الصورة الفنية للنص اللغوي في الرسم العراقي المعاصر

The artistic image of the linguistic text in contemporary Iraqi painting

أ.د حيدر عبد الأمير رشيد _ أ. م رند فاخر محمد الربيعي

Prof. Dr. Haider Abdul Amir Rashid alkazaely - Asst. Prof. Dr. Rand Fakher Mohammed alrubaey

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

randalrubaey@gmail.com

٠٧٨٢٩٨٦٠٠٩٧الهاتف

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (الصورة الفنية للنص اللغوي في الرسم العراقي المعاصر) وهو يقع في أربعة فصول يعنى الفصل الأول بتقصي مشكلة البحث وأهميته وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه حيث تناولت المشكلة التحولات جوهرية في الرسم العراقي المعاصر من حيث أساليبه وتوجهاته، متأثرًا بالمتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي مرت بها البلاد، فضلاً عن تفاعل الفنان العراقي مع التيارات العالمية في الفن الحديث والمعاصر ، ومن أبرز هذه التحولات بروز ظاهرة "تجنيس الفنون"، لا سيما التداخل بين النصوص اللغوية والبصرية في العمل الفني التشكيلي.

اذ باتت اللغة — شعراً، نثراً، حاضرة داخل التكوين البصري للوحة التشكيلية، بحيث لم تعد الكلمات مجرد عناصر زخرفية بل مكونات دلالية تؤسس لبنية جمالية ومعرفية جديدة، من هنا تتبلور إشكالية البحث: هل تسهم النصوص اللغوية داخل الرسم العراقي المعاصر في توليد صورة فنية مستقلة ومتماسكة؟ وهل هذا التداخل ينتج صورة جديدة تُعيد تعريف العلاقة بين الكلمة والصورة في سياق فني بصري؟ ، اما أهمية البحث والحاجة إليه فهو يُسهم في الكشف عن خصوصية التجربة العراقية في التشكيل المعاصر، لا سيما في دمج اللغة ضمن التكوينات البصرية ، كما يعزز فهم التلقي الجمالي والمعرفي للصورة الفنية في ضوء التداخل النصي البصري واللغوي.

وللبحث هدف واحد وهو (تعرف الصورة الفنية للنص اللغوي في الرسم العراقي المعاصر)، اما حدود البحث فقد تحددت بالأعمال الفنية المختلفة (قماش – ورق – منفذ بالأكريلك أو الحبر الصيني) مع النصوص اللغوية نثراً أم شعراً ، وقد أنحصرت بين ٢٠٠٠ – ٢٠٢٥ وهي الفترة التي شهد بها العراق تغيراً أجتماعيا وسياسياً الكثير من التغيرات مما أنعكست على تجارب الفنانين العراقيين أنذاك .

أما الفصل الثاني (الأطار النظري) فقد أشتمل على مبحثين الأول (تطور العلاقة بين النصوص اللغوية والبصرية في الفنون) ، والثاني (مكونات الصورة الفنية بين اللغة والرسم) ، أما الفصل الثالث فقد تضمن أجراءات البحث وتحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث التي بلغ عددها(٣) نماذج . والفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث التي كانت أهمها :

١. اعتمد الفن العراقي المعاصر على دمج النصوص اللغوية أو الشعرية داخل اللوحة، ما منح التكوين بعدًا دلاليًا يتجاوز الشكل إلى المعنى
٢. الصورة الفنية الناتجة عن هذا التداخل لم تكن مجرد تراكب بصري–لغوي، بل بنية معرفية تمتلك استقلالاً في التكوين والدلالة.

ومن جملة الأستنتاجات :

١. إن الفنان العراقي لم يكتفِ بالوسائل التقليدية في التعبير البصري، بل سعى إلى إدماج اللغة لتوليد بنى تركيبية أكثر تعقيدًا وعمقًا.
٢. عملية التجنيس بين النص البصري واللغوي أسهمت في إعادة تشكيل مفهوم الصورة، حيث لم تعد مرآة للواقع، بل خطابًا متشظيًا يدمج الذاتي بالجمعي، والروحي بالمادي.

Research Summary

This research is concerned with the study of "The Artistic Image of the Linguistic Text in Contemporary Iraqi Painting." It is organized into four chapters. The first chapter investigates the research problem, its significance, and defines the key terms used. The research problem addresses the fundamental transformations in contemporary Iraqi painting in terms of its styles and directions, influenced by the political, social, and cultural changes the country has undergone, as well as the Iraqi artist's interaction with global trends in modern and contemporary art. Among the most prominent of these transformations is the emergence of the phenomenon of "the hybridization of the arts," particularly the interweaving of linguistic and visual texts within the visual artwork.

Language—whether poetry or prose—has become present within the visual composition of the pictorial artwork, such that words are no longer mere decorative elements but rather semantic components that establish a new aesthetic and epistemological structure. From this perspective, the research problem emerges: Do linguistic texts within contemporary Iraqi painting contribute to the creation of an independent and coherent artistic image? And does this interaction produce a new image that redefines the relationship between word and image within a visual artistic context؟

As for the importance and necessity of the research, it lies in revealing the uniqueness of the Iraqi experience in contemporary art, particularly in integrating language within visual compositions. It also enhances the understanding of the aesthetic and intellectual reception of the artistic image in light of the interplay between textual (linguistic) and visual elements.

The research has a single objective: to identify the artistic image of the linguistic text in contemporary Iraqi painting. The research is limited to various artworks (on canvas or paper, executed in acrylic or Chinese ink) that include linguistic texts in either prose or poetry. The time frame is confined to the period between 2000 and 2025,

which witnessed significant political and social changes in Iraq that were reflected in the experiences of Iraqi artists during that time.

Chapter Two (Theoretical Framework) consists of two sections: the first explores the development of the relationship between linguistic and visual texts in the arts, and the second examines the components of the artistic image between language and painting. Chapter Three presents the research procedures, defines the research population, and selects a sample consisting of three models. Chapter Four includes the research findings, the most important of which are:

١. Contemporary Iraqi art relied on integrating linguistic or poetic texts into the painting, granting the composition a semantic depth that goes beyond form to meaning.
٢. The resulting artistic image from this interaction was not merely a visual-linguistic overlap, but rather a cognitive structure possessing independence in both composition and meaning.

Among the conclusions:

١. The Iraqi artist did not limit himself to traditional means of visual expression but sought to incorporate language to generate more complex and profound compositional structures.
٢. The process of hybridization between visual and linguistic texts contributed to reshaping the concept of the image, which no longer serves merely as a mirror of reality, but rather as a fragmented discourse that merges the personal with the collective, and the spiritual with the material.

الفصل الأول / الأطار المنهجي للبحث

أولاُ .مشكلة البحث :

يشهد الفن العراقي المعاصر تداخلاً متناميًا بين النصوص اللغوية والتشكيل البصري، وهو ما يُثير تساؤلات حول كيفية تشكل "الصورة الفنية" في سياق هذا التجنيس بين اللغة والرسم و تكمن المشكلة البحثية في فهم كيفية بناء الفنان العراقي للصورة الفنية انطلاقًا من النصوص اللغوية، وما إذا كان هذا التكوين البصري يحقق وظيفة جمالية ومعرفية تتجاوز حدود التعبير التقليدي إلى آفاق جديدة من التأويل والتلقي الفني ، كما يثير هذا التداخل تساؤلات أعمق حول آليات بناء المعنى لدى الفنان: كيف يؤثر إدماج النص اللغوي في التكوين البصري على البنية الشكلية والمفهومية للعمل الفني؟ هل تخدم اللغة وظيفة رمزية أو توضيحية فقط، أم تؤدي دورًا فعالاً في توليد الإيقاع البصري والعمق السردي والتراكب الدلالي؟ حيث يُعد الخط العربي رمزًا مقدسًا وجماليًا في آن واحد، تتضح أهمية هذه الأسئلة في ضوء الخصوصية الثقافية والتاريخية للعراق خاصة وأن السياق العراقي يزيد الأمر تعقيدًا بفعل تراكمات الذاكرة الجماعية، والتاريخ، والمنفى، والهوية.، وللأجابة عن كل هذه التساؤلات ، أختصرت الباحثة الأشكالية بالأستفهام الأتي :

- كيف تمثلت الصورة الفنية للنص اللغوي في الرسم العراقي المعاصر

ثانيا، أهمية البحث والحاجة اليه :

١. يُسهم في الكشف عن خصوصية التجربة العراقية في الفن المعاصر، خاصة في دمج اللغة داخل التكوين البصري.
٢. يُعزز من فهم آليات التلقي الجمالي والمعرفي للصورة الفنية في ضوء تقاطع النصين البصري واللغوي.
٣. يسدّ فجوة في الدراسات الجمالية والنقدية المتعلقة بتجنيس الفنون في السياق العراقي.
٤. يبرز دور الفنان العراقي بوصفه فاعلاً ثقافيًا يعيد تشكيل أدواته التعبيرية خارج الأطر التقليدي

ثالثا. هدف البحث :

تعرف الصورة الفنية للنص اللغوي في الرسم العراقي المعاصر

رابعا . حدود البحث :

١. الحدود الموضوعية : الرسوم التي تحتوي على نصوص لغوية (شعراً –نثراً) منفذة على قماش – ورق – زيت – اكريلك – حبر صيني
٢. الحدود الزمانية : ٢٠٠٠–٢٠٢٥
٣. الحدود المكانية : العراق

خامسا . تحديد المصطلحات :

١. **<u>الصورة Image :</u>**

لغةً

- جاء في لسان العرب لابن منظور أن الصورة هي «الهيئة والخلق» وهي مشتقة من الجذر (صوّر)، وتدل على الشكل الظاهري للشيء [i]
- الصُّورَةُ : الشَّكْلُ، والتمثالُ المجسّم، وفي التنزيل العزيز: الانفطار آية ٧ الصُّورَةُ ٨ ((الَّذِي خَلَقَكَ فسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ ما شَاءَ رَكَّبَكَ)) .وصورةُ المسأَلة أَو الأمر: صفتُهَا، و الصُّورَةُ النَّوعُ.يقال: هذا الأَمر على ثلاث صور ، وصورة الشيءِ: ماهيته المجرَّدة، و الصُّورَةُ خيالُهُ في الذهن أَو العقل [٢]
-

أصطلاحاً :

- بحسب أرنست غومبريتش، تُعد الصورة الفنية إعادة تشكيل للخبرة الإنسانية وليست مجرد انعكاس للواقع، وتُبنى من خلال المجاز، والاستعارة، والتشبيه سواء في الأدب أو في الفن التشكيلي

- والصورة (كمبدأ) هي مصدر الجمال بحيث تم تعريف الفن بانه ارادة الصورة لان العمل الفني في جانب كبير منه خلق لمجموعة علاقات صورية والفنان قد يركب عمله من الصور دون علمه بها فهو يعلمها لا شعورياً [٤]

التعريف الأجرائي للصورة الفنية : الصورة الفنية هي تمثيل بصري أو لغوي يتشكل من خلال عناصر فنية متعددة (كاللون، الخط، الشكل، التكوين، والتقنيات التعبيرية)، يهدف إلى نقل تجربة أو فكرة أو إحساس محدد بطريقة تعبيرية مميزة، بحيث تكون هذه الصورة ناتجة عن عملية إبداعية واعية يقوم بها الفنان أو الكاتب.

٢. **النص TEXT**

لغةً :

- النص كلام مفهوم المعنى فهو مورد ومنهل ومرجع.
- _ النص (Textus) هو النسيج، أي الكتابة الأصلية الصحيحة، المنسوجة على منوالها الفريد، مقابل الملاحظات (Notes) والشروحات والتعليقات (Commentaries).
- _ النص: المدونة، الكتاب في لغته الأولى، غير المترجم، قرأت فلاناً في نصه، أي في أصله الموضوع.[٥]

أصطلاحاً :

- يعرف النص على أنه "الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي[٦]

٣. **النص اللغوي :**

- عُرف النص في ميدان علم اللغة النصي خصوصاً وفق المنطلقات اللسانية بالكثير من التعريفات المختلفة ، فعلى سبيل المثال يشير ديفيد كريستال David Crystal إلى أهمية امتداد النص كمتوالية ،وكونه منطوقاً أو مكتوباً، كما يشير إلى أهمية الوظيفة الاتصالية ويُعرَّف النص في بعض المراجع بطريقة مبسطة بوصفه " تتابعاً منظماً أفقياً من الإشارات اللغوية التي تُفهم على أنها توجيهات من مرسل معين إلى مخاطب معين[٧]

التعريف الأجرائي للنص اللغوي : على أنه وحدة لغوية (شعرية أو نثرية أو رمزية) في السياق الفني مدمجة داخل عمل بصري، تشكل جزءًا من بنيته الدلالية، وتخضع لآليات التلقي والتأويل على مستوى بصري–لغوي

الفصل الثاني . الأطار النظري للبحث

المبحث الأول . تطور العلاقة بين النصوص اللغوية والبصرية في الفنون :

أن العلاقة بين النصوص اللغوية والبصرية في الفنون هو موضوع غني وقديم يرتبط بتفاعل النصوص مع الصور في مختلف الفترات التاريخية ، اذ يرجع إلى عدة مراحل وفقاً لتطور هذه العلاقة من العصور القديمة

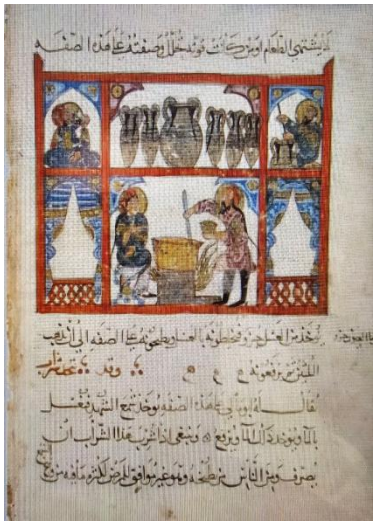
حتى العصر المعاصر ، ويستعرض دور النص وأهميته في شتى المجالات الفنون التشكيلية، التصويرية، والإعلامية في هذا السياق ، تظهر العلاقة بين النصوص اللغوية والبصرية تطورًا وتواشجاً مستمرًا، هذا التواشج بين النصوص والصور قد كان له الأثر الكبير في مخطوطات الطب العربي القديمة ، ان للنصوص دور هام في تشكيل الفهم الثقافي والاجتماعي لدى الإنسان، وتطور هذا التفاعل بين العنصرين بما يتماشى مع التحولات التاريخية والفنية والاجتماعية .

- **بداية من الحضارات القديمة**، مثل مصر وبلاد الرافدين، كانت العلاقة بين النصوص اللغوية والبصرية متجذرة في الممارسات الفنية والدينية ، استخدم المصريون القدماء الهيروغليفية على جدران المعابد والمقابر، حيث امتزجت الرموز البصرية مع النصوص المكتوبة لنقل المعتقدات الدينية والسياسية، كانت هذه النقوش غالبًا ملونة ومزخرفة، مما أضفى عليها طابعًا جماليًا يعزز من تأثيرها البصري والتعبيري، على سبيل المثال، كانت الجداريات في مقبرة الملكة نفرتاري (القرن الثالث عشر قبل الميلاد) نموذجًا بارزًا على هذا المزج، حيث تبرز النصوص الدينية إلى جانب رسوم الإلهة إيزيس وأنوبيس، مما يعكس الاعتقاد في الحياة الآخرة
- **في العصور الوسطى**، أصبحت المخطوطات المضيئة جزءًا لا يتجزأ من الإنتاج الفني في أوروبا والعالم الإسلامي، في أوروبا عمل الرهبان في الأديرة على تزيين المخطوطات الدينية بزخارف ذهبية ورسوم تصور مشاهد من الكتاب المقدس، مثل مخطوطة ليندسفارن الإنجيلية (القرن الثامن)، التي امتازت بتداخل معقد بين الخط والرسوم الزخرفية [٩]
- اما **عصر النهضة ومابعده** شهد دمجًا متطورًا بين النصوص والبصرية في الفن، حيث أصبح الفنانون مثل ليوناردو دافنشي يستخدمون التعليقات المكتوبة إلى جانب الرسوم التخطيطية في دفاترهم. كما ظهرت لوحات تحمل كتابات مدمجة للتعبير عن موضوعات فلسفية أو دينية. هذا الانفتاح على الدمج بين اللغوي والبصري استمر خلال الباروك والكلاسيكية الجديدة

أما في **العالم الإسلامي**، فقد ازدهرت المخطوطات المزخرفة في العصور العباسية والفاطمية والمملوكية، حيث دمجت النصوص المكتوبة بالخط العربي مع الزخارف الهندسية والنباتية، مثل مخطوطات ديوان المتنبي أو مقامات الحريري التي زخرفت بمشاهد بصرية تحاكي مضمون النصوص الأدبية

وهناك نوع أخر ومهم من المخطوطات تعكس الأندماج العميق مابين النص اللغوي والرسم البصري يتمظهر في المخطوطات الطبية التي تعكس التطور الطبي والصيدلاني في العالم الإسلامي، حيث كان العلماء المسلمون يقومون بترجمة وتنقيح النصوص الإغريقية والرومانية مثل أعمال ديسقوريدس وجالينوس. كما أن هذه الرسومات التوضيحية كانت تهدف إلى تسهيل فهم النصوص الطبية وإرشاد الأطباء والصيادلة في تحضير العلاجات.

، ينظر شكل (١) (٢)



شكل(١) (٢) صفحتين من مخطوطة (المادة الطبية) لديسقوريس

- **الفن الحديث والمعاصر** : مع بزوغ فجر الفن الحديث، أصبحت النصوص تشكل جزءًا أساسيًا من التكوين البصري فقد برزت حركات مثل الدادائية والسريالية التي استخدمت الكلمات بشكل مستقل أو كعنصر تكميلي في الأعمال الفنية للتعبير عن أفكار معقدة وصور رمزية، شهدت العلاقة بين النصوص والصور تحولات جذرية نتيجة للتجارب الفنية الجديدة والتجريد في التعبير الفني ، في حركة الدادية والسريالية، اعتمد الفنانون على تقنيات الكولاج والتجميع لإدخال النصوص ضمن التكوين البصري ، كما ظهر في فن البوب استخدام النصوص كوسيلة لإيصال رسائل نقدية أو ثقافية بطرق غير تقليدية، مما أتاح للجمهور تفاعلًا متعدد الأبعاد مع العمل الفني يجمع بين الكلمة والصورة.١٣
- **الفنون الرقمية وما بعد الحداثة** : مع دخول العصر الرقمي، اتخذت العلاقة بين النصوص والعناصر البصرية شكلاً جديدًا؛ حيث أصبحت الوسائط المتعددة وتصاميم الجرافيك والفيديو آرت تجسد النصوص كجزء لا يتجزأ من التصميم البصري. في هذه الفترة، يُستخدم النص ليس فقط كوسيلة تفسيرية بل كعنصر تشكيلي يُعيد تشكيل الهوية البصرية للعمل الفني، مما يفتح آفاقاً جديدة للتعبير الإبداعي والتواصل مع الجمهور . ٤

المبحث الثاني . مكونات الصورة الفنية بين اللغة والرسم في الرسم العراقي المعاصر

ان الكل الفني المتكامل لأي منهج او عمل ابداعي يسمى (صورة) تتضمن في مكنوناتها العلاقة بين مختلف الجوانب اي بين الحسي والعقلي او بين المعرفي والأبداعي ، كذلك فأنها تعكس نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في مختلف العصور ، والصورة الفنية هي الية وصفية شرحية لولادة اللحظة الجمالية في عمل الانسان عموما وعلى صعيد الفن بشكل خاص ، كما ان الصورة موجودة منذ الأزل ومن خلال تأمل الأنسان لمظاهر الحياة المختلفة الحية أو الطبيعية كالشجر والنهر والجبل ، والتي دفعت به الى عملية الاكتشاف من خلال علاقته مع الموجودات المحيطة به ، وهذا يشير الى حجم التأمل الذي عاشه الأنسان مع الطبيعة ومواجهته بشكل حقيقي لمختلف المظاهر التي تؤدي الى تشكل صور مختلفة ، فالمحيط بما يحتويه وبكل أشكاله وثراءه

البصري الذي يتطلب منه التأمل اللاواعي الذي يؤدي الى المعرفة الأولى الواعية للأنسان والتي تتطور عبر البنى الدينية والأجتماعية المختلفة وحتى المعارف المعاصرة جاءت نتيجة التأمل في صورة الأشياء وتشكل الصورالأبداعية في مخيلة الأنسان ، ومادأب عليه فن الرسم في مسيرته عبر التاريخ يتمثل في تحقيق صورة فنية لأشكال تكون اما مشابهة للواقع أو مستنبطه منه ويمكنها ان تحاكي الموجودات وذلك باحداث صور مرئية على سطح ذي بعدين أو اكثر يكون بمنزلة الأشارة أو التمثيل الدقيق للمظهر المرئي للأشكال بدقة متناهية مع اختلاف الأساليب والأتجاهات ، كما ان الية بناء الصورة باعتبارها عملية من عمليات التفكير ، فهي تخضع للخبرة والتجربة وعمليات التحليل والتركيب ومن ثم فهي نظام قصدي ارادي تتفاعل فيه مجموعة من النصوص والأجناس الفنية لتحقيق بنية جديدة متجددة جماليا ، وحين تتولد الصورة الفنية فأن البؤرة المركزية في إبداعها يعود إلى تجربة الفنان الذاتية وبيئته الفنية فالصورة تقع هنا وهناك وما على الفنان إلا أن يلم أشتاتها بعملية التصور الذهنية ثم التصوير من خلال ثلاث قوى الأولى قوة حافظة حيث تكون صورة الأشياء مرتبة على حد ما وقعت عليه في الوجود والثانية متميزة وهي التي يميز بها الفنان بما يلاءم النظم و الأسلوب والثالثة النظم فهي التي تتولى العمل في ضم المعاني والتركيبات النظمية و الأسلوبية إلى بعض من خلال جملة من الرموز الخاصة التي تحاكي طبيعة العمل المراد تصويره ذهنياً في مخيلة الفنان او واقعياً مباشراً على سطح ملموس بأبعاد مختلفة [٩]

وعليه ان عملية ابداع الصورة الفنية ينصب على التداخل في أطاره الأجرائي والجمالي على مجموعة من المكونات المشتركة بين الرسم واللغة وهو الذي يحيل المتلقي الى تكوين صورة فنية تنتج من تجنيس الانواع الفنية المختلفة ،فالتصوير في الأدب نتيجة لتعاون حواس الشاعر مع المحيط بربط الأشياء التي تثير العواطف والمعاني الفكرية فيصبح خلاقاً لتكوين صورة شعر وفق منهج لغوي معين تشترك معه العديد من المحفزات الحسية ، كذلك الرسام فهو يستدعي حواسه في وصف مكنوناته الداخلية التي تثيرها محفزات خارجية مختلفة ، بالاضافة الى صراعاته الداخلية وماقد تحمله الذاكرة المحملة بشتى الصور ، ومن المكونات المشتركة بين رسماً ولغاً :

١. **الخيال (Fantasy)** : هو أداة الصورة ومصدرها به تتشكل ومن خلاله تظهر للمتلقي في هيئتها وحركتها بألوانها وأصواتها ناطقة تنبض بالحياة لذا فأن الحديث عن الصورة الفنية بمعزل عن الخيال رسماً أو شعراً يصبح ضرباً من العبث وجهداً ضائعاً لاطائل من ورائه ، وقد بحث في ماهية الخيال بأعتباره ملكة مهمة شغلت فكر العديد من النقاد والدارسين حول ماهيته وماهي وظيفته وعلاقته بالملكات الأخرى التي يمتلكها الأنسان بأعتباره كائناً مدركاً لذاته ووجوده ومبدعاً ومنشئاً للحضارات ، فالأنسان عموما ليس فقط الشاعر او الرسام مضطر الى الخيال بطبعه محتاج اليه بغريزته لأن منه غذاء عقله وقلبه ولسانه وأن اضطراره اليه جعله في نظره الأول حقيقة لاخيال ، حتى وان أحتكم

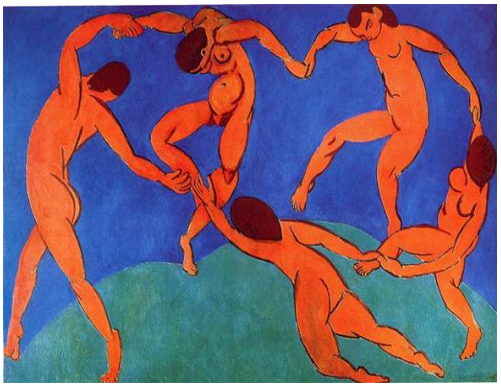
الى العقل وأستطاع التعبير عن خوالج نفسه فهو لم يزل يحتكم الى الشعور وسيضل كذلك لأن الشعور هو العنصر الأول من عناصر النفس وأحتكامه الى الشعور يدفعه ولابد الى استعمال الخيال .

والية تشكل الصورة في الخيال الشعري وكيفية تأثيرها على النص وصورته داخل العمل الفني ياتي من اعتبار ان الخيال الشعري يهدف الى تصوير اللغة العاطفية والخيالية والفكرية وهذه اللغة التعبيرية المستخدمة تكشف عن وعي الكاتب او الفنان وفهمه للنص المطروح ضمناً أو ظاهراً لأن الخيال بحاجة الى قوة العاطفة فكلما كانت غنية وغزيرة كلما كان امتداد الخيال أقوى وأكثر تأثيراً ٢٢

٢. **الأيقاع Rythem** :يمثل الأيقاع الى جانب عناصر أخرى عنصراً أساسياً في كلا الشعر والرسم ففي الشعر العربي كان له دوراً في إغناء التجربة الشعرية فهو أكثر تأثيراً في نفس المتلقي وأكثر التصاقاً في الذهن ولذلك فطن القدماء الى أهميته في البناء الشعري وتمثل لديهم بالوزن والقافية . تشتغل فسلفة الأيقاع في الشعر أشتغالا مركباً يتضمن بعداً دلالياً وموسيقياً لذا فأن الأيقاع متعدد ومتنوع بتعدد مهامه اذا تجاوز الأيقاع الحدود الأمنة للوزن وأنفتح على فضاءات ايقاعية جديدة مثل الأيقاع البصري ، الأيقاع السمعي ، أيقاع الفكرة وأيقاع السرد وأيقاع الحوار وغيرهما مما يندرج تحت قائمة الأيقاع الداخلي ، كما أكتشاف هذه الأيقاعات يرتبط أرتباطاً وثيقاً بدلالة الصورة التي يشير اليها عبر التلاحم والتداخل الحاصل بين النصوص سواء كانت اللغوية أم البصرية منها ٢٤أن تكوين الصورة الفنية المبنية على نظم أيقاعية معينة تستند الى النص اللغوي المتعدد وزناً وقافية هو أمر يتيح للشعر أن يأخذ قالباً مرناً قد نجد فيه أحيانا الحركة والموسيقى هما ايضا منبعاً من الايقاع نفسه فالأيقاع هو عنصر له القابلية على أن يجمع العناصر الداخلية المكونة للنص بتنظيم يكون معبراً عن الجانب الروحي أو المادي المبتغى وهو بالتالي يولد صورة فنية تتسم بأيقاع محكم من عدة عناصر يحتويها النص اللغوي وتتقابل فيما بينهما تبعاً لنسب معينة ٢٥

٣. **الأحتفالية (Festivey)** : أن البنية التعبيرية لمفهوم الأحتفالية هو تفاعل للأنساق الوجدانية التي تنعكس على المشاهد المختلفة بأنماطها المتعددة فتظهر الأرهاصات المختلفة من مستوي الشعور واللاشعور على هيئات نصوص صورية أو سمعية أو كليهما معاً بتجنيس مشترك للفنون ، وذلك بعد أن تستمد صيغتها المجردة من الموجودات الخارجية التي تعتبر محفزات لهذا التعبير الوجداني في حالة مع التماهي والتجانس مع الأخر المكون للجمع الأحتفالي وفي الجانب الأخر تتكون لدينا صورة من خلال التوظيف الشكلي للعناصر الفنية الذي يجمع بين الخطوط والمساحات اللونية رسماً وكلمات ذات ايقاع نغمي يتسم بالبهجة والأحتفال شعراً ، ولتتحول هذه العناصر أجمع الى نوع من الحياة والحركة والتفاعل الحسي بين الفنان والمتلقي . فأن أرتباط الأحتفالية مابين الرسم والشعر فهي وطيدة وقديمة منذ الأزل ، اذ يمتلك اللون في التصوير طاقات تعبيرية ورمزية هائلة وفيه نجد تجليات اللون في الشعر، ومن أوجه تجليات اللون في الشعر الأحتفالية سواء كان الأحتفال للتعبير عن الحزن وهو مايتم

باللون الأسود لكي يعبر عن التشاؤم وبالتالي نجد أن الحزن هو السمة الغالبة لدى الشعراء والقصيدة العربية تحديداً أستطاعت ان تنجز منظومة جمالية تعبر عن العديد من الأوجه الأحتفالية ، اذ يظهر اللون كعنصر أساسي لبنية النص اللغوي والشعري تحديداً بينما يترسخ اللون في تشكيل صورة الأحتفالية الموجودة في النص البصري المتمثل باللوحة وانعكاس طاقة الفنان التعبيرية عليها . اما في الرسم، فتتجسد الاحتفالية عبر الألوان الزاهية، والخطوط الديناميكية، والمشاهد التي تنقل إحساس البهجة، يظهر ذلك في لوحات تصور الأعياد، المهرجانات، الرقص، الموسيقى، والطبيعة المشرقة. كما يظهر في لوحة الرقصة للفنان هنري ماتيس شكل (٣)



شكل (٣) الرقصة _ هنري ماتيس ١٩١٠

٤. **الشعرية (Potics)** ارتبطت الشعرية منذ القدم باسم أرسطو وكتابه (فن الشعر Poetics) وهو يكاد يكون جذر المصطلح ، وهي مأخوذة من الكلمة اليونانية القديمة (Poetica)، والتي اشتقت من الفعل اليوناني (Poiein) ومعناها يعمل أو يصنع ٢٨وفي منعطف القرن التاسع عشرقد تطور مفهوم الشعرية عبر العصور ليشمل ليس فقط الشعر، بل جميع الفنون الأدبية والمرئية، حيث أصبحت الشعرية مرادفًا لجمالية اللغة والأسلوب، سواء في الشعر أو السرد أو الفنون التشكيلية. ، بدأت الشعرية الغربية في الانفصال الكامل عن مقولات المحاكاة والارسطية ، ومع نشأة علم الجمال ، بوصفه فرعاً من الفلسفة في القرن الثامن عشر ، حينها أتخذت الشعرية أتجاهات أخرى متعددة٢٩**وللشعرية في الأدب والرسم** عناصر أولها **الأنزياح الذي يشير في الأدب** الى : خروج اللغة عن الاستخدام المألوف، مما يمنح النص ثراءً دلاليًا وجماليًا. وفقًا لرومان ياكوبسون، فإن الانزياح هو أحد الأساليب التي تجعل اللغة الشعرية متميزة، حيث يهدف إلى إبراز الوظيفة الجمالية للنص ٣٠**أما عن الانزياح البصري في الرسم**، يُمثل الانزياح تجاوز الواقع المألوف من خلال التشويه، الرمزية، والتحوير لإضفاء تأثير جمالي لصنع تأثير جديد ، وقد تأسست عليه شعرية الرسم من خلال البحث عن القاسم المشترك من الأجناس الفنية وفي الرسم يهدف الى أقامة (شكلاً للأشكال) من خلال وضعها بمستويات ووظائف متجانسة بحيث تصبح هناك قواسم مشتركة ٣١

٥. التكرار في الصورة الشعرية :

يُعتبر التكرار وسيلة فعّالة لجذب انتباه القارئ وخلق تأثيرات عاطفية مميزة. يستخدمه الشعراء لإبراز معانٍ معينة أو لتوضيح فكرة أساسية يودون التأكيد عليها. أهمية التكرار تكمن في:

- تعزيز المعنى: تكرار الكلمة أو الفكرة يساهم في إضفاء عمق على المعنى ويجعله أكثر وضوحًا وإقناعًا للقارئ.
- خلق الإيقاع الشعري: التكرار يُعزز الإيقاع الداخلي للقصيدة ويُسهم في تدفق الكلمات بشكل متناسق، مما يجعل القصيدة أكثر تناغمًا.
- إثارة المشاعر العاطفية: من خلال تكرار الكلمات ذات الأثر العاطفي، يُمكن للشاعر أن يُثير مشاعر معينة مثل الحزن، الفرح، أو الشوق.
- إحداث تأثير درامي: التكرار يُساهم في خلق جو من التوتر أو التأزم داخل النص، ما يزيد من قوة تأثيره على المتلقي [٢].

الإيقاع البصري (Visual Rhythm) في الرسم فهو التكرار المنظم للعناصر البصرية مثل الخطوط، الأشكال، الألوان، والأنماط بحيث تخلق إحساسًا بالحركة والتناغم داخل اللوحة، يشبه إلى حد كبير الإيقاع الموسيقي، لكنه يُرى بدلاً من أن يُسمع ، كذلك هو تنظيم الأشكال والألوان بطريقة موسيقية كما في الشعر ، يتشكل الإيقاع في الرسم من خلال تكرار الأشكال، تناغم الألوان، والتوازن الحركي . وبذلك تخلق لدينا صورة فنية تتجلى من خلال المجاز، الاستعارة، والتشبيه ، الكناية ، وهي وسيلة لإبراز جماليات النصوص الأدبية والفنية، فهي ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي إعادة تشكيل إبداعي للخبرة الإنسانية، مما يمنحها طابعًا أكثر عمقًا وتأثيرًا . كما أن الصورة في الشعر والفن التشكيلي تعتمد على[٤] آليات التأويل والخيال، حيث تتجاوز الوصف الحسي المباشر إلى تكوين رموز ودلالات متعددة وفقًا لسياقها الفني ، تُظهر الصورة الفنية كيف يُمكن إعادة تشكيل الخبرة الإنسانية عبر أدوات فنية. سواء في الأدب أو الفن التشكيلي و لا تقتصر على تمثيل الواقع كما هو، بل تفتح أفقًا للتجربة الإنسانية بشكل أعمق وأكثر تأثيرًا ، من خلال المجاز [*]، الاستعارة، والتشبيه في الأدب، أو عبر المجاز البصري، الاستعارة البصرية، والتشبيه البصري في الفن التشكيلي، يتم نقل الأحاسيس، الأفكار، والعواطف في صور غير مباشرة، مما يخلق تفاعلًا بين المتلقي والنص أو العمل الفني .

- **الصورة الفنية في الرسم العراقي المعاصر**

تعد مساحةً الرسم العراقي ساحة إبداعية غنية تتلاقى فيها التشكيلات البصرية مع المرجعيات اللغوية والشعرية، مما ينتج أعمالًا تحمل دلالات رمزية ومعنوية متجددة في هذا السياق، يتجلى مفهوم "تجنيس اللغة" داخل النص البصري باعتباره عملية تحويلية تسعى إلى إعادة تشكيل الحروف والكلمات ضمن فضاء اللوحة، متجاوزة حدود التعبير التقليدي نحو أفق جمالي أكثر انفتاحًا على التأويلات المتعددة ، وفي سياق هذا الاطار المفهومي عن النص اللغوي ودلالاته داخل تشكيل بنية اللوحة العراقية تناولت مجموعة البُعد الواحد والتي ترتبط بـ الفنان

(شاكر حسن آل سعيد ١٩٢٥-٢٠٠٤) ، ومع ذلك، فهو بيان نظري أكثر من كونه مجرد معرض أُقيم في بغداد بتاريخ ١٩٧١/١/٢٨، لقد كان دافعًا قويًا للعديد من الفنانين العراقيين حيث يشير ال سعيد الى أن ممارسة الحرف وهو وسيلة لغوية بحتة في الفن التشكيلي تبدأ كمناورة أدبية لخلق مناخ فني جديد زاخر، وهو مايضفي على الفن بعداً جديداً ،

بينما تتمتع تجربة الفنان **(ضياء العزاوي ١٩٣٩)** بنوع من التفرد والخصوصية اكتسبها الفنان من خلال تنوع منافذ دراسته التاريخية الآثارية أو الفنية التشكيلية ، وقد ساهمت رحلته إلى الغرب في تأكيد وترسيخ هاجسه الفني وتوجهه الجمالي في تفعيل وتجديد الحوار بين مرجعين وثقافتين هما التراث الشرقي والعربي الإسلامي والعراقي خصوصاً بكل خفاياه وأسراره وتعقيداته ورؤاه الجمالية ،وتبنى هذا التجنيس الحضاري من خلال رسائله الفنية التي جمعت بين الأسطوري بالرمزي ، التجريدي ، بالزخرفي ، المتخيل بالواقعي ، ممثلاً عن معاناة الأنسان العربي وكفاحه دفاعاً عن قضايا استراتيجية ،كما في شكل (٤)

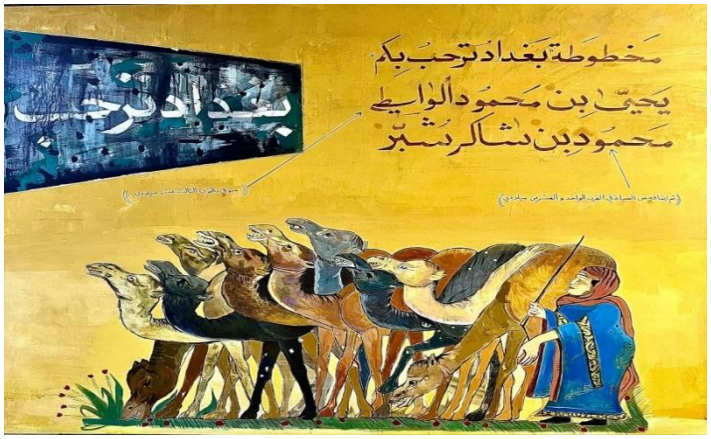
شكل (٤) ضياء العزاوي – تل الزعتر

يُعدّ الفنان **(يحيى الشيخ ١٩٤٥)** من أهم رواد التشكيل العراقي المعاصر، حيث اهتم بتوظيف النصوص اللغوية والخط العربي داخل أعماله التشكيلية بأساليب معاصرة، مستفيدًا من إرث الحضارة الإسلامية والعراقية القديمة، ففي تجربته، لا يظهر النص كمجرد كتابة تأخذ الشكل الزخرفي ، بل يتحول إلى عنصر بصري/تشكيلي له بعد رمزي وثقافي ، تتراكب الحروف والكلمات مع الطبقات اللونية، وغالبًا ما تكون النصوص مختلطة أو مشوشة عمدًا لإبراز الذاكرة والهوية والبعد الفلسفي فالنصوص لديه ليست مجرد كتابة قابلة للقراءة، بل جزء من البنية التكوينية للعمل الفني ، حيث تتفاعل اللغة عنده مع المادة واللون لتعطي معاني تتخطى الدلالة القرائية للنص

وعن تداخل النص اللغوي في أعمال (**هيمت محمد علي ١٩٦٠**) على أختلاف اصل اللغات المتعدّدة العربية، اليابانية، وأحيانًا الفرنسية التي أدرجها الفنان في أعماله ، فهي ليست مجرد نصوص حروفيات أو عناصر زخرفية، بل جسورٌ للمعنى والتنوّع الثقافي، تمتدّ من ذاتي إلى المتلقّي، لا لتُقرأ فقط، بل لتُعاش وتُتأمّل ويؤكد الفنان بقوله "أنا لا أسرد في لوحاتي تعبيرًا واضحًا، بل أهمس حكايات المدن والأرواح التي تسكنها، وأترك فيها مساحات من الصمت والتأمل العميق، كي يصغي المتلقي لما يليق بإصغاء قلبه فالفن، بالنسبة لي، ليس مجرد وسيلة لإيصال رسالة، بل دعوة لاكتشافها بروح منفتحة وبصيرة متأملة " ، ويوصف الفنان كذلك أن اللوحة تولد من رحم القصيدة ويرسمها بما يرى ويتأمل ويؤكد بهذا الشأن " أنا لا أرسم القصيدة، بل أحاورها، أعيشها، وأُصغي إلى موسيقاها الخفيّة ، الشعراء الذين تعاونتُ معهم، أدونيس.. ومحمد بنيس.. وكوتارو جينازومي.. وقاسم حداد .. لا يُملون عليَّ ما أفعل، بل يفتحون أمامي أبواب التأويل .. أقرأ القصيدة، وأرسم أثرها في داخلي ، ليست اللوحة ترجمة بصرية للنص، بل تجربة روحية مشتركة، حيث يتماهى النص مع الصورة الشعرية في فضاء من الإحساس العميق والتجلي الجمالي " شكل (٥) [٩]

شكل (٥)هيمت محمد علي _قصائد الى عشتار

وعن (**محمود شبر ١٩٦٥**) الفنان العراقي الذي نص بقوله " أن ولادة اللغة والرسم يكد يكون من رحم واحد " فهو يرى أن تداخل اللغة في النص البصري انما له رؤية فكرية ووظيفية في اعماله ، وقام بتسخير اللغة في انتاج اللوحة والبحث عن المغايرة دائماً في النص الذي يريد تقديمه للمتلقي حيث أنه لايبتغي بصدد أن يقدم لوحة جميلة بقدر مايريد أن يخرج لوحة مشاكسة تثير الأنتباه الى قضية معينة يضطر فيها المشاهد الى الأقتراب من النص البصري والتمعن في لغته وتفاصيله فهوى يرى أن اللغة العربية تحديدا تثير الدهشة لدى المتلقي ، من أجل رؤية جديدة تتخذ الأستعارة من الاعمال الفنية العالمية ليدخلها شبر في رؤية اسلوبية جديدة كانت اللغة تلعب في اساسا ً مركزياً ، خاصة وأن هذا الموضوع اي الكتابة واللغة معاً كانت قد تطرق اليها شاكر حسن وضياء العزاوي ورافع الناصري وغيرهم حيث تساهم اللغة في البحث عن مشهدية مختلفة يفسرها المتلقي ضمن ثقافته ووعيه الجمالي ، كما في شكل (٦)



شكل (٦) محمود شبر

المؤشرات التي أنتهى اليها الأطار النظري :

١. العلاقة بين النص اللغوي والبصري علاقة قديمة ومتجذرة (الهيروغليفية، المسمارية، المخطوطات).
٢. الصورة الفنية تمثل تراكبًا معرفيًا بين الحسي والعقلي، والتجربة الذاتية للفنان.
٣. الفن الحديث والمعاصر أعاد تعريف العلاقة بين النص والصورة كعناصر متكافئة في البنية البصرية.
٤. الصورة الفنية تمثل "اللحظة الجمالية" المتحققة من تداخل الأنواع الفنية.
٥. البعد الرمزي للصورة يُستخرج من الذاكرة والخيال والرموز، ويُعاد إنتاجه ذهنياً في النص أو التشكيل.
٦. استخدام الخط واللون والكلمة كعناصر تشكيلية متكاملة في تحقيق الجمال.
٧. التأكيد على دور المتلقي كعنصر نقدي مشارك في تأويل الصورة الفنية.
٨. الصورة الفنية تُبنى على التفاعل بين الحسي والعقلي، الفردي والجمعي.
٩. الصورة بوصفها أداة معرفية تسهم في تشكل رؤية نقدية جديدة

الفصل الثالث / أجراءات البحث

أولا. أطار مجتمع البحث :

يتكون أطار مجتمع البحث الحالي من ٣٠ عمل فني متنوع لمجموعة فنانين عراقيين يجمع بين اللغة والرسم يقع ضمن الحدود الزمنية المثبتة في حدود البحث بين (٢٠٠٠ –٢٠٢٥) وقد تم الحصول عليها كمصورات من المواقع الشخصية للفنانين أو من خلال التواصل المباشر معهم .

ثانيا . عينة البحث :

قامت الباحثة بأختيار عينة بحثها البالغة (٣)* عملاً فنياً وفقاً للمسوغات الأتية :

١. تغطي حدود البحث الموضوعية والزمانية .
٢. تحمل نماذج العينة المختارة على صورة فنية للنصوص اللغوية الموجودة ضمن التكوين البصري للوحة ، مما يحقق هدف البحث

ثالثا . أداة البحث :

أعتمدت الباحثة مؤشرات البحث كمحكات أساسية للتحليل ، وبما يتلائم في تحقيق هدف البحث .

رابعا . منهج البحث :

أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج العينة

خامساً . تحليل نماذج العينة :

انموذج (١)

اسم الفنان . صادق كويش الفراجي

اسم العمل . مرثية مالك أبن الريب

القياس .

المادة . دفتر فني حبرو أكريلك على ورق

سنة الأنتاج . ٢٠٢١

الوصف :

يبدو في هذا العمل للفنان صادق كويش أنه جزء من دفتر فني مشغول على ورق مع نص لمرثية مالك أبن الريب وقد أشتغل الفنان شكل مجرد باللون الأسود على مساحة الصفحة لقطعها طولياً ويصبح الشكل وكأنه ذو طبقتين نص بصري ونص لغوي .

التحليل :

يندرج هذا العمل ضمن تيار التجنيس الفني، حيث يتم دمج النص الشعري الكلاسيكي (قصيدة مرثية مالك بن الريب) مع الرسم التعبيري المعاصر، في إطار ما يُعرف بـ"الصورة الفنية للنص اللغوي"، وهو نهج يميز كثيرًا من اتجاهات الفن العراقي المعاصر التي تسعى إلى استعادة الروح العربية والهوية الثقافية من خلال لغة مزدوجة: لغوية وبصرية ، هيمنة اللون الأسود على هيئة الكائن أو الشكل البشري ذي الملامح المشوهة ،الخلفية النصية ذات طابع أصفر أو مما يدل على قدم النص أو محاولة استعادته من زمن آخر ، تظهر لطخات سوداء ومناطق تالفة بالنص، قد توحي بالحرق أو التحلل البصري ، لشكل البشري غير واقعي، برأس مفرغ من الداخل (ربما يمثل الفراغ الداخلي أو الذكرى أو الغياب) اليد مشوهة، الجسم متقوس قليلاً، مما يعكس حالة ألم أو انكسار داخلي ، الخط العمودي الأسود في يسار العمل قد يمثل شجرة، رمحًا، أو مجرد أثر حبر، لكنه يوازن التكوين بصريًا ويضفي بعدًا تعبيريًا مفتوح الدلالة ، النص مأخوذ من مرثية مالك بن الريب، التي كتبها على فراش

الموت ، الكلمات واضحة في بعض المواضع، ومشوّهة في مواضع أخرى، وهذا التلاشي الجزئي يوحي بالموت والنسيان والزوال ليعكس ربما مفارقة بين النص الروحي والقلق البشري للشاعر نفسه وهو على فراش الموت الظاهر في الشكل.

تمثل هذه العينة نموذجًا متقدمًا لـ"الصورة الفنية للنص اللغوي" في الفن العراقي المعاصر، حيث يُعاد إنتاج النص التراثي بأسلوب بصري معاصر، لا يُترجم الكلمات بل يُعيد خلق إحساسها. يُجسد العمل العلاقة الجدلية بين الموت والكتابة، الذاكرة والنسيان، الشكل والمعنى ، وهذا التجنيس البصري–اللغوي يُعيد للقصيدة حضورًا معاصرًا، ويُحمّلها بدلالات جديدة مستمدة من تجربة الفنان الشخصية والوجودية.

أنموذج (٢)

أسم الفنان : ضياء العزاوي

أسم العمل : دفتر فني للشاعر رشدي العامل – القصيدة بعنوان (الحسين يكتب قصيدته الأخيرة)

القياس :٢×٣٧×٤٧

المادة : أكريلك وحبر صيني غواش على ورق دفتر فني مصنوع يدوياً

سنة الأنتاج : ٢٠١٤

الوصف :يبدو في هذا الدفتر الفني أنه يمكن قراته من عدة أوجه ، وبعدة أتجاهات ، الغلاف يحمل اسم الفنان مع اسم القصيدة والشاعر ، والغلاف الخلفي قد رسم عليه الفنان تكويناته الخطية باللون الأسود والأحمر ، أما داخل الدفتر ففي الصورة على اليمين يتوضح لنا الاشتغالات بين النص اللغوي والتكوين البصري باللون الأزرق ، وفي صفحة اخرى مغايرة من نفس الدفتر على اليسار نلاحظ سيادة اللون الأحمر على الصفحات مع طبعة لكف يد بأتجاهين معكوسين يتخللهم النص اللغوي لمقاطع القصيدة .

التحليل :

عكس هذا النموذج شكلاً من أشكال التجنيس الفني بين النص الشعري والتشكيل البصري، وهو من أبرز ما قدّمه الفنان ضياء العزاوي، في مزاوجته بين الخطاب البصري والنص الشعري، ضمن مشروعه الأوسع الذي يتمثل في تحويل النصوص الأدبية إلى كتب فنية فريدة، في هذا الدفتر، يعتمد العزاوي على قصيدة للشاعر العراقي رشدي العامل بعنوان الحسين يكتب قصيدته الأخيرة، وهي قصيدة ذات طابع رمزي . مأساوي، كثيف الإيحاءات، تستدعي الشخصية التاريخية للإمام الحسين بوصفها مرآة لصراعات الحاضر، للوحة الخارجية (الغلاف الأمامي والخلفي):ظهر تشكيلاً تجريدياً بخطوط متقاطعة وأشكال هندسية مبسطة، مع مساحات لون أحمر متمركزة بشكل لافت، وكأنها تمثل رمزية الدم أو الشهادة.تم توظيف اللون والفراغ والخط بشكل تعبيري يُحيل إلى العنف، الألم، والاحتراق الداخلي، وهو ما ينسجم مع ثيمة القصيدة الصفحات الداخلية (القصيدة + الرسم):تظهر القصيدة مكتوبة بخط يدوي حر، ما يعزز من الألفة والبُعد الشخصي للنص على الجهة المقابلة، يظهر شكل إنساني مشوّه بخطوط قوية وألوان صريحة، أهمها الأزرق والأسود والأحمر، تتماهى الشخصية المرسومة مع النص بشكل يجعل من الرسم ترجمة وجدانية للنص، وليس تكراراً له، التلوين الموضعّي في بعض الصفحات يمنح القصيدة إيقاعاً بصرياً يشبه الإيقا ع الشعري.الصفحة الأخيرة (الغلاف الداخلي) تجمع بين صورة الحسين المفترضة (برمزية متخيلة) وبين كتابة العنوان بخط تعبيري، يتقاطع فيه الشكل الحروفي مع الرسم الخطي. التجنيس هنا لا يقوم على التزيين البصري للنص، بل على تشييد نص بصري موازٍ للنص الشعري.

ان الصورة الفنية في هذا العمل لا تستهدف الرسم ان يشرح النص، بل الدخول في حوار معه، عبر تمثيل وجداني بصري لحالة الشاعر وهو يتقمص صوت الحسين ، كذلك القصيدة نفسها ذات طبيعة بصرية، تحوي صوراً شعرية مأساوية، تجعلها قابلة للتحول إلى أشكال بصرية، وهو ما يلتقطه العزاوي ببراعة اذ يعتمد الفنان على المفارقة اللونية والشكلية لبناء توتر بصري يُوازي التوتر الدرامي في النص اللغوي الموجود داخل العمل الفني .

انموذج (٣)

اسم الفنان . محمود شبر

اسم العمل . صبيان يأكلان الرقي والشجرة القتيلة

القياس ١٢٠ ×١٤٠

سنة الانتاج ٢٠١٨
المادة . أكريلك على قماش

الوصف :

الفنان يتحدث عن مكس بين لوحتي جواد سليم طفلان يأكلان الرقي والشجرة القتيلة ، كذلك لقد وضع على يمين اللوحة نص يعبر به عن نفسه "بعد أن بلغ عمره ٢٥ عام اندلعت الحرب وتم تسجيله مفقود " وعلى اليسار كتب الفنان " بعد ٥٥ عام عمل مترجماً مع قوات المارينز في بغداد وتم حصوله على لجوء الى امريكا " ...

التحليل :

تُجسّد هذه اللوحة للفنان العراقي محمود شبر نموذجاً معاصراً لتداخل النص اللغوي مع الصورة البصرية، حيث يتشابك النص المكتوب مع رموز استعارية مستلهمة من تراث التشكيل العراقي، خاصة أعمال الفنان جواد سليم، ما يجعلها تتجاوز كونها مجرد تمثيل بصري إلى وثيقة ذاتية تمزج بين التذكر والتأمل النقدي. شخصيتان الرئيسيتان:

هما اقتباس مباشر من لوحة "طفلان يأكلان الرقي" لجواد سليم، لكن مع تحوير شكلي ولوني يضفي عليهما طابعاً رمادياً مشوباً بالتجريد.الوجهان يبدوان جامدين، غير معبرين، والعينان ساكنتان وكأنهما تخرجان من زمن آخر يحمل كل منهما شريحة بطيخ، في استدعاء مباشر للوحة سليم، لكن المعنى هنا لم يعد بريئًا بل أصبح مثقلاً بالتاريخ الشخصي والفقد ، اما استدعاء "الشجرة القتيلة" فنلاحظ الخلفية تتضمن تشكيلات بيضاء وخطوطًا منسابة تذكر بتمزق الأغصان وجفاف الأرواح، وهو تأثير بصري واضح من لوحة جواد سليم "الشجرة القتيلة"، التي ترمز للفقد والدمار. تتماهى "الشجرة القتيلة" هنا مع العمر المقتول للفنان أو لشخصيته المستحضرة، في ظل تحولات الحرب والمنفى

أمامن ناحية النص اللغوي كعنصر تشكيلي ودلال فالجانب الأيمن من اللوحة:"بعد أن بلغ عمره ٢٥ عامًا اندلعت الحرب وتم تسجيله مفقودًا ، النص هنا يمثل عتبة وجودية، تفصل بين الحياة المدنية الطبيعية واللحظة الكارثية – لحظة الفقد والانقطاع ، هو نص سيريّ شخصي، لكنه يُقدَّم كأثر بصري مدمج في نسيج اللوحة، ما يحوله من جملة لغوية إلى علامة بصرية محمّلة بالشهادة ، الجانب الأيسر من اللوحة "بعد ٥٥ عامًا عمل مترجمًا مع قوات المارينز في بغداد، وتم حصوله على لجوء إلى أمريكا."يقف هذا النص كـ"ضد سردي" للنص الأول: بداية في الحرب، ثم نهاية في الاغتراب.

لكن هذا التطور الزمني لا يحمل خلاصًا، بل يُبرز العبث الزمني والمعيشي، فالفنان لا يحتفل بالنجاة، بل يوثق المفارقة الوجودية. العلاقة بين النص والرسم هنا ليست تكميلية، بل تأسيسية: فالصورة (الطفلان والبطيخ والخلفية) تستمد معناها الحقيقي من النص، والنص يكتسب قوته من تجسده البصري النّصوص ليست ملصقات أو

توضيحات، بل بنية شعرية/مأساوية تدفع المتلقي إلى قراءة اللوحة كما تُقرأ القصائد البصرية (Visual Poems) النص يخلق زمنين متداخلين: زمن مفقود وزمن مُستعاد، وكلاهما يتداخل في صورة بصرية واحدة.

الفصل الرابع .النتائج والأستنتاجات

أولا. نتائج البحث :

١. تحققت بنية التجنيس الفني بين النص اللغوي والبصري في العمل الفني من خلال التداخل المادي بين النص الشعري المكتوب والصورة التشكيلية، مما أنتج فضاءً بصريًا لغويًا موحدًا كما في أنموذج (١ ، ٢)
٢. الصورة الفنية حملت ملامح تعبيرية تتقاطع مع الاتجاهات المعاصرة في الرسم العراقي، خصوصًا تلك التي تشتغل على اللغة كجسد بصري، مثل ما يفعله بعض فناني جيل ما بعد ٢٠٠٣. كما في انموذج (١) ،(٣)
٣. التحول من السرد الشخصي إلى الخطاب الجماعي ، فالنصوص المدرجة في اللوحة تحمل طابعًا ذاتياً، لكنها ضمن السياق الفني تتحول إلى خطاب عن أجيال كاملة مرت بالحرب، والضياع، والمنفى. كما في أنموذج (١)،(٣)
٤. الزمن كعنصر فني دمج الفنان بين زمنين (الماضي/٢٥ عامًا – الحاضر/٥٥ عامًا) بطريقة بصرية، ما يجعل الزمن نفسه عنصراً تشكيلياً ضمن اللوحة.كما في انموذج (٣)
٥. تداخل النص اللغوي مع البنية التشكيلية ، أظهرت اللوحة أن النص اللغوي ليس مجرد عنصر مرافق، بل أصبح جزءاً أساسياً من التكوين البصري، مما يؤكد قدرة الفن المعاصر على دمج السرد المكتوب في البنية التشكيلية كما في انموذج (٢).
٦. تحول النص إلى منبع مرئي ومصدر لإنتاج صورة بصرية لا تقل تعبيراً عن الشعر نفسه ، كما في أنموذج (٢)

ثانيا. الأستنتاجات :

١. الصورة الفنية للنص اللغوي تتعدى حدود التلقي التقليدي، وتدفع المشاهد/القارئ إلى تجربة متعددة الحواس، ذات طابع تأملي وسياسي وشعري.
٢. الرسم العراقي المعاصر قد تجاوز المفهوم التقليدي للصورة، وأصبح قادرًا على توليد خطاب بصري/لغوي مزدوج يعبر عن التجربة الفردية والجماعية معًا.

٣. إن دمج النصوص داخل اللوحة – لا بوصفها توضيحًا بل عنصرًا بنيويًا – يمثل تطورًا واضحًا في فهم وظيفة اللغة داخل الفن البصري، خاصة في السياقات المعاصرة المتأثرة بالحروب والهجرة والانقطاع الزمني.

٤. الاقتباس من رموز الفن العراقي الحديث (جواد سليم) لا يأتي بهدف التقليد، بل بوصفه إعادة كتابة لذاكرة فنية ووطنية يتم تأويلها وفق معطيات اللحظة المعاصرة.
٥. اللوحة تمثل مساحة لتوليد صورة فنية متقدمة من التجنيس الفني بين النص المكتوب والمرسوم، حيث يُنظر إلى الكتابة كجزء من الفعل التشكيلي، وليس كعنصر خارجي على الفضاء البصري.
٦. العمل الفني يفتح الباب نحو فهم جديد لوظيفة الشعر العربي الكلاسيكي في السياق المعاصر، حيث لم يعد مجرد إرث لغوي، بل أداة مقاومة للنسيان وإعادة تفعيل للذاكرة الجمعية.
٧. الصورة الفنية للنص اللغوي ليست مجرد ترجمة بصرية للكلمات، بل هي إعادة إنتاج للمعنى ضمن شروط بصرية جديدة، حيث تتساوى الكلمة مع اللون، والسطر مع الخط، والمعنى مع الإحساس البصري.
٨. وظيف النص الشعري ضمن الحيز البصري يمنح المتلقي تجربة مزدوجة: عقلية/لغوية من جهة، وحسية/تعبيرية من جهة أخرى، مما يعزز دور الفن بوصفه وسيلة تأمل فلسفي، لا مجرد تذوق جمالي.
٩. أعمال صادق كويش تُعد نموذجًا حيًا لتيار فني يبحث عن هوية تشكيلية عراقية تعتمد على التجنيس الثقافي بين الموروث العربي–الإسلامي وأساليب التعبير الفني الحداثي.

ثبت أحالات البحث

[1]) ابن منظور: لسان العرب، مجلد ٤،دار صادر، بيروت، ١٩٩٧ ، ص ٣٥١.
[2]) مجمع اللغة العربية : مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٢ ،دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٣،ص. ١٠٥٧.
[3]) غومبريتش ،أرنست : الفن والوهم، تر: فخري خليل، دار المأمون، ص ١٣٢
[4]) زكريا ، ابراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص٤٠-٤١
[5]) خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات العربية ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ، ١٩٩٥، ص١٣٦-١٣٧.
[6]) وهبة، مجدي وآخرون : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ط٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤، ص٤١٢
[7]) تسيبسلاف واورزنياك : مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص) ت :سعيد حسن بحيري ، ط١ مؤسسة المختار ، ٢٠٠٣م ، ص ١٥.
[8])Wilkinson, Richard H. The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt. Thames & Hudson, 2003, p. 217.
[9]) Brown, Michelle P. Understanding Illuminated Manuscripts: A Guide to Technical Terms. The J. Paul Getty Museum, 1994, p. 42.
[10]) بيل، مايكل : الفن في عصر النهضة؛ نصوص وصور، ط١، جامعة القاهرة للنشر، ، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص. ٨٧.
[11])Blair, Sheila S. & Bloom, Jonathan M. The Art and Architecture of Islam, 1250–1800. Yale University Press, 1995, p. 162.
[12]) سعيد، هدى عبد الله : الرسوم التوضيحية في المخطوطات الطبية الإسلامية ،ط١،، دار المعارف، بيروت، ٢٠٠٧، صـ ٤٥ــ٤٧
[13]) خليل، عارف : الفن والنص؛ تطور العلاقة بين الكلمة والصورة في الفن الحديث، ط١، مركز الثقافة العربية، ، بيروت ، ٢٠١٥، ص. ٥٦.
[14]) سالم، فهد: الفنون الرقمية وتداخل النص والصورة في ما بعد الحداثة، ط١ ، دار الثقافة، ، الرياض ، ٢٠١٨، ص. ١٠٢.
[15])غاتشاف ، غيورغي : الوعي والفن ؛دراسات في تاريخ الصورة الفنية ، تر: نوفل نيوف ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص ١١
[16]) اسماعيل ،سامر :تأملات في الصورة ، ط١، دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع ، ٢٠٢١ ، الأردن ، ص ٩ .
[17]) الجميلي ، صدام : انفتاح النص البصري ؛دراسة في تداخل الفنون التشكيلية ، الفيصل ، الرياض ، ١٩٩٣ ، ص٣٩
[18]) الكناني ، محمد : منطق المعرفة بين العلم والفن ، ط١، دار الفتح للطباعة والنشر ، ٢٠٢٣ ، بغداد ، ص٣٠٦
[19])الصائغ ، عبد الأله : الصورة الفنية معياراً نقدياً ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٢٠
[20]) عيكوس ، الأخضر : الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ، جامعة منتوري قسنطينة ، كلية الآداب واللغات، الجزائر ، ١٩٩٤ ، ص ٦٥
[21]) الشابي ، ابو القاسم : الخيال العري عند العرب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ، ٢٠١٢ ، ص ١٥
[22]) عصفور ، جابر : الصورة الفنية بين التراث النقدي والبلاغي ،دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ١٧
[23]) طاليس ، أرسطو : فن الشعر ، تر: عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٣، ص ١٦٨
[24]) عبيد ، محمد صابر ، شعرية الأيقاع السمعي ونبؤة الرؤية الشعرية، مقال منشور في جريدة الأقلام ، ع ٣ ، ١ مارس ٢٠٠٢ .
[25]) العياشي ، محمد : نظرية أيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس ، ١٩٧٦ ، ص ٧٢
[26])برشيد ،عبد الكريم : المسرح الأحتفالي ، ط١ ، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والأعلام ، ليبيا ، ١٩٨٩ ـ١٩٩٠ ، ص ٩
[27]) قاروط ، ماجد فارس : تجليات اللون في الشعر العربي الحديث ، دائرة الثقافة والفنون القطرية ، الدوحة ، قطر ، ٢٠٠٩ ، ص ٤٢
[28])Brogan, T. V. F., “Poetics”, in Alix Preminger and T. V. F. Brogan (eds.), The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1993, P. ٩٢٩.
[29]) عز الدين ، حسن البنا ، الشعرية والثقافة ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، الدار البيضاء – المغرب : ٢٠٠٣ ، ص ٢٨ .

[٣٠]) جاكوبسون ، رومان : قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب ، ١٩٨٨ ، ص ٢٨ _ ٣٠

[٣١])عبد السميع ، فتحي : مفاهيم الشعرية ،مجلة أبداع ،ع٣ ، بتارخ ١ مارس ١٩٩٦ ، ص ١٢٤

[٣٢]) عبد الفتاح، ناصر: التكرار ودوره في التفاعل الشعري، ط٢، دار الأندلس، ، ٢٠٢٠، ص ١١٠.

[٣٣]) أرنهايم، رودولف: الفن والإدراك البصري، تر: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، ص ١١٢-١١٨.

Gombrich, Ernst. Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation. Princeton University Press, 1960 , P68

[٣٦]) لطفي ، حسين : مفاهيم البلاغة العربية ، ط١، دار الثقافة ، ٢٠١٧ ، ص ٨٩

[٣٧]) Charbel Dagher :Shakir Hasan Al Said ,The one and Art ,SKIRA , Paris ,2021 ,p186

[٣٨]) شنان، عبد الكريم : الفن التشكيلي العربي المعاصر،ط٢ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص ١٤٥ -١٤٧

[٣٩]) صاحب ، دنيا ، الفن التجريدي ، طقس روحي ؛ رحلة هيمت محمدعلي في ذاكرة الزمن ، مقال منشور في صحيفة منبر العراق الحر ، بتاريخ ٢/٥/ ٢٠٢٥ ، للمزيد يُنظر https://manber.org/post/124730

[٤٠]) مقابلة أجرتها الباحثة مع الفنان محمود شبر في منزله الكائن في منطقة بستان الحلو بتاريخ ٢٧ /٣ / ٢٠٢٥ الساعة ال٣٥:١٠ مساءاً

[*]) ينظر ملحق (١) نماذج عينة البحث

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن منظور: لسان العرب، مجلد ٤،دار صادر، بيروت، ١٩٩٧
٢. مجمع اللغة العربية : مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٢ ،دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٣.
٣. غومبريتش ،أرنست : الفن والوهم، تر: فخري خليل، دار المأمون
٤. زكريا ، ابراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٦٧
٥. خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات العربية ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ، ١٩٩٥
٦. وهبة، مجدي وآخرون : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ط٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤،
٧. تسيبيسلاف واورزنياك : مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص) ت :سعيد حسن بحيري ، ط١ مؤسسة المختار ، ٢٠٠٣م.
٨. بيل، مايكل : الفن في عصر النهضة؛ نصوص وصور، ط١، جامعة القاهرة للنشر، ، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص. ٨٧.
٩. سعيد، هدى عبد الله :الرسوم التوضيحية في المخطوطات الطبية الإسلامية ،ط١،، دار المعارف، بيروت، ٢٠٠٧
١٠. خليل، عارف : الفن والنص؛ تطور العلاقة بين الكلمة والصورة في الفن الحديث، ط١، مركز الثقافة العربية، ، بيروت ، ٢٠١٥
١١. سالم، فهد: الفنون الرقمية وتداخل النص والصورة في ما بعد الحداثة، ط١ ، دار الثقافة، ، الرياض ، ٢٠١٨،
١٢. غاتشاف ، غيورغي : الوعي والفن ؛دراسات في تاريخ الصورة الفنية ، تر: نوفل نيوف ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠
١٣. اسماعيل ،سامر :تأملات في الصورة ، ط١، دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع ، ٢٠٢١ ، الأردن
١٤. الجميلي ، صدام : انفتاح النص البصري ؛دراسة في تداخل الفنون التشكيلية ، الفيصل ، الرياض ، ١٩٩٣
١٥. الكناني ، محمد : منطق المعرفة بين العلم والفن ، ط١، دار الفتح للطباعة والنشر ، بغداد ٢٠٢٣،
١٦. الصائغ ، عبد الأله : الصورة الفنية معياراً نقدياً ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧
١٧. عيكوس ، الأخضر : الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ، جامعة منتوري قسنطينة ، كلية الآداب واللغات، الجزائر ، ١٩٩٤
١٨. الشابي ، ابو القاسم : الخيال العري عند العرب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ، ٢٠١٢
١٩. عصفور ، جابر : الصورة الفنية بين التراث النقدي والبلاغي ،دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤
٢٠. طاليس ، أرسطو : فن الشعر ، تر: عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٣
٢١. عبيد ، محمد صابر ، شعرية الأيقاع السمعي ونبوءة الرؤية الشعرية، مقال منشور في جريدة الأقلام ، ع ٣ ، ١ مارس ٢٠٠٢ .
٢٢. العياشي ، محمد : نظرية أيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس ، ١٩٧٦
٢٣. برشيد ،عبد الكريم : المسرح الأحتفالي ، ط١ ، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والأعلام ، ليبيا ، ١٩٨٩ -١٩٩٠ ،
٢٤. قاروط ، ماجد فارس : تجليات اللون في الشعر العربي الحديث ، دائرة الثقافة والفنون القطرية ، الدوحة ، قطر ، ٢٠٠٩

٢٥. عز الدين ، حسن البنا ، الشعرية والثقافة ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، الدار البيضاء – المغرب : ٢٠٠٣ .
٢٦. جاكوبسون ، رومان : قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب ، ١٩٨٨
٢٧. عبد السميع ، فتحي : مفاهيم الشعرية ،مجلة أبداع ،ع٣ ، بتارخ ١ مارس ١٩٩٦
٢٨. عبد الفتاح، ناصر: التكرار ودوره في التفاعل الشعري، ط٢، دار الأندلس، ، ٢٠٢٠
٢٩. أرنهايم، رودولف: الفن والإدراك البصري، تر: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة
٣٠. لطفي ، حسين : مفاهيم البلاغة العربية ، ط١، دار الثقافة ، ٢٠١٧
٣١. شنان، عبد الكريم : الفن التشكيلي العربي المعاصر،ط٢ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٥
٣٢. صاحب ، دنيا ، الفن التجريدي ، طقس روحي ؛ رحلة هيمت محمدعلي في ذاكرة الزمن ، مقال منشور في صحيفة منبر العراق الحر ، بتاريخ ٢/٥/ ٢٠٢٥ ، للمزيد يُنظر https://manber.org/post/124730
٣٣. مقابلة أجرتها الباحثة مع الفنان محمود شبر في منزله الكائن في منطقة بستان الحلو بتاريخ ٢٧ /٣ / ٢٠٢٥ الساعة ال٣٥:١٠ مساءاً

المراجع الأجنبية

١. Wilkinson, Richard H. The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt. Thames & Hudson, 2003.
٢. Brown, Michelle P. Understanding Illuminated Manuscripts: A Guide to Technical Terms. The J. Paul Getty Museum, 1994.
٣. Blair, Sheila S. & Bloom, Jonathan M. The Art and Architecture of Islam, 1250–1800. Yale University Press, 1995,
٤. Charbel Dagher :Shakir Hasan Al Said ,The one and Art ,SKIRA , Paris ,2021
٥. Brogan, T. V. F., “Poetics”, in Alix Preminger and T. V. F. Brogan (eds.), The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1993,
٦. Gombrich, Ernst. Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation. Princeton University Press, 1960
٧. Charbel Dagher :Shakir Hasan Al Said ,The one and Art ,SKIRA , Paris ,2021

ملحق (١) جدول عينة البحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	القياس	المادة	سنة الأنتاج
١	صادق كويش الفراجي	مالك ابن الريب	–	أكريلك وحبر على ورق دفتر فني	٢٠٢١
٢	ضياء العزاوي	دفتر شعري لرشدي العامل وقصيدة (الحسين يكتب قصيدته الأخيرة)	٤٧×٣٧×٢	أكريلك غواش وحبر على ورق دفتر فني	٢٠١٤
٣	محمود شبر	صبيان يأكلان الرقي	١٢٠ ×١٤٠	أكريلك على قماش	٢٠١٨

ملحق (٢) أشكال البحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	المادة	القياس	سنة الأنتاج	المصدر
١	ديسقوريس	صفحة من المادة الطبية	غواش وحبر على ورق	٣٩,٩ ×٢٥,٥	١٥٩٥	متحف أشموليان للفنون والآثار _جامعة أكسفورد
٢	ديسقوريس	صفحة من المادة الطبية	غواش وحبر على ورق	٣٩,٩ ×٢٥,٥	١٥٩٥	متحف أشموليان للفنون والآثار _جامعة أكسفورد
٣	هنري ماتيس	الرقصة	زيت على قماش	٣٩١×٢٦٠	١٩١٠	ويكيبيديا
٤	ضياء العزاوي	تل الزعتر	مواد مختلفة وطباعة حريرية على ورق	٦٥ ×٦٥	١٩٧٩	كتاب النشيد الجسدي –تل الزعتر
٥	هيمت محمد علي	قصائد الى عشتار	مواد مختلفة على ورق ياباني مصنوع يدوياً ضمن صندوق خشبي	–	–	الموقع الشخصي للفنان
٦	محمود شبر	مخطوطة بغداد ترحب بكم	أكريلك على قماش	١٢٠ ×١٤٠	٢٠١٨	الفنان نفسه