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: 3

Representations of the Hero Between Heritage and the Age of Infomedia: An Analytical Study in Contemporary Kurdish Painting

Dilshad Naif Ali Hussein[1,*], Falah Hassan Hussein[2]

1 College of Fine Arts, University of Duhok, Duhok, Iraq.

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

* Corresponding author: e-mail: dilshadnaiyf@uod.ac

Received: 02 June 2025 | Accepted: 04 August 2025 | Published: 30 September 2025

Abstract:

The This article, derived from a master's thesis titled *Representations of the Hero Image in Contemporary Kurdish Painting*, explores the semantic transformations of the hero image between two opposing poles: socio-cultural heritage and digital media as a contemporary epistemological and visual system. The study addresses a central question: *How is the Kurdish hero reimagined in painting—between collective memory and digital visual technologies—and to what extent does this new image remain connected to or detached from its mythical, religious, and historical origins?*

Employing a critical-analytical methodology, the research situates its investigation within contemporary philosophical, cultural, and media contexts, drawing on concepts such as identity representation and the dialectic of the hero image and media. Through a visual analysis of three selected Kurdish artworks produced between 2003 and 2025, the study identifies stylistic and semiotic features that define the hero image before and after the rise of digital media.

The study concludes that the hero image in contemporary Kurdish painting is no longer a direct revival of tradition. Rather, it has become a symbolic repositioning within a transformed visual field, where myth converges with digital iconography, and the traditional hero gives way to a globalized figure shaped more by networked influence than by fixed ideological values.

Keywords: Hero, Heritage, Infomedia, Contemporary Kurdish Painting, Image of the Hero.

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

تمثلات البطل بين الموروث وعصر الانفوميديا: دراسة تحليلية في الرسم الكردي المعاصر

دلشاد نايف علي[١] ، فلح حسن حسين[٢]

الملخص:

يتناول البحث التحولات الدلالية لصورة البطل بين قطبين متقابلين: الموروث السوسيو-ثقافي، والانفوميديا كنسق بصري ومعرفي معاصر. تنطلق الدراسة من إشكالية جوهرية تتعلق بكيفية إعادة إنتاج صورة البطل الكردي تشكيليًا، في ضوء الذاكرة الجمعية من جهة، والتقنيات الرقمية البصرية من جهة أخرى، متسائلة عن مدى اتصال الصورة الجديدة بجذورها الأسطورية والدينية والتاريخية أو انفصالها عنها ، ويربط الظاهرة التشكيلية بالسياقات الثقافية والفلسفية والإعلامية المعاصرة، مستندًا إلى مفاهيم تمثلات الهوية وجدلية البطل والوسيط. ومن خلال تحليل ثلاث لوحات فنية كردية معاصرة أنجزت بين عامي 2003 و2025، يكشف البحث عن السمات الأسلوبية والدلالية التي وسمات صورة البطل قبل التطور الرقمي وبعده.

ويخلص إلى أن صورة البطل في الرسم الكردي المعاصر لم تعد استعادة مباشرة للموروث، بل أصبحت إعادة تشكيل رمزي داخل فضاء بصري متحوّل، تتقاطع فيه الأسطورة مع الأيقونة الرقمية، ويتراجع فيه البطل التقليدي لصالح بطل معولم تحكمه آليات الانتشار والتأثير الشبكي أكثر من ارتباطه بقيم ثابتة.

الكلمات المفتاحية: التمثلات ،البطل ،الموروث، الانفوميديا، الرسم الكردي المعاصر، صورة البطل.

المقدمة:

مفهوم (البطل) يمثّل أحد أكثر الرموز تداولا في المخيال الثقافي البشري إذ يتجاوز كونه شخصيةً مركزية في السرديات الأسطورية والتاريخية، ليغدو تمثيلاً للقيم الجماعية والهوية والانتماء ففي السياق الكردي، حيث صورة البطل اتخذت أبعادًا مركّبة، دمجت بين الشجاعة التحررية، والأسطرة الشعبية، والتجليات البصرية في الفنون التشكيلية غير أن هذه الصورة لم تبقى ثابتة ، بل شهدت تحوّلات كبيرة مع بروز تقنيات الوسائط الجديدة و(الانفوميديا)، حيث أعيد تشكيل (البطل) ليظهر في فضاء رقمي معولم، يتقاطع فيه الموروث مع الصورة، والبطولة مع الانتشار.

يتناول هذا البحث، المستل من رسالة الماجستير الموسومة بتمثلات صورة البطل في التشكيل الكردي المعاصر، تمظهرات هذا التحول من البطل المتجذر في الذاكرة الجمعية، إلى بطل انفوميدي يتخذ شكله من التفاعل البصري الشبكي وينطلق من قراءة تشكيلية نقدية لأعمال فنية كردية معاصرة، تنتمي إلى فترة تمتد من سبعينيات القرن العشرين وحتى المرحلة الرقمية الراهنة، مستندًا إلى مقاربات فلسفية وسوسيولوجية ودلالية تكشف عن مسارات تحول البطل بوصفه علامة بصرية.

مشكلة البحث: ينطلق هذا البحث من مشكلة تتمثّل في التحول الجذري الذي شهدته صورة البطل في الرسم الكردي المعاصر، جراء تضافر محورين رئيسيين هما: الموروث الثقافي الحامل لصورة البطل التقليدي (الأسطوري، الديني، التاريخي)، والمشهد البصري الراهن المتأثر بوسائط الانفوميديا والثورة الرقمية يستدعي هذا التحول فحصًا دقيقًا لماهية البطولة وتمظهراته المتغيرة ضمن الوعي الجمعي الكردي، لاسيما بعد أن أصبحت صورة البطل محمولة على أدوات التعبير البصري المستحدثة، شاملة الفوتو-كولاج، الفن الرقمي، وتقنيات الإنتاج الإعلامي المعولم ومن هنا، تتبلور ألاسئلة البحث التالية:

1. ما هي البطولة، ومن هو البطل من المنظور المفاهيمي والفكري؟
2. كيف تحوّلت صورة البطل عبر مسار التاريخ البصري والثقافي؟
3. كيف انعكست هذه التحولات في الرسم الكردي المعاصر؟

١ جامعة دهوك– كلية الفنون الجميلة
٢ أستاذ مساعد/ جامعة صلاح الدين– كلية الفنون الجميلة

٤ . ما الخصوصيات التعبيرية والرمزية للبطل في الفضاء التشكيلي الكردي ما بين الموروث والانفوميديا؟

أهمية البحث: تتجلى اهمية هذا البحث في كونه يتناول حالة ثقافية بصرية شائكة لم تحظ بالقدر الكافي من الاستقصاء في الدراسات الأكاديمية، وهي صورة البطل في الرسم الكردي المعاصر، لا بوصفها مجرد موضوع تشكيلي بحت، بل كعلامة ثقافية مشحونة بالدلالات التاريخية والسياسية والرمزية إذ يُعيد البحث تفكيك تمثلات هذه الصورة بين قطبين متضادين: الموروث الثقافي المحلي والوسائط الرقمية المعاصرة (الانفوميديا)، مما يمنح البحث بعدًا نظريًا وفنيًا استثنائياً . وقد نَوه هنري جينكنز (Henry Jenkins)إلى أن الوسائط الرقمية المعاصرة أعادت هيكلية ثقافة التلقي، حيث لم يعد المتلقي سلبيًا، بل أصبح جزءًا من إنتاج المعنى وتدوير الرموز، خاصة في عصر الوسائط المتقاربة.(Jenkins, 2006, p. 3) وهذا ما يجعل صورة البطل المعاصر، خاصة في الفن، خاضعة لإعادة تعريف متواصل ترتبط بالسياق الإعلامي والثقافي الجديد. كما أن الذاكرة الجمعية الكردية، بما تختزنه من صور أبطال أسطوريين وتاريخيين، لم تستقص بعد كأثر بصري جلي في النتاج التشكيلي الكردي، مما يفسح أفقًا واسعًا أمام هذه الدراسة لسبر تلك الأغوار، واستكشاف حضور البطل بوصفه بنية رمزية وجمالية متشابكة.

هدف البحث: الكشف عن كيفية تمثيل صورة البطل في الرسم الكردي المعاصر، من حيث البنية الشكلية والدلالات الرمزية.

حدود البحث: الحدود الموضوعية يقتصر البحث على دراسة صورة البطل وتمثلاتها في الرسم الكردي المعاصر، في ضوء جدلية الموروث والانفوميديا.و الحدود الزمانية فهي يغطي البحث الفترة من عام ٢٠٠٣ إلى عام ٢٠٢٥ وهي مرحلة شهدت تحولات سياسية وثقافية عميقة في المجتمع الكردي، وارتبطت بتطورات مهمة في مجال الفنون التشكيلية والوسائط البصرية. و الحدود المكانية فهو يتركز البحث في إقليم كوردستان العراق، بوصفه الحاضنة الجغرافية والثقافية للنتاج التشكيلي الكردي المعاصر، والمجال الحيوي لتمثلات صورة البطل في سياقات محلية.

(التَمَثُّل) لغوياً : معنى تمثل الشيء لشيء في صورة كذا هو تصوره عنده بصورته، وهو لا صيرورة الشيء شيئًا آخر، فتمثل الملك بشراً هو ظهوره في صورة إنسان دون أن يتحول إلى إنسان. (الطباطبائي، ١٤١٧هـ، ص٣٦)

التمثل أصطلاحياً: عملية تجسيد شيء ما في صورة مشابهة له، حيث يتم نقله من حالته الأصلية ليصبح على مثال آخر. يشمل ذلك التصوير والتشبيه، ولكن الفرق الجوهري بينهما هو أن كل تمثيل هو تشبيه، بينما ليس كل تشبيه يعتبر تمثيلًا .(صليبا، د.ت، ص. ٣٤١) وعرفها هيجل التمثل باعتباره القدرة التي من خلالها تتحول الصور الحسية إلى وعي داخلي، حيث يتم توحيد المقولات العامة وتشكيلها عبر الخيال. ووفقًا لذلك، يدرك الإنسان العمل الفني عندما يعيد تركيب أجزائه داخليًا، مما يمكنه من فهم العلاقات المتنوعة بين هذه الأجزاء في سياق الوحدة الكلية التي يُنتجها التمثل .(غانم، ٢٠٠٦، ص. ٤١)

التمثلات أجرائياً: تعني تحقق نماذج ذهنية تخيليا في الوعي ويظهرها الاداء واقعيا في الفن.

البطل لغوياً: ويعني الشجاع الذي تبطل جراحه، وسمّي (بَطلاً) لأنه (يُبطل) العظائم بسيفه .(ضيف، ٢٠٠٤، ص٦١) البطل لا تخرج الى في صور خمسة اما اله او رسول اوقسيس اوكاتب او شاعر.(كارلايل ، ١٩٣٠ ، ص١٣) حينما يصف غمبرتش.. الابطال في دراسته قصة الفن ، الابطال في الاعمال التشكيلية هؤلاء هم الفرسان ويمثلون الأباطرة، الملوك، الأمراء، والجنرالات الجديرين بالاحترام إلى حد ما. (٢٠٢٢، ص٢٩٣)

البطل اصطلاحاً: هو الشخصية المحورية في القصة أوالملحمة في ألأدب البطولي.والقائد القوي الملهم الذي يستطيع تحديد مسار التاريخ. و يشير إلى الأشخاص الذين اشتهروا بإنجازاتهم الرائعة و بصفاتهم النبيلة. (عزيز، ٢٠٠٦، ص٣٣) بينما **البطل في فلسفة** هيجل هو الشخص الذي يجسد (روح العصر) ويقود تطور الأحداث نحو هدف تاريخي، مُؤثرًا في مسار التاريخ لتحقيق الحرية الإنسانية.(Little, 2017)

التعريف الإجرائي للبطل : أنه أي شخصية، كائن، مفهوم، عنصر بصري، أو فكرة محورية تظهر في العمل الفني، وتستقطب الاهتمام الدلالي والبصري، وتُجسد قيمًا جوهرية أو تمثيلات تُبرز الصمود، التحدي، التضحية، الإلهام، أو القيادة، سواء أكان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، مادي أو معنوي، واقعي أو رمزي، مستمدًا من الموروث الثقافي أو مُعاد تشكيله بتأثير عصر الأنفوميديا.

صورة البطل تعريفه اجرائياً : صورته تعني الشخص الاستثنائي القادر على إنجاز ما يعجز عن فعله الآخرون، بفضل قوته الداخلية ومرونة عقليته وقدرته على مواجهة التحديات المستحيلة، مما يجعله رمزًا للقوة والتميز التي لا يمكن تقليدها أو استبدالها.

الإنفوميديا: هي منظومة معرفية وإعلامية رقمية تقوم على توظيف تقنيات المعلومات المتقدمة لخلق محتوى بصري وتفاعلي متعدد الوسائط، مما يؤثر في صياغة الرسائل الإعلامية وصناعة الرأي العام بينما عصر الإنفوميديا فهي يمثل المرحلة الراهنة من التطور الاتصالي التي تُهيمن فيها تقنيات المعلومات والإعلام الشبكي على تدفق الأخبار وصناعة المعنى، بما يعكس فجوة واضحة بين مراكز القوة الإعلامية والدول النامية. (الشجيري، ٢٠١٦)

الرسم الكردي المعاصر: هو امتداد للرسم الكردي التقليدي بوصفه أحد أقدم أشكال التعبير الفني الذي يعكس الحياة الاجتماعية والثقافية والملاحم البطولية للشعب الكردي، لكنه في سياقه المعاصر أصبح يوظف الأساليب الفنية الحديثة والتقنيات الرقمية مع الاحتفاظ بجذوره الموروثة ورموزه الهوياتية .(خلف، ٢٠١٥)

الموروث: هو الرصيد الثقافي والفني المتوارث عبر الأجيال، ويشمل الرموز والتقاليد والأساليب البصرية التي تشكّل هوية المجتمعات وتنعكس في أعمالها الفنية. (UNESCO, 2009).

الفصل الثاني: (الإطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول: (البعد المفاهيمي لفكرة البطل):

يمثل مفهوم البطل نموذجًا رمزيًا محوريًا في الفكر الإنساني، فهو يعكس الصراع الوجودي والجماعي المتأصل في الوعي البشري .(Tigay, 1982)تتجلى هذه الفكرة في حضارات آسيوية قديمة، مثل شخصيات أرجونا في الهند وهوانغ دي في الصين، حيث جسدوا قيم الحكمة والشجاعة .(دبوق، ٢٠٢٤) مع تطور الأدب الإغريقي، تحولت صورة البطل لتشمل إدراكًا لمحدوديته وقدرته على الانتصار رغم المعاناة .(Nagy, 1979) هذا التطور مهم لأنه ينقل البطل من مجرد كائن خارق إلى شخصية أكثر إنسانية وعمقًا. في الفلسفة المثالية الأفلاطونية، يرتفع البطل إلى مستوى حامل لواء الجمهورية الفاضلة، ساعيًا نحو المثال الأسمى ومتجاوزًا المألوف. (أفلاطون، ٢٠١٧) الباحث يرى أن هذا التحول الفلسفي يعكس رغبة فكرية في ربط البطولة بالقيم الأخلاقية العليا والسعي نحو الكمال، مما يجعله نموذجًا ملهمًا للمجتمع. تغير مدلول البطل بشكل كبير عبر التاريخ تبعًا لمعتقدات الأمم. ففي مصر القديمة، ارتبطت البطولة بالسلطة الإلهية، كما في شخصية رمسيس الثاني (أمين، ١٩٥٠)، بينما اكتسبت في العصور الوسطى طابعًا مسيحيًا وفروسيًا، متجسدًا في شخصيات مثل الملك آرثر وروبن هود .(دبوق، نفس المصدر) أما في الحضارة الإسلامية، فقد تجلت البطولة في شخصيات مثل الإمام حمزة وخالد بن الوليد والإمام الحسين وصلاح الدين الأيوبي، حيث تلاقت الشجاعة مع الزهد والروح الجهادية .(أمين، نفس المصدر) يعكس هذا التنوع التاريخي كيف أن المجتمعات صاغت أبطالها ليتناسبوا مع قيمها السائدة، سواء كانت دينية، سياسية، أو اجتماعية، مما يؤكد أن البطل ليس كيانًا ثابتًا بل بناءً ثقافيًا. شهد عصر النهضة تحولًا آخر، حيث اكتسب البطل بعدًا فكريًا وجماليًا، ممثلًا في شخصيات مثل ليوناردو دا فينشي، الذي جمع بين الفن والفلسفة والعلم. (دبوق، المصدر نفسه) هذا يبرز تطور مفهوم البطولة ليشمل التفوق الفكري والإبداعي. في المقابل، يرى الفكر المادي أن البطل تجسيد للقوة الاجتماعية والتاريخية المتحققة عبر الصراعات الطبقية والظروف المادية، فهو ليس مجرد فرد خارق بل نتاج صراع اجتماعي

يعبر عن مصالح طبقته .(ماركس، ١٩٨١) يرى الباحث، يقدم هذا المنظور المادي رؤية نقدية مهمة للبطولة، حيث يتجاوز التركيز على الفرد ليضع البطل ضمن سياق أوسع من التحولات الاجتماعية والصراعات الطبقية، وهو ما يثري فهمنا لدور الأبطال في الحركات التغييرية. تقدم الفلسفة الوجودية نموذجًا مغايرًا للبطل، كما يصفه ألبير كامو بأنه كائن تراجيدي يتمرد على عبثية العالم دون انتظار خلاص .(Camus, 1942) هذا المفهوم يؤكد على البطولة الفردية في مواجهة اللامعنى. أما الفكر البراغماتي فيركز على البطل العملي، حيث تكمن قيمته في نتاج فعله، مع تأكيد ويليام جيمس على أن الحقيقة تثبت بمدى نفعها.(James, 1907) في الفلسفة المعاصرة، يرى أمين أن البطولة تتمثل في الإسهام العظيم للإنسانية، قوة التأثير الأخلاقي، والقدرة على الإلهام (أمين، المصدر نفسه). ووسع توماس كارليل هذا المفهوم، معتبرًا أن تاريخ الشعوب هو تاريخ أبطالها، وأن عنصر البطولة يتجلى في القياديين العظام (Faolain, 1957). الباحث يرى أن رؤية كارليل، رغم أنها قد تبدو مركزة على الفرد، تحمل دلالة عميقة في دراسة التمثلات البصرية للبطل، حيث أن الصورة غالبًا ما ترسخ مكانة القادة كرموز للبطولة وتؤثر في الوعي الجمعي، وهو ما سأحاول استكشافه في سياق الرسم الكردي المعاصر.

اولاً: الفكر المثالي (ميتافيزيقيا البطل المتسامي) يركز الفكر المثالي على ان تتجاوز المحسوس ومتجهانحوعالم المطلق، حيث تتجلى صورة البطل بوصفه تمثيلاً متعالياً للقيم المثلى. يضع أفلاطون .(٤٢٨–٣٤٧ ق.م) في فلسفته تصورًا ميتافيزيقيًا للبطولة، فيرى بأن العالم المحسوس ليست هي الا انعكاس غيرمكتمل لعالم المثل، وأن النفس البشرية تسعى للتحريره من قيود الجسد المادي للاتحاد مجددًا مع الحقيقة الأبدية. (حيدر، ٢٠٠١، ص ٢٩؛ النشار، ١٩٩٨، ص ٥٥–٥٧) البطل المتسامي لدى أفلاطون يتجسد كنموذج رمزي يسعى إلى تجسيد المثال الأعلى، ويتجاوز الذات من خلال العمل والمحاكاة لما هو سامٍ وأخلاقي.(تريكي وبلجيلالي، ٢٠٢٢، ص ٣)، ويرى الفارابي أن بلوغ الإنسان للكمال الطبيعي والفطري لن يتحقق إلا داخل مجتمع متعاون، غايته الوصول إلى السعادة، والتي تُعدّ عنده الغاية القصوى للوجود الإنساني. وفي هذا الإطار، تظهر الحاجة إلى رئيس هو في جوهره بطل متعالٍ، يجمع بين الصفات الفطرية المثالية والملكات المكتسبة الرفيعة. هذا الرئيس .أو الإمام الفيلسوف .يُشترط فيه أن يكون تام الخلقة، ذكيًا، محبًا للحق، مبغضًا للظلم، مترفعًا عن الشهوات، وقوي العزيمة. (الفارابي ، ١٩٦٨،ص.ص١٢٧- ١٢٩) وهذا البطل لن يمثل السلطة السياسية فحسب، بل يتجسد كرمز كوني للترتيب والمعرفة، فيتجاوز وجوده الواقعي ليكون تمثيلًا لما هو متعالٍ. (المسير، ١٩٨٩، ص ١٨٤–١٨٧) أما في فلسفة كانط، فإن البطولة تُبنى على الإرادة الحرة والواجب الأخلاقي، حيث يندرج البطل ضمن عالم العقل لا الحس، ويتصرف وفق القانون الأخلاقي بوصفه نابعًا من ذاته، دون انتظاراي مقابل ومنفعة (كانط، ٢٠١٧، ص ١٠٠–١٠٢؛ كانط، ٢٠٠٨، ص ٢٩٤–٢٩٥) يرى الباحث.. أن البطل في فلسفة كانط هو كائن عاقل يسمو فوق عالم الحس والدوافع، لأنه يخضع بإرادته الحرة للقانون الأخلاقي بوصفه قانونًا ذاتيًا نابعًا من العقل.(Absolute Spirit) إذ لا يفهم بوصفه فردًا متميزًا فحسب، بل كأداة تاريخية تعبّر من خلالها الفكرة الكونية عن ذاتها(Hegel, 1977, pp. 294–296) ويؤكد هيغل أن العظماء هم أولئك الذين يلتقطون إرادة الروح ويجسدونها في أفعالهم، فهم لا يخضعون للواقع، بل يوجهونه، ويقودون حركة التاريخ نحو الوعي بالحرية. فالصراع والتناقضات التي يخوضها البطل ليست ذات طابع فردي .(Hegel, 1840) يرى الباحث، استنادًا إلى تأملات الفكر المثالي، أن البطل المتسامي ليس كائنًا واقعيًا يُقاس بإنجازه المادي أو مكانته الزمنية، بل هو تمثل عقلي وروحي لقيمة عليا تتجاوز المحدود والمشروط. إنه صورة الإنسان كما يجب أن يكون: ذاتٌ عاقلة تسعى نحو الكمال، وتجسد إرادة الخير والحرية والمعرفة. ففي تصورات أفلاطون، يتشكل البطل كروح تصارع الجسد لتتحد بالمثال؛ وعند الفارابي، هو قائد متعالٍ يتصل بالعقل الفعال ليهدي المدينة نحو السعادة؛ وفي فلسفة كانط، يتحقق في إرادة أخلاقية حرة تحترم القانون بوصفه نابعًا من الذات؛ أما في فكر هيغل، فيتمظهر كبطل تاريخي يجسد الروح الكلية في لحظة من لحظات تحققها. إن البطل المتسامي، بهذا المعنى، ليس فردًا استثنائيًا فحسب، بل هو تعبير عن حركة الكلي في الجزئي، وتجسيد لفعل العقل في العالم، ما يمنحه مكانة تتجاوز الزمن، وتجعل منه رمزًا للفكر المتعالي ومعيارًا للوجود الإنساني في أنبل صوره.

ثانياً:الفكر المادي (كفاح البطل الجماهيري) تنطلق المادية الماركسية من مبدأ أولوية المادة على الفكر، وترى أن الظواهر الاجتماعية والسياسية هي نتاج حتمي للصراع الطبقي والتغيرات الاقتصادية ويؤكد إنجلز أن العالم المادي هو الواقع الوحيد، وأن

إدراكنا وفكرنا ليسا إلا انعكاسًا لهذا الواقع .(إنجلز، ٢٠١٤، ص٦٠) وفي ذات السياق، يشير لينين إلى أن المادة هي أساس الواقع، والفكر انعكاس لها .(لينين، ١٩٧١، ص٢١٨) إن تمثلات البطل في الفكر المادي لا تنبع من صفات فردية استثنائية، بل تُجسّد الضرورات الاجتماعية والتاريخية التي تعبّر عن صراع الطبقات. لذا، لا يُفهم البطل بوصفه شخصية خارقة، بل رمزا للجماهير الكادحة المنظمة التي تسعى للعدالة عبر الثورة، كما يرى بليخانوف .(١٩٧٤، ص١١٤-١١٥) وتتجسد هذه الرؤية في الفن الواقعي الاشتراكي، وبشكل خاص في لوحات دييغو ريفيرا، ومنها الترسانة في للوحته الجدارية (١٩٢٨)، التي قدم فيها تمثيلاً بصريًا للبطل الجماهيري، حيث تبرز فريدا كالو توزع الأسلحة وسط عمال وفلاحين يمثلون قوى الثورة الحقيقية. (Parkstone International,2023) رأي الباحث: إن صورة البطل في الفكر المادي تنتقل من الفعل الفردي إلى الفعل الجمعي، حيث لا يُحتفى بالبطل بوصفه استثناءً، بل كتمظهر لحالة اجتماعية كاملة تعبّر عن نضال الكتلة الشعبية، وتتجسد في الفنون كحالة رمزية للتغيير الثوري الجماعي.

ثالثاً: (الفكر الوجودي) الإنسان وأزمة الوجود البطل الوجودي في فلسفة نيتشه يركزعلى (الإنسان الأعلى) أو (Übermensch) الذي يمثل بطلًا وجوديًا بامتياز. هذا الكائن يخلق قيمه الخاصة ويعيش وفقًا لمبادئه الخاصة بعيدًا عن القيود الاجتماعية أو الدينية. ففي كتابه (1885 -1883) *Thus Spoke Zarathustra* ، يطرح نيتشه فكرة أن الإنسان يجب أن يتجاوز قيمه التقليدية ويخلق حياة مليئة بالهدف والمعنى الخاص به، مما يجسد القوة العظمى للحرية الإنسانية. (p35-p80,1999, Common) يرى هايدغر أن الإنسان كائن متسائل عن وجوده، و سارتر يميز بين الوجود لذاته الواعي والوجود في ذاته الجامد، مؤكداً أن الإنسان يثبت وجوده من خلال أفعاله الحرية هي جوهر الوجود الإنساني، والإنسان مسؤول عن أفعاله وكامو يرى أن إدراك عبثية العالم يؤدي إلى التمرد، الذي يمكن أن يكون مدمراً ايجابياً. (مطر،٢٠٠٢،ص٢٣٩ ص٢٣٣)

رابعاً: الفكر البرجماتي (جدلية المبادئ والمصالح) ترى البرجماتية أن الإنسان هو محور الفكر وغايته، وأن العقل لا يبلغ غايته إلا إذا أدى إلى عمل ناجح ومفيد. (صليبا، ١٩٨٢، ص. ٢٠٣) وفي هذا الإطار، تتشكل صورة البطل البرجماتي من خلال الفعل والإنجاز، لا من خلال الالتزام بقيم مطلقة أو مبادئ نظرية مجردة، بل عبر مرونته وسعيه إلى التكيف وتحقيق النتائج. ويؤكد وليم جيمس (James, 1907) أن «الصحيح هو ما يثبت فائدته في تفكيرنا».(p ٢٢٢) وأن قيمة الفكرة تستمد من قدرتها على حل المشكلات ضمن إطار الخبرة العملية. ومن هذا المنظور، تصبح الحقيقة مفهوماً ديناميكياً، تُبنى من خلال:

١. العمل: لا تُعدّ الفكرة صالحة ما لم تترجم إلى ممارسة واقعية.

٢. النتائج: تُقاس صلاحية الفكر بمدى نجاحه في الواقع.

٣.التغير: تتطور الحقائق بتطور الخبرة البشرية.

٤. المنفعة: تُقبل الفكرة بقدر ما تحقق نفعاً للفرد والمجتمع. (جيمس، ٢٠١٤، ص ١٧٧، ٢١٣)

يُعد البطل البرجماتي فاعلاً اجتماعياً يُختبر بالأثر لا يحمل رسالة رمزية مسبقة، بل يُكتسب موقعه من خلال الفعل المنتج والتجربة المستمرة. ووفقاً لبيرس، معنى أي فكرة يكمن في نتائجها العملية الممكنة .(Peirce, 1877) فهو لا يتأمل المثال، بل يُعيد تعريف ذاته تبعًا للظرف، وتُقاس هويته بما يترتب على أفعاله من آثار ملموسة.(Peirce, 1878/2004) أما جون ديوي، فقد رفض تصنيف الأبطال استناداً إلى مقولات مثالية، مشددًا على أن المبادئ الأخلاقية تنشأ من التفاعل الحي مع الواقع .(Dewey, 1922) فالبطل عنده هو من يستجيب لمشكلات عصره بمرونة وابتكار، ويعيد تقييم سلوكياته بحسب نتائجها، مؤسسًا فعله على الخبرة لا على المثال النظري. بينما **يشير شمس**؟؟؟؟ (٢٠٢٤) إلى أن الشخصية البرجماتية هي شخصية عملية مرنة، استنادًا إلى أطروحات وليم جيمس وتشارلز ساندرز بيرس وجون ديوي، أن البطل في الفكر البرجماتي لا يُقاس بثبات المبادئ أو المثال الأخلاقي، بل بقدرته على التكيّف وإحداث أثر عملي في الواقع. فالبطولة هنا تُبنى من خلال الفعل المنتج والتجربة المتغيرة، لا من خلال تمثيلات رمزية أو

أخلاقية مجردة. وكما يؤكد بيرس، فإن معنى أي فكرة يكمن في نتائجها العملية، في حين يرى ديوي أن المبادئ تتشكل داخل الخبرة الحياتية لا خارجها. ومن هذا المنظور، يتحدد البطل البرجماتي بمرونته في مواجهة المشكلات، وفاعليته في إعادة صياغة ذاته استجابة للواقع، فهو ليس بطلًا مثاليًا مخلّدًا، بل فاعل اجتماعي يُختبر في معمل الحياة اليومية، وتُقاس قيمته بما يُحدثه من تغيير ملموس.

خامساً: الفكر الوضعي المنطقي (جدلية الإنساني والرقمي) يشهد العصر الراهن تحولات عميقة بفعل الرقمنة، التي أعادت تشكيل العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا، وطرحت إشكالات فلسفية وجمالية، خصوصًا في الفنون التشكيلية. فالوضعية المنطقية، التي انطلقت من فكر أوغست كونت وساهم في بلورتها فلاسفة مثل زكي نجيب محمود، نظرت إلى الفلسفة كأداة لتحليل لغة العلم وتوضيحها، مستبعدةً كل ما لا يمكن التحقق منه تجريبيًا .(محمود، ٢٠٢٣، ص.٢١٩؛ شاهين، ب.ت، ص.٦٥٤) غير أن هذا التوجه، ورغم دقته المنهجية، عجز عن استيعاب تعقيدات الظواهر الإنسانية .(طرابيشي، ٢٠٠٦، ص.٥٤٤) ومع تصاعد الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي، برزت مفاهيم جديدة للوعي تُقصي البعد الوجداني لصالح نماذج تحليلية رقمية. (إدريس، ٢٠٢٣، ص.٩) ويُعدّ الفن الرقمي اليوم تمثيلًا لهذه التحولات، حيث أتاح إمكانيات تعبيرية مبتكرة، كما يشير بلاسم محمد وسلام جبار، تُعيد تشكيل مفاهيم الهوية والواقع داخل فضاءات تفاعلية ثلاثية الأبعاد .(محمد وجبار، ٢٠١٥، ص.١٥٢) ويرى هايدغر أن التقنية ليست أداة، بل نمط وجود يكشف عن العالم بطريقة جديدة .(رابح، ٢٠٢٢، ص.١١٠) فقد أدت الثورة التكنولوجية بعد عام ٢٠٠٠ إلى بروز أنماط فنية تفاعلية وهجينة أعادت صياغة الهوية والبطولة ضمن فضاء رقمي جديد. (Technological Revolutions in Art, 2024,p.p.41-43) وكما يشير فوكو، فإن الجسد لم يعد بيولوجيًا فقط، بل تحوّل إلى جسد افتراضي تتحكم فيه الخوارزميات وتعيد تشكيل الإدراك. (الفيعاء، ٢٠٢٥، فقرة ٣) وفي الفن الرقمي، يظهر البطل ككائن غير مستقر الهوية، يتشكّل عبر شبكات رقمية ووسائط تفاعلية. أما الوسيط الرقمي وإنتاج صورة البطل الجديد.. يشير مارتن ليستر وآخرون في كتابهم New Media: A Critical Introduction أن صورة الهوية في العصر الرقمي أصبحت مفككة وموزعة، وأن تمثيلات الذات والبطولة تُعاد صياغتها من خلال وسائط تفاعلية، لا تكتفي بنقل الواقع، بل تعيد تشكيله. (Lister et al., 2009, p. 162) وهذا ما يجعل البطل في اللوحة المعاصرة لا يُمثل فقط، بل يُركب ويُعدل ويُبث، ما يعني أن البطولة لم تعد موروثة، بل مُبرمجة بصريًا.

سادساً: الابستمولوجيا وفكرة البطل في عصر (الانفوميديا) يشهد العصر الرقمي المعاصر تحوّلات معرفية جذرية أدت إلى إعادة صياغة كثير من المفاهيم الثقافية الكبرى، وفي مقدّمتها مفهوم البطل. فبفضل الطفرات الهائلة للتكنولوجية والتطور المعلوماتي ، أصبح الإنترنت بيئة رئيسية وأصبح فضاءً مفضلاً للإبداع والمعرفة. (Triebe & Reena, 2009, p.6) كما فرض الحاسوب نفسه كوسيط تكنولوجي مهيمن في صياغة إدراك الإنسان للعالم. (Soreanu ,2020, p.7) وقد وفّرت هذه الأدوات للفنانين إمكانيات جديدة لإعادة تصور المفاهيم الثقافية من خلال التعبير الفني الرقمي. (محمد، المصدر السابق، ص. ٢٤٧) من جهة أخرى، ساهمت هذه التحولات التقنية والفكرية في نشوء ما يُعرف بعصر الإنفوميديا، حيث تتشابك المعلومات والوسائط في بناء واقع ثقافي جديد، يعكس التعقيد المتزايد في فهم الفن، الصورة، والجمهور يغذي التعبير الفني ويفتح آفاقًا جديدة.(German, 2018, p.p187-193) في هذا السياق، برزت بنية معرفية جديدة، لم تعد تقوم على مركزية الحقيقة أو ثبات النموذج، بل تتأسس على تفاعلات ديناميكية معرفية وثقافية معقّدة، ما أدى إلى إعادة بناء صورة البطل ضمن واقع متغير تحكمه الرموز والخوارزميات الرقمية. (مصدق، ٢٠٠٥، ص. ١٨١؛ دوارة، ١٩٨٦، ص. ٢١–٢٧) ويشير Bigazzi وزملاؤه إلى أن الأبطال، وإن كانوا ينحدرون من الماضي، يتم اليوم إعادة تفسيرهم وفق رؤى أخلاقية معاصرة تُسقط عليهم احتمالات الفعل المستقبلي.(Bigazzi et al., 2021, pp. 27–21) على المستوى الفلسفي، تتقاطع هذه التحولات مع المفهوم الإبستمولوجي للمعرفة كما يعرضه لالاند، حيث لا تُفهم المعرفة كوحدة مغلقة، بل تُحدد ضمن سياقات علمية وثقافية متعددة، مما يعكس الطابع المركّب لمفاهيم الإدراك الإنساني وتعدد مصادره. (لالاند، 2001) ومع هذا، يشير دانيال بورستين إلى أن البطولة تحوّلت من تجربة نضالية إلى واجهة إعلامية قابلة للتكرار والتسويق، مؤكدًا أن بإمكاننا أن نصنع من أحدهم مشهورًا، لكن لا يمكننا أن نجعله عظيمًا. (Boorstin, 1992, p. 49)أما هنري جينكنز ،يشير إلى أن الوسائط الرقمية أتاحت للجمهور دورًا أكبر في الإنتاج والمشاركة، ما أدى إلى تحوّل البطل إلى ما يمكن تسميته بـ (النجم

المصطنع -pseudo-heroic figure) أي شخصية تكتسب حضورها من خلال التكرار الإعلامي والانتشار الفيروسي، لا من خلال القيمة الجوهرية في أفعالها. (Jenkins, 2006, p. 13) وفي ضوء هذا، يغدو البطل المعاصر، في كثير من الأحيان، أحد نجوم وسائل التواصل الاجتماعي، أو مغنيا شابا، أو ممثلا، أو حتى فردا مغمورًا اكتسب شهرة عبر مقطع ترفيهي أو موقف عابر سرعان ما يتحول إلى رمز إعلامي. وتتوسع هذه الظاهرة لتشمل حتى مبتكري هذه المنصات أنفسهم، فمؤسسو تطبيقات مثل TikTok و Instagram وغيرهم أصبحوا يُمثّلون جزءًا من هذا النظام البطولي الجديد، لا بصفتهم مبدعين فنيين أو مصلحين اجتماعيين، بل لأنهم غيروا نمط التلقي البصري وهيكل إنتاج المعنى الثقافي. ويؤكد الدكتور بلاسم محمد هذا الاتجاه، موضحًا أن الصورة الرقمية لم تعد مجرّد تمثيل، بل وسيلة لإعادة تفسير الماضي وتوظيفه في تشكيل الواقع الرمزي المعاصر. (محمد، ٢٠١٢، ص. ٢٤٨) لكن رغم سطوة النموذج الإعلامي الجديد، فإن الأبطال الحقيقيين الذين صاغتهم التجربة التاريخية ما زالوا يُستدعون في لحظات الحاجة كرموز للقيمة والموقف، بينما يتعايشون مع أبطال صاغتهم الخوارزميات وثقافة العرض.علاوة على ذلك أن ما نشهده اليوم ليس موتًا لوسائل الإعلام القديمة، بل إعادة توزيع لأدوارها داخل منظومة تواصلية أكثر تعقيداً، حيث تتحول الهوية إلى (أداء) مستمر في الفضاء الرقمي، وتُعاد صياغة البطولة في ظل التفاعلية والربط الشبكي والاندماج الثقافي .(Jenkins, 2006, p. 14) هذا الازدواج في مفهوم البطولة يعكس بنية إبستمولوجية مركّبة تتطلّب تحليلًا معرفيًا متعدد الأبعاد. وفي ضوء ما سبق، يتضح أن التحول الإبستمولوجي في عصر الإنفوميديا لم يُعد تشكيل المعرفة فحسب، بل أعاد أيضًا صياغة فكرة البطل. لم يعد يُقاس بمعايير النبل أو التضحية، بل بقدرته على التكرار والتأثير ضمن شبكة الوسائط. وهو ما يفرض على الباحثين في الفنون والآداب والعلوم الإنسانية إعادة النظر في أدواتهم ومناهجهم، لفهم هذا التحول المعرفي العميق، وتمثلاته الثقافية في زمن الصورة والوسيط الرقمي. تُجسّد لوحة Ali vs Liston للفنان المعاصرZinsky ، تمثّلًا بصريًا واضحًا لتحوّلات صورة البطل في عصر الإنفوميديا، حيث تَظهر شخصية محمد علي كلاي لا بوصفه بطلًا رياضيًا تقليديًا فحسب، بل كأيقونة إعلامية يتم إنتاجها وإعادة إنتاجها داخل بيئة رقمية مفرطة بالصورة والشعار والرمز. إذ تندمج تقنيات الطباعة، والرسم، والكولاج ضمن الفضاء البصري للعمل، لتعكس التداخل بين الفن والإعلام التجاري، وتؤكد على الدور الجديد للبطل كواجهة شبكية أكثر منه ككيان تاريخي. في هذا السياق، لا يتم تقديم البطل بوصفه نتاج نضال فردي فقط، بل باعتباره نتاجًا ثقافيًا بصريًا مُعاد تشكيله داخل منظومة إعلامية استعراضية وهذا ما يشير إليه دانيال بورستين في كتابهThe Image ، حينما يوضح أن المجتمع الحديث لم يعد يُنتج أبطالًا حقيقيين، بل مشاهير مصطنعين، يتم تصنيعهم لا من خلال التاريخ، بل من خلال الوسائط . (Boorstin, 1992, p. 47) ويعزّزه هنري جينكنز في تحليله لمجتمع الوسائط المتقاربة، حيث يُعاد توزيع النجومية داخل فضاء شبكي تشاركي، يسمح بتكرار الرموز البطولية وتداولها ضمن ثقافة جماهيرية رقمية(Jenkins, 2006, p. 3) وبهذا، تُجسّد اللوحة نموذجًا معاصرًا لفكرة البطل الوسائطي، الذي تحوّل من شخصية مادية ذات إنجاز، إلى تمثيل رمزي ضمن شبكة صور متداولة، يستمد تأثيره من انتشاره البصري وتفاعله مع الذاكرة الجمعية أكثر من كونه كيانًا تاريخيًا مكتفيًا بذاته.

المبحث الثاني: (البعد التاريخي لصورة البطل):

يُعدّ البطل شخصية محورية في معظم السرديات وتُمثّل صورته مزيجًا من الخيال الجمعي، والحاجة الرمزية، وتعبيرًا عن الوعي الإنساني في مواجهة الواقع أو تجاوزه.فليس للبطل مفهوم ثابت وانما هو نتاج للسياقات التاريخية المحددة التي تنعكس القيم للمجتمعات وتطلعاتهم وتطورت صورته ضمن العصور من خلال التأثيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية لحقب الزمن . يمتد حضور صورته في الفكر الإنساني من الأساطير القديمة إلى التقاليد الدينية، ومن التوثيق التاريخي إلى خيال الفضاء الإلكتروني المعاصر السيبراني . (Campbell, 2008, p. 23) يشير طه حسين في كتابه قادة الفكر قائلاً ،الشعرهو أول مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية القوية لهاتين الأمتين، وإذن فالشعراء هم قادة الفكر في هذه الأمم، وأكبر الظن أنها لن تجدهم أبدًا، وإذن فقد خلقتهم خلقًا، وابتكرتهم ابتكارًا وهكذا ابتدعت الإنسانية صور أبطالها حين غاب عنها الأثر التاريخي الشخصي، مكتفية ببطولة الآثار والملاحم التي صاغتها الذاكرة الجمعية تصور هذه الجماعة... وقد أقبل عليها في يوم من الأيام رجل في يده أداة موسيقية. (ص. ١٢) ويضيف أيضاً ثم لم يكد ينتهي القرن الثامن حتى كانت الحضارة اليونانية حضارة الشرق القديم، واللغة اليونانية لغة الشرق

القديم، وحتى أخذ الشرق يشارك اليونان في آدابهم وفنونهم وفلسفتهم. (حسين، ٢٠١٣، ص. ٧١) رأي الباحث يتبين من هذا التسلسل أن فكرة البطل في جذورها التاريخية لم تكن محصورة في أشخاص حقيقيين، بل ارتبطت بوظائف رمزية وثقافية مثل الشعر والذاكرة الجمعية كانت البطولة تمثيلًا لروح الجماعة، يظهر فيها البطل كناقل للقيم وأداة لإحياء الهوية.

أولاً:صورة البطل في المنجز الأسطوري الاسطورة حكاية تقص أنباء الآلهة في صورة تحاول تقديم تفسير لظواهر الحياة المختلفة ولها دلالات ومعنى اي أن الاسطورة لم تبتكر ليتسلى الناس بروايتها فقط ، بل لتحاول أن تشرح شيئاً ما وتسعى الى تقديم تفسير لما لا يفهمه الناس.وهناك أساطير لايحصى عددهاعن آلهة وأبطال وشخصيات اسطورية عديدة كالاساطير الشائعة في العالم وكان لليونانيين تصورهم الاسطوري عن العالم في الوقت الذي ظهرت فيه المحاولات الفلسفية الاولى وتناقلت اجيالهم المتعاقبة تارخ آلهتها وقصص أبطالها،وفي تلك الفترة بدأ اليونانيون ينقدون أساطير **هوميروس** بما تزخر به من آلهة تشبه الناس شبهاً شديداً ليس من حيث الشكل الخارجي بل من حيث الطباع أيضاً ،وبدأو يقولون ان الاساطير لا تصور في واقع الامر الا خيالات الناس انفسهم ومن النماذج للرؤية النقدية للاساطير لدى الفيلسوف أكسانوفان، المولود عام ٥٧٠ ق.م. تقريباً اذ يقول((ان الناس يخلقون الآلهة على صورتهم : فهم يعتقدون ان الآلهة يولدون في أجسام مادية ويرتدون الثياب ويتحدثون مثلنا فألاحباش يقولون ان آلهتهم سود فطس الأنوف ، أما اهل تراقية فيزعمون أن آلهتهم زرق العيون حمر الشعور ولوعرفت الثيران والخيل والأسود الرسم لصورت آلهتهاعلى مثالها أبقارا وخيولاً وأسوداً!)).(جاردر ، ١٩٩٦،ص .ص ٣٨-٤٣) تميّزت الأسطورة بوصفها بنية ثقافية بقدرتها على احتواء التصورات الأولى للوجود من خلال شخصيات مركزية مثل الإله أو شبه الإله أو الكائن الخارق، وهي كيانات يُسقِط عليها الإنسان البدائي رغبته في تفسير ما يحيط به من ظواهر كونيةوطبيعيةواجتماعية.(ص٢١)وتعد الأسطورة من أبرز الوسائل التي صاغ بها الإنسان وعيه الأول تجاه العالم، ورافقت محاولاته لفهم الوجود والتعبير عن مخاوفه وأمانيه وتطلعاته، لذا كانت الأسطورة بمثابة التجربة الوجودية الأولى التي عرفها الإنسان، كما يرى ماركس وإنجلز، إذ تجاوز من خلالها قوى الطبيعة، وحوّلها عبر الخيال إلى نسق من الرموز يمنح المعنى للماضي والحاضر والمستقبل. (صادق، ٢٠٠٣، ص. ١٥٧) الباحث يرى هنا ، تتجسد صورة البطل الأسطوري ككيان يتوسط العلاقة بين الإنسان والمقدس، إذ لا يمثل فقط كائناً خارقاً، بل حاملاً لقيم الجماعة ومعبراً عن رؤاها تجاه الكون والخلود. علاوة على ذلك ، فالبطل في الفكر الاسطوري له مكانة تأسيسية يتعدى دوره الوظيفي والقتالي ليُصبح كائنًا شارك في صياغة العالم وقوانين الوجود الأولى. ففي تصوّر الإنسان الديني(homo religiosus) ، لا يبدأ الوجود الحقيقي إلا عند الاتصال بالتاريخ المقدس، أي بالزمن الأسطوري الذي وقعت فيه أحداث درامية خارقة أسّست لحقيقة الإنسان ومصيره. فالأسطورة هنا لا تُحكى كمجرد ذكرى، بل تُستعاد طقسيًا لتُعيد تحقق الأفعال الأولى التي قام بها الآلهة أو الأبطال أو الأسلاف في البدء.(Eliade, 1963, pp. 15–19) هذا الاطار كيف أصبح الإنسان بطلاً أسطوريًا في المخيلة الإغريقية، ليس فقط من خلال مرويات الأسطورة، بل أيضًا عبر الفن. إذ انتقل الفنان من محاكاة الجسد إلى تمثيل الروح والفكر، فغدا الشكل الإنساني وسيلة لتجسيد القيم العليا والمثل الأسطورية. هذا التطور الفني يُبرز كيف تم تصوير البطل الإغريقي ككائنٍ يتجاوز الواقعي، يحمل في ذاته معاني سامية، ويصبح الفن (خاصة الرسم)أداة لتخليد هذا البطل الأسطوري في الوعي الجمعي .فالرسومات **لجلجامش** في سعيه للخلود والرسومات التي تصور هرقل وهو يقاتل الوحوش، أو أخيل في حرب طروادة، أو ، كلها أمثلة على تجسيد الأبطال الأسطوريين في الفن. هذه الأعمال لا تحتفي بقوة البطل وشجاعته فحسب، بل تسعى أيضاً إلى نقل القيم والمعاني التي تمثلها شخصياته. بينما تمثلات البطل في الفكر والموروث الكردي تُعد صورة البطل في الموروث الكردي من أكثر الصور التصاقاً بالهوية الجماعية، فهي ليست مجرد تمثيل رمزي للقوة والشجاعة، بل تُمثّل أيضًا ذاكرة ثقافية حافلة بالنضال والتضحية. فالبطل في المتخيل الكردي يظهر في صورة المُنقذ أو الحامي، كما في الأسطورة الكردية حول **كاوه الحداد**، الذي يمثل نموذجًا للمقاومة الشعبية ضد الاستبداد. يشير الدكتور حسن حنفي في كتابه مقدمة في علم الاستغراب إلى أن المجتمعات ذات التاريخ المقاوم تولّد أنماطًا بطولية تعكس حاجتها للتشبث بالهوية والاستمرارية، وأن تلك الصور تتجذر في المتخيل الجمعي من خلال إعادة إنتاج الرموز في اللغة والفن. (حنفي، ١٩٩١، ص. ٢١٢) في الفن الكردي، انعكست هذه الصورة عبر استلهام البطل الشعبي والأسطوري وتقديمه بصيغ تعبيرية متنوعة، تتراوح بين الواقعية الرمزية والرمزية الأسطورية، حيث يتجلى البطل أحيانًا بشخصية تاريخية (مثل صلاح الدين الأيوبي)، وأحيانًا أخرى كبطل مجهول يُجسّد ضمير الجماعة.

ثانياً: صورة البطل في المنظور التاريخي يختلف البطل التاريخي عن البطل الأسطوري في كونه شخصية حقيقية عاشت في فترة زمنية محددة وتركت بصمة واضحة في التاريخ. يتم تخليد هؤلاء الأبطال غالباً بسبب إنجازاتهم القيادية، أو شجاعتهم في المعارك، أو مساهماتهم في التغيير الاجتماعي والسياسي. إضافة إلى ذلك، يؤكد هوك (1959)على تأثير الضرورات التاريخية والاجتماعية في ظهور الأبطال، مشيرًا إلى التمييز بين بطل الفعل التاريخي الذي يؤثر في مسار الأحداث، و(بطل الفكر) الذي يلهم التطورات الفكرية والإبداعية. (ص ١٩- ٦٤-٦٥) كما يطرح التمييز بين (رجل الأحداث) و (الرجل صانع الأحداث)، مع الإشارة إلى الحذر الذي قد يُنظر به إلى "صانع الأحداث" في السياقات الديمقراطية نظرًا لقدرته على تحدي إرادة الأغلبية .(ص ٢٢٧-٢٢٩) هنا يرى الباحث ،أن مفهوم فكرة البطل يتسم بديناميكية تاريخية، حيث يتطور بتأثير السياقات الثقافية والفلسفية ليجسد قيم الأمة وتطلعاتها في كل عصر. ويميز هوك بين تأثيره في الفعل والفكر، مؤكدًا في الوقت ذاته على ارتباط ظهوره وفعله بحاجات المجتمع.(هوك،المصدر السابق) الباحث يرى هناك أعلام قادة وابطال دونت اسمائهم في التاريخ نجد صورتهم في شخصيات عديدة . كالقائد الفكري واللملقب ب((المعلم الاول)) الا وهو أرسطاطاليس فهو فيلسوف خالد ملائم لكل زمان ولكل مكان خصومه والمنتمون إلى المذاهب الفلسفية والدينية المناقضة لفلسفته يتخذون فلسفته نفسها وسيلة إلى محاربته. (ص. ٦٣) رأي الباحث تظهر صورة البطل في المنظور التاريخي بوصفها تمثيلًا لتغير موقع السلطة داخل **الوعي الإنساني** فبعد أن كان البطل يُجسد في الشعراء أو الحُكماء، أصبح يُجسد في الفلاسفة الذين أسسوا لعقلانية الفكر، ثم في القادة السياسيين الذين وحدوا الأرض والعقل. وهكذا، تتعدد صور البطل تبعًا للمرحلة الحضارية، ليظل البطل هو من يحوز على سلطة التوجيه والتحول، سواء عبر **الكلمة أو السيف أو الفكرة.** وترى هانا آرنت في عن الثورة أن البطولة في المجال السياسي تظهر عندما يتجاوز الأفراد اهتماماتهم الخاصة ويتصرفون بشجاعة من أجل الصالح العام. (Arendt, 1963, p. 189)

ثالثاً:صورة البطل في الموروث الديني يعد النص الديني هو بمثابة الأرضية النظرية الموجهة للفن وكانت الأعمال الفنية قد نشأت خدمةً للشعائر السحرية في بداية الأمر ثم الدينية حيث ظهرت [صورة البطل] كتمثيل رمزي ضمن هذه الطقوس في سياق ديانات بلاد ما بين النهرين وديانة الفراعنة والديانات الكنعانية والديانات الصينية والهندية والفارسية والديانة اليونانية والرومانية وصولاً إلى الديانة المسيحية والدين الإسلامي. (محمد، بدون تاريخ، ص. ٥) وأن الأعمال الفنية القديمة تمثل البدايات الأولى للتعبير التشكيلي الإنساني، والتي تطورت من رسوم الحيوانات إلى الأشكال البشرية وصولاً إلى التعبير عن المفاهيم الدينية. ويؤكد على الصلة الوثيقة بين نشأة الفن والدين عبر التاريخ. فتماثيل مثل فينوس التي يُرجح أنها تمثل ربة الخصب، والدمى الطينية التي تجسد الحيوانات أو الآلهة الأم أو آلهة الخصب، تشير إلى بدايات تجسيد المفاهيم الدينية والأبطال المقدسين في الفن. (البهنسي، ٢٠٠٣، ص٢٢٢٩-) وظهر صورة البطل في الفن العالمي مع ظهور الأنبياء والرموز المقدسة، وبالاخص في عصر النهضة الأوروبية أعاد صياغة هذه الصورة من خلال أعمال فنانين كبار مثل مايكل أنجلو، ليوناردو دافنشي، ورافائيل، حيث تجلّت البطولة في جدارية يوم القيامة للفنان مايكل انجلو بوصفها رمزاً دينياً وروحياً. (فهمي بالاي،مقابلة شخصية هاتفية،٢٣حزيران٢٠٢٥)

الباحث يرى تصوير الأبطال الدينيين في سياقات مختلفة في الفن العالمي مثل لحظات الوحي أو المعجزات التي يقومون بها أو استشهادهم في سبيل إيمانهم هذه الصور لا تهدف فقط إلى تجميل القصص الدينية بل أيضاً إلى إلهام المشاهدين وتعزيز قيم الإيمان والتقوى والتضحية على سبيل المثال، تصورات السيد المسيح وهو يحمل صليبه، أو صور الأنبياء وهم يتلقون الوحي أو رسومات الشهداء في مختلف الأديان كلها تجسد البطولة الدينية وتتجلى صورة البطل في سياق الموروث الديني كما في الشكل (١) الباحث يرى صورة البطل الديني تمثلت من خلال مشهد صلب المسيح ولحظة طعنه بالحربة حيث تُقدَّم البطولة هنا لا بوصفها انتصارًا جسديًا بل تضحية روحية قصوى.

الشكل (١)لوحة : *ضربة الرمح* ، للفنان بيتر بول رول روبنس، الخامة زيت على الخشب، التاريخ: ١٦٢٠، الموقع الحالي : متحف الفنون الجميلة الملكي أنتويرب بلجيكا.المصدر: https://www.artble.com/artists/peter_paul_rubens/paintings/christ_on_the_cross

المبحث الثالث: (صورة البطل في الحقل البصري)

يمثل الفن التشكيلي بُعدًا بصريًا ومعرفيًا في قراءة تحولات صورة البطل، إذ لطالما كان البطل مركزًا للتشكيل منذ بدايات الفن، من النقوش الجدارية إلى الرموز الرقمية. وتتبدى صورة البطل بصريًا بوصفها تمثيلًا لجملة من القيم التاريخية والاجتماعية، فضلاً عن علاقتها بالنزعة الإنسانية للتحرر والمقاومة والانتصار. في هذا المبحث، سنتناول تمثلات صورة البطل ضمن ثلاثة مستويات: التشكيل العالمي، العراقي، والكردي، لفحص الخصائص والرموز والدلالات التي كوّنت صورة البطل في كل منها.

أولًا: صورة البطل في التشكيل العالمي صورة البطل في الفن شكلت جزءا أساسا من الفن التشكيلي باعتبار ما تمتلكه هذه الصورة من طاقات كامنة اهلت هذه الثيمة لتشكل جزءا مهما من الإنجاز التشكيلي العالمي.(سلام جبار، مقابلة شخصية موثقة صوتيا، ٢٧ يونيو٢٠٢٥) يرى الناقد العراقي ياسين النصيري أن هذه الصورة تتجسد في شخصية حرة، بلا ملامح محددة، كارزمية ومشحونة بالغموض والاحتمال، تُرسم بلغة الخطوط والألوان دون خضوع لقواعد واقعية. ويشير إلى أن البطل في الفن العالمي لا يُجسَّد كنموذج مادي بل كفكرة أو مفهوم يتجاوز المكان والزمان، كما في لوحة الجورنيكا لبيكاسو، التي مثلت شهداء دون وجوه. وتؤكد هذه الرؤية أن البطل التشكيلي كائن رمزي يتنقل بين الأسطورة والحضارة والواقع والمستقبل، بوصفه حاملًا لقضايا كونية ووجودية .(ي.النصيري،مقابلة شخصية مكتوبة، ٣٠ حزيران ٢٠٢٥) تصرح الفنان التشكيلي الدكتورعلي شاكر نعمة بأنه قد حرص الفنان منذ القدم على تضمين شخصياته البطولية في اعماله بل ان شخصية البطل كانت في مقدمة موضعات الرسم بالنسبة له بلحاظ التوجهات الأيديولوجية العقائدية او الإجتماعية او الخيالية فرسم شخصيات ايقونية للبطل المقدس والبطل الاسطوري والبطل الواقعي مثل شخصية زورو او روبن هود او بيتر بان وغيرها من الشخصيات التي تترجم آمال وطموحات الفنان وربما المجتمع.(علي شاكر نعمة، مقابلة شخصية مكتوبة،١٧ تموز ٢٠٢٥) وقد حرص الفنان منذ القدم على تضمين شخصياته البطولية في اعماله بل ان شخصية البطل كانت في مقدمة موضعات الرسم بالنسبة له بلحاظ التوجهات الأيديولوجية العقائدية او الإجتماعية او الخيالية فرسم شخصيات ايقونية للبطل المقدس والبطل الاسطوري والبطل الواقعي مثل شخصية زورو او روبن هود او بيتر بان وغيرها من الشخصيات التي تترجم آمال وطموحات الفنان وربما المجتمع.(علي شاكر نعمة، مقابلة شخصية هاتفية مكتوبة،١٧ تموز ٢٠٢٥) بينما يرى الناقد فهمي بالاي أنها تستند إلى جذور ميثولوجية ودينية ضاربة في حضارات الشرق القديم، ولاحقًا أعيد إنتاجها بصيغ فنية متجددة في أوروبا، لا سيما في عصر النهضة مع فنانين مثل دافنشي ورافائيل، حيث تجلت البطولة في سياقات دينية وروحية كما شهدت هذه الصورة تحولات في الرومانسية والواقعية، فبرز البطل الثوري والإنسان العادي كرمزين للفاعلية التاريخية كما في لوحات: الحرية تقود الشعب وموت سقراط، اللتين حافظتا على دلالات البطولة الإنسانية والثورية.(فهمي بالاي، مقابلة شخصية، ٢٣ حزيران ٢٠٢٥) لكن يؤكد د. عصام العسيري في التشكيل الغربي غالبًا ما تحتل صورته في مركز التكوين الفني، وتُبرَز بصريًا من خلال الحجم والموقع والإضاءة، كما في تصوير المسيح أو نابليون ويشير إلى أن الفنان الغربي يعمد إلى تضخيم هيئة

البطل لتأكيد رمزيته أما في الفن العربي، فتتجسد البطولة في رموز محلية تعبّر عن الهوية.(العسيري، مقابلة شخصية، ٢٠٢٥) يشير د. فاخر محمد إلى أن صورة البطل في الفن العالمي تقوم على التأويل، إذ لا تُختزل في القائد العسكري أو المنتصر، بل قد تتجسد في معانٍ أعمق كالشهادة والتضحية، ما يجعل البطولة متصلة بالقيم الإنسانية والحضارية الرفيعة.(فاخر محمد، مقابلة شخصية، ٢٢ يونيو ٢٠٢٥) يشير د. علي شاكر نعمة إلى أن صورة البطل في الرسم ارتبطت بعناصر السيادة البصرية والتنظيم الشكلي، وتحولت من شخصية خيالية إلى عنصر بصري مختبري ففي الفن الكلاسيكي كان البطل مجسدًا في رجال الدين والملوك، بينما في الفن الحديث قد يظهر كبقعة لون أو خط، كما في الانطباعية وتبعًا للتحولات الفكرية، ظهرت شخصيات الأبطال الخارقين في الفنون المعاصرة كما رسمت في فنون الكرافيتي او ما يعرف بفن الكومكس لشخصيات الانسان الخارق السوبرمان وسلسلة الشخصيات المشتقة عنها ، وتبدلت دلالات البطولة بحسب وعي المجتمعات.(علي شاكر نعمة، مقابلة شخصية، ١٧ تموز ٢٠٢٥) يرى الباحث أن صورة البطل في التشكيل العالمي تطورت تاريخيًا من رمز أسطوري وديني إلى نموذج إنساني مثالي في النهضة، ثم إلى تمثيلات رمزية وثورية في الرومانسية والواقعية، وصولًا إلى أشكال مفاهيمية مركبة في الحداثة ولم تعد البطولة حكرًا على الشخصيات الخارقة، بل شملت رموزًا بصرية اخرى، بوصفها تمثيلات لصراعات الإنسان ووعيه، مما جعل صورة البطل نقطة التقاء بين التعبير الفردي والذاكرة الجمعية، وبين الواقع والخيال .

ثانياً: صورة البطل في التشكيل العراقي : شهد مفهوم البطولة في الفن العراقي الحديث تحولات فكرية عميقة، انعكست في تغير تمثيل صورة البطل عبر العصور. في هذا السياق الفنان د.علاء بشير تصرح يبدو أن جميع المجتمعات، منذ بداياتها، ترسّخ في عاداتها وعلى اختلاف ثقافاتها وعقائدها وانتماءاتها الفكرية أن للقوة والغلبة والانتصار على الآخرين رمزاً يُدعى (البطل) والبطل رمز لعقيدة مجموعة تعتقد بإيمان عميق أنها هي الوحيدة على صواب ورمز البطل يتغيّر بمرور الزمن وتعاقب الأزمنة والمفاهيم وتراكم التجربة أرى أن المصير هو البطل الأزلي الذي لن يتغيّر والذي سيلتقي عنده جميع الأحياء.(علاء بشير، مقابلة شخصية مكتوبة،٢٥يونيو ٢٠٢٥) الباحث يرى انه عبّر بشير عن هذه الفلسفة في لوحته (معجزة الخلق) الشكل(٢)التي تُجسد رحلة الإنسان بين ثنائيات الحياة والموت، العدالة والظلم، والخير والشر، فيما يبقى الغراب شاهداً على مسيرة الإنسان وبهذا يقدّم بشير نموذجاً حديثاً لصورة البطل في التشكيل العراقي بوصفه رمزاً فلسفياً ووجودياً. وترتبط صورة البطل في التشكيل العراقي بجذور عميقة تمتد إلى فنون حضارات وادي الرافدين، حيث جسّدت الفنون السومرية والبابلية والآشورية نماذج بطولية مثل جلجامش وإنكيدو، واللذين ظهرا في الاعمال التشكيلية في مشاهد مصارعة الحيوانات أو بحمل رموز القوة والأسطورة ، حيث يُصوّر جلجامش حاملاً ساطورًا وأسدًا، في إشارة إلى بطولته الجسدية والروحية ، بينما يظهر إنكيدو بهيئة هجينة تجمع بين الإنسان والثور، في تجسيد لطبيعته الأسطورية المزدوجة،الشكل (٣) وهو ما يُضفي على صورة البطل بعدًا أسطوريًا وشعائريًا متجذرًا في الوعي الرافديني.(باقر، ١٩٧١، ص ٣٠–٣١) في الفن التشكيلي العراقي ومنذ أن تأسس بصورته التداولية المعروفة في

الشكل (٢)لوحة بعنوان: *معجزة الخلق* ، للفنان : علاء بشير ، الخامة زيت على القماش ، القياس ٤م٤٥٠xسم التاريخ ، ٢٠٢٢م ،عائدية العمل : المجلس الاعلى للقضاء بغداد - العراق ، المصدر: (علاء بشير، مقابلة شخصية

الشكل(٣) لوحة بعنوان :*الثور السماوي وجلجامش وانكيدو* ، مواد مختلفة على الكانفاس، القياس: ١٥٠سمx١٢٠سم التاريخ:٢٠٢٣م ،المصدر: https://www.instagram.com/sabeehkalash?igsh=MWgxbDQ3az

بدايات القرن العشرين عمد الى انتاج صورة البطل المتداولة في المدارس الغربية التي كانت المرجعيات المعلنة وغير المعلنة للفن التشكيلي العراقي بل حتى انما رشح من تمثلات لصورة البطل التاريخي لم تكن عابرة من المتحف الى سطح العمل الفني العراقي بقدر ماهي عابرة من المدارس الغربية الى هذا الانجاز وهو امر اثربشكل واضح في اساليب واتجاهات وتقنيات الفنانين الرواد الذين اسسو لما عرف بالفن التشكيلي العراقي اليوم واحكموا قبضتهم على اساليبه واتجاهاته بطريقة جعلت بالفن التشكيلي العراقي يخضع لقاعدة اما مع الرائد او ضده وليس بالبحث الاسلوبي المتوقع.(سلام جبار،مقابلة شخصية مكتوبة ، ٢٧ يونيو٢٠٢٥) صورة البطل تتجاوز الفرد لتصبح مفهوماً جمعياً يتجسد في شخصيات رمزية مثل الجندي، السجين، المرأة، الشهيد، وكلها شخصيات بلا ملامح محددة أو هوية فردية، بل تمثل قضايا وطنية وشعبية وتُظهر أعمال فنّانين مثل جواد سليم ومحمود صبري هذه الرموز بطيف فكري واجتماعي عابر للزمن كما يرى أن الرسام لا يرسم الشخصية ذاتها، بل صورتها المرآوية، بينما تبقى حقيقتها خلف أقنعة لم تُكشف.(ياسين النصيري، مقابلة شخصية، ٣٠ حزيران ٢٠٢٥) بل أن فنانين عراقيين مثل فائق حسن وضرار قدو وحازم جياد وغيرهم، قدموا البطل كرمز بصري واجتماعي مستلهم من التراث والأسطورة والواقع، وجسّدوا البطولة في مختلف طبقات الشعب، مما منحها طابعًا إنسانيًا وتاريخيً الشكل(٤).(فهمي بالآي، مقابلة شخصية، ٢٣ حزيران ٢٠٢٥) و صورة الشهيد في الفن العراقي كما في ،الشكل (٥) تُعد امتدادًا لصورة البطل، وقد جسدها فنانون مثل كاظم حيدر وجواد سليم وضياء العزاوي باستخدام رموز دلالية مثل الدم وبقايا الجسد،كما تناول رافع الناصري هذه الصورةخلال

الشكل(٤)لوحة بعنوان : *طقوس دينية* ، للفنان :فائق حسن ، زيت على الكانفاس،الموقع : بيروت لبنان المصدر: https://iasj.rdd.edu.iq/journals/uploads/2024/12/24/d80126f356978fbe2b21a87934844551.pdf

الشكل(٥) لوحة : *ملحمة الشهيد* ، للفنان كاظم حيدر ، زيت على الكانفاس، التاريخ : ١٩٦٥م ، المكان : متحف الدوحة -قطر المصدر: (بوابة الوسط، ٢٠٢٤)

الحرب العراقية الإيرانية واستُحضرت رموز تراثية كعنترة وأبو زيد الهلالي لتعزيز مفاهيم الشجاعة والتضحية في الوعي البصري العراقي.(علاء شاكر محمود، مقابلة شخصية هاتفية، ٢٦ يونيو ٢٠٢٥) بينما مفهوم البطل في التشكيل العراقي يشمل المثقف والفنان والمفكر، مثل زها حديد والسياب والجواهري وجواد سليم، باعتبارهم رموزًا ثقافية بطولية، إذ تقوم البطولة هنا على الإبداع والمعرفة، لا على القوة العسكرية، وتتجلى بصريًا من خلال التأويل والرمزية.(فاخر محمد، مقابلة شخصية، ٢٢ يونيو ٢٠٢٥) يرى الباحث أن صورة البطل في التشكيل العراقي تنطوي على دلالات مركبة تعكس تعقيدات الهوية والتاريخ العراقي فالبطل لا يقتصر على المقاتل أو القائد، بل يظهر في هيئة الشهيد، المرأة، المثقف، أو الإنسان العادي ويتحول تغييب الملامح إلى أداة رمزية للتأويل الجمعي، كما قدّمه فنانون كفائق حسن و صبيح كلش و محمود شوبروغيرهم ، بصيغ وجدانية وأسطورية ويُجسّد البطل في هذا الفن رمزًا للتضحية والكرامة، جامعًا بين الواقعي والأسطوري، والشخصي والجمعي، والمادي والرمزي.

ثالثًا: سمات البطل في التشكيل الكردي تتجلى صورة البطل في التشكيل الكردي المعاصر بوصفها نتاجًا مركبًا من الذاكرة الجمعية، والقيم الاجتماعية، والتجارب التاريخية التي مر بها الشعب الكردي ويُعاد تمثيل هذه الصورة عبر أنساق بصرية رمزية تعبر عن مفاهيم مثل المقاومة، والتضحية، والعدالة، والانتماء، من خلال توظيف الشكل واللون والمحتوى السردي في العمل التشكيلي. ويشير الدكتور بدرخان السندي إلى أن الشخصية الكردية، كما وثقها المستشرقون، تتسم بسمات البطولة الأصيلة مثل الصدق، والوفاء، والكرم، والذكاء الفطري، وتنعكس هذه الصفات بصريًا من خلال النظرة الصارمة، والوقفة المستقيمة، وتكوينات الوجه التي توحي بالثبات والعزم كما يرى أن الزعامة القبلية أسهمت في تكريس صورة البطل كحامٍ للجماعة، يُقاس بشجاعته وعدالته ورمزيته المجتمعية.(السندي، ٢٠٠٢، ص ١٦) من جهته، يرى الدكتور فاخر محمد أن مفهوم البطل في الفن الكردي يرتبط بالتجارب القاسية التي عاشها الشعب، من تهجير وإبادة، حيث تُجسد البطولة بوصفها مقاومة رمزية للظلم والفناء، وتُعبر عنها من خلال التكوينات الرمزية والحكايات البصرية التي يستبطنها الفنان ويعيد إنتاجها بصريًا. (فاخر محمد، مقابلة شخصية ، ٢٢ يونيو ٢٠٢٥) أما الدكتور سلام جبار، فيؤكد أن صورة البطل الكردي ترتبط بالصراع التاريخي للإقليم، إذ تنعكس المأساة والنضال في الأعمال التشكيلية، ويبرز الفنان دور البيئة والهوية في تشكيل بطل محلي يتماهى مع الواقع الاجتماعي والتاريخي. (سلام جبار، مقابلة شخصية مك، ٢٧ يونيو ٢٠٢٥) ويرى الباحث أن تمثّلات صورة البطل في التشكيل الكردي لا تنفصل عن السياق الثقافي والحضاري الذي يعيشه الإنسان الكردي، بل تنبع من ثقافة البطولة بوصفها ردًا بصريًا على تهديدات الفناء وتجليًا لصراع الوجود والكرامة. وفي هذا الإطار، يبرز مقال الفنان والناقد د.فلاح الشكرجي المنشور عام ٢٠١٤، الذي يصف فيه أن ثقافة الحياة القائمة على البناء تواجه في الوقت الراهن فكرة مسعورة للقتل، مما حتّم استدعاء ثقافة البطولة في بعدها الحربي ومن عمقها التاريخي. ويضيف أن الرسم الكردي يستند إلى المكان بوصفه الوطن، والموروث بوصفه الجذر، والهوية بوصفها وحدة جماعية ويرى أن الرسم ترجمان لثقافة البطولة، ويعكس اتصالًا حيويًا بين التعبير الفني، والانفعال، والمصير.(الشكرجي، ٢٠١٤،

ص ٦-٧) ويعزز الناقد فهمي بالآي هذه الرؤية بقوله إن سمات البطل الكردي تتوزع بين الرمزية القومية والتمثيل الوجداني، وتتمثل في عناصر مثل: التضحية، المرأة الأم والمقاتلة، الحضور الرمزي للطبيعة والجبال، واستحضار الشخصيات التاريخية والأدبية مثل أحمدي خاني وملا الجزيري، مؤكدًا على كثافة استخدام الرموز القومية والدينية كأساس لتكوين البنية البطولية في العمل الفني .(فهمي بالآي، مقابلة شخصية هاتفية، ٢٣ حزيران ٢٠٢٥) أما الفنان محمد صالح رستم زاده (نامو)، فقد جسد البطولة في لوحته عن معركة كوباني، حيث يظهر البطل ممزق الملامح، صلبًا، يصرخ في وجه الظلم، قابضًا على سلاحه، في مشهد تعبيري حاد بالألوان الصارخة، مجسدًا الصمود بوصفه فعلاً وجوديًا في وجه الفناء. (محمد صالح رستم زاده، مقابلة شخصية هاتفية، ١٦ تموز ٢٠٢٥) يرى الناقد وهبي رسول أن صورة البطل تمتد من أعمال الميثولوجيا لشرفخان البدليسي إلى شخصيات حديثة مثل كاوه الحداد، الشيخ محمود الحفيد،والبرزاني ، ومام جلال، حيث تتوزع هذه الصورة بين الواقعي والتخييلي وتُوظف للتعبير عن مقاومة القهر السياسي والاجتماعي. (وهبي رسول، مقابلة شخصية هاتفية، ٢٤ حزيران ٢٠٢٥)الشكل (٦) ويؤكد الفنان ربير عمر أن البطل الكردي غالبًا ما يُصوَّرفي الاعمال الفنية بملامح جسدية واضحة: قامة طويلة، أكتاف عريضة، وملامح رجولية تدل على القوة والشهامة، أما أبطال العشق، فيظهرون بسمات أكثر رقة وتزويقا، ويضيف أن فنانين مثل محمد عارف وعدنان شينو جسدوا البطولة كمفهوم جماعي، بينما وظف الفنانون المعاصرون تقنيات رقمية حديثة لاستمرار تمثيل صورة البطل .(ربير عمر، مقابلة شخصية هاتفية، ٢٦ حزيران ٢٠٢٥) وفي ذات السياق، يؤكد

الشكل(٦)لوحة :*الشيخ محمودحفيد في معركة دربندبازيان* ،للفنان : كمال عبدالله أحمد ، زيت على الكانفاس ، القياس ١٦٠سم X٣٦٠سم ،التاريخ، ٢٠٠٤م ، المصدر: https://www.facebook.com/share/1GG3A8sofR/?mibextid=wwXIfr

الفنان أحمد قليج أن الإنسان، والمرأة تحديدًا، هي محور البطولة في تجربته، وتجسد في لوحته احتضان المرأة بوصفها رمزًا للمقاومة الصامتة، وسط تكوين يوحي بالبرد والانفصال، مع توهج داخلي يعكس الانفعال المكبوت. (أحمد قليج، مقابلة شخصية هاتفية، تموز ٢٠٢٥)انظر الشكل (٧). أما الناقد غريب ملا زلال، فيرى أن صورة البطل قد تكون إنسانًا، مكانًا، أو حتى الفنان نفسه، وهي متحولة تبعًا لزوايا التلقي والتعبير ويستشهد بلوحة الأمير خان ذو الكف الذهبي للفنان دلشاد نايف كمثال على ال على البطولة التاريخية، حيث يستدعي الفنان مكونات ملحمية في بناء صورة البطل المقاوم والوفي. (غريب ملا زلال، مقابلة هاتفية، ٥ تموز ٢٠٢٥)وكما موضح في الشكل (٨) ويضيف غريب أن البطولة قد تكون فردية كما في لوحات عسكريةلكمال هجار، أو جماعية كما في أعمال محمد صالح موسى وقد تكون رمزية كما في الطبيعة الجبلية أو المرأة العاشقة عند عنايت عطار، أو حتى الخيال والأسطورة عند فاطمة آغا ولقمان أحمد كما يرى أن بعض الفنانين مثل بهرام حاجو قدّموا البطل كذات الفنان نفسه، أما البعض الآخر فجسد البطل في المنفى أو داخل مخيمات النزوح كما عند خيري آدم. ويخلص الباحث إلى أن صورة البطل في التشكيل الكردي هي صورة مركبة، تتداخل فيها الرمزية القومية، والتعبير الإنساني، والسرد الوجداني، وتعبّر عن وحدة الذات الجمعية في وجه التهديد والانكسار إنها صورة منفتحة على الذاكرة، التاريخ، والأسطورة، وتُستعاد في كل مرة بأشكال فنية مختلفة

.

الشكل(٧)لوحة :*الاحتضان* ، للفنان : احمد قليج ،اكريليك على الكانفاس، القياس :١٢٥سم 110xسم . تاريخ الانجاز :٢٠١١م الموقع : مجموعة خاصة المانيا

الشكل(٨)لوحة : *الامير خان نوالكف الذهبي* ،للفنان : دلشاد نايف علي ، الخامة زيت على الكانفاس، القياس ١٥٠سمX٢م ، التاريخ ٢٠٢١ المكان : اربيل مقر رئاسة الاقليم

مؤشرات الإطار النظري: تطورودلالات صورة البطل

يتناول الإطار النظري **تطورصورة البطل ودلالاتها** عبر ثلاثة أبعاد رئيسية:

١.البعد المفاهيمي والفلسفي والفكري تتراوح دلالات البطل من كونه رمزًا للمثل العليا والقيم المطلقة، إلى تجسيد للصراع الطبقي والكفاح الاجتماعي. يبرز أيضًا كفرد يخلق قيمه الخاصة في مواجهة الوجود، أو كشخص تُقاس فعاليته بإنجازاته العملية. وفي العصر الرقمي، تحول البطل إلى واجهة إعلامية ونجم مصطنع.

٢.البعد التاريخي تتطور صورة البطل تاريخيًا لتعكس التحولات الثقافية، من البطل الأسطوري الذي يمثل الخيال الجمعي (ككاوه الحداد) إلى البطل التاريخي المؤثر في الأحداث، وصولًا إلى البطل الديني الذي يعزز قيم الإيمان والتضحية في الفنون القديمة وعصر النهضة.

٣.صورة البطل في الحقل البصري (الرسم) في التشكيل العالمي، تطورت صورته من الرمز الأسطوري والديني إلى النموذج الإنساني والمفاهيمي .أما في التشكيل العراقي، فترتبط بالجذور الحضارية (كجلجامش) وتضم أبطالًا فرديين وجماعيين (كالشهيد)، حيث تُغيب الملامح الفردية للتأكيد على الدلالات الوطنية. وفي التشكيل الكردي، تُعد صورة البطل نتاجًا للذاكرة الجمعية وتجسيدًا للمقاومة والتضحية، متجلية في رموز تعبر عن الصمود والكرامة.

(الدراسات السابقة):

بعد مسح شامل للمصادر الأكاديمية وقواعد البيانات المتخصصة، لم يتم العثور على دراسات سابقة أو رسائل جامعية (ماجستير/دكتوراه) تتناول موضوع هذا البحث بشكل مباشر ومتكامل، خاصة فيما يتعلق بـ [**تمثلات البطل بين الموروث وعصر الانفوميديا**].

الفصل الثالث : اجراءات البحث (تحليل العينات)

مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث كل الاعمال الفنية الكردية المتيسرة والمنشورة في منصات التواصل الاجتماعي والكاتلوكات والمجلات ،ونظراً لكثافة أعداد المجتمع وعدم امكانية حصرها في جدول أستطاع الباحث الاستفادة من المصورات المتوافرة ليغطي هدف البحث .

عينة البحث : بعد رصد تمثلات صورة البطل بين الموروث وعصرالانفوميديا في التشكيل الكردي المعاصر عند مجتمع البحث فقد توصلنا الى منجزات فنية يتفق والمؤشرات الاطار النظري فتم أختيار ثلاث (٣) أعمال بصورة قصدية من ذلك المجتمع ليتلائم مع هدف البحث، لذا قام الباحث بتحليلهم في البحث الحالي .

منهج البحث: اعتمد الباحث منهج التحليل الوصفي النقدي للكشف عن تمثلات صورة البطل بين الموروث وعصر الانفوميديا في التشكيل الكردي المعاصرلغاية تحقيق هدف البحث والوصول الى نتائجه.

أداة البحث: اعتمد الباحث للمؤشرات التي أسفر اليها الاطار النظري كأداة اولية للتحليل والتأسيسات المعرفية لتمثلات صورة البطل ، بالاضافة الى المؤشرات الفكرية والفلسفية والفنية والجمالية في سياق الاطار النظري لبناء اداة البحث وتحقيق هدفه للدراسة الحالية.

أنموذج(١)

اسم الفنان : آكو غريب

اسم العمل:ملحمة مام يارة

القياس : ١٨٥سم x١٣٠سم

الخامة المستخدمة : الوان زيتية على الكانفاس

سنة الانجاز:٢٠٠٣م

العائدية: مكتب مام جلال في قلعة جولان في السليمانية

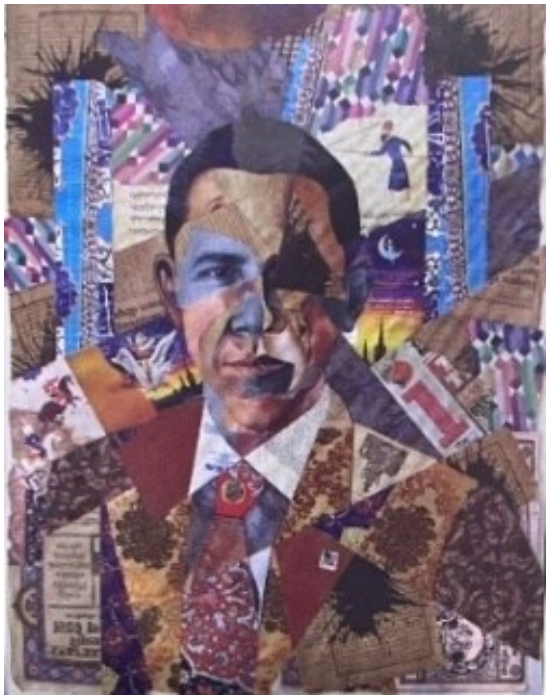
الوصف:

يمثل لوحة (مام يارة) دراسة معمقة لعمل فني يجسد البعد البطولي في سياق المقاومة الكردية، مقدمًا إياها بأسلوب علمي وفني متقن. تندرج لوحة مام يارة ضمن **الاتجاه الو اقعي ذي النزعة التعبيرية**، حيث تسعى لتقديم صورة دقيقة وموثوقة لشخصية البطل التاريخي والحدث البطولي عبر عناية فائقة بالتفاصيل (الملابس، الأسلحة، ملامح البيئة). في اللوحة شخصية البطل الثوري مام يارة في لحظة حاسمة من المواجهة مع الجيش العثماني ، ممسكًا بعود النار خلف مدفع ميداني، ضمن مشهد مشحون بالدخان وكرات المدفع بينما شكل المدفعة يشبه شكل مدافع قديمة لأسطة رجب وهو حرفي كردي ويصنع المدافع بأمر من الامير الكردي الباشا محمد أمير أمارة سوران قرب رواندوز .(محافظة أربيل، ٢٠٢٣، فقرة ١) تُظهر **الخامات والتقنيات**، الألوان الزيتية على الكانفاس (Materials and Techniques)، براعة الفنان في المزج اللوني وتطبيق تقنية **الاضاءة والظل** (Value) لتعزيز الواقعية والعمق الدرامي. من الناحية الفنية، يعتمد التكوين (Composition)على المدفع كنقطة بؤرية مركزية، تتقاطع معها حركة مام يارة المائلة، مما يولد ديناميكية بصرية متناغمة وتظهر على العموم انشاء مائل.تُوظّف الألوان الحارة كالأصفر والبرتقالي والبني في الخلفية (Background)لتعكس شدة المعركة، بينما توازن الألوان الخضراء في زي البطل والنباتات بين الحياة والدمار.

التحليل :

تُبرز اللوحة الانفعال الدرامي للمعركة من خلال الألوان الحارة (Warm Colors)، والدخان الكثيف، والإضاءات المركزة (Spot Lighting)، مما يمنح العمل طاقة وجدانية تعكس روح الثورة والكفاح. يعكس هذا الأسلوب مرحلة ما قبل تأثير **الأنفوميديا** (٢٠٠٣)، معتمدًا على القيم التقليدية للرسم اليدوي بالألوان الزيتية، **ليجسد التمثيل البطولي الكلاسيكي** في الفن الكردي المعاصر ويتميز البطل بزيه الكردي التقليدي، الذي يعزز هويته الثقافية الأصيلة ويحوله إلى رمز جمعي للمقاتل الكردي. يخلق

الفنان تباينًا دراميًا بين قسوة المشهد الحربي وتفاصيل النباتات الشوكية في المقدمة، مما يعمق دلالة الصمود والتحدي وتكمن **المرجعيات الفكرية** للوحة في تاريخ المقاومة الكردية، حيث تُوثّق مرحلة انتقالية في أساليب القتال. يُجسد مام يارة نموذج **البطل الشعبي** الذي يتقدم الصفوف، بعزم وثبات، ليصبح رمزًا للإرادة الثورية والكرامة. تُبرز اللوحة القدرة على التكيف والصمود عبر رمزية النباتات الشوكية، وتوثق لحظة تجاوز الخوف والانخراط في الفعل البطولي. علميًا، تعد هذه اللوحة وثيقة بصرية ذات قيمة تاريخية وفنية، إذ تجمع بين التوثيق الدقيق لحدث تاريخي والتعبير الفني الرفيع. ينجح الفنان في إحياء الذاكرة الجمعية للمقاومة في قالب جمالي يعكس البطولة كحقيقة تاريخية ورمز ملهم للصمود والتحدي.



أنموذج(٢) اسم الفنان : سربست أحمد مصطفى .اسم العمل: Obama and East
القياس : 80سم x 1م . الخامة المستخدمة : كولاج وتقنيات متعددة
سنة الانجاز:٢٠١٢م . المكان : الولايات المتحدة الامريكية (Frist Art Museum Nashve-USA)
المصدر:(سربست أحمد مصطفى، مقابلة شخصية،٢٧تموز٢٠٢٥)

الوصف:

تُنفذ اللوحة بتقنية الكولاج اليدوي والرقمي (Manual and Digital Collage)حيث تتداخل قصاصات ورقية متعددة المصادر لتشكيل بورتريه لأوباما. يحيط بالرأس صور لأبطال من عصور قديمة لبلدان مختلفة ،رجل بلباس تقليدي وفارس ممتطٍ حصانًا، إلى جانب شخصية كرتونية صغيرة، فيما تتخلل الخلفية نصوصًا قديمة، وزخارف شرقية اسلامية وغربية، وأشكالاً هندسية. هذه التقنية تساهم في تكوين طبقات بصرية غنية بالملمس (Texture)والسرد، وتظهر الملامح الوجهية لأوباما مفككة إلى مساحات لونية هندسية، تجمع بين الظلال الدافئة والباردة.يستند العمل إلى مرجعيات الفن ما بعد الحداثي (Postmodern)، مستخدمًا التفكيك البصري والرموز الثقافية والتاريخية. يعكس التكوين الهندسي المتقاطع (المربعات والمثلثات) حوارًا بصريًا بين الماضي والحاضر، حيث يحتل وجه أوباما مركز اللوحة كعنصر محوري ذا انشاء مركزي. تتراوح الألوان بين الدرجات الترابية والزاهية، ما يعكس التنوع البصري والدلالي.

التحليل :

تُشكل اللوحة صورة مركبة للبطل المعاصر فأوباما يظهر كبطل سياسي ضمن شبكة من البطولات الرمزية التي تمتد من الكلاسيكية (الفارس والمحارب) إلى الحاضر (القائد السياسي)، مع حضور شخصية كرتونية قد ترمز للبطل الشعبي أو الإعلامي. يعكس هذا التداخل فكرة أن صورة البطل في عصر الأنفوميديا (٢٠١٢) لم تعد فردية أو ثابتة، بل تمثيلاً إعلاميًا مُركّبًا من عناصر تاريخية ورمزية وثقافية.يكشف العمل عن تداخل الثقافات والهويات، حيث يجمع الفنان بين رموز الشرق والغرب، والماضي والحاضر، لإعادة تشكيل مفهوم البطولة وفق منطق الإعلام الرقمي (Digital Media) الذي يُنتج ويُعيد تدوير الرموز. يُشير تفكيك وجه أوباما إلى أن البطولة السياسية المعاصرة هي نتاج تمثيل إعلامي أكثر منها حالة بطولية جوهرية، كما يوحي بأن البطولة اليوم لم تعد حكرًا على القادة أو المحاربين، بل تُصاغ عبر ثقافة الصورة والرمز.

أنموذج(٣) اسم الفنان : حمة هاشم . اسم العمل: ميثولوجيا . قياس ٧٠سم x ٦٠ سم
الخامة المستخدمة : اكريليك على الكانفاس . سنة الانجاز:٢٠٢٥م العائدية:مجموعة خاصة للفنان في اربيل . المصدر:(حمة هاشم، مقابلة شخصية مكتوبة، ٢٧تموز٢٠٢٥)

الوصف:

هذه اللوحة تنتمي إلى الاتجاه التجريدي التعبيري(Abstract Expressionism)، حيث تتجاوز الأشكال الواقعية لتجسد مفهوم البطل كطاقة بصرية ورمز للمقاومة، متناغمة مع روح الأنفوميديا المعاصرة التي تُحوّل البطولة من شخصية فردية محددة إلى فكرة أو ظاهرة بصرية. من الناحية التقنية(Technique)، أُنجزت اللوحة بألوان الأكريليك على قماش الكانفاس، مستخدمة الفرشاة العريضة للمساحات وسكين الرسم لإبراز الملامس، بالإضافة إلى تقنيات التنقيط والبقع العشوائية التي تعزز الانفعال والحركة. توفر مرونة الأكريليك طبقات شفافة ومتعددة، محاكية التأثيرات الرقمية.

التحليل:

تُقدم اللوحة مشهدًا مقتطعًا أشبه بلقطة فوتوغرافية للتقدم الفرسان كما في المعارك القديمة واللون المسيطر على الفضاء الايجابي للوحة هواللون الأحمر المتوهج الذي يرمز للثورة والتضحية. يتوسط التكوين فرسان في حالة حركة اندفاعية، تعلوهم هيئة بطل غير واضحة المعالم، يُرمز إليه بالدروع والرماح. بينما يُلاحظ وجود اختزال لشكل طائر أصفر (يرمز للنور والانتصار) في مواجهة طائر أحمر داكن (يرمز للفشل)، عند منطقة صدر الخيول في الجهة اليسرى بالإضافة إلى عين كبيرة مختزلة وباللون الازرق في أسفل اللوحة تُشير إلى ترقب الأهل لعودة البطل، مما يضفي بعدًا عاطفيًا عميقًا. وتستند اللوحة إلى **مرجعيات** إنسانية وقومية وتاريخية، حيث تعكس الخيول والفرسان روح البطولة الكردية وصراع الهوية. أما **المضمون**، فيجسد البطل كرمز جمعي يتجاوز الفردية، متأثرًا بتحولات عصر الأنفوميديا. هذا الغياب الجزئي للملامح يجعل البطل فكرة أو طاقة بصرية، بينما تُضيف الألوان الصارخة(Color Saturation) والرموز المتصارعة أبعادًا درامية تعبر عن النضال الإنساني الشامل، مما يجعل اللوحة لقطة فنية تعيد بناء البطولة بوسائط تعبيرية معاصرة تجمع بين الرمزية القومية والبعد الإنساني.

الفصل الرابع : نتائج البحث

فبي ضوء ما تم تناوله في مباحث الاطار النظري من فرشة معرفية وما تم التوصل اليه من تحليل عينة البحث توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

١. **تمثلت صورة البطل ممثلًا لقيمة تاريخية و إنسانية** وهذا قبل تأثيرات الإنفوميديا كما تبينت في العينة(١) لوحة مام يارة(٢٠٠٣)كمقاتل شعبي ثائر بملامح واقعية، ويؤكد الهوية الكردية.

٢. **تقاطع صور الأبطال التاريخيين مع المعاصرين** وكما تُظهرفي الأعمال الفنية المعاصرة،فهذا لا يعني تعايشًا زمنيًا، بل **حضورًا بصريًا** يؤكد استمرارية تأثير الموروث وقيمه في تشكيل مفهوم البطولة اليوم وكماهوالنتيجة في العينة (٢)اللوحة (الكولاجية) التي تجمع صورة الرئيس أوباما مع أبطال قدامى في الخلفية، تُبرز كيف أن الأبطال الماضين لا يزالون يمثلون مصدر إلهام ومرجعية ثقافية، حتى في ظل بروز أبطال العصر الرقمي والإعلامي. هذا الدمج ينتج **منتجًا بصريًا هجينًا** يتجاوز الزمان والثقافة، ويؤكد أن قيمة الأبطال التقليديين لا تتلاشى بل تتداخل مع الأنماط الجديدة للبطولة.

٣. تحول صورة البطل من التمثيل الو اقعي إلى رمزبصري جماعي : كشفت في العينة (٣) عن إعادة تشكيل البطولة **كطاقة رمزية متغيرة** بأسلوب تجريدي، تعكس ديناميات العصر الرقمي وتداخل وسائطه البصرية. تداخل الفضاء البصري مع الذاكرة الجمعية و تشير النتائج إلى أن الفنان الكردي غالبًا ما يستدعي صورة البطل من عمق الذاكرة الجماعية، ممزوجة بتجارب معاصرة تعكس هموم المجتمع وتطلعاته، وهو ما يؤكد أن البطل في الفن الكردي ليس كائنًا فرديًا، بل تمثيل جماعي للهوية والمقاومة والصمود.

٤.**تحولات الأسلوب الفني وتجاوزالبطل لثنائية الزمان والمكان** تبين من تحليل العينات المختارة من أن هناك **انزياحًا واضحًا في الأساليب الفنية** المستخدمة في تمثيل البطل، من الواقعية الرمزية إلى الكولاج الرقمي وثم التجريد التعبيري. يعكس هذا وعيًا متزايدًا لدى الفنان بأهمية الشكل كأداة دلالية لا تقل أهمية عن الموضوع. أكدت النتائج أن البطل المعاصر، كما يُجسد في بعض اللوحات، لا يخضع لحدود زمنية أو مكانية واضحة، بل يظهر بوصفه **أيقونة بصرية تتجاوزالتوثيق** لتؤسس لنموذج تأويلي مفتوح على احتمالات متعددة، مما يعزز من قيمته كرمز فني وفكري. هذا التحول يؤكد على أن صورة البطل لم تعد محصورة في نموذج تقليدي مستمد من الأسطورة أو الدين، بل باتت تتخذ أشكالًا متغيرة تواكب التحولات المعرفية والتقنية، خاصة في ظل هيمنة ثقافة الإنفوميديا، ليصبح البطل في اللوحة الكردية المعاصرة من المحافظات الثلاث دهوك،اربيل،سليمانية، رمزًا متعدد الدلالات يتقاطع فيه الواقعي بالرمزي، والموروث بالرقمي.

٥.**تغيرمعاييرالبطولة:** يظهر أن فكرة البطولة لم تعد تُقاس بمعايير النبل أو التضحية بالدرجة الأولى، بل بقدرة الفرد على التفاعل والانتشار والتأثير ضمن المنظومة الإعلامية المعاصرة. البطل في هذا العصر هو في كثير من الأحيان نتاج بصري وثقافي مُعاد تشكيله بواسطة خوارزميات المنصات وثقافة العرض، وليس فقط نتاج نضال فردي أصيل.

٦.**تحول الهوية إلى أداء في الفضاء الرقمي:** تُظهر النتائج أن الإنفوميديا لم تُعد تشكيل المعرفة فحسب، بل أعادت صياغة الهوية ذاتها لتصبح أداءً مستمرًا في الفضاء الرقمي. هذا يؤثر بشكل مباشر على كيفية تقديم صورة البطل وتلقيها، حيث تصبح البطولة مرتبطة بشكل وثيق بالتفاعلية، والربط الشبكي، والاندماج الثقافي عبر الوسائط الجديدة.

٧- **تعدد تمثلات البطل في النسق الكردي**، اتضح من نتائج البحث أن البطل في التشكيل الكردي المعاصر يتخذ صورًا متنوعة: من القائد الثوري، إلى المرأة الصامدة، إلى الشاعر، بل وحتى الجبل والطبيعة، مما يفتح أفق البطولة على تمثيلات وجدانية وتاريخية وسيميائية متباينة، لكنها تشترك جميعها في كونها تعبيرًا عن الوجود الكردي المقاوم.

ثانياً الاستنتاجات:

١. **بروزأنماط متعددة للبطل** :توسعت دلالات البطل لتشمل شخصيات رقمية قائمة على الانتشار والتأثير، متجاوزة الأنماط التاريخية التقليدية.
٢. **تعايش الرموز** :رغم صعود البطل الرقمي، تظل الرموز التاريخية والأسطورية حاضرة ومُحتفى بها، مما يُشير إلى تداخل بين القديم والجديد.
٣. **الهوية كأداء بصري** :أعادت الإنفوميديا تشكيل الهوية لتصبح "أداءً" مستمرًا في الفضاء الرقمي، حيث ترتبط البطولة بالتفاعل والربط الشبكي.
٤. **تطورالأساليب الفنية** :حدث تحول في تمثيل البطل من الواقعية إلى التجريد والكولاج الرقمي، مما يُبرز وعيًا فنيًا بأهمية الشكل.
٥. **تجاوزحدود الزمان والمكان** :أصبح البطل أيقونة بصرية تتجاوز التوثيق المادي، ليكون رمزًا متعدد الدلالات يتخطى القيود الزمنية والمكانية.

ثالثاً: التوصيات في ضوء النتائج المتحققة، يوصي الباحث بالتوصيات الآتية، والموجهة إلى:

١. أقسام الفنون في كليات الفنون الجميلة ضرورة الاهتمام بدراسة صورة البطل في الفنون البصرية الكردية بوصفها موضوعًا مستقلًا، يجمع بين التحليل الجمالي والقراءة الثقافية، خاصة في ضوء المتغيرات التكنولوجية التي فرضت نفسها بقوة على الحقل التشكيلي.

٢. مديريات الفنون التشكيلية، تشجيع الفنانين الكرد على توثيق رموز البطولة المعاصرة، سواء الفردية أو الجماعية، من خلال رؤى تشكيلية معاصرة تسهم في ترسيخ الهوية الثقافية وتعزيز الذاكرة الجمعية البصرية الكردية.

٣. وزارة الثقافة والفن في إقليم كوردستان، دعم إنتاج أعمال فنية تُجسّد تحولات مفهوم البطولة في السياق الكردي، مما يوفر مصدرًا بصريًا مهمًا للباحثين والنقاد المهتمين بتاريخ الفن الكردي القديم والمعاصر.

٤.كليات الفنون الجميلة تعزيز الدراسات النقدية المقارنة التي تتناول مفهوم البطل، من خلال بحوث تقارن بين الفنون التقليدية والفنون الرقمية، للكشف عن التطورات الرمزية والجمالية في تمثيل البطولة.

رابعاً المقترحات :

١.تحولات صورة البطل في الفنون البصرية المعاصرة: من الرمزية التقليدية إلى الفضاء الرقمي.

٢. صورة البطل في التشكيل الكردي الرقمي: من الأسطورة إلى الأيقونة الرقمية.

٣ . تمثلات الهوية البطولية في الوسائط الجديدة: قراءة في البنية البصرية للإنفوميديا.

References:

Al-Bahnasī, A. (2003*). History of Art and Architecture* (Vol. 1). Dar Al-Sharq – Nabil Tohmeh.

Al-Fārābī, A. N. (1968). *Opinions of the People of the Virtuous City* (A. N. Nader, Ed. & Trans.). Beirut: Dar Al-Mashriq/Catholic Press.

Al-Mājidī, K. (2022). *Ancient Eastern Art* (1st ed.). Abjad Foundation for Translation, Publishing and Distribution, Baghdad, Iraq.

Al-Miskīnī, B. A. (2023). *Art and Narratives: On the Question of Hope*. Hindawi Foundation.

Al-Musīr, M. S. A. (1989). *The Ideal Society in Philosophical Thought and Islam's Position on It* (2nd ed.). Cairo: Dār Al-Maʿārif.

Al-Shujairi, S. (2016, August 9*). Infomedia Revolution. Al-Nabaa Information Network*. https://annabaa.org/arabic/studies/7445

Al-Tabataba'i, M. H. (1417 AH). *Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an* (Vol. 14). Al-A'lami Publications.

Alwasat. (2024, June 1). The Iraqi visual artist Kazem Haider [Painting: The Martyr's Epic]. Alwasat. https://alwasat.ly

Amīn, (1950). *Fayḍ al-Khāṭir* (Vol. 8). Hindawi Foundation. https://www.hindawi.org

Arendt, H. (1963). On revolution. Viking Press.

Boorstin, D. J. (1992). *The image: A guide to pseudo-events in America* (25th anniversary ed., with a new foreword by the author and an afterword by George F. Will). Vintage Books. (Original work published 1961).

Campbell, J. (1949). *The Hero with a Thousand Faces*. New York: Pantheon Books.

Campbell, J. (2008). *The hero with a thousand faces* (3rd ed.). New World Library.

Camus, A. (1942). *The Myth of Sisyphus*. Paris: Gallimard.

Camus, A. (n.d.). *The Myth of Sisyphus* (A. Z. Hassan, Trans.). Beirut: Al-Maktabiyya Al-Hayāt.

Dabbūq, S. (2024, October 22). *The journey of heroism: How the image of the hero has changed over time*? Al-Mayadeen Net. https://www.almayadeen.net/arts-culture

Dewey, J. (1946). *Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education* (Z. Mikhail & D. M. Afrāwī, Trans.). [Committee for Translation & Publishing]. (Original work published 1916).

Eliade, M. (1963). *Myth and reality*. Harper & Row.

Engels, F. (1968). *Utopian Socialism and Scientific Socialism*. Moscow: Progress Publishers (Dar Al-Taqaddum).

Engels, F. (2014). *Ludwig Feuerbach and the End of Classical German Philosophy*. Rawāfid Publishing & Distribution.

Erbil Governorate. (2023, March 5). *Madfa' Wista Rajab* [Wasta Rajab's Cannon]. Erbil Governorate. https://www.hawlergov.org/app/ar/node/549

Gaarder, J. (1996). *Sophie's World: A Novel About the History of Philosophy* (A. Lutfi, Trans.). Damascus: Dar Ya'rub for Studies, Publishing & Distribution.

German, L. (2018). *The relation between "seeing" and "being seen*": A diachronic perspective on photographic view. In Comunicarea interpersonală. Arta și educaţia ca mijloace de comunicare (pp. 187–193). Ars Longa.

Gombrich, E. H. (1950). *The Story of Art*. London: Phaidan Press.

Ḥanafy, H. (1991). *Introduction to Orientalism*. Cairo: The Artistic House for Publishing & Distribution.

Hawk, S. (1959). *The Hero in History* (M. Al-Jabrī, Trans.; Review: D. A. Farīḥa). Beirut: National Printing & Publishing Institution.

Ḥaydar, N. ʿ. (2001). *Aesthetics: Its Horizons and Development* (2nd ed.). Baghdad: University of Baghdad.

Hegel, G. W. F. (1840). *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (E. Gans, Hrsg.; K. Hegel, Hrsg. 2. Aufl.). Duncker und Humblot .

Hegel, G. W. F. (1977). *Phenomenology of spirit* (A. V. Miller, Trans.; J. N. Findlay, Foreword & Analysis). Oxford University Press

Ḥusayn, Ṭ. (2013). *Leaders of Thought*. Hindawi Foundation. United Kingdom.

Īdrīs, A. M. ʿ. A. (2023, January). *Digital transformations and their reflections on youth culture: A sociological reading in light of the risk society and digital inequality theories*. Journal of the Faculty of Arts – Damanhour University.

James, W. (2014). *Pragmatism* (W. Shahada, Trans.). Damascus: Al-Furqad Publishing.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: New York University Press

Jostein, G. (1996). *Sophie's World:* A Novel About the History of Philosophy (A. Lutfi, Trans.; 1st ed.). Damascus, Syria: Dar Ya'rub for Studies, Publishing and Distribution.

Kant, I. (2017). *Foundations of the Metaphysics of Morals* (ʿA. ʿAbd al-Ghaffār Makāwī, Trans.). Hindawi Foundation. (Original work published 1785).

Khalaf, Y. (2015, December 1). *Kurdish Art Between Classicism and Academia. Democratic Union Party*. https://pydrojava.org

Lalande, A. (2001). *Lalande's Philosophical Encyclopedia* (K. A. Khalīl, Trans.; A. ʿAwīdat, Rev.; 2nd ed.). Beirut: ʿAwīdat Publications.

Lenin. (1971). *Philosophical Notebooks on Dialectics*. Beirut: Dar Al-Haqq for Printing and Publishing.

Lenin. (1978). *Collected Works* (Vol. 13). Moscow: Progress Publishers.

Mahmūd, F. M. (n.d.). *Virtual reality as a creative medium in digital painting arts*. Faculty of Fine Arts – *Helwan University*. https://majs.journals.ekb.eg/article_142166_c7556462f26d9728e644266f43072d93.pdf

Maṭar, A. H. (2002). *Philosophy of Beauty: Its Figures and Doctrines*. Cairo: General Egyptian Book Organization.

Mihrān, M., & Madīn, M. (2004). *Introduction to Contemporary Philosophy*. Cairo: Qubāʾ Publishing House.

Muḥammad, B. (n.d.). *Criticism and Art: Studies in Art Criticism*. Baghdad: Al-Futūḥ Printing Office.

Muḥammad, B., & Jabbār, S. (2015). *Contemporary Art: Its Styles and Trends*. Baghdad: Al-Futūḥ Library.

Ó Faoláin, S. (1957). *The vanishing hero: Studies in novelists of the twenties. Harcourt*, Brace & World.

Peirce, C. S. (2004). *How to make our ideas clear* (Original work published 1878). In Project Gutenberg. https://www.gutenberg.org/ebooks/52003

Plato. (2017). *The Republic of Plato* (H. Khabaz, Trans.). Hindawi Foundation. https://www.hindawi.org/books/10585970/

Plekhanov, G. (1974). *The Role of the Individual in History* (I. S. Kish, Trans. & Intro.). Damascus: Damascus Publishing House.

Rashdī, S. A. M. (2023, October). *Digital transformation and its impact on contemporary arts. Journal of Architecture, Arts & Humanities*, 8(special issue 9).

Ricoeur, P. (2006). *Al-Zaman wa al-Sard*: Al-Hubkah wa al-Sard al-Tarikhī (al-Juz' al-Awwal) (S. Al-Ghanimi & F. Rahim, Trans.; G. Zinatī, Rev.). Dar al-Kitab al-Jadid al-Mutahidah

Saliba, J. (1982). *Philosophical Dictionary* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Lubnani & Maktabat Al-Madrasa.

Shāhīn, I. M. F. (n.d.). *Positivist Philosophy in Auguste Comte and the Reasons for Its Emergence.* Journal of the Faculty of Islamic Studies, Al-Azhar University.

Shaiken, H. (2019). *Title of the article. Berkeley Review of Latin American Studies*, Spring–Fall 2019. https://clacs.berkeley.edu/art-rivera-kahlo-and-detroit-murals-history-and-personal-journey

Soreanu, C. (2021). *New media art: Aligning artistic creativity and technological media*. Review of Artistic Education, 22, 206–216. https://doi.org/10.2478/rae-2021-0026

Tigay, J. H. (1982). *The Evolution of the Gilgamesh Epic*. University of Pennsylvania Press

Triebe, M., & Reena, J. (2009). *New Media Art*. Taschen.

Triki, H., & Beljalali, L. (2022). *The necessity of art criticism and its reflection on the reality of visual arts practice. Presented at the International Symposium "The Problem of Terminology in Contemporary Arabic Criticism*," Faculty of Arabic Literature and Arts, Mostaganem University, Algeria.

Ṭurābīshī, J. (2006). *Dictionary of Philosophers* (3rd ed.). Beirut: Al-Taliʿa Publishing.

UNESCO Institute for Statistics. (2009). *Cultural heritage*. In UNESCO Framework for Cultural Statistics. https://uis.unesco.org/en/glossary-term/cultural-heritage