وأسفل الكم غالبا ما يكون مفتوحا للدلالة التي تعطي الراحة بعد التعب **(فائزة محمد عزت، ٢٠٠٩، ص١١٤)**

لذا نجد النحات (دارا حەمە سەعید) اهتم بكل التفاصيل الدقيقة للملامح والزي التي تعكس ثقافة المجتمع وثقافة الموضوع المنحوت(پەیکەری گیوی موکریانی) الذي كان صحفيًا كرديا وكاتب قاموس

ولعل الحديث عن المبادئ المفاهيمية للمعرفة المرتبطة بالنتاج الفني الكردي هي حقيقة اكتساب الخبرة المجتمعية أو التعايش المجتمعي، لأن المفهوم المعرفي بهذه الصيغة يعني الخبرة والارتباط معا، لأن الفن كموضوع في حدود المحلية غالبا ما يكون مكتسبا من خلال التجربة أو تفسير نتائج التجربة أو من خلال التأمل في طبيعة الأشياء والتأمل في تجارب الآخرين، لأن التعبير عن الثقافة الكردية بوصفها مجال معرفي محلي تُلزم الدخول إلى الفلسفة التي تؤسس المفهوم الذي يجمع المحددات والأطر والعناصر والمكونات المعرفية الكردية ذاتها.
فالمعرفة هي كيان واحد لا يمكن الفصل بينها وبين مكوناتها، وهي الفكرة التي تشكل عنصرا مركزيا في أعمال فوكو التي تبنى فيها مصطلح (الخطاب) بوصفه دالة نظامية للمجتمع مرتبطة بالتاريخ لتنتج المعرفة والمعنى، حيث حدد في تنظيره أن الخطاب المبني على التأثير يُنتِج ما أسماه بالممارسات التي تشكل المنهج، وقد ضبطها كمعيار لأهداف الكلام، كما حدد المفهوم الخطابي بأنه وسيلة تنظم المعرفة التي تؤسس للأعراف الاجتماعية من خلال التداول المجتمعي، أي أنه ما يعمل في حدود القبول، لأن الخطاب المقبول كحقيقة اجتماعية هو المرتبط بنيويا بالمعرفة الأوسع التي أسماها بهيكل المعرفة، فضلا عن ارتباطها بالفترة التاريخية التي نشأت فيها **(ميشال فوكو، ٢٠٠٧، ص٧٧)**، وهذا بطبعة الحال ينعكس على مفهوم الخطاب، سواء أكان كلاما أو نصا مكتوبا أو فنا تعبيريا سواء أكان بالأداء الجسدي أو الرسم أو النحت.

مؤشرات الإطار النظري.

- تميز النحت الكردي المعاصر بطرح الفكرة والموضوع المتعلقان باستخدام الإشارة إلى التمثيلات المقلدة للشكل البشرية بالتركيز على القدرة التعبيرية التي تجيير الخطاب المعرفي في هيكلة المنحوت المحاكي لثقافة المجتمع الكردي.
- ارتبط النحت بالثقافة الكردية التي ينتمي إليها من خلال طرحه لصور مجسمة تتوافق مع كينونة الأشياء التي يقدمها، وعمل على تمثيل الوحدة الكاملة بين الموضوع والفكرة والشكل بما يتناسب مع الوحدة المثالية التي تجمع بين الفكرة والشكل.
- اعتمد النحت الكردي تجسم هيكلة المفاهيم التاريخية من خلال طرحها بأسلوب معاصر يرتكز إلى عقد العلاقة بين الشكل والمحتوى، وحقق بصمته المعرفية الخاصة كخطاب فني ناتج عن الثقافة والمرجعيات الثقافية الكردية.
- أنتج الخطاب المعرفي الكردي المعتمد على المرجعيات التاريخية موضوعا مرتبطا بإنتاجية المعرفة، ومنتجا للفن، على اعتبار أن المعرفة هي المادة التي تحمل الخطاب الموجه من وإلى المجتمع، كما اعتمدت إنتاجية الفن على اللغة أو التعبير عن موضوع ما بلغة فن النحت الذي يشكل مساحة جمالية واسعة تخضع لعملية القراءة التي تنساق داخل نظام تحليل الخطاب الاجتماعي المعرفي.

النتائج.

- ارتبط فن النحت الذي يحمل الموضوع المحلي الكردي بالإنجاز والفكرة والموضوعات المطروحة ضمن حدود المحلية الإنتاجية لثقافة المجتمع التي شكلت معرفة فنية لدى الفنان الكردي وانعكست على أعماله.
- تميز النحت الكردي بقدرته التعبيرية عن الخطاب المعرفي المعاصر الخاص بنمط الحياة الثقافية الكردية وهيكلة النمط المنحوت ضمن المرجعيات الثقافية والتاريخية للمجتمع.
- شكل النحت الكردي المعاصر بصمة معرفية خاصة بالثقافة الكردية ميزته عن غيره من المنحوتات، كما جسد استقلاليته بالتحرر من القيود الفنية النمطية في إنتاج الفن يحاكي الواقع بأسلوب معاصر.
- اعتمد النحت الكردي المعاصر على طريقة تعبير كانت الأكثر اكتمالا موضوعا أو فكرة، كما مثل كيانه الموضوعي من خلال استخدام مواد ملموسة في التقليد الفني من أجل جذب الاهتمام الجمالي، وربط موضوعه بإنتاجية المعرفة على اعتبارها أنها علاقة إنتاجية، وأن المعرفة هي المادة التي تحمل الخطاب الموجه من وإلى المجتمع.

الاستنتاجات.

يعتبر الخطاب المعرفي في الفن الكردي لغة تمثل التعبير عن موضوعات متعدد مستنبطة من الكيان الاجتماعي، علما ان النحت كوسيلة تعبيرية هو الفن الذي يتعامل مع أنماط الفكر وإدراك اللغة، داخل النظام الاجتماعي الذي يُنتج المكون المعرفي الرابط بين المضمون المعرفي للخطاب، والهيكل الاجتماعي نفسه.

وقد حرص النحاتون الأكراد على تشكيل مساحات مصورة من ثقافتهم المحلية بشكل مختلف ليعبروا من خلالها عن الابعاد الزمانية والمكانية التي تتعلق بالمجتمع، كما أظهروا في أعمالهم عناصر التفكير التي انعكست على أساس إن الخطاب المعرفي المحمول داخل الفن هو تبادل الأفكار والتعبير عنها بشكلها المجسد الثلاثي الأبعاد.

References:

Ahmed Madas, et al. (2024). *In the Analysis of Non-Literary Discourse from the Perspective of Cognitive Sciences and Interdisciplinary Disciplines*. Academic Book Center, Amman, Jordan.

Ahmed Mashkhti. (2020). *The Production of Meaning between Theatrical Performance and Kurdish Dance Paintings (An Analytical Study)*. Master's thesis, Salahaddin University, College of Fine Arts. (Unpublished).

Alister E. McGrath. (1998). *Iustitia Dei - A History of the Christian Doctrine of Justification*. Cambridge University Press.

Basili Nikitin. (2004). *The Kurds - A Historical Sociological Study*. (Louis Massignon, Intro.; Nouri Talabani, Trans.). General Directorate of Culture and Arts in Erbil.

Carola Giedion-Welcker. (2021). *Contemporary Sculpture: An Evolution in Volume and Space*. Creative Media Partners, LLC.

Christopher Hart & Dominik Lukeš. (2007). *Cognitive Linguistics in Critical Discourse Analysis: Application and Theory*. University of East Anglia.

Faiza Muhammad Izzat. (2009). *The Social Life of the Kurds Between Two Centuries (4-9 AH/10-15 AD)*. Kurdish Academy Publications, No. 61, Erbil.

Gary Willis. (2010). *The Key Issues Concerning Contemporary Art: Philosophy, Politics and Popular Culture in the Context of Contemporary Cultural Practice*. Melbourne University Custom Book Centre.

Gulamova, M. Y. (2022). *Features of Artistic Discourse in Linguistics*. *International Journal for Research in Applied Science & Engineering Technology (IJRASET)*, 10(11). https://www.ijraset.com

Haider Omar. (2018). *Kurdish Folklore Literature (A Study)*. Dar Khani, 1st ed., Istanbul.

Harold Rosenberg. (1983). *The De-Definition of Art*. University of Chicago Press.

Jana Holšánová. (2008). *Discourse, Vision, and Cognition*. John Benjamins Publishing Company.

Jassim Ali Jassim. (2018). *Research in Textual Linguistics and Discourse Analysis*. (Zaid Ali Jassim, Rev.). Dar Al-Kitab Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.

Kurdistan Art. (2018). *The Statue of Kurdat (Yurata)* by Shari Holler. Retrieved from https://kurdistanart.blogspot.com/2018/01/shwan-kamal-1967-kurdish-sculptor_74.html

Linda Weintraub. (2003). *Making Contemporary Art: How Today's Artists Think and Work*. Thames & Hudson.

Michel Foucault. (1987). *The Archaeology of Knowledge*. (Salim Yafut, Trans.). Arab Cultural Center, 2nd ed., Beirut, Lebanon.

Michel Foucault. (2007). *The System of Discourse*. (Muhammad Sabial, Trans.). Tanweer Printing and Publishing House, 2nd ed.

Muhammad Ali al-Thanawi. (1996). *Encyclopedia of Art and Science Terms - Part One*. 1st ed., Beirut: Libraries of Lebanon.

Mustafa Attia Jumaa Judeh. (2019). *Echoes of Postmodernism - Research in Poetics, Art, and History*. Shams Publishing and Media, Cairo, Egypt.

Normaliza Abd Rahim. (2018). *Discourse Analysis Theory: A New Perspective on Analysis*. *Infrastructure University Kuala Lumpur Research Journal*, 6(1). Faculty of Modern Languages and Communication, Universiti Putra Malaysia.

Rāzī, Zayn al-Dīn Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ibn Abī Bakr ibn ʿAbd al-Qādir al-Ḥanafī. (1999). *Mukhtār al-Ṣiḥāḥ* (Yūsuf al-Shaykh Muḥammad, Ed.). Beirut–Sidon: al-Maktaba al-ʿAṣriyya – Dār al-Namūdhajiyya.

Sara Mills. (2006). *Discourse*. Taylor & Francis.

Terry E. Smith. (2011). *Contemporary Art: World Currents*. Prentice Hall.