Journal of Human and Social Sciences (JHSS) • Vol 7, Issue 5 (2023) • P: 71 - 54
https://journals.ajsrp.com/index.php/jhss
ISSN: 2522-3380 (Online) • ISSN: 2522-3380 (Print)

# An Analysis of Visual Metaphor to Understand Creativity in Contemporary Art

**Dr. Rihab Abdullah Alghathami**
Collage of Arts | King Saud University | KSA

**Received:** 06/02/2023
**Revised:** 17/02/2023
**Accepted:** 24/02/2023
**Published:** 30/05/2023

* Corresponding author: ralghathami@ksu.edu.sa

**Citation:** Alghathami, R. A. (2023). An Analysis of Visual Metaphor to Understand Creativity in Contemporary Art. *Journal of Humanities & Social Sciences, 7(5),*54 – 71. https://doi.org/10.26389/AJSRP.G060223

2023 © AJSRP • National Research Center, Palestine, all rights reserved.

• Open Access

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

**Abstract:** This study handles the revelation of the concept of visual metaphor in contemporary arts and the relationship of the borrowed material to the idea to be expressed by the artworks. This is achieved by analysing a number of contemporary artworks by several Saudi artists. The study also aims to elaborate the relationship that links the idea to the material in their works in addition to revealing the philosophy of creativity in the contemporary product, providing a critical reading of contemporary artworks, and emphasizing the importance of visual metaphor being the basic structure in the contemporary artworks. The research adopts the descriptive-analytical method to reveal the visual metaphors as a contemporary work on its own, and explain the concept of visual metaphor representing it in artworks and introducing a definition for it. Among the results reached to by the study is that creativity is achieved when the visually borrowed material to build a contemporary artwork is linked to the idea and signifies it. In addition, understanding the relationships linking the target field to the meaning field in an artwork contributes to the recipient's understanding of the process of artistic creativity. The study recommends the need for deep study and analysis of visual metaphor in contemporary arts, beside conducting similar studies and research to the current study to discover the creative idea in the production of the contemporary visual artist.

**Keywords:** Visual arts, artwork, Art criticism, Critical reading, Metaphor.

# تحليل الاستعارة البصرية لفهم الإبداع في الفنون المعاصرة

**الدكتورة / رحاب عبد الله الغذامي**
كلية الفنون | جامعة الملك سعود | المملكة العربية السعودية

**المستخلص:** تُعنى هذه الدراسة بالكشف عن مفهوم الاستعارة البصرية في الفنون المعاصرة، وعلاقة المادة المستعارة بالفكرة المراد التعبير عنها بالعمل الفني، وذلك من خلال تحليل عدد من الأعمال الفنية المعاصرة لعدة فنانين سعوديين، كما تهدف الدراسة إلى إيضاح العلاقة التي تربط الفكرة بالمادة في أعمالهم، بالإضافة إلى الكشف عن فلسفة الإبداع في المنتج المعاصر، وتقديم قراءة نقدية للأعمال الفنية المعاصرة، والتأكيد على أهمية الاستعارة البصرية؛ كونها البنية الأساس في الأعمال الفنية المعاصرة. وقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن الاستعارة البصرية بوصفها عملًا معاصرًا قائمًا بذاته، وإيضاح مفهوم الاستعارة البصرية وتمثلها في الأعمال الفنية وتقديم تعريفٍ لها. ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة: أن الإبداع يتحقق حين تكون المادة المستعارة بصريًا لبناء العمل الفني المعاصر ذات ارتباط بالفكرة ودالة عليها، بالإضافة إلى أن فهم العلاقات التي تربط بين مجال الهدف ومجال المعنى في العمل الفني يسهم في فهم المتلقي لعملية الإبداع الفني. وأوصت الدراسة بضرورة التعمق في دراسة وتحليل الاستعارة البصرية في الفنون المعاصرة، وإجراء دراسات وبحوث مماثلة للدراسة الحالية؛ للكشف عن الفكرة الإبداعية في إنتاج الفنان التشكيلي المعاصر.

**الكلمات المفتاحية:** الفنون البصرية، العمل الفني، النقد الفني، القراءة النقدية، الاستعارة.

## مقدمة الدراسة:

تُعد الفنون المعاصرة حقلًا ثقافيًا يعكس تطور المجتمع الفني والثقافي من خلال الطرح الفكري الذي يقدمه الفنان على هيئة منتج فني، وباختلاف الاتجاهات الفنية المعاصرة والخامات المستخدمة، تضل الفكرة هي المكون الأساسي الذي يربط مختلف الأنماط التعبيرية لهذا الفن الذي يهدف إلى إيصال رسالة معينة إلى المتلقي. وتتميز الفنون المعاصرة بتعدد الحركات والاتجاهات التي لا تتبع معايير وأسس ثابتة كما هو الحال في الفنون التشكيلية؛ حيث تخضع إلى تصنيفات، بناء على المادة المستخدمة وطريقة العرض للعمل ذاته. أما المعيار الوحيد الذي تتبعه وتشترك به جميع الاتجاهات فهو وجود فكرة يراد التعبير عنها من خلال خلق رابط بينها وبين ماهو مرئي لنا.

في مطلع عام 2004 كانت مسألة المعاصرة، بما تحتويه من غموض وغرابة، محور اهتمام النقاد والمفكرين والقيمين الفنيين والفنانين والمنظرين في جامعة بيتسبرغ؛ إذ ناقشوا موضوع التغير في الفنون في ندوة ثقافية بعنوان "الحداثة المعاصرة وتناقضات الفن والثقافة بعد القرن العشرين"، وقُدمت أوراق علمية ومناقشات حول تعريف الفنون المعاصرة ومحاولة فهمها والإجابة عن التساؤلات التي طُرحت، وهي: ما هي التشكيلات الجديدة للفن؟ وما هو النوع الذي يندرج تحت مصطلح الفن المعاصر؟ ومن أي تاريخ يمكن لنا أن نعدَّ هذا العمل الفني معاصرًا؟ وأحد الأفكار التي جرى طرحها هو أن الخطاب الفني العالمي الحالي موجه للمستقبل وليس للآن؛ حيث يتم اختزال الحاضر ونسيانه والانتقال من الماضي إلى المستقبل (Negri & others, 2009). وهذا ما يفسر غرابة بعض الأعمال الفنية التي نراها في أشهر المتاحف العالمية، والتي لا تعتمد على جمال الشكل بقدر جودة الفكرة.

وقد جسدت الأعمال الفنية المعاصرة العديد من الموضوعات من خلال الطرح الفكري الفني المبتكر، والذي يعكس مهارة الفنان في الربط بين المادة المكونة للعمل والفكرة التي يريد أن يمثلها. ونظرًا لأهمية هذه الفنون في تطوير المجتمعات؛ فقد تناولها العديد من الباحثين بالدراسة كدراسة رشيد (2018) التي بحثت في جماليات الفكرة في الأعمال الفنية المفاهيمية من خلال تقديم قراءة نقدية لمجموعة من الأعمال الفنية المفاهيمية، ودراسة Marshall (2010) التي بحثت في ممارسات الفن المعاصر، وكيف يمكن أن يستفيد متخصصو الفنون والمعلمون في مجال تدريس وتعليم الفن، والتدريس من خلال الفن، باعتبار الفن المعاصر منهجًا حديثًا. وقدم Irvin (2005) في دراسته تحليلًا للأعمال الفنية المعاصرة بهدف فهمها، كما أكد على ضرورة تضمين الخصائص والمميزات التي أقرها الفنان؛ نظرًا لأنها هي من يحدد ملامح العمل ومعناه، ويسهم في فهمنا بوصفنا متلقين للأعمال الفنية المعاصرة. كما بحثت النهاري (2021) في الدور الاقتصادي والثقافي للأعمال الفنية التفاعلية المعاصرة، من خلال استطلاع رأي مجموعة من المتلقين، وأظهرت نتائجها أن الدور الثقافي يكمن في كون العمل الفني المعاصر مصدرًا ثريًا لتنمية الابتكار والتذوق والثقافة البصرية لدى المتلقين. في حين بحث Tisdell & Zorrilla (2016) حول ممارسة الفنان المفاهيمي Luis Camnitzer من خلال تحليل أعماله الفنية تحليلًا نقديًا، ومحاولة الكشف عن أفكاره حول علاقة الفن بالسياسة والتعليم، وإيضاح قدرة الفن المفاهيمي على خلق الحوار في ذهن المتلقي من خلال تمثيل الواقع بالطرق المختلفة وغير المألوفة.

ويرى Feinstein (1985) بأن الأعمال الفنية المعاصرة التي تقوم على الأفكار يمكن أن تصنف كاستعارة؛ نظرًا للشعور الذي يحدث للمتلقي من خلال تجربة اندماجه مع العمل. ولفهم هذه الاستعارة؛ يتوجب علينا وضعها في سياق الفكرة. وتعد هذه الأعمال أحد أوجه الاستعارة البصرية، بوصفها مصدر الاستعارة الذي يحدده الفنان من خلال الصياغة الفنية والتعبيرية للمادة المكونة له.

ويعود الاستخدام الأول لمصطلح الاستعارة البصرية إلى عام 1927، عندما عرّف Eikhenbaum الاستعارة الماثلة في الأفلام على أنها ترجمة بصرية للاستعارة اللفظية، وعلى إثرها توالت الدراسات حول تمثيل الاستعارة المرئية التي تتخذ من اللفظية ذات الهيكل المفاهيمي باحتوائها على ذات المجالين؛ مجال المصدر الذي يعد المحرك الحسي،

ومجال النطاق المستهدف، خالقًا بذلك نوعين من الإدراك هما: الإدراك المادي والمتمثل بالمرئي كالأعمال الفنية، والإدراك المفاهيمي والمتمثل بالفكرة وقدرة المتلقي على فهمها واستيعابها من خلال فهم الروابط المشتركة بينهما. والتي وصفها بالاستعارة المبنية على الارتباط (Ortiz, 2011).

ونظرًا لأهمية الاستعارة بشكل عام والاستعارة البصرية في الفنون بشكل خاص؛ فقد تناولها العديد من الباحثين بالبحث والدراسة والتحليل كدراسة Obodo & Morgan (2014) التي بحثت حول الاستعارة البصرية في النحت المعاصر لأعمال الفنان Anikpe، التي كان يجسد من خلالها قضايا البيئة وعلاقتها بالإنسان من خلال الطرح المفاهيمي، وعلاقة المواد والتقنيات المستعارة بالفكرة والموضوع في العمل الفني. كما قدمت Refaie (2003) دراسة حول القواعد الأساسية للاستعارة البصرية من خلال تحليل الرسوم الكرتونية التي تُعدُّ تمثيلات بصرية للأفكار والمفاهيم المجازية. وتشير نتائج الدراسة إلى أن الاختلافات بين الاستعارة اللفظية ونظيرها البصري إنما هو نتيجة لاختلاف قدرة كليهما على التعبير بسهولة وكفاءة.

أما دراسة إبراهيم (2019) فقد بحثت في مفهوم الاستعارة المفاهيمية من خلال دراسة تطور التفكير المجازي في أعمال التصوير، وتحليل الاستعارات البصرية في ممارسات الفنانين، وأشارت نتائج الدراسة إلى أن الاستعارة المفاهيمية تُعدُّ أحد الأساليب التي تحقق أهداف الفنان المعاصر؛ كونها بديلًا أعمق للرمز. وبحثت دراسة Philips & McQuarrie (2004) حول البلاغة البصرية وعلاقتها باستجابة المستهلكين في مجال الإعلان بوصفهم متلقين للصورة في الإعلان المرئي، وكيفية تأثيرها عليهم في عدة مجالات. أما دراسة Kang & Others (2021) فقد بحثت في الاستعارة البصرية وإمكانية إيصالها للرسائل بطرق إبداعية قائمة على المواد والعناصر المتعددة، من خلال تطبيق أداة مماثلة للخرائط الذهنية تساعد النقاد والفنانين على فهم فكرة الاستعارة المرئية، وعلى إنشاء أفكار متنوعة ومبتكرة.

**مشكلة الدراسة:**

يعد تحليل الأعمال الفنية المعاصرة موضوعًا يتطلب العديد من المهارات النقدية والتحليلية؛ نظرًا لعدم وجود عناصر ثابتة وإطار تصميمي موحد لجميع الأعمال؛ حيث يعد منتجًا ذا هيكل مفاهيمي وفكري يعتمد على ما هو مرئي مهما كانت الوسيلة أو الوسيط، مجسدًا بذلك شكلًا بصريًا ذا سؤال فلسفي يتطلب من المتلقي الإجابة عنه، والعلاقة بين الفكرة وما هو مرئي هي من يحدد إبداع الفنان. وتركز الدراسة الحالية على تحليل الأعمال الفنية المعاصرة بوصفها استعارة بصرية. وعليه، يمكن صياغة مشكلة الدراسة وتحديدها من خلال الأسئلة الآتية:

- ما هي الاستعارة البصرية في الفنون المعاصرة؟
- كيف يتحقق الإبداع في الأعمال الفنية المعاصرة؟
- ما علاقة الفكرة بالمادة في أعمال الفنانين السعوديين المعاصرين؟

**أهداف الدراسة:**

تهدف الدراسة الحالية إلى:

- الكشف عن أهمية الاستعارة البصرية في الأعمال الفنية المعاصرة.
- الكشف عن العلاقة التي تربط الفكرة بالمادة في أعمال الفنانين السعوديين المعاصرين.
- الكشف عن فلسفة الإبداع في الفنون المعاصرة.
- تقديم قراءة نقدية للأعمال الفنية المعاصرة.

**أهمية الدراسة:**

تكمن أهمية الدراسة الحالية في أنها تمثل إضافة علمية للتراث الثقافي والمعرفي في مجال الفنون البصرية، وذلك من خلال تركيزها على مفهوم الاستعارة البصرية، وفهم العلاقة التي تربط الفكرة بالشكل والمادة في أعمال الفنانين المعاصرين، بوصفها الأساس الذي يقوم عليه المعنى. كما تتمثل الأهمية التطبيقية للدراسة من خلال تقديمها لقراءة نقدية لمجموعة من الأعمال الفنية المعاصرة لمجموعة من الفنانين السعوديين، والتي تركز على الاستعارة البصرية للمفردات المكونة لهذه الأعمال؛ لفهم الإبداع الشكلي والضمني لها.

**حدود الدراسة:**

- **الحدود الموضوعية:** يقتصر الجانب الموضوعي على مفهوم الاستعارة البصرية وعلاقتها بالفنون المعاصرة.
- **الحدود الزمانية:** اجريت الدراسة في عام 2023.
- **الحدود التطبيقية:** يقتصر الجانب التطبيقي على قراءة وتحليل عدد من الأعمال الفنية المعاصرة لمجموعة من الفنانين السعوديين من عام 2010م إلى 2022م.

## منهجية الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلك لملاءمته لتحقيق أهداف الدراسة، من خلال وصف وتحليل مجموعة الأعمال المختارة للفنانين السعوديين. كما اعتمدت الباحثة على النظرية البنيوية في تحليل الأعمال؛ وذلك لملائمتها لطبيعة الفنون المعاصرة.

**مصطلحات الدراسة:**

- الاستعارة البصرية:

يعرفها Serig (2008) بأنها صورة أو شخص أو مادة مرئية ترمز لشيء آخر، يتم من خلالها إيصال الأفكار إلى الجمهور المتلقي. وتعرف إجرائياً في هذه الدراسة: تمثيل ماهو مرئي لشيء آخر من خلال وجود ارتباط ونقطة تشابه بينهما.

- الفن المعاصر:

يعرفه متحف Getty المعاصر (2023) بأنه فن اليوم الذي أنتجه الفنانون الذين يعيشون الآن من خلال استخدام العديد من الوسائط للتعبير عن أفكار العصر. وتعرف إجرائياً في هذه الدراسة: جميع الفنون التي لا تعتمد على مهارة وموهبة الفنان في الرسم، وإنما على مهارته في إيصال الفكرة من خلال المادة.

- الإبداع:

يعرفه كل من Sternberg & Lubart (1999) بأنه القدرة على إنتاج شيء جديد وخارج عن المألوف. وتعرف إجرائياً في هذه الدراسة: قدرة الفنان في ربط المادة المستخدمة في إنتاج العمل بالفكرة، وإيصال المعنى للمتلقي من خلال الطرح الفني المفاهيمي.

**مجتمع الدراسة وعينتها:**

تكون مجتمع الدراسة من الأعمال الفنية المعاصرة للفنانين السعوديين، وجرى اختيار عينة قصدية، وعددها أربعة أعمال لفنانين سعوديين معاصرين، واختيرت بناء على الآتي:

- الاتجاه الفني للعمل.
- تاريخ الإنتاج.

- المادة القائم عليها العمل الفني.
- تنوع الموضوعات التي يعبر عنها العمل الفني.

## الإطار النظري للدراسة:

### الفن المعاصر:

يُعد الفن المعاصر من الفنون التي يندمج معها المتلقي ويصبح جزءًا منها؛ ذهنيًا، وجسديًا، ومشاعريًا. والتي تلامس حياة أفراد المجتمع ليس بالنظر فقط وإنما بالفكر أيضًا، من خلال الاستلهام من كافة المصادر المتوفرة حول الفنان. ويرى Godfrey (2020) أن الفنون المعاصرة لا تقتصر فقط على الفن الذي صنع اليوم، بل تمتد إلى أعمق من ذلك؛ لتشمل أنماطًا متعددة من الفن والسلوك الذي نتخذه تجاهها؛ لذلك لابد أن يكون لكل عمل فني معاصر قصة خاصة به، فضلًا عن راوٍ وسامعين.

ونظرًا لاتساع أفق هذه الفنون؛ أصبح الفنان المعاصر يسعى إلى ابتكار الأساليب والطرق التعبيرية التي أتاحت له الفرصة الآن للوصول إلى عدد أكبر من المتلقين؛ نظرًا لغرابة بعض المواد واختلافها عن المألوف، وملامستها للطبيعة والحياة التي يشترك بها العالم كافة؛ ليصبح المتلقي أمام خيارين: الأول هو تقدير هذه الفنون والاندماج معها، والآخر هو التساؤل فيما إذا كان هذا فعلًا فنًا أم لا؟

من بداية ظهور الفنون المعاصرة في بداية عام 1960 الميلادية من القرن العشرين وحتى الآن، شهدت الفنون اتجاهات متعددة ومختلفة؛ بعضها أصبح سائدًا ومتصدرًا، والبعض الآخر مازال في مرحلة التطور، وغيرها لم يعد يمارس من قبل الفنانين. وبالرغم من ظهور أغلب هذه الاتجاهات في الولايات المتحدة الأمريكية وبعض دول أوروبا، فإنها سريعة الانتشار، ونراها بأمثله فنية وطرح فكري لدى الفنانين من مختلف بلدان العالم؛ ليصبح الفن المعاصر هو فن العالم وفن اليوم. ويمكن طرح أمثلة لبعض هذه الاتجاهات المعاصرة على سبيل المثال لا الحصر، وهي:

- الفن التركيبي Installation Art: الذي ترى Manresa (2020) أنه أصبح رائجًا في مطلع السبعينيات من القرن الماضي، ويشير إلى العمل الذي يُصنع في بيئة العرض، ولأجل معرض بعينه من خلال تجميع قطع ورق أو سكاكين أو منسوجات أو صور لتملأ المساحة وكأنها مجسم؛ ليتطور حتى يشمل كافة أنواع التراكيب الفنية.
- فن الوجهة Destination Art: وهو الفن الذي يوجد في مكان معين، ويحتم على المتلقي الذهاب إلى هذه الوجهة تحديدًا للاتصال مع العمل الفني. وإحدى هذه الوجهات هي الصحاري أو الوديان أو الغابات والجبال؛ حيث تكون هي أساس العمل، والرحلة إلى هذه المواقع جزء منها (Dempsey, 2018).
- فن الصوت Sound Art: وهو أحد أشكال التعبير الفني الذي يكون فيه الصوت هو العنصر الأساس، ويشمل كل أنواع الأصوات سواء كانت صادرة عن آلاتٍ موسيقية أو عن الإنسان أو عن الحيوانات أو عن الطبيعة كالأمطار والرياح. ويتم دمجها مع كل أشكال التعبير في الفنون البصرية؛ لتشمل الأعمال الفنية القائمة على الصوت (Licht, 2009).
- فن الفيديو Video Art: يُعد أحد الاتجاهات الفنية المعتمدة على التقنية التي تجمع الصوت والصورة المتحركة، والتي يُطلق عليها اسم الفيلم المصور، وتُبثُّ من خلال جهاز التلفاز وغيره من شاشات العرض المختلفة؛ حيث يتناول الفنان مجموعة من المفاهيم والقضايا التي يعيد صياغتها وإخراجها وبثها عبر الشاشة (Meigh-Andrews, 2013).

- فن التدفق Fluxus Art: وهو حركة فنية تقوم على أساس فكري وفلسفي يهدف إلى تحدي أنماط الفن والنسق الاجتماعي القديم، من خلال التجربة باعتبار أن الحياة عبارة عن تجارب يمكن أن تختبر من خلال الفن. وقد ظهرت العديد من الأعمال المفاهيمية والأدائية التي تطبق هذه الفلسفة كأعمال الفنان George Brecht والفنان Yoko Ono، والتي لا تعتمد على مواد محددة للتعبير (Dempsey, 2018).
- فن البريد Mail Art أو فن المراسلة: يُعد حركة فنية معاصرة تقوم على مبدأ إرسال الأعمال الفنية الصغيرة من خلال الخدمة البريدية، وتتمثل الأعمال بالرسائل الورقية، والبطاقات البريدية، ورسائل البريد الإلكتروني، وتراكيب لطوابع البريد (Tate Museum, 2023).
- الفن الحركي Kinetic Art: تقوم فلسفة هذا الاتجاه بالاعتماد على عنصر الحركة سواء أكانت حركة فعلية باستخدام التقنيات الحديثة أم حركة إيحائية بتحفيز العقل على الشعور بالحركة، مع تقليل الاعتماد على العناصر الأخرى كالشكل واللون. وعادة يتمثل الفن الحركي بالأعمال الفنية المجسمة والتركيبية (Gadney,2017).
- الفن الدخيل Outsider Art: ويشمل الفنون البسيطة والأعمال الفنية التي يتم إنتاجها من قبل أشخاص من خارج دائرة الفن، وهم الفنانون المتعلمون للفن بطريقة ذاتية، وغير المتدربين وغير الممارسين للفن. والذي كان في السابق لا يُعد فنًا لدرجة التهميش، وأصبح الآن يُعرض في أكبر المتاحف العالمية. (Dempsey, 2018).
- التجريد العضوي Organic Abstraction: هو اتجاه فني تقوم فلسفته على تجريد الشكل بناء على ما يوجد بالطبيعة، فطرح الفنان يعتمد على الخامة الطبيعية، وخصائصها هي من يحدد الشكل العام للعمل. ويعد الخشب الطبيعي أبرز المواد التي يمثل بها الفنان أعماله المجسمة التجريبية بوصفها مصدر الإلهام التعبيري، والتي تتخذ من الشكل العام والانحناء الطبيعي للمادة هيكلًا لها (Ahmed, 2018).

تختلف هذه الاتجاهات والحركات الفنية المعاصرة بشكلها المرئي وخاماتها وموادها المتنوعة والمختلفة، وتتفق جميعها في اعتمادها على فكرة فلسفية تتبناها وتعمل بمقتضاها؛ لإنتاج أعمال فنية ذات فكر تقدم من خلاله رسالة أو تعكس صورة أو تناقش قضية ما بطريقة معاصرة تتناسب مع التطور التكنولوجي والثقافي للمجتمع الحالي.

**الاستعارة البصرية:**

تعد الاستعارة البصرية أحد أنواع الاستعارة التي نراها في الفنون والإعلان والسينما وكل ماله علاقة بالشيء المرئي، والتي يطلق عليها في بعض الأحيان مصطلح الاستعارة التصويرية؛ نظرًا لتصويرها لشيء يدل على شيء آخر. وترى El Refaie (2019) أن الاستعارة هي طريقة تفكير مبنية على أوجه التشابه بين تجاربنا الحسية والمجالات غير الملموسة بحياتنا، والتي تعكس قدرة الإنسان على إدراك العلاقات بين مجالين وشيئين مختلفين بالخصائص ومتشابهين بالمعنى.

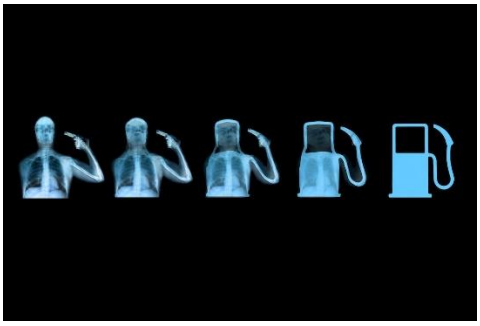
وتُعد الاستعارة البصرية أحد أوجه الاستعارة غير اللفظية كما يراها Kennedy (2008)؛ نظرًا لتجسدها على هيئة الشيء المرئي. ولتكون الاستعارة بصرية مجازية؛ يجب علينا أن نكون قادرين على الإجابة عن ثلاثة أسئلة وهي: ما هما مجالي هذه الاستعارة؟ ما هو مجال الهدف ومجال المصدر؟ أي ميزة من المميزات يمكن أن ترسم الطريق من المصدر إلى الهدف؟ من خلال الاجابة عنها نستطيع الكشف عن التوافق ما بين الأفكار والمعاني في المجالين.

وتعد الأعمال الفنية البصرية أحد أوجه الاستعارة البصرية، والتي تتعامل مع ما هو مرئي بالعين ومفهوم بالعقل. والذي يعتمد بشكل كبير على مهارة المتلقي وخبراته في فهم العلاقة ما بين الاستعارة والهدف منها وهو المعنى. ويرى Šorm & Steen (2013) أن فهم المتلقي يتم من خلال التحليل الإدراكي للعلاقات التي تربط ما يراه كشكل بما يراه كمعنى، وعلى ذلك يمكن تحديد الإطار المفاهيمي للاستعارة البصرية من خلال تحليل عناصر المجال في المرئي،

والمتمثلة بالمصدر والهدف. أما المفهوم السياقي فيتضمن عمليات التفكير في المعلومات الإضافية التي تكون بمثابة الدليل الذي نقدمه لإثبات العلاقة التي تربط المجالين في الاستعارة البصرية.

ميز Kennedy (2008) أربعة أنواع للاستعارة البصرية، وهي كالآتي:

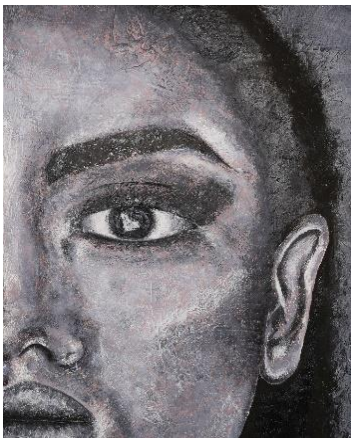
- الاستعارة السياقية: هي شيء أو كائن أصبح مجازيًا بسبب السياق البصري الذي وُضع به. وهذا النوع من الاستعارة البصرية له علاقة بالسياق الفكري للمنتج المقدم، وينطبق على الفنون البصرية والجرافيكية وفي صور الإعلان، ومثال على ذلك عمل الفنان أحمد ماطر كما في شكل (1)؛ حيث يتمثل مجال المصدر بصورة جهاز تعبئة الوقود الذي يتدرج ليتحول إلى إنسان يشير إلى العقل، أما مجال الهدف فهو الدلالة على انتقال اعتماد المجتمع على النفط إلى اعتماده على الفكر والإنتاج الثقافي.



**شكل (1) عمل فني معاصر، تطور الإنسان، 2010، الفنان أحمد ماطر**

***المصدر: https://www.ahmedmater.com/artworks/artwork/evolution-of-man**

- الاستعارة الهجينة: وهي شيئان أو كيانان مختلفان بخصائصهما، وجرى دمجهما ليصبحا شيئًا واحدًا. وتتمثل في الفنون المعاصرة من خلال وجود مصدرين مختلفين يندمجان ليدلان على مجال الهدف (Kennedy ، 2008)، مثال على ذلك الشكل (2). ويتمثل مجال المصدر الأول بشكل العين التي ترى وتبصر، أما مجال المصدر الثاني فهو الشكل الجغرافي لخارطة المملكة العربية السعودية. وقد جرى دمج هذين الكيانين ليصبحا كيانًا واحدًا هو مجال المصدر، أما مجال الهدف فهو المعنى الكامن وراء هذه الاستعارة، والمتمثل بأن الوطن في وسط عين المواطن.



**شكل (2) عمل فني تشكيلي، وطني بعيوني، 2020، الفنانة رحاب الغذامي**

***المصدر: تصوير الباحثة.**

- الاستعارة متعددة الوسائط: وهي التي يتم فيها دمج أكثر من وسيط في مجال واحد، كالصوت والصورة معًا أو الصوت والرائحة، وذلك بالإفادة من التقنيات، وتهدف إلى إيصال الفكرة (Kennedy ، 2008)، ومثال على

ذلك الشكل (3)؛ حيث يمثل مجال المصدر ثلاث وسائط مختلفة، وهي مادة الخشب، والإضاءة، والصوت. والتي تتحد جميعًا في كيان واحد يقود إلى المعنى، وهو مجال الهدف.

**شكل (3) عمل فني تركيبي، mysterious inner worlds، 2022، الفنانة anila agha**
***المصدر: http://anilaagha.squarespace.com/intersections**

- الاستعارة متعددة الوسائط الضمنية: وهي استعارة يتمثل فيها نوعان من الاستعارة هما البصرية، والمفاهيمية، وذلك من خلال تضمينها لمجموعة من المفاهيم والأفكار والصور البصرية، ومثال على ذلك مقاطع الأفلام القصيرة أو الصور ثلاثية الأبعاد المتحركة، والتي تحتوي على عدة مفاهيم متغيرة ومتعددة في المشهد الواحد؛ ليكون مجال المصدر أكثر من نوع ومفهوم، أما مجال الهدف فهو خلاصة جميع المصادر السابقة، بوصفها مصدرًا واحدًا. (Kennedy ، 2008)

وعلى اختلاف هذه الأنواع وتعددها، فإنها تشترك في كونها مرئية وذات مجالين أساسيين هما: مجال المصدر الذي يكون أساس العمل الفني، ومجال الهدف الذي يحتوي على المعنى المراد التعبير عنه. لتصبح هذه الاستعارة بمثابة الأداة التي يعمل بها الفنان المعاصر، ويصبح العمل الفني الحديث بمثابة استعارة بصرية قائمة بذاتها.

**الإبداع في الفن:**

يُعد الإبداع في الفنون أحد المجالات والقيم التي يسعى الفنان إلى تحقيقها، وتتطلب منه مهارات محددة وخبرات معينة ليصل إلى مرحلة إنتاج أعمال فنية تتسم بالتميز والاختلاف عما هو مألوف في المجال. وعلى صعيد النقد الفني، يسعى الناقد إلى محاولة الكشف عن الإبداع في المنتج الفني من خلال تحليل وفهم عملية الإبداع، ومحاولة الكشف عن الطريقة التي ينتهجها الفنان للوصول إلى تحقيق أعلى مراحل الإبداع، بوصفها قيمة تختلف بشكلها ومضمونها بين فنان وآخر؛ نظرًا لاختلاف نشأة الفنان وثقافته وممارساته التي لها دور كبير في تحديد نوع المنتج وطريقة الطرح الفني.

تعد عملية فهم واكتشاف المعنى وتفسيره في الأعمال الفنية المعاصر عملية مهمة، تتطلب توفر مجموعة من المهارات والعناصر لدى متلقي العمل سواء أكان ناقدًا أم متذوقًا، من بينها كما يحددها Feldman (1985) الإلمام بتاريخ الفن: الذي يعطينا المعرفة التاريخية لما نراه ويكسبنا مهارة تصنيف الفنون. معرفة ما نراه: من خلال التمييز بين الأشكال والألوان والتمييز بين ما هو جيد وممتاز. مهارات التفكير: التي تسهم في عمليات التبصر والربط بين ما هو مرئي وغير مرئي. الثقافة الفنية: التي تجعلنا بوصفنا متلقين على وعي بمكونات العمل وأسس بنائه وهيكلته. الثقافة البصرية: التي نقوم من خلالها بربط ما نراه وما هو ماثل أمامنا بكل خبراتنا السابقة من صور وأحداث ومواقف ذات ارتباط بالعمل الفني. وعند وصول المتلقي لفهم واستيعاب ما يراه سيقوده ذلك إلى رؤية الإبداع، ومن ثمَّ تقديره واستيعاب فكرة أن الفن ما هو إلا نشاط عقلي فكري قبل أن يكون فنيًا.

قدم Vygotsky عام 1930 في نظريته حول مفهوم الإبداع وعلاقته بالفن، تحليلًا لعملية الابتكار لدى الفنان؛ حيث يصف ممارسته الفنية بإعادة الخلق، فهو حين يصنع عملًا فنيًا فإنه يعطي المواد المحسوسة شكلًا جماليًا يلامس مشاعر المتلقين، محفزًا إياهم على محاولة تفسير وفهم المعنى الكامن في العمل من خلال الخيال، وأن مشاعر الفنان الخاصة تصبح عامة بمجرد تلقي المتلقين لعمله؛ حيث تنتقل هذه الأحاسيس من الفنان إليهم عبر قناة الفن، وهي العمل الفني؛ لتخلق رؤية جديدة وفكرًا مختلفًا عن الفكرة الأصل. (Lindqvist، 2003). لذلك يمكن أن نعدَّ عملية الإبداع في الفن بمثابة الخروج من دائرة المألوف والدخول في دائرة غير المألوف، من خلال إيجاد علاقة بينهما أو إحداث علاقة جديدة، والتي تنتهي بابتكار وخلق منتج يشمل ثلاثة مكونات هي: الفكرة الفلسفية، والشكل المبتكر، والقيمة الجمالية.

وتُعد عملية تلقي الإبداع وفهمه من قبل المتذوقين عملية صعبة ومربكة نوعًا ما؛ نظرًا لتعامل المتلقي مع منتج لا يخضع لمعايير ثابتة وموحدة لتحقيق الإبداع الفني. ويناقش خالد (2022) مسألة تلقي الإبداع؛ حيث يربطه بمضمون العمل نفسه، وأن ما ينطبق على عمل معين قد لا ينطبق على عمل آخر، وفيما إذا كان تقييمنا بسبب جودة العمل أو لملامسته ذات المتلقي؛ لذلك تُعدُّ عملية تقييم الإبداع وتحديده عملية شائكة ومعقدة. وفيما يخص الفنون المعاصرة، فان عملية فهم الإبداع للعمل الفني، وتحديد معايير إبداع الفنان تعود إلى الفكرة الفلسفية ومدى ملاءمتها وارتباطها بالمادة. والعلاقة هنا هي من يحدد مستوى إبداع الفنان وجودة المنتج وقيمته التي تنتج من الفكرة وليس من الشكل.

## الإطار التطبيقي للدراسة:

سيتم تحليل الأعمال الفنية في هذه الدراسة بناء على أسس النظرية البنيوية؛ لإيجاد العلاقة ما بين المادة المكونة للعمل الفني كاستعارة بصرية والمعنى الذي يريد الفنان أن يعبر عنه من خلالها. وتقوم فلسفتها على فكرة أن العمل الفني يقوم على مجموعة من البُنى، وكل بنية تتكون من مجموعة من العناصر، وعلى الناقد تحليل هذه البُنى واكتشاف البنية الأساس التي تغذي البقية وتعطيهم أدوارهم، واكتشاف هذه البنية يساعد على فهم العمل الفني وإدراك المعنى.

**التحليل النقدي للعمل الأول:**

**شكل (4) عمل فني معاصر، الصراط، 2007، الفنان عبد الناصر غارم**

***المصدر: https://abdulnassergharem.com/artworks/siraat-the-path**

**بنية الشكل:**

يندرج العمل تحت اتجاه "فن الموقع"، والذي يتميز بجعل المتلقي يذهب إلى الموقع الذي أنجز به العمل؛

تحقيقًا لعدة أهداف متعلقة بفلسفة الاتجاه وفلسفة الفنان، أهمها هو لفت انتباه الأفراد لأهمية المكان وضرورة زيارته والتعرف على الواقعة التي حصلت هناك. يقوم العمل على ثلاثة بُنى: الأولى جسر قديم في منطقة وادي تهامة جنوب المملكة العربية السعودية، والثانية تتمثل بكلمة (صراط) المكتوبة على سطح الجسر، أما البنية الثالثة فهي لعدة جمل متفرقة تتمثل بالجمل الآتية: (أكثر من طريق، الخطان المتوازيان).

**بنية التركيب:**

التركيب البنائي في العمل يقوم على ثلاث بنى: الأولى وهي البنية الأساس المتمثلة ببقايا الجسر القديم الذي يتكون من مجموعة من العناصر التي اتحدت لتكوينه، وهي: مادة الأسمنت، مادة الإزفلت، الشقوق الطبيعية بسبب تأثير الزمن والواقعة، الخطوط الطولية البيضاء والصفراء التي تحدد مسار الطريق، الحواجز على يمين ويسار الجسر. وهذه البنية هي من يمنح العمل قيمته وهدفه، ويعطي بقية البُنى أدوارها. البنية الثانية تتمثل بالكلمة المكتوبة "صراط" التي تتكون من مجموعة من العناصر هي: نوع الخط المستخدم في الكتابة "الرقعة"، لون الكلمة وهو الأبيض والأحمر، حجم الكلمة المتباين، المادة المستخدمة وهي بخاخ الطلاء. وهذه العناصر هي من أعطى هذه البنية قوتها، والتي لها دور كبير في منح بنية الكلمة الوجود والدور الذي تؤديه في هذا العمل، وهو صياغة الفكرة ودعم البنية الأساس. والبنية الثالثة هي الجمل المتفرقة، وتتكون من العناصر الآتية: مكونات الجمل، حجم الجمل، مكان الجمل، لون الجمل، المادة المستخدمة وهي بخاخ الطلاء. ويتمثل دور هذه البنية في إعطاء البُنى السابقة الدعم لإيصال المعنى. فضلًا عن وجود عناصر صغيرة تتمثل بشكل السهم، وكلمة يمرون الموجودة أسفل السهم، والتي ترتبط بصياغة المعنى.

**بنية الدلالة:**

كل بنية مكونة لهذا العمل تحتوي على معنى خاص بها ومعنى استعاري استعاره الفنان لبناء عمله وتمثيل فكرته. والجسر القديم يعد رمزًا تاريخيًا يعود إلى عام 1982 الميلادية، وهو بقايا جسر في منطقة وادي تهامة جنوب المملكة العربية السعودية، وكان يربط بين مسطحين فوق الوادي. وكلمة الصراط باللغة العربية تعني الطريق، والاتجاه، والسبيل، وتأتي بمعنى جسر، والدلالة هنا تعود على الطريق الذي يحدد المصير. الشقوق في الأرض دلالة على الكسر والهدم والزوال والاهتراء، واللون الأبيض رمز يدل على السلام، أما التكرار للشكل واللون فيدل على أهمية العنصر، والتأكيد على قوة المعنى. الجملة (أكثر من طريق) هي دلالة على وجود الخيارات في الحياة، وجملة (الخطان المتوازيان) دلالة على التقابل والتواجه، واللون الأحمر، وهو لون قوي وساخن، يرمز إلى وجود مشاعر قوية.

يمثل العمل الفني واقعة انهيار الجسر على أثر السيول؛ حيث يحاول الفنان إعادة إحياء المشهد بصيغة بصرية فنية تختلف بشكلها المرئي، ولكن هي ذاتها بمعناها، من خلال الإفادة من الموقع كمادة مكونة للعمل، رابطًا بين ما تبقى من المكان من أثر وما هو موجود في ذاكرته وذاكرة المجتمع.

وجود كلمة الصراط بشكل متلاصق وبترتيب شبه عشوائي يعكس واقع ازدحام الأشخاص ومركباتهم ومواشيهم وتراصهم بترتيب غير منتظم في مكان واحد، وتمثيل الفنان لكلمة الصراط بشكل متوازٍ ومتقابل؛ ليحاكي وضع البشر في وقوفهم أمام بعضهم متقابلين ومترقبين لما سيحصل لهم، والمعنى الاستعاري من تكرار كلمة الصراط يشير إلى كثرة عدد الأشخاص الذين كانوا متواجدين على الجسر. أما اللون الأبيض للكلمة فيدل على شعورهم بالأمان فوق هذا الجسر وقناعتهم بأنه سيحميهم من السيل الجارف.

تشير جملة (أكثر من طريق) إلى أن هذه الجماعة اختارت طريق الجسر الذي أصبح طريقها إلى الله، وجملة (الخطان المتوازيان) تعكس قضية الحياة والموت، واللون الأحمر الذي يحيط بهاتين الجملتين هو رمز يدل على مشاعرهم التي كانت قوية بقوة السيل الجارف ما بين خوفٍ وألمٍ وترقب. كما أبقى الفنان على التشققات الموجودة

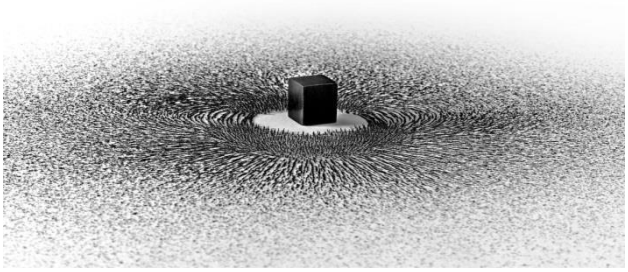
على أرض الجسر، مستخدمًا إياها كاستعارة بصرية للتعبير عن الكسر والألم والشرخ في النفس الذي لحق بأهل هؤلاء الضحايا.

ولماذا الموقع متمثلًا بالجسر يعد البنية الأساس؟ لأنه في حال تغيير الموقع وتنفيذ العمل بموقع آخر ستنتفي دلالة المعنى. فهو من أعطى بنية كلمة الصراط مكانها ومعناها، وأعطى بقية العناصر معانيها أيضًا. ولو أقام الفنان هذا العمل في جسر آخر لديه المواصفات نفسها لن يدل على المعنى بقوة هذا الجسر الحقيقي الذي وقعت فيه الواقعة (بلا الموقع العمل بلا معنى).

**نوع الاستعارة:**

تعد الاستعارة هنا استعارة بصرية سياقية قائمة بذاتها، وتحتوي على مجالين هما: مجال المصدر، وهو الموقع المتمثل بالجسر القديم في منطقة وادي تهامة جنوب المملكة العربية السعودية. ومجال الهدف، وهو المعنى المتمثل بإعادة خلق الحدث بصيغة فنية تعبيرية تعكس مشهد واقعة السيل الجارف التي حصلت في عام 1982 الميلادية.

**التحليل النقدي للعمل الثاني:**



**شكل (5) عمل فني معاصر، المغناطيسية، 2012، الفنان أحمد ماطر**

***المصدر: https://www.ahmedmater.com/artworks/artwork/magnetism-iii-1**

**بنية الشكل:**

يندرج العمل تحت اتجاه "الفن الفيزيائي"، والذي يبنى في تكوين العمل الفني على أسس ونظريات فيزيائية قائمة على علم الطاقة والحركة والمادة. ويتكون العمل هنا من مجموعة من البُنى، وهي: البنية الأولى تتمثل في كتلة المغناطيس ذات اللون الأسود، البنية الثانية المتمثلة ببرادة الحديد، أما البنية الثالثة فتتمثل بالسطح الأبيض الذي يشكل قاعدة العمل.

**بنية التركيب:**

التركيب البنائي في العمل يقوم على ثلاث بُنى: الأولى هي البنية الأساس المتمثلة بقطعة المغناطيس، والتي تتكون من عدة عناصر اتّحدت جميعها في تكوينه، وهي: عنصر اللون متمثلًا باللون الأسود، وعنصر الشكل متمثلًا بشكل المكعب، وعنصر الطاقة متمثلًا بقوة الجذب. وتعد هذه البنية هي قلب العمل، وهي من يعطي بقية البُنى الأدوار التي تجسدها، كما تعطي للعمل قيمته وجوهره. البنية الثانية تتمثل ببرادة الحديد، والتي تتكون من عدة عناصر هي: مادة الحديد، واللون الأسود، وعدد ذرات برادة الحديد، والحركة الديناميكية لوضع الحديد. وهذه

العناصر هي من أعطى هذه البنية شكلها وحركتها. والدور الذي تؤديه في هذا العمل هو دعم فكرة البنية الأساس. أما البنية الثالثة فتتمثل بالأرضية، والتي تتكون من عنصرين هما الشكل المسطح، واللون الأبيض. وبالرغم من صغر حجم هذه البنية، فإنها تشكل الضبط الشكلي والضمني لبنية العمل.

**بنية الدلالة:**

تحتوي كل بنية مكونة لهذا العمل على معنى خاص بها، والذي استعاره الفنان لطرح فكرته. ويعد المغناطيس أحد أنواع المعادن الموجودة في الطبيعة، ويتسم بخاصية الجذب لبعض المواد المعدنية الأخرى كالحديد. والدلالة التي يشير إليها هنا هي التأكيد على القوة المغناطيسية التي تُعدُّ قوة غير مرئية، ووجود قطعة المغناطيس على هيئة شكل المكعب إشارة إلى الكعبة. أما اللون الأسود فهو رمز مرتبط بالكعبة ذات الكسوة السوداء، وأما برادة الحديد التي تتصف بخاصية الانجذاب لعنصر المغناطيس فهي تمثيل للبشر، والسطح دلالة على الاستواء. أما اللون الأبيض للسطح فهو رمز يدل على السلام والروحانية، وأما اسم العمل المتمثل بكلمة (المغناطيسية)، والتي تعني الظاهرة الفيزيائية الطبيعية، فهي لربط معنى العمل بمعنى هذه الظاهرة وخصائصها.

يمثل العمل الفني أحد أهم الرموز في الدين الإسلامي، وهي بيت الله الحرام متمثلًا بالكعبة المشرفة، وشعيرة الطواف التي تُعدُّ أحد الأركان الأساسية لفريضة الحج والعمرة، وتمثيلًا لفريضة الصلاة وهيئة البشر أثناء أداء هذه العبادات؛ حيث يحاول الفنان إحياء مشهدٍ دينيٍ قائم على العلاقة التي تربط العبد بربه، والتي تُعدُّ علاقة روحانية مجردة من الماديات.

ربط الفنان الشكل المربع للمغناطيس بالشكل الخارجي للكعبة (استعارة بصرية) من خلال الإفادة من السمات الظاهرية، وربط خصائص المغناطيس المتمثلة بالقوة غير المرئية لجذب المواد لتمثيل المشهد الروحاني داخل الحرم المكي، وقوة الكعبة المتمثلة بمركزيتها التي تجذب جميع المسلمين من كافة أنحاء العالم. كما استفاد الفنان من حركة جذب برادة الحديد حول المغناطيس واصطفافها بترتيب دائري لتمثيل حركة الطواف حول الكعبة. أما المسطح الأبيض الذي أقيم عليه العمل فيمثل أرضية الحرم المكي البيضاء الباردة التي شهدت حضور المصلين ودعاءهم وعبادتهم، ويمثل التضاد بين اللونين الأبيض والأسود ظاهرة تعاقب الليل والنهار، فبيت الله الحرام ليله كنهاره لا يشعر الإنسان وهو أمام الكعبة بالوقت ولا بالزمن، كما أنهما يشيران إلى تضاد الأجناس واختلاف اللغات والأعراق؛ إذ يجتمعون حول نقطة واحدة، ولتحقيق هدف واحد. ومهما اختلف الشكل واللون فإن الروح واحدة وخالصة ومتجردة أمام عظمة وقوة بيت الله الحرام، والتي تعكس مفهوم الجذب غير المرئي كما هو الحال مع (المغناطيسية).

ربط الفنان برادة الحديد، وهي مادة خام طبيعية، بلباس الحجاج والمعتمرين القائم على القماش الخام للتعبير عن التجرد من الماديات أثناء تأدية العبادة، ومنظر برادة الحديد ذات الشكل واللون الواحد هي استعارة بصرية لتوحيد كلمة المسلمين وتوحيد هدفهم المشترك، وهو عبادة الله الواحد.

ولماذا يعد المغناطيس هنا هو البنية الأساس التي يقوم عليها العمل؟ لأنه في حال استبدال معدن المغناطيس بمعدن آخر كالنحاس وغيره فإن قوة الجذب التي تؤثر على برادة الحديد سوف تنعدم، ومعها ستموت الفكرة القائمة على هذا العنصر (الجاذبية). فالمادة هنا ذات علاقة بالفكرة، وهي انعكاسها. (بلا ظاهرة المغناطيسية العمل بلا معنى).

**نوع الاستعارة:**

تعد الاستعارة هنا استعارة بصرية سياقية قائمة بذاتها، تحتوي على مجالين هما: مجال المصدر المتمثل بظاهرة المغناطيسية، ومجال الهدف، وهو المعنى المراد تحقيقه، والمتمثل بقوة الجاذبية غير المرئية التي تعكس قوة الكعبة في جذب المسلمين روحيًا.

**التحليل النقدي للعمل الثالث:**

**شكل (6) عمل فني تفاعلي، زولية أمي، 2021، الفنان سعيد قمحاوي**

***المصدر: https://www.instagram.com/p/CZ44wlQKDSf/?utm_source=ig_web_copy_link**

**بنية الشكل:**

يندرج العمل تحت اتجاه "الفن التكنولوجي"، والذي يقوم على مبدأ الدمج بين أكثر من مجال تكنولوجي لخلق عمل فني. وفي هذا العمل جرى دمج تقنية الصورة بتقنية الصوت. ويصنف كعمل فني تفاعلي، وذلك من خلال دخول المتلقي واندماجه مع منظومة العمل. ويتكون العمل هنا من مجموعة من البُنى، وهي: البنية الأولى هي الصورة المنعكسة على السطح بفعل جهاز البروجكتر، والبنية الثانية هي الصوت المتمثل بمقطع موسيقي غنائي شعبي، أما البنية الثالثة فهي مادة الرمل الخام.

**بنية التركيب:**

التركيب البنائي في العمل يقوم على ثلاث بنى: الأولى هي البنية الأساس المتمثلة بصورة السجادة المنعكسة بفعل جهاز البروجكتر، وتتكون من مجموعة من العناصر هي: عنصر اللون المتمثل باللون الأحمر الداكن واللون الأبيض والأصفر والأزرق والبرتقالي، وعنصر الشكل المتمثل بالشكل العام للسجادة، وهو المستطيل، والزخارف الهندسية والنباتية الداخلية، والأشكال المجردة. وعنصر الخط المتمثل بالخطوط المتعددة المستقيمة والمنكسرة والمتوازية، وعنصر التكرار المتمثل بالتكرار الشكلي للزخارف والخطوط والتكرار اللوني. وهذه البنية تُعدُّ جوهر العمل، ويكمن دورها في وضع حجر الأساس الذي يبنى عليه بقية العمل. أما البنية الثانية فهي بنية الصوت، والتي تتكون من مجموعة من العناصر هي: مستوى الصوت والإيقاع، ونوع المقطوعة الموسيقية التي تمثل التراث الشعبي للمملكة العربية السعودية، ويكمن دورها في مساعدة المتلقي على الاندماج مع العمل، وتحفيز الذاكرة للعودة إلى الوراء، وتذكر الزمن القديم. أما البنية الثالثة فهي بنية مادة الرمل الطبيعي الذي يتكون من عدة عناصر هي: الملمس المتمثل بحبات الرمل، وعنصر اللون المتمثل باللون الطبيعي للرمل، وهو البنّي الفاتح والأبيض. وعلى الرغم من صغر حجم هذه البنية وقلة عناصرها، فإنها منحت الاستقامة لبقية البُنى من خلال إعطائها الملمس والشكل العام للسجادة التي تُعدُّ أساس العمل وفكرته، كما تُعدُّ هنا (بنية الإبداع).

**بنية الدلالة:**

كل بنية مكونة لهذا العمل تحتوي على معنى خاص بها، ومعنى استعاري، وقد استعارهما الفنان لبناء عمله وطرح فكرته. وللسجادة هنا دلالتان: الأولى عامة، وهي مرتبطة بمفهوم السجاد في الثقافة السعودية، والذي يعرف بالبساط الذي يفرش على الأرض، وكان ذا قيمة مادية عالية؛ نظرًا لجودة صنعه وتكلفة استيراده. أما المعنى الخاص فهو مرتبط بالفنان نفسه؛ حيث تُعدُّ هذه السجادة ذكرى ذات قيمة عالية بالنسبة له؛ نظرًا لكونها أحد ممتلكات والدته، فهي تشكل ذكريات الطفولة التي عاشها الفنان معها وورثها منها كمادة وذكرى. وتفاصيل السجادة هي انعكاس لتفاصيل حياة والدته وحياته في مرحلة الطفولة، والألوان والأشكال دلالة على الأحداث والقصص التي مر

بها الفنان، والتي مازلت حاضرة بذاكرته. أما الصوت المصاحب للعمل فيعود إلى مقطع غنائي من الفلكلور الشعبي السعودي، وقد استعاره الفنان ليعبر عن لحظات الفرح والمناسبات السعيدة في تلك الفترة. وأما الرمل المستخدم كأرضية للعمل فيرتبط بالأرض والطرق قديمًا، والتي كان يكسوها الرمل والحجر، ودلالتها هنا للتعبير عن الأصل والتراث. أما عنصر الضوء وانعكاس الصورة فهما استعارة بصرية لصورة والدة الفنان رحمها الله.

يجسد العمل أحد أهم الذكريات المادية والمشاعرية التي تشكل جزءًا من حياة الفنان، والمتمثلة بقطعة السجادة التي ورثها عن والدته؛ ذلك البساط الثمين الذي اعتادت العوائل على إهدائه واستخدامه في المناسبات الكبيرة كالأعراس التي تجمع الناس لتتفاعل مع بعضها، مسجلة شريطًا من الذكريات السعيدة على سطحها؛ حيث يحاول الفنان إعادة إحياء هذه الذكريات بصيغة بصرية فنية من خلال دعوة المتلقي للمشاركة بهذا العمل. ويعد رقصهم وتفاعلهم بمثابة انعكاس للحظات السعيدة التي جمعت بين الفنان ووالدته وبقية أفراد أسرته.

اختار الفنان أن يعكس صورة السجادة على الرمل لتمثيل الطيات والتعرجات التي كان يراها ويشعر بها أثناء جلوسه عليها، والمعنى الاستعاري من استخدام الرمل هو التعبير عن البساطة والتجرد من الماديات بوصفه أحد العناصر الموجودة في الطبيعة، والتي اعتاد الأطفال على اللعب به. فهو بذلك يقدم اللحظات التي عاشها بطفولته برؤية فنية؛ لتكون بيئة مفرحة وفعالة للأطفال الآن، والتي شهدناها بشكلٍ حي، وشهدنا تفاعلهم وسعادتهم بنثر حبيبات الرمل، متخيلين بأنها خيوط السجاد. وتمثل تجربة المتلقين بهذا العمل وخروجهم منه بمشاعر سعيدة وذكريات متعددة، استمرار عطاء هذه السيدة العظيمة التي مازالت بعد وفاتها تدخل السعادة في قلوب الآخرين.

تُعدُّ صورة السجادة هي البنية الأساس التي يقوم عليها العمل، ولكن هذه البنية تُعدُّ ناقصة، ولا يكتمل معناها إلا بوجود بنية الصوت وبنية الرمل؛ إذ تمنحان السجادة شكلًا حيًا يمثل الواقع من خلال تفعيل ثلاث حواس لدى المتلقي، وهي السمع من خلال تقنية الصوت، والنظر من خلال تقنية الضوء والانعكاس، واللمس من خلال استخدام عنصر من الطبيعة وهو الرمل.

**نوع الاستعارة:**

تُعدُّ الاستعارة هنا استعارة بصرية متعددة الوسائط، وتحتوي على مجالين هما: مجال المصدر المتمثل ببنية العمل، وهو صورة السجادة القديمة. ومجال الهدف، وهو المعنى المتمثل بإعادة خلق مشهد من الذاكرة بصيغة فنية تعبيرية تعكس مشاعر الفرح وذكريات طفولة الفنان مع والدته.

**التحليل النقدي للعمل الرابع:**

**شكل (7) عمل فني معاصر، المؤاخاة، 2022، الفنانة زهرة الغامدي**

***المصدر: https://www.instagram.com/p/CgwMYYEoiIj/?utm_source=ig_web_copy_link**

**بنية الشكل:**

يندرج العمل تحت اتجاه "الفن المتواضع"؛ نظرًا لاعتماده على مواد بسيطة ومتواضعة في تكوينه، وهما القماش الخام ومادة الطين. ويتكون العمل هنا من مجموعة من البُنى هي: البنية الأولى وتتمثل في مادة القماش الخام، والبنية الثانية وتتمثل في مادة الطين، أما البنية الثالثة فتتمثل في الجدار الذي يقوم عليه العمل.

**بنية التركيب:**

التركيب البنائي في العمل يقوم على ثلاث بنى: الأولى البنية الأساس والمتمثلة بالقماش الخام الذي يتكون من مجموعة من العناصر هي: عنصر المادة المتمثلة بالخيوط والألياف، وعنصر اللون وهو اللون الطبيعي للخام المتمثل باللون الأبيض المائل إلى البني، وعنصر الملمس المتمثل بلمس القماش الطبيعي الذي يميل إلى الخشونة ووضوح الغرز. وهذه البنية هي من يشغل الحيز الأكبر في العمل؛ حيث يكمن دورها في صياغة الشكل والمحتوى العام لفكرة العمل. أما البنية الثانية فتتمثل بمادة الطين الطبيعي الذي يتكون من عدة عناصر هي: عنصر الشكل المتمثل بهيئة الطين اللزجة التي تتحول إلى التصلب بعد جفافها لتعطي تأثير جدران البيوت الطينية، وعنصر اللون المتمثل باللون البني. وهذه البنية تؤدي دور الصياغة الشكلية للبنية الأساس، وهي القماش من خلال تشكيله على هيئة العقد والخيوط المنسدلة. أما البنية الأخيرة فهي بنية الخلفية المتمثلة بالجدار المكون من عدة عناصر، وهي الشكل العام المسطح، وعنصر اللون المتمثل باللون الأبيض؛ ليتمثل دور هذه البنية في إبراز البنيتين السابقتين.

**بنية الدلالة:**

تحتوي كل بنية مكونة لهذا العمل على معنى خاص بها، والذي استعارته الفنانة لتمثل فكرة العمل، والقماش كمادة خام هنا يدل على عدة معانٍ هي: النقاء والصفاء، ويعدان انعكاسًا للمادة الخام التي لم تتغير بفعل أي تدخلات خارجية، واللون الأبيض رمز يدل على السلام والطمأنينة، وتكرار تمثيل الشكل والوحدات الداخلية يدل على الكثرة والوفرة. أما العقد المكونة من التفاف القماش فهي دلالة على الترابط الوثيق، وأما الطين بعد الجفاف فهو دلالة على القوة والصلابة، فضلًا عن كونه عنصرًا طبيعيًا يدل على حقبة زمنية قديمة؛ حيث كانت المنازل والبناء من مادة الطين. أما اللون البني الفاتح الناتج عن اختلاط لون الطين ولون القماش فهو دلالة على الطبيعة، وفيه أيضًا إشارة إلى البيئة والأرض التي تمثلت بها الأحداث. وأما الخلفية المسطحة فتدل على الاستواء والاستقامة، واللون الأبيض لها رمز يدل على السلام والروحانية.

يجسد العمل قصة المهاجرين والأنصار، والأحداث التي حصلت في رحلة المهاجرين من مكة إلى المدينة، ولحظة استقبالهم ودخولهم إلى المدينة المنورة بصحبة الرسول صلى الله عليه وسلم، برؤية فنية تركيبة تتيح للمتلقي المجال للتفكر بالحكم والمواعظ والتعلم منها. من خلال جمع البنيتين (القماش، والطين) في ترتيب معين يعكس هيئة جماعة من الأشخاص، وكأنه مشهد الالتقاء بين المهاجرين والأنصار، واندماج خامة القماش مع خامة الطين دلالة على اندماجهم ومشاركتهم لكل ما يمتلكونه ليصبحوا جماعة واحدة. كما استعارت الفنانة من مادة الطين معاني متعددة، أعمقها هو معنى التجرد والعودة إلى الفطرة.

الصورة الشكلية للعمل توحي للمتلقي كأنها صورة لجذور شجرة قوية غرست في الأرض، والذي يعكس قوة الإيمان وتجذره في قلوب المسلمين. مشهد يقدم لنا درسًا عظيمًا في التجرد من الماديات والتضحية بكل ما يمتلكه الإنسان من أجل الله ورسوله؛ إذ تعيد الفنانة تمثيله لتقدم رسالة ودعوة إلى المتلقي تتمثل بأهمية التضحية وحب الآخرين والاتجاه إلى الطبيعة والفطرة التي خلقنا الله عليها. ولماذا تُعدُّ المواد المتواضعة هي أساس العمل؟ لأنه في حال استبدالها بمواد مصنعة أو بتقنيات حديثة ستنتفي دلالة المعنى.

**نوع الاستعارة:**

تعد الاستعارة هنا استعارة بصرية هجينة، تحتوي على مجالين هما: مجال المصدر المتمثل ببنية العمل، وهو التفاف القماش المغمور بالطين، والتي جمعت بين مادتين مختلفتين. ومجال الهدف، وهو المعنى المراد تحقيقه، متمثلًا بتصوير قصة المهاجرين والأنصار.

## نتائج الدراسة:

من خلال تحليل الأعمال الفنية السابقة، خلصت الدراسة إلى عدة نتائج، وسيتم عرضها من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

**السؤال الأول: ما هي الاستعارة البصرية في الفنون المعاصرة؟**

من خلال الاطلاع على الدراسات والأدبيات التي تناولت مفهوم الاستعارة البصرية، توصلت الباحثة إلى أن الاستعارة البصرية هي تمثيل المعنى بشيء مرئي من خلال وجود ارتباط ونقطة تشابهٍ بينهما، سواء أكان ارتباطًا شكليًا أم ضمنيًا، والذي بدوره يشكل بنية العمل الفني المعاصر. وهذا يتوافق مع دراسة Refaie (2003) التي تؤكد على قدرة الاستعارة البصرية في تعبيرها عن المعاني بكل سهولة.

**السؤال الثاني: كيف يتحقق الإبداع في الأعمال الفنية المعاصرة؟**

من خلال الاطلاع على الدراسات والأدبيات التي تناولت الإبداع في الفنون المعاصرة، ومن خلال تحليل مجموعة الأعمال الفنية المعاصرة، توصلت الباحثة إلى أن فهم العلاقات التي تربط بين مجال الهدف ومجال المعنى في العمل الفني المعاصر يسهم في فهم فلسفة الإبداع الفني، وحين تكون المادة المستعارة لبناء العمل الفني ذات ارتباط بالفكرة ودالة عليها يتحقق الإبداع في الأعمال الفنية المعاصرة. وهذا يتوافق مع دراسة النهاري (2021) التي تؤكد على أن الأعمال الفنية المعاصرة تحمل رسائل ذات قيم إبداعية واقتصادية.

**السؤال الثالث: ما علاقة الفكرة بالمادة في أعمال الفنانين السعوديين المعاصرين؟**

من خلال تحليل الأعمال الفنية المعاصرة السابقة تحليلًا بنيويًا، توصلت الباحثة إلى إدراك العلاقة التي تربط الفكرة التي يريد الفنان أن يعبر عنها بالمادة التي تم التمثيل بها. فالمادة بوصفها مجال الهدف تتسم بمجموعة من العناصر والخصائص والسمات الظاهرية والضمنية، والفكرة بوصفها مجال المعنى تتسم بمجموعة من الخصائص أيضًا، والعلاقة التي تجمع بينهما هي توافق السمات والخصائص التي تتحد لتكون ما يسمى بالاستعارة البصرية.

**ملخص النتائج:**

توصلت الدراسة من خلال تحليل الأعمال الفنية السابقة إلى أن الإبداع يكمن في موافقة خصائص وسمات المادة بوصفها مجال الهدف مع خصائص، وسمات الفكرة بوصفها مجال المعنى، وأن فهم وتحليل مكونات الاستعارة البصرية يسهم في إدراك المعنى الكامن وراء الشكل، والذي يريد أن يوصله الفنان إلى الجمهور المتلقي. كما أن معرفة الفنان لمفهوم الاستعارة البصرية ومعرفة أنواعها يُعد عاملًا مهمًا لإبداعه في إخراج الفكرة وإيصالها بطريقة فنية غير معقدة.

## توصيات الدراسة:

بناءً على ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، توصي الباحثة بالآتي:

- إجراء دراسات وبحوث مماثلة للدراسة الحالية؛ للكشف عن العلاقة التي تربط الفكرة بالمادة في الأعمال الفنية.
- إجراء دراسات وبحوث عن المضامين الفلسفية للأعمال الفنية المعاصرة.
- التعمق في تحليل الأعمال الفنية، وتقديم قراءات نقدية تسهم في فهم المتلقي لعملية الإبداع.

## قائمة المراجع:

### أولاً: المراجع العربية:


- إبراهيم، وهدان أحمد. (2019). الاستعارة المفاهيمية كبديل للرمز فى أعمال التصوير المعاصر. مجلة العمارة والفنون. 14(د.ت)، 479- 495. DOI: 10.12816/mjaf.2019.25797
- خالد، عبد الكريم هلال. (2022). الإبداع واتجاهات تفسير الفن: دراسة في فلسفة الجمال. مجلة كلية الآداب. 21-22-2000) (2001، 31- 50.
- رشيد، سلام حميد. (2018). جماليات الفكرة في نتاجات الفن المفاهيمي. مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية. 2(28)، 290- 307.
- غارم، عبد الناصر. الصراط. (2007). https://abdulnassergharem.com/artworks/siraat-the-path تم إسترجاعه بتاريخ: 2023/1/10
- الغامدي، زهرة. المؤاخاة. (2022). https://www.instagram.com/p/CgwMYYEoilj/?utm_source=ig_web_copy_link تم إسترجاعه بتاريخ: 2023/1/10
- الغذامي، رحاب. وطني بعيوني. (2020). www.instagram.com/p/CM6ui9Inray/?utm_source=ig_web_copy_link تم إسترجاعه بتاريخ: 2023/1/10
- قمحاوي، سعيد. سجادة أمي (2021). https://www.instagram.com/p/CZ44wlQKDSf/?utm_source=ig_web_copy_link تم إسترجاعه بتاريخ: 2023/1/10
- ماطر، أحمد. المغناطيسية. (2012). https://www.ahmedmater.com/artworks/artwork/magnetism-iii-1 تم إسترجاعه بتاريخ: 2023/1/10
- ماطر، أحمد. تطور الأنسان. (2010). https://www.ahmedmater.com/artworks/artwork/evolution-of-man تم إسترجاعه بتاريخ: 2023/1/10


### ثانياً: المراجع الأجنبية:


- Agha, A. mysterious inner worlds. (2022). http://anilaagha.squarespace.com/intersections (accessed on 10/1/2023)
- Ahmed, A. Z. (2018). Organic Abstraction as an Introduction to the Development of Contemporary Artworks in the Field of Plastic Art. المجلة العلمية لجمعية امسيا–التربية عن طريق الفن, 4(15), 1-14.
- Dempsey, A. (2018). Modern Art. London, United Kingdom: Thames & Hudso Ltd.
- El Refaie, E. (2019). Visual Metaphor and Embodiment in Graphic Illness Narratives. New Your, United States of America: Oxford University Press.
- Feldman, E. B. (1985). Thinking about Art. New Jersey, United States of America: Prentice Hall.
- Gadney, R. (2017). Kinetic art. Interdisciplinary Science Reviews, 42(1-2), 180-192.
- Godfrey, T. (2020). The story of Contemporary art. London, United Kingdom: Thames & Hudso Ltd.
- Hermine, F. (1985). Art as Visual Metaphor, Art Education, 38(4), 26-29, DOI: 10.1080/00043125.1985.11649681

- Irvin, S. (2005). The artist's sanction in contemporary art. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 63(4), 315-326.
- Kang, Y., Sun, Z., Wang, S., Huang, Z., Wu, Z., & Ma, X. (2021). MetaMap: Supporting Visual Metaphor Ideation through Multi-dimensional Example-based Exploration. In Proceedings of the 2021 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems. (n/a). 1-15.
- Kennedy, J. M. (2008). Metaphor and art. The Cambridge handbook of metaphor and thought. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University and Press.
- Licht, A. (2009). Sound Art: Origins, development and ambiguities. Organised Sound, 14(1), 3-10.
- Lindqvist, G. (2003). Vygotsky's Theory of Creativity, Creativity Research Journal, 15(2-3), 245-251. DOI: 10.1080/10400419.2003.9651416
- Manresa, G. A. (2020). Towards a Philosophy of Installation Art. The Journal of Aesthetics and Art Criticism. (n/a). 333-338.
- Marshall, J. (2010). Five Ways to Integrate: Using Strategies from Contemporary Art, Art Education, 63(3) 13-19. DOI: 10.1080/00043125.2010.11519065
- Meigh-A. C. (2013). A history of video art. A&C Black. London, United Kingdom: Bloomsbury publishing Inc.
- Negri, A., Kapur, G. & Krauss, R. (2009). Antinomies of art and culture: Modernity, postmodernity, contemporaneity. Duke University Press.
- Obodo, E., & Morgan, T. (2014). Visual Metaphor: Ekene Anikpe's Sculptural Essays. International Journal of Research in Arts and Social Sciences. 7(2), 98- 104.
- Ortiz, M. J. (2011). Primary metaphors and monomodal visual metaphors. Journal of Pragmatics, 43(6), 1568-1580.
- Phillips, B. J. & McQuarrie, E. F. (2004). Beyond visual metaphor: A new typology of visual rhetoric in advertising. Marketing theory, 4(1-2), 113-136.
- Refaie, E. E. (2003). Understanding visual metaphor: the example of newspaper cartoons. Visual Communication, 2(1), 75–95. Doi.org/10.1177/1470357203002001755
- Serig, D. (2008). Visual Metaphor and the Contemporary. Berlin, Germany: VDM Verlag Dr. Müller.
- Šorm, E. & Steen, G. J. (2013). Processing visual metaphor: A study in thinking out loud. Metaphor and the Social World, 3(1), 1-34.
- Sternberg, R. J. & Lubart, T. I. (1999). The concept of creativity: Prospects and paradigms. Handbook of creativity, 1(n-a), 3-15.
- Zorrilla, A. & Tisdell, E. J. (2016). Art as critical public pedagogy: A qualitative study of Luis Camnitzer and his conceptual art. Adult Education Quarterly, 66(3), 273-291.


## ثالثاً: المواقع الألكترونية:


- Getty Museum. (2023): https://www.getty.edu/education/teachers/classroom_resources/curricula/contemporary_art/background1.html#:~:text=Strictly%20speaking%2C%20the%20term%20%22contemporary,%2C%20technologically%20advancing%2C%20and%20multifaceted (accessed on 23/12/2022)
- Tate museum (2023): https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/mail-art (accessed on 23/12/2022)