Journal Of the Iraqia University (77-2) 31 October (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIline ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

التهجين الشكلي وابعاده الرمزية في اعمال ارشيل غوركي

م.أماني كاظم هجول
قسم الفنون التشكيلية كلية الفنون الجميلة

Formal Hybridization and Its Symbolic Significations in Arshile Gorky's Art

ملخص البحث

التهجين والرمزية في أعمال ارشـــيل غوركي يمثلان نتاج خبرات الفنان في المزج بين التجريد والواقع، وقد تطور هذا النهج ليصـــبح منهجًا فنيًا يعكس التجربة الذاتية والوجدان البشـــري من خلال الأشـــكال العضـــوية، الألوان المتداخلة، والتكوينات المفتوحة. ومع التحولات في الفكر الفني خلال القرن العشرين، انزاحت القواعد التقليدية للتصوير الواقعي نحو التعبير الحر، مستبدلة التمثيل المباشر بالقدرة على دمج العناصر المختلفة لإنتاج أشـــكال مركبة ودلالات رمزية متعددة يأتي البحث ليحلل التهجين والرمزية في أعمال غوركي، مع التركيز على عينات مختارة كنماذج تطبيقية، توضح دمج الأشكال العضوية والتجريدية مع الحركة الحرة للألوان والتكوين الديناميكي، بما يعكس الحرية التعبيرية والانفعالات الداخلية للفنان. كما يستعرض البحث الفارق بين التهجين الفني والأساليب التقليدية في التصوير الواقعي، مؤكداً على قدرة التهجين والرمزية على توسيع إمكانات التعبير الفني وتجاوز المحاكاة المباشـرة للواقع.توضـح نتائج البحث أن أعمال غوركي تمثل جسـرًا بين التجريدية التعبيرية والسـريالية، حيث يعبر الفنان عن الذكريات والانفعالات المكبوتة بصريًا، وتتيح اللوحات للمشاهد الانخراط في تجربة تأويلية متعددة الأبعاد. ويخلص البحث إلى أن دراسـة التهجين والرمزية تسـاعد على فهم إسـهام غوركي الفريد في الفن الحديث، وقدرته على تمثيل التجربة الإنسـانية والذاكرة والخيال بأسلوب بصري متحرر.

الكلمات المفتاحية التهجين، الرمزية، الفن الحديث، أعمال أرشيل غوركي.

Research Summary

Hybridization and symbolism in the works of Arshile Gorky represent the outcome of the artist's experience in blending abstraction with reality. This approach developed into an artistic method that reflects personal experience and human emotion through organic forms, interwoven colors, and open compositions. With the transformations in artistic thought during the twentieth century, traditional rules of realistic representation gave way to free expression, replacing direct depiction with the ability to merge diverse elements to create complex forms and multiple symbolic meanings.This study analyzes hybridization and symbolism in Gorky's works, focusing on selected samples as case studies that demonstrate the integration of organic and abstract forms with free color movement and dynamic composition, reflecting the artist's expressive freedom and internal emotions. The study also examines the distinction between artistic hybridization and traditional methods of realistic depiction, emphasizing the capacity of hybridization and symbolism to expand artistic expression and move beyond direct imitation of reality.The findings indicate that Gorky's works form a bridge between abstract expressionism and surrealism, where the artist visually expresses memories and suppressed emotions, allowing viewers to engage in multi-dimensional interpretive experiences. The study concludes that exploring hybridization and symbolism enhances understanding of Gorky's unique contribution to modern art and his ability to represent human experience, memory, and imagination through a liberated visual style.

Keywords: Hybridization, Symbolism, Modern Art, Arshile Gorky's Works.

الاطار المنهجي/ مشكلة البحث

تُعدّ الفنون التشكيلية الحديثة والمعاصرة مجالاً خصباً لتحولات عميقة في بنية الشكل الفني ووظائفه التعبيرية، إذ لم يعد الشكل مجرد وسيلة لتمثيل الواقع أو محاكاته، بل أصبح كياناً مستقلاً يحمل في داخله طاقات دلالية ورمزية متعددة. وقد أسهمت هذه التحولات في إعادة صياغة العلاقة بين الفنان والعمل الفني والمتلقي، بحيث باتت التجربة البصرية قائمة على التأويل والانفتاح الدلالي أكثر من اعتمادها على القراءة المباشرة. وفي سياق هذه التحولات، برزت ممارسات فنية اتسمت بمرونة عالية في التعامل مع الشكل، من خلال تفكيكه وإعادة تركيبه ضمن أنساق جديدة تتجاوز

الحدود التقليدية بين العناصر البصرية. وقد أفضى ذلك إلى ظهور صيغ تشكيلية مركبة تتداخل فيها الأشكال العضوية والإنسانية والطبيعية، ضمن بنى مفتوحة تسمح بتعدد القراءات وتنوع مستويات الفهم، ومن بين الفنانين الذين تجلت في أعمالهم هذه النزعة التحويلية، يبرز (Arshile Gorky ارشيل غوركي) بوصفه واحداً من أبرز الأسماء التي أسهمت في إحداث نقلة نوعية في بنية الشكل الفني، من خلال اعتماده على معالجات تشكيلية تقوم على المزج والتداخل بين الأشكال، بما ينتج تكوينات بصرية ذات طابع مركب تتجاوز حدود التصنيف التقليدي. وقد انعكس هذا التوجه في أعماله عبر حضور أشكال هجينة تتسم بالتحول والاستمرارية، وتفتح المجال أمام تأويلات رمزية عميقة. إن هذه الخصوصية في بناء الشكل لدى ارشيل غوركي تثير جملة من التساؤلات المرتبطة بطبيعة العلاقة بين التكوين الشكلي والدلالة الرمزية، ولاسيما في ظل تعدد العناصر وتداخلها داخل العمل الفني، الأمر الذي يجعل من قراءة هذه الأعمال عملية تتطلب فهماً دقيقاً للآليات البنائية التي تتحكم في إنتاج المعنى، ومن هنا تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي: **كيف يتجلى التهجين الشكلي في أعمال ارشيل غوركي، وما الأبعاد الرمزية التي تنتج عن هذا التهجين داخل البنية التشكيلية للعمل الفني؟**

اهمية البحث

١- الكشف عن البنية التشكيلية القائمة على دمج الأشكال وتحولاتها في أعمال غوركي.

٢- توضيح العلاقة بين الشكل الهجين والرمز في الفن الحديث.

٣- إبراز دور أعمال ارشيل غوركي في الانتقال من السريالية إلى التعبيرية التجريدية.

هدف البحث

يهدف البحث إلى كشف التهجين الشكلي وابعاده الرمزية في اعمال ارشيل غوركي.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: التهجين الشكلي والرمزية في أعمال ارشيل غوركي.

الحدود الزمانية: أعماله خلال أربعينيات القرن العشرين.

الحدود المكانية: الأعمال المعروضة في المتاحف والمجموعات الفنية العالمية.

تحديد المصطلحات

١- التهجين الشكلي

التهجين لغويا : هجَّن : "جعله هجينًا، أي ما ينتج عن تزاوج نوعين أو سلالتين أو صنفين مختلفين ويكون مختلفًا عنهما"(١).

اصطلاحا : يشير المصطلح إلى التمازج في الأجناس الفنية أو الأدبية. ويمكن تعريف مصطلح التهجين على أساس كونه تمازجاً بين خطّين أو أكثر"(٢).

الشكل في الفن اصطلاحاً : "أنه تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها، إذ يدل على الطريقة التي تتخذ بها العناصر مواضعها داخل العمل الفني كلٌّ بالنسبة إلى الآخر، وعلى الكيفية التي يؤثر بها كلُّ عنصر في العناصر الأخرى"(٣).

اما (ارنست فيشر) فيرى بأن الشكل "هو تجمع للمادة بطريقة معينة، ترتيب معين لها حالة ونسبية من حالات استقرارها"(٤).

التهجين الشكلي اجرائياً: هو عملية دمج أو تداخل عناصر وأشكال بصرية مختلفة (عضوية، إنسانية، طبيعية أو تجريدية) داخل بناء تشكيلي واحد، بحيث تفقد هذه العناصر استقلاليتها الجزئية لتكوّن شكلاً جديداً مركباً يحمل خصائص متعددة، ويُسهم في إنتاج دلالات تتجاوز المعنى المباشر.

٢- الأبعاد الرمزية

اجرائياً: هي المعاني والدلالات غير المباشرة التي يحملها العمل الفني، والتي تنشأ نتيجة التفاعل بين العناصر التشكيلية داخل التكوين، وتُدرك من خلال التأويل، حيث يتجاوز الرمز وظيفته الشكلية ليحمل مضامين فكرية أو نفسية أو ثقافية.

الاطار النظري/ المبحث الاول : التهجين الشكلي في الفن الحديث

يعدّ التهجين الشكلي من الظواهر البصرية البارزة في الفن الحديث والمعاصر، إذ ينطوي على دمج وتجميع عناصر بصرية متعددة داخل عمل فني واحد، بحيث يفقد كل عنصر استقلاليته الجزئية لصياغة وحدة بصرية جديدة ومركّبة. ويمكن اعتبار هذا التهجين تطوراً لعمليات الدمج بين الفنون والاتجاهات البصرية المختلفة، التي بدأت مع بدايات القرن العشرين نتيجة التفاعلات الفكرية التي أحدثتها الحداثة وما بعدها في الممارسة التشكيلية. وفي هذا السياق، تشير الدراسات إلى أن الأعمال الفنية الهجينة الشكل تمثل نتاجاً لتفاعل الاتجاهات الفنية المختلفة داخل منظومة فنية واحدة،

تعكس رغبة الفنان في تجاوز القوالب التقليدية وخلق مساحة بصريّة جديدة للمفاهيم والتجارب الجمالية[٥]إنّ مفهوم التهجين هو في الأصل مفهوم فيزيولوجي ينتمي إلى علم الأحياء، ويُعبّر عن عملية تزاوج بين عنصرين يختلفان في صفة واحدة أو عدة صفات، بهدف الحصول على جيل أو فرد جديد يجمع بين صفات الأبوين معاً، أو يمتلك صفات تتفوق عليهما. وكلما ازداد الاختلاف في الصفات بين العنصرين، كانت نتائج التهجين أكثر قوة ووضوحاً[٦]، أمّا في السياقات المعاصرة، فقد أصبح التهجين واحداً من المصطلحات التي جرى تداولها لوصف ظواهر جديدة نتجت عن العولمة والتطور التكنولوجي، حيث ركّزت هذه المصطلحات على إبراز ظاهرة التداخل والتمازج بين العناصر والأنساق المختلفة[٧].اما مفهوم التهجين في الفن لا يقتصر على المزج بين أساليب أو مواد فنية فحسب، بل يمتد إلى التداخل بين مناهج جمالية وفكرية متعددة، مما يؤدي إلى إنتاج أعمال تحمل خصائص فنية جديدة غير قابلة للتصنيف ضمن الاتجاهات التقليدية. وفي هذا السياق، يُنظر إلى هذه العملية على أنها شكل من أشكال الانفتاح على تعددية الخطاب الفني، الذي يمكن أن يكون نتيجة لتلاقح الثقافات والتقنيات والأساليب داخل الممارسة الفنية المعاصرة. طرح Wassily Kandinsky كاندسكي في كتابه (حول الروحية في الفن) نظريته القائمة على الاقتناع الداخلي، "إذ يرى أن الفن يجب أن ينبع من التجربة الحقيقية، وأن يتكامل من خلال شخصية الفنان الفردية وواقعه الذاتي الخالص، من دون أي محاولة لتمثيل مظهر العالم الخارجي تمثيلاً صورياً مباشراً، ولتحقيق ذلك، اقترح اعتماد لغة تعبيرية قائمة على (التهجين) لغة الشكل واللون، بوصفهما وسيلتين أساسيتين للتعبير، كما أضفى عليهما قيماً روحية نابعة من ذاتية الفنان. وأكد أن هذه القيم تمثل استجابة الفنان الداخلية للتجربة[٨]، لذلك من الضروري أن يرسم الفنان وهو يضع في اعتباره مسبقاً هذه الاستجابة الروحية بوصفها جوهر العملية الإبداعية.ولذلك، عززت هذه المفاهيم في الفن الحديث من شأن القيم الروحية الخالصة والعقلانية، فضلاً عمّا دعت إليه المثالية الأفلاطونية من الاهتمام بالشكل الهندسي الرياضي الخالص. كما أسهمت دعوة بول سيزان إلى الصورة المركبة في ترسيخ هذا التوجه، من خلال السعي إلى بناء شكل مثالي يقوم على التحليل والتركيب، ومن هنا، تلاقحت هذه المعطيات الفكرية والجمالية لتسهم في إعادة بناء الشكل الحداثي وفق آلية التهجين، التي تعتمد على دمج العناصر المختلفة ضمن بناء موحد، قائم على أسس عقلانية تنسجم مع طروحات الفكر والمنطق، وبناءً على ذلك، استدعى هذا التطور المرحلي ظهور تراكيب فنية جديدة، كان من أبرز تجلياتها ما قدمه بابلو بيكاسو وجورج براك في الاتجاه التكعيبي، الذي مثّل تحولاً نوعياً نحو بناء شكل جديد قائم على إعادة تنظيم الواقع بصرياً وفق منظور تحليلي تركيبي[٩].كان جان آرب من أوائل المنادين بهذه النزعة، إذ يقول كنا نسعى في البحث عن شكل نأمل أن نخلق نظاماً جديداً يكون قادراً على إعادة التوازن بين السماء والجحيم، ومن هذا المنطلق، عمد آرب إلى تمزيق شرائط من الورق الملون وتركها تتساقط عشوائياً، مجسداً بذلك مفهوم التهجين من خلال مزج قوانين الطبيعة الفيزيائية، المتمثلة بالجاذبية الأرضية، مع الفعل القصدي للفنان في اختياره للمكان والزمان والمادة المستخدمة، أي إنه مزج بين العلم والفن لخلق عمل فني هجين، وفي سياق موازٍ، يُعد مارسيل دوشامب من أبرز من كشفوا وجهاً آخر للممارسات الفنية الحديثة، من خلال تجاوزه للأعراف والتقاليد الفنية السائدة، حيث أكد أن الشيء الجاهز الصنع يمكن أن يرتقي إلى مستوى العمل الفني. وقد تجلّى ذلك في توظيفه لمنتجات جاهزة بوصفها أعمالاً فنية، كما في عمله الشهير (النافورة–المبولة)، الذي مثّل تحولاً جذرياً في مفهوم الفن ووظيفته[١٠].

ويمكن تحديد السمات الأساسية للتهجين الشكلي في الفن الحديث من خلال النقاط التالية:

- الدمج بين الأساليب والاتجاهات
- تفكيك الحدود التقليدية إذ يتجاوز التهجين الحواجز الصارمة بين الفنون (الرسم، النحت، التجميع)، ويعتمد على تفاعل العناصر داخل التكوين الواحد .
- الانفتاح الدلالي حيث يسمح العمل الهجين بقراءة متعددة للمشاهد.

المبحث الثاني : الأبعاد الرمزية في العمل التشكيلي

يؤدي الرمز دوراً أساسياً في تشكيل المعنى داخل العمل التشكيلي، إذ يُسهم في تحويل العناصر البصرية إلى حوامل دلالية تعبر عن أفكار ومضامين فكرية أو نفسية أو اجتماعية. فالعمل الفني لا يُقرأ من خلال شكله الظاهري فقط، بل من خلال ما يحمله من إشارات رمزية ترتبط بثقافة الفنان وتجربته.تحتلّ الرموز حيّزاً مهماً في الدراسات التشكيلية المعاصرة، إذ يُعرّفها بعض الباحثين بأنها "شيء يُهتدى إليه بعد اتفاق أو تقبّل من جميع الأطراف، باعتباره يحقق مقصداً معيناً بطريقة صحيحة"[١١]، وعليه، فإن الرمزية في العمل الفني قد تتجلى في صورة حركة أو إشارة أو شكل بصري يحمل في داخله أكثر من دلالة، ترتبط فيما بينها بقطبين رئيسين: يتمثل الأول في البعد الظاهر للرمز، وهو ما تدركه الحواس بصورة مباشرة، في حين يتمثل الثاني في البعد الباطن، أي المعنى المراد إيصاله من خلال الرمز، وتقوم العلاقة بين ظاهر الرمز وباطنه على الترابط الدلالي، إذ إن الرمز هو صورة معينة تدل على معنى آخر غير معناها الظاهر، لكنه في الوقت نفسه يحمل دلالة محددة يمكن تأويلها ضمن سياق العمل الفني[١٢]. يُعرّف لاروس الرمزية على انها "مذهب في الأدب والفن يقوم على التعبير عن المعاني من خلال الرموز والإيماء، وهي حركة

فنية وأدبية تُعطي القيمة للعمل الفني ليس من خلال محاكاة الواقع، بل عبر التآلف بين المشاعر والانفعالات والأفكار والصور والأشكال وفق قوانينها الخاصة، ومن منظور موسوعي، تعني الرمزية اتخاذ موقف مناوئ للفلسفة الوضعية والمذهب الطبيعي في الأدب، كما تسعى إلى إيجاد مكافئ تشكيلي للطبيعة، أي التعبير عنها من خلال صيغ فنية بديلة لا تقوم على التمثيل المباشر، بل على الإيحاء والدلالة"[١٣] لا يرتبط الرمز بخصائص الشيء في ذاته ارتباطاً مباشراً، بل يُعدّ تمثيلاً دلالياً يُستَخدم للإشارة إلى معانٍ تتجاوز حضوره المادي، إذ يهدف إلى استحضار ما هو غير مرئي عبر وسيط مرئي. كما أن الرمز ليس بنية ثابتة، بل يتسم بالحيوية والتغير، إذ تتبدل دلالاته تبعاً لاختلاف السياقات الزمانية والمكانية واحتياجات الإنسان، ومن هذا المنطلق، يُفهم الرمز بوصفه نشاطاً إنسانياً يعكس فكرة أو تصوراً معيناً، ويتجسد في صورة تحمل قابلية مفتوحة للتأويل. وتقوم آليته على إحلال شيء محل آخر أو الإشارة إليه، بحيث تنشأ علاقة دلالية تربط بين المحسوس والمجرد، أو بين الجزئي والكلي. فالرمز يمتلك وجوداً محسوساً، لكنه في الوقت ذاته يحيل إلى معانٍ أوسع تتجاوز هذا الوجود، فعلى سبيل المثال، قد تُستَخدم بعض الصور أو العلامات للإشارة إلى مفاهيم ذات طابع إنساني أو ديني[١٤].وفي هذا السياق، ترى Susanne Langer أن الفن في جوهره نظام رمزي، وأن العمل الفني ليس سوى بناء دلالي يتخذ هيئة صورة حسية. وتؤكد أن الشكل الفني يؤدي دوراً محورياً في التعبير عن الوجدان، إذ يُعدّ الحامل الأساسي للمعنى الرمزي، ومن خلاله تتجسد الخبرة الإنسانية في صيغة قابلة للإدراك. كما تشير إلى أن الفنان، عبر إنتاجه للأشكال الرمزية، لا يقتصر على التعبير عن تجربته الذاتية، بل يسهم في تمثيل الوجدان الإنساني بصورة أوسع، إذ يغدو العمل الفني بنية رمزية تُدرك حسياً، وتعبّر في الوقت ذاته عن أبعاد شعورية وفكرية عميقة[١٥] يتشكل الرمز من خلال تراكم الصور والأفكار في مخيلة الفنان، وتظل عملية إعادة تشكيل الواقع الفني مرتبطة بالأجناس الفنية المختلفة، إذ تمثل هذه العملية الوسيلة التي يتم من خلالها تجسيد الرمز داخل العمل. وتعمل الرموز بوصفها علامات دلالية مزدوجة المعنى: فهي تحمل دلالة ضمنية يمكن استنتاجها من خلال العمل الفني ذاته، وفي الوقت نفسه تخاطب المتلقي، فتفتح أمامه آفاقًا للتأويل والإدراك[١٦]. وخلاصة القول أن الأبعاد الرمزية تمثل عنصراً جوهرياً في العمل التشكيلي، إذ تسهم في تحويل الشكل إلى بنية دلالية مفتوحة، وتعزز من قدرة العمل الفني على التعبير والتأثير. كما أن العلاقة بين الشكل والرمز تُعدّ علاقة تكاملية، حيث يتولد المعنى من خلال التفاعل بين العناصر البصرية داخل التكوين، وهو ما يمهّد لدراسة هذه الأبعاد بشكل تطبيقي في أعمال الفنانين.

المبحث الثالث : التهجين والرمزية في أعمال غوركي

فوستانيك مانوك أدويان علاف بـ ارشيل غوركي (1904–1948)هو رسام أمريكي أرمني الأصل. ولد بأحد ضواحي مدينة فان بأرمينيا، يتبع غوركي المدرسة التجريدية، وهو واحداً من أبرز روّاد التيار التعبيري التجريدي، الذي مثّل نقطة فاصلة في تاريخ الفن الأمريكي الحديث، وجسرًا بين التجريب السريالي والتجريد التعبيري. انطلقت مسيرته الفنية من تمثيلية أقرب إلى تقاليد الواقعية، ثم توغّل تدريجياً نحو التجريد، مستلهماً عناصر من سيزان، بيكاسو، وكاندينسكي وغيرهم قبل أن يبلور لغة بصرية خاصة به تحمل خصائص هجينة.في بداياته، كان غوركي متأثراً بأسلوب بول سيزان في رسم المناظر الطبيعية والصور الساكنة، قبل أن يطور أسلوبه في الثلاثينيات من القرن العشرين عبر اعتماد الأسلوب التسطيحي، مستلهماً عناصر من أعمال بابلو بيكاسو التكعيبية، ومن هذا التأثير المتعدد، استمد غوركي أسلوبه التجريدي الخاص، حيث استلهم مواضيعه من ذكريات طفولته، متأثراً أيضاً بالتقليد السريالي وسحر أعمال سلفادور دالي، إذ كانت التشويهات في أعماله تتناغم مع أسلوبه العضوي، مستعيراً أشكالاً حيوانية ونباتية من الواقع، لكنه أضاف إليها لمسات مجردة تبقي على تلميحات من الأشياء الحقيقية، مثل بعض أجزاء جسم الإنسان، ويشير الباحث هارولد روزنبرغ إلى خيال غوركي المميز في أعماله، كما تعكس حرية استخدامه للمواد الحية قدراته التعبيرية الفريدة، متأثراً في السنوات الأخيرة من حياته بالتيار السريالي الفرنسي وبأعمال الفنانين التشكيليين مثل أندريه ماسون وروبرت ميت[١٧] يتجلّى التهجين الشكلي في أعمال غوركي من خلال المزج بين عناصر متعددة سواء من التراث الكلاسيكي أو الاتجاهات التعبيرية المعاصرة، أو من الطبيعة ذاتها، بحيث تنشأ صورٌ بصريّة جديدة غير قابلة للتصنيف ضمن مدرسة فنية واحدة:

- **اختلاط المرجعيات الفنية:** تأثر غوركي بأعمال بول سيزان وبابلو بيكاسو، لكنه لم يقلدها، بل دمج أفكارها داخل بناء بصري جديد يرتكز على الانسيابية العضوية للأشكال والعلاقات اللونية المعقدة داخل المساحة التشكيلية.
- **الربط بين الطبيعة والخيال:** استلهم غوركي من المناظر الطبيعية التي شاهَدها في مزرعة صديقه، فحوّلها إلى أنماط تشكيلية متداخلة بخطوط وألوان تتسم بحيوية غير إدراكية بحتة، ومن ثم تتجاوز التجسيد المباشر إلى تركيب بصري يربط بين الواقع والذاكرة والتخيّل[١٨].
- **لغة عضوية مختلطة:** جسّدت أعماله، خصوصاً منذ منتصف الأربعينات، أشكالاً بيومورفية (تشبه الكائنات الحية) وشبكات لونية معقدة، توحي بحركة تمتد عبر مساحة اللوحة وتندمج فيها دلالات متعددة[١٩].

بهذا يمثّل التهجين عند غوركي آلية فنية تُدمج عبرها أنماط وتجارب مرجعية في توليفة تشكيلية متكاملة، تفتح الباب أمام مستويات متعددة للقراءة البصرية.ولا يكتفي التهجين الشكلي في أعمال غوركي بتكوين بنية بصرية جذّابة فحسب، بل يصوغ أيضًا أبعاداً رمزية تعكس رؤيته الذاتية للوجود والذاكرة والمأساة الإنسانية:

- **الذاكرة والمأساة:** إنّ خلفية حياة غوركي الشخصية، بما فيها ألم فقد الأم وتجربة الشتات، ينعكس في أعماله بشكل دلالي، إذ تستدعي الأشكال والألوان مشاعر الحزن، الصراع والحنين، مما يمنح العمل بعدًا رمزيًا يتجاوز البعد الجمالي فقط.
- **رمزية التجريد:** لا تُقصد الأشكال التجريدية مجردة عن الدلالة، بل تعمل كرموز تتفاعل مع المتلقي، فتُفتح أمامه آفاقًا تأويلية واسعة. فالمناورة بين خطوط شبكية وألوان متداخلة ليست بصرية محضة فحسب، بل تُحيل إلى طاقات نفسية وعاطفية تُكتشف عبر التأمل .
- **الإنسان والطبيعة** :تتداخل دلالات الرمزية بين ما هو إنساني وما هو طبيعي، فالأشكال غير التمثيلية تستحضر عناصر من الوعي والمخيلة، وهي في الوقت ذاته تستوحي من العالم الملموس، فتنتج رموزًا لا تتحقق إلا في الفضاء البصري والتأويلي معاً[٢٠].

والخلاصة نرى في أعمال غوركي، انه يعكس التهجين والرمزية معاً بلغة فنية تتجاوز التصنيف الثنائي بين الشكل والوظيفة، وتمتزج فيها الأشكال العضوية مع الدلالات النفسية والوجودية، لتشكّل عالمًا بصرياً غنيًا بالتأويلات والإحالات.

إجراءات البحث/

منهج البحث:

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي.

مجتمع البحث

: نظرًا لاتساع نتاجات الفنان ارشيل غوركي وتعدد أعماله الفنية، فقد تحدد مجتمع البحث الحالي بالأعمال التي تقع ضمن حدود البحث، وقد تمكنت الباحثة من الاطلاع على هذه الأعمال من خلال المصورات الفنية المتوفرة، مع الاعتماد على المصادر المتخصصة والكتب الفنية، بالإضافة إلى المصادر الإلكترونية المتاحة عبر الإنترنت، بما يضمن تغطية شاملة لمجال البحث وتحقيق أهدافه.

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث قصدياً من أعمال الفنان ارشيل غوركي، وتم تحديد عمل رسمي للبحث، مع التركيز على الأعمال الأكثر شهرة وانتشاراً بين جمهور الفن والنقاد، وجاء اختيار العينة وفق توافقها من حيث البنية الدلالية والفكرية، وارتباطها بموضوع الدراسة بما يتيح تحليل خصائص الأسلوب الفني للفنان بطريقة منهجية وعلمية.

أدوات البحث: اعتمدت الباحثة على أداة التحليل الفني (الشكلي–الدلالي)، بوصفها أداة منهجية تهدف إلى تفكيك العمل الفني والكشف عن بنيته التشكيلية وما تحمله من دلالات رمزية. وقد تم توظيف هذه الأداة في تحليل نماذج مختارة من أعمال غوركي، من خلال دراسة العناصر البصرية المتمثلة بالخط، واللون، والشكل، والكتلة، والفراغ، فضلاً عن العلاقات التكوينية التي تربط بينها، كما شملت الأداة الكشف عن مظاهر التهجين الشكلي داخل التكوين، عبر تتبع آليات دمج الأشكال وتحولاتها، وكذلك تحليل الأبعاد الرمزية الناتجة عن هذا التداخل، من خلال قراءة الدلالات الظاهرة والباطنة في العمل الفني.

تحليل النموذج الاول



- **اسم العمل:** الكبد هو عرف الديك
- **الفنان :** ارشيل غوركي
- **التاريخ :**١٩٤٤
- **الخامة :** زيت على قماش
- **الأبعاد:** (١٩٠.٩٨ × ٢٥٤.٩٥ × ٦.٩٩ سم)
- العائدية : مجموعة متحف بوفالو إيه كيه جي للفنون.

تحليل العينة

يعد هذا العمل من أبرز نماذج النضج الفني لدى ارشيل غوركي، إذ تتجلى فيه بوضوح آليات التهجين الشكلي بوصفها سمة أساسية في بناء التكوين. فاللوحة تقوم على تداخل مجموعة من الأشكال العضوية التي يصعب تحديد هويتها بشكل قاطع، حيث تتراوح بين إيحاءات نباتية وحيوانية وإنسانية، ضمن فضاء بصري مفتوح يخلو من الحدود الصارمة. ويؤدي هذا التداخل إلى خلق حالة من التحول المستمر داخل الشكل، بحيث لا يستقر على هيئة واحدة، بل يبقى في حالة تشكّل دائم، وهو ما يعكس جوهر التهجين بوصفه عملية دمج وتحويل في آنٍ واحد.ولا يقتصر هذا التهجين على المستوى الشكلي فحسب، بل يمتد ليشمل البنية الأسلوبية، حيث تتداخل تأثيرات السريالية مع النزعة التجريدية، مما يمنح العمل طابعاً تركيبياً لا ينتمي إلى اتجاه فني محدد. ومن خلال هذا البناء، تتحول الأشكال إلى حوامل دلالية تتجاوز حضورها البصري، لتكتسب أبعاداً رمزية ترتبط بالتجربة الذاتية للفنان. فالألوان الحيوية والانفعالية، ولا سيما الأحمر والأصفر، توحي بطاقة داخلية مكثفة، وتعكس حالات نفسية متوترة أو صراعات وجدانية عميقة.وبذلك، يسهم التهجين الشكلي في إنتاج بنية رمزية مفتوحة، حيث إن غموض الأشكال وتداخلها يتيحان تعددية في التأويل، ويجعلان العمل قابلاً لقراءات مختلفة تبعاً لخبرة المتلقي، مما يحوّل اللوحة إلى فضاء دلالي غني ومتعدد المستويات.

تحليل النموذج الثاني



- **اسم العمل:** عذاب
- **الفنان :** ارشيل غوركي
- **التاريخ :**١٩٤٧
- **الخامة :** زيت على قماش
- **الأبعاد:**
- **العائدية :** متحف الفن الحديث.

تحليل العينة

تُعدّ لوحة "Agony" من الأعمال المتأخرة في تجربة غوركي، والتي تعكس مرحلة حرجة ومكثفة من حياته النفسية والفنية، إذ تتجسد فيها بوضوح العلاقة بين التهجين الشكلي والبعد الرمزي ضمن بناء تشكيلي معقد.تقوم البنية التشكيلية للعمل على تداخل مجموعة من الأشكال العضوية التي تتسم بالتحول وعدم الثبات، حيث يصعب تحديد ماهيتها بشكل دقيق، إذ تتراوح بين إيحاءات جسدية ونباتية، ضمن فضاء مفتوح تتوزع فيه الكتل والخطوط بانسيابية واضحة. ويكشف هذا التداخل عن حضور التهجين الشكلي بوصفه آلية بنائية، إذ تم دمج عناصر متعددة داخل تكوين واحد دون حدود فاصلة، مما أدى إلى خلق شكل هجين يجمع بين التجريد والإيحاء التشخيصي.كما يظهر التهجين أيضاً على مستوى المعالجة الأسلوبية، حيث تتداخل النزعة السريالية مع التعبيرية التجريدية، فتبدو الأشكال وكأنها ناتجة عن تدفق تلقائي للخطوط، وفي الوقت نفسه تحمل طابعاً تعبيرياً حاداً يعكس انفعالات داخلية. وتُسهم الخطوط الحرة والمتشابكة في تعزيز هذا الإحساس بالحركة، مما يجعل التكوين في حالة توتر دائم.أما على

المستوى الرمزي، فإن العمل يعبّر عن حالة من الصراع الداخلي والألم النفسي، وهو ما يتوافق مع عنوان اللوحة (العذاب). فالألوان الداكنة، ولا سيما الأحمر والبني، توحي بحالة من القلق والتوتر، وقد تُحيل إلى معانٍ مرتبطة بالألم أو النزيف أو المعاناة الوجودية. كما أن تفكك الأشكال وعدم استقرارها يعكسان حالة من الانهيار أو التفكك الداخلي، مما يمنح العمل بعداً رمزياً عميقاً يتجاوز البعد البصري.وتتجلى العلاقة بين التهجين والرمزية في كون التداخل الشكلي لم يكن مجرد معالجة جمالية، بل وسيلة لإنتاج دلالات معقدة، إذ إن غموض الأشكال واندماجها يفتح المجال أمام تأويلات متعددة، ويجعل من العمل فضاءً بصرياً يعكس تجربة إنسانية ذات طابع مأساوي. فالشكل هنا لا يُقدَّم بوصفه تمثيلاً لشيء محدد، بل بوصفه حاملاً لمعانٍ نفسية ووجدانية.

النتائج

١- أظهرت الدراسة أن التهجين الشكلي يُعدّ آلية بنائية أساسية في أعمال ارشيل غوركي، إذ يقوم على دمج عناصر بصرية متعددة داخل تكوين واحد، مما يؤدي إلى إنتاج أشكال مركبة تتسم بالتحول وعدم الثبات.

٢- بينت النتائج أن الأشكال في أعمال غوركي تتسم بالطابع العضوي، حيث تتداخل الإيحاءات النباتية والحيوانية والإنسانية، الأمر الذي يعزز من خاصية التهجين ويمنح العمل طابعاً بصرياً مفتوحاً.

٣- كشف البحث عن وجود علاقة تكاملية بين التهجين الشكلي والرمزية، إذ يسهم تداخل الأشكال وغموضها في إنتاج دلالات رمزية متعددة، تتجاوز المعنى المباشر للعمل الفني.

٤- أظهرت النتائج أن الرمزية في أعمال غوركي تنبع من التجربة الذاتية للفنان، ولاسيما ما يرتبط بالذاكرة والطفولة والمعاناة النفسية، مما يمنح العمل بعداً إنسانياً عميقاً.

٥- تبيّن أن اللون لا يؤدي وظيفة جمالية فقط، بل يُستخدم بوصفه عنصراً رمزياً يعبر عن الحالات الانفعالية، ويسهم في تعزيز البعد الدلالي للعمل.

٦- أظهرت التحليلات أن أعمال غوركي تتسم بالانفتاح التأويلي، إذ تتيح تعددية في القراءة تبعاً لخبرة المتلقي وخلفيته الثقافية.

الاستنتاجات

١. يمكن الاستنتاج أن التهجين الشكلي في أعمال ارشيل غوركي ليس مجرد تقنية تشكيلية، بل هو رؤية فنية متكاملة تسعى إلى إعادة بناء الشكل وفق آليات حديثة .

٢. إن الرمزية في أعمال غوركي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبنية التشكيلية، حيث تتولد الدلالة من داخل الشكل نتيجة لتفاعل عناصره، وليس من خارجه .

٣. يمثل التهجين وسيلة فعّالة لإنتاج خطاب بصري معاصر، قادر على التعبير عن التعقيد النفسي والوجودي للإنسان .

٤. تؤكد أعمال غوركي أن الشكل الفني لم يعد محاكاة للواقع، بل أصبح بنية دلالية تعكس التجربة الذاتية وتعيد صياغتها بصرياً .

٥. يسهم التداخل بين التهجين والرمزية في تحويل العمل الفني إلى نص بصري مفتوح، يخضع لتعدد التأويلات، مما يعزز من قيمته الجمالية والفكرية .

٦. يمكن تعميم مفهوم التهجين الشكلي بوصفه أحد المرتكزات الأساسية في دراسة الفنون الحديثة والمعاصرة، لما له من دور في إنتاج صيغ تشكيلية جديدة .

المصادر

١- معجم المعاني الجامع/ معجم عربي – عربي // www.aimaany.com .

٢- مجموعة من الكتّاب، نظرية الأجناس الأدبية، تعريب :عبد العزيز السبيل ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ٢٠٠٦، ص٥٦.

٣- رياض هلال، حامد خضير، الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري فازاريللي... انموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد٤، العدد١، ٢٠١٤، ص١٠٦.

٤- ينظر: فاولي، دالاس، عصر السريالية، خالدة سعيد، بيروت، نيويورك: مؤسسة فرانكلين, ص١٥.

٥- ينظر: الميرزا، عبدالعزيز زمان عبدالله، الأعمال الفنية هجينة الشكل في فنون ما بعد الحداثة: دراسة مرجعية، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، مج٢٤, ع١، مصر، ٢٠٢٤، ص٣٩٢.

٦- عبد الفتاح جوهر واخرون ، معجم البيولوجي في علوم الحياة والزرعة ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٤، ص.١١٩
٧- تفروت : الانسان الهجين وثقافة البغال ، الحوار المتمدن ، العدد ، ٤٧٢٤، ٢٠١٥.
٨- ناثان نوبلر : التعبير في الفن التشكيلي ، ترجمة : فخري خليل ، مجلة آفاق عربية ، ع،١١ ،١٩٨٤ ص٨٧.
٩- ينظر: آلان باونيس : الفن الاوربي الحديث ،ترجمة فخري خليل ، م ارجعة ، جبار ابرهيم جبار ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ،١٩٩٠ ص.١
١٠- ينظر: رأفت رياض، المثير البصري لفكرة التهجين في اعمال تحرير علي وناصر سماري، مجلة نابو للبحوث والدراسات، ع٥٠، ٢٠٢٥، ص٢٣١.
١١- كوللجوود ،روبين جورج ، مبادئ الفن ، ترجمة : احمد مهدي محمود ،القاهرة : مطبعة المعرفة ، د.ت، ص٢٤٨.
١٢- يونان ، رمسيس ، دراسات في الفن ،القاهرة : دار الكتاب العربي، 1969 ، ص٢١٣.
١٣- Larousse Universel – tome 2– librairie Larousse– Paris1982– P.693.
١٤- فيليب سيرنج، الرمز في الفن – الأديان – الحياة، تر:عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩١، ص٥.
١٥- ينظر: راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ص١٠.
١٦- لقمان وهاب، تجليات الرمز لاعمال رواد الرسم العراقي المعاصر، مجلة وميض الفكر، ع٩، ٢٠٢١، ص٣١٠.
١٧- البسيوني ، محمود ، الفن في القرن العشرين ، هال للنشر والتوزيع ، منشو ارت مركز الشارقة للابداع الفكري ، مصر ، 1983 ، ص ٢٥٩
١٨- ناتاشا غورال، أربعون لوحة لارشيل غوركي ..في متحف ويتني، مقال منشورة، جرية الراية، ٢٦ يناير, ٢٠٠٤.
١٩- باسم توفيق، أرشيل جوركي.. مؤسس مدرسة التعبيرية التجريدية، مقال منشورة، جرية الراية، 27مارس, ٢٠٠٩.
٢٠- فوزي كريم، الرسام غوركي تجريد التراجيديا، مجلة اللحظة الشعرية، العدد ١٩، ٢٠١٠.