

الفن كلغة فوق اللغة: قراءة في فلسفة مجد كردية الفنية وصورته الجمالية

Art as a language above language: a reading of the philosophy of Kurdish artistic glory and its aesthetic image

أمانى بن زايد

المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، تونس: benzayedamaniiii@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/01/31

تاريخ القبول: 2026/01/04

تاريخ الاستلام: 2025/11/21

ملخص:

تتناول هذه الدراسة التجربة الفنية لمجد كردية بوصفها خطاباً جمالياً وفلسفياً يحوّل الصورة إلى لغة تتجاوز التعبير اللفظي. تقوم أعماله على سريالية رمزية تمزج بين الطفولة والحكمة، والحلم والواقع، لتجعل من اللوحة كيانه حياً يعكس المشاعر الإنسانية العميقة كالحنين والألم والأمل. لا تقتصر خصوصية كردية على مهارته التقنية، بل تتجلى في قدرته على ابتكار شخصيات وعوالم متخيلة ذات دلالات وجودية، مثل "فصعون" و"فصعونة" و"عصابة الفراشات المخيفة للغاية"، التي تحوّل الألم إلى رمز جمالي وأداة مقاومة نفسية. بذلك، يؤكد كردية أن الفن ليس انعكاساً للعالم، بل لغة فوق اللغة، تُقرأ بالوجدان قبل البصر. الكلمات المفتاحية: المعاصرة، الشعر، الرقمي، الرمز، الجمالية.

Abstract:

This study examines the artistic experience of Majd Kurdiya as an aesthetic and philosophical discourse that transforms the image into a language transcending verbal expression. His works are grounded in symbolic surrealism that blends childhood with wisdom, and dream with reality, turning the artwork into a living entity that reflects deep human emotions such as nostalgia, pain, and hope. Kurdiya's distinctiveness lies not only in his technical mastery, but also in his ability to create imaginary characters and worlds with existential connotations, such as *Fas'oun*, *Fas'ouna*, and *The Extremely Scary Butterfly Gang*, through which pain is transformed into a poetic symbol and a means of psychological resistance. Through this vision, Kurdiya affirms that art is not merely a reflection of the world, but a "language beyond language," perceived through emotion before sight.

key words: Contemporary, poetry, digital, symbolism, aesthetics.

مقدمة:

تُقدّم تجربة مجد كردية نموذجاً فنياً معاصراً يقوم على تداخل الشعر بالصورة، حيث يتشكّل أسلوبه ضمن أفق السريالية الرمزية، ويتحوّل اللون إلى وسيط تعبيريّ نابض بالحسّ والوجدان. تعتمد أعماله على ألوان زاهية وخطوط حرّة وتكوينات تستلهم عالم الطفولة بوعي جماليّ مدروس، بما يمنح اللوحة طابعاً شعرياً يتجاوز البعد البصري إلى أفق دلاليّ أعمق. وفي هذا السياق، لا تبدو اللوحة عند كردية مجرد تركيب تشكيلي، بل قصيدة مرئية تعيد قراءة الشعر العربي بروح حديثة، مستحضرة أصداً تجارب شعرية كبرى مثل المتنبي ونزار قباني، في صيغة بصرية تنفتح على التأويل. تنطلق هذه التجربة من رؤية ترى في الفن «لغة فوق اللغة»، حيث يصبح اللون والخط والحركة أدوات تعبيرية مستقلة قادرة على الإفصاح عمّا تعجز اللغة اللفظية عن قوله.

ويعزّز هذا المنحى كون الفنان كاتباً أيضاً، إذ ترافق نصوصه النثرية أعماله التشكيلية بوصفها امتداداً للصوت الداخلي للوحة، مما يخلق علاقة وجدانية تفاعلية بين العمل والمتلقي، ويحوّل فعل المشاهدة إلى تجربة شعورية مشتركة. كما تتميز تجربة كردية بما يمكن تسميته بـ«الواقعية العاطفية»، التي لا تسعى إلى محاكاة الواقع بصرياً، بل إلى تمثيل الانكسارات والمشاعر الإنسانية في عمقها الداخلي. ومن ثمّ، تغدو اللوحة فضاءً بينياً مفتوحاً على مشاركة المتلقي، وجسراً وجدانياً يربط بين الذات والآخر، دون فرض دلالة واحدة، بل بدعوة صريحة إلى التفاعل والتأويل، لتغدو أعماله لغة إنسانية شاملة تتجاوز الحدود الثقافية واللغوية، وتخطب الوجدان الإنساني في جوهره.

1. اللون بوصفه لغة الروح في تجربة مجد كردية:

في تجربة كردية، يصبح اللون عنصراً وجودياً له صوت وحضور، وليس مجرد أداة لتلوين المشهد. يرتبط اختيار الألوان بتعبيرات وجدانية دقيقة، ما يمنح كل شخصية حياة وعمقاً شعورياً. كذلك، تمثل الطفولة منصة فلسفية للتفكير والتفاعل مع العالم، حيث يُعيد الفنان استدعاء البساطة المركبة التي تسمح له بالتصدي لقسوة الواقع من خلال رمزية مرئية متقنة، لوحات كردية ليست احتجاجاً سياسياً، بل دعوة للشفاء النفسي والعاطفي. إنها توفر مساحة للتأمل وإعادة ترتيب الداخل، وتخلق تجربة فنية تؤكد أن الفن ليس مجرد ترف بصري، بل ضرورة روحية لإعادة التواصل مع الذات والمجتمع.

في فضاء الفن المعاصر، حيث تتقاطع الصورة مع الفكرة، ويتحوّل اللون إلى لغة تتجاوز حدود القول، يبرز اسم مجد كردية كأحد أبرز الفنانين العرب الذين استطاعوا تحويل الصورة إلى خطاب جماليّ وفلسفيّ في آن واحد. فأعماله ليست مجرد تكوينات بصرية، بل نصوصٌ روحية تنطق بالعاطفة والذاكرة، وتعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والعالم من خلال طاقة اللون ورمزية الشكل. إن تجربة كردية الفنية تقوم على فلسفة ترى في الصورة وسيلة للتعبير عما تعجز اللغة عن قوله، لتصبح اللوحة عنده كيانا حيا يختزل الألم والدهشة والحنين في مزيج بصريّ يجمع بين الطفولة والحكمة، وبين الحلم والواقع. ومن خلال هذا المزج، تتجلى رؤيته بأن الفن ليس مجرد انعكاس للعالم، بل لغة فوق اللغة، تُكتب باللون والخط والرمز، وتُقرأ بالقلب قبل العين في عالم الفن المعاصر، حيث تتشابك خطوط التعبير بين الألم والجمال، يبرز مجد كردية كصوت بصريّ متفرد، استطاع أن يبني لغته الخاصة القائمة على الحوار بين الصورة والروح، بين المرئي واللامرئي.

ففي زمن يفيض بالضجيج البصري والاستهلاك الجمالي، يقف كردية ليعيد للوحة معناها الأول: أن تكون نافذة على الداخل، لا مرآة للسطح. تتبدّى أعماله ككائنات حيّة تتنفس الأمل والحنين معا، تشبه القصائد التي لا تُكتب بالحبر بل باللون، ولا تُقرأ بالكلمات بل بالنبض، إن فلسفة كردية تقوم على إيمان عميق بأن الصورة ليست انعكاسا لما نراه، بل لما نشعر به. فالعين بالنسبة له ليست وسيلة للرؤية فحسب، بل جسر للروح نحو اكتشاف الذات. ولذلك، فإن كل لوحة من لوحاته تبدو وكأنها لحظة انكشاف داخلي، تُفصح فيها الألوان عمّا تُخفيه اللغة من عجز وارتباك. من هنا، تتحول اللوحة عنده إلى نصّ وجودي يتجاوز حدود الفن إلى أسئلة الحياة والكينونة والبحث عن المعنى.



يُعرف مجد كردية بأسلوبه السريالي الرمزي الذي يمزج بين الطفولة والحكمة، وبين المرح والحزن، وهو مزجٌ يمنحه القدرة على خلق صورة مزدوجة: صورة للواقع كما هو، وصورة للحلم كما ينبغي أن يكون. إن ازدواجية العالم في لوحاته ليست تناقضاً، بل هي فعل تصالح بين النور والظل، بين الغياب والحضور، بين الإنسان وظلّه. بهذا المعنى، تتحول السريالية في فنه من تيار جمالي إلى موقف وجودي يرى في الخيال أداة لفهم الحقيقة، لا للهروب منها، لقد شكّل هذا المزج تجربة فنية فريدة جعلت أعماله تتحول إلى لوحات تأملية تتأرجح بين الحنين والرفض، بين الذاتي والكوني، بين البساطة والتعقيد.

إن فلسفة كردية في الفن تشبه محاولة دائمة لترميم الصورة المكسورة للعالم، عبر إضفاء معنى جديد على الأشياء الصغيرة التي تُهمّلها العيون اليومية. كل تفصيل في لوحاته – من فراشة إلى دُمعة، ومن نظرة طفل إلى ظلّ غيمة – يحمل دلالة رمزية تشهد على إيمانه بأن الجمال لا يُختزل في المظهر، بل في الروح التي تسكن الصورة.



2. الشخصية بوصفها حالة شعورية في تجربة مجد كردية:

ما يميز مجد كردية ليس مهارته التقنية في الرسم فحسب، بل قدرته على خلق شخصيات وأكوان متخيلة تحمل دلالات رمزية وفلسفية عميقة. كائنات طفولية بريئة، تقف دائماً على حافة الدهشة منها شخصية فصعون ينظر إلى العالم بعينين مليئتين بالتساؤل. ترافقه شخصية أنثوية تُدعى "فصعونة"، تحمل طاقة العطف والاحتواء، كأنها وجهٌ آخر للحنين الإنساني ذاته. هذه الشخصيات ليست رموزاً كرتونية كما قد يظن البعض، بل هي حالات شعورية تُجسّد ما هو خفي في التجربة الإنسانية. إنهما صورتان متقابلتان: فصعون هو السؤال، وفصعونة هي الإجابة التي لا تُقال. وفي "عصابة الفراشات المخيفة للغاية"، نرى مثلاً آخر على قدرة كردية في تحويل الصورة إلى استعارة للحياة. الفراشات التي تبدو بريئة وملونة، تتحول في فنه إلى كائنات تقاوم العنف والخراب بالحب، وترقص في وجه المأساة. هنا يتحول الألم إلى طاقة خلاقة، وتتحوّل الصورة إلى أداة مقاومة نفسية ضد القبح والدمار. هذه المفارقة أن تُقاوم الحياة بالحب هي لبّ فلسفة كردية الجمالية، يُعرّف مجد كردية الفن بأنه شعْرٌ في هيئة لون. لذلك تبدو لوحاته وكأنها قصائد مرئية، تكتبها فرشاة تعرف كيف تحوّل الكلمات إلى ظلال، والظلال إلى مشاعر. يعتمد في أعماله على الألوان الزاهية التي تحمل طاقة الحياة، وعلى الخطوط الحرة التي تعبّر عن انسياب الروح، وعلى التكوينات الطفولية

التي توهم بالبساطة بينما تُخفي عمقا تأمليا دقيقا. إن حضور الصورة الشعرية في فنه يفتح بابا للتأمل في العلاقة بين الكلمة واللون، حيث لا يعود أحدهما تابعا للآخر، بل يشكلان معا جسدا واحدا للمعنى.

ولعل أجمل ما يميز تجربته هو هذا التداخل بين الفن التشكيلي والرقعي والأدب. فكردية ليس رساما فحسب، بل كاتب أيضا، ترافق أعماله نصوصٌ نثرية قصيرة تضيء ظلال الصورة وتفتح أمام المتلقي نافذة على الصوت الداخلي للوحة. هذه النصوص ليست شروحات بل امتدادات للوحة نفسها، تُحوّل المشاهدة إلى حوار وجداني بين الفنان والمتلقي، بين الصورة والنص، بين الصمت والكلمة، يستند كردية في رؤيته الفنية إلى ما يمكن تسميته بـ الواقعية العاطفية، وهي تختلف عن الواقعية البصرية التقليدية. فهو لا يرسم ما تراه العين، بل ما تشعر به النفس. لا يعنيه الشكل الخارجي بقدر ما يعنيه الجوهر الإنساني الكامن خلفه. في هذا الإطار، تتحول لوحاته إلى مساحات بينية يتشارك فيها الفنان والمتلقي التجربة نفسها. إن فعل المشاهدة عنده ليس تلقيا سلبيا، بل مشاركة وجدانية، حيث تصبح اللوحة مرآة تُعيد للمتلقي صورته الداخلية التي نسفها أو غابت عنه.



أما اللون في تجربة كردية، فهو ليس مجرد أداة تزيينية، بل عنصر وجودي يحمل صوتاً خاصاً. فالأحمر لديه ليس لونا للدم أو النار، بل لون للنبض، للحرارة الإنسانية، بينما الأزرق يرمز للسكينة والغياب، والأصفر هو النور الداخلي الذي يقاوم العتمة. كل لون عنده يحمل ذاكرة عاطفية، ويستحضر قصة لا تُروى بالكلمات بل تُرى بالروح. بهذا المعنى، تتحول الصورة اللونية إلى تجربة شعورية كاملة، تلامس اللاوعي الجمعي، وتعيدنا إلى طفولتنا الأولى، إلى تلك اللحظة التي كان فيها العالم بسيطاً وجميلاً ومليئاً بالدهشة الطفولة، في عالم كردية، ليست مرحلة زمنية بل منصة فلسفية للتفكير. فهو يرى في الطفل الكائن الأكثر صدقاً في التعبير، والأقرب إلى جوهر الوجود. من خلال استدعاء ملامح الطفولة في أعماله، يحاول الفنان أن يستعيد براءة النظر الأولى، حين كانت الصورة تُرى بعين غير ملوثة بالتجربة أو الخوف. إن الطفولة هنا ليست حنيناً إلى الماضي، بل دعوة إلى المصالحة مع الذات، مع الجزء النقي في داخل الإنسان الذي ما زال قادراً على الحلم رغم قسوة العالم ليست لوحات مجد كردية احتجاجاً سياسياً، وإن كانت تُولد من رحم الألم الإنساني. إنها بالأحرى دعوة للشفاء، للعودة إلى الداخل، لإعادة ترتيب الفوضى العاطفية التي نحملها فينا. الفن عنده ليس ترفاً بصرياً، بل ضرورة روحية، لأن الإنسان – كما يقول – لا يشفى إلا حين يرى نفسه في صورة تُشبهه. في هذا المعنى، يتحوّل الفن إلى علاج للروح، والصورة إلى مرآة للوعي الجمعي الذي يسعى إلى السلام، إن فلسفة مجد كردية تُعيدنا إلى جوهر الفن الأول: أن يكون الإنسان مرآة نفسه، وأن تكون الصورة طريقاً لفهم العالم. فالفن عنده ليس وسيلة للهروب، بل وسيلة للفهم، ليس غاية في ذاته، بل لغة تُمكننا من التواصل حين تعجز الكلمات. لذلك، حين نرى لوحاته، لا نرى مجرد ألوان وأشكال، بل نرى أرواحاً صغيرة تتحرك في فضاء اللوحة، كأنها تبحث عن بيت فينا. أعماله ليست مجرد تكوينات بصرية، بل نصوص روحية تنطق بالعاطفة والذاكرة، وتعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والعالم من خلال طاقة اللون ورمزية الشكل. إن تجربة كردية الفنية تقوم على فلسفة ترى في الصورة وسيلة للتعبير عما تعجز اللغة عن قوله، لتصبح اللوحة عنده كيانه حياً يختزل الألم والدهشة والحنين في مزيج بصري يجمع بين الطفولة والحكمة، وبين الحلم والواقع.

3. الفن كلفة فوق اللغة : الرؤية الوجودية في تجربة مجد كردية :

من خلال هذا المزج، تتجلى رؤيته بأن الفن ليس مجرد انعكاس للعالم، بل لغة فوق اللغة، تُكتب باللون والخط والرمز، وتُقرأ بالقلب قبل العين. في عالم فيفيض بالضجيج البصري والاستهلاك الجمالي، يقف كردية ليعيد للوحة معناها الأول: أن تكون نافذة على الداخل لا مرآة للسطح. تتبدى

أعماله ككائنات حيّة تنفس الأمل والحزن معا، وتشبه القصائد التي لا تُكتب بالحبر بل باللون، ولا تُقرأ بالكلمات بل بالنبض. فلسفته الفنية تقوم على إيمان عميق بأن الصورة ليست انعكاسا لما نراه، بل لما نشعر به. العين بالنسبة له ليست وسيلة للرؤية فحسب، بل جسر للروح نحو اكتشاف الذات. يُعرف مجد كردية بأسلوبه السريالي الرمزي الذي يمزج بين الطفولة والحكمة، وبين المرح والحزن، وهو مزج يمنحه القدرة على خلق صورة مزدوجة: صورة للواقع كما هو، وصورة للحلم كما ينبغي أن يكون. ازدواجية العالم في لوحاته ليست تناقضا، بل فعل تصالح بين النور والظل، بين الغياب والحضور، وبين الإنسان وظله. بهذا المعنى، تتحول السريالية في فنه من تيار جمالي إلى موقف وجودي يرى في الخيال أداة لفهم الحقيقة، لا للهروب منها. لقد شكّل هذا المزج تجربة فنية فريدة جعلت أعماله تتحول إلى لوحات تأملية تتأرجح بين الحنين والرفض، بين الذاتي والكوني، وبين البساطة والتعقيد.



يعرّف كردية الفن بأنه شعر في هيئة لون، فتبدو لوحاته وكأنها قصائد مرئية تكتبها فرشاة تعرف كيف تحوّل الكلمات إلى ظلال، والظلال إلى مشاعر. يعتمد في أعماله على الألوان الزاهية التي تحمل طاقة الحياة، وعلى الخطوط الحرة التي تعبّر عن انسياب الروح، وعلى التكوينات الطفولية التي توهم بالبساطة بينما تخفي عمقا تأمليا دقيقا. حضور الصورة الشعرية في فنه يفتح بابا للتأمل في العلاقة بين الكلمة واللون، حيث لا يعود أحدهما تابعا للآخر، بل يشكلان معا جسدا واحدا

للمعنى، إضافة إلى ذلك، يدمج كردية النص الأدبي مع الصورة، فهو ليس رساما فحسب، بل كاتب أيضا. ترافق أعماله نصوص نثرية قصيرة تضيء ظلال الصورة وتفتح أمام المتلقي نافذة على الصوت الداخلي للوحة. هذه النصوص ليست شروحات، بل امتدادات للوحة نفسها، تحوّل المشاهدة إلى حوار وجداني بين الفنان والمتلقي، بين الصورة والنص، بين الصمت والكلمة، اللون في أعماله ليس مجرد أداة تزيينية، بل عنصر وجودي يحمل صوتا خاصا. الأحمر يمثل النبض والحرارة الإنسانية، الأزرق يرمز للسكينة والغياب، والأصفر هو النور الداخلي الذي يقاوم العتمة. كل لون يحمل ذاكرة عاطفية ويستحضر قصة لا تُروى بالكلمات بل تُرى بالروح. بهذا تتحول الصورة اللونية إلى تجربة شعورية تلامس اللاوعي الجمعي، وتعيدنا إلى طفولتنا الأولى، حيث كان العالم بسيطا وجميلا وملينا بالدهشة. في عالم كردية، الطفولة ليست مرحلة زمنية بل منصة فلسفية للتفكير، إذ يرى في الطفل الكائن الأكثر صدقا في التعبير، والأقرب إلى جوهر الوجود.

أعمال كردية ليست احتجاجا سياسيا، بل دعوة للشفاء الداخلي، لإعادة ترتيب الفوضى العاطفية التي نحملها فينا. الفن عنده ليس ترفا بصريا، بل ضرورة روحية، لأن الإنسان لا يشفى إلا حين يرى نفسه في صورة تُشبهه. تتحول اللوحة عنده إلى مرآة للوعي الجمعي، وتجربة فنية تأخذ المشاهد في رحلة نحو الذات.

تجربة مجد كردية ليست تجربة تشكيلية فحسب، بل رحلة روحية وجمالية في معنى أن تكون إنسانا. الفنان لا يرسم العالم كما هو، بل كما يمكن أن يكون، ليزدكرنا بأن الجمال فعل مقاومة، وأن الصورة ليست ترفا بل خلاصا. في صمته اللوني العميق، يبقى مجد كردية صوتا فنيا يذكركنا بأن الفن، في نهاية المطاف، ليس مجرد حرفة، بل حياة تُرسم، وصورة تُنقذ الإنسان من العدم.

خاتمة:

إن تجربة مجد كردية ليست تجربة تشكيلية فحسب، بل هي رحلة روحية وجمالية في معنى أن تكون إنسانا. فالفنان في نظره ليس من يرسم العالم كما هو، بل من يمنحنا القدرة على رؤيته كما يمكن أن يكون. وفي هذا تكمن قيمة فنه: أنه يذكركنا بأن الجمال فعل مقاومة، وأن الصورة ليست ترفا، بل خلاصا.

وهكذا، يبقى مجد كردية، في صمته اللوني العميق، واحدا من الأصوات التي تذكركنا بأن الفن، في نهاية الأمر، ليس مجرد حرفة، بل حياة تُرسم، وصورة تُنقذ الإنسان من العدم.

المراجع:

- الزاهي، ف. (2016). *فتنة الحواس: كتابات عن الفن العربي المعاصر*. الدار: مؤسسة هنداي.
- جمعي، ر. (2024). «الفن المعاصر في الوطن العربي، بين المرجع والسياق: دراسة نقدية لتجارب فنية معاصرة». *مجلة البحث الفني العربي*، 9(2)، 373-358.
- Barthes, R. (1981). *Camera Lucida: Reflections on photography*. Hill and Wang.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. Minton, Balch & Company.
- Dissanayake, E. (1995). *Homo aestheticus: Where art comes from and why*. University of Washington Press.
- Elkins, J. (2001). *Why art cannot be taught: A handbook for art students*. University of Illinois Press.
- Freedberg, D. (1989). *The power of images: Studies in the history and theory of response*. University of Chicago Press.
- Gombrich, E. H. (2000). *The story of art* (16th ed.). Phaidon Press.
- Hughes, R. (2012). *The shock of the new: Art and the century of change*. Thames & Hudson.
- Kaplan, F. E. S. (2000). *Art, creativity, and the unconscious*. Routledge.
- Malaguzzi, L. (1993). *For the children: Thoughts on the hundred languages of children*. In C. Edwards, L. Gandini, & G. Forman (Eds.), *The hundred languages of children* (pp. 1–9). Ablex Publishing.
- Sturken, M., & Cartwright, L. (2001). *Practices of looking: An introduction to visual culture*. Oxford University Press.