الاستعارة المفاهيمية كبديل للرمز فى أعمال التصوير المعاصر

Conceptual metaphor as an alternative to the symbol in contemporary Works of the painting Art

أ.م.د/ نادية وهدان أحمد إبراهيم

أستاذ مساعد بقسم الرسم والتصوير - كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

Assist. Prof. Dr. Nadia Wahdan Ahmed

Assistant Professor Drawing & painting Department, Faculty of Art Education, Helwan University

Nadia_Ibrahim@fae.helwan.edu.eg

الملخص:

إن الاستعارات المفاهيمية تحقق هدف الفنان؛ ذلك ما يعكسه مفهوم الفيلسوف الأمريكى (موريس ويتز- Morris Weitz) للفن فى إعادة النظر في النظريات القديمة فى ظل المتغيرات التقنية الحديثة. فقد لعب الرمز دوراً مهماً فى الفن قديماً، حيث نشأ كتمثيل ملموس للحقائق، فيعيد الفنان صياغة الواقع ليجسده رمزاً، وبذلك كان العمل الفنى بمثابة إبداع تم إنجازه من أجل تأمله وفق شروطه ووفق تفرده، وهو يسمح للمعنى ان يقدم ذاته لأنه يمثله. هذا المفهوم الذى تحول إلى قيم ومفاهيم حديثة تعتمد على التفكيك، والذى سمح للفنان بتوسيع وعيه بحقيقة ذاته، وتقديم أعمال تحمل رؤى متعددة كدلائل فى اطار الشكل.

إن هذا التغير المستمر الذي يميز الفنون التشكيلية تاريخياً، تحركه التحولات في طرق التفكير التى جاءت نتيجة التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية بجانب الثورة الهائلة للتطور التكنولوجى؛ لذلك لابد وأن تكون الأهداف الدراسية لتعليم الفن متسقة مع طرق التفكير الحديثة، فالمجتمع اليوم يحتاج إلى الأشخاص القادرين على اتخاذ قرارات غير تقليدية، وقادرين على التفكير بشكلٍ مختلف، وبشكل خلّاق. ويتعرض البحث إلى دراسة تطور التفكير المجازي فى أعمال التصوير، وهذا يستدعي إعادة النظر في الاستعارات البصرية في ممارسات الفنانين، ويؤدي إلى سؤال البحث: هل هناك بنية استعارية مفاهيمية يعتمد عليها الفنان المعاصر فى عمله الفنى بديلة لاستخدام الرمز قديماً؟ وهل النظرة المعرفية للاستعارة المفاهيمية تساعد فى تنمية التفكير الابداعى؟

الكلمات المفتاحية:

الاستعارة المفاهيمية – الرمز - التفكير الابداعى – التصوير المعاصر.

Abstract:

Conceptual metaphors achieve the artist's goal; this is reflected in the concept of the American philosopher Morris Weitz of art in revisiting ancient theories under modern technological changes. The symbol played an important role in art in ancient times, where it emerged as a tangible representation of the facts. The artist recreates the reality to symbolize it. Thus, the artistic work was an innovation that was accomplished to reflect it according to its conditions and in accordance with its uniqueness. It allows the meaning to present itself because it represents it. This concept, which has been transformed into modern values and concepts based on disassembly, has allowed the artist to expand his awareness of the truth of himself, and to present works that carry multiple visions as evidence in the form.

This continuous change that characterizes the plastic arts historically, is driven by shifts in the ways of thinking that resulted from political, economic and social changes alongside the

tremendous revolution of technological development. Therefore, the objectives of teaching art must be consistent with modern thinking methods, today society needs people who can make unconventional decisions, and are able to think differently, creatively. The study explores the development of metaphorical thinking in the works of photography, and this calls for a reconsideration of visual metaphors in the practices of artists, this leads to the question of research: Is there a descriptive conceptual structure on which the contemporary artist depends on his artistic work, an alternative to using the code? Is the cognitive perception of conceptual metaphor helps in the development of creative thinking?

Key words: Conceptual metaphor - Symbol - Creative thinking - Contemporary painting.

خلفية المشكلة:

لقد أحدثت التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية بالاضافة الى الثورة الهائلة للتطور التكنولوجى تحولات فارقة في طرق التفكير، ومن ثمّ التغير السريع والمستمر الذي يميّز الفن التشكيلى المعاصر، الذى تعاظمت لغته وتشابكت عناصره وتداخلت مفرداته؛ مما يضع مجالاً ملحاً لتحديث المفاهيم والأهداف التى تقوم عليها عملية تعلم وتدريس الفن، بحيث تكون مواكبة لطرق التفكير المعاصرة، وذلك لاحتياج المجتمع اليوم إلى الأشخاص القادرين على اتخاذ قرارات غير تقليدية، وقادرين على التفكير بشكل مبدع وخلّاق. مما دعا الباحثة إلى إعادة رؤية وتأويل التجربة الإبداعية لأعمال فن التصوير، من جوانب عدّة، أهمها: (الفنان – العمل الفنى – دارس الفن) عن طريق رصد ودراسة تطور التفكير المجازي فى أعمال التصوير، ذلك ما يستوجب ضرورة التعامل مع العمل الفنى كمفهوم وليس مجرد البحث فى الجوانب الشكلية له فقط، وهذا يستدعي إعادة النظر في الاستعارات البصرية والمفاهيمية في ممارسات الفنانين، مستخدماً فى ذلك البنى الاستعارية المجازية كأحد أهم طرق التفكير المعاصر.

مشكلة البحث:

وتتحدد فى التساؤل التالى:

– هل هناك بنية استعارية مفاهيمية يعتمد عليها الفنان المعاصر فى عمله الفنى بديلة لاستخدام الرمز قديماً؟ وهل النظرة المعرفية للاستعارة المفاهيمية تساعد فى تنمية التفكير الابداعى؟

فرضا البحث:

– إن الاستعارة المفاهيمية أصبحت بديل للرمز فى أعمال التصوير المعاصر.

– إن الاستعارة المفاهيمية تسهم فى تنمية التفكير الابداعى.

أهداف البحث:

– الكشف عن البنية الاستعارية المفاهيمية التى يعتمد عليها الفنان المعاصر فى فن التصوير.

– الاستفادة من الاستعارة المفاهيمية فى تنمية التفكير الابداعى لدارسى الفن.

أهمية البحث:

– يسهم في الكشف عن البنية الاستعارية المفاهيمية التى يعتمد عليها الفنان المعاصر فى فن التصوير.

– التأكيد على المستجدات الفكرية والفلسفية التى تساعد في تكوين رؤية واضحة تعين الفنان على التعبير الفنى.

– يسهم في الإثراء العلمي والمعرفي فيما يتعلق بتطور التفكير المجازي فى أعمال التصوير.

– استخدام التطور فى تناول الاستعارة المفاهيمية فى العمل الفنى التصويرى فى تطوير برامج التدريس بكلية التربية الفنية.

حدود البحث:

– يقتصر البحث الحالي على دراسة ورصد التطور فى التفكير المجازي فى أعمال التصوير، والتى أدت إلى أن الاستعارة المفاهيمية أصبحت بديل للرمز فى أعمال التصوير المعاصر.

منهج البحث:

– استخدم البحث المنهج الوصفى التحليلى لملاءمته لهذه الدراسة.

مصطلحات البحث:

– **الرمز:**

يمثل كل اشارة أو ايماءة التى تبلغ معنى معينا، أو علامة حسية تدل على معنى تصورى قائم بذاته، فتحل محله وتؤدى معناه ومفهومه ، وفى المعجم "رمَز إلى الشَّيء بعلامة : دلَّ بها عليه ، مثّله بصورتها أو شكلها أو نموذجها" (1، ص28).

– **التفكير المجازى:**

المجاز هو "اداة للتعبير عن افكار ورؤى مركبة، يستعين الانسان بالمدركات المتنوعة والمحسوسات حوله فى البيئة للتعبير عن كل ما هو مجرد وغير مادى"(3، ص18)، هو"إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو ، وفيه يسند الحدث إلى غير صاحبه" (9، ص147).

– **الاستعارة المفاهيمية:**

يمثل مفهوم الاستعارة "استعمال مجازى لمعنى خاص بكلمة لمعنى آخر على وجه المشابهة" (1، ص67)، أى بمعنى استعمال لفظ فى غير معناه الأصلى، وتعد احدى طرق التفكير، حيث يستعين بها العقل على ادراك المفاهيم المركبة. أما الاستعارة المفاهيمية "تستخدم فكرة واحدة وتربطها بأخرى لفهم شيء ما بشكل أفضل"(21)، وعرفها (لايكوف* وجونسون*) بأنها "ليست مسألة لغوية فحسب؛ أنها ترتبط بالفكر وبالبنية التصويريةلا ترتبط بالفكر وحسب، بل أنها تتضمن كل الأبعاد الطبيعية فى تجربتنا، بما فى ذلك المظاهر الحسية فى تجاربنا مثل اللون والهيئة والجوهر والصوت" (13، ص219).

كما تعرف الاستعارة المفاهيمية إجرائياً: هى منطق للتأويل ذو طبيعة ذاتية معرفية مبنية على الفهم والتفسير، تقدم صياغة مفهومية جديدة لمعنى الصورة ومدى تجاوبها فى السياق العام لرؤية العالم الموضوعي والمتخيل في الآن ذاته، فضلاً عن كونه وسيلة اتصال عقلية تعتمد لغة وفكر، تساعد الفنان على إنشاء الأبعاد البنائية والتأليفية في العمل الفني والتى لها علاقة بالوجدان وبتجربتنا للعالم الخارجى ، وفى الوقت نفسه تتميز بثرائها الداخلى الذى يغنى عقلية المتعلم فى عملية الاتصال الاجتماعى، التى تقوم على نوع من الحوارية بين تجربة المتلقى الذاتية والتجربة الموضوعية المتخيلة، فهى لغة الخطاب الرمزي والفكري والرؤية الجماليّة من خلال العلاقات الجدليّة الكامنة في بنائية العمل الفنى وعناصره التشكيلية.

- **جوهر الرمز فى التصوير:**

إن أهداف الفن فى العصر الحديث كانت تنحصر فى ابتداع الصور، والأشكال الجميلة بأنواعها المختلفة، والتى يمكن أن تصاغ بطريقة تصبح معها قادرة على إثارة الفعالية الخيالية والجمالية تجاه مظهرها، فكانت (الرمزية ـ

* **جورج لايكوف**: الفيلسوف الأمريكى و عالم اللغويات المعرفية.
* **مارك جونسون**:أستاذ الفنون الحرة والعلوم بشعبة الفلسفة بجامعة أوريغون، الولايات المتحدة الامريكية.

Symbolism) وهى أحد المذاهب الأساسية فى الفن التى ظهرت فى القرن التاسع عشر، وقد أستخدم أتباعه الرموز من أجل التعبير عن الوجود، وما وراء الطبيعة، وعالم الأفكار والمشاعر الغامضة. والرمزية "تقوم على أساس تخيلى يستخدم الفنان فى ضوئها تمثيلاته الصورية من النوع الذى يمكن التعرف عليها، فيعيد صياغتها بطريقة تتخذ فيها الأشكال ترتيبات غير منطقية مما يحدث تأثيراً رمزياً" (10، ص146).

ويقول {تشارلز تشادويك - Charles Chadwick} [1932-] "نجد العمل الفني لا يشير إلى الشيء إشارة مباشرة، وإنما يشير إليه بطريقة غير مباشرة، ومن خلال وسيط ثالث هو ما قد يسمى بالرمز" (4، ص15)، فالرمز هو الخيط الذي يجمع تراكمات من الصور والأخيلة التي تصنع جسماً موضوعياً داخل العمل الفنى. كما يشير المفكّر الألمانى {إرنست كاسيرر - Ernst Cassirer} [1874 - 1945] أن "وظيفة الرمز هي استثارة بعض حالات الوعي، وهناك نوعان من الرموز عقلية وهي مختصة بإثارة الخيالات والأفكار، وأخرى انفعالية ترمي إلى إثارة الانفعالات. فالإنسان لم يعد يعيش في العالم الفيزيائي الملموس بل في كون رمزى صنعه لنفسه"(5، ص63).

وتعود الرمزية إلى {جوستاف مورو - Gustave Moreau} [1826- 1898] الذى يقول "لا أؤمن بما ألمس، ولا بما أرى، فوحده احساسى الداخلى يبدو لى أبديا ووحده الأكيد" (10، ص101)، يتمتع فن (مورو) بتداخل المرئى مع اللامرئى، وتجسيد الرمزية فى ثوب أكثر تجريدية ونقاء، ففى لوحة (فتاة تحمل رأس أورفيوس) [1865] شكل [1] "صور رأس (أورفيوس) الذى مات جسدياً غير أنه يستمر فى غنائه، وقد مثل هذه الصورة فى رمزية تمثل الصراع بين الخير والشر" (عطية ص105)، وهي ثنائية تحمل النقيضين الموت والحياة، هذا الصراع الذي بدا واضحاً أيضاً في الصراع بين الجنسين وفي معنى الاله والشيطان .وكانت هذه الموضوعات برأي مورو هي الجديرة بالتصوير.

شكل [1] جوستاف مورو، فتاة تحمل رأس أورفيوس، 1865.

ان الرمز فى أعمال الفن التشكيلى يعمل على إثارة أفكار وخواطر فى ذاكرة المشاهد، ويتضمن استعمال الرموز كل أشكال الإتصال البشرى، فيصبح الرمز نوعاً من وحدة الإتصال مشحونة بمجموعة من المتداعيات من الأفكار والمواقف والمشاعر، ويستجيب المشاهد للرسالة الرمزية، وتفهم تبعاً لإطار ثقافة معينة، ويتوقف استخدام مثل هذه الرموز على

ملائمتها للتعبير. وقد يعتمد الفنان على رموز جاهزة أحياناً، وفى أحيان أخرى يصنع الرموز التى يحملها بمعان مستنبطة من سياق العمل. فيحمل صورة مادية مشحونة بشحنة من المترابطات المعنوية أو المشاعرية، ثم يستخدم الرمز لاستدعاء هذه الشحنة، أو يرد الأشياء إلى أصولها الجوهرية للتأليف بين الصور التى توحى بها الرؤية الفنية، وبين صور العالم الخارجى، ومن هنا كان بحث {بول جوجان - Paul Gauguin} [1848- 1903] عن العنصر السائد فى تركيب الشكل واللون، وعدم محاكاة الطبيعة، "فالأشياء تتجرد من طبيعتها الشيئية وتكشف عن جوهرها الوجودى، وتترابط بواسطة الحس والخيال، فترتقى الإثارة فتصل إلى المعانى الروحية وتوحى بأسرار النفس، وكان {جوجان} ضد الرمزيين اللذين يترجمون المعانى إلى صور ذات دلالات مباشرة وواضحة، كما كان "يسعى فى فلسفته الجمالية على تقدير مراعاة الفنان لـ (رمز) رئيسى يخص به فنه، ويكون هو مبدعه" (10، ص118).

لقد أراد {جوجان} ان يعثر على معادل فى الرسم يحمل الأفكار التى يود التعبير عنها خلال المجازات الرمزية، وكان يريد ان يكسب الخط واللون والشكل دلالات رمزية خاصة، تتحول فيها الألوان إلى ظاهرة عقلانية وإلى ابتكار، حيث تتجرد الألوان من القوانين البصرية. فالألوان عند {جوجان} لا تقتصر على أنها مادة تشكيلية أو جمالية، بل تعبر عن قيم ودلالات ذات طبيعة رمزية، لا علاقة لها بالواقع وإنما هي انعكاس لعوالمه الخيالية.

واتبع {جوجان} هذه الصيغة في أغلب أعماله بدءاً بلوحته (يعقوب يصارع الملاك) [1888] شكل [2]، التي وجد فيها بعض الشعراء الرمزيين بياناً للرمزية على صعيد التصوير، يقابل بيان الرمزية في مجال الشعر .فهو أول من دعا الى غلب الفكر على البصر، وهو الذي لجأ إلى أسلوب جديد فى وقته يقوم على تقطيع العناصر التشكيلية وتجزيئها، واستخدام الخط المحيط بالمساحات اللونية والفصل بين العناصر، واستخدام اللون بصورة رمزية تسهم فى التعبير عن الفضاء التشكيلى فى اجواء رمزية معبرة. فقد كانت قدرة {جوجان} فى الاستحواز على مكان ما خارج حدود الزمن، فى شكل أو هيئة ظاهرية، بتأثر من عواطفه، وإكساب رموز أعماله القوة السحرية، بل والحقيقة الروحية.

شكل [2] بول جوجان، يعقوب يصارع الملاك ، 1888.

- **تطور التفكير المجازى فى اعمال التصوير**

قد استعان الفنان على مر التاريخ بأساليب تحقق تمثيل خبرته فى هيئة رموز، صاغها بإستخدام التشبيهات المجازية، والمبالغات من أجل التوصل إلى إستثارة خيال ووجدان المشاهد جمالياً، وإن الذى كان يعنيه فى الفن ليس ما يراه، وإنما ما يعتقد فيه عن الحقيقة، حيث يمنحنا الفن التشكيلي الكثير من المفردات والوسائل التي تجعل من الاستعارة وسيلة غنية تدفعنا لدراسة مكونات اللوحة بمختلف عناصرها التشكيلية وما تتيحه لنا من أسرار اللغة البصرية التعبيرية. وقد عمد {فان جوخ - Van Gogh} [1853- 1890] استخدام الالون والمفردات التشكيلية بمفهوم استعارى، فالألوان عبرت فى لوحاته عن ذاتها، وقد أستفاد من جمالها الكامن فيها، لقد كان يتعمد الطابع الرمزى، وقد صرح بقوله "حاولت أن أوحى من خلال المنظر الطبيعى بفكرة عاطفية، كالتى أعبر من خلال الشكل الانسانى، فمثلما أردت أن أعبر من خلال المرأة الشاحبة عن شىء يشبه المجاهدة من أجل الحياة" (17, P. 129).

إن الرسم عند {جوخ} هو المجال الذى تنصهر فيه الأشكال والمعانى بأسلوب رمزى، ودلائل بصرية تحمل الكثير من المشاعر، "فالرمز عنده سمة كامنة فى الأسلوب الذى يظهر فى صورة حسية بسيطة ، تكون قاصرة بمفردها عن الايحاء، وبالأسلوب تكتسب الصورة معناها الرمزى فتتحول إلى بناء صورى، يكون للإيقاع والأسلوب معاً الدور الأكبر فى منحه قيمته الإيحائية" (10، ص136)، ففي لوحة (الكرسى) [1889] شكل [3]، نلاحظ الإمكانات المتعددة لمفهوم الرمز الإيحائي للتركيب التشكيلي، وعناصره التأليفية المتولدة من مفهوم الاستعارة البصرية، وما توحيه للمشاهد من دلالات ذاتية في تساؤلاتها الوجودية، فنرى الغليون الملقاة بإهمال على الكرسى وحيدا تعيسا، اراد خلاله{جوخ} ان يعبر عن نفسه وكأنه موجود داخل العمل بذاته، انه المنحى التعبيرى عن الحقيقة الكلية دون زيف، ويؤكد ذلك {مارتن هايدجر- Martin Heidegger} قائلا ان الرمز عند {جوخ} "لا يتعلق بإعادة التعبير عن الموجود المفرد الحاضر في كل مرة، وإنما يتعلق الأمر على العكس من ذلك، بالتعبير عن الجوهر العام للأشياء"(18, P. 98) ، فنجد اللون الأصفر يفرض وجوده وكثافته، فاستطاع ان يعطى فى اللوحة انطباع الألم، دون الحاجة الى رسم اشخاص، استخدام اللون هنا بصورة رمزية من أجل أن يقدم نوعاً من التأسية، أو فكرة سامية تدعوا إلى التأمل، فالموضوع الجمالى فالعمل يتمتع بطابع ظاهرى، يستمتع به المشاهد خلال تركيز النظر نحو شكله ومظهره على أنه (ظاهرة) وليس حقيقة واقعية، حيث انه بطل العمل الفنى (الكرسى) ليس مجرد إشارة لرغبة عملية (أى فى الجلوس)، وإنما سيصبح جزءاً ونقطة وتكوين، وشكلاً له مغزى تصويرى، ودلالات استعارية ترمز للوحدة والحزن.

إن الألوان لدى {جوخ} أصبح لها معادلها الاستعاري ورموزها التأويلية ـ الميتافيزيقية، إنها استعارة تنشأ من خلال المفاهيم الجمالية والتعبيرية للعناصر التشكيلية. والمفهوم الجمالى ليس لوصف الفن بالجميل، وإنما يسمى هكذا لأنه ينتج الجميل، والجمال هنا يقوم على الاستعارة من الواقع الذي يتطابق مع الخيال.

ان مهمة الفن هى "تمثيل العالم تصوريا من أجل جعل ما يقع خلف المرئى قابلاً للرؤية، مما يتطلب الإعتناء فى الأشكال الفنية وصورها بارتباطاتها التخيلية"(10، ص9)، اما عمل (كرسي الدهن) شكل [4]، للفنان {جوزيف بويز - Joseph Beuys} [1921-1987]، الذى استخدم فيه ايضا عناصر (جاهزة الصنع)، فهو عبارة عن كرسى من الخشب وضع عليه كمية من الدهن، ولكن بمفهوم اخر مختلف، فقد اراد ان يوضح كيف يمكن أن تتحول مادتين شائعتين الاستخدام فى الحياة اليومية والتى تعد من المكونات العضوية (الدهن والخشب) إلى استعارة مركبة تعبر عن الوجود لجسم الإنسان، وحالته غير الدائمة، والتغيرات الاجتماعية.

تم وضع العمل داخل صندوق زجاجى، حيث يتم التحكم في درجة الحرارة التى يتعرض لها الدهن، وقد خضع الدهن لعملية بطيئة وطبيعية من الاضمحلال حتى عام [1985]، وفي ذلك الوقت كانت الدهون قد تحللت بالكامل وتبخرت

تقريبا. وقد اراد{بويز}من خلال هذه المركبات العضوية الأساسية الايحاء بمفهوم الضمور والفناء، وترك للمشاهد ان يتخيل نفسه بأنه يشغل هذا الكرسي، ويفنى مع مرور الوقت، وبالتالي قد منح البديل الاستعارى (الدهن) حالة من للتأمل الذاتي للحياة البشرية العابرة، ودعوة للتساؤل والتأويل وإعمال العقل والخيال لتهييء للمشاهد تجربة روحية تربطه بحقيقة واقعية مباشرة لفكرة الوجود والفناء. "فالاستعارة هى عملية تفاعل ذهنى نتعامل فيها مع المفاهيم والأفكار من خلال معرفتنا بالمجالات المادية، حيث ان هذه الأفكار والمفاهيم تعتمد على مجازات تقوم على أساس التجربة المادية فى بنيتها وفى منطقها" (2، ص36)، فمعنى العمل الفنى الذى اراده {بويز} لم يكمن فى العناصر التشكيلية المعروضة، بل هو الشيء ذاته.

شكل [3] فان جوخ، الكرسى، 1889.

شكل [4] جوزيف بويز، كرسى الدهن، كرسي خشب ، دهون حيوانية، (1964- 1985).

ثم يأتى فنان مبدع قادر على ادراك الروابط الخفية بين الأشياء، وقادر على تحقيق التميز والتفرد والتحدى والمجازفة والتحرر فى الفكر من النزعة التقليدية ومن التصورات الشائعة، فمع نشأة مذهب (الفن ـ الفكرة) والتى كانت مصاحبة لعروض {جوزيف كوزوث - Joseph Kossuth} [1945-] اشتملت على لافتات جدارية وبطاقات وصور، واطلقت التسمية (مفهوم - Concept) على أعمال {كوزوث} التى يدعوا خلالها إلى تحرر الفنان من التقنية، لتصبح (الفكرة) هدفاً حقيقياً للفن بدلاً من الأثر الفنى، وتؤكد على (ضد الشكل). وهو فن يعتمد على مفهوم الشيء لا على جمالياته المتحققة سلفا. بطريقة أو بأخرى كان ذلك الفن وريثا لما سمي في العقد الثاني من القرن العشرين بالفن الجاهز. وفى أحد أعمال {كوزوث}؛ يكون بطل العمل الفنى (الكرسى)؛ بعنوان (كرسى وثلاث كراسى) [1965] شكل[5]، وهو عبارة عن كرسى حقيقى وصورته الفوتوغرافية، بالإضافة إلى التحديد اللغوى لكلمة (كرسى) كتمثيل للشيء وإدراكه.ولما كان الشيء الحسي يعتبر بدهياً. فإن مايهمنا فيه هو إدراكه وفهمه. والكلام عنه يأخذ مكان الفن عندما يعبر عن بعده الجمالي بحرية. لقد اراد {كوزوث} تجسيد الحضور المكثف لفكرة الكرسى كحقيقة معرفية وتجربة ذهنية تدرك بالفن، فلم يرد التعبير عن الكرسى كوظيفة، او بديل للوجود الانسانى، بل تمثيل الشيء وادراكه بالشيء الحقيقى (جاهز الصنع)، وبفضل سعة خيال الفنان وانطلاقه الحر، يحل التناقض بين العناصر المجمعة فى عمله الفنى التوليفى. ليبلغ اللامرئى، بقدر انفكاكه من قيود الاعتقاد من مبدأ التراتبية فى العمل الفنى التقليدى" (12، ص185).

شكل [5] جوزيف كوزوث ، كرسى وثلاث كراسى، 1965.

كما نجد فى عمل (التطبيع) للفنان {جوش كلاين - Josh Kline} [1979-] شكل [6]، وهو عبارة عن تجهيز فى الفراغ لشكل اريكة مدمرة الى ثلاث اجزاء من الجبس والرمل والحصى، ويخرج منها حديد التسليح. ويظهر داخل الجسم ادوات يستخدمها الانسان فى حياته اليومية او اثناء جلوسه على هذه الاريكة مثل موبيل ومج، شاحن، علبة سجائر، شوكة معدنية، ريموت كنترول...وغيرها، والتي عبر بها الفنان استعاريا عن مفاهيم تناول فيها العواقب البشرية المحتملة للذكاء الاصطناعي والبطالة الجماعية في العقود القادمة، وتصور الوضع بسبب الحروب والآثار الاجتماعية والسياسية لهذه التحولات التى يعيشها الانسان، وتبدو الاريكة او (الكرسى) كأنقاض خرسانية قاسية يخرج منها الحديد، فقد الكرسى صفاته فى الراحة والاستقرار، ودمجت فيه الآلام والمعاناة فى هيئة استعارية تتسم بالجمود، حيث لا مكان للعاطفة والمشاعر، التى دفنت وغاصت واصبحت من مكونات الاريكة، وقد عبر {كلاين} عن ما خلفه الانسان الذى كان يعيش فى المكان، يجلس على الاريكة، ياكل بالشوكة، يشاهد التليفزيون، يشرب فى الكوب ويدخن السيجار، انها صورة ذهنية تخيلية استعارية لحياة كاملة تعد ذاكرة جمعية لكل انسان حول العالم، فالاستعارة المفاهيمية اصبحت تحمل مفهوم عالمى وليس محلى وذلك بسبب تكنولوجيا الاتصالات، والانفتاح على الآخر.

شكل [5] جوش كلاين، التطبيع، الجبس المبلمر والرمل والحصى، رغوة يوريتان، حديد التسليح، أكريليك، ووسائط مختلطة،2017.

شكل [6] جوش كلاين، التطبيع (تفصيل)

ان "الفن الجيد ليس مجرد صورة ، بل صورة تجعل الفن يفهم بطريقة مختلفة فى الفن، لا أحد يفعل أي شيء جديد، فالأمر يشبه اللغة: لا يبدو أن هناك من يتحدث كلمات جديدة ، لكن اللغة تستمر في التغير. تجعل المجتمع اللغة الحديثة - إذا استمعنا إلى ما تكلم به الجميع قبل عشرين سنة، فسنفهم كم تغيرت اللغة، إنه نفس الشيء مع الفن: فهو يواصل حركته، وهو دائمًا كائن واحد. لا أحد يواجه الآخر. لكن الفنانين الجيدين يتميزون بحقيقة أن عملهم يجعلنا نرى العالم بشكل مختلف، لفهمه بشكل مختلف" (21). هكذا قال الفنان {أورس فيشر - Urs Fischer} [1973 -] عندما سئل عن عمله (بدون عنوان) شكل [8] ، وهو عبارة عن مرحاض من الخزف الابيض، الذى يذكرنا بعمل (مبولة) شكل[7]، للفنان{مارسيل دوشامب - Marcel Duchamp} [1887- 1968]، الذى انتجه عام [1917] وأحدث في ذلك الوقت صدمة وزلزالاً كبيراً، اعتراضا على التقاليد البالية المغايرة للواقع بعد الحرب العالمية الأولى، واستخدام الاشياء جاهزة الصنع، كما استخدمها {فيشر} ولكن بمفهوم اكثر اتساعا، فقد اضاف الفنان داخله المواد قصيرة العمر(الفواكة) مشيراً الى هيمنة مجتمع اليوم، والتى حولت وفرة الطبيعة الى نفايات.

أراد {فيشر} تشكيل رموزه من خلال لغة بصرية تتغير طول فترة عرض العمل الفنى باستمرار بين الحقيقية والاستعارة المفاهيمية للوجود. يمزج الفنان بين طابع الجمود للأشياء الجاهزة التي يتم إنتاجا بصورة متطورة ودقيقة، وبين "حياة ساكنة" لمجموعة الفواكة الطازجة، ولكنها تهدد نفسها بحدوث الانحلال (لا يمكن الحفاظ على مجموعة الثمار فقط عن طريق الاستبدال المنتظم لكل عنصر مفرد)، وبمرور الوقت ، تبدأ الفاكهة في التعفن، ويتعين على مكان العرض استبدالهم، فأعتمد{فيشر} فى تصوره الاستعارى على دمج الموضوعى والمتخيل، لفهم المجردات بالاعتماد على خصائص الأشياء المادية فى وجودها الواقعى.وهو ما يشير إلى ابتكار موضوعات فنية تتسم بالمرونة والغموض.

شكل [7] مارسيل دوشامب: مبولة، 1917.

شكل [8] أورس فيشر: بدون عنوان، متحف المرآب للفن المعاصر، 2015.

- **تأويل الاستعارة المفاهيمية فى التصوير المعاصر.**

لقد أصبحت الاستعارة أداة أساسية لفهم العالم والتفكير فيه والتحدث عنه، وقد ظهرت نظريات عدة في الاستعارة ولعل اهمها نظريه (الاستعاره المفاهيمية) التي تطورت على يد {جورج لايكوف - George Lakoff} [1941] و{مارك جونسون - Mark Johnson} [1949-]، اللذان اكدا على أن الاستعاره ليست مسألة لغوية فقط، بل انها نتاج علاقه بين صوره وفكر، نفهم بنيتهما ونظامهما وما تتضمناه من غايات واهداف في ظل عوامل اجتماعية. لذا أسسوا نظرية الاستعارة المفاهيمية فى كتابهم (الاستعارات التى نحيا بها) الذى صدر عام [1980]، بوصفها وسائل الاتصال لابراز المعنى الفني، وتتجاوز معناها التقليدي نحو بلاغه الصوره و ما ينتج عنها من دلاله ومعنى في محاوله لفهم الجزء من خلال فهم الكل، وتوظيف احاسيسنا وتجاربنا وسلوكنا ووعينا الجمالى ضمن منظومة اجتماعية وثقافية.

تقوم الاستعارة المفاهيمية على التحاور الذهنى بين تجاربنا الحسية والبيئة الواقعية فى كل مكان حولنا، "ويذهب كل من {لايكوف وجونسون} إلى أن التأويل الاستعارى يشتغل على فك الرموز فيقوم باستبدال استعاراتنا القديمة واحلال مكانها استعارات مجردة جديدة تسهم فى خلق بنية تصورية للتجربة والأحكام الشخصية فى نطاق استعارة ما هو صحيح وما ينبغى السعى إليه "لأن منظوماتنا المفهومية وقدرتنا على التفكير تشكلها طبيعة أدمغتنا وأجسادنا وتفاعلاتنا الجسدية"(الحراصى، ص61). وتقوم نظرية الاستعارة المفاهيمية على ثلاث أنماط من التأويل الاستعارى المفاهيمى وهى (الاستعارات الانطولوجية - Ontological Metaphors) ، (الاستعارات البنيوية - Structural metaphors)، (الاستعارات الاتجاهية - Orientational Metaphors)، ويحدد {لايكوف وجونسون}اهمية الأنماط التأويلية للاستعارة المفاهيمية فى الفن كونها تسعى الى التعبير عن معانى ومفاهيم وتأويلات مختلفة عن الواقع فى بنية تتجاوز المظاهر الشكلية الى جعل المعنوى والميتافيزيقى حسيا لصنع تصور ومفهوم جديد مؤسس على منظومة ثقافية وتكنولوجية عامة.

إن الاستعارات الانطولوجية "هى من بين أهم الأدوات الأساسية التى لدينا لفهم تجاربنا، وتوفيرطرق عرض الأحداث، والأنشطة، والعواطف، والأفكار"(22) وهى استعارات تنتج من تفاعل تجاربنا الخاصة مع الأشياء الفيزيائية، لذا فهى دائمة الحضور فى ذهننا، إذ يتم النظر إلى الأفكار المجردة كالعقل والحقيقة الاجتماعية والثقافية، والانفعالات بوصفها أشياء مادية، ونتخذها بديهيات ومسلمات تعطى أوصافاً مباشرة للظواهر الذهنية، إن هذه الاستعارات ضرورية فى تقديم تحليل عقلانى للبنية التصورية التى تحدد طبيعة العلاقة بين الفرد وعالمه. وقد وصل بعض الفنانين الى الاستعانة بعمل استعارات مفاهيمية فى اعمالهم التصويرية للتعبير عن تحولات الانسان الاجتماعية والنفسية، فنجد فى عمل (البطالة) شكل [9]، للفنان {جوش كلاين - Josh Kline} [1979-]، تم عرض العمل الفنى عام [2016]، مع اقتراب موعد الانتخابات وفقد بعض الأشخاص لوظائفهم. كان الوضع الذي قدمه قبيحًا وصريحًا، حيث ظهر البشر على هيئة منحوتات مطبوعة ثلاثية الأبعاد، ملقاة على الارض داخل اكياس بلاستيك، فقد اراد {كلاين} أن يقول ان الاقتصاد أكثر عدائية للناس من الآلات التي يصنعوها بايديهم. وقد ابتكر لنفسه أسلوبًا فريدًا يتميز بمزج الوجود الميتافيزيقى والمفاهيم الاستعارية فى هيئة من السريالية، والتكنولوجيا الجديدة، كما استخدم ثلاث عربات تسوق مملؤة بزجاجات مصنوعة من السيليكون، فى اشارة الى أن سكان المدينة يجمعون هذه الزجاجات لإعادة تدويرها مقابل مبالغ ضئيلة من المال. ولكن هذه الزجاجات، بدلاً من كونها خضراء عادية، فانه عبر عنها وكأنها تحمل ألوان بشرة الانسان، مما يشير إلى أن الناس أصبحوا مثل الأجسام المتساقطة بلا قيمة امام الآلة.

إن الاستعارة عند {كلاين} (ليست زخرفة للشكل بل تعد أكثر من قيمة انفعالية، لأنها تخبرنا شيئاً جديداً عن الواقع" (ريكور، ص94)، خلال اقتراح المجاز بين كيانين مختلفين لإثارة التفسير الخيالي لكيان واحد في ضوء الآخر. وهنا

تتمثل الأبعاد النفسية فى إنتاج الاستعارة كونها تغير نظرتنا إلى الأشياء، وتتعدد التأويلات بتعدد المعنى الموجود داخل العقل، وايضا بتغير المكان والثقافة "وقد أشار كل من {لايكوف وجونسون} إلى أن العقل يقوم على مبادئ (عامة)، تقرر ما يفعله الإنسان، وتشكل فهمه ومعرفته بالظواهر" (19, P. 160)، كما أوضح ان " فهم تجاربنا عن طريق الاشياء والمواد يسمح لنا باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات نستطيع تأويلها" (13، ص46).

شكل [9] جوش كلاين: البطالة، جص ثلاثي الأبعاد مطبوع، نيويورك، 2016.

ان الاستعارات البنيوية هى استعارة تقوم على الجدال، وترتبط بشكا وثيق بحياتنا اليومية، ويقول{لايكوف وجونسون}انها استعارات طبيعية ومقنعة في فكرنا " تسمح بإقامة تصور ما، هو الجدال العقلى بالاستعانة بشىء نفهمه بسهولة أكبر" (13، ص81)، وهي عادة ما تؤخذ على أنها وصف مباشر للظاهرة العقلية في الواقع، حيث أنها تركز على تصورات تأسست بالذهن، وترابطت داخل تجربتنا، وتقدم حجج عقلية عن تصوراتنا، بهدف الكشف عن الجانب الخفى من الاستعارات الاجتماعية، ولغتنا وتعاملاتنا اليومية، لأن الصراع المادي موجود في كل مكان في حياة الإنسان وبالتالي كان للفن دور هام فالتعبير عن الواقع الاجتماعى بشكل منظم وأكثر قابلية للفهم بالنسبة للمشاهد، مما جعل بعض الفنانين المعاصرين تلجأ الى مزج الاشياء جاهزة الصنع ذات المضامين الاستعارية مع المفاهيم التصويرية للعمل الفنى، واضافة الى ابتكارهم للعديد من التقنيات التى تعمل على توسيع مجال الخيال، كأساليب تتعلق بالنمط التصويرى، ونجد فى عمل (بدون عنوان) شكل [10]، للفنان {ماوريزيو كاتيلان - Maurizio Cattelan} [1960-]، وهو أحد أكثر الفنانين الإيطاليين الذين لهم "أعمال صادمة"، التي جعلته دائما تحت الاضواء، وذلك لان اعمال الفنية تتسم بالجدالية ، وقد عرض فى متحف الفن الحديث، فرانكفورت عام [2007]، وهو عبارة عن خمسة احصنة محنطة عالقة فى الجدار.

ان ما يسعى اليه {كاتيلان} "هو تلك التأثير الذي يصل الى لمشاهد عندما يرى الحصان يتدلى من السقف أو رأسه عالقة في جدار، وليس في مزرعة وهو الشىء الطبيعى له، ولكنه معلق في المتحف! هذا الشىء الذى يثير التساؤلات ويأتى بتأويلات عديدة تفسح المجال لتعدد التفسيرات والتعليقات لدى الجمهور" (20).

لقد أتى العمل الفنى عن رواية (بريمافيرا المكسورة) عن الكاتب {كيورزيو مالابرتى - curzio malaparte} [1898-1957]، الذى سرد فيها صورة الموت المأساوي خلال الحرب العالمية الثانية لالف حصان قفزوا إلى بحيرة (فيلدوغا) في محاولاتهم للهروب من حريق الغابات بسبب القصف الجوى، وعندما سبحت الخيول تجمدت فى مياه البحيرة فجأة، وظلت في مكانها، تخرج رؤوسها فوق الماء عيونها متجمدة. لقد اراد {كاتيلان} من خلال الخيول الخمسة التعبير بصورة استعارية عن مفهوم الحرب هى الموت، وتحويل الوهم إلى فوضى والجهد الفردي في حشد محموم. فأستعار هيئة النزوح جماعي للبشر هربا من الحروب بفرار الخيول، ليس بحثًا عن الحرية. فقد هربت الخيول من الخشب المحترق إلى البحيرة المتجمدة، لا لتسعى إلى الحرية ولكن للبقاء على قيد الحياة. فالاستعارات البنيوية هى تصور ما استعاريا بواسطة تصور اخر "وتمثل اساسا ثقافيا قويا، ان هذه الاستعارة لا تكتفى بأن لها أساس داخل تجربتنا الفيزيائية والثقافية، بل انها تؤثر أيضا فى تجربتنا نفسها وفى سلوكتنا" (13، ص86).

شكل [10] ماوريزيو كاتيلان: بدون عنوان، متحف الفن الحديث، فرانكفورت ، 2007.

إن الاستعارات الاتجاهية هى استعارات تعتمد عملية تشكيل التصورات والمفاهيم فى منظومتنا المفاهيمية على مدركات حسية وحركية، كونها وسيلة من وسائل الاتصال البشرى (فكل فهم لدينا عن العالم وعن أنفسنا والآخرين لايمكن تأطيره إلا من خلال المفاهيم التى تشكلهاأجسادنا)" (2، ص41)، وتعرف بالتصوّر الاستعارى، تنبع هذه الاستعارات من وضعيات أجسادنا الفيزيولوجية والمتمثلة بالرغبات والمحفزات الجسمانية، دلالة على تأثير الوجود المادى أو الحسى عليها، ويرى (لايكوف وجونسون) "أن الإنسان بفعل تفاعل جسده مع المحيط الخارجى، ينتج مفاهيم كثيرة تكون مثبتة فى نسقه التصورى، وفى تعاملاته اليومية وتجاربه، وفى هذه الاستعارات تتفق عامة الشعوب واللغات عليها، فنحن نشير إلى (الأسفل) للتعبير عن حالتنا السلبية كالتخلف والأسى وانهيار المعنويات، ونشير إلى (فوق)، كلما صادفتنا حالة من ارتفاع المعنويات والتقدم والتطوّر، فهى ثنائية منغرسة فى الخطاطات الذهنية للدماغ البشرى كونها الأساس الذى انبنت عليه التراكيب اللغوية وأساقها فى عامة اللغات والثقافات" (6، ص852).

عمل (انتهى!) شكل [11]، للفنان {فابيان بورجي - Fabian Burgy} [1980-]، وهو عبارة عن تشكيل فى الفراغ، على هيئة (منزلق اللعب) للاطفال، وضع بمنتصفها جدار كبير من الطوب، اراد الفنان أن يخضع المشاهد لما وصفه بأنه

عملية عنيفة ومزعجة قليلاً للتحول والتشوه وخلل الوظائف، ووضع جدار يفقد منزلق اللعب وظيفته، وكأنه يقول للطفل (قف، انتهى!)، أنشىء {بورجى} مواقف مفاهيمية وتدخلات صغيرة مستوحاة من مجموعة واسعة من الأشياء والمظاهر الدنيوية، فهو يأخذ أفكارًا محددة ويطور صراعا بوسائل دقيقة ومحدودة تمامًا، وهي عملية بحث تستكشف النقطة التي تصبح فيها الأشياء المعروفة شيئًا آخر.

ويقول {لايكوف} "إننا لا ندعى أن كل القيم الثقافية التى تكون منسجمة مع نسق استعارى معين هى قيم موجودة بالفعل، بل نقول ان تلك القيم التى توجد وتكون متجذرة بعمق فى ثقافتنا متلائم مع النسق الاستعارى المفاهيمى" (13، ص40)، الذى يلجأ اليه {بورجى} فى التعبير عن الانسان وهيمنته على المجتمع المعاصر، "فنجد أن المرتكزات الفيزيائية والاجتماعية تصور للناس فى ثقافتنا كما لو كانوا يمارسون سيادتهم على باقى المخلوقات، فقدرة البشر الخاصة على التعليل والعقلنة هى التى تجعلهم فى مستوى أعلى، وتتيح لهم السيادة والهيمنة" (13، ص37).

شكل [11] فابيان بورجي: انتهى!، طوب، شريحة بوليمر، أنابيب معدنية، 2014.

ان القدرة على فهم التجربة عن طريق الاستعارة تعد معنى فى حد ذاتها، وهى فى ذلك مثل أستخدام حاسة الرؤية أو اللمس فى حصول بعض الادراكات، وهذا يعنى أننا لا ندرك مظاهر العالم ومكوناته، ولا نباشر التجربة الا عن طريق بعض الاستعارات فالاستعارات تلعب دورا يوازى، من حيث اهميته، ذلك الدور الذى تلعبه حواسنا فى مباشرة ادراك العالم وممارسة تجربته. فالاستعارة اصبحت مظهرا ثقافيا عاما تتأثر به اللغة كما تتأثر به سائر المظاهر الاخرى مثل السلوكيات والانشطة التى نباشرها. وبما أن جسم الإنسان والدماغ هما عالميان في الغالب، فإن الهياكل الاستعارية التي تستند إليها هي أيضا ذات طبيعة عالمية. وهذا يفسر لماذا يمكن العثور على العديد من الاستعارات المفاهيمية فى الفن.

الاستعارة المفاهيمية كمنطلق لتدريس التصوير

إن الحاجة إلى فهم العمليات المعرفية للفنانين في إنجاز العمل الفنى، أصبح من أهم الأهداف التعليمية؛ في وقت يتسم فيه تطوير مهارات التفكير بأهمية خاصة، هذا الوقت الذي يتوقع فيه من المتخصصين إعداد دارسى الفن للعمل في أكثر من مهنة واحدة خلال حياتهم. وعندما ننظر الى الفنون نجد انها بنيت على أصول وقواعد وجمال، قامت على نظريات

علمية وجمالية كان لها الاثر الهام فى تعليم الفنون قديما، فالجمال عند الإنسان دائماً ما يرتبط بالمشاعر والأحاسيس الوجدانية، والفنان – سابقا، ومن خلال العمل الفنى – كان يخاطب ذوق الجمهورفقط؛ أمّا الفنان المعاصر فإنه يقدم دعوة للانتباه إلى إعلاء دور العقل إلى جانب الوجدان والأحاسيس، والذى أصبح هو اللغة المناسبة لقراءة وفهم الأعمال الفنية المعاصرة، فهذا أيضاً جمال من نوع آخر، غالباً ما يبعث في النفس الإحساس بالانتظام والتناغم، الذى يعتمد على الفكر وإعمال العقل.

ومن هذا المنطلق أعد {تشارلز دورن - Charles Dorn}عام [1994] نموذجاً للطريقة التي يفكر بها الأفراد حول الأشياء والأحداث في العالم، والتى تحدد هذه الأفكار من خلالها افتراضات مسبقة تشير إلى ما سوف يعتبر جميلاً وقيماً، وتحدد التطوّر والتغير المستمر الذي يميز الممارسات التعليمية فى تدريس الفنون، وبذلك يجب أن تكون الأهداف الدراسية لتعليم الفن والتربية الفنية متسقة مع التحوّل فى طرق التفكير؛ ويتم ذلك من خلال إدراج وإقحام تلك المفاهيم الجمالية المستحدثة، مثل: "الاستعارات البصرية والمفاهيمية كمحور هام وأساسى في تدريس التصوير فى أكاديميات تعليم الفنون، كى يحقق الهدف من التربية الفنية والجمالية فى تعلم الطالب على التفكير كفنان مبدع ومبتكر"(15, P. 93)، ويرى {بيرنام - Burnham} أن الفن "ليس مذهباً، ولا مجموعة من الأنماط، ولكن بالأحرى هو طريقة جديدة للفنان لإعادة ترتيب الأسطح والفراغات، ورفض دور صانع الأدوات ليصبح صانع القرارات الجمالية"(14, p. 95).

إن المحاولات المبذولة لتخطى العالم الحسى التجريبى مع العمل الفني المفاهيمي المجرد الذى يتسم بلغة عالمية، يسعى الى تجسيد المعانى "فقد يستدعي في إنشائه واستخدامه الاستعارة المفاهيمية، التى لعبت دورا أساسيا في صنع المعنى من قبل الفنانين في ممارساتهم، فإن فهمت البنية المفاهيمية لتلك العملية، فهذا يؤثر على كيفية تعليم الطلاب ليكونوا فنانين"(16, P.35)، ويشجعهم على المجازفة، وممارسة التجريب خارج نطاق القواعد. ويقول {ارثر إيفلاند - Arthur Efland}[1961-] "أن الأبداع عن طريق الاستعارة هو أحد العمليات المعرفية التي يستخدمها الفنان، وأن ابتكار واستخدام الاستعارات من قبل الطلاب في أعمال الفن، ينبغي أن يكون الهدف الأساسى للتربية الفنية، لانها تعد عملية صنع المعنى فى الفن" (15, P.153)، فدارس الفن بشكل عام، وبخاصة فن التصوير، لابد وأن يدرك أن كل عمل فنى ينتمى إلى أى اتجاه من اتجاهات فن التصوير المعاصر، يعد بمثابة حوار مفتوح للمناقشة حول قضية ما، وعلى المشاهد طرح حلول لهذه القضية، فليس المقصود هنا العمل الفني في حد ذاته، ولكن المقصود هو إعادة طرح التساؤلات حول طبيعة العمل الفني، وما يقدمه من أفكار وتصورات ومفاهيم جديدة، باعتباره موقف بصري يعكس حقيقة واقعية تحاكي الإحساس العقلي قبل العاطفة والوجدان. ومن هذا المنطلق لابد من إفساح المجال للفنانين المعاصرين، في تحديث وإعادة النظر في القيم الجمالية في الفنون التشكيلية.

نتائج وتوصيات البحث

أولاً: نتائج البحث:

- الاستعارة المفاهيمية من أهم الأساليب التى تحقق هدف الفنان المعاصر، كما أنها أصبحت بديلاً للرمز - الذى اتسم بالسطحية والمباشرة - كى يواكب بها المستجدات الفكرية والفلسفية، لتصبح لغة تواصل تتسم بها أعمال التصوير المعاصر.
- إن كثير من أعمال الفن المعاصر تحتوى فى مضمونها على مظاهر الاستعارة المفاهيمية.
- الكشف عن البنية الاستعارية المفاهيمية التى يعتمد عليها الفنان المعاصر فى فن التصوير يسهم فى تنمية التفكير الابداعى لدى دارس الفن.

- الاستعارة المفاهيمية؛ مدخل فلسفى ابتكارى يعين الفنان على التعبير الفنى برؤية إعمق.
- الاستعارة المفاهيمية؛ تعمل على استثارة الخيال ووصول الفكرة بشكل مبدع وخلّاق.
- الاستعارة المفاهيمية تخاطب أفكار وخواطر فى ذاكرة المشاهد.
- الإثراء العلمي والمعرفى والوجدانى فيما يتعلق بتطور التفكير المجازي فى أعمال التصوير.
- إن مهمة الفن هى تمثيل العالم تصورياً من أجل جعل ما يقع خلف المرئى قابلاً للتأويل، مما يتطلب الإعتناء فى الأشكال الفنية وصورها بارتباطاتها التخيلية؛ فالفن كان ومايزال دائماً، يمثل قدرة الفنان فى الاستحواز على مكان ما خارج حدود الزمن، وهو الذى فى مقدرته إكساب رموز أعماله القوة السحرية، بل والحقيقة الروحية.
- إن الفنان المبدع هو الشخص القادر على ادراك الروابط الخفية بين الأشياء، وقادر على تحقيق التميز والتفرد والتحدى والمجازفة والتحرر فى الفكر من النزعة التقليدية ومن التصورات الشائعة.
- إن هناك تغير فى المفاهيم الجمالية فى التصوير المعاصر أدى إلى إتاحة مداخل جديدة للتعبير الفنى، يمكن الاستفادة منها فى تدريس التصوير لطلاب البكالوريوس والدراسات العليا بكلية التربية الفنية.
- كان للأحداث السياسية المتلاحقة والتغيرات السريعة دور فعّال في حث الفنان على البحث عن لغة تشكيلية مستحدثة تلائم روح هذا العصر.

ثانياً: أهم التوصيّات:

- تقديم المزيد من الدراسات الفنية المتخصصة التي ترصد تطور وتغير المفاهيم الفنية والجمالية الأخرى؛ والتي بدورها تفيد في تنمية الثقافة البصرية والارتقاء بمستوى العملية الإبداعية.
- ضرورة إدخال أساليب جديدة ورؤى مبتكرة في تدريس مقررات قسم الرسم والتصوير بصفة عامة وتدريس الفن المعاصر بصفة خاصة في الكلية، لأن هذه الأساليب تجعل دارس الفن مستقبلاً إيجابياً للمعرفة، وتحثه على المشاركة والتعاون مع زملائه والاعتماد على ذاته فى البحث والاطلاع.
- تطوير برامج التدريس بكلية التربية الفنية، ومؤسسات تعليم الفنون؛ من خلال تحديث الأهداف التى تقوم عليها عملية تعلم وتدريس الفن.
- دعم وتطوير مقررات قسم الرسم والتصوير بالإمكانات التي تجعل أساليب التدريس فيه تساير متغيرات العصر.
- الاستفادة من الاستعارة المفاهيمية في تصميم وإعداد برنامج تعليمي مقترح في الرسم والتصوير للطلاب دارسى الفن.
- تطوير أساليب تدريس مقررات الرسم والتصوير في ضوء مستحدثات العصر في كافة مجالات التعليم والتثقيف بالفن.
- على الفنان المعاصر معرفة الحاجات الآنية والمستقبلية للمتلقي كفرد أو جماعة تشكل المجتمع.

المـراجـــع
References

اولا: الكتب العربية

1. البستانى، بطرس: *"المعجم الوسيط"*، ط3، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1998.

1. Al-Bostani, Potros: Almoagam Alwaseet, Magma Alloghah Alarabeya – al Qahera, masr 1998.

2. الحراصى، عبد الله: *"دراسات فى الاستعارة المفهومية"*، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، مسقط، سلطنة عمان 2002.

2. Al-Harasi, Abdullah: Drasat fi al Esteara al Mafhomeya, Moassaset Oman lel Sahafah wa alanbaa wa alnashr wa alealan - Muscat, Oman, 2002.

3. المسيرى، عبد الوهاب: *" اللغة والمجاز بين التوحيد ووحده الوجود"*، دار الشروق، القاهرة 2002.

3. Al-Mesiry, Abdul-Wahab: Alloghah wa al Magaz bayn al Tawheed wa Wehdat al Wogood, Dar Al-Shorouk, - al Qahera, masr 2002.

4. تشادويك، تشارلز: *"الرمزية"* ، ترجمة (نسيم إبراهيم يوسف)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1992.

4. Chadwick, Charles: Al Ramzeya, Targamet (Nissim Ibrahim Youssef), al Hayaa al Masreyah al Amma lelketab -Masr 1992.

5. داسكال، مارسيلو: *" الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة"* ، ترجمة (حميد الحمدانى، محمد العمري، عبد الرحمن طنكول، محمد الولى، مبارك حنون)، أفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء 1987.

5. Daskal, Marcelo: Al Ettegahat al Semyologeeya al Moaserah, Targamet (Hamid Hamidani, Mohamed El Omari, Abdel Rahman Tannakoul, Mohamed El Waly, Mubarak Hanoun), Afreqya al Sharq lel Nashr – Al Dar Al Baidaa, Al Maghreb 1987.

6. رمضان، صالح بن الهادى: *" النظرية الإدراكية وأثرها فى الدرس البلاغى الاستعارة أ نموذجا"* ، ندوة الدراسات البلاغية – الواقع والمأمول، المكتبة الإلكترونية، جامعة المدينة العالمية،ماليزيا2010.

6. Ramadan, Saleh bin Hady: Al Nazareia al Edrakeya wa Athaveha fi al Dars al Blaghy (Al Esteara Alef Namozagn, Nadwet Al Derasat al Blagheia – al waqea wa al maamool, al Maktaba al Elektroneya, Gameat Al-Madina al Alameyah - Malezia 2010.

7. ريكور، بول: *" نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى"* ، ترجمة (سعيد الغانمى)، المركز الثقافى العربى، بيروت 2003.

7. Ricor, Paul: Nazareyet al Taaweel Al Khetab wa faed al Maana, Targamet (Said Ghanemi), Al Markaz al Thaqafi al Araby - Beirut, Lebnan 2003.

8. سيمينو، إلينا: *"الاستعارة فى الخطاب"* ، ترجمة (عماد عبد اللطيف، خالد توفيق)، المركز القومى للترجمة، القاهرة 2013.

8. Simino, Elena: Al Esteaara fi al Khetab, targamet (Emad Abdel Latif, Khaled Tawfiq), Al Markaz al Qawmi lel targamah - al Qahera, masr 2013.

9. عتيق، عبد العزيز : *"علم البيان"*، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 2003.

9. Ateeq, Abdul-Aziz: Elm Al-Bayan, Dar al Nahda al Arabeyah leltebaah wal Nashr - Beirut, Lebnan 2003.

10. عطيه، محسن: *" الفن وعالم الرمز"* ، عالم الكتب، مصر 1996.

10. Ateyah, Mohsen: Al Fan wa Aalam al Ramz, Aalam alkotob - Masr 1996.

11. عطيه، محسن: *" الفنان والجمهور"* ، دار الفكر العربى الطبعة الاولى، مصر 2001.

11. Ateyah, Mohsen: Al Fannan wa al Gomhoor, Dar Al Fekr Al Arabi - Masr 2001.

12. عطيه، محسن: *" اتجاهات فى الفن المعاصر"* ، عالم الكتب للنشر، مصر 2011.

12. Ateyah, Mohsen: Ettegahat fi al fan al hadith wa al moaser, Aalam alkotob - Masr 2011.

13. لايكوف، جورج ، وجونسون، مارك:" *الاستعارات التى نحيا بها"* ، ترجمة (جحفة عبد المجيد)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

13. Laykov, George, wa Johnson, Mark: Al Esteaarat allati nahia beha, targamet (Jahfa Abdel Majid), Dar Tobqal lelnashr - Al Dar Al Baidaa, Al Maghreb 2009.

Second, English Books: Second, English Books:

14. Dorn, C. M. Thinking in art. A philosophical approach to art education. Reston, VA: National Art Education Association, 1994.

15. Efland, Arthur. Art and cognition. Integrating the visual arts in the Curriculum. New York. Teachers College Press, 2002.

16. Eisner, E. W. The arts and the creation of mind. New Haven, CT: Yale University Press, 2002.

17. Goldwater, Robert. Symbolism. Westview Press, 1980.

18. Heidegger, Martin. Chemins qui ne mènent nulle part. France: Gallimard; Edition,1986.

Articles from Periodicals:

19.Al hindawi, Fareed & Al Saate, Wafaa. Ontological Metaphor in Economic News Reports: A Pragmatic Approach. Arab World English Journal (AWEJ) Volume.7 Number.4 December, 2016.

Websites:

20. Chiaraluce, Gianlorenzo. "Animali Contemporanei- Contemporary Part." Ewalkman magazine,
http://www.thewalkman.it/animali-contemporanei-contemporary-part (May 30, 2018)

21. Heinz, Doug. "Distraction of grapes, Art Community."
http://artguide.com. (April 05, 2016).

22. Nordquist, Richard. "What is an Ontological Metaphor."
https://www.thoughtco.com/ontological-metaphor-term-1691453, (April 30, 2017)

23. Wikipedia. "Metaphor." https://en.wikipedia.org/wiki/Conceptual_metaphor, (September 22, 2018).