التعالـــق الاستعاري
في النحت المعاصر

محمد عبد الحسين يوسف.....

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث:

يُعنى البحث الحالي بكيفية حدوث تعالقات دلالية مختلفة بعضها عن البعض الاخر في فن النحت المعاصر وذلك من خلال استخدام الية الاستعارة لأشكال ومعانٍ وخامات متنوعة ووضعها في سياقات تتعارض مع المألوف، وهي محاولات تجيء انسجاما مع روح العصر في نشدان الغرائبية والدهشة والابهار كوسيلة من وسائل التجديد في الفن المعاصر. ولذلك انقسم البحث على اربعة محاور تضمن الاول مشكلة البحث واهميته وهدفه الذي ينصب على محاولة كشف الية التعالق الدلالي الاستعاري في النحت المعاصر، وشمل المحور الثاني على الاطار النظري، في حين احتوى المحور الثالث اجراءات البحث المتمثلة في تحديد المجتمع وكيفية اختيار العينة فضلا عن تحليل أنموذج العينة، وجاء المحور الرابع والاخير لاستعراض النتائج التي وصل إليها البحث وكان منها إن الآلية الاستعارية في النحت المعاصر لا تكون تقنية جمالية إلا بتوافر ركيزة أساسية في إطار التعالق الدلالي، أي في علاقة الشكل والمعنى بأشكال ومعانٍ أخرى مجاورة قد تكون من الجنس نفسه أو أنها من جنس آخر، الأمر الذي يؤدي إلى إبداع عمل فني جديد يتداخل مع نصوص فنية عديدة.

المقدمة:

حظيت الاستعارة باهتمام خاص في المقاربة الجمالية التي تُعنى بالإبداع الأدبي، وهدفها صياغة قوانين عامة تمثل ما يطرد من أساليب وصور تتظافر لتمنح النص الأدبي جمالية وخصوصية وبلاغة تعبير وإبداع صورة، لقد مثلت الاستعارة لعدد كبير من المهتمين أمرا مرتبطا بالخيال الشعري والزخرفي والبلاغي، فهي تتعلق في نظرهم بالاستعمالات اللغوية غير العادية وغير المتداولة في لغة الاستعمال اليومي، وعلاوة على ذلك فإنهم اعتقدوا أن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير والأنشطة العملية الأخرى، ولكن على العكس من ذلك فقد تبين لنا إن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، بل إنها توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا، لذا فإن الفنان التشكيلي يمارس عملية استعارية للأشكال والمعاني سواء بدراية أو غير دراية أي بوعي أو غير وعي منه .

واليوم نلاحظ إن الصورة التشكيلية في فنون الحداثة وما بعدها سعت إلى صياغة موضوعاتها في قوالب غير مألوفة تحقق المفهوم الاستعاري بحيث يستخدم البعض منها صوراً بصرية واضحة للتعريف بشيء آخر بعيد ومختلف، وأحيانا متناقض وبهذا نكون ليس أمام معنى لفظي مزدوج في اللغة فقط، بل إننا نكون أمام معنى غير لفظي (شكلي) مزدوج في الفن أيضا يستند إلى تعالق الدلالات وهنا

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تكمن مشكلة البحث في محاولة الاجابة عن التساؤل الاتي: هل توجد في النحت المعاصر استعارات للأشكال والمعاني والخامات قائمة على فكرة حدوث تعالق بين الدلالات؟ وما هي الوسائل والأنساق التي تجعل من الاستعارة جزءً من خطاب بصري مؤسس على التعبير الجمالي في مجال الفنون التشكيلية المعاصرة ولا سيما فن النحت؟

و تجيء هذه الدراسة محاولة متواضعة للكشف عن البنيات الرئيسة للتعالق الدلالي المتحقق عن طريق استعارة الاشكال والمعاني والخامات، ربما تلبي جانباً معيناً من الجوانب المعرفية في فهم طبيعة النحت المعاصر، مما سيكون له أكبر الأثر للباحثين والمتذوقين في مجال الفنون التشكيلية.

كما وانها تهدف الى تعرف آليات التعالق الدلالي الحاصل بسبب استعارة اشكال ومعانٍ وخامات مختلفة في النحت المعاصر.

كما ويتحدد البحث بالنحت المعاصر عبر مستوياته الفكرية وتوجهاته الشكلية المنتج في اوربا وأمريكا للأعوام من 1950 ولغاية 1970 وسبب اختيار هذه الفترة لكونها تمثل مرحلة انتقالية مهمة بين الفن الحديث ببنياته الفلسفية التأسيسية وبين الفن المعاصر اليوم بإشكالات وافكار ما بعد الحداثة

أولاً: التعالق

1. التعريف اللغوي:

-التعالق **"اسم ومصدرها الفعل تعالق، تعالق الشيئان امسك كل منهما بالآخر، تتعالق الالفاظ في النص ممل يدل على تماسكه وجودة سبكه"**(البستاني، ص526).

2. **التعريف الاصطلاحي:**

-التعالق النصي **"هو كل ما يجعل النص يرتبط بعلاقة ظاهرة او ضمنية مع غيره من النصوص ... فيكون موضوع التعالق ليس دراسة النص في فرديته فحسب بل الوقوف على مظاهر تفاعل النص مع ما سبقه ولحقه من نصوص أخرى، فالنص في حراك دائم لتجاوز ذاته والانفتاح على الظاهرة الادبية والبحث عن نصوص اخرى يتفاعل معها ثم يتجاوزها لنحت وجوده النصي الخاص"**(القاضي، ص100).

3. **التعريف الاجرائي:**

-يعرف الباحث مصطلح التعالق اجرائيا بأنه: الترابط الحاصل بين اشكال ومعانٍ وخامات مختلفة بعضها عن بعض في النحت المعاصر.

ثانيا: الاستعارة

1.التعريف اللغوي:

-الاستعارة في اللغة **"اسم ومصدرها(استعار). استعار الشيء منه أو استعاره الشيء طلب منه ان يعيره اياه"**.(ابن منظور،ص517). ويعرف (نيوفيسيمو) الاستعارة أنها "**صورة يضفى من خلالها على اللفظ مدلول غير مدلوله الأصلي**".(ايكو، ص242)

2. **التعريف الاصطلاحي:**

-تناول (هربرت ريد) مفهوم الاستعارة بوصفها "**الطريق المضاد، وهي مركبة من وحدات من الملاحظة تؤلف صورة أخاذة، بمعنى أنها تعبر عن فكرة مركبة لا بطرق التحليل أو التجريد بل بطريق الإحساس المباشر بالعلاقات الموضوعية بين الأشياء**".(عبد العزيز:ص66). ويرى محمد مفتاح أن الاستعارة "**في كل مكان هي وسيلة لتنظيم محيط الإنسان للعيش فيه والعمل عليه والتفاعل معه والتواصل بنجاح فيه، وهي أداة لإلحاق شيء بشيء أحيانا، وأداة خلق لواقع جديد أحيانا**".(محمد مفتاح،ص111)

3. **التعريف الإجرائي:**

-يعرف الباحث مصطلح الاستعارة اجرائيا بأنه الوسيلة التي يستثمرها النحات المعاصر في تشكيل العمل الفني من خلال استعارة الاشكال او الخامات ووضعها في سياق جديد يؤدي الى حدوث تعالقات بين دلالات واشكال مختلفة بعضها عن البعض الاخر.

ثالثا: المعاصر

1.التعريف اللغوي:

-المعاصر لغويا من "**مصدر (عاصر) فلانا: لجأ إليه ولاذ به، وعاصره: عاش معه في عصر واحد**".(ابراهيم انيس،ص604)، **وعاصره ومعاصره: هو ما كان في عصره وزمانه، والعصري ما هو ذوق العصر**.(البستاني،ص479)

2. **التعريف الاصطلاحي:**

-ويعرف كاظم حيدر المعاصر بأنه " **صفة للإنسان والحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في الوقت نفسه**".(كاظم،ص42)

3. **التعريف الإجرائي:**

-المعاصر إجرائيا هو الزمن الدي نعيشه ندرك بواسطته اساليب الأعمال التشكيلية النحتية المحيطة بنا.

الاطار النظري

مفهوم التعالق الاستعاري في فن النحت

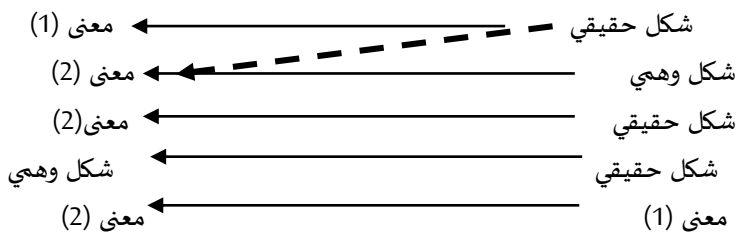
ان من اهم المقومات التي ينبني عليها النحت المعاصر هو محاولاته المستمرة لبناء اسلوبه الخاص الذي يميزه عن الاساليب الفنية القديمة التي كانت سائدة في القرون السابقة للقرن العشرين، وهذا هو ديدن الفن المعاصر بكل مفاصله المتنوعة وتوجهاته المختلفة، وحقيقة الامر ان جل هذه المحاولات قائمة على استثمار فكرة التجريب غير المنتهية بحدود ثابته مما حدا بالنحات الى ابتكار الوسائل المادية والغايات الجمالية التي تعينه على انجاز هذه المهمة المعبرة عن القدرة الفكرية والفنية المرنة التي يتعامل بها الفنان حيال التشكيل الفني، وتعد استعارة المواد والاشكال والمعاني هي من اهم القوالب التجريبية التي تم استثمارها في هذا المجال لتحقيق الاستجابات الجمالية الجديدة في فنون

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الحداثة وما بعد الحداثة، واذا كان المفهوم الاستعاري كثير الاشتغال في الجانب الادبي واللغوي بسبب بنية التأسيس المعرفي التي ابتدأت مع النص اللغوي فإننا في بحثنا هذا نحاور رصد هذا المفهوم باشتغالات مختلفة في فن النحت المعاصر ربما يعود ذلك الى اختلاف الادوات والوسائل بين النص اللغوي في الادب من ناحية والبناء التشكيلي المادي في النحت من ناحية اخرى.

ان الاستعارة في مفهومها المعرفي والادبي تعني تشبيه شيء بشيء اخر، على سبيل المثال عندما اقول رأيت اسدا في المدرسة، هذه الجملة لا تعني حرفيا ما اقول بل انها تنقل تصورا ذهنيا عند السامع مفاده انني رأيت رجلا او طالبا يحمل من القوة والشجاعة ما يحمله الاسد، وهذا يعني انني شبهت الانسان بالأسد فتصبح الاستعارة قائمة على أساس فكرة التشبيه بين شيئين احدهما هو المشبه به أي الشيء المستعار منه والآخر هو المشبه أي المستعار له، ويبدو ان جوهر الاستعارة كوسيلة من الوسائل الادبية ليس البحث عن المعنى برؤيته الظاهرية وانما البحث عن حقيقة المعني المتمثل في الفكر الغربي بمصطلح ما وراء المعنى (metaphor). ان الاستعارة هي كثيرة الاشتغال في النصوص الادبية بمختلف توجهاتها الشعرية والقصصية وغيرها من الوسائل والتقنيات المتناغمة مع النص الادبي، وغايتها الاساسية هو تفعيل الجانب البلاغي ومن ثم تحقيق المتعة الجمالية في ذهن المتلقي. واذا كانت الاستعارة قائمة على اساس تشبيه شيء بشيء اخر من الجنس نفسه او من غيره فهذا يعني حدوث تداخل بين الدلالات والافكار يحدث نتيجةً لقوانين بنيوية في ثنايا النص سوف نعرج عليها لاحقا، هو ما يمكن ان ندعوه بالتعالق الدلالي الاستعاري الذي يفضي بدوره لتحقيق المجاز الاستعاري وهو ما يعد اهم القوانين المستثمرة في الفنون الادبية والتشكيلية القديمة والمعاصرة على حد سواء.

ولتحقيق هذا المجاز الاستعاري في الفن التشكيلي على غرار الفنون الادبية يتحتم على النحات أن تكون له القدرة على استدعاء معلوماته المخزونة في الذاكرة من اجل الوصول إلى هدف معين وله القدرة أيضا على ربط هذه المعلومات بعضها مع بعض بعلاقات منتظمة، فينشأ بذلك موضوع مترابط معبر عنه بتشكيل نحتي، هذا ما يمكن أن ندعوه بالتعالق الدلالي الذي يتم من خلال آلية التحليل والتركيب الذهني التي يقوم بها النحات بالوعي أو اللاوعي. والتعالق الدلالي هو احد المرتكزات الرئيسة في المجاز الاستعاري، لان النحات عندما يعمد إلى استعارة شكل ما مثل القنينة على سبيل المثال ويعرضها في سياق فني على أنها تمثيل لجسد المرأة مثلا من خلال اقتراب التشابه في الهيئة أو الخط الخارجي إن صح التشبيه فهذا ما يمكن أن ندعوه بتعالق الدلالات مع بعضها البعض من جهة وتعالق الدوال بعضها مع بعض من جهة أخرى، وكما يلاحظ في المخطط الآتي:-



مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ولذلك فإن العمل الفني يدرك في تعالقاته مع أشكال ومعانٍ أخرى بالاستناد إلى العلاقات والترابطات التي نقيمها فيما بينها، وربما يعود سبب هذا التعالق أن العمل الفني في حدوده التعينية يكون بنية ذاتية مختلفة عن الوجود الواقعي، بمعنى أن الشكل أو الشيء الخارجي يكون مختلفا عن الشيء أو الشكل داخل سياق الفن، وبفضل إلغاء صفة ارتباط التشكيل الفني بالعالم الخارجي فإن كل نص (شكل) يكون "**حرا بالدخول في علاقة مع جميع النصوص الأخرى**"(كورنز هوي: ص42)

ومن ثم فإننا نفترض انه لا يمكن للخارجي أن يحدد تعالق النصوص الداخلية، لان كلية النص الفني الجديد قد تجاوز الخارجي ومن ثم "**فقد تحرر منه بوجود جديد ينبني عليه عالم جديد أي واقع مبني كمناهض للواقع المعطى**"(الغذامي، ص112). ولكن برغم ذلك فإن التعالق يفرض الانتقال من داخل النص (شكل) إلى خارجه، ومن خارجه إلى داخله، وبذلك يقع التعالق الدلالي في نقطة تقاطع النظرة البنيوية المحايثة والمغلقة مع نظام الإحالة إلى الأشياء، وهكذا فإن المحايثة تعني وجود شيء ما في آخر وهو بهذا المعنى "**مقابل للفظ المفارقة أو التعالي Transcends والشيء الكامن في شيء آخر هو الذي يكون موجودا فيه بصورة ضمنية ولا ينتج فيه بفعل خارجي**"(محمد، ص131). فالتعالق الدلالي بوصفه ظاهرةً فنية يؤدي دورا مهما داخل الخطاب البصري تتمثل في إحداث تجانس بين الشكل والمعنى من حيث حضور الشكل وغياب المعنى الذي يرافقه أيضا حضور معنى وغياب شكل، فيتجاوز بذلك التشكيل الفني وظائفه التقليدية.

والتعالق بين الدلالات يعني أن النص الأول الذي (يتكون من المقومات (+ أ)(+ب) (+ج) يشترك مع نص (شكل) آخر على منواله يحتوي على المقومات (+ أ)(+ب) (+ص) أو (+ أ) (+ص) (+ك) وعملية الاشتراك في مقوم واحد أو عدة مقومات ضرورية لتجنيس التشكيل الفني المستعار مع شكل أو شيء آخر من خلال المجاز الاستعاري، وكلما قل الاشتراك في المقومات بين النصين زادت فرادة الشكل البصري وأصالته، وكلما اشترك النص (شكل) في كثير من المقومات مع نص (شكل) آخر متعالق معه، كاد أن يصبح نسخة مكررة له).(محمد مفتاح: ص25)

وعليه فإن تعالق النصوص (الأشكال) هو في حقيقته الجوهرية يمثل عمليات ربط أو إلحاق أو مقارنة بين النصوص، وهذه العملية تؤثر في قبول نص فني لآخر مختلف عنه، ومن ثم فإن النص الاستعاري يكون حصيلة التأثير المتبادل بين هذه العمليات. وعلى وفق هذا المنظور فإن النحات المعاصر في استعاراته الشكلية يهدف إلى تقديم النص(الشكل) الفني باعتباره "**فضاء يبحث فيه عن شبكات التعالق متعددة الأبعاد، وهي شبكات مكونة من تطابقات وعلاقات تركيبية واستبدالية تنشأ منها وبها أشكال بلاغية عديدة تقود بدورها إلى إحداث تأثيرات سياقية معقدة**".(صلاح ، ص165) هذه السياقات المعقدة تكون ذات وظيفة جمالية لأنها تنتج متعالقات موضوعية ذات وظيفة استعارية مفتوحة جدا إذ "**تجعلنا ندرك انه تقام علاقات تشابه وتماثل من دون أن تكون تلك العلاقات قابلة للتوضيح**".(ايكو، ص310) وذلك لان التعالق في الدلالات يوفر نوعاً من البدائل ذات النمط الحر في التأويل بسبب قدرة التعبير على الانفتاح إلى حد بعيد، والناتج عن نسق من الاختلافات والتقابلات التي

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تحصل بين النصوص (الأشكال) المتعالقه. فالتعالق بين دلالتين يضمن نوعاً من الانسجام والتتابع والاندماج التدريجي بينهما حول العمل الفني، وهذا الأمر بالنتيجة يفرض قبولا متبادلا للنصين المتعالقين أي قبول احدهما للآخر في تكوين دلالات كلية بعد اجتماعهما برغم ما هو موجود بينهما من اختلاف أو ربما تناقض وهذا ما تحدده صورة العمل الفني بوصفه بناءاً عقليا ومن ناحية أخرى يمكن أن تكون الروابط بين الدلالتين أو الشكلين من طبيعة مختلفة، كأن تكون سببية أو غائية أو قياسية.. الخ. وبهذا يكون الغرض من التعالق هو تحويل المعنى إلى معنى آخر بغرض التوليد الجمالي فالغاية من ذلك هي ليست تكثيف المعنى أو زيادة الفهم بالنسبة إلى وعي المتلقي بقدر ما هي غاية جمالية للمعنى تكمن في الصبغة الغرائبية التي يكتسبها.

ويجب أن نضع في اعتبارنا أن التعالق الدلالي يخضع لتخطيط عقلي ووعي بالنسبة للنحات؛ فتصاغ هذه التعالقات عن طريق فهم الفنان ووعيه بالأنساق الثقافية وما تتضمنه من معارف مسبقة، ونقصد بالفهم هنا قدرة النحات على تحويل الأنساق الشكلية المتباينة إلى تعالقات دلالية من خلال أسباب خيالية تعسفية داخل بنية الخطاب البصري عن طريق المجاز الاستعاري، ومن ثم فإن المعنى يتوقف عن أن يكمن في مظهرية الشكل الفني، وإنما في العلاقة الخيالية القائمة على تداخل النصوص (الأشكال) بعضها مع بعض.

ولكن برغم فهم النحات ووعيه بالأنساق الشكلية والثقافية المحيطة به، غير أن عملية إدخال النصوص الشكلية والدلالية في تعالقات فكرية وخيالية هي ما يمكن أن يحدث بصورة واعية تنم عن القصد والتفاعل والتقمص والحوار dialogism أو أنها تتم بصورة لا واعية عن طريق التداعيات الخيالية والعقل الباطن واللاشعور والصدفة وسواء أكان الأمر بالوعي أو اللاوعي، فإن الصورة الاستعارية تصل إلى حالة الابتكار لان النحات يهدف من خلال التعالقات الدلالية إلى خلق غايات جمالية في الخطاب البصري لعل من أهمها إحداث اثر في المتلقي والاستحواذ على فكرة ما، لان ذات النحات والمتلقي على حد سواء تتكون في تلك اللحظة من خلال تداعيات شتى وأعراف لا تتأثر بوطأة التبعية والتقليد، وتعلن عن حضورها من خلال التحاور بين النصوص (الأشكال)، من هذا المنطلق يمكن الافتراض أن التعالقات الدلالية في بعض الأحيان **"تستند إلى الظواهر النفسية وتؤثر في بناء النص لذلك يمكننا تعريف [النص الفني] بأنه نتيجة لعمليات فكرية أي انه نتيجة عدد من الإجراءات التنظيمية النفسية وانه وثيقة القرارات في إجراءات الربط والاختيار**".(هانيمان،ص145).

إن التعالق في المعاني والأشكال ناتج عن نزعة تشاكلية بين القوانين العقلية والاجتماعية والطبيعية من اجل تأكيد وحدة المبدأ المنطقي العام للاشتراك في الدلالة، حيث انه لكل نص (شكل) وظيفة قبل حدوث التعالق وهي وظيفة اجتماعية نفعية تداولية، غير أن النحات يعمد وبعد حصول التعالق الدلالي في العمل الفني من خلال تداخل النصوص(الأشكال والمعاني) وتعالقها، يعمد إلى تحقيق بُعدٍ اتصالي أي زيادة الفهم والتأويل والتلقي لدى المتلقي والذي يحدث بعد حدوث المجاز الاستعاري في الأشكال ومن ثم إشعار المتلقي عندما يكون بإزاء العمل الفني انه بإزاء خطاب بصري متعالق دلاليا، إذ

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

إن التعالق الدلالي "يتفاعل داخل النص الفني بسبب تحريك المتلقي لطاقاته المخبوءة، وإذا ما تحركت فإنها تؤسس الدلالة النصوصية المنبثقة عن فعل هذه الحركة وتتسامى هذه الحركة ذات الوظيفة الخلاقة لتحتوي المتلقي فيها فتشكل تصوراته النصوصية مثلما فعل حينما شكل علاقاتها"(الغذامي، ص114).

والعلاقة بين الدلالتين المتعالقتين لها قيمتها التي تجعل وجودها في كلية النص الفني وجودا استعاريا متحولا قادرا على اختراق كينونة الموضوع، ومن ثم تمييز قيمة كل دلالة على حدة بما تقدمه للبناء الكلي للتشكيل النحتي، وحقيقة الأمر هي أنه يتم إدراك هذا التمايز القيمي عند تحليل وتفكيك الدلالتين وكشف القيمة الجمالية والتعبيرية لكل منهما خارج النص الكلي- أي قبل تعالقهما- ومن ثم مقارنة ذلك بالقيمة الوظيفية والجمالية داخل النص (الشكل) بعد تعالقهما بنيويا. وهذا يعني أن تعالق المعاني والأشكال من خلال الخطاب البصري يؤدي إلى دمج الأفكار وتحليلها وتفكيكها في آن واحد على النحو الذي يولد منها أفكارا جديدة.

فمبدأ التعالق قائم على التنوع لكنه ليس التنوع الموحد كما نألف كثيرا في النظريات الجمالية ولكنه تنوع مختلف إن جاز التعبير وهذا التنوع يكون ناتجا لما يفعله المعنى الثاني عند تعالقه مع المعنى الأول وإزاحته له في بعض الأحيان، والصراع بين المعنيين هو ما يساعد على توليد محيط تفاعلي بين العمل والمتلقي، فالنص سواء أكان يخص المعنى أم الشكل يتعالق مع نص آخر، وذلك بسبب الانفتاح الدلالي الذي يتمتع به كل نص فني، لان أي عمل نحتي هو ليس أحادي الدلالة وإنما هو عادة ما يستدعي إلى الذهن أكثر من دلالة بسبب قابلية التأويل، وعليه يكون كل نص بصري حاملاً لأكثر من معنى ومن هنا تكون الحرية للمنتج والمتلقي على حد سواء في تكوين تعالقات نصية سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المعنى مع نصوص أخرى وهذا ما يحدث بالضبط في التشكيل النحتي الاستعاري، والعلاقات القائمة بين الدلالات المتعالقة تكون خاصة ومميزة "**وصورة عميقة ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي... أو نفسي أو آلي أو أي نوع من العلاقات الطبيعية، إنها نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية**".(تودورف، ص83) تتموقع داخل التشكيل النحتي الاستعاري المعاصر.

وفي كل الأحوال فإننا في تعالق الدلالات نكون أمام نسق مؤقت لان تعالق معنى بمعنى آخر أو شكل بشكل آخر هو شيء غير ثابت أو محدد وذلك بسبب التعدد الدلالي للمعاني التي يمكن إضفاؤها على الأشكال ومن ثم يكون معنى شكل الحصان في استعارته المجازية معبرا عن السرعة ولكنه في عمل آخر يكون معبرا عن الجمال الشكلي والرشاقة الذي يمتاز به هذا الكائن. وعلى نحوٍ عام فان التعالق في الدلالات هو محاولة لإنتاج تصور معين لمفهوم العالم من خلال تحديده الصفات المثلى للأشياء وتقنينها والتي على أساسها يقع تشكيل المجاز الاستعاري، لذلك فان التعالق الدلالي"**ظاهرة لا نصادفها في نص واحد بعينه وإنما هي قانون النصوص جميعا**".(العاني، ص82)

فالتعالق يميل تارة على "**خاصية تكوينية propriety constitutive لأي نص، وتارة أخرى على مجموع العلاقات الصريحة Explicitness أو الضمنية Implicit التي يقيمها نص مع نصوص**

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

أخرى".[يوسف ، ص319] وعلى هذا الأساس يكون لدينا على صعيد القراءة نوعان من التعالق الدلالي احدهما صريح أو ظاهر والآخر خفي أو مستتر.

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث على الأعمال الفنية النحتية المنتجة في أوربا وأمريكا للأعوام (1951-1970) ولفنانين من جنسيات مختلفة وضمن سياق المفاهيم الفلسفية الشارحة والأشكال والتوجهات البصرية لفنون النحت المعاصر بشقيه الحديث وما بعد الحديث، والذي يتيح فرصا متساوية أو متقاربة للتحليل والوصف الموضوعي.

عينة البحث:

نظرا لسعة مجتمع البحث لذا فقد كان التحليل معتمداً على اختيار نماذج مناسبة، إذ إن المقصود بالنسبة للعلم الحديث ليس جمع الظواهر وتصنيفها ولكن بناء نظريات عامة ونماذج افتراضية تكون مخصصة لتفسير الوقائع المعروفة وللتنبؤ بأخرى جديدة وذلك انطلاقا من عدد من الملاحظات أو التجارب الفكرية، فالباحث قَدّرَ حاجته إلى معلومات خاصة حول نوع محدد من صور الأعمال الفنية التي تتلاءم مع الظاهرة المدروسة بغض النظر عن الأسلوب أو المواد والخامات المستعملة ، ولفنانين من جنسيات متعددة لهذا فإن كل نموذج يستطيع أن يمثل ما يماثله أو يشاركه من بقية الاعمال المماثلة على نحو يمكن به الإحاطة بجوانب الموضوع ومن ثم إعطاء زاوية عامة عن مفهوم التعالق الدلالي في النحت المعاصر.

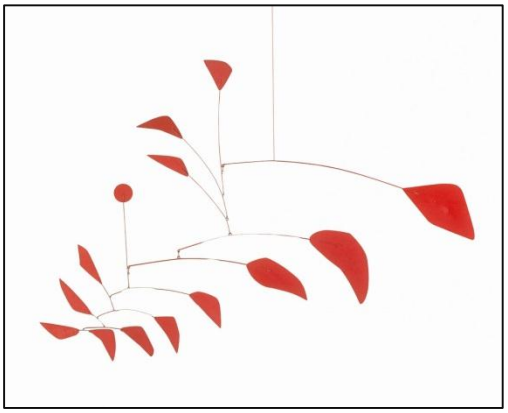
أداة البحث:

استثمر الباحث أداة الملاحظة القائم على الاستقراء والاستنباط لتحليل انموذج العينة من الأعمال الفنية، مستفيدا من المفاهيم الفكرية ضمن سياق الإطار النظري.

منهج البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يعالج المعلومات على نحوٍ نوعي، والذي يسعى إلى أن يكون نقدا بلاغيا أو منهجا بلاغيا يطغى على هذه الدراسة.

تحليل العينة:



نموذج (1)

اسم العمل: مضلعات حمراء

اسم الفنان: Alexander Calder

الكسندر كالدر

الخامة: رقائق معدنية وأسلاك متحركة

القياسات: 85× 86,5 × 165سم

التاريخ: 1951

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

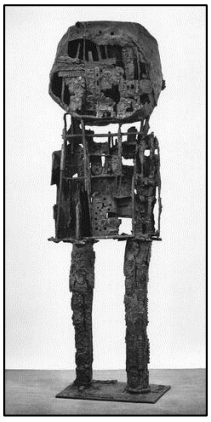
يتكون العمل من مجموعة رقائق معدنية، يتخذ كل منها شكلاً هندسياً مضلعاً غير منتظم، وهي متفاوتة في أحجامها، طُليت باللون الأحمر، وقد عُلقت كل قطعة من هذه المضلعات بسلك معدني رقيق، يتصل مع بقية الأسلاك بتقنية تجعلها حرة الحركة، وينطلق التشكيل من الأعلى إلى الأسفل ليثبت العمل في سقف القاعة مشكلا تركيبا منسجما ومؤثرا في قاعة العرض لأنه بخلاف الأعمال النحتية التقليدية التي تجلس على أرضية القاعة أو تعلق على الجدران. إن فكرة التوازن بين أجزاء العمل وما يليها من حركة قد استعارها الفنان من الموضوعات الساخرة والبهلوانية المعروضة في السيرك، حيث توازن اللاعبين في الفضاء على الحبل ذي الاستقرار القلق، ومن جهة أخرى فإن هذه المتحركات "**بحوافها الزاهية والمتصلة بثوابت وأسلاك تبدو كأنها استقت أفكارها من رسوم (خوان ميرو) وهي فرضية تؤكدها رسوم كالدر المماثلة في طبيعتها لرسوم ميرو**".(سمث، ص145) وإذا صح هذا الافتراض فإن الفنان هنا قد استعار أشكاله من منطقة تشكيلية مجاورة وهي فن الرسم، غير انه صاغ وضعها الجديد من خلال إضافة عنصر الحركة المتجسدة فعلياً التي أضفت بعدا جماليا واستعاريا مغايرا، لان اتصال المضلعات بالأسلاك المعدنية الرقيقة يجعلها تتحرك بسبب التأثيرات الجوية وحركة الهواء وفي بعض الاتجاهات وعلى نحوٍ حر وحالم مما يحمل المشهد نوعاً من القلق والتوتر والتداعي بالنسبة للمتلقي، فالعمل الفني هنا يرسخ انساقا فكرية ومعرفية وجمالية توجه الشكل الفني في أثناء حركته.

فالنظرة الجديدة إلى الواقع أدت إلى استخدام حركة فعلية وتجسيدها في العمل الفني، لان الحركة هي فعل تقوم به الكائنات الحية والآلات الصناعية نتيجة استثمار مبدأ الطاقة، لذا فإن الحركة في هذا العمل هي فعل استعاري واضح قد تم استثماره في العمل النحتي الكتلي وذلك من اجل إخراجه من قالب الجمود والسكون المتعارف عليه ومن ثم إضفاء أبعادٍ حيوية على العمل الفني، فأصبح العنصر المادي الصلد والجامد في التشكيل الفني عنصرا حيويا وفاعلا ينقل صورة ذهنية عن مفهوم الزمن بالنسبة إلى المتلقي.

إن غنى وتداعيات الفضاء الحركي في العمل هو الذي يخلق اللغة الاستعارية فمن خلالها يمكن أن نمنح مكونات العمل وعناصره المتمثلة في اللون والحركة الحرة والتوزيع الكتلي كينونتها التأويلية والدلالية في زمن الفضاء، وإذا ما حدث هذا فستكون العلاقة بين المتلقي والعمل متوقفة على البصر لتجسيد العالم اللامتناهي الذي يعرضه الفنان، فما يجسده العمل هو أكثر من فكرة وأكثر من مفهوم يتعالق بعضها مع بعض للإفصاح عن الصورة الاستعارية من خلال فسح المجال لخيال المتلقي من أجل بلورة أفكار متنوعة. فالفكر الاستعاري في الخطاب البصري يقدم أنظمة العلائق بين جزئيات البنية التكوينية ويتفاعل مع ما حمله كل عنصر تبعا لأسلوب التنفيذ الذي يتعلق بالمادة والفضاء والخطوط واللون وغيرها من عناصر التكوين، وبرغم كل هذا التشظي في الشكل والمعنى، وغياب المرجع، غير أن العمل ربما قد امتلك بعض الاشارات التي توحي إلى أشكالٍ متنوعة في الواقع الموضوعي، وكأن الفنان قد استعار هيئات زعانف الأسماك أو هياكلها العظمية أو أوراق الأشجار وركب بها أنساقه الشكلية في

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

فضاء العرض ليخلق حالة بلاغية جديدة تستند إلى التصور الذهني وتعالق الدلالات التي تحظى بها مفردات العمل الفني مما يساعد على تقريب الفكرة إلى ذهن المتلقي وفك شفراتها ومن ثم تلقي العمل استعاريا.



نموذج (2)
اسم العمل: القديس سيباستانيو4
اسم الفنان: Eduardo Paolozzi
ادواردو باولوزي
الخامة: برونز
القياسات: 57 × 21 سم
التاريخ: 1957

يتجسد العمل في بنية شكلية ضبابية قوامها خامة البرونز، وهي موحية بإشارات واضحة إلى هيكلية القوام الإنساني، وذلك من خلال وجود الرأس والجذع والسيقان، ولكن مع قياسات ونسب غير طبيعية، وقد تلاعب الفنان بالسطح الخارجي المغلف للعمل من خلال إثرائه بلعبة الأثر التي تركتها أشكال مجموعة من المخلفات المادية ورقائق الكترونية. حيث يبدو أن هذه المواد قد استعيرت من مرجعها ومن ثم تم تجميعها وتشكيلها بهيئة إنسانية بوصفها مرحلة أولى من الانجاز، ومن ثم سُبك الشكل بمادة البرونز ليخرج بهذه الكيفية. لهذا السبب تلعب الاستعارة البصرية هنا بوصفها انزياحات تعبيرية غير متعارف عليها تؤدي دورا مهما في آلية التلقي ، لأن بلاغة العمل تتميز بالإيحاء القائم على أساس الازدواجية، حيث يكون الدال بمثابة النائب الإيحائي عن المدلول، فيصبح نجاح الفعل الاستعاري رهيناً بكثافة الشحنات التعبيرية التي يحملها الخطاب البصري وصورته الشاعرية الإيحائية بحيث يمتلك معاني متعددة تنقله من طبيعة مادية محسوسة إلى عالم من القيم والدلالات بفضل تلك الهالة التي يضفيها عليه البعد الاستعاري، لتجتمع بلاغة الصورة الايقونية من خلال بلاغة الجسد بمعيارية النسب المحورة مع بلاغة السطح المتجعد بأثر التشكيلات الخامية والمادية المختلفة، ليؤدي كل مقوم من هذه المقومات دورا مهما في تكوين وخلق التعالقات الدلالية البصرية التي تتراءى للمتلقي بوصفها أشياء أخرى.

لقد استعار الفنان مجموعة من التشكيلات المادية والالكترونية وركبها على جسد التمثال، الأمر الذي يعني تشبيه الإنسان بهذه المخلفات، مما أدى إلى خروج الإنسان من مفهومه المتعارف عليه في الواقع الموضوعي إلى مفهوم آخر، يظهر من خلال الدلالات الجديدة التي يبثها العمل، فالمواد الالكترونية تعني التقدم التقني والتكنولوجي الذي بدا متصاعدا في النصف الثاني من القرن العشرين، ووجودها بهذه الكيفية على جسد العمل يجعل منها استراتيجية جديدة في التلقي على اثر تحول المفهوم

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الإنساني بكينونته الوجودية المتعارف عليها إلى بقايا مواد صناعية وضعت في نسق غير منتظم مثيرة بذلك التساؤل الذهني الجديد الذي يعبر عن التحول الذي أصاب البشرية أعقاب الحرب العالمية الثانية. فيتداخل عنصر المحاكاة والتشبيه، إذ يبدو التشبيه الاستعاري فيها معبرا عن الديني (القديس) كما يشير إلى ذلك عنوان العمل، والسياسي (تداعيات الحرب) ، والوجودي (الإنسان)، كل ذلك هو نوع من الخروج الذاتي المستمر في اتجاه تفعيل التداخلات التفسيرية من خلال فاعلية التشبيه الكامن في التعالقات الدلالية الاستعارية بوصفها تبديلا أساسيا في حدودها الممتدة إلى الواقع والتمثيل الكامن في بنيته ودلالاته الحرفية.

فالجمع بين المتضادات في هذا الخطاب البصري يؤدي إلى التنافر المعجمي ، مما يُفعّل من استثارة الخيال إلى تكامل سياقي يكون أكثر قدرة على إثارة التأمل بما فيه من الغرابة، فتتحرر الدلالة من إطارها الضيق لتتجه نحو الإيحاء الذي هو ميزة التعالق الدلالي في النحت المعاصر.

نموذج (3)
اسم العمل: علب البيرة
اسم الفنان: Jasper Johns
جاسبر جونز
الخامة: برونز ملون
القياسات: 14 × 20,3 × 12,1سم
التاريخ: 1960

العمل عبارة عن بنية شكلية ذات مفهوم محاكٍ لواقع المواد النفعية والاستهلاكية التي يستخدمها الفرد الغربي المعاصر، وهو علبتا مشروبات (البيرة) متمثلتان بكامل تفاصيل الرموز الكتابية التي تميزهما عن غيرهما من المنتوجات الاستهلاكية، وقد نُفذ العمل من مادة صلدة هي البرونز في إشارة واضحة للتميز الاستعاري في سياق العمل الفني. ينتمي العمل إلى اتجاه الـ (pop art) الذي ظهر على نحوٍ مكثف في أمريكا بعد الحرب العالمية الثانية، حيث يوجه اهتمامه إلى استعراض للمجتمع الاستهلاكي الأمريكي. إذ إن الاستعارة هنا تستهل بتجسيد المفهوم الايقوني اليومي للأشياء وتتوجه مباشرة إلى المفاهيم الاستهلاكية المتداولة في الحياة المعاصرة لعالم الأشياء.

لقد ساهم هذا الاتجاه في جعل الناس يشعرون بأن الفن موجود في حياتهم، فهذا النمط من الفن يدعو المتلقي إلى أن يرى الجمال في الأشياء الاعتيادية والاستهلاكية اليومية، موضحا أن الفن موجود في كل شيء يمكن أن تراه العين، فخطاب بصري كهذا لا ينفصل عن طروحات فلسفية تهمش من شأن المثاليات وتقطع صلتها بكل ما هو مقدس وما ورائي، وتؤكد عنايتها بالعقل ليس بوصفه جوهرا خالصا، بل بوصفه غائية فكرية ترتبط بجملة من السلوكيات الفاعلة لتحقيق اكبر قدر من التوازن من

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

خلال التكافؤ مع حيثيات البيئة اليومية وتحرير الطاقة الحسية للإنسان. إذ ذهب الفنان إلى استعارة المثير من موضوع الحياة اليومية، محاولا تشكيل عالمٍ فني يجمع كل المتناقضات التي يمر بها الإنسان في حياته اليومية، ويبدو أن المحرك الأساسي لهذه الاستعارة هو وضع العالم أمام المتلقي لعله يعثر على ما به من مساوئ ويحاول انتقادها ويتجه لإصلاحها.

اعتمد النحات في تشكيل نصه البصري على المزاوجة ما بين المشبه والمشبه به لخلق معادل بصري جديد ناتج عن الصورة الذهنية وآلية تركيبها، فالاستعارة قائمة على توظيف إحدى مفردات الحياة اليومية، بحيث أوجد الفنان هذه الاستعارة داخل المشهد بطريقة لا تُعنى بمشابهة الخارج أو التطابق معه، وإنما بالتحاور معه بوصفه معادلاً جديداً وذلك من خلال صلابة المادة المستخدمة (البرونز) وما ترتب على ذلك من قوة تأثير تعطي للاستعارة دفعها المعنوي اي ان بناء التشبيهات بين الصورة الأصلية بمرجعها الواقعي الصناعي الذي يمتاز بليونة المعدن وبين حالة التصلب بفعل مادة الانجاز هي التي فعلت فعلها في احداث التعالق الدلالي وما يتولد عن ذلك من تباينات للدلالة الايحائية التي تفعل الفعل البلاغي بالنسبة للصورة الاستعارية، وإلا لماذا يستعير الفنان الحقيقة من الواقع، فضلا عن الدقة المتناهية في الانجاز التي تثير الدهشة بالصورة الاستعارية، أي إن نمط وجود التعالق الاستعاري هو التمثيل الفني الذي لم يعد يعني الاستنساخ والعوض، بل الاستبدال والحضور، فلم يعد الأصل هو المرجع الاستعاري الذي نقيس به القيمة الشكلية للنموذج الفني، بل أصبح النموذج هو الصورة الاستعارية التي تؤثر في الأصل المرجع.

كل ذلك قد حدث بفعل الجرأة الاجتماعية المعاصرة، فالمشاهد قادر على رؤية العمل باتجاه معين، بمعنى انه يرى ما هو أمام عينه فقط بوصفه جزءاً من شيء وأما بقية أجزاء الشيء فلا ترى في ذات الآن، لان هذه العلب هي جزء من نظام فكري يفرضه العقل يرتبط بنوعية الوظائف الدلالية لهذه العلب، فالجزء المرئي يسمى الظاهر والجزء غير المرئي يسمى الخفي أو الباطن الذي يرتبط بداخل الأشياء، وهو ما يستعصي على المتلقي رؤيته إن لم يكن له سبيل نحو التعمق في الشيء المرئي وتجاوزه نحو الباطن، هذه المعرفة تستثمرها العمليات العقلية من اجل بناء تعالقات بين دلالات متنوعة تحقق للعمل الفني البعد الجمالي الذي هو الغاية الاسمى في التمثيل الفني الاستعاري.

نموذج (4)

اسم العمل: مكعب 19

اسم الفنان: David Smith

ديفيد سمث

الخامة: حديد ستيل

القياسات: 286× 148 × 101سم

التاريخ: 1964

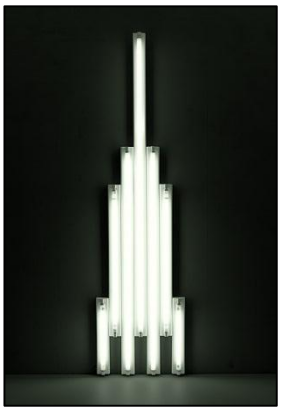
يتجسد العمل في بنية شكلية مصنوعة من الحديد المقاوم للصدأ، قوامها أشكال هندسية مكعبة ومتنوعة بين المستطيل والمربع والاسطوانة، دمجت مع بعضها البعض في تكوين جمالي، لا يحافظ على صفة التوازن والتناظر، إذ تبدو الأشكال المكعبة وكأن بعضها جمع مع بعض بعفوية قائمة على أساس التجريب بغية استخلاص مظهر معين يتجاوز مستوى المحاكاة التماثلية إلى عمق النظرية الشكلية، ليس بالمعنى التقليدي القائم على استعارة المرئي إلى حد التناظر أو التطابق، ولكن بمعيارية فنية مربكة للتقليد البصري، تكشف عن البلاغة الجمالية بشكل مؤسس على الدلالة بما هو مجموعة من الخطوط والسطوح الحادة والانفتاح الفضائي، فضلا عن بعض الحزوز على سطوح المكعبات التي تعكس متغيرات متنوعة من الإضاءة.

تبدو المفردات الهندسية للتكوين قلقة في تجميعها، إذ يرتكز كل مكعب بنقاط وزوايا حادة، وكأن هذه المفردات تنتمي إلى شكل معين في السابق قد تم تحليله إلى مجموعة من القطع ثم إعادة تركيبه بهيئة مغايرة، لقد استعار الفنان الشكل الهندسي ولكن بدرجات مختلفة تبعا لصياغة الشكل الجمالية، ربما ليزيد واقع الحركة والتمويه بالنسبة إلى المتلقي، وهو بدوره ما يُفعِّل الصورة الاستعارية التي تظل تتحرك وتتأرجح بين دلالات ومضامين متنوعة تتعالق مع بعضها، إذ تحول الوجود الصناعي والمعماري المفعم بالأشكال المسطحة إلى عدد من المستطيلات والمربعات والدوائر التي يندمج بعضها مع بعض وتتفاعل لتقديم هذه الفكرة، والخطوط تهتم بتمثيل الحركة وتجسيدها في مختلف تباينات أجزاء الشكل، لان الخطوط الهندسية لا تتحول إلى مجرد مفردات جامدة تتكرر بمنطق واحد ينقله الفنان من مفردة إلى أخرى، لان اللعبة الاستعارية ابلغ من ذلك، إذ إن التباين بين أطوال الخطوط وما يتركه ذلك على حركة الأشكال وأطوالها يؤدي إلى مفهوم ذهني يتقصى الحقائق في الدلالات الإيحائية التي يبلغها المعنى الجمالي، الذي لا يكتفي باستنتاج مفهوم أو معنى واحد بقدر ما يعني ذلك الدخول إلى عوالم متنوعة ومتغايرة تجعل الشكل متأرجحا بين مفاهيم مختلفة.

لقد لعب الفضاء هنا دورا في تمهيد الشكل للبحث عن الصورة الاستعارية، حيث تداخلت فضاءات العمل بين الداخل والخارج لتنقل المتلقي إلى عالم آخر، عالم تتداخل فيه الحدود بعضها مع بعض لتعكس تجربة ذهنية وصورة متخيلة عن الانتقال والانفتاح من داخل العمل إلى الخارج، وهو ما يجسد أهمية الفضاء في العمل بوصفه عنصرا ثاويا في الفكرة المجازية، فوجود العمل بشكلانيته المادية في الفضاء هو علاقة ديناميكية من اجل إنتاج معنى يشكل الأساس في الاستعارة البصرية، من خلال منح الشكل المتفاعل مع الفضاء تأويلا بصريا يجعله غير ساكن كما هو عليه في الواقع، بل يصبح شكلا حيا وديناميكيا ومعبرا ومن ثَمَّ منحه بعدا استعاريا جديدا من خلال سطوحه التي تعكس اللون المحيط بها في الطبيعة والشكل، والوان الفضاء المتغير، ولا سيما أن أمثال هذا العمل كانت كبيرة الحجم وموضوعة في الخارج، بحيث إنها بدت وكأنها أشكال هندسية تعلن حضورها الأبدي البديل عن كل شيء هندسي في الوجود الموضوعي والصناعي، وبهذا فإن المفردات الهندسية في الصورة البصرية قد خلقت وجودها المكثف أو حضورها الصرف في مكان العرض بما امتلكت من وجودٍ يوحي بوجود آخر، عندما

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تعامل معها الفنان بدلالات اخرى متعالقة مع بعضها البعض، وفي ذات الوقت اوحت بغياب المعاني الأخرى، وهو غياب فَعّل من الدور التعبيري للعمل، وكأنها استعارة بصرية عن تداخل الوجود والعدم.



نموذج (5)
اسم العمل: نصب لتاتلين
اسم الفنان: Dan Flavin
دان فلافن
الخامة: أنابيب فلورسنت
القياسات: 244سم للارتفاع
التاريخ: 1969

يتكون العمل من تركيب مجموعة من أنابيب الإضاءة (الفلورسنت) مع قواعدها الكهربائية المشغلة، ومن ثم يصبح عنصر الضوء هو إحدى السمات الاستعارية المهمة في هذا العمل، وقد أخذت الخامة المعمول بها بهيئتها الشكلية التوجه الشاقولي في ترتيبها. وعلى الرغم من المفهوم (التقليلي) الذي يتعين به العمل غير انه في خطوطه المستقيمة وسطوحه المكورة التي فرضتها نوعية المادة المستخدمة، فقد تحدد بكونه نسقاً هندسياً ذا إيحاء معماري، فهذه العناصر مرئية وملموسة وهي تتمتع بحضور دائم لكي تعبر عن اللامتناهي أو المطلق بحسب تعبير (هيغل)، وهذا ما يجعل المتلقي غير مُرتبطٍ بالحياة وبالوقائع المباشرة للأشياء ولكنه يرتبط بالانسجام وتناسب تركيب المادة ومفهومية الضوء المنبعثة، فيستحيل الشكل إلى علامة دالة رمزية.

إن مادة العمل (أنابيب الفلورسنت) والضوء أصبحت هنا ليست مجرد مادة صناعية ذات وظيفة نفعية وهي الإنارة، بل تحولت بفعل التركيب الشكلي إلى ملامح وقسمات التخييل الاستعاري الإيحائي الجميل. الدلالة الاستعارية للعمل تأتي مناهضة لأحادية المدلول، من اجل إنتاج معانٍ لا نهائية، وبهذا تصبح مادة العمل (الزجاج والضوء) مناسبة للتعبير عن الصيرورة لأنها تجمع في طرحها الجمالي بين القوة والهشاشة أي بين البقاء والاختفاء، فيصبح الزجاج بديلا بنيويا ذا تعبير استعاري لظاهرة الاختفاء داخل القوة، مما يخلق ظاهرة جمالية تتصف بالغموض في المعنى وفيض الدلالة النابعين من التعالق الدلالي في سبيل الترميز.

لقد وقف الفنان أمام أنابيب (الفلورسنت) في وجودها الموضوعي ورسم فوقها تخيلات لعالم آخر أراد من خلاله طرح المجاز الاستعاري، فعلى الرغم من التقليص في المنحوتة لصالح غلبة النزعة التجريدية التقليلية المعاصرة، إلا أن التكوين قد يشير إلى هيئات مختلفة تتبدى بالتأويل والتعالق بين الدلالات، فقد يكون التكوين الشكلي للعمل عبارة عن تكوين هندسي مجرد مكتفٍ بذاته ولذاته لا يحاكي شيئاً وإنما يحاكي العالم المثالي والمطلق، أو ربما يكون هيئة لجسد حيوان على نحوٍ عام من خلال

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ارتسام الخطوط الخارجية التي تشير بصورةٍ خفية إلى جذع وأربعة أطراف سفلى ورأس كبير عندما يتم النظر إليه من الجهة الأمامية، وقد يكون التكوين في هيئة إنسان واقف للخطوط الخارجية نفسها التي تشير إلى الهيكلية الإنسانية، وكأنه رأس وجسد ذو ذراعين وساقين ولكن بإيجاز شديد ومعبر، أي انه تلخيص وتبسيط لشكل إنسان بمفهوم عمومي وتحويره إلى مساحة متناغمة مع المتخيل، وإذا كان هذا الافتراض صحيحا عندها يمكن القول، ومن خلال إيحاء الشكل الإنساني والتعالق الدلالي الاستعاري الذي وظفته المادة، إنّ الإنسان أصبح كالمادة المستخدمة، وهذا ما يعني أن الفنان قدم تشكيلا تجريديا تتكرر فيه السطوح المكورة والخطوط المستقيمة لبناء إيحاءٍ أسطوري يرتبط بالجسد الإنساني من خلال حوارية العضوي والهندسي.

لقد حاول الفنان في العمل إبراز طاقة الضوء وقدرته على تشكيل المشهد الاستعاري، إذ إن استعارة أنابيب (الفلورسنت) والضوء خاصة ليس هنا من اجل الإنارة التي هي الوظيفة النفعية للمادة المستخدمة، بل أصبح الضوء هنا لغة فنية تصاغ على نحوٍ مدروس ومحدد لإضفاء دلالة أو حالة نفسية محددة ومقصودة بحد ذاتها، وهذا ما أدى إلى تضمين العمل البعد الفلسفي المرتبط بمفهوم استنارة حياة الإنسان، وما يترتب عن تداعيات هذه الفكرة المرتبطة بالعمل والخير والسلامة والطمأنينة والشفافية، لان الحياة العملية تتطلب النور الذي نتلمس بفضله الأشياء وأنفسنا والطريق ونقهر الخوف الذي تثيره العتمة والتي تبعدنا عن الحقيقة، فالضوء هنا بمفهومية الدلالة تعالق استعاري مع مفهوم الانسان، الأمر الذي يبعث حالات إيحائية متنوعة للمتلقي لأنها من الممكن أن تُعبّر عن القلق أو الخوف أو الفرح والسعادة، فتُعدُّ مهمة الضوء هي نقل المتلقي إلى عوالم وأفكار وهمية تثار أمامه.

نموذج (6)
اسم العمل: فرش حلاقة فينوس
اسم الفنان: Arman Arman
ارمان ارمان
الخامة: بلاستيك شفاف، فرشاة حلاقة
القياسات: 85×38×26سم
التأريخ: 1969

يتألف العمل من تكديس عشوائي من فرشاة الحلاقة موضوعة داخل جسد أنثوي (فينوس) مصنوع من مادة البلاستيك الشفاف، وللعمل خصوصيته المتمثلة في تشاكل الألوان التي أظهرتها المادة المستخدمة.

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

لقد سعى الفنان هنا إلى أن يقوم بدور الكيميائي في حقل الأسلوب البصري الجمالي إذ قام بابتكار تركيب وخلط شحنات مختلفة ومتناقضة فيها بطريقة خلاقة ومبدعة، فاستعار الفنان فرشاة الحلاقة التي هي من الأشياء الموجودة في متناول أيدينا ونستخدمها في حياتنا اليومية، وهذا ما يعني أن الفنان المعاصر يستعير وسائطه وخاماته من واقع الحياة حوله ليعبر ببساطة عن فكر وفلسفة ما تنطوي عليه تلك الأشياء في حركتنا اليومية، فأصبحت الاستعارة نشاطاً فكرياً يرتبط بالحياة ولا ينفصل عنها، الأمر الذي يؤدي إلى إنتاج فن استعاري ذي طابع أسلوب صناعي جمالي نفعي متناغم بحس ربما يتواءم مع طروحات السوق الإعلانية في نظريات ما بعد الحداثة

ومن ثَمَّ فإن الاستخدام غير المتعارف عليه للأشياء جاهزة الصنع ودمجها في سياق العمل الفني يبعد تلك الأشياء عن واقعها الحقيقي ووظيفتها النفعية، فتكتسب واقعا جديدا، بمعنى أن فرشاة الحلاقة داخل العمل لا تبدو للمتلقي بأنها فرشاة حلاقة ولكنه ربما يراها وكأنها الأحشاء الداخلية للجسد الأنثوي المعروض، وهذا يعني أن الفنان أدرك سلوك الشيء الجاهز الصنع وعلاقته بمحيطه والكيفيات التي يوجد بها في الظروف المختلفة، فتحولت الصورة الاستعارية من الهامش إلى المركز ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة.

لقد استعار الفنان مفردات التكوين من المضامين الرمزية بالنسبة إلى شكل الجسد الأنثوي، ومن مواد الحياة اليومية المهمشة بالنسبة لفرشاة الحلاقة، وما بين إيهام الفنان وتأويل المتلقي يتضح نسق المقابلة مستمدا صيغته العليا من تعارض الثيمات وبزوغ عوالم تخييليه منسوجة برؤى افتراضية، فمن خلال استعارة هذه المفردات اظهر الفنان الصلات بين الأشياء والدلالات لكي يعبر عن نوع من الوهم بين شيئين بصلة ليس لها وجود إلا من خلال التعالق الدلالي.

امتاز شكل الجسد الأنثوي (فينوس) بالشفافية وهي قيمة موجودة في حياتنا قد تعني الصدق والمباشرة والوضوح والعقلانية، وهي بذلك نقيض الغموض والسرية والعتمة، فتصبح بدروها وسيلة وليست غاية، أي وسيلة الشكل (فينوس) بوصفها رمزاً أنثوياً لإظهار ما بداخله-أي فرشاة الحلاقة- بوصفها علامةً ذكرية.

ومن خلال هذه الشفافية قام الجسد الأنثوي بإظهار المعقول وغير المعقول، المعنى وعدم المعنى، وبذلك أزيل القناع عن هذا الجسد لإظهار حقيقته الأصلية، لان غرض الخطاب البصري الاستعاري هو انه يعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للعمل، إذ إنَّ الاستعارة في جميع أشكالها المجازية إنما تتكون من عمل القوة المتخالفة والمتناقضة والجدلية بين مفردات العمل النحتي المعاصر، والذي يتضح من خلال المزج بين الشفافية من جهة والغموض من جهة أخرى.

إن وجود فرشاة الحلاقة يمكن أن يكون علامة تدل على عنصر ذكري، أما جسد المرأة (فينوس) فهو معبأ بدلالات ومعانٍ متمايزة ومتراكبة عبر شفرات تتراوح بين البيولوجي والسوسيوثقافي والرمزي والأسطوري، تلك هي قوة الجسد البليغة، فهو مجال للقوة الميتافيزيقية وللسلطة المعنية بسر الأمومة والخصوبة، وحمل الحياة الجديدة، أو أن يكون مجالا للشهوة ومصدر الفتنة، وكأنه خطاب

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

متداول في عملية الخصب، بعدها عملية إدامة الظاهر من امتلاء الطاقة الجنسية الهائلة لتصبح قوة مؤثرة في الأفكار التي تديم الحياة، فالتقابل بين المتضادات (ذكري/ أنثوي) يهيمن على السياق العام للعمل الفني، ليحدث التعالق الدلالي عبر صورة رمزية بين هذه المتضادات.

نتائج البحث :

فيما يخص هدف البحث الذي يتمثل في تعرف آليات التعالق الاستعاري في النحت المعاصر، فقد توصل الباحث إلى النتائج الآتية :

1. تؤدي آلية التعالق الاستعاري في النحت المعاصر إلى انفتاح المعنى داخل بنية العمل والذي يعود إلى غياب أو عدم وضوح المرجعيات الخاصة بالدوال الشكلية، وعليه قد نجد أن الشكل لا يحيل المتلقي إلى أشياء ثابتة ما عدا الوظيفة التعبيرية والجمالية.
2. العلامة الشكلية في تعالقاتها الدلالية لا يمكن أن تؤدي معنى في ذاتها وفي مادتها إلا في حدود السياق الذي وظفت فيه، وضمن النظام الثقافي المحيط بعملية إنتاج الخطاب البصري، لذلك يستخدم النحات المعاصر في آلياته مهمة محددة وهي تأويل الصورة الموضوعية من خلال بناء سياقات مفترضة لما يعطى على نحوٍ مباشر، إذ يتم التأويل من خلال استثمار العناصر المادية والشكلية، وضبط العلاقات التي تُنسج بينها ضمن نسق الصورة الاستعارية .
3. تعتمد آلية التعالق الاستعاري في النحت المعاصر على تأثير الشكل في المتلقي فهي إبراز لبعض سلسلة الإبلاغ، وحمل المتلقي على الانتباه إليها بحيث إذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بها، والتي يتحول عن طريقها الخطاب البصري عن سياقها الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.
4. هناك بعض الخطابات البصرية المعاصرة ليست مختلطة بمعنى معين ولكنها مختلطة في بنياتها، فالصورة الاستعارية لا تمتلك خاصية بها وحدها بل يتم تبليغ رسالتها بواسطة أنظمة مختلفة بعضها ايقوني وبعضها الآخر غير ايقوني لذلك فإن الفنان يحدد المكونات الأساسية للظواهر المرئية ثم استعارة واقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها واليها، والدلالات التي تنبع من هذه العلاقات مما يخلق جو من التعالقات الدلالية.
5. تتحدد آلية التعالق الاستعاري في النحت المعاصر بوصفها توافقاً بين عمليتين أي إنها تطابق لجدول اختيار مفردات الشكل على جدول التوزيع الفني الأمر الذي يُنشئ انسجاما ما بين العلاقات الاستبدالية أي بين المستعار منه (المرجع بدلالة الشكل) والمستعار له (المعنى)، والتي هي علاقات غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب.
6. يستخدم الفنان في النحت المعاصر آلية الاختزال العالي والتكثيف البصري للأشكال الايقونية والمفردات الموضوعية، فضلاً عن ذلك فإن المضمون أو المعنى الذي يتكون في الصورة الذهنية لدى المتلقي، يأخذ مدياته في الاستعارة نتيجة تجلي احد عناصر التكوين وبروزه، كاللون أو الحركة أو الحجم أو الملمس أو السطوح أو المادة، مع كيفية ترتيب هذه العناصر والعلاقات الرابطة بينها.

7. إن الآلية الاستعارية في النحت المعاصر لا تكون تقنية جمالية إلا بتوافر ركيزة أساسية في إطار التعالق الدلالي، أي في علاقة الشكل والمعنى بأشكال ومعانٍ أخرى مجاورة قد تكون من الجنس نفسه أو أنها من جنس آخر، الأمر الذي يؤدي إلى إبداع عملي فني جديد يتداخل مع نصوص فنية عديدة، تضمن له تفاعلا من نوع خاص نتيجة لما يقوم به من تعديلات وتحويلات، ومن ثَمَّ تكون القوة المحركة لمختلف الاستعارات في علاقة صريحة أو مخفية نابعة من قدرة الفنان على إدخالها في تكوين حوار متفاعل على مستوى القيم التعبيرية والجمالية .
8. تؤدي آلية التعالق الاستعاري في النحت المعاصر إلى تحقيق رؤية شمولية للأشكال والأشياء والخامات والمعاني تتجاوز شروط الزمان والمكان من خلال تجسيدها لعلاقات جدلية بين الجزئي والكلي والعام والخاص.
9. إن الآلية الاستعارية في النحت المعاصر تشمل جوانب كثيرة، فقد يكون القصد منها الجانب الأدائي والتقني الخاص بالخامات والمواد المستخدمة، أي حالات التعبير والإظهار، وقد تكون ذات وظيفة إخبارية خاصة بإبلاغ المتلقي، أو قد تمثل هذه الآلية مهمة الانتماء إلى احد اتجاهات المدارس الفنية.
10. إن النحت المعاصر يحاول أن يجذب انتباه المتلقي إلى وسائله الفنية باستمرار بدلا من الواقع الخارجي، ليتحول الاهتمام إلى ما يقدمه من شكل جديد لا تهمه الإشارة إلى تمثيل الواقع القائم، لأن الشكل عندما ينحرف عما هو مألوف في التعبير فانه بذلك يثير انتباه المتلقي إلى واقع جديد يختلف عن الواقع المرئي، فيصبح هناك واقع جديد ومتحول بديل عن الواقع الموضوعي وهو ما يحقق التعالق الدلالي الاستعاري.

المصادر والمراجع

1. ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد السادس، دار الحديث، القاهرة، 2003.
2. ايكو. امبرتو: **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة احمد الصمعي، ط(1) ، المنظمة_العربية للترجمة، بيروت، 2005 .
2. البستاني. فؤاد: **المنجد**، بيروت، دار المشرق، د.ت.
3. تودورف. تزفيتان: **المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين**، ترجمة فخري صالح، ط(1)، دار الشؤون الثقافية بغداد، 1994.
4. سمث. أدور لوسي: **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية**، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995.
5. صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ط(1)، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، 1996.
6. العاني. شجاع: **دراسات في بلاغة النص الأدبي**، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية، العدد 17، بغداد، 1998

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

7. عبد العزيز إبراهيم: **استرداد المعنى-دراسة في أدب الحداثة**، ط(1)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2006.
8. الغذامي. عبد الله: **تشريح النص**، ط(2)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006.
9. القاضي. محمد(واخرون): **معجم السرديات**، ط(1)، تونس، 2010
10. كاظم حيدر: **التخطيط والألوان**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1984.
11. كورنز هوي. ديفيد: النص والسياق، ترجمة خالدة محمد، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد(1) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998.
12. محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص**، ط(4)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005
13. هانيمان. مارغوت (وآخرون): **أسس لسانيات النص**، ترجمة عن الألمانية موفق محمد جواد المصلح، ط(1)، دار المأمون، بغداد، 2006.
14. يوسف وغليس: **إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الجديد**، ط(1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018

Metaphorical correlation in the contemporary sculpture

……mohammed abdul hussein yousif

Abstract

The present research is concerned with the way in which different dialects interact with each other in contemporary sculpture through the use of the metaphor for various shapes, meanings and materials and placing them in contexts that conflict with the familiar. These attempts come in harmony with the spirit of the times in seeking exoticism, surprise and splendor as a means of renewal. modern Art . Therefore, the research was divided into four axes, the first of which included the research problem, its importance and its aim, which is to attempt to uncover the metaphorical metaphorical relational mechanism in modern sculpture. The second axis included the theoretical framework. The third axis included the research procedures of determining the society and how to select the sample, And the fourth and final axis to review the results reached by the research was that the mechanism of metaphor in contemporary sculpture is not an aesthetic technique, but the availability of a basic pillar in the framework of semantic connection, that is in the relationship form and meaning other forms and meanings of neighboring may be from The same sex or that of another race, which leads to the creation of a new work of art overlaps with many technical texts.