مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية
المجلد42 العدد (3) – 2026: 94-114

Damascus University Journal for engineering sciences
Vo 42 number (3) -2026: 94-114

البلاغة البصريّة وإسقاطاتها في فن الكتاب العربي

شادي رحروح[1*] عبد اللطيف سلمان[2]

[1*]. طالب دكتوراه في كلية الفنون الجميلة قسم الغرافيك، جامعة دمشق.
rahrouh.shadi@damascusuniversity.edu.sy

[2]. أستاذ دكتور في كلية الفنون الجميلة قسم الغرافيك، جامعة دمشق.
abullatifSalman@damascusuniversity.edu.sy

الملخص:

بدأ البحث بمقدّمة تعريفيّة عن البلاغة والرموز في الفنون التشـــكيليّة وتعريف لفنّ الكتاب بشكل عام، ثمّ بدأنا بالمحور الأوّل وهو تعريف البلاغة البصريّة وكيف وردت عند بعض الباحثين، حيث ظهر لها أوجه للتعويض البصـــري كان أهمّها (المبالغة، الاســتعارة، المجاز المرســل، الكناية، التورية، الجناس، الطباق، التوكيد، الحذف، اســتعمال الجزء أو العنصــر لتمثيل الكل، الرســم باســتعمال الظلال). ثمّ بيّنّا في هذا المحور العلاقة بين البلاغة اللّغويّة والصوريّة البصريّة حيث ظهر لهما أوجه تشابه واختلاف، فالبلاغة البصريّة تعدّ أوسع من حيث إظهار المعاني والرموز وإخفاؤها. وفي المحور الثاني عرّفنا فنّ الكتاب بشــكل موسّــع وعدّدنا أشكاله السبعة مع شرحها بشكل مفصّل. وفي المحور الثالث كان العنوان البلاغة البصـــريّة في فنّ الكتاب بين الدلالة والإيحاء، حيث أنّ للرموز دلالات وإيحاءات تجعل اســتيعاب البلاغة البصــريّة ممكناً. أمّا المحور الرابع فقد شــرحنا فيه كيف للخطّ واللّون أن يصبحا عنصرين دلاليّين في البلاغة البصريّة، وكيف من الممكن قراءتهما في سياق العمل التشكيلي. أمّا المحور الخامس فهو قراءة بلاغيّة تحليليّة لثلاثة نماذج من فنّ الكتاب لفنّانين عرب، تبدأ بوصــف العمل، ثمّ تحليله، ثمّ إظهار أشــكال البلاغات البصــريّة المكنونة فيه. وأخيراً نتائج البحث الّتي كان عددها سبعة (7) نتائج وقد أجابت عن تساؤلات البحث.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، بصريّة، فن كتاب.

تاريخ الإيداع:2023/8/30
تاريخ القبول: 2023/10/19

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب CC BY-NC-SA

http://journal.damascusuniversity.edu.sy/index.php/index/index
ISSN (online): 2789-6854

Visual rhetoric and its projections in the artst's Arabic book

Shadi Rahrouh*[1] Abullatif Salman[2]

*[1]. Ph.D student, At the Faculty of Fine Arts, Graphic Design Department, Damascus university.
rahrouh.shadi@damascusuniversity.edu.sy

[2]. the Supervising prof, At the Faculty of Fine Arts, Graphic Design Department, Damascus university.
abullatifSalman@damascusuniversity.edu.sy

Received: 30/8/2023
Accepted: 19/10/2023

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a

CC BY- NC-SA

Abstract:

The research began with an introductory introduction to rhetoric and symbols in the plastic arts and a definition of the art of the book in general. Alliteration, counterpoint, emphasis, omission, use of a part or element to represent the whole, drawing using shadows). Then, in this axis, we explained the relationship between linguistic rhetoric and visual imagery, as they showed similarities and differences. Visual rhetoric is broader in terms of showing and concealing meanings and symbols. In the second axis, we defined the art of the book in an extensive way, and we enumerated its seven forms, while explaining them in detail. In the third axis, the title was Visual Rhetoric in the Art of the Book, Between Significance and Suggestion, as symbols have connotations and revelations that make the absorption of visual rhetoric possible. As for the fourth axis, we explained how line and color become semantic elements in visual rhetoric, and how they can be read in the context of plastic work. As for the fifth axis, it is an analytical rhetorical reading of three models of book art by Arab artists, starting with describing the work, then analyzing it, and then showing the forms of visual rhetoric that are hidden in it. Finally, the search results, which were seven (7), answered the research questions.

Keywords: rhetoric, visual, book art.

المقدمة (Introduction):

عُرِّفت البلاغة بأنّها حسن انتقاء اللّفظ وملاءمته وفق ما يقتضيه سياق المخاطب، وأنّها آليّة كاشفة عن جماليّات النصوص الأدبيّة، فهل يمكن أن تكون كذلك آليّة كاشفة عن جماليّات الصورة البصريّة باختلاف أنواعها؟ وعليه يحاول هذا البحث دراسة الوجود البلاغي في النصوص البصريّة بتطبيقها على فنّ الكتاب وما يحتويه من رسوم بصريّة وخامات متعدّدة ونصوص مرافقة. كما أنّ استخدام البلاغة البصريّة في فنّ الكتاب يجعله مميّزاً وجذّاباً، وذلك لما يتحقّق من بعد جمالي يحمل مضموناً فلسفيّاً رمزيّاً، ويُعتبر رؤية فنيّة مختلفة للواقع تساعد الفنّان على خلق بعد بنائي جديد، بحيث تخاطب المتلقّي بلغة رمزيّة ذات رؤية جماليّة تنتج من خلال العلاقات بين العناصر المكوّنة للكتاب. ويحتوي أيضاً على بعد عقلي، فهو يمثّل علاقة تلازميه بين الأساليب الحسيّة والعقليّة، فأساليب البلاغة البصريّة تمثّل لغة تواصل بين العمل الفنّي بعناصره وتركيباته، وبين المتلقّي، فهو تصوّر مختلف للعناصر التشكيليّة المكوّنة للعمل الفنّي، ولا يمكن حصره بالوظيفة الجماليّة فحسب، بل إنّه يدعم القيمة الشعوريّة الانفعاليّة لدى المتلقّي.

ويُعرّف الرمز في الفنون التشكيليّة على أنّه "العنصر الّذي يحرّك الذهن نحو المخيّلة الّتي تغوص به وتبتعد مع حدوده الخارقة لذلك، ومهما كان الأسلوب المعتمد للإنجاز الفنّي، فإنّ الرمز يبقى أساس الفكرة ومُحرّك المفهوم لأنّه يقتفي آثار اللا مرئي ويتّبع تلك الماورائيّات لتصميم توليفاته الجماليّة والفكريّة".[1] "وظهرت النظريّة الرمزيّة كحركة فنيّة في أواخر القرن التاسع عشر في دول فرنسا وروسيا وبلجيكا، وهي عبارة عن أسلوب فنّي يُستخدم بكثرة في الفنون، لها طريقتها الخاصّة في التفسير من خلال تضمين الرموز، أو الأشكال، أو الألوان، أو الصور المحدّدة الّتي يتم توصيلها إلى المشاهد برسالة أو بيان مقصود" (Ravindran, 2016, p2) وقد انتقل استخدام مصطلح الرمزيّة من الفنون في البداية إلى الأعمال الأدبيّة الأخرى مثل فنّ الكتاب عندما بدأ الكُتّاب في استخدام الرمزيّة في عملهم، "وكلمة الرمز مشتقّة من الكلمة اللاتينيّة الّتي تعني العقيدة، أو الرمز المميّز، أو العلاقة، أو الشعار والإشارة" (Tiffany, 2017, p6) حيث تتمتّع الرموز بالعديد من المزايا مقارنة بالكلمة المكتوبة أو المنطوقة، فهي تتجاوز حواجز اللّغة وتتحدّث مباشرة إلى عقولنا، ولهذا يُعدّ الرمز شكل اتّصالي قوي ومعقّد على الرّغم من بساطته الرسوميّة. "ويتم تطبيق كلمة الرمزيّة وما تحتويه من بلاغات على الأشكال المرسومة، كما يتم استخدامها للإشارة إلى أشكال مختلفة من الخطاب وأنماط التفكير مثل التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز المرسل... إلخ" (Ernest, 1916, p182)، وبهذا حاولت الرمزيّة ومن خلال أساليبها البلاغيّة استخدام لغة ضمنيّة لاستحضار صورة فكرة معيّنة من خلال بعض العوامل الخارجيّة، فوسّعت نطاق الخيال، وسلّطت الضوء على المجهول، والمظلم، والغامض.

ومن خلال دراسة الفنون الحديثة، نتعرّف على شكل جديد من أشكال هذه الفنون البصريّة وهو (فنّ الكتاب) الّذي يجمع ما بين العنصر البصري والمقروء في نسق تشكيلي هادف، حيث أنّه يستخدم أرقى ما توصّل إليه البشر وهو (الكتاب) مع الإبداع التشكيلي في آنٍ واحد، لتكون النتيجة عمل فنّي يجمع ما بين اللّوحة، والمنحوتة، والكتاب المقروء، والكلمة الحرّة.

المشكلة:

1- البلاغة البصريّة هي علم يختصّ بتحسين أوجه الكلام اللّفظيّة والمعنويّة، فهل يمكن أن تتحوّل هذه البلاغة إلى صيغة بصريّة؟

1- ما هي الوسائل البلاغيّة التي يستطيع استخدمها الفنّان في التعبير عن الموضوعات المتعدّدة في فنّ الكتاب؟

[1] https://www.eldiwan.org

http://journal.damascusuniversity.edu.sy/index.php/index/index
ISSN (online): 2789-6854

2- هل استطاع فنّ الكتاب احتواء البلاغة البصريّة؟ وكيف اختلف هذا الاحتواء عن اللّوحة التشكيليّة؟

3- هل من الممكن أن تجمع عدّة صيغ بلاغيّة في عمل فنّي واحد؟ وكيف يُطبّق هذا على أمثلة فن الكتاب؟ وكيف يمكن تحليل هذه الصيغ البلاغيّة في فنّ الكتاب؟

وتبرز أهميّة الدراسة في:

1- تنبع أهميّة البحث في التعمّق بإمكانات البلاغة البصريّة في تحليل العمل الفنّي.

2- يُعدُّ هذا البحث هو الأوّل من حيث إسقاط البلاغة البصريّة على أعمال فنّ الكتاب، حيث كانت الأبحاث مقتصرة على الإعلان المرئي واللّوحة التصويريّة.

3- زيادة خبرة الفنّان والمتلقّي في قراءة العمل الفنّي بحيث أنّه يلامس ما وراء الشكل، أو اللّون، أو الخطّ، أو الكلمة، حيث أنّ البلاغة البصريّة تضفي معانٍ تعتمد على البحث أو التفكير والتعمّق لفهم مضمون العمل الفنّي.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

1- التعرّف على إمكانات الصيغ البلاغيّة البصريّة في تحسين المعنى في فنّ الكتاب.

2- التعرّف على شكل فنّي حديث من أشكال الفنون وهو فنّ الكتاب، وما يحتويه من إمكانات بصريّة كبيرة.

3- إثبات أهميّة البلاغة البصريّة في تحليل الأعمال الفنيّة وقراءتها بالشكل الأمثل.

أمّا فرضيّات البحث فهي:

1- يمكن تحويل الصيغة البلاغيّة اللّغويّة إلى بصريّة بفعل عدّة عوامل، كالتحليل والوصف والإدراك.

2- فنّ الكتاب هو نمط فنّي بصري يحوي المرئي والمكتوب، لذا فلديه إمكانات لاحتواء علم البلاغة.

3- يمكن للعمل الفنّي أن يحوي على عدّة صيغ مجازيّة بصريّة كما تحوي النصوص الشعريّة للتورية والمجاز والطباق وغيرها.

المسلّمات هي:

1- البلاغة البصريّة هي الوجه الآخر للبلاغة اللّغويّة، مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصيّة الصورة مقارنة بالكلمة.

2- تحمل الصورة معانٍ عديدة فيمكن أن تحمل معنيان أو أكثر، وهذا يجعل من الصورة وسيلة للإبحار في المعاني والتخيّلات.

الحدود:

الحدود المكانيّة (الوطن العربي).

الحدود الزمانيّة (اعتمدت هذه الدراسة على ثلاثة نماذج مختلفة من فن الكتاب في عصرنا الحالي).

التوصيات:

1- تدريس علم الدلالات في الكلّيات والمعاهد والفنون.

2- تشجيع البحوث ذات الصلة بالبلاغة البصريّة.

3- التعرّف على إمكانات فنّ الكتاب الجماليّة.

ويقسّم هذا البحث إلى عدّة محاور هي:

المحور الأوّل: تعريف البلاغة البصريّة وعلاقتها بالبلاغة اللّغويّة.

المحور الثاني: فنّ الكتاب وأشكاله.

المحور الثالث: البلاغة البصريّة في فنّ الكتاب بين الدلالة والإيحاء.

المحور الرابع: اللّون والخطّ كعنصرين دلاليّين في البلاغة البصريّة.

المحور الخامس: قراءة لثلاثة نماذج من فنّ الكتاب العربي.

تعريف البلاغة البصريّة وعلاقتها بالبلاغة اللّغويّة:

ظهر مصطلح البلاغة البصريّة في عام (1972)م. على يد دوغلاس آيننجر الّذي عرّفه بأنّه المجال الّذي يدرس جميع الطرق التي يمكن أن يؤثّر بها البشر على تفكير وسلوك بعضهم البعض من خلال الاستخدام المنظّم للرموز، أي أنّها

(فنّ الاتّصال الموجّه)، وهي الخطاب المنظوري للصورة الّذي يمكن تمييزه بالتركيز على واحد أو أكثر من الجوانب التالية:
طبيعة الصورة: الاعتراف بالعناصر المقدّمة والمقترحة.
وظيفة الصورة: كيف تؤثّر على مشاهديها.
تقييم الصورة: باستخدام معايير لمعرفة ما إذا كانت الصورة تُنجز وظيفتها أو من خلال التفكير في الآثار الناتجة والمترتّبة على تلك الوظائف.

الشكل (1) كتاب فني– مع ليلى– شعر قاسم حداد– تنفيذ ضياء العزاوي.

ويمكن القول أنّ البلاغة البصريّة هي جزء من عمليّة الاتّصال البصري، تتأثّر بمتغيّرات معقّدة تساعدنا على تفسير الأشياء التي نراها ونجعل لها معنى بهدف زيادة فاعليّة عمليّة تبادل المعاني وتعزيز عمليّة الاتّصال ذات الارتباط بالثقافات والمعاني، بهدف إنشاء المعنى وبناء الحجّة وخلق المتعة وجذب الانتباه. وللبلاغة البصريّة أوجه للتعويض وهي:

1– المبالغة: حيث تعتمد على إبراز عنصر بتغييره أو تحويره. كرسم يد كبيرة للدلالة على السيطرة والهيمنة. أو المبالغة في طرح اللّون الأبيض حيث يهيمن على العمل، وبالتالي يُعطي دلائل لونيّة معيّنة تخصّ الفضاء أو العدم أو الراحة.

2– الاستعارة: وهي تحويل مفهوم كلمة بواسطة مقارنة تلميحيه، وهي صورة تشبيه بليغ حُذف أحد ركنيه الأساسيّين. فإذا رسمنا غيمة تبكي فقد استعرنا قرينة تدل على البكاء. وإذا رسمنا زهرة في حضن امرأة حزينة دليل على فقدانها أحد أطفالها فقد استعرنا الورد دليل على الجمال والرقّة وذبول هذه الوردة دليل على الموت، كما أنّ الجلوس في غرفة معتمة دليل على الوحدة والحزن. "حيث تأخذ التكوينات تراكيب تشخيصيّة توظّف من خلال خطوط أو مساحات لونيّة لهيئات صوريّة مرسومة تعطي شكل الخطّ الخارجي لرسوم مأخوذة (مستعارة) من الطبيعة" (عبد الرضا، 1996، ص66). تعكس هذه التكوينات أشكال متعدّدة، وبفعل مطاوعة ومرونة خط من مد واستطالة واتّصال وانفصال، وبفعل حريّة اللّون من تشبّع وتفتيح وتغميق، استطاع الفنّان أن يكيّف البنية الخطيّة أو اللّونيّة إلى بنية صوريّة بعد أن استعار شكلاً معيّناً (امرأة مثلاً)، فيتجاوز هذا الخطّ أو اللّون صلته اللّسانيّة ويتحوّل إلى مادّة للبناء الصوري. وهناك نوعان من الاستعارة الأوّل تصريحيّة: نحذف فيها المشبّه ونصرّح بالمشبّه به (كتشبيه الفتاة بالوردة)، والاستعارة المكنيّة: نحذف المشبّه به ونصرّح بالمشبّه (كغيمة تبكي).

الشكل (2)– كتاب فني– منطق الطير– هناء مالله.

3– المجاز المرسل: وهو من الأوجه البلاغيّة الّذي يعرف العديد من الصيغ، فهو يجسّد طرق واسعة تعتمد على عرض الشيء مكان شيء آخر، ويتم تفكيك معناه بالرجوع إلى المرجع الّذي تمت فيه صياغته، ومن صوره ما يلي:
الجزء يعبّر عن الكل: وهنا نقوم بتمثيل دال الّذي هو جزء من المدلول، كالقلب دليل على الحب، والقبلة دليل على العشق.
السبب يعبّر عن النتيجة: وهنا نقوم بتمثيل دال يكون نتيجة للمدلول الغائب الّذي يُستنبط من سياق الكلام، كالحرب ترمز للدمار، السفينة ترمز للسفر.
النتيجة تعبّر عن السبب: الدماء كنتيجة تعبّر عن الموت.

4- الكناية: هي صورة لا تتضمّن صورة، أي أنّها لا تحتوي مشبّه ولا مشبّه به. كاللّون الأحمر كناية عن الثورة أو الحب أو الدم أو الغضب. أو السيف كناية عن القتال.

5- التورية: وهو أسلوب أدبي بديع، يُقصد به لفظ له معنيان، أحدهما قريب غير مُراد، والآخر بعيد وهو المُراد، وتدلّ عليه قرينة وهي الأكثر قلّة في الصورة. كرسم امرأة ترقص على حبل (المعنى القريب أنّها رشيقة، بينما المعنى البعيد المقصود أنّها فتاة لعوب). وللتورية أنواع منها:

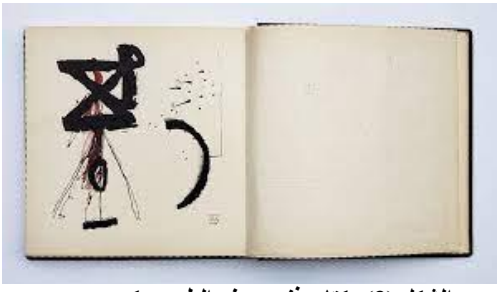
التورية المجرّدة: وهي التي لم يذكر فيها لازم من لوازم المورى به (وهو المعنى القريب غير المقصود) ولا من لوازم المورى عنه (وهو المعنى البعيد المقصود).

التورية المرشّحة: وهي الّتي ذُكر فيها لازم المورى به، وحذف المورى عنه، "وهو أقوى أنواع التورية لأنّه يقوّي المعنى القريب فيخفي المعنى البعيد المقصود" (Muhammad&Mohieddinm 2003, pp. 78-79) كصورة أطفال يمرحون بجانب آلات حربيّة، والمقصود هنا ليس الأطفال المرحين، بل إظهار الجانب المأساوي لحياة هؤلاء الأطفال في ظل الحرب على الرغم من مرحهم.

التورية المبيّنة: "وهي الّتي فيها ظهر لازم المورى عنه وهو المقصود" (Matlob, 1987, p. 386) كإظهار مجموعة جنود متوفّين، وهنا يدخل المشاهد في قلب المعنى المورى عنه.

6- الجناس: هو لفظان متشابهان في اللّفظ مختلفان في المعنى. فاللون الأحمر الحب والغضب. أمّا الأبيض فيشترك فيه الزفاف والكفن. والجناس عكس الطباق.

7- الطباق: كالتضاد أو المقابلة، وهو الجمع بين الشيء وضدّه، ويعبّر عن التناقض أو التعاكس أو التقابل، "وبقدر ما يُعدّ التّضاد وسيلة مثاليّة للفوضى، ولكن يمكن أن يكون أكثر أنواع التنظيم الشكلي شيوعاً، وبقدر ما يعبّر عن الصراع، فإنّ من الممكن أن يعبّر عن التكامل، فالضدّ يستدعي ضدّه، فتتحقّق وحدة القوى المتصارعة وتكشف في الوقت نفسه حدّة كل طرف مع نقيضه" (روضان، 2007، ص13) كاللّون الأبيض ومقابله من الأسود، أو خط عريض مقابله خط رفيع، أو خط مستقيم وما يقابله من خطوط منحنية. وجميعها لها دلالات متضادّة.



الشكل (3)- كتاب فني- سفر الطيور- كريم رسن.

8- التوكيد: وهو بمعنى التأكيد، حيث يعاد تكرار العنصر البصري (خطّي أو لوني) أكثر من مرّة لإخراجه من طابعه النمطي السكوني إلى طابع حركي متدفّق داخل بنية التكوين، فيكون تكراراً منتظماً أحياناً أو متدرّج أحياناً أخرى، فالتكرار المدروس يقوّي بنية اللّوحة ويرصّن أركان العمل الفنّي البلاغي، كون التكرار سمة مميّزة وجزء من البنية الشكليّة والمضمونة، "فيتداخل التكرار أحياناً في الإفصاح عن الهدف والوظيفة المرسومة". (العاني، 2010، ص38). وأيضاً يدل التكرار على أهميّة العنصر المكرّر والتركيز عليه.

9- الحذف: وهي حذف لبعض عناصر الاتّصال قصد جعل المتلقّي يركّز على ما هو محذوف.

10- استعمال الجزء أو العنصر لتمثيل الكل: "وهي تمثيل صغير لواقع كبير" (Jean, 2003, p19) كرسم برج إيفل للدلالة على العاصمة الفرنسيّة.

11- الرسم باستعمال الظلال: تعني هذه الصورة البلاغيّة بتحديد شكل الشخص أو الشيْ عن طريق الخطوط، فتحصل على أشكال مهيكلة بخطوط أو ألوان، وداخلها أو محتواها شاغر أو ملوّن، "حيث نلاحظ غياب التفاصيل الدقيقة للشكل المرسوم، وتُحذف كامل المحتويات الداخليّة". (Groupe u, 1992, p304).

وعندما يتعلّق الأمر بين البلاغة الصوريّة، فهي ليست بحال من الأحوال عمل تلفيقي، ولا استجلاب قصري لمصطلحات حقل إلى حقل مختلف، ولا بتقويل البصري ما تقوله البلاغة اللّفظيّة، لأنّ البصري يمتلك بطبعه بلاغة تأويليّة ومجازات تتماس مع المجازات اللّفظيّة المعهودة، فالمجازات اللّفظيّة هي (انحراف متعمّد) للغة عند استخدامها القاموسي، ولكنّ الصورة بطبعها تتضمّن شيئاً يمكن أن يوصف بالمجازي طالما فيها موضوعاً غائباً فعليّاً لكنّه حاضر دلاليّاً: لوجود الغائب، وبالتالي المهم في الصورة ليس ما يحضر فيها فقط، ولكن ما يغيب عنها أيضاً.

الشكل (4)– كتاب فني– غسان غائب– بلا عنوان.

في اللّغة الأيقونيّة نجد تماثلات بين أمرين مرئيّين بسبب اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض مقصود وهو ما نسمّيه التشبيه. ففي كل لون من ألوان البلاغة يوجد تشبيه، فقد اغترف الشعر والتصوير كليهما من التشبيه، والمراد بذلك هو سعي الفنانين لمحاكاة الطبيعة، وإنّ الغرض هو إيقاع المحاكيات، وبالتالي التشبيه هو محاكات مختصرة ونوع من أنواع المجاز. ولكن نرى محدوديّة المعاني في اللّغة المنطوقة وتعدّدها في اللّغة البصريّة، فتتّسع حدود تأويل صورة مقارنة باللّغة وذلك لأنّ من النوادر أن تفرض الصورة معناً وحيداً واحداً وهو ما يحصل غالباً عندما يجري التعبير بالكلام وهو ما نسمّيه (بتعدّد المعاني) Poly semie ويوصف باتّساع حقول تأويل الصورة بالنسبة للمشاهدين.

إزاء نص مكتوب يظل حقل التأويل فيه أقل اتّساعاً مقارنةً بالبصري. وبالتالي نرى أدوات التشبيه بعيوننا في الصورة البصريّة، ونقرؤها في المنطوقة. وإنّ تعدّد المعاني هو ضروري في تأويل الصورة وقراءتها، حيث يمكن للصورة أن تقول عدّة معانٍ في آنٍ واحد، كما هي في حقيقتها تضمّ عدّة مجازات في الوقت نفسه. فإنّ مجموعة من العلامات الصوريّة قد تشكّل لنا مدوّنة بصريّة نستطيع قراءتها عبر نظام العلاقات البصريّة وحدها، أو بمساعدة نظام لغوي مجاور كما هو الحال في فنّ الكتاب.

فنّ الكتاب وأشكاله:

بين الرسم والكتابة علاقة مؤكّدة، فالرسم لغة، والكتابة في الأصل رسم، وهما يتشاركان جانباً من الأدوات والأسطح نفسها، ويحمل كلاهما المعنى والدلالة بين ثنايا الخطوط والعلامات والمساحات. وكتاب الفنّان هو مصطلح حديث نسبيّاً وهو معني بالبحث البصري في العلاقة بين الصورة وأساليب التدوين. وقد يكون كتاب الفنّان معبّراً عن إبداعات بصريّة متأثّرة بنص أدبي. "ومن الممكن أيضاً أن يتمثّل كتاب الفنّان هنا في الاستخدام البصري لإيقاع كما لشكل الحروف والكتابة فقط، من دون الاهتمام بالمعنى والمضمون، أو ككتاب تحمل صفحاته رموزاً مترابطة تحكي قصّة ما، أو غير مترابطة"[2]. ولكن يؤدّي وجودها في سياقٍ واحد إلى فكرة معيّنة، أو أن يستخدم الفنّان كتاباً بالفعل كعنصر ووسيط لعمل فنّي. وقد يستخدم الفنّان طريقة التجميع لخامات وعناصر متعدّدة، لِيُكَوِّن منها نسقاً بصريّاً متجانساً.

يبرز الكتاب الفنّي في أوقات الحرب كوثيقة في وسط الفراغ الّذي خلّفته آثار الحروب، كما أنّه أداة استلهام للإرث العربي

[2] https://www.independentarabia.com/hode/

لما يحويه من مواضيع متعدّدة قديمة وحديثة في الأدب والشعر وغيره. وتجمع الكتب الفنيّة عدداً من الوسائط المختلفة معاً، فهي ليست فقط لدمج النصوص مع الصورة وبالتالي الحصول على تعبير لفظي بصري؛ فالكثير من الكتب الفنيّة لا تستخدم الكتابة، فمن خلال طابعها المتّسم بشدّة تداخل الوسائط تعطي فهم عميق بأنّ جميع الفنون هي فنون مركّبة (كلا النصّ والصورة)، "وإنّ ما يجعل فنّ الكتاب مميّزاً ليس وسائطه كما يقول و.ج.ت. ميتشل، بل تشديده على الشيئيّة"[3] ففن الكتاب يبدّل حال الكتاب التقليدي، فهو يعقّد العلاقة بين الشكل والمضمون. فما كان ثانويّاً أصبح أساسيّاً. فبعد خضوعه لنصّ يعكس فنّ الكتاب الأسس الأيديولوجيّة للكلمة والصورة ويغدو محط اهتمام. ومن خلال تمسّكه بشكل الكتاب التقليدي، يطالب فن الكتاب المعاصر بسلطة لا ريب فيها للكتاب، إلّا أنّه يفصله عن الطابع شبه المقدّس للكلمة في الثقافة العربيّة الاسلاميّة. فيتحوّل السرد اللّفظي إلى بصري، وبالتالي يتحوّل فنّ الكتاب إلى مخزن فنّي للأجزاء اللّفظيّة والبصريّة المبعثرة. وإنّ ما يميّز العمل بفن الكتاب هو كونه وسيلة تسجيل وبصمة شخصيّة وشهادة. ولوقت طويل بقي مصطلح الوثيقة مرتبطاً بالكلمة المكتوبة فقط. لكن مفهوم مكوّنات الوثيقة أو المادة التاريخيّة قد تغيّر بشكلٍ كبير، فقد اكتسبت المادّة المكتوبة التي كانت تعتبر فيما مضى هامشيّة، مثل الأوراق الخاصّة والرسائل والمذكّرات والمواد البصريّة، اهتماماً متزايداً تمثّل في زماننا بتوظيفات متعدّدة كالكولاج في اللوحات التشكيليّة أو فن الكتاب بطروحاته المتعدّدة.

وبالتالي كتاب الفنّان يضيء على العلاقة الوثيقة بين الفنّ والكتابة، والمرتبطان معاً بمفهومي التدوين والتوثيق. فمنذ البداية كانت الصورة هي وسيلة الإنسان للتوثيق والتدوين والتأريخ. وحتّى بعد ظهور الكتابة لم تنقطع هذه العلاقة الوثيقة بين الصورة والتدوين. ويبقى لنا من حضارات الشرق والغرب القديمة مخطوطات وكتب ومدوّنات تدل على إبداع فنّاني تلك الأزمنة في المزج بين الكتابة والصورة. ولعلّ الفكر الحديث من شأنه أن يتيح لنا القدرة على استكشاف مساحات مختلفة ومعبّرة عن هذه العلاقة بين الصورة والكتابة.

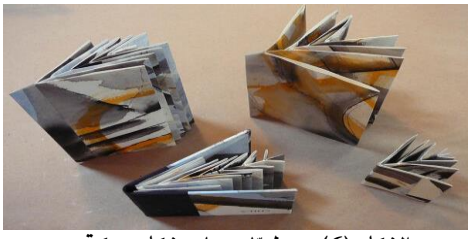
إذاً نصل لتعريف فن الكتاب في عصرنا الحالي على أنّه "كتاب من تأليف فنّان له تأثير بصري، سواء كان ذلك من خلال التصميم العام أو الطباعة أو الصور الموجودة داخله أو التجليد. عادةً ما يتم إنتاج الكتب بعناية شديدة في إصدارات محدودة للغاية. وكتب الفنّانين أو فنون الكتاب هي أعمال فنيّة تستخدم شكل الكتاب. وغالباً ما يتم نشرها في إصدارات صغيرة". (Bury, 1995) ولكتاب الفنّان أشكال متعدّدة:

1- الكتب المخطوطة Codex book: وهو نظام قديم تُربط الصفحات معاً بواسطة قطعة من الجلد أو الورق المزوّد بثقوب حادّة والمدعّم بإطار من الخشب أو المعدن. وهو يتبع شكل الكتاب التقليدي المخطوط، ويُعدّ تطوّراً حديثاً لفن الكتاب الّذي يركّز على التجريب والابتكار في شكل وتصميم الكتاب. ويتميّز هذا النوع من الكتاب الفنّي بشكل الصفحة حيث يتم استخدام صفحات فرديّة مرتّبة في تسلسل معيّن، ويتم تجميع الصفحات وقلبها مثل الكتاب التقليدي. الشكل (5)

الشكل (5)- غادة جمال – خلفيّة – فن كتاب (كتاب مخطوط) – ألوان مائيّة رسومات على ورق – المتحف الوطني لفن النساء – عام (1995)م.

[3] دفاتر الفنانين العراقيين | بدَايَات (bidayatmag.com)

2- الكتاب المطوي Floded book: هو شـكل فنّي للكتاب يتميّز بتصميمه المبتكر وغير التقليدي، حيث يتم طي صفحات الكتاب بطرق مبتكرة لتشـكّل تكوينات وأشـكال فنيّة متنوّعة (كالنجوم، الزهور، وغيرها)، ويمكن أن يتضـمّن الكتاب المطوي تفاعلات ميكانيكيّة مثل الفتح والطي لإضـافة جاذبيّة فنيّة. الشكل (6)



الشكل (6)- مطويّات على شكل سمكة – هيدي كايل Hedi Kyle- فن كتاب (كتاب مطوي)- ألوان مائيّة ورسومات على ورق- عام (2019)م.

3- الكتاب ذو الصـفحة الواحدة Single sheet book: ويتكوّن من صـفحة واحدة مطويّة أو متجمّعة بشـكل معيّن لتشـكيل كتاب صـغير. وهذا النوع من الكتب يسـمح للفنّانين بالعبث بصـيغة الكتاب التقليدي، ويتميّز هذا النوع من الكتب بأنّها قطع فنيّة قابلة للعرض وجمعها كأجزاء من تجميع فنّي، أو يمكن وضـعها داخل أكياس حماية أو صـناديق. ويسـتخدمه الفنّانون كوسـيلة للتعبير عن قصـص قصـيرة، وجوانب من حياتهم الشـخصـيّة، أو أفكار ورؤى معيّنة، أو رسـائل سياسـيّة، وغيرها من المفاهيم. الشكل (7)

الشكل (7)- ساندرا بيرس Sandra Pearce- ما وراء القصّة – فن كتاب (كتاب ذات صفحة واحدة) – ألوان مائيّة ومواد متعدّدة على ورق.

4- الكتـاب النحتي Sculptural book: هو تصـــميم فنّي يجمع بين العناصـــر الأدبيّة والفنيّة والنحتيّة في شـــكل كتاب ثلاثي الأبعـاد. ويختلف هـذا النوع من الكتـب عن الكتـاب التقليدي في تصميم الصفحات والمواد المستخدمة والشكل العام للكتـاب، ويمكن أن يكون الكتـاب النحتي مصـــنوع يـدويّـاً أو باســـتخدام تقانات الطباعة المتقدّمة، أو يجمع بين الإثنين. ويمكن أن يأخذ الكتاب النحتي أشـكالاً مثل الكتب المنكوبة أو الكتـب ذات الأشـــكـال غير التقليـديّـة أو الكتـب ذات القطع المتحرّك، فهو تعبير فنّي يمزج بين الكلمة والصـورة والأشـكال لإنشـــاء قطعـة فنيّة فريـدة وذات طـابع ثلاثي الأبعاد تتجـاوز الحدود النمطيّة للكتاب التقليدي. الشكل (8)

الشكل (8)- غاي لارامي Guy Laramee- فن كتاب (نحتي) – تشكيل ثلاثي الأبعاد محفور لكتاب.

5- الكتاب التقليدي Traditional book: يشـير إلى الكتاب الّذي يتم إنتاجه بأسـاليب تقليديّة تاريخيّة أو تقانات الطباعة التقليديّة (كالكرّاس)، وعادةً ما يتم إنتاج الكتب التقليديّة يدويّاً باســتخدام تقانات الطباعة الحجريّة أو الأختام أو الشــاشــة الحريريّـة. ويمكن أن تُســتخـدم الجلود أو المواد الأخرى في الغلاف والتزيين الخارجي للكتاب. ويميل هذا النوع من الكتب إلى تجسيد قيمة التقاليد والحرفيّة اليدويّة في إنتاج الكتاب، حيث تعبّر عن الجمال والأصـــالة. ويمكن للفنّانين الّذين يعملون في صـيغة الكتاب الفنّي التقليدي أن يطوّروا ويسـتخدموا أسـاليب وتقانات جديدة ومبتكرة، بحيث يمكن أن يتّخذ الكتاب صـــورة غير تقليديّة بشـــكل كامل حيث يتم دمج عناصـــر متعدّدة من

الفنون مثل التصـوير والنصـوص وتصـميم أحرف والشـكل. الشكل (9)

الشكل (9)– جيرنوت سيبل Gernot Cepl ـ فن كتاب (تقليدي) – كتابات ورسوم بمواد متعدّدة على ورق – عام (2013)م.

6- الكتـاب الهجين Hyprid book: هو نوع مميّز ومبتكر من الكتب، يتميّز بتجاوزه للتقاليد العاديّة للكتاب التقليدي، حيث يدمج بين النصوص والصور والرسوم والتصاميم والتقانات الفنيّة الأخرى، ويهدف إلى إيجاد تجربة فريدة للقارئ، حيث يتفاعل مع القارئ ليستكشف فيه هذا القارئ الأبعاد المختلفة من محتوى فنّي وأدبي مقدّم. ويمكن أن يكون الشـكل والهيكـل والمواد المسـتخدمة في الكتاب الهجين مبتكرة ومتنوّعة. فهو بالتالي كتاب يدمج بين النصـوص والرسـوم والنماذج المجسّـمة لأوراق النباتات أو غيرها، ومثال عليه أعمال الفنّانة البريطانيّة روزليند ويت Rosalind Wyatt التي تقوم بحياكة الأشـكال ولصـقها على الكتاب. الشكل (10)

الشكل (10)– روزاليند ويت – فن كتاب (هجين)– مواد مختلفة وادخالات متعدّدة على ورق – مجموعة زيوريخ للعرض– سويسرا.

7- كتـاب الأوكرديون Accordion book: هو عبـارة عن كتاب يتميّز بتصميمه غير التقليدي وهيئته الممتدّة، فيأخذ شكل آلة الأكورديون الموسـيقيّة، حيث يتم تصـفّح الصـفحات بشـكل متّصـل وقابل للطي والتمدّد. يتم تكوين هذا الكتاب من ورق طويل مطوي ومتّصـل، ويسـتخدم فنّانوا الكتاب هذا التصـميم المتطوّر لتعزيز التعبير الفنّي والتجريبي وتقـديم قصـص أو محتويات مرئيّة من خلال شـكل الكتاب نفسـه. ويمكن أن يكون مفتوحاً بشـكل مسـطّح يعرض الصـفحات، أو مطويّاً متكدّسـاً يختلف في الشـكل والمظهر، وبالتالي يعتمد كتاب الأكورديون على تصميمه وشكله غير التقليدي للتعبير الفنّي. الشكل (11)

الشكل (11)– ديان يودلسون Dianne Yudelson – قفص عتيق – كتاب فنّان (أكورديون) – طباعة ورسوم – عام (2017)م.

إنّ الشرح لعمل فنّ الكتاب يختلف بطبيعته عن شرح اللّوحة الفنيّة لما يحتويه الكتاب من أسـلوب مختلف للقراءة، حيث أنّ المدى المسـتخدم لقراءته أقل من المدى المسـتخدم في اللّوحة التشكيليّة الّتي لا تقل عن (2) مترين بعد عن اللّوحة للحصـول على قراءة بصـريّة جيّدة. كما أنّ الخامات والملامس في فنّ الكتاب تدعوك للإحساس بها ليس فقط بصـريّاً؛ وإنّما بالملمس أيضـاً، وباعتبار أنّ الكتاب الفنّي يفتح بشكل أساسـي كالكتاب النمطي التقليـدي، أو ككتـاب الأكورديون، فـإنّـه يُجبر المتلقّي على التصـفّح به، بحيث يكون تجربة ممتعة من خلال التنوّع بالصـفحات وتعدّد الألوان والخامات، كما أنّ للورق دور في إضـفاء طابع مختلفة (قديم أو حديث)، وتحتوي كتب الفنّانين على تفاعلات مشـتركة بين الكتاب والمتصـفّح، حيث تنبثق في بعض الكتب أشـكال بميكانيكيّة معيّنة لتدلّ على شـيء ما

بصـيغة نحتيّة من الورق، كما أنّ الكتابات هي أشـبه بالمفاتيح ترشد المتلقّي وتحيله إلى التفكير والتحليل للعمل بشكل مختلف.

البلاغة البصريّة في فنّ الكتاب بين الدلالة والإيحاء:

"يُعدّ الإيحاء النفسي وسيلة شديدة الأهميّة للتحكّم في الشؤون الحياتيّة عن طريق العقل، وهو ما يتيح لبعض الأشـــخاص إمكانيّة التأثير على غيرهم. كما يمكن اسـتخدام الإيحاء للتأثير الإيجابي على الجسم والحالة النفسيّة، فهو واسطة المراسلة بين مســـتوى العقل الواعي الظاهر، والعقل الباطن" (ســـرجيوس، 2021، ص5-6-7). أمّا الدلالة "فهي علم يتناول المعاني بالشرح والتفسير، ويهتم بمسائل الدلالة وقضاياها، ويدخل فيه كل رمز يؤدّي معنى سواء أكان الرمز لغويّاً أو غير لغوي (مثل الحركات، والإشارات، الهيئات، الصور، والألوان، والأصوات غير اللّغويّة، وغير ذلك من الرموز الّتي تؤدّي دلالة في التواصل الاجتماعي" (عكاشة، 2011، ص9).

إنّ القراءة البصريّة توفّر إحساساً بصريّاً يصدره المعنى، فيتآلف الإحساس بالمرئي حدّ التشبّع. ويصبح الحقل البصري مجالاً تنعكس عليه صفات الموحي (المرسل للإيحاء: كالأشياء والعناصر التشكيليّة)، ومن ثمّ يتألّف المعنى الإيحائي، فيصير تمثّل مظهره ممكناً، وتفهّم كناياته متاحاً، وإدراك اســـتعاراته متيسّراً، واستيعاب مجازاته مقبولاً. فيحدث الإحساس بالصورة، وينتقل إلى النفس ليكون أثراً فيها، بمعنى أنّ العناصـــر في فنّ الكتاب تحقّق حضورها عن طريق مشاهدتها بالعين، والإحساس بها في اللّمس، وإنّه كذلك له وجود في النفس ويكوّن آثاراً في النفس إذ تســـتوعبه النفس وتتأثّر به، فيكوّن آثاراً فيها. وهذا الحضـور العيني، والوجود النفســي، والأثر المتكوّن يتأكّد عبر مراحل تراتبية ومتعاقبة. تتقلّب فيها صـورة العنصـر التشـكيلي حتّى تصـبح أثراً (أي حتّى تصـبح معنىً موحى به)، وفي فنّ الكتاب يكون الاتّصـــال بين العمل الفنّي (الكتاب) والمشـــاهد، بواسطة الحواس الخارجيّة فتحصل المشاهدة بالعين والملامسة باليد، فتتكوّن الصـــورة المرتســـمة بالقوّة الحســـيّة إلى النّفس.

فالصفة البلاغيّة التشكيليّة للعنصر في الكتاب الفنّي تدلّ عليه وتهيّء الشاهد الّذي يُدرك بالبصر واللّمس، ولكن بعض المعاني المرئيّة غائبة خفيّة لا تُدرك فقط بالبصـــر، فلعلّها تُدرك بالبصيرة.

أمّا الدلالة في فنّ الكتاب، فإنّها تشـــكّل علاقة رمزيّة بين الدال (وهو الشيء الموحى كالعنصر التشكيلي) والمدلول (وهو المعنى الموحى به)، وبين المنعكســـات الثقافيّة، والســـمات الاجتماعيّة، والانطباعات النفســـيّة، والتجلّيات الروحانيّة، والمعطيات الفكريّة، والسـياقات الواقعيّة. كما أنّ الدلالة في فنّ الكتاب تكشـــف عن ماهيّة المعاني وتفسّـــر كيفيّتها، كما أنّ الدلالي يبيّن واقع التغيّرات والتطوّرات عبر حركات الزمان وتبدّلاته، وعبر مســـاحات المكان واختلافاته، وعبر تواتر الحضور الفكري والمسار الثقافي والإبداع الفنّي.

قد نجمع بين الإيحاء والدلالة حدّ التماهي. فالدلالة باعتبارها صادرة عن دال (وهو العنصر التشكيلي) كي تدلّ على مدلول به وهو المعنى، قد تقترب إلى حدّ بعيد من الإيحاء باعتباره أيضاً صادر عن مرسل للإيحاء (موحي) وهو العنصر التشكيلي ليوحي بمعنى. والإيحاء هو مولّد للأفكار في ذهن المتلقّي، وذلك عن طريق التأثير الّذي يحدثه عامل خارجي. وقد يكون هذا العامل الخارجي المرسل للإيحاء (الموحي) إشارة رمزيّة، أو دلاليّة، أو حركة تشكيليّة، أو مساحة لونيّة، أو خطّاً منحنياً، أو منكسراً، أو مستقيماً، أو كتلة، أو غير ذلك، فتوحي بالأفكار، وتثير العواطف، وتنشّط الانفعال.

إنّ الإيحاء الّذي تعطيه عناصر التشكيل في البلاغة البصريّة في فنّ الكتاب يتضـــمّن تجلّيات المعاني، ودلالات الأفكار في الهيبة والســـمو، والشـــموخ والعلو، وفي الجمال والجلال، وفي الارتفاع والانخفاض، وفي الحركة والســـكون، وفي الاتّســـاع والضيق، وفي الثبات والاندفاع، وفي ألوان البهجة والكآبة، وفي الانتشار والانطواء، وفي الانطلاق والانكفاء، وفي الخفّة والثقل،

وفي الاتّجاه المحوري، وفي الظل والنّور، وفي الكتلة والفراغ، وفي الحجم والتناسب، وفي الاختلال والاتّزان.

وبالتالي فإنّ العلاقة بين العنصر التشكيلي في فنّ الكتاب والرائي (المتلقّي أو القارئ البصري) تبدو علاقة أبعد من أن تكون حسيّة ظاهريّة فقط، وتبدو كذلك علاقة أعمق من أن تكون ذات دلالة عقليّة مجرّدة، أو علاقة منطقيّة مقيّدة فقط. وتبدو أوسع تنوّعاً من أن تكون علاقة نمطيّة وحسب. ولكنّها تبدو في ذات الوقت علاقة إيحائيّة مطلقة غير محدودة، يثري خطاب لغة الإبداع والتشكيل تفاعلها الوجداني فيتجاوب فيها الحي مع الحي، ويتراسل فيها الظاهر مع الباطن، ويتضامن فيها المادّي مع الروحي. ويتواصل فيها الآني مع الماضي. وتلتقي فيها ثقافة المكان بثقافة الإنسان كاسرة المسافات والعراقيل.

إنّ الدلالة المباشرة للعلامات الّتي تُرى في الصورة المرئيّة تتمثّل فيما يتعرّف عليه المشاهد مباشرة من أشياء في الصورة بغضّ النظر عن اختلاف ثقافاتهم، والصورة في الكتاب الفنّي هي الدّال والمعنى هو المدلول ولها العديد من الوظائف منها الجماليّة، والتوجيهيّة، والايحائيّة، والدلاليّة، وتكمن إشكاليّة العلاقة بين النسقين الأخيرين في تحديد أيّهما الأهم، فالشقّ البصري بإيحاءاته والنسق النصّي بدلالاته مكمّلاً لإيصال الرسالة، فما يقدّمه الجانب الكتابي إن وجد يتم بصورة مباشرة، ويؤكّده الجانب الأيقوني بصورة غير مباشرة لما تتضمّنه الصورة من إيحاء وترميز، وهو ما يحتّم تحليل الرموز واستكشاف إيحاءاتها، فمعناها لدى المتلقّي بشكل عام ينتج من خلال التداخل بين التمثيلين الرمزي والإيحائي، ويُعتبر التمثيل البلاغي للصورة سواء كان رمزيّاً أو إيحائيّاً لغة خاضعة للتطوّر تنمو من خلال التغيّرات والتطوّرات الفكريّة وطريقة التعبير للإنسان يوماً بعد يوم.

وتشمل وحدات تحليل مكوّنات الكتاب الفنّي ما يلي:

- الألوان: حيث التعرّف على الدلالات والمعاني المختلفة لكل لون وفقاً لتوظيفها البلاغي في العمل الفنّي.
- الخلفيّات: التعرّف على مدى التباين الّذي تخلقه الخلفيّات في صفحات الكتاب الفنّي.
- الخطوط: من خلال التعرّف على دلالات الخطوط أو الكتابة داخل صفحات الكتاب الفنّي سواء كانت خطوط (أفقيّة، رأسيّة، مائلة).
- المواد المستخدمة: حيث تمنحنا المواد شعور بخاصيّة الأشياء، وبالتالي القدرة على الفهم الأعمق لماهيّة المدلول من خلال الدّال.

وتأسيساً على ما سبق، يمكن القول أنّ عمليّة تفسير محتوى الكتاب الفنّي ليست مجرّد عمليّة فك ترميز ولكنّها عمليّة تخليق نشطة، حيث يتم توسيع المعنى وتفصيله لينخرط المتلقّي في عمليّة تنطوي على الإدراك والعاطفة. فنستخلص أنّ البلاغة البصريّة في الكتاب الفنّي بمخزونها الدلالي أصبحت أداة اتّصاليّة عالية التأثير الثقافي والبصري والجمالي، قادرة على إيصال المعنى بمتعة وعمق.

"فعنصر الرسم والصورة وتداخلها بالمكتوب، أحدث حالة من التماهي والانصهار بين المكتوب والصورة المرسومة وغيرها، وبالتالي فقد استحضر فنّ الكتاب الصورة المرسومة وحوّلها إلى أيقونة رمزيّة تخدم عوالم الخيال والإبداع، فالتوازي الجديد بين المكتوب والمصوّر عمل الخيال، والصور الّتي نشاهدها تخضع لعلاقة تنشئ دلالات وإيحاءات تواصليّة تتناغم مع المتلقّي". (الحيّاني، 2017، ص58-59، بتصرّف) اللّون والخطّ كعنصرين دلاليّين في البلاغة البصريّة:

يعدّ الضّوء مادّة أوّليّة تتفرّع منها الألوان، حسب طول الموجات وقصرها. كما لا يمكن الحديث عن تواصلنا مع الألوان دون حديثنا عن إدراكنا لها كعنصر دلالي، لأنّ هذا الإدراك يسمح لنا بنقل العالم إلى ذواتنا من خلال بناء تصوّرات عنه. هذه التّصوّرات تؤثّر فينا حسب الوضعيّات الّتي نتّخذها سلباً أو

إيجاباً. "فإدراك اللّون يشكّل جانباً من سلوك الإنسان، وإنّ سلوك الإنسان يتحدّد بثلاثة أبعاد هي: البيئة، أو العالم الخارجي (بما في ذلك المجتمع)، أو الثقافة، ولهذا تختلف دلالات اللّون من مجتمع إلى آخر، والعالم الفيزيولوجي الداخلي يتضمّن متغيّرات كثيرة من بينها الانفعالات. إنّ اللّون غالباً ما يرتبط بالإحساس بالسرور أو نقيضه. ويفضّل معظم النّاس بعض الألوان أكثر من غيرها" (قاسم، 2006، ص75).

تثير الألوان انفعالات متعدّدة، وتظهر توافقاً بين تركيبتها وأمزجة النّاس، فيميل الإنسان إلى السكينة والتأمّل إذا كان في محيط يعكس الألوان الباردة كالأزرق مثلاً، كما يتّجه نحو الحركة والتوتّر إذا كان في محيط يعكس الألوان الساخنة كالأحمر مثلاً. ويتدخّل المجتمع لتوجيه قراءتنا للألوان، مثل ألوان الأعلام الوطنيّة، أو يتدخّل الدّين في ملئها بالدلالة: مثل الأخضر عند المسلمين هو الراية الإسلاميّة الحاملة لخلاص الإنسان أو موطنه الأخير، أي الجنّة.

يمكننا أن نحدّد استعمالات الألوان من خلال عدّة دلائل: ننطلق من اللّون الأبيض الّذي يقع نظيراً للّون الأسود، حيث يُعدّان رفقة اللّون الرمادي ألواناً حياديّة. "فمن وجهة النظر العلميّة، الأبيض والأسود ليسا لونين حقيقيّين، أمّا الأبيض فيعكس كل الضّوء الّذي يسقط عليه، وتعدّ الألوان البيضاء والسوداء والمركّب منها (أي الرمادي) هي ألوان لا لونيّة أو محايدة من دون وجود أي خاصيّة تتعلّق بالهويّة اللّونيّة المميّزة لها". (شاكر، ب.ت، ص130) فيدلّ الأبيض عند بعض الشعوب على الفرح، بينما يدل على الحزن عند شعوب أخرى، بينما الأسود يدل على الموت عند أغلب الشعوب، كما يوصف بالثقل والكآبة. أمّا عند العرب فيقول أحمد مختار: "لما كان هذا اللّون الأبيض مرتبطاً عند بعض الشعوب (بما فيهم العرب) بالطهر والنقاء واستخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك، فقالوا: كلام أبيض، يد بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم". (أحمد مختار، 1997، ص69). ونلاحظ أنّ استعارة اللّون الأبيض في السياقات القديمة والحديثة تدل على الفراغ الّذي لا يشعر به شيء، والامتداد والسعة، والحياة والموت، لكنّه يرتبط بالجوانب الإيجابيّة في معظم الأحيان، كالوضوح والنقاء والطهر.

أمّا اللّون الأحمر فيعدّ من الألوان الساخنة فاقعاً حيويّاً مختلف عن اللّون الأبيض، "فهو يأخذ أهميّة في الحياة الإنسانيّة لارتباطه بالدم، وبتحريكه للانفعالات القويّة، كالإقبال على الحبّ والإثارة، وقد ارتبط بالمشقّة والشدّة من ناحية، وبالمتعة الجنسيّة من ناحية أخرى"، (أحمد مختار، 1997، ص79) وقد دلّ في العصر الحديث على استعمالات متعدّدة وأهداف مغايرة كانت تحت بحث علمي مدروس.

أمّا اللّون الأخضر فيعدّ من الألوان الباردة، كما أنّه كناية عن النماء والخضرة، "فهو لون الخصب والرزق في اللّغة العربيّة، كما أنّه من دلالات النعيم في الآخرة، وفي مقلب آخر هو لون عدم النضج". (أحمد مختار، 1997، ص79).

ويرتبط اللّون الأزرق بالحزن لدى أغلب الشعوب، ولكنّه يختلف معناه بحسب اختلاف تدرّجاته: فالأزرق الداكن دليل على تحمّل المسؤوليّة والحنكة والثقة بالنفس والسلطة، أمّا الأزرق الساطع فيعبّر عن القوّة والنشاط والنظافة والاعتماد على النفس، أمّا الأزرق الفاتح فيرمز إلى الأمان والسلام والهدوء كما أنّه دليل على اللانهاية وحبّ الفطرة والروح الخالصة. وأيضاً في علم النفس يدل على الراحة والهدوء، النقاء الروحي والإخلاص، القوّة والطاقة، الثقة بالنفس والسلطة.

أمّا اللّون الأصفر فيجذب الانتباه ويعزّز المنطق ويتردّد صداه في الجانب الأيسر من الدماغ، أي جانب المنطق والإدراك، وبجانب أنّه لون العقل والفكر، فقد أشار العلماء على أنّه يدل أيضاً على نفاذ الصبر والانتقاد.

كما أنّ اللّون البنّي يثير فينا الحنين إلى الماضي، وهو لون الأرض والخشب والصحراء، وهو نغمات الأرض بتدرّجاته اللّونيّة التي تجمع بين ألوانه القاتمة والفاتحة بلون الذهب

البرّاق. كما أنّ اللّون البنّي الغامق يدل على الغموض والعمق البصري. ويدلّ التدرّج اللّوني على عدّة أمور تندرج في البلاغة البصريّة وهي:

جذب انتباه المتلقّي من خلال التباين والتضاد والتدرّج في اللّون.

إبراز السيادة من خلال توجيه البصر نحوها.

الإيقاع اللّوني الجمالي من خلال تباين الإيقاعات المتنوّعة للأنظمة اللّونيّة.

والإيقاع اللّوني هو من الأسس التنظيميّة الجماليّة، وهو تكرار الكتل والمساحات والألوان التي يتكوّن منها العمل الفنّي، فقد تكون متماثلة تماماً، أو مختلفة، أو متقاربة، أو متباعدة، "ويقع بين كل وحدة يتكوّن منها العمل الفنّي مسافات تُعرف بالفترات". (أبو شعيرة، 2006، ص62) كما يبرز الإيقاع اللّوني من خلال تكرار اللّون (شدّته أو تشبّع اللّون Saturation، قيمته Value، أصله Hue) في أجزاء مختلفة من العمل الفنّي، هذا يعني أنّه إذا احتوى عنصر على تشبّع لونٍ عالٍ فسيظهر مشرقاً حيويّاً، وإذا انخفض هذا التشبّع فسيظهر هذا العنصر باهتاً. أمّا قيمة اللّون تعبّر عن تركيز اللّون كونه فاتحاً أو داكناً. أمّا أصل اللّون فهو اللّون الصافي الخالي من الظلال. وبالتالي يساعد هذا الإيقاع اللّوني على إضفاء نوع من الحركة في العمل خاصّة لتأكيد حركة الزمن، فعندما تتدرّج الأشكال والألوان بمسافات صغيرة تُحدث إيقاعاً سريعاً، والعكس يُحدث إيقاعاً بطيئاً، وهذا الإيقاع في البلاغة البصريّة يسمّى (التوكيد). الشكل (12)

الشكل (12)– تشبّع وقيمة وأصل اللّون.

أمّا الخطّ فيمنح العمل الفنّي تنوّع في الإيقاع والإحساس فيُحدث تبادل في الرقّة والسُمك، والظل والنور، والانحناء والامتداد، والتمايل والتراقص، والإشباع، أمّا الإحساس فيعطي النعومة والخشونة والاستقرار والثبات والسكون والهدوء، فالخط المنحني يمثّل الرشاقة ويثير اللّذة الجماليّة، أمّا الخطّ الهندسي فيثير الجمال الرياضي الّذي يستشعره العقل، والخطوط الحرّة تثير في النفس الإحساس بالمطلق والتحرّر من القيود. الشكل (13)

الشكل (13)– لوحة خطيّة– طباعة نافرة خشبيّة.

وإذا نقلنا المفاهيم البلاغيّة اللّغويّة إلى المجال البصري للخط، تصبح لها دلالات أخرى يمكن أن تؤسّس فهماً خاصّاً، كونها صور لانزياحات استبداليّة يمكن استثمارها في الرسائل البصريّة من خلال دلالاتها في التكوين الخطّي. فمثلاً لمجاز التصغير في التكوينات الخطيّة تراكيب متعدّدة تظهر من خلال البناء الشكلي للنص الخطّي في العمل الفنّي، لذلك يستثمر الفنّان التنوّع والتشكّل المختلف في هذه التكوينات لكي يرسم الخارطة البنائيّة للتركيب، ويعمد في حالات أخرى إلى استخدام التجزئة من خلال استخدام الكتل الخطيّة المتعدّدة في اللّوحة الواحدة، حيث يكبّر الخطّ ويصغّر الآخر لهدف الهيمنة أو العكس.

قراءة لثلاثة نماذج من فنّ الكتاب العربي:

النموذج –1–وصف العمل:

العنوان: كتاب فنّان بعنوان (ذكر) Zikr.

الفنّانة: إيتيل عدنان.

سنة العمل: (1998)م.

قياس العمل: (24×18)سم.

مكان التواجد: متحف كلود لومون Calarie cloude lemand، باريس.

هو كتاب فنّي مصنوع من ورق ياباني، وقد استخدمت الفنّانة الألوان المائيّة الأحبار للكتابة، كما ألوان الشمع والخشب.

تحليل العمل:

العمل مشغول بالخطّ العربي لكلمة (اللّه) مكرّرة ثمانية وأربعون (48) مرّة، وقد لوّن فوقها بشكل عشوائي منظّم بالألوان الثلاثة الرئيسيّة (أحمر، أزرق، أصفر) وتدرّجاتهم، مع الدمج بينهم أحياناً، وقد غطّت الكلمة سطح الورقة بشقّيها غير آبهة بالحدّ الفاصل المطوي. وقد كُتبت الكلمات بسطور أفقيّة وعاموديّة ومسافات أسطر موحّدة.

الدلالات البلاغيّة في العمل:

الكناية: كُتبت كلمة (اللّه) في العمل باللّغة العربيّة وبخط طفولي بحت، حيث أنّ هذه الخطوط الطفوليّة هي كناية عن العفويّة المرافقة للروحانيّة الحقيقيّة الّتي تتمتّع به الفنّانة، وهي كناية أيضاً عن البساطة والقرب عند التفكير باللّه، وهذا النوع من الخطّ العفوي الحرّ يثير الإحساس بالمطلق، وبالتالي هو رمز وكناية عن التحرّر من القيود. كما أنّ الألوان المستخدمة فوق كلمة ا(للّه) لها عدّة دلالات، فالأخضر في القرآن كناية عن السرور والبهجة وحبّ الحياة، ويوحي بالجمال والنماء والنعيم. أمّا الأصفر فهو لون التنوير وهو كناية عن الحكمة والحماسة والتفاؤل والأمل والمرح والوضوح والثقة والقوّة". (الشعيلي، 2007، ص68–69) أمّا الأزرق المستخدم فهو بدرجاته الفاتحة كناية عن السلام والهدوء واللانهاية والروح الخالصة، والغامق دليل على السلطة. أمّا الأحمر فهو دليل على الحركة والحبّ. والأبيض في الخلفيّة تُرك نظيفاً كناية عن النقاء والطُهر. ويرى الباحث أنّ الفنّانة أمدّت العمل الفنّي بكنايات لونيّة متعدّدة لها هدف واحد هو إظهار طفوليّة وعفويّة الفنّانة في التعامل مع الجانب الروحاني، كما أنّ هذه الألوان هي انعكاس لنظرتها عن اللّه بكل الصفات السابقة.

التوكيد: تمّ تكرار كلمة (اللّه) ثمانية وأربعون (48) مرّة وذلك بهدف إخراجها من طابعها النمطي السكوني إلى طابع حركي متدفّق. وجاء تكرار الكلمة كدليل على أهميّتها.

التورية المرشّحة: "حيث استخدمت الفنّانة كلمة واحدة هي (اللّه) قامت بتكرارها بشكل يستدعي مجالس الذكر الصوفيّة وهم يجلسون في حلقتهم أثناء العبادة" (اللّبون، 2017، ص67).

النموذج –2–وصف العمل:

العنوان: كتاب فنّان بعنوان إلى (أمّي مع الحب) to my mom with love.

الفنّان: غسّان غايب Ghassan Ghaib.

سنة العمل: (2012)م.

قياس العمل: (36×36×3) سم.

مكان التواجد: 6th international artist's book triennial Vilnius.

تحليل العمل: هذا العمل هو عبارة عن كتاب تقليدي Codex Book مصمّم بحيث يُفتح كل صفحة على حدا، حيث يمكن رؤية الصفحات بما يشبه الكتاب التقليدي، وقد احتوى هذا العمل على كتل لونيّة بمختلف الألوان، مع وجود كتابات فيه. لكن ما يميّزه هو الرسالة الموجودة داخل الكتاب وهي لصق لكولاج. ونرى ضربات الفرشاة المائيّة العفويّة تجول أنحاء الكتاب كافّة. كما أنّ الكتاب يحتوي على لصق كولاج لمواد متعدّدة. ويعدّ هذا العمل تركيبي ذات نمط تجريبي يسير مع رؤية الفنّان باستعارة خامات مستهلكة من المحيط محاولاً تشكيلها بما يتلاءم مع مناخ الأعمال مثل (الحبال، اسمنت، علب، خشب، إلخ)، وجاء هذا العمل تمثيل لموقفه المتّجه نحو الحلول الكليّة الشاملة لا الأجزاء والتفاصيل.

الدلالات البلاغيّة في العمل: اختار الباحث شرح البلاغات الموجودة في صفحتين مفتوحتين من الكتاب ووجد فيه.

الجناس: اللّون الأحمر في جانب الرسالة هو رمز للدماء ولكنّه في نفس الوقت رمز للحب وخاصّة أنّه جاء بجانب عبارات عن الشوق لأخته.

الطباق: حيث أنّ اللّون الأحمر الدموي هو لون حار جدّاً يجاوره اللّون الأزرق والأخضر المزرق الشديد البرودة دليل على السكون والراحة، وربّما عن البعد وضعف المشاعر في الغربة. فاللّونين لهما دلالات مختلفة تماماً.

الكناية: اللّون الأصفر الأوكر هو كناية عن الأرض حيث أتت الصفحتين محاطتين بشكل ملفت، فهي كناية عن تمسّكه بأرضه وترابه. حيث تشتهر العراق بلده بلون رماله الصفراء وتربتها البنيّة المائلة للصفرة.

التورية: إنّ شكل الرسالة الموضوع بتقانة الكولاج في وسط الصفحة يحمل معنى صريح واضح على أنّها رسالة مبعوثة، ولكنّ الفنّان أراد أن يعطي معنى بعيد وهو المقصود وهو البعد عن الوطن والغربة والشوق والحنين للعائلة.

النموذج –3–

وصف العمل:

العنوان: الحب كتاب فنّان بعنوان (المدن) le livre des villes.

الفنّان: هو عمل مشترك بين الأديب السوري أدونيس والفنّان السوري زياد دلّول.

سنة العمل: (1999)م.

قياس العمل: (35×57) سم.

مكان التواجد: وجدت نسخة منه في دارة الفنون في عمّان، الأردن.

تحليل العمل: إنّ تحليل هذا النموذج يختلف بطبيعته عن النموذج رقم (1)، لأنّ هذا الكتاب من النمط التقليدي Codex

Book وليس (أكورديون) حيث لا يمكن أن نرى جميع صفحاته. ويحتوي هذا العمل على نصـــوص شـــعريّة مرافقة في بعض الأحيان للوحات ورسـومات جنباً إلى جنب، وفي بعض الأحيان تكون هذه الرسـوم حاضـرة ومسـيطرة لوحدها، ولها دلالات عن المدن المذكورة في الكتاب، حيث تتوزّع الألوان في وحدة لونيّة تمتزج بين الأحمر والأصـفر والأسـود بتشـكيلات متعدّدة على هيئة بقع لونيّة مع كتابات في بعض الصـــفحات، ومســـاحات خطيّة وكتيمة في صـفحات أخرى في توازن تشـكيلي تشـعر به العين. ويمكن تحليل هذا العمل كل صـــفحة على حدا، ويمكن أيضـاً تحليل الكتاب ككتلة واحدة لما يحتويه من إحسـاس لوني وخطّي مشترك في جميع صفحاته. حيث أنّ العمل يحتوي على تســـع (9) لوحـات (محفورة على النحـاس) بطريقـة الطبـاعـة الغائرة، إضـــافة إلى لوحة (ألوان مائيّة). أُخرج الكتاب بشـــكل أنيق وصـــمّم بروح معاصـــرة، وجاءت المحفورات منســـجمة مع النصـوص تماماً، رغم تجريديّتها، وخاصّـة تلك الّتي تتناول مدناً (ك نيويورك، باريس، بيروت، القاهرة، والبتراء)، الشـــكل (10) "وقد أبدع الفنّان في تصـــميم الكتاب، والأعمال الطباعيّة الّتي تجاورت مع النصـوص الشـعريّة بنديّة وتوافق، وهي من أصـعب الأمور في حالة رسـم الشـعر" (الناصـري، 2005، ص104)، كما نُفّذت التكوينات وفق الأسـلوب الحرّ، وقد وزّع اللّون بنسـب متفاوتة من الأسـود كحد فاصـل بين صـفحات كتاب الفنّان، ثمّ الرصاصي الغامق كأرضيّة تبرز خلالها النقوش الخطيّة.

الشكل (10)– جزء من كتاب المدن– أدونيس وزياد دلول– عام (1999)م.

الدلالات البلاغيّة في العمل:

الكناية: يحتوي العمل على كناية لونيّة من خلال استخدام اللّون الأحمر والبنّي وتـدرّجـاتهمـا كـدلالـة على الأصـــــالـة والتراث والحضـارة، كما أنّ سـيطرة اللّون الأسـود في الأعمال المطبوعة جاءت كتذكير بحبر الكتابة كما أنّه اقتراب من الماضـــي، وهذا ما يدل عليه تقشّف الألوان في العمل.

مجاز مرســل: إذا تعمّقنا بشــكل اللّوحة المســتطيلة، نرى في الأسفل خطوط تشبيهيّة لطاولة مرسومة بشكل تجريدي بتدرّجات اللّون الأحمر، وهي دليل على الحنين والاجتماع.

التوكيد: إنّ الإيقاع اللّوني في هذا العمل من حيث تكرار قيمته وشدّته يساعد في إضفاء حركة زمنيّة، فتدرّج هذه الألوان البنيّة في أعلى اللّوحة وأسفلها في مسافات كبيرة، يُحدث إيقاعاً بطيئاً يُشعرنا بالماضي.

التوريـة المبيّنـة: وهي الّتي ظهر فيهـا لازم المورى عنـه وهو المقصود، وهنا كُتب في الفراغ الأوسط من اللّوحة كلمة (نزف)، ودلّ عليها في الأعلى اللّون الأحمر القاتم الدموي، فأراد بذلك المعنى المراد بشـــكل مباشـــر. وهذه إحدى مميّزات فنّ الكتاب حيث يمكن تعزيز المعنى المقصود بالإشارة إليه في الكتابة.

النتائج:

1- في كل عمل تشكيلي ناجح هناك بلاغات بصريّة تعطي اللّوحة أو العمل مزيد من المعاني، وتحفّز المتلقّي لتفعيل بصره وبصيرته لفهم مكنونات العمل الفنّي، وبالتالي الاستمتاع بها.

2- البلاغة البصـــريّة هي ترجمة للبلاغة اللّغويّة بصـــورة مرئيّة، وهي ركن أســـاســـي من أركان اللّوحة أو العمل الفنّي الناجح.

3- إنّ البلاغة البصـــريّة في فنّ الكتاب مختلفة عن اللّوحة التشـكيليّة أو الإعلانيّة من حيث أنّها عمليّة تشـاركيّة بين اللّغة والصـــورة، كما أنّها محفّزة للمتلقّي من خلال اللّمس (حيث أنّ الكتاب يدعوك لتصفّحه ولمسه وإدراك مكنوناته بشكل أعمق).

4- إنّ تنوّع الصـــيغ العلاجيّة في فنّ الكتاب من ملامس وألوان ورســوم منبثقة وكتابات تعطي الصــيغ البلاغيّة إمكانات أكبر ومعانٍ أوسع.

5- إنّ دمج البلاغات البصريّة في العمل التشكيلي كالشعر الّذي يضـــع جميع الأشـــكال اللّغويّة ليعطي قصـــيدة كاملة متكاملة، حيث تتعاون جميعها لإنشـــاء هذه اللّوحة أو العمل الفنّي، وتمنح الفنّان سلطة تمكّن أكبر في أدواته.

6- يمكن تحليل الصيغ البلاغيّة في الكتاب كمجموعة واحدة متكاملة بحيث تُعتبر قطعة واحدة تماماً كالمنحوتة مع المحافظة على خصوصيّة الكتاب. كما يمكن تحليل الصيغ البلاغيّة في كل صـفحة على حدا حيث تحمل معانٍ أوسـع وأكثر تعبيريّة، وتُقرأ كما تُقرأ اللّوحة التشكيليّة.

7- تتعدّد الصيغ البلاغيّة في العمل الواحد حيث من الممكن أن يحوي العمل الكثير من المعاني، وهذا ما حاول الباحث الوصـــول إليه من خلال إبراز عدّة دلالات بلاغيّة في نفس اللّوحة.

مواد البحث وطرائقه: يعتبر هذا البحث اســـتنتاجيّاً حيث يعتمد على المنهج الوصفي التحليلي في تعاطيه مع المضمون.

التمويل: هذا البحث ممول من جامعة دمشـق وفق رقم التمويل (501100020595).

References:

1. قاسم، حسين صالح (2006)م.، سيكولوجيا إدراك اللّون والشكل، دار علاء الدين، ط1، سوريا.
2. شاكر، عبد الحميد (ب.ت)، الفنون البصريّة وعبقريّة الإدراك.
3. أحمد مختار، عمر (1997)م.، اللّغة واللّون، عالم الكتاب، القاهرة، ط2.
4. عبد الرّضا، بهيّة داود (1996)م.، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطيّة، أطروحة دكتوراه، كليّة الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
5. روضان، بهيّة (2007)م.، البعد التعبيري في الخطّ العربي، مجلّة حروف عربيّة، العدد 9، تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم، دبي.
6. العاني، هند محمّد سحاب، فاتن علي حسين (2010)م.، معنى وشروط الحركة والاتّجاه في تصميم الأقمشة المطبوعة في العراق، مجلّة الأكاديمي، العدد 53.
7. أبو شعيرة، خالد (2006)م.، مدخل إلى التربية الفنيّة، جامعة الزرقاء الأهليّة، ط1.
8. اللّبون، إسلام، (2017)م.، الشكل والمحتوى في كتاب الفنّان العربي، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
9. سليمان بن علي بن عامر الشعيلي، (2007)م.، الألوان ودلالاتها في القرآن الكريم، مجلّة جامعة الشارقة للعلوم الشرعيّة والإنسانيّة، م4، ع 33، الشارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة.
10. الناصري، رافع (2005)م.، آفاق ومرايا: مقالات في الفنّ التشكيلي، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
11. سرجيوس، وليم (2021)م.: الإيحاء... استغلال القوى النفسيّة، وكالة الصحافة العربيّة.
12. عكاشة، محمود (2011)م.: التحليل اللّغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات.
13. الحيّاني، محمود خليف (2017)م.: سيميائيّة الصورة البصريّة في قصص الأطفال (الإستراتيجيّة والتكنيك)، دار غيداء للنشر.

المراجع الأجنبيّة:

- Ravindran Munusamy& Jasni Dolah (2016), symbolic form in patrick low's photography from

2005- 2010, 2nd international conference on creative media; design& technology.

- Tiffany Yunita (2017), symbolism and their meanings in the little price, faculity of language and arts. Soegijapranata catholic university.
- Ernest Jones (1916), the theory of symbolism, the British psychological society.
- Matlob, A. (1983). Aglossary of rhitroical terms and their devlopment. Iraqi scientific Academy press.
- M.A, &M.D. (2003). The sciences of rhetoric and the interpretation of meanings Lebanon: modern book foundation.
- Group (u) (1992), traite du signe visuel, pour une rhetorique de l'image, la couleur des idee's, Paris, edition du seuil.
- Jean cloude Fozza, Anne Marie Garat, Francoise Parfait (2003), petit fabrique de l'image, Paris, edition magnard.
- Bury Stephen (1995): Artist's books, Scolar press, London.

المراجع الالكترونيّة:

- https://www.eldiwan.org
- https://alroya.com/post/
- https://www.indepenfentarabia.com/hode/
- دفاتر الفنانين العراقيين | بدَايَات(bidayatmag.com)