الباحث

م.د. رغد محمد سعيد حسن

الومضة بين التشكيل البصري والقصة :قراءة في مجموعة (زنزانة) لعبد الكريم السامر

Researcher

Raghad Mohammed Saeed Hasan, PhD

The Flash between Visual Art and Storytelling: A Reading of Abdul Karim Al-Samer's Cell

جمهورية العراق/وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/جامعة كركوك/كلية الآداب/مجلة آداب كركوك

معلومات الباحث

اسم الباحث الأول: م.د. رغد محمدسعيد حسن

البريد الالكتروني:

raghadmohammed@uokirkuk.edu.iq

الاختصاص العام: اللغة العربية

الاختصاص الدقيق: الأدب العربي

مكان العمل (الحالي): جامعة كركوك

القسم: التربية الخاصة

الكلية: التربية الأساسية

الجامعة او المؤسسة: كركوك

البلد: العراق

الكلمات المفتاحية: السرد. القصة الومضة. التشكيل. الإنفتاح.

معلومات البحث:

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٦/٢/٢

القبول: ٢٠٢٦/٢/٢٢

عنوان البحث

الومضة بين التشكيل البصري والقصة: قراءة في مجموعة (زنزانة) لعبد الكريم السامر

ملخص البحث

يقوم هذا البحث بدراسة علاقة التشكيل بالنص الإبداعي الومضي، فالنصوص القصصية الومضية المعاصرة تستعين باللوحات المرسومة لتعطي بعدًا آخر للنص، ولتفسره من منظور ثانٍ يحتاج إلى تلقٍ عالٍ. من هنا، تبتدئ أهمية الإنفتاح السردي على الحداثة وأساليبها التكنيكية المتطورة، ابتعادًا عن النمطية السائدة في كتابة النصوص، من خلال التعامل مع تقانات مختلفة، تخلق لغة مشتركة بين نقيضين لكل منها طريقة وأداء مختلف في صياغة المعنى. وقد اختار (السامر)، في زنزانته اللعب السردي في هذه المنطقة، ليخرج عن المألوف، وليؤسس لسردياته سياقًا خاصًا تتوازى فيه اللغة الأدبية مع التشكيل البصري لصناعة الرؤى والدلالات العميقة، واضعًا بصمته المغايرة في خضم الحداثة والمعاصرة أمام الجهود النقدية والتحليلية لمقاربتها الجادة ومعالجتها. من هذا المنطلق اكتسبت هذه الدراسة أهميتها.

Kirkuk Journal of Arts, Volume (2), Number (6), June 2026

Researcher information

Researcher: Raghad Mohammed Saeed Hasan, PhD
E-mail: raghadmohammed@uokirkuk.edu.iq
General Specialization: The Arabic language
Specialization: Arabic literature
Place of Work (Current): University of Kirkuk
Department: Department of Special Education
College: Basic Education
University or Institution University of Kirkuk
Country:aleiraq
Key words: Narration, Flash Fiction, Story, Visual Art, Openness

Search information

Search Receipt history: 2/2/2026
Acceptance: 22/2/2026

college of Arts / Kirkuk University / Republic of Iraq Ministry of Higher education and scientific research

The Title

The Flash between Visual Art and Storytelling: A Reading of Abdul Karim Al-Samer's *Cell*

Abstract

This study examines the relationship between visual art and the flash fiction text. Contemporary flash fiction texts often utilize painted illustrations to provide another dimension to the narrative and interpretation. It from a secondary perspective that requires a high level of reception. Hence, the importance of narrative openness to modernity and its advanced technical methods emerges, moving away from the conventional patterns in writing texts. This is achieved through engaging with different techniques that create a shared language between two opposites, each having a distinct method and performance in shaping meaning. The main significant point of the study was shown as in *Cell*, the author chooses to play narratively within this realm to break from the ordinary and establish a unique context for his literary narrations. Here, literary language parallels visual art to construct profound visions and connotations, leaving his distinctive mark amidst modernity and contemporaneity in front of critical and analytical efforts for serious engagement and treatment.

مدخل:

إن تطور رؤية الكاتب الحديث، وانفتاحه على تجارب أدبية عالمية، وتطور الحياة التي يعيشها على نحو عام، وعنايته بالتعامل مع موضوعيات جديدة، جعله يتجه إلى إغناء التكنيك السردي، بعناصر جمالية لم تكن شائعة، إذ عرف القاص الإفادة الجادة من معطيات الرسم، والمسرح، والشعر لإغناء السرد، فتطور شكل القصة المعاصرة من دفقة شعورية صغيرة إلى بناء ينمو على هيئة لوحات يضيف الواحد منها إلى الآخر. (الموسوي ع.، ٢٠٢٤، صفحة ١١٠).

وإن قولبة الشكل الأدبي المعاصر لفن الومضة بأطر الصيغ التشكيلية، فضلًا عن السردية، عبر انفتاحه على طاقات الرسم وإمكاناته، تعدُ ملمحًا بارزًا يجسد جمالية الصورة التي تتداخل فيها الأجناس والفنون وتتفاعل، سعيًا إلى إغناء التجربة الأدبية وإثرائها.

فظهر تداخل كبير في كتابات (السامر)، اقترب فيه السرد القصصي الوامض من الرسم أو التشكيل البصري على نحو واضح، استجابةً لميل الحداثة إلى كل ما هو مختلف، من خلال الحوار الأدبي الفني الذي خلقته مساحته السردية التي اشتغل عليها.

ويعد القاص والمترجم البصري (عبد الكريم السامر) عراقيًا، أول من فتح الباب لعنونة مثل هذه الكتابات تحت مسمى (قصص ومضة) بقصد تجنيسها، وضم هذه التجربة إلى منطقة السرد، وذلك في مجموعته الأولى (زنزانة) الصادرة عام ٢٠١٩. وقد جاءت ومضاته القصصية مرفقة بلوحات مرسومة تحمل في رسم خطوطها وفراغاتها، ما توحيه وتدل عليه هذه الومضات القصصية المكتنزة بالمعاني والدلالات المُركزة، ليثبت أن اللوحة ليست مجرد توضيح للنص، بل هي نص بصري موازٍ له تمامًا، ويمكن قراءة المدلول عبره من منحى آخر يفتح آفاقًا أعمق للتفكير والتخيل، لذلك قصرنا حديثنا على هذا الشكل من الأدب وإيلائه اهتمامًا في هذه الرحلة البحثية.

مصطلحات البحث

أولًا: الومضة:

شهدت القصة الومضة مؤخرًا تقديم تعريفات متعددة ومتنوعة في بعض الكتب النقدية التي صدرت منذ أكثر من عامين، أو في بعض المقالات التي توقفت عند حدود هذا الفن السردي لباحثين عراقيين وعرب، تناولناها بالتفصيل في بحثنا السابق الموسوم بـ: (الطاقة الدلالية للقصة الومضية قراءة في نماذج

عراقية)، وانطلاقًا من رغبتنا في تجنب التكرار، سعى هذا البحث إلى استكشاف صياغات تعريفية جديدة ومغايرة، ننطلق منها لنقدم رؤية متجددة لهذا الجنس الأدبي، ولنثري النقاش النقدي الماتع حوله.

فالقصة الومضة، هي من الألوان المستحدثة في ساحة الأدب عربيًا على نحو عام، والأدب العراقي السردي على نحو خاص. لون اكتسب ملامحه الأولى من جنس القصة القصيرة جدًا، يشاطرها في الميل إلى اللغة المختزلة المكثفة، التي تعرض الفكرة والصورة في أوجز تعبيري كتابي ممكن سمته المفارقة والإيحاء ودهشة النهاية.

والومضة في معنًى من معانيها: "هي التي تقص فيها حدثًا ما سريعًا، لتعرض موقفًا تجاه ما يعترضها. فمضمونها ذو إطار إنساني يليق بالمشهد الدرامي الذي يحرر الكلمات ويمنحها وهجها الخاص" (عبد الله، ٢٠٢٠، صفحة ١٤).

وهناك من يُعرفها قائلًا: "تنهض القصة الومضة على رسم صورة برقية خاطفة وموجزة تتسم بالإيحاء والتركيز" (عبيد، ٢٠١٢، صفحة ١٦١).

ونحسب أن هذا التعريف يُعد الأقرب وصفًا إلى شكل سردها، هي فعلًا أشبه بلمعِ البرق الفكري أو العاطفي، فكما يلمع البرق في كبد السماء للحظة خاطفة، تلمع القصة الومضة في عالم الأدب بضوء مفاجئ، يكشف عن عوالم كاملة في كلمات معدودة، ويترك أثرًا عميقًا لا يُستهان به.

إذن، الومضة في هذا الفضاء السردي فعلٌ: "يقدم فكرة مركزة، واختزالًا عامًا للموقف" (عبد الله، ٢٠٢٠، صفحة ٥)

ثانيًا: الفن التشكيلي: يُعرّف على أنه: الفن الذي لا يصور الأشياء كما تبدو في الطبيعة بمنحاها الموضوعي، ولذا فهو الفن غير التشخيصي، الذي يعتمد في بنائه على عناصر تشكيلية ذاتية، يتخذ فيها الخط، واللون، والتوليف الشكلي، الأهمية الأولى التي تطغى على العناصر البنائية الأخرى كأهمية الموضوع. وهكذا فأن كل الأساليب الفنية التي تعتمد الإيحاء بالواقع، بدلًا من استحضار مفرداته أو تقليدها حرفيًا، والأساليب التي يتجاوز الشكل فيها الموضوع هو فن تجريدي- تشكيلي (الحلبي، ٢٠١٥، صفحة ٤٩).

ويقول كاندنسكي: "يستحسن بالفن التشكيلي، أن يغور إلى خلف ما نراه ظاهرًا، ليصور العناصر الروحية الكامنة باطنًا" (الحلبي، ٢٠١٥، صفحة ٥١)

ثالثًا: القصة: وعُرفت على أنها: "سلسلة من الأحداث الحقيقية أو الخيالية، يربطها منطق، أو تسلسل زمني معين" (عناني، ٢٠٠٣، صفحة ١٠٣)

فإذا كان جوهر فن التشكيل صناعة اللوحة من المادة الخام، لتنطق عن الروح الإنسانية وتعبر عنها، فإن القصة– سواء الومضة أم القصيرة جدًا أم القصيرة– تُهندس الكلمات وتشكلها، لترسم بحروف لغتها صورًا سردية، تلامس الخيال البصري والعاطفي معًا.

بين التشكيل والسرد:

يتلاقى السرد الوامض مع الفن التشكيلي، ليترك اثرًا جماليًا في مساحة محدودة، يتداخل فيها المنظور بالمحسوس، ليخرج بصورة جديدة من صور السرد المعاصر التي تعكس جمال مزج الأجناس الأدبية وتداخلها وتجاورها مع الفنون.

وقيل أن مفهوم التداخل قبل ظهور شعر التفعيلة، كان مفهومًا مختلفًا، لا يصل إلى كشف الشعرية الحقيقية، والرؤية الفلسفية لتداخل الأجناس الأدبية مع بعضها وغيرها من الفنون، وهو يدخل في مفهوم التجاور وليس التداخل (الموسوي ع.، ٢٠٢٤، صفحة ١١١).

وعطفًا على هذا المفهوم، وجدنا أن نص الومضة القصصية الذي أنجب نص اللوحة المرسومة من رحم فكرة النص نفسها قد ولَّد في النص التشكيلي معنًى آخر يجاور المعنى الأول حينًا، ويُعبر عنه ويكمله، بل ويتداخل معه حينًا آخر.

ويدرج مصطلح التشكيل في فضاء الرسم والصورة واللوحة، وعلى هذا فإن التشكيل السردي على صعيد ارتباط مصطلح التشكيل المستعار من فن الرسم وتشغيله في فنون الكلام المتعددة الأجناس، هو أقرب إلى روح المصطلح وفعاليته وحساسيته، وذلك للحيوية التي يتمتع بها فن السرد على المستوى التشكيلي قياسًا بالفنون الأخرى في علاقته بفن الرسم الذي يتحدر منه مصطلح التشكيل، فضلا عن حساسية العلاقة الوثيقة ذات الطابع الجدلي بين السرد المعاصر والرسم (عبيد، سيمياء الكلام الشعري، ٢٠٢١، صفحة ٢٣).

وإن هذه العلاقة التفاعلية المتناغمة بين الفنون والأدب ليست وليدة اليوم فقد "شهد الشعر العربي ومنذ الخمسينيات انفتاحًا واضحًا على الفنون الأخرى، ولا سيما فن التشكيل، إذ صارت اللغة تلبس لباس التشكيل بلغته الصامتة الموحية، سعيًا وراء إنتاج شعرية أعلى للصورة" (الموسوي ع.، ٢٠٢٤، صفحة ١٧٠).

وتلعب الصنعة القصصية للومضة بالتحامها مع فنية التشكيل دور الكاشف "عن مهارة السرد وسحر الحكي وقوة الإدهاش وعظمة التأثير، وهو ما يجعل من فضاء القصة فضاءً تشكيليًا فنيًا وجماليًا، يستطيع حمل المقولة القصصية وايصالها بأكثر السبل فنية وسحرًا وبراعة إلى مجتمع التلقي، بحيث تصبح متداولة ومُتلقاة بطريقة غير عادية، وتوفر لذّة غامرة تقارب بين سحر الكتابة وسحر القراءة، وبما يكشف عن صنعة قصصية ماهرة تظلّ شاهدًا مع كل قراءة جديدة للقصة" (عبيد، النص القصصي الأدوات والتشكيل السردي، ٢٠١٢، الصفحات ١٥٠-١٥١) ومختلفة "تتحول فيها اللوحة التشكيلية إلى تعبير علامي" (الياس، ٢٠٢٠، صفحة ١٢) وإشاري ينتج معنًى مغايرًا "عبر مركزية تتحرك داخل لغة دقيقة التعبير مكتنزة الإيحاء والدلالة" (السلمان، ٢٠٢٤، صفحة ١٢٧). وإن الصورة النهائية لشكل هذا الأدب "هي المسؤولة عن تمظهر البنية السردية في عالم دلالي غير محدد، وتتوسل في ذلك بوسائط حسية أو مجردة" (المكي، ٢٠٢٢، صفحة ٥٠). وبهذا يكون القاص في أدائه وتعبيره "مساويًا للرسام الذي يتلقى مثيرات خارجية قبل أن يرسم لوحاته التشكيلية، إذ أن كليهما يتعامل مع أجزاء من أجل إنتاج الكل" (الجحشي، ٢٠١٤، صفحة ٣٠).

وهذا ما يجعل "الإبداع اللغوي في الشعر والسرد لا يكف عن تشرب جماليات الإبداع التشكيلي والموسيقي وتوظيفها في أنسجته الحميمية، وتحت كل الفنون ثمة تيار دافئ؛ يمدها بحرارة التجربة الإنسانية الفنية المتكاملة" (الموسوي ع.، ٢٠٢٤، صفحة ٢٤٠)

وهي وفق هذا التعبير، مرتبطة بقابلية السارد "على توظيف قدراته الإبداعية وموهبته في إخراج عمله الأدبي من رحم الشعور أو الفكر حيًّا نابضًا بالحياة غير مقتصر على حاسة بحدّ ذاتها دون غيرها من الحواس التي تؤدي جميعها دورًا فاعلًا في تكوين المعنى" (المفرجي، ٢٠١٧، الصفحات ٢٥-٢٦). وتفتح أُفقًا ومتسعًا لانهائيًا للانفتاح على الفنون، لخلق تجربة جديدة ترضي تطلُع القارئ، لاختبار أدواته في الفهم والتلقي المختلف.

وإن هدف هذا السرد التفاعلي "هو مساعدتنا كمستهلكين للصور على الوصول إلى فهم أفضل للطريقة التي تتواصل بها الصورة مع السرد، والتي تتشكل من خلالها الرسائل وتبعثها إلينا" (جولي، ٢٠١١، صفحة ٧) بإيحائها المتخيل الذي يحمل معنًى جوهريًا عميقًا.

وبعد هذا العمل المنزاح بفكرة صنعته عن شكل القصة التقليدي الذي اعتدنا على تلقيه، يجب أن يدرك متلقي القصة الومضة "أنه يتعامل مع نوع خاص من القصص، ليس من النمط الذي تقولب على قراءته أو سماعه، بل إنه سيتعامل مع أقاصيص قد استوطن الرسم في أرضها وتعمقت جذوره فيها" (الجحشي، ٢٠١٤، صفحة ٣٣).

بين الكلمة والخط:

في هذه السردية الحديثة على الساحة العراقية المعاصرة يتقدم الخط من حيث الأهمية "على بقية عناصر التشكيل الأخرى المعنية بحكم أولويته البصرية المثيرة واللافتة بهذه الرؤية الجمالية الخاصة" (عبيد، سيمياء الكلام الشعري، ٢٠٢١، صفحة ٢٣)، فيما يتعلق بنص اللوحة المرسوم الذي يحاكي النص الأدبي المكتوب.

ونجد هنا، إن كُلًا من القاص والرسام يقدم المعنى بطريقة بصرية مثيرًا جمالية معينة قد تختلف حتى عن رؤية المتلقي نفسه، ويتم ذلك من خلال عمليهما المشتركين والمتقاربين من حيث إن كلًا منهما يعرض مادته بأسلوب خاص عند صياغة الأفكار أو المعاني والصور. (الجحشي، ٢٠١٤، صفحة ١٥).

وإن اللافت للنظر في تشكيل هذا السرد من الأدب تخرج القصة "في هيئة طباعية معينة تصاحبها صورة فوتوغرافية، أو لوحة مرسومة، تنتج عن عامل طباعي وآخر فني، وينفذ الرسوم السارد نفسه أو فنان آخر" (الموسوي ع.، ٢٠٢٤، صفحة ١٧٢).

وفي خضم التفاعل السردي/ الفني يتبين، أن الكلمات التي خلقت النصوص، واللوحات المرسومة التي اقترنت بها "تتفاعل وتتكامل وتنير إحداهما الأخرى لخلق حيوية منعشة. وبدلًا من استبعاد إحداهما الأخرى، فالكلمات واللوحات تتغذى من بعضها البعض" (جولي، ٢٠١١، صفحة ١٥٨)، وتضيف لبعضها البعض قيمةً فنيةً وجماليةً تثري السرد وتعمق أبعاده، ولهذا قيل: بأنه كلما زاد انشغالنا بالصور كلما زاد عشقنا للكلمات" (جولي، ٢٠١١، صفحة ١٥٨).

وعلاوةً على ما تقدم يمكن القول، إن النص القصصي المؤدى بهذا الشكل "يُعد وسيلة من وسائل التعبير الفني عن تجربة حياتية يستعمل السارد فيها الفاظًا منتظمة في سياق أدبي خاص لتعطي شكلًا جديدًا مشحونًا بعاطفة الكاتب وخياله" (المفرجي، ٢٠١٧، صفحة ٢٧) تُترجَم على هيئة لوحة مكثفة تغني المعنى وتثريه.

وربما هذه ستكون ميزةً بارزة "وسمة لكتابات العصر عامة، يسعى فيها الكُتاب إلى مكتسبات جديدة، منها الحصول على قراءتين، نقدية وتذوقية، واحدة للنص، وأخرى للوحة تحدث فيها علاقة تبادل رمزي" (الموسوي ع.، ٢٠٢٤، صفحة ١٧٢). الغرض منه "تمام التخيل الجمالي المفضي إلى ولادة الأثر الإبداعي الأدبي" (علي، ٢٠١٩، صفحة ٢). تعبيرًا عن الذات وما يعتريها، أو إسقاطا للذات وتجاربها اللحظية الوامضة، التي يختطفها السارد بطرفة عين، ويجسدها شكلًا أدبيًا مغايرًا غير مألوفٍ. "على اختلاف صيغتها وصورتها في البنية الدلالية" (اسماعيل، ٢٠٢٠، صفحة ٩٧)، أو الشكلية للنص الذي تَداخل فيه السرد "والفن التشكيلي على مستويات، منها مجال التقنية البنائية: التي يكون البناء الفني فيها مأخوذًا قصدًا عن تقنية تشكيلية مقننة في مجالها. ومنها مجال المفردات التشكيلية، وتجري فيها استعارة المفردات المحددة للوحة، كالخط وبثها داخل النسيج اللغوي للنص السردي" (الموسوي ع.، ٢٠٢٤، صفحة ١٧٢) أو جعلها مقترنةً به، ومن ثم تأتي مرحلة التشكيل بصورة بُنى متقاربة ومتوازية تشمل الحدث، والشخصية، والبناء اللغوي التي تؤدي مهمة تكوين نص قرين لنص اللوحة الذي رُسم (عبد، ٢٠١٤، صفحة ٦).

ومعنى هذا أن كلًّا منهما يمثل بُنى تعبيرية متماسكة، تدخل في تخاطب مع البنية المجاورة، وهذا جوهر تداخل الأجناس مع الفنون الأخرى، الذي تكتسب فيه اللغة القصصية طاقة جديدة، عن طريق آليات التشكيل الموحية والمعبرة في آن. (الموسوي ع.، ٢٠٢٤، صفحة ١٧٣).

الومضة بين تكثيف النص واللوحة:

قيل في الثقافة الأدبية الغربية "أن الأدب أكثر كثافة من الحياة اليومية وأكثر ألقًا، ولكنه ليس مختلفًا عنها اختلافًا جذريًا. ثم إنه يوسع كوننا، ويحضنا لكي نتخيل طريقة أخرى في تصوره وفي تنظيمه" (تودوروف، ٢٠٢٤، صفحة ٢١).

فتكنيك التكثيف والاختزال النصي "في ومضات السامر، يعني الاقتصاد الشديد في اللغة، ولكن دون الإخلال بالمضمون الذي يستوفي كامل قصديته بطريق الإيحاء، لذا لا نجد حشوًا أو وصفًا للحالات التي تجسدها الومضة، بل هناك برق خاطف، بغاية تلبس أحيانًا وشاح الغموض الشفاف" (محمد، ٢٠٢٢، صفحة ١٥١).

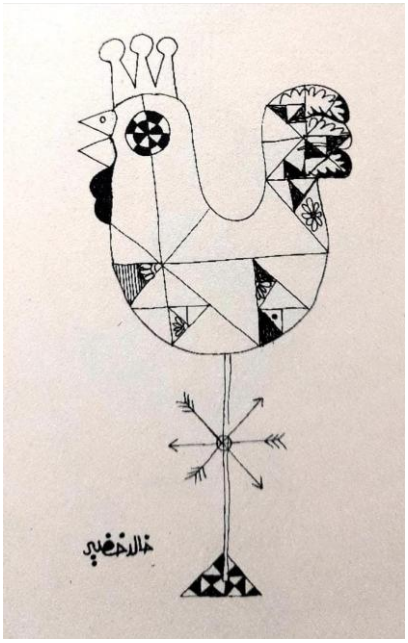
وأن "فاعلية أي خطاب أدبي تتمركز– كما هو متعارف عليه – في توظيف مجموعة من العناصر والتقانات في انساق تعبيرية جمالية تثير ذائقة القارئ ومخيلته" (الياس، ٢٠٢٠، صفحة ٩).

وقد حاول السرد القصصي الإفادة من تقانات الفنون الجميلة، ولاسيما في السينما والتشكيل، في تطوير البنية السردية وتوسيع مديات اشتغالها (عبيد م.، ٢٠١١، صفحة ١٧٥).

وأن من بين أهم عناصر القصة الومضة "الفكرة العميقة، التي تُمثل حجر الأساس، الذي تبنى عليه القصة بلغة فنية، عالية التكثيف، في سعةٍ دلاليةٍ" (عليوي، ٢٠١٩، صفحة ١١١)، تنصهر فيها عناصر القصة، وتضغط اللغة في بضع كلمات مثقلة بدلالات إضافية من شأنها الإيحاء إلى مسائل كثيرة تثري التأويل، وتنوع مجالات المعنى، مع أن التكثيف هو المهيمن على تكنيك سرد الومضات (محمد، ٢٠٢٢، صفحة ١٤٧)، "لذا فهي تتسم بالتكثيف والاقتصاد اللغوي، وتشحن النص بقدرة إيحائية كبيرة تتركز فيها الرؤى والأفكار" (عبيد م.، ٢٠١١، صفحة ١٨٨). "هدفها إيصال رسالة خاطفة للقارئ تنسجم مع شكلها" (محمد، ٢٠٢٢، صفحة ٧٦) النصي المفتوح الذي أصبحت ميزته الانفتاح على الفنون غير الأدبية، مثل الرسم الذي انعكس عليه التكثيف النصي فبدَا أكثر كثافة وبساطة في ترجمة النص، أو استنطاقه عبر الخطوط التي جسدت شكل المعنى، أو صورته بطريقتها، أو بطريقة هذا الفن، الذي دأب التعبير الصامت، الذي يحاول أن يقول كل شيء بلغته، ومنطقه، وفلسفته.

واستنادًا إلى هذه السردية المملوءة بالطاقة الدلالية، رغم صغر حجم جسدها النصي، تجدها حُبلى بالعديد من المعاني، وبكل ما لم يقله الكاتب صراحةً، على مستوى الصياغة النصية للومضة القصصية، أو عبر اقترانها وتماسها بنص اللوحة الفني الذي يحاكيها في تجسيد الفكرة والتعبير عنها، مهما انزاح شكل الرسمة ظاهرًا عن خطاب النص، تبقى غايتها ايقاظ المخيلة، وفسح المجال للناقد لملء الفراغات بقراءته الإبداعية الخاصة التي تستمد قوتها من الوميض الإيحائي الذي يشعه النص. يقول الكاتب في قصة (تراكُم):

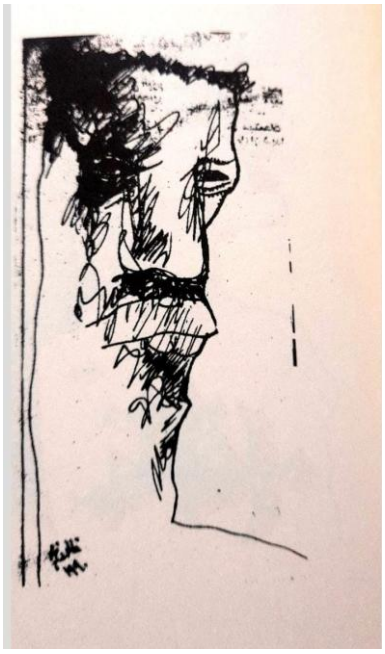
"في أعقاب سجائره، تراكمت السنين" (السامر، ٢٠١٩، صفحة ٨٦).



في هذه التركيبة النصية التي شكلت فيها اللوحة المرسومة مع النص السردي رمزية عميقة يلفها الغموض المتعمد بعض الشيء، الناتج عن رؤية الرسام المختلفة عامةً عن رؤية السارد في التعبير عن الدلالة. ولو بحثنا عن العلائق التي تربط معنى النص برمزية الرسمة، نجد أن (الزمن)، نقطة الوصل، والخيط الذي يربط بين النصين، إذ أن النص يفضي في معناه إلى شخص وقف يتأمل احتراق الوقت وسنين العمر الضائعة بزمن قصيرٍ لا يتعدى زمن شرب سيجارة في يده، وكأن ارقام عمره تراكمت في عقب السيجارة وتحولت إلى رماد محترقة أمام يقظته من غفلة الوقت ومضيه السريع، كيقظة الديك وفعل الصياح الذي يمارسه كل يوم للدلالة على مضي زمنٍ وبداية زمن جديد في دورة تعاقب الأيام. فإن إيحاء الديك هنا، يرمز إلى الشخصية التي جسدتها الومضة في قلقها، ويقظتها اللحظية، ووعيها الآني لانقضاء العمر واشتعاله أمامها دخانًا يتلاشى في الفضاء، إذ أن لحظة الإدراك تمثّل باستحضار الرسام لصيحة الديك، ووقفته القلقة على قدم واحدة، تنبئ بهدر السنين والانقسام الداخلي للذات، واحتراق اجزاء منها.

أما في نص (رسم)، يُلاحظ أن القصة في لمعانها الوامض استطاعت أن تضم عالمًا من الشعور المتضاد في تكوينها السردي شديد الضغط والإيجاز لغةً وبساطةً ورسمًا، بعيدًا عن الوصف المطول، وتجاوزًا لحدود السرد التقليدي نحو تجربة بصرية غنية. يقول السامر:

"عندما يكتبُ، يرسمُه القلق" (السامر، ٢٠١٩، صفحة ١١).

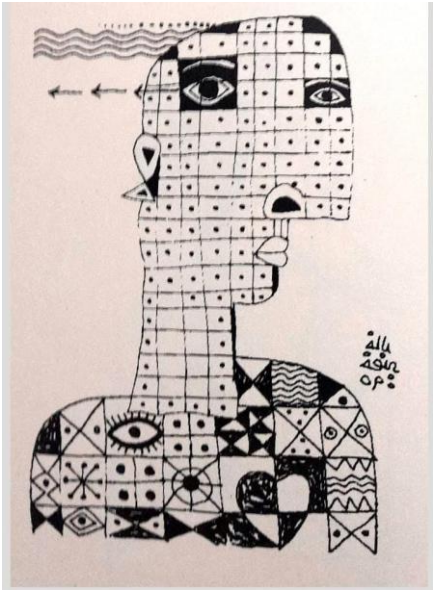


نلمس في هذا التعبير الفني/ الأدبي، القرب الشديد بين الرسمةِ والنص، الذي أنتج معنًى واضحًا يتسم بالمفارقة الصادمة، لدافع سيكولوجي يعكس حجم الصراع والتناقض الداخلي الذي تعيشه الشخصية، بكثافة دلالية عالية جسدت تدفق القلق وسيطرته على بوح الكاتب. ما يعني أن حضور القلق يطغى أثناء التفكير بالكتابة، فيجسد صورته ويرسمها لتعبر عنه لا عما يريد أن يكتبه من مشاعر وهواجس تشغله. وقد اتضح ذلك جليًا من خلال الحوار البصري/ اللغوي لهذا الإنتاج الإبداعي، فعندما كتب (السامر)، هذه الومضة المعبرة، صورَ لغةً شكل القلق، بينما الرسام جسده بصريًا، وجعله منظورًا يُرى لا فقط يُستشعر، فالوجه الذي نتج عن الرسم يحمل كل إيحاءات القلق، ابتداءً من الصرخة التي يطلقها في المدى، إلى الخطوط العبثية التي تغطي الوجه دلالة على حجم المعاناة والألم. وأن هذا التفاعل بين النص واللوحة خلق حالة أدبية/ فنية مؤثرة في التلقي، ومُثيرة وباعثة على القراءة الجادة التي تُعنى

بالإيحاءات، والتلميحات، والإشارات، والإيماءات. فلاشك هذا النوع من التلاقح، فيه من الفراغات الكثيرة التي تكملها القراءات في محاولات عديدة تحاول أن تقترب فيها من معاني هذا التعبير الذي تشابه في الجوهر ضمنًا، وأختلف في الأداة والطريقة شكلًا.

وتختصر قصة (سُقوف)، أزمة الإنسان المعاصر ببعدها الوجودي الذي يجسد مأساة الحياة، وإيقاعها المخيف. يقول فيها:

"على إيقاع الرصاص، تتهاوى السُّقوفُ" (السامر، ٢٠١٩، صفحة ٦٤).

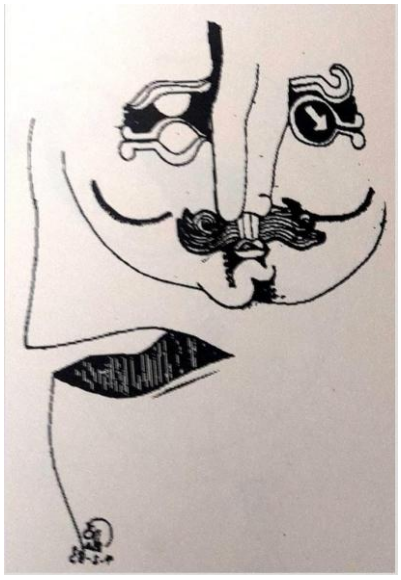


إن التأمل الانطباعي للنص السردي بقصره الشديد وإيحاءاته المكثفة، ومفردات النص البصري بخطوطه، وزخرفاته، وفوضوية رموزه الهندسية بين الدائرة، والمثلث، والمربعات التي تملأ فضاء الوجه والجسد تحمل كثيرًا من الأبعاد السياسية، والاجتماعية، والنفسية، التي وضعها الكاتب في سياقها حسب ما تقتضيه الإشارة إلى القصدية. فالنص السردي مُعبأ بمعانٍ غير مرئية، ترجمها الرسام على شكل لوحة خطية تناغمت مع دلالات السارد وأضاءتها. فأقرب ما يستشف حِسًا من خلال التحام النصين هو تجسيد سردية الموت الذي تُخلفه الحروب العبثية التي تستهدف وجود الإنسان وحقه في العيش والحياة، نتيجة السياسات المتغطرسة والمجنونة التي تعبث بالوجود الإنساني. فعلى إيقاع الرصاص تموت الحياة!، ويتهاوى الأمان، وتتلاشى الطمأنينة، ويشيع الرعب، والدمار، والخراب الذي يعكس صورة مجتمع لا يصلح للبقاء. وأن اللوحة بقوة طابعها التشكيلي تستنطق معنى النص الأدبي بحذقٍ، فالعيون المتعددة قد

ترمز إلى تعدد مشاهد الموت، أو المراقبة القريبة للحدث، والرصاص الذي يملأ الجسد كله ربما يومئ إلى استهداف عقل الإنسان وأحلامه لا فقط جسده، وربما دلالة على استهلاك الموت، فالحروب محرقة كُبرى تحصد آلاف الأرواح باندلاعها واشتعالها أمام صمت الإنسان المطبق وذهوله.

وفي نص (صمت)، تتناول الومضة القصصية، والجسد البصري للوحة المرسومة فلسفة الصمت باختزال عالٍ، وتفسرها من خلال ربطها بواقع المدن أو المجتمعات التي يطغى فيها حضور الصمت على حضور الإنسان!. يقول السارد:

"في المدن الكئيبة، يتجَّول الصمتُ" (السامر، ٢٠١٩، صفحة ٦٠).

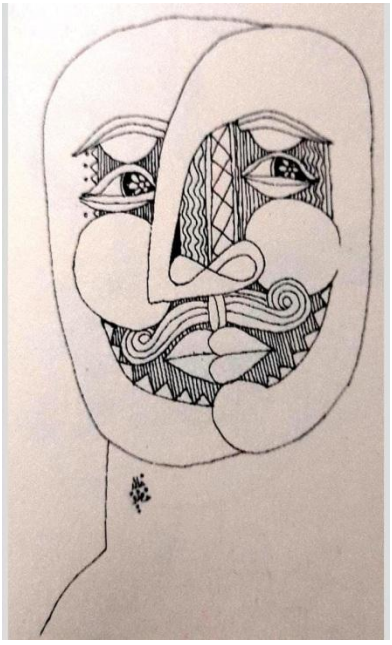


في هذه السردية يحضر الانزياح ليكون دليلاً على عمق الدلالة وأهميتها، فالمدن من بمقدوره التجول فيها الإنسان وليس الصمت، وقد ورد هذا التعبير المجازي للصمت ليدل على المضمر النسقي الذي يكمن في طبقات النص العميقة، وما يخفيه من أبعادٍ عاطفية، ونفسية، وفلسفية كثيفة أدت إلى انقسام النفس البشرية أو المجتمع من الداخل. ويتضح المسكوت عنه ويتجلى عند النظر إلى اللوحة، فهي تفضح ما سكت عنه الصمت، فالوجه الأول فاغر الشفاه يرمز إلى المجتمع الذي يملك حرية التعبير والنقد بصوت عالٍ، أما الوجه الثاني هو وجه المجتمع نفسه الذي لَجمت فمه سُلطة أعلى مثلتها القيود المجتمعية أو السياسية، أو الدينية أو القبلية، فجعلته لا يجرؤ النظر إلى أبعد من تحت قدمه، فخفض بصره، وعرف حدوده، وغابت رؤيته وتشتت. فالعنصر التشكيلي البارز الذي اتخذ شكل اصابع اليد التي

امتدت من أعلى الرأس لتفصل الوجه مرورًا بالشفاه لتطبق عليها، تشير إلى ممارسة القمع، وكتم الصوت من جهة لها اليد الطولى على أفواه الناس وأصواتهم التي خلا منها المكان وحل الصمت محلها متسكعًا في مدنهم الكئيبة!.

وفي نص (ذاكرة)، تتدفق دلالة كلا النصين السردي والتشكيلي، وتتناغم مع مناخ العاطفة التي خيبها زيف الواقع المثقل بالمفارقات، يقول:

"حين استعاد ذاكرتهُ، نسيهم". (السامر، ٢٠١٩، صفحة ٨٤).



خلق العالم اللغوي للنص معنًى مفارق، تستشعر من خلاله اللذة الفنية أثناء التلقي، ولاسيما عند ربط دلالة القطعة السردية باللوحة الفنية. فقد تألق القاص والرسام في تجسيد الرؤية بكفاءة عالية، وتمكن واضح من الأدوات، عكستها صحوة الشخصية البطلة، وهي تقف بين ثنائية التذكر والنسيان، وتنحاز إلى محو الذاكرة أو الماضي، أي تغليب فعل النسيان على التذكر لانكشاف الحقيقة، وربما لصدمة لم تتوقعها من الآخرين عند عودة الذاكرة إلى الحياة، فأختار بطل القصة ذاته وأناه التي أبصرت الزيف، على القديمة التي خدعت بالجميع، فحين استرجع الذاكرة، أدرك الحقيقة ونسيهم!. وكأن الصورة الكلية لهذا العمل توثق ردة فعل الشخصية إزاء موقف نفسي/عاطفي صادم خذلت فيه، فتجاوزت الذات وتجاربها الماضوية معًا بالنسيان. وقد أعادت اللوحة الفنية صياغة هذا المعنى بروح الرسم، فالوجه الخلفي بتعابيره

يحمل ذاكرة الماضي، والآخر يمثل ذاكرة الحاضر، الوجه الجديد الذي نسيهم عند فقد الذاكرة كُرها، وعند استعادتها طوعًا، وهنا تكمن أهمية الاشتغال على تكنيك المفارقة، لأنها تصنع فارقًا كبرًا في مثل هذه النصوص. وقد جاءت هذه اللمحة السردية/ الفنية لبلورة إبداع نابض بتجارب الواقع، لترسيخ الأبعاد الجمالية والرؤيوية لهذا الأداء الثري في عالم القص.

ونص (مُداهمة)، يُصور الواقع على أنه حُلم مجنون، وشكلٌ من أشكال العبث، لتمظهراته اللامعقولة، وفانتازيته الغربية التي جعلته أشبه بالأحلام! يقول:

"عندما أفاق، داهمتهُ الأحلام" (السامر، ٢٠١٩، صفحة ٣٣).

تحمل هذه التجربة النصية/ التشكيلية، في طبقاتها الدلالية المتعددة، مجموعة من الإيحاءات السردية، والإيماءات البصرية، التي تتنافس فيها الكلمة واللوحة على صياغة الدلالة الأعمق، ولكن عبر وسيطين مختلفين تمامًا، ربما لأن معطيات الحياة أوسع من أن تختصر في نوع واحدٍ يجسدها ويحاكيها، وهنا يكمن الجمال الحقيقي في تعدد الطرق التي نصل بها إلى الحقيقة نفسها، أو المعنى ذاته. فقد طرح القاص الأحلام على نحو أكثر واقعية، في سردية تعكس حال الواقع الذي تجاوزت أحداثه المعقول والمنطق، فالأنسان المعاصر يعيش حياةً ضربًا من الأحلام والخيالات في يقظته! على عكس واقع

المنامات والأحلام التي قد تكون أقرب إلى طبيعة عيش الأنسان، فأصبح النوم أشبه بالملاذ الآمن لراحته وسلامه من كوابيس الواقع ومداهماته، وتقاطعاته، وتناقضاته التي رسمتها أداة المفارقة في هذا العمل المتكامل فنيًا. ولاشك أن اللوحة تضمر إسقاطات النص الومضي وتعبر عنها بهذا التجسيد الذي يُظهر الشخص غارقًا في أحلامه.

وإن سياق نص (ترمُّل) الشعري، مع سيمياء اللوحة بتجريديها التشكيلي يجسدان تجربة الإنسان الشخصية، عندما يتمكنه اليأس، وتنقطع آماله. تقول القصة:

في كأسهِ الأخيرة، ترمَّلت آمالهُ" (السامر، ٢٠١٩، صفحة ٥٦).

من المُلاحظ هنا، أو في سياق هيكلة هذا اللون من الاشتغال الأدبي/ الفني، تُعيد اللوحة كتابة النص القصصي بلغة بصرية مكثفة جدًا إلى حد التجريد، تنأى عن الاقتراب من الواقع ظاهرًا، وتلتحم معه خفاءً وتشتبك، وأن الشكلين– رغم تباين أدواتهما– يلتقيان في المنطقة التعبيرية نفسها، منطقة الإيحاء السردي، والفراغ، والفوضى الخلاقة في الرسم أحيانًا، دلالة على أن الشعور الإنساني أكبر من أن تُحتوى معانيه في نمط تقانيٍ دون آخر. كما في نص (ترمل) الذي عبر عن الداخل الإنساني، ووصف الحالة الشعورية، وحجم اليأس، والاستسلام الذي شعرت به الشخصية، وجاءت اللوحة بتعبيرها البصري لترسم أبعاد هذه التجربة العاطفية، فالوجه الذي خطه قلم الرسام بملامحه اليائسة، ونظرته المُحبطة، يعكس صورة الآمال التي ترملت في كأس الثمالة الأخير!. ففي ضوء علاقة النص باللوحة يتجلى الانكفاء على الذات هروبًا من الحياة إلى عالم الكأس، الغياب التام عن الواقع الذي ماتت فيه الآمال. فلا تترمل

الآمال الانسانية إلا إذا بلغ اليأس فيها منتهاه!... فالسردية هذه ظلالها وأبعادها توهم المتلقي بأن التجربة مجازية، ولكنها واقعية بنسبة أكبر من نسبة المجاز الذي تخللها. فلو نظرنا إلى ملامح اللوحة نجدها أقرب إلى شكل المرأة من الرجل، ولو تمعنا في النص نستنتج من نسقه المضمر أنه يخاطب رجلًا ما؛ فهذا الاختلاف التجسيدي مقصودٌ لتشمل إسقاطات النص كلا الجنسين.

وأخيرًا في غمرة هذه الدراسة يمكن القول: اشتغل القاص والرسام اشتغالًا بارعًا على هذا التكنيك التفاعلي الجديد، الذي ربط بين اللوحة المرسومة، والصورة اللغوية، التي استلت موضوعاتها من بؤس الواقع، معبرة عنه بإشراقة سردية خاطفة، وعالية التكثيف في شعريتها وسرديتها، أومضت أو لمعت في ذهن الكاتب، لتخرج بهذا الشكل التعبيري الجميل عبر مخيالتيهما.

الخاتمة

في ختام هذه المساحة البحثية الضيقة، يتضح أن التجربة الإبداعية في سيرورة الحداثة الأدبية العراقية، في هذه المجموعة القصصية، قد أنتجت حالة أدبية فريدة بدافع الرغبة في الانفتاح على الفن والتجديد. ومنها نستخلص الآتي:

١- نصوص هذه المجموعة القصصية المقترنة بلوحات رسم غير ملونة تعتمد التخطيط بالقلم الأسود، تتجاوز حدود الكلمات لتلتقي بخطوط الرسم في فضاء مشترك، تحاول أن تحاكي معاني النص بأدائها البسيط المعمق في آن.

٢- القاص والفنان التشكيلي، اشتغلا على إبداع مشترك ظهر فيه التعاون على الارتقاء بالتجربة، بدل التنافس فكلاهما كمل معنى الآخر بإضافته وأدواته النوعية، وعبر عن المعنى بطريقته الخاصة.

٣- لاحظنا في قصص معينة في المجموعة السردية أن اللوحة تتقرب أكثر من النص، وفي قصص أخرى تبتعد تمامًا، لاختلاف الأسلوب في التعبير عن المعنى من منظور شخصين.

٤- في هذه التجربة لم تكتب القصة لتروى وتُقرأ فحسب، وإنما لكي تلد نصًا آخرًا تمثله اللوحة. ما يعني أن من رحم النص الومضي خرجت اللوحة، لا كتوأم، ولا كترجمة، ولا كتوضيح، بل كوليدة شرعية تحمل جينات أمها اللغوية لكنها تتنفس بلغة اللون.

٥- يقوم جوهر بناء هذه السردية على المفارقة، والتكثيف، وحذف التفاصيل الزائدة، وتركيز الطاقة الدلالية في إيماءة واحدة تنفتح على دلالات عديدة.

٦- أثبت التفاعل السردي/ التشكيلي، أن المعنى الحقيقي أوسع من أن يُحتوى في وسيط واحد. وأن الإبداع يتجاوز الحدود ليولد أشكالًا جديدة من التجلي.

٧- في هذه الحالة الأدبية تحول المتخيل السردي لفن الومضة القصصية إلى تجسيد مادي ملموس مثلته اللوحات ليظل المعنى يتكاثر إلى ما لا نهاية مع كل قراءة جديدة.

٨- في مثل هذه الأعمال، اللوحات المرسومة تكون اصعب قراءة، لأنها تتطلب أن تقرأها العين قراءة بصرية حاذقة، ليست كمثل اللغة التي يتذوقها اللسان فتنساب القريحة بإعادة إنتاجها إبداعًا يوازي سحرها.

٩- التلاقي بين اللغة والرسم لا ينتج مجرد تكامل، بل يثير في المتلقي/ الناقد حاجة للدخول في العملية الإبداعية، فيكتب نصًا جديدًا يُفسر، ويوسّع، ويخلق طبقات معنى إضافية. ومن ثم، يصبح الناقد ليس مراقبًا خارجيًا، بل شريكًا في نجاح الصنعة الأدبية.

المراجع

١- إبراهيم آيت المكي. (٢٠٢٢). *في سردية الصورة، مقاربة سيميائية لإرسالية الكاريكاتير* (ط ١). الأردن: دار كنوز المعرفة.

٢- أحمد خلف المفرجي. (٢٠١٧). *جماليات الصورة في الشعر الأندلسي* (ط ١). تكريت: دار نون.

٣- أحمد علي محمد. (٢٠٢٢). *في الأدب الوجيز، تجربة عبد الكريم السامر أنموذجا* (ط ١). بغداد: دار قناديل.

٤- إخلاص محمود عبد الله. (٢٠٢٠). *ارتداد الطيف، دراسة نقدية في شعر بشرى البستاني* (ط ١). الأردن: عالم الكتب الحديث.

٥- اسماعيل إبراهيم عبد. (٢٠١٤). *منشئيات مأوى القص* (ط ١). بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٦- تزيفيتيان تودوروف. (٢٠٢٤). *الأدب في خطر* (ط ١). اسطنبول: دار موزاييك.

٧- جاسم خلف الياس. (٢٠٢٠). *فاعلية التداخل الأجناسي في الخطاب القصصي* (ط ١). الموصل: دار ماشكي.

٨- صالح ويس محمد الجحشي. (٢٠١٤). *الصورة اللونية في الشعر الأندلسي* (ط ١). الأردن: دار مجدلاوي.

٩- طاهر مصطفى علي. (٢٠١٩). نوح الزهاوي بين التخيّل والتعمّل في قصيدته الشهيرة (النائحة)، كلية اللغات جامعة صلاح الدين. *مجلة جامعة كركوك/ للدراسات الإنسانية، مجلد١٤* (العدد٢).

١٠- عبد الكريم السامر. (٢٠١٩). *زنزانة قصص ومضة* (ط ١). البصرة: دار الجنوب.

١١- عزيز حسين علي الموسوي. (٢٠٢٤). *النص المفتوح في النقد العربي الحديث* (ط ١). بغداد: دار الشؤون الثقافية.

١٢- علوان السلمان. (٢٠٢٤). *التكنيك السردي في القصة القصيرة جدا، رؤى وتطبيق* (ط ١). بغداد: دار الشؤون الثقافية.

١٣- مارتين جولي. (٢٠١١). *مدخل إلى تحليل الصورة* (ط ١). اكاديمية الفنون.

١٤- محمد صابر عبيد. (٢٠١١). *تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي* (ط ١). الأردن: عالم الكتب الحديث.

١٥- محمد صابر عبيد. (٢٠١٢). *النص القصصي الأدوات والتشكيل السردي* (ط ١). السليمانية: دار سردم.

١٦- محمد صابر عبيد. (٢٠٢١). *سيمياء الكلام الشعري* (ط ١). الموصل: دار ماشكي.

١٧- محمد عناني. (٢٠٠٣). *معجم المصطلحات العربية الحديثة، دراسة ومعجم انكليزي- عربي* (ط ٣). القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

١٨- معتز الحلبي. (٢٠١٥). *الفن التشكيلي وتحديات التكنلوجيا* (ط ١). الأردن: دار أمجد.

١٩- مؤيد عليوي. (٢٠١٩). *نقوش نقدية في موقدها ، كتابات نقدية مختارة في الأدب العراقي لما بعد ٢٠٠٣* (ط ١). دمشق: دار تموز.

٢٠- يحيى خليل اسماعيل. (٢٠٢٠). أمثال العالم واقوالهم وصلتها بالتراث، دراسة في كتاب (الفاخر) للمفضل بن سلمة ت(٢٩١)هـ، الكلية التربوية المفتوحة بغداد.مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية مجلد ١٥ عدد(٢).

References

1_Ismail, Yahya Khalil, (2020), Proverbs of the Common People, Their Sayings, and Their Relation to Linguistic Heritage: A Study in the Book (Al-Fakhir) by Al-Mufaddal ibn Salama (d. 291 AH), Open Educational College – Baghdad, Kirkuk University Journal / Human Studies, Vol. 15, No. 2, 2020.

2_Todorov, Tzvetan, translated by: Mundhir Ayash, (2024), Literature in Danger, 1st ed., Istanbul, Dar Mozayyik.

3_Al-Juhayshi, Saleh Wais Muhammad, (2014), The Chromatic Image in Andalusian Poetry, 1st ed., Jordan, Majdalawi Publishing House.

4_Joly, Martin, translated by: Jihan Issa, reviewed by: Mona Safwat, (2011), Introduction to Image Analysis, Academy of Arts.

5_Al-Halabi, Mu'taz, (2015), Visual Arts and the Challenges of Technology, 1st ed., Jordan, Amjad Publishing House.

6_Al-Samer, Abdul Karim, (2019), Cell, Flash Fiction Stories, 1st ed., Basra, Dar Al-Janoub.

7_Al-Salman, Alwan, (2024), Narrative Technique in the Very Short Story: Visions and Applications, 1st ed., Baghdad, General Cultural Affairs House.

8_Abdullah, Ikhlas Mahmoud, (2020), The Spectrum's Reversion: A Critical Study of Bushra Al-Bustani's Poetry, 1st ed., Jordan, Modern World of Books.

9_Abd, Ismail Ibrahim, (2014), Foundations of Shelter of the Story, 1st ed., Baghdad, General Cultural Affairs House.

10_Obeid, Muhammad Saber, (2011), Interpreting the Labyrinth of Narration in the Manifestations of Narrative Form, 1st ed., Jordan, Modern World of Books.

11_Obeid, Muhammad Saber, (2012), The Short Story Text: Tools and Narrative Formation, 1st ed., Sulaymaniyah, Sardam Publishing House.

12_Obeid, Muhammad Saber, (2021), Semiotics of Poetic Speech, 1st ed., Mosul, Mashki Publishing House.

13_Ali, Taher Mustafa, (2019), Nuh Al-Zahawi Between Imagination and Affectation in His Famous Poem (The Mourner), College of Languages – Salahaddin University, Kirkuk University Journal / Human Studies, Vol. 14, No. 2, 2019.

14_Allawi, Muayyad, (2019), Critical Inscriptions in Its Hearth: Selected Critical Writings on Iraqi Literature After 2003, 1st ed., Damascus, Tammuz Publishing House.

15_Anani, Muhammad, (2003), Dictionary of Modern Arabic Terms: A Study and English-Arabic Dictionary, 3rd ed., Cairo, Egyptian International Publishing Company – Longman.

16_Muhammad, Ahmed Ali, (2022), In Concise Literature: The Experience of Abdul Karim Al-Samer as a Model, 1st ed., Baghdad, Qanadeel Publishing House.

17_Al-Mufarji, Ahmed Khalaf, (2017), Aesthetics of the Image in Andalusian Poetry, 1st ed., Tikrit, Noon Publishing House.

18_Al-Makki, Ibrahim Ait, (2022), On the Narrativity of the Image: A Semiotic Approach to the Caricature Message, 1st ed., Jordan, Kunuz Al-Ma'rifa Publishing House.

19_Al-Mousawi, Aziz Hussein Ali, (2024), The Open Text in Modern Arabic Criticism, 1st ed., Baghdad, General Cultural Affairs House.

20_Al-Yas, Jasim Khalaf, (2020), The Effectiveness of Genre Intermingling in Narrative Discourse, 1st ed., Mosul, Mashiki Publishing House.