***Dirasat*: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 3, Supplement 1, 2025, 7106**

Deanship of Scientific Research

Formal Metaphor in the Works of the Artist, Arshile Gorky (Analytical Study)

***Kholoud H. A. Al-Obaikan* ***

Department of Visual Arts, College of Arts, King Saud University, Saudia Abrabia

Received: 6/3/2024
Revised: 25/3/2024
Accepted: 8/4/2024
Published online: 20/2/2025

* *Corresponding author:*
kobaikan@ksu.edu.sa

Citation: Al-Obaikan, K. H. A. (2025). Formal Metaphor in the Works of the Artist, Arshile Gorky (Analytical Study). *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(3), 7106.
https://doi.org/10.35516/hum.v52i3.7106

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: Current study is targeting to reveal the manifestations of formal metaphor in the works of the artist, Arshile Gorky, and the concept of metaphor in the visual arts and its types.

Methodology: The current study applied the descriptive approach and the analytical approach due to its suitability to study objectives, by describing and analyzing the works of the artist, Arshile Gorky, as it applies to the artists' works on the period between (1925) to (1944), which were intentionally selected. There were (4) works according to specific criteria: year of production and artworks being metaphor.

Results: The study reached a set of results, including: Gorky was influenced by the style of the pioneers of the Cubism and Abstract schools, and borrowed it from them in some of his artworks, and that contextual metaphor is the most common type in Gorky's works.

Recommendations: The study included recommendations, including: conducting several studies dealing with formal metaphor in the visual arts.

Keywords: metaphor, formal, Arshile Gorky.

الاستعارة الشكليَّة في أعمال الفنَّان أرشيل جوركي (دراسة تحليليَّة)

خلود بنت حمد العبيكان*

قسم الفنون البصريَّة، كلية الفنون، جامعة الملك سعود، السعودية.

ملخّص

الأهداف: تهدف الدراسة الحاليه إلى الكشف عن مظاهر الاستعارة الشكليَّة في أعمال الفنَّان أرشيل جوركي، ومفهوم الاستعارة في الفنون البصَريَّة وأنواعها.

المنهجيَّة: طَبَقت الدراسة المنهجَ الوصفيَّ والمنهجَ التحليليَّ لمناسبته في تحقيق أهداف الدراسة، وذلك من خلال وصف وتحليل نماذج من أعمال الفنَّان أرشيل جوركي، حيث أجريت على أعمال الفنَّان خلال الفترة من (1925م) إلى (1944م). وقد اختيرت بطريقة قصديَّة يبلُغ عددُها (4) أعمال، وفقَ معياري سنة الإنتاج والأعمال ذات الاستعارات الشكلية.

النتائج: توصَّلَت الدراسةُ إلى مجموعة من النتائج؛ منها: تأثُّر الفنان أرشيل جوركي بأسلوب رُوَّاد المدرسة التكعيبية والتجريدية، واستعارته منهم في بعض أعماله الفنية، وأن الاستعارة السياقيَّة هي أكثر الأنواع ظهورًا في أعمال أرشيل جوركي. بالإضافة إلى أن معظم الاستعارات في لوحاته كانت استعارة جزئيَّة.

التوصيات: أدرجت الدراسة توصيات عده؛ منها ابرزها: إجراء العديد من الدراسات التي تتناول الاستعارة الشكليَّة في الفنون البصَريَّة. وإجراء دراسات تتناول مفهوم الاستعارة في الفن التشكيلي السعودي.

الكلمات الدالة: استعارة، الشكلية، أرشيل جوركي

الإطار المنهجيّ للبحث:

المقدمة:

الاستعارة هي إحدى الأساليب اللغويَّة التي يستخدمها الكُتَّاب في الأدب لإيصال الأفكار والمشاعر بطريقة أكثر تأثيرًا، ويعتمد استخدامها على التشابه أو التشابه المجازي بين عناصر مختلفة؛ ممَّا يُسهِم في تعزيز الخيال وفَهْم النص بشكل أعمق، ويُعَدّ العصر الحالي هو عصر الصورة؛ فجاءت الاستعارة البصَريَّة في سياق الفنون التشكيليَّة لتشير إلى استخدام الصُّوَر والرؤى البصريَّة لتمثيل مفاهيم أو أفكار لنقل رسالة أو إحساس إلى المتلقِّي. وأكدت العديدُ من الدراسات على الاستعارة في الفنون البصَريَّة كدراسة الكناني وزيدان (2018)، التي أشارت إلى ارتباط الاستعارة بالرمز لتكون تعبيرات فنيَّة شكلت خطابًا مفاهيميًّا متميِّزًا لفعل جماليّ رمزيّ، بعيدًا عن الفعل الاستعماليّ الذي يمثله أحيانًا فعل وظيفيّ يتم تحويله إلى وظيفة جماليَّة ليعمل ضمن الخطاب المفاهيميّ للاستعارة، وينعكس على مستوى الوعي الجَماليّ للمتلقِّي.

للاستعارة في مجال الفنون أهميَّة كبيرة؛ لكونها جزءًا مهمًّا من الإبداع الفنيّ؛ فقد كشفت العديد من الدراسات عن هذه الأهمية، كدراسة هيغل، التي أشار إلى أن الاستعارة هي استخدام صور مجازيَّة تتضمَّن مدلولًا مدركًا من قبل الوعي، بشكل ظاهريّ؛ وهي تمتلك جميع خصائص الرموز؛ لذلك يتجلَّى المدلول من خلال الاقتباس من الواقع العينيّ وتربطه صلات ما (روزنتال، يودين، 1981). وذكر عطية (2015) أن التعبير في الفنون اعتمد -بشكلٍ أساسيٍّ- على آلية الاستعارة الشكليَّة، وما يمكن أن تقدمه فكرة تكثيف الأشكال إلى رموز ومعانٍ تكتسب قوتَها من الحدث المراد التعبير عنه، من الأهمية بمكان بحيث أثمرت عن نتاجات فنيَّة لا تُحصى، مثَّلت الحضارات القديمة والمجتمعات الحديثة في الوقت ذاته.

كما ركزت دراسة (حسن، 2014) على كشف الاستعارة وتحولاتها في المنظومة البصَريَّة للرسم السرياليSurrealism . وهدفت دراسة الغذامي (2023) إلى الكشف عن مفهوم الاستعارة البصَريَّة في الفنون المعاصِرة، وعَلاقة المادة المستعارة بالفكرة المراد التعبير عنها بالعمل الفنيّ، وتناولت دراسة يوسف (2018) استخدام آلية الاستعارة لأشكال ومعانٍ وخامات متنوعة، ووضعها في سياقات تتعارض مع المألوف في فن النحت المعاصر، وتناولت دراسة الرفاعي (Refaie, 2003) القواعد الرئيسيَّة للاستعارة البصَريَّة من خلال الرسوم الكرتونية في الصُّحُف النمساوية، فالاستعارات البصَريَّة لا يمكن وصفها بشكلٍ كافٍ من الناحية الشكليَّة فقط، بل يجب اعتبارها تمثيلات بصَريَّة لأفكار أو مفاهيم مجازيَّة. ومع ذلك، فإن مفهوم الاستعارة يجب ألا يَصرِف الانتباه عن الاختلافات المحتمَلة في المعنى والتأثير الناشئة عن طريقة التنفيذ التي يتم من خلالها التعبير عن الاستعارات.

يسعى بعض الفنانين المعاصرين إلى البحث عن طرائق جديدة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وغالبًا ما يلجؤون إلى الاستعارة لتحقيق غرضهم الذي قد يكون له أسبابه؛ كالمشاكل النفسيَّة، والاجتماعيَّة، والثقافيَّة؛ ممَّا يُشجِّع الفنانين على استخدام الأساليب والتقنيات التي تسمح لهم بالتعبير بشكل أعمق وأجدّ، ومن هؤلاء الفنانين الفنَّان الأمريكيّ (الأرمني الأصل) أرشيل جوركي Arshile Gorky والذي يُعد واحدًا من أبرز وأهم الفنانين الذين أضافوا بُعدًا جديدًا في فن الرسم؛ فقد تميزت أعماله الفنيَّة باستعارتها للأشكال والأفكار من مدارس عدة؛ فظهرت الاستعارة من خلال استخدام أو تجسيد مفردات وعناصر واقعيَّة بطُرُق مبتكَرة وملهمة؛ فقد ظهرت بعض أعمال أرشيل جوركي مستعارةً من رسوم كاندنسكي، وبيكاسو، وسيزان؛ لذا يصف الناقد الأمريكيّ هارولد روزنبيرغ Harold Rosenberg جووركي بأنَّه: "مثقَل بالاستعارة والقرائن". (سميث، 1995: 23)

مشكلة البحث:

تُعَدّ الاستعارة جزءًا من التعبير والتواصل منذ قدم التاريخ، فقد استخدم الإنسانُ في الحضارات القديمة الاستعارة كوسيلة للتواصُل والتعبير عن الأفكار والمشاعر بطرائق إبداعيَّة، كما استُخدمت في مجالات عدة؛ كالأدب، والفنون التشكيليَّة، والموسيقى، وغيرها؛ ممَّا يجعَلها جزءًا لا يتجزأ من التجارب الإنسانيَّة في جميع الأزمنة.

في الفنون البصَريَّة يمكن أن تكون الاستعارة شكلًا من أشكال التعبير الفنيّ الذي يتيح للفنان التواصُل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مع المتلقِّي؛ فهي أداة فنيَّة يمكن للفنان استخدامها في مختلف الفنون للتعبير عن أفكاره ومشاعره ومفاهيمه بطُرُق مبتكَرة ومثيرة للاهتمام، ويرى عطية (2015) أن عمليَّة توظيف الأشكال قد تعتمد آليَّات الاستعارة الشكليَّة، وآلية تحوير هذه الأشكال بطريقة تسمح بإعادة اكتشاف الطاقة التعبيريَّة لها، وإمكانية توظيفها ضمنَ منظومة فكريَّة متكاملة تنسجم مع الواقع الفكري ومتطلَّبات الإنتاج الفنيّ، وتأخذ الاستعارة مكانةً كبيرةً في الثقافة الفنيَّة؛ لأنَّها جزء من القِيَم الجماليَّة والمفاهيميَّة، بتضمنها مدلول مدرَك مِنْ قِبَل الوعي، بشكل ظاهري وربطه بصلات قصديَّة لغرض توضيح بِنَى التشكيل، وإيراد المعنى بصيغ جديدة، وجعله في حالة أخرى غير ما كانت عليه عند جمع الأجزاء المتعارَف عليها وتقديمها من قبل الفنَّان بطريقة ذات قيمة جماليَّة معبِّرة أكثر؛ فهي تجمع في ذات التركيب بين عالمين ثقافيين مختلفين، عالم ثقافة المستعار منه، وعالم الثقافة التي ينتمي لها الفنَّان (الجبوري، 2022).

ومن هذا المنطلق ترتكز مشكلة البحث في السؤال الرئيسيّ:

ما مظاهر الاستعارة الشكليَّة في أعمال الفنَّان أرشيل جوركي؟

ويندرج تحت هذا السؤال السؤالان الفرعيَّان الآتيان:

- ما مفهوم الاستعارة في الفنون البصَريَّة؟

- ما أنواع الاستعارة البصَريَّة؟

أهداف البحث:

تهدف الدراسة الحاليَّة إلى:

- الكشف عن مظاهر الاستعارة الشكلية في أعمال الفنَّان أرشيل جوركي.
- التعرُّف إلى مفهوم الاستعارة في الفنون البصَريَّة.
- التعرُّف إلى أنواع الاستعارة البصَريَّة.

أهميَّة البحث:

تتمثَّل أهميَّة الدراسة الحاليَّة في كونها:

- من الدراسات المعاصِرة التي تتناول مفهوم الاستعارة في الفنون البصَريَّة.
- تفتح مجالًا للكشف عن الاستعارة الشكليَّة في أعمال الفنانين.
- تُساعِد المتخصصين في قراءة وتحليل الأعمال الفنيَّة في الكشف عن مفاهيم معينة.

مصطلحات الدراسة:

الاستعارة:

مصطلح مشتَقّ من الكلمة الإغريقية (ميتافورا Metaphora) والتي تعني (ينقل) أو (يحول)، وهي بصورةٍ عامَّةٍ نوعٌ من المجاز يشار فيه إلى شيء ما باستعمال لفظ أو مصطلح أو شكل يصف شيئًا آخر (إدجار، سيدجويد، 2014).

التعريف الإجرائي:

هي استدعاء لأشكال وأساليب فنية محددة، تستحضر ما يمكنها من المصدر الأساسي وإعادة صياغتها بأبعاد دلالية أخرى مرتبطة بالفنان ذات مضامين فكرية وإجتماعية.

الشكل:

التنظيم الداخليّ والتركيب المحدَّد للعمل الفنيّ الذي يخلق عن طريق وسائط فنيَّة للتعبير عن الغرض في كشف وتصوير المضمون (روزنتال، يودين، 1981).

التعريف الإجرائي:

هو هيئة تنظيمية تُشير إلى الجانب البصري للعمل الفني، ويعتبر جزءًا أساسيًا من عناصر التصميم الفني، فهو يُمثل الطريقة التي يتم من خلالها تنظيم وتنسيق العناصر المختلفة داخل العمل الفني، بما في ذلك الخطوط والأشكال والألوان والتوازن والتكوين وغيرها.

حدود البحث: حُدِّدت الدراسة الحاليَّة بما يأتي:

- **الحدود الموضوعيَّة:** الاستعارة الشكليَّة في أعمال الفنَّان أرشيل جوركي.
- **الحدود الزمانيَّة:** أُجريت الدراسة على أعمال الفنَّان في الفترة من (1925م) إلى (1944م).

الإطار النظريّ:

1- الاستعارة في الفنون البصَريَّة:

الاستعارة هي أداة فنيَّة شائعة في الشعر والأدب بشكلٍ عامٍّ، وهي شكل من أشكال التعبير اللُّغويّ يَستخدِم فيه المؤلفُ أو المتحدِّثُ مصطلحًا معينًا بطريقة غير مباشرة لتوصيل فكرة أو معنى، ويعتمد هذا النوع من التعبير على مقارَنة بين مفهومين يتمتعان بتشابه في بعض الجوانب؛ وذلك بهدف فَهْم أو توضيح الجانب المراد التعبير عنه، وتضيف أبعادًا إضافيَّةً وجمالًا للُّغة، وتساعد في تحفيز الخيال والفَهْم بشكلٍ أفضلَ، وقد حدَّد أرسطو أهميَّة الاستعارات في التعبير الفنيّ حين قال: "إن أكثر النقاط أهميَّةً تتجلَّى في القدرة على استعمال الاستعارات؛ فهذا هو الشيء الذي لا يستطيع أن يتعلمه شخص من الآخَرين، وهي من علامات العبقرية الفنيَّة؛ إذ أن الاستعارة الجيدة تتضمَّن الإدراك الحَدسيّ (البديهي) لأَوْجُه التشابُه فيما هو متباين" (ميدلتون، وآخرون، 1985: 107).

في الفنون البصَريَّة، يشير هذا المصطلح إلى استخدام مفهوم، أو صورة، أو عنصر من الواقع للإشارة إلى معنى آخَر أو لتعزيز فكرة ووسيلة فعَّالة للتعبير عن أفكارهم، وتوجيه رسائل معينة، كما أنَّها تظهر من خلال استعارة أشكال وتحويلها إلى لغة فنيَّة تُعبِّر عن مفاهيم ورؤى خاصَّة.

ذكر الكناني وزيدان (2018) أن الاستعارة في الفن تَحدُث من خلال استدعاء شيء متجسِّد وفكرة مجرَّدة، والربط بينهما عبرَ مخاطَبة المخيلة، وضمِّها في بنية واحدة لها حضورها في الحقل البصريّ ودفع الأشكال الجديدة المتكونة لتكون مرئية وذات قيمة جماليَّة ووظيفيَّة في نظام التكوين للمنتَج الفنيّ الذي يقوم بإنجازه، وأشارت الغذامي للاستعارة البصَريَّة بأنَّها تمثيل ما هو مرئي لشيء آخَر، من خلال وجود ارتباط ونقطة تشابُه بينَهما. (الغذامي،

2023: 57).

تُعد الاستعارة ركنًا أساسيًّا من أركان التعبير والتواصل الفكري، ووسيلة أساسيَّة من وسائل الإبداع الفنيّ؛ فالكثير من التعبيرات شكلًا ومعنًى تشتمل على استعارات استُدعيت من المخزون المعرفيّ للفرد؛ لتتماشى مع الواقع المعاصر الذي يعيشه الفنَّان (الجبوري، 2022)؛ فقد أشار وهبة والمهندس (1979) إلى أن الاستعارة تتحرك في مستويين منفصلين ومتوازيين، ومتزامِنَي المعنى، أحدهما مع الآخَر في وقت واحد، الأول يَكمُن في العمل نفسه على مستوى السطح الملموس، بينما يوجد الآخَر خارجَ العمل الفنيّ؛ أي مستوى الأفكار والمفاهيم التي تشير إليها هذه العناصر الداخليَّة. وأكد (مفتاح، 2017) أن الاستعارة في كل مكان هي وسيلة لتنظيم محيط الإنسان للعيش فيه، والعمل عليه، والتفاعل معه، والتواصل بنجاح فيه، وهي أداة لإلحاق شيء بشيء أحيانًا، وأداة خَلْق لواقع جديد أحيانًا. واشار يو (Yu, 2006) إنَّ الإبداع الفنيّ ليس مجرد إسقاط للحالات العقليَّة الداخليَّة أو شخصيَّة الفنَّان، بل هي اكتشاف للمعاني الضمنية في الواقع؛ وبالتالي فإن الاستعارة عمليَّة تفكير مرتبطة باللغة والإدراك.

يمكن القولُ: إن مفهوم الاستعارة في الفن يمكن أن تساعد في توجيه الرسالة أو الفكرة التي يحاول الفنَّان إيصالها من خلال العمل الفنيّ، باستخدام صورة أو رمز معيَّن، فيكون للعمل الفنيّ تأثير أكبر وأوضح في نقل الفكرة المراد إيصالها.

2- الاستعارة الشكليَّة:

في سياق الفنون البصَريَّة، يُشير مصطلح (الاستعارة الشكليَّة) إلى استخدام عناصر الشكل والتكوين البصَريّ بطريقة غير تقليديَّة؛ لتحقيق تأثير فني، أو للتعبير عن فكرة معينة، يمكن أن تكون هذه العناصر تشمل الألوان والخطوط والأشكال، ولعل من أهم آليَّات التكيُّف التي يلجأ لها المصمِّمُ في تصاميمه هو الاستعارة الشكليَّة من صور معروفة ومألوفة لتشير إلى الجديد المركَّب (المسلم، 2018)، وتحمل هذه الاستعارة قدرًا كبيرًا من الإبداع والتحدي؛ لكونها تُشجِّع الفنانين على استكشاف طُرُق جديدة للتعبير، فيمكن من خلال الاستعارة الشكليَّة أن يشمل تحويل الأشكال البسيطة أو الأشكال الهندسيَّة لإنشاء تأثيرات مبتكرة؛ **على سبيل المثال**: استخدام مربعات أو دوائر بطريقة غير تقليديَّة يمكن أن يضيف قيمةً وجمالًا إلى التصميم؛ لكون هذه الاستعارة إستراتيجية إبداعيَّة تسمح بتحقيق تأثيرات جديدة ومميزة؛ ممَّا يُسهِم في إثراء تجربة المتلقّي والمستخدم؛ ممَّا يعني أن الفنَّان عندما يلجا إلى الاستعارة الشكليَّة فهو نابعٌ من الحاجة التصميمية المرتبطة بالعمليَّة الإبداعيَّة، وهذا ما يؤكده هيربرت ريد (1983) عندما أشار إلى سيكولوجية الإبداع، التي تتمثَّل بأن يكون للفنان حالة من الاستعداد النفسيّ والعاطفيّ، وهذا الاستعداد يولد لديه فكرة معينة تستوجب التعبير عنها برمز وشكل مرئي، فيستدعي الفنَّان وقتها من الصُّوَر المخزَّنة في ذاكرته؛ ليقوم بعملية الربط بين إحدى تلك الصُّوَر والرموز، عندها يأتي دور المادة في تجسيد الرمز من خلال وعي الفنَّان وخبراته؛ فيخضع الرمز الأصلي إلى كثير من التغييرات والمعالَجات؛ ليصبح أكثر رمزيَّةً وملاءمةً لتلك الفكرة؛ فعلى سبيل المثال: ظهرت الهيئات الشكليَّة النباتية في الفن الإسلامي بشكل جديد يحاكي الشكل الأصلي، وبِطاقةٍ تعبيريَّةٍ عاليةٍ، إلا أنَّها امتلكت صفات هندسية حتى باتت مجموعة من التكرارات لنفس العنصر الشكلي بتشكيلة تملأ السطح المراد تزيينه بالكامل دون النظر للفضاءات، ما عدا ما يمتلكه العنصر الشكلي المتكرر من فضاءات داخليَّة خاصَّة به، وهذا ما ميَّز نتاجات الفنون الإسلاميَّة (عطية، 2015).

يمكن للاستعارة الشكليَّة أن تكون كلية أو جزئيَّة حسب السياق الفنيّ والغرض من استخدامها؛ فقد أشار الحسيني (2007) إلى أن الفنَّان غالبًا ما يَستخدِم الاستعارةَ الشكليَّةَ الجزئيَّةَ والبناءَ على ذلك في عَلاقات جديدة تربط جزء النص المستعار مع النَّسَق الشكلي لبنية عمله التصميميّ، وغالبًا هذا التوظيف يأتي كدلالة مغايرة للمعنى الأصلي للشكل الأول، ومن هذا المنطلق فالاستعارة الشكليَّة الكاملة يقوم الفنَّان بتحويل الأشكال أو العناصر البصَريَّة بشكل كامل لتشكيل تجربة جديدة وتأثير فني؛ على سبيل المثال: إذا كان الفنَّان يستخدم تصميمًا غير تقليديّ للتعبير عن فكرة مجرَّدة، فإنَّه يقوم باستعارة الشكل بشكلٍ كليّ، أما الاستعارة الجزئيَّة فيتم تحويل جزء معيَّن من الأشكال أو العناصر البصَريَّة دون التأثير على الشكل الكلي بشكلٍ كبيرٍ، مثل استخدام محدَّد للألوان، أو تغيير خفيف لجعل جزء معيَّن يبرز بشكلٍ خاصٍّ.

إن مهمة الاستعارة الشكليَّة تكون غالبًا في تحويل العناصر البصَريَّة للتعبير عن رؤية جديدة، أو توجيه الانتباه نحو جزء معيَّن من العمل الفنيّ، سواء كانت كلية أو جزئيَّة، وتُستخدم كوسيلة لإضافة عمق إلى التجربة البصَريَّة والتعبير الفنيّ.

يَكمُن الهدف الأساسيّ من الاستعارة الشكليَّة بهدف إعطاء دلالة مختلفة عن المعنى أو الشكل الأصلي وقيمة جماليَّة للعمل الفنيّ، كثير من الفنانين لجأوا إلى الاستعارة الشكليَّة في أعمالهم؛ مثل سيزان Cézanne Paul والذي استعار أشكالًا من الطبيعة وحوَّلَها إلى تكوين هندسي بناءً على فلسفته بأن كل ما في الطبيعة يعود إلى شكل أسطوانة أو كرة أو مخروط، كما استعار الفنَّان جوجان Paul Gauguin الأشكال البدائية وأخرَجَها بصيغ جديدة ذات أشكال رمزيَّة إيحائية، كذلك الفنَّان خوان ميرو Joan Miró الذي استعار الحروف الهيروغليفية Hieroglyphic ووظَّفَها في لوحاته، كما ركزت دراسة شاوروXiaoru (Xiaoru,2023) على اعتبار أن فن الخط في الفن الصيني عنصرٌ جماليٌّ أساسيٌّ في تاريخ الفن الصيني، فإن فن الكتابة له أيضًا تأثير على الممارَسات المعاصِرة، وهو أمر لا يمكن إغفاله؛ فقد حظيت الممارَسات التي تبذل جهودًا لتفكيك وتحليل آلية الخط باهتمام كبير في مجال الفن على استخدام الحروف الصينيَّة واستعارتها لإنتاج أعمال فنيَّة معاصِرة.

ومن هذا المنطلق يظهر لنا الدور الكبير الذي تلعبه الاستعارة الشكليَّة في مجال الفنون البصَريَّة؛ ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

- إسهامها في توضيح المفاهيم وجعلها أكثر فهمًا؛ حيث يمكن أن توفر صورًا قويَّةً وملموسةً للمتلقِي أو المُشاهِد؛ ممَّا يجعَل المفاهيم المجرَّدة أكثر وضوحًا.
- تنمية الخيال والإبداع؛ إذ يمكن للفنانين تجاوز الحدود التقليديَّة للتعبير عن أفكارهم وإثارة تأثيرات جديدة.
- يمكن أن تُستخدم لتوجيه انتباه الجمهور نحو نقطة معينة، أو لتسليط الضوء على فكرة أو عنصر مهمّ في العمل الفنيّ.
- تُسهِم في إثراء اللُّغة الفنيَّة وتوسيع قدرات التعبير الفنيّ؛ حيث يمكن للفنانين استخدامها لتخلق لغة فنيَّة فريدة.

3- أنواع الاستعارة البصَرِيَّة:

يمكن تصنيف أنواع الاستعارة إلى عدة فئات تُعبِّر عن درجة التشابه أو الاختلاف بين العناصر المقارنة، ومن أشهر أنواع الإعارة ما أشارت له دراسة كينيدي Kennedy (Kennedy, 2008 كما ورد في الغذامي، 2023):

أ. **الاستعارة السياقيَّة**: هي شيء أو كائن أصبح مجازيًّا بسبب السياق البصَريّ الذي وضع به، وهذا النوع من الاستعارة البصَريَّة له عَلاقة بالسياق الفكري للمنتَج المقدَّم، وينطبق على الفنون البصَريَّة والجرافيكية، وفي صور الإعلان.

ب. **الاستعارة الهجينة**: وهي شيئان أو كيانان مختلفان بخصائصهما، وجرى دمجهما ليصبحَا شيئًا واحدًا، وتتمثَّل في الفنون المعاصِرة من خلال وجود مصدرين مختلفين يندمجان ليَدُلَّا على مجال الهدف.

ج. **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.

د. **الاستعارة متعددة الوسائط الضمنية**: وهي استعارة يتمثَّل فيها نوعان من الاستعارة هما البصَرِيَّة، والمفاهيميَّة؛ وذلك من خلال تضمينها لمجموعة من المفاهيم والأفكار والصُّوَر البصَرِيَّة.

ومن أنواع الاستعارة المختلفة، تظهر سمات التعبير الاستعاريّ، والتي يمكن أن تكون هذه السِّمات واضحة في كيفيَّة استخدام الرموز التي تمثل معاني أعمق؛ فالتعبير الاستعاري يتميز بعدة سمات تُميِّزه عن أساليب التعبير الأخرى، وقد ذكرها دحماتي (2015) بإمكانية اختزال هذه السِّمات في أصلين رئيسين؛ هما: الجِدَّة والإيحاء.

- **الجِدَّة**: يمكّن الأداء الاستعاري من اكتشاف العَلاقات الخفيَّة الجديدة بين الأشياء والظواهر والأحداث التي يتنبه إليها الفنَّان؛ ويمنحه قدرة فائقة على الرؤية، ويُحِيله تلقائيًّا إلى الزوايا الخاصَّة التي ينظر منها إلى الموضوع.
- **الإيحاء**: ويُقصَد به الطاقة المعنويَّة المتولّدة من البِنْيَة الفنيَّة للصورة الاستعارية الجزئيَّة في إطارها الكلّي، وتعمل على توسيع المساحة التي توجد فيها معاني الفنَّان المصوَّرة، وقد تتعدد معه مستويات الفَهْم والتفسير، ولا ينحصر الإيحاء في جانب المبدع، بل يتعدَّى ذلك إلى المتلقِّي.

بشكلٍ عامّ: تُبرِز الاستعارة البصَرِيَّة في الفنون دورًا مهمًّا في توسيع الأفق الفنيّ؛ بحيث يتيح للفنانين إيصال رسائلهم بشكل جديد، كما تُعد أداة قويَّة للتعبير الفنيّ؛ حيث تخلق لغة بصَرِيَّة تُمكِّن الفنَّان من التواصُل مع المتلقِّي بشكلٍ فعَّالٍ، وإيصال أفكارهم بشكل أعمق.

4- الفنَّان أرشيل جوركي Arshile Gorky (1904-1984):

رسَّام أمريكي من أصل أرمني، ويُعَدّ واحدًا من أبرز وأهم فناني التجريد الذين أضافوا بُعدًا جديدًا في فن الرسم، وهو البُعْد الزمنيّ وتأثيره في موضوع اللوحة، وهو أكثر رسامي التجريد انفعالًا ومعاناةً في التعبير عن التحوُّلات، ومناداته للخروج علنًا على تقاليد فن الرسم الثابتة عبر قرون، أعماله الفنيَّة عكست مقياس حياته؛ إذ كان يرى أن للفن دورًا ضميريًّا وتأمُّليًّا، ويُجمِع الكثير من النُّقَّاد الإيطاليين، على أنَّه هو أحد أبرز ممثلي التيار التعبيريّ التجريدي في الفن التشكيلي، ومن الذين ارتبط نتاجهم بأعمال مبدعين كبار طبعوا مسيرة الإبداع الفنيّ في نهاية النصف الأول من القرن العشرين، وكان له تأثير كبير جِدًّا على فناني مدرسة نيويورك الشهيرة، وفي الأجيال اللاحقة من التشكيليين في السنوات الخمسين الماضية؛ إذ خلق أسلوبًا أسهَم في تحرير الفن من قيوده التقليديَّة وأُطُره الأكاديميَّة، ظهَر لأول مرة في بدايات الثلاثينات من القرن الماضي عند جوركي التعبير التصويري الناتج من الحاجة الداخليَّة، عندما بدأ بتكوين الأشكال الجسديَّة على نحو مغاير عمَّا شهدته ساحات الفن؛ وذلك نتيجةً للتقلبات الداخليَّة في حياته بسبب الأزمة الاقتصاديَّة الكبيرة التي شهدتها أميركا في عام (1939م) من القرن الماضي، لم يكن يشعر طيلة وجوده في أمريكا بأي انتماء لتراثها حسبَ ما ذكره في رسائله إلى شقيقته فارتوش، ولم يطلب الجنسيَّة الأمريكية إلا عام (1938م)، لأسباب تحميه من الطرد، وظل طيلةَ حياته يشعر بوحدة قاسية، وكل صداقاته ارتبطت بمهمته في الفن الذي اعتبره هدف حياته (الخميسي، 2019).

أثَّرَت أعمال جوركي التكعيبية والسريالية وأعمال فنانين آخرين مثل، بيكاسوPicasso وميرو Miró في حركة الفن الأمريكيّ، وفي فناني أمريكا مثل جاكسون بولوك J.Pollock ووليم دي كوننغ W.de Kooning ونتج عنها حركة عُرفت بالتجريدية التعبيرية abstract expressionism.

تُعَدّ أعمال جوركي الفنيَّة عاطفيَّة وإنسانية، وفيها أشكال غنيَّة بتفاصيلها المعقّدة والمبهمة، أشكال ذات ملامح إنسانيَّة أو حيوانية أو نباتية، وفيها أيضًا عناصر حسيَّة واضحة، وقد استخدم أشكالًا حرَّةً، وأشكالًا عضويَّةً، ولا عضويَّة، وفي أعماله حركة بصَرِيَّة تمتد على مساحة اللوحة، وقد تجلَّى

أسلوبُه الشخصيُّ بوضوح في لوحاته الأخيرة التي أنجزها قبلَ وفاته بثلاث سنوات (الموسوعة العربيَّة، ب.ت).

أشار الساكني (ب.ت) أن جوركي استوعب دروس سيزان، ثم التكعيبية، ثم تأثَّر ببيكاسو، قبل أن يتحول إلى السريالية التي وفَّرَت له اختيارين، يتراوح كلاهما بين درسين مختلفين من التفكيك:

الاختيار الأول: التفكيك المبالغ في دقته لأعمال سلفادور دالي Salvador Dali حيث يصل التفكيك إلى أعلى درجاتِه، لكن تحتفظ الأشياء رغم ذلك بمعالمها الأساسيَّة وهويتها إلى حدٍّ ما.

الاختيار الثاني: الأسلوب العضوي لفنانين مثل ميرو Miró، تانغي Tanguy حيث تظل الأشكال المُفكَّكة تؤشر بإشارات طفيفة لأصولها الحقيقيَّة، وهي -عادةً- أجزاء من الجسد الإنسانيّ؛ فقد تبنَّى جوركي هذه الاستعارات، لكِنْ بأسلوب إشاريّ مثقَل بروح التفكيك؛ مثل لطخات الألوان والحزوز على سطح اللوحة، وأشكال توحي بأجزاء بشريَّة وثنيات الأذرع والأقدام المتراكبة.

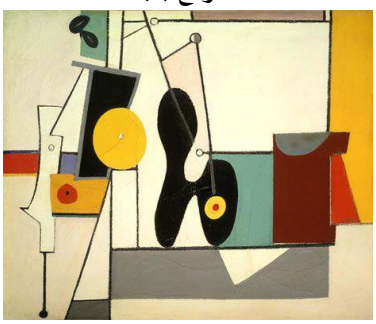
الإطار الإجرائيّ للبحث:

يهدف الإطار الإجرائيّ إلى دراسة الاستعارة الشكليَّة في أعمال الفنَّان أرشيل جوركي.

- **منهج الدراسة:** استُخدِم المنهج الوصفيّ التحليليّ؛ لمناسبته في تحقيق أهداف الدراسة، من خلال وصف وتحليل نماذج عينة الدراسة الحاليَّة.
- **مجتمع البحث:** يشمل المجتمع أعمال الفنَّان في الفترة من (1925م) إلى (1944م).
- **عينة الدراسة:** تم اختيار عينة قصديَّة يبلُغ عددُها (4) أعمال وفقَ معيارَي سنة الإنتاج، والأعمال ذات الاستعارات الشكليَّة.

تحليل عينة البحث:

نموذج (1)



شكل (1) https://www.nga.gov

اسم العمل: منظَّمة.

الخامة: زيت على قماش.

تاريخ الإنجاز: (1933-1936م).

مكان الحفظ: المتحف الوطنيّ للفنون - واشنطن.

الوصف والتحليل:

يُمثِّل العملُ لوحةً تجريديَّةً زيتيةً، يعكس اسمها النظام داخل اللوحة، بالرغم من الطبيعة المجرَّدة لها، مزجت بين الأشكال الهندسيَّة والعضوية، والتي ترتبط بالأشكال الطبيعيَّة لنباتات أو حيوانات آدمية، فظهرت الأشكال متداخلةً ومتوازنةً، وبتكوين ديناميكي أكسبت اللوحة إحساسًا بالإيقاع والحركة، بالإضافة إلى أنَّها تدعو المتلقِّي للتفاعُل وتأويل هذه الأشكال.

استخدم الفنَّان ألوانًا مختلفة؛ كالأحمر، والأصفر، والأسود، والرمادي، نابضة بالحياة مع تباينات قويَّة ومتناغمة، تعكس مشاعرَ الفنَّان؛ ومِن ثَمَّ تنعكس على المتلقِّي.

تُمثِّل هذه اللوحةُ استعارةَ جوركي من أعمال بيكاسو Picasso التكعيبية وأشكال ميرو Miró العضويَّة ولوحات ليجرLeger الهندسيَّة، شكل (2) من حيث التسطيح واختزال الأشكال وترتيب الألوان والصُّوَر الناشئة من اللاوعي، استخدمت عناصر ومفاهيم فنيَّة من أعمال سابقة بطريقة جديدة ومعاصرة.

لقد تأثر جوركي بتقنيات الرسم والأساليب التي ظهرت في الفنون الأوروبية الحديثة؛ كالتجريدية والتكعيبية والسريالية، والذين أثَّروا بشكلٍ كبيرٍ على أسلوب الفنَّان؛ فهو هنا يستعير من المخزون الفنيّ لتكوين صورة تتلاءم مع عالمه الداخليّ، وحالته النفسيَّة، وصراعاته الشخصيَّة، وتتماشى مع

الواقع المعاصر المعقَّد الذي عاشه لتظهر أشكاله بالرغم من ذلك بأسلوب بسيط يحمل قيمًا فنيَّة وجماليَّة؛ فالهدف من الاستعارة هو إيصال رسالة معينة، وإثارة التفكير، إضافةً إلى عمق وتعقيد العمل الفنيّ، والتعبير عن النفس.

تمثَّلت الاستعارة السياقيَّة في هذه اللوحة من خلال استخدام العناصر الفنيَّة؛ كالألوان والأشكال والخطوط والتكوينات، بطريقة تُعبِّر عن معانٍ ومشاعر تتأثر بالسياق الذي ينشأ فيه العمل الفنيّ، ومن خلالها تمكُّن الفنَّان من التعبير عن موضوع محدَّد باستخدام عناصر العمل الفنيّ بطريقة ترتبط بالسياق الذي يُعرَض فيه العملُ.

بيكاسو (أيوب، 2023) ليجر www.fineart.ha.com ميرو www.joan-miro.net

شكل (2) لوحات بيكاسو وميرو وليجر

نموذج (2)

شكل (3) https://buffaloakg.org

اسم العمل: الكبد هو مشط الديك.

الخامة: زيت على قماش.

تاريخ الإنجاز: (1944م).

مكان الحفظ: معرض أولبرايت نوكس. بوفالو، نيويورك.

الوصف والتحليل:

لوحة زيتية تجريديَّة بعنوان غامض، يُثِير الفضولَ لدى المتلقّي، تمثلت أرضيَّة العمل بلون بني، وُزِّعت عليه أشكال عضويَّة منحنية وعشوائية، ألوانها مستوحاة من ألوان الديك ما بين الأبيض، والبني، والأصفر، والأحمر، والأزرق، استخدم التقطير كتقنية لونية من خلال تخفيف الألوان بزيت التربنتين Turpentine Oil ومِن ثَمَّ تقطيرها على اللوحة، يبدو هذا العملُ تعبيرًا مجازيًّا مستعارًا من لوحة كاندنيسكي Kandinsky شكل (4) فشكلت اللوحة مزيجًا من الأشكال العضويَّة والهندسيَّة، التي تبدو وكأنها تشير إلى مواضيع متعددة، وقد ترمز إلى العديد من المفاهيم؛ مثل الطبيعة، أو الجسم البشري، أو الحيوانات.

هذا العمل يكشف عن ولع جوركي بالأشكال العضويَّة العشوائيَّة، والألوان القوية، التي قد تكون مهمة ومتلائمة مع أسلوبه في التعبير عن مُخرَجات العقل الباطن المرتبط بظروف تلك الفترة، والمتمثِّلة في غضبه وحنينه لموطنه أرمينيا، وهو أسلوب سرياليّ استعارَه الفنَّان للإسقاطات النفسيَّة التي يعكسها على العمل الفنيّ.

أثرت التقنيات والأسلوب السريالي على تطوُّر أسلوب جوركي؛ حيث بدت الأشكال الحرة والعضوية والمنحنية بشكل حيوي، وتظهر استعارته لأسلوب ميرو في ترتيب العناصر المجرَّدة على الخلفيَّة غير المحددة، وفي التفاصيل مثل الأشكال الشبيهة باللهب، والأشكال البيضاوية، إلا أنَّه يختلف عنه بدمج

أشكاله مع بعضها البعض لإنشاء التكوين العام، وترتبط البقع اللونية غير الجوهريَّة أحيانًا بالشكل المنحني المصاحب لها، إلا أنَّها في أغلب الأحيان تكون عناصر مستقلَّة، وهو أسلوب استعاري من الفنَّان كاندينسكي.

تبدو هذه اللوحة وكأنها أيضًا استعارة لمشاعره الخاصَّة؛ حيث استخدَم مشاعره الشخصيَّة كمصدر للإلهام في أعماله الفنيَّة؛ حيث يعتمد في هذه الحالة على تجاربه الخاصَّة، سواء كانت سعادة أو حزنًا، لإضفاء أبعاد إضافيَّة وعمق على عمله الفنيّ.

إن الدور الذي كانت تلعبه مفردات السريالية وكاندنيسكي ظهرت لدى جوركي بدور جمالي آخر بشكل وتِقنيَّة لونية وسياق جديد، والتي عبَّر فيها عن ضغوطه النفسيَّة، من خلال اختزالها في أشكال وألوان على اللوحة المرسومة؛ فالهدف الأساسيّ من الاستعارة ليس محاكاة الغير بقدر ما هو استعارة لعناصر وأسلوب وإضافة واختزال لبعض الأشكال وإعادة صياغتها بما يتلاءم مع رؤية الفنَّان.

ظهرت الاستعارة السياقيَّة في البِنْيَة الاستعارية لدى الفنَّان بشكل تعبيريّ تواصليّ، تأتي من استخدامه للمواضيع والرموز والأشكال التي تعكس تجاربه الشخصيَّة التي تعكس الواقع الداخليّ والعواطف والذكريات التي عاشها.

شكل (4) https://www.thehistoryofart.org

نموذج (3)

شكل (5) https://www.si.edu/

اسم العمل: رأس الرجل.

الخامة: زيت على قماش.

تاريخ الإنجاز: (1925م).

مكان الحفظ: متحف سميثسونيان للفن الأمريكيّ.

الوصف والتحليل:

تعتبر هذه اللوحة جزءًا من أعمال جوركي التي ركّز فيها على تصوير الصُّوَر الشخصيَّة Portrait بطريقة مجرَّدة ومنفصلة عن الواقعيَّة التقليديَّة، يظهر شكل الوجه بشكل هندسي وخطوط بسيطة ترسم ملامح الوجه؛ كالعيون المفتوحة الكبيرة ذات الشكل اللوزي، والمثلث الحادّ للأنف، كما ترك تهشيرًا على الوجنتين والجبهة؛ لكون هاتين المنطقتين تَظهَر عليها الانفعالات.

استخدام اللون في هذه اللوحة عكس تأثيرات بصَريَّة للتعبير عن العواطف والتجربة الشخصيَّة للفنان؛ فتظهر الألوان كالأحمر، والأزرق، والأخضر، والأصفر، بشكلٍ واضحٍ في محيط العين، واللون الأزرق لتحديد الوجه؛ ممَّا عزَّز التعبيرَ العاطفيَّ، وأوجَد حركةً بصَريَّةً قويَّةً مثيرةً للاهتمام، وهذا يعكس تأثيرًا بصريًّا قويًّا على المتلقِّي، من ملامح الوجه والعيون والفم بشكلٍ خاصٍّ يبدو الرجل في اللوحة وكأنه في حالة تأمُّل عميقة، وهذا ينعكس جليًّا في عيونه التي تُظهِر الكثيرَ من العمق والغموض؛ ممَّا يستحضر تأثيرًا نفسيًّا عميقًا لدى المتلقِّي.

يُلاحَظ في هذه اللوحة الشبه الكبير مع لوحة الفنَّان بيكاسو Picasso شكل (6) هذه المفردات استعارها جوركي من مخزونه الفنيّ، ومن تأثُّره بأسلوب التكعيبيين، وتحديدًا بيكاسو لتكوين دلالة صورية تتماشى مع واقعة الذي عاشه تلك الفترة.

استعار جوركي في هذه اللوحة التقسيم الهندسي الذي يستخدمه بيكاسو تحديدًا والتكعيبين بشكلٍ عامٍّ، حيث قام بتقسيم الشكل البشري إلى أشكال هندسية متجاورة، أَضْفَتْ على العمل مظهرًا غير تقليديّ، كما نجد أنَّه لم يكتفِ بالاستعارة من أسلوب بيكاسو والتكعيبيين، بل استخدَم رسمَ الحواجب المقترِنة التي ظهرت في فنون الحضارات القديمة؛ كبلاد النهرين، والإغريقية، والرومانية؛ لتجسيد الجوانب العاطفيَّة والنفسيَّة للفرد.

ظهرت الاستعارة السياقيَّة في البِنْيَة الاستعارية في هذه اللوحة، فالأشكال الهندسيَّة والألوان بطريقة تعبيريَّة، يمكن تفسيرها على أنَّها استعارة سياقيَّة في الجانب البصَريّ، واستعارة سياقيَّة للمشاعر التي قد يُثيرها الوجهُ المجرَّدُ، واستعارة من المكنون العقليّ والعاطفيّ المعقَّد لدى الإنسان.

شكل (6) صوره شخصيه – بيكاسو https://www.pablopicasso.org/

نموذج (4)

شكل (7) https://www.nga.gov

اسم العمل: دون عنوان.

الخامة: جواش على قماش وكولاج.

تاريخ الإنجاز: (1930م).

مكان الحفظ: المتحف الوطنيّ للفنون - واشنطن.

الوصف والتحليل:

في هذه اللوحة تجسيد للسمات الديناميكيَّة والحيويَّة التي تميزت بها التكعيبية التحليليَّة؛ حيث تبدو شبكة من الأشكال الهندسيَّة المفكَّكة تشكل تركيبة واحدة، تمثل امرأة عارية بأسلوب تجريدي كامل، تم تشكيله من مجموعة من الأشكال الهندسيَّة المتجاورة والمتداخلة؛ ممَّا يعكس تأثيرًا ثلاثي الأبعاد، ويُضفِي على المرأة شكلًا متعدد الأوجه، استخدم الكولاج من قصاصات مجلة فنيَّة في الجزء الأيمن من اللوحة، كنوع من التعبير عن فكرة يرغب الفنَّان في إيصالها للمتلقِّي، ظهرت الألوان هادئة ما بين الأزرق، والبني، والرمادي، بدرجاتهم، مع تفاوُت بين درجات الظلال، يبدو أن جوركي في هذا العمل سعى للتركيز على الحركة من خلال تجسيد الشخصيَّة بشكلها الأساسيّ، مع التركيز على تقديم الحركة والديناميكيَّة في الأشكال المتداخلة.

عند النظر إلى هذه اللوحة لأول وهلة قد يُخيَّل للمتلقِّي أنَّها تتحرك؛ فالحركة الديناميكيَّة للمكان هي استعارة سياقيَّة لجوركي من أسلوب جورج براك Georges Braque كما في لوحة شكل (8)، وكأن جوركي يجرب إلى أي مدًى يمكن لهذه الخطوط والأشكال الهندسيَّة أن تمثل الأشياء وتقترب من ذهن المتلقِّي، ويمكن رؤية هذا النوع من الاستعارة أيضًا في أسلوبه الفنيّ وفي الطريقة التي يتعامل فيها مع الألوان التي جاءت متأثرةً بتيارات الفن الحديث كالتجريدية والسريالية، كما ظهرت استعارة أخرى تمثلت في الاستعارة الهجينة، وتمثَّلت في شيئين مختلفين بخصائصهما؛ وهو المرأة، وقصاصة المجلة، مستحضرًا استخدام براك لقصاصات الصُّحُف، فدمجهما ليصبحَا شيئًا واحدًا يدلان على مجال الهدف؛ المتمثِّل في التعبير عن مشاعره الشخصيَّة، واستكشاف العالَم الداخليّ والخارجيّ الذي عاش فيه، من خلال لغة فنيَّة مبتكَرة، ويمكن رؤية هذا السياق في بعض لوحاته التي تُظهِر تجريدَه للأشكال، واستخدامه لتقنيات وأساليب جديده في الرسم.

شكل (8) لوحة جورج براك https://www.sfmoma.org

يتَّضِح ممَّا سبَق، إمكانية رؤية استعارة جوركي من أعمال بيكاسو وبراك وكاندنسكي بشكل واسع في أعماله الفنيَّة؛ لتعزيز التعبير، وإيصال المعاني بشكل أعمق، وعلى الرغم من ذلك، فقد نجح الفنَّان في تطوير أسلوبه الفنيّ الخاص، وتقديم رؤية فنيَّة تَجمَع بين التجريدية، والتعبيريَّة، والتكعيبية، والسريالية، بطريقة مميزة، تُميِّزه عن غيره من الفنانين؛ لقد كان للاستعارة دور مهمّ في إثراء لوحات جوركي، وجَعْلها أعمالًا فنيَّة مميزة ومثيرة، حيث استخدمها للتعبير عن عالمه الخاص وتجاربه الشخصيَّة بطرق مميزة.

النتائج:

توصَّلَت الدراسةُ الحاليَّة إلى عدد من النتائج؛ وهي:

- تأثَّر جوركي بأسلوب رُوَّاد المدرسة التكعيبية والتجريدية، واستعار منهم في بعض لوحاته.
- الاستعارة السياقيَّة هي أكثر الأنواع ظهورًا في أعمال جوركي.
- معظم الاستعارات في أعمال جوركي كانت استعارة جزئيَّة.
- استخدام الفنَّان للأشكال الهندسيَّة والتجريد بشكل واسع قد يكون استعاره لتجاربه الشخصيَّة، ولِمَا يحمله العقل الباطن من أفكار ومشاعر لدى الفنَّان.
- تحويل المعاني وتجديدها من خلال تغيير السياق أو تطبيقه في سياقات جديدة.

التوصيات:

بناءً على ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، توصي الدراسة الحاليَّة بما يأتي:

- إجراء العديد من الدراسات التي تتناول الاستعارة الشكليَّة في الفنون البصَريَّة.

- إجراء دراسات تتناول مفهوم الاستعارة في الفن التشكيلي السعودي.
- دراسة تطور الاستعارة الشكلية عبر الثقافات، وتأثير العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية عليها..

المصادر والمراجع

إدجار، أ.، وسيدجويك، ب . (2014). *موسوعة النظريَّة الثقافيَّة: المفاهيم والمصطلحات الأساسيَّة*. مصر: المركز القوميّ للترجمة.

الجبوري، ع. (2022). الاستعارة في تشكيل ما بعد الحداثة. *مجلة نابو للبحوث والدراسات*، العراق، 31(40) .

حسن، ص. (2014). الاستعارة وتحولاتها في الرسم السريالي. *مجلة الأكاديميّ*، العراق، 70.

الحسيني، أ. (2007). *الحروفية في الرسم العربيّ المعاصر. رسالة ماجستير*، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق.

حفناوي، هـ. (2015). تفعيل الخصائص الجماليَّة للأبجدية العربيَّة القديمة في تصميم المنتَجات الزجاجية (ذات الطبيعة الفنيَّة) للعمارة الداخليَّة المعاصرة. *المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العامّ للآثاريين العرب: دراسات في آثار الوطن العربيّ*. الاتحاد العام للآثاريين العرب واتحاد الجامعات العربيَّة، مصر.

دحماتي، ن. (2015). الوظيفة الجماليَّة للصورة الفنيَّة في ضوء الفَهْم التراثي للاستعارة. *مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة كلية الآداب واللغات، الجزائر*، 22.

روزنتال. م.، ويودين، ب. (1981). *الموسوعة الفلسفيَّة*. (ط3). بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

ريد، هـ. (1983). *حاضر الفن*. بغداد: دار الحرية للطباعة.

الساكني، س. (د.ت). التعبيريَّة التجريدية. *قسم التربية الأُسَريَّة والمهن الفنيَّة، كلية التربية الأساسيَّة، الجامعة المستنصرية*.

سميث، إ. (1995). *الحركات الفنيَّة بعد الحرب العالميَّة الثانية*. بغداد: دار الشؤون الثقافيَّة.

صالح، ع. (2010). *تاريخ شبه الجزيرة العربيَّة في عصورها القديمة*. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

عطية، أ. (2015). الاستعارة الشكليَّة وآلية توظيفها في الخزف الإسلامي. *مجلة كلية التربية الأساسيَّة*، العراق، 21(88).

الغذامي، ر. (2023). تحليل الاستعارة البصَريَّة لفهم الإبداع في الفنون المعاصِرة. *المجلة العربيَّة للعلوم ونشر الأبحاث، فلسطين*، 7(5).

القوسي، ع. (2015). *عالميَّة الأبجدية العربيَّة وتعريف باللغات التي كُتبت بها*.1(ط1). الرياض: مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز لخدمة اللُّغة العربيَّة.

الكناني، م.، وزيدان، ج. (2018). الاستعارة المفاهيميَّة للشكل في تصميم الحلي والمجوهرات وانعكاسه على الوعي الجَماليّ. *مجلة كلية التربية الأساسيَّة*، العراق، 24(102).

المسلم، أ. (2018). الاستعارة الشكليَّة كمدخل إبداعي في تصميم الإعلان. *المجلة العربيَّة للعلوم الاجتماعيَّة، المؤسَّسة العربيَّة للاستشارات العِلميَّة وتنمية الموارد البشريَّة*، 1(14).

مفتاح، م. (2017). *تحليل الخطاب الشِّعْري (إستراتيجية التناصّ)*. مصر: دار رؤية للنشر.

ميدلتون، م. (1985). *اللُّغة الفنيَّة*. مصر: دار المعارف.

وهبة، م.، والمهندس، ك. (1979). *معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.

يوسف، م. (2018). التعالق الاستعاريّ في النحت المعاصر. *مجلة الأكاديميّ، العراق*، 89. العراق.

References

Abuhaiba, I. S. (2003). A discrete Arabic script for better automatic document understanding. *Arabian Journal for Science and Engineering*, *28*(1), 77-94. Clodd, E. (1912). *The story of the alphabet*. New York and London D. Appleton and company.

Refaie, E. E. (2003). Understanding visual metaphor: the example of newspaper cartoons. *Visual Communication*, 2(1).

Xiaoru, C. (2023). The Compositional Metaphors of Calligraphic Art in Contemporary Chinese Art as the Visual Element. *The International Conference on Interdisciplinary Humanities and Communication Studies*.

Yu, N. (2006). Synesthetic metaphor: Acognitive Perspective. *Journal of Literary Semantics*, 32(1).19-34.

المراجع الإلكترونيَّة:

أيوب، د. (19 سبتمبر، 2023). "دبي تحتضن تحفة بيكاسو.. «امرأة الساعة» الملهمة". تم الاسترداد بتاريخ 2024/2/9 من https://m-r.pw/OUBi

حسن، ع. (5 يونيو، 2022). "التركيب الثامن لكاندينسكي.. دلالات حسيَّة للشكل واللون". تم الاسترداد بتاريخ 2024/2/10 من https://m-r.pw/lejE

الخميسي، م. (27 شوال، 1440). " الأرمني أرشيل جوركي.. فنان البُعْد الزمنيّ". تم الاسترداد بتاريخ 2024/2/4 من https://2u.pw/lo5rOBj

الموسوعة العربيَّة (ب.ت). "جوركي (أرشيل)". تم الاسترداد بتاريخ 2024/2/4. من https://2u.pw/AiaAzsu

https://www.joan-miro.net/

https://www.nga.gov/
https://buffaloakg.org/
https://www.guggenheim.org/
https://fineart.ha.com/
https://www.si.edu/
https://www.pablopicasso.org/
https://www.wikiart.org/
https://www.sfmoma.org/