Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 28, (2024)
DOI: https://doi.org/10.59767/2024.02/28.2

*Original Article*

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

# The structural metaphorical abstraction in Adrian Arleo's sculptural ceramics

Nisreen sameir ghudir [1] , Sabah ahmed hussin [2],

[1] College of Fine Arts, University of Basrah, Iraq
[2] College of Fine Arts, University of Basrah, Iraq
[1] ORCID : https://orcid.org/0009-0003-4617-1788
[2] ORCID : https://orcid.org/0009-0005-4154-2564
E-mail addresses: fac.pdr15@avicenna.uobasrah.edu.iq , sabah.hussin@uobasrah.edu.iq
Received: 21 October 2023; Accepted: 19 November 2023; Published: 28 February 2024

## Abstract

This research delves into the philosophical concept of compositional metaphor and its artistic application, particularly in the works of the ceramic artist Adrian Aurelio. It aims to illustrate how compositional metaphor serves as a conduit for conveying philosophical insights and profound meanings through art. The structure of the research comprises four chapters.

The initial chapter (General Framework) addresses the research problem encapsulated in the question: "How was compositional metaphor activated to achieve ceramic output, and what visual elements did the ceramist employ in realizing these compound metaphors?" The research aims to identify compositional metaphor and its application mechanisms in the sculptural ceramics of Adrian Aurelio.

The second chapter (Theoretical Framework) encompasses two sections. The first section examines the concept of metaphor and compositional metaphor, while the second section explores the artistic outputs of the ceramicist Adrian Aurelio.

The third chapter (Research Procedures) delineates the research's scope, selecting four artistic works for analysis. The fourth chapter presents the results and conclusions. Among the key findings is the ceramist's adeptness in reaching a level of expressive semantic encoding through her sculptural ceramic discourse. She amalgamated fragments of the same gender (human parts) to create a human figure, rendering the pieces complementary to each other, inviting interpretative narrative readings that mirror reality with profound connotations. Compositional metaphor, therefore, emerges as a conscious construct, intertwining artistic vision with technology and culture. This fusion engenders aesthetic innovation and serves as a conduit for expressing her philosophy and societal concerns, amalgamating diverse components to formulate multi-layered messages pertaining to environmental, cultural, and social realms.

***Keywords: Metaphor, Structural, Metaphorical, Abstraction, Contemporary Ceramics***

# الاستعارة التركيبية لخزفيات ادريان اريليو النحتية

نسرين سمير غدير ١، صباح احمد حسين الشايع ٢

*١ كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق*
*٢ كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق*

## ملخص البحث

يتناول البحث، مفهوم والاستعارة التركيبية من منظور فلسفي وكيف يمكن تطبيقه في الفنون التشكيلية من خلال تحليل نماذج من أعمال الخزافة أدريان أريليو. يعكس البحث كيفية استخدام الاستعارة التركيبية كوسيلة لنقل الرؤى الفلسفية والمعاني العميقة من خلال الفن، وعليه تأسست هيكلية البحث ضمن أربعة فصول، أحتوى الفصل الأول (الإطار العام) على مشكلة البحث والتي أوجزها الباحث بتساؤله (كيفه تم تفعيل الاستعارة التركيبية لتحقيق نتاج خزفي وما هي الاشتغالات البصرية التي تم تفعيلها من قبل الخزافة في تحقيق الاستعارات المركبة؟ وهدف البحث في (التعرف على الاستعارة التركيبية والية تطبيقها في خزفيات ادريان اريليو النحتية)، أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد تضمن مبحثين تناول المبحث الأول: (مفهوم الاستعارة والاستعارة التركيبية)، وتناول المبحث الثاني: (المخرجات الفنية للخزافة ادريان اريليو النحتية)، أما الفصل الثالث (إجراءات البحث)، فقد تضمن تحديد مجتمع البحث وقد تم اختيار (٤) اعمال فنية، فيما أحتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات، ومن اهم النتائج ، تمكنت الخزافة ومن خلال خطابها النحتي الخزفي الوصول الى مستوى تشفير دلالي تعبيري مميز، فمازجت بين الأجزاء المصغرة من نفس الجنس (اجزاء بشرية) للخروج بشكل بشري حتى بدت الكتل مكملة لبعضها تدعو لقراءة تعبيرية سردية تحاكي الواقع بدلالات عميقة، فالاستعارة التركيبية بناء واعي فضلا عن رؤية فنية تدمج بين الفن والتكنولوجيا والثقافة، مما يجعلها إبداعًا جماليًا وتعبيرًا عن فلسفتها وقضاياها الاجتماعية فتجمع هذه الاستعارة بين مكونات متنوعة لتكوين رسائل ذات معاني متعددة، تتعلق بالعالم البيئي والثقافي والاجتماعي.

**الكلمات المفتاحية: الاستعارة، التركيبية، الخزف، المعاصر**

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

**الفصل الأول**

**مشكلة البحث:**

ظهر الفن كأداة تعبير عما يجول في ذهنية الإنسان منذ نشأته فاخذ بالتعبير بأساليب متعددة يعمل من خلالها على توثيق وإيصال أفكاره بأشكال غير موجودة في الواقع كتعبير مجازي من خلال استعارة بعض الأجزاء ودمجها مع أخرى والوصول إلى أشكال مركبة لان الاستعارة حظيت باهتمام بالغ في مجالات الحياة كافة لأنها تتجاوز اللغة من خلال صنع واقع جديد من خلال إعادة وصف وتجسيد الواقع ذاته.

لذا بات من الضروري البحث عن تلك الأشكال المركبة وأنماط الاستعارة التي كونتها وهي تعمل على تعدد أساليب التعبير فيها ومجاراتها بما ينسجم مع الطموحات المعرفية والثقافية التي تؤدي على إيصال الفكرة بصورة بلاغية إلى المتلقي بأسلوب مجازي يساعد على تبادل الأفكار وتوسيع مدارك الرؤية من خلال صياغة مفاهيم ونصوص بصرية تتجاوز الواقع.

إن استخدام هذه الصورة الاستعارية في الفنون التشكيلية وفن الخزف منذ نشاه الفنون ولازالت مع تعدد الأساليب وطرق إيصال الأفكار باعتمادها آلية توظيف الإشكال بالاستعارة يعمل على اكتشاف الطاقة التعبيرية وإمكانية توظيفها ضمن منظومة فكرية متكاملة تنسجم مع الواقع الفكري ومع متطلبات النتاج الفني لتكوين عدد أساليب ومدارس تحقق الاستعارة المركبة لهذا يتأسس البحث الحالي عبر التساؤل التالي: كيفه تم تفعيل الاستعارة التركيبية لتحقيق نتاج خزفي وما هي الاشتغالات البصرية التي تم تفعيلها من قبل الخزافة في تحقيق الاستعارات المركبة؟

**أهمية البحث والحاجة إلية:**

تنطلق أهمية البحث، من كونها دراسة تركز على تقديم (الاستعارة والاستعارة التركيبية) داخل النص الخفي لمنجزات ادريان اريليو، فتعزز الفهم العميق لأعمالها، وتمكن الجمهور من التفاعل مع القطع الفنية واستكشاف العلاقة بين الإنسان والطبيعة والثقافة والتكنولوجيا، مما يجعلها إضافة مهمة للفن الخزفي المعاصر، كما حاولت الباحثة تقديم دراسة فلسفية معاصرة في الخزف المعاصر، لتؤسس إلى أضافه معرفية بالشأن الجمالي_ الفلسفي، في مجال الفن التشكيلي، كما يفيد كل من الدارسين وطلبة الدراسات العليا والمهتمين بهذا الجانب.

**اما الحاجة الية فتكمن في ما يلي:**

١. يمنح المهتمين بموضوع الاستعارة في التشكيل المعاصر، لرفدهم معرفيا، كما انه يسهم في توسيع افاق الاطر المعرفية والجمالية وعلاقتها بالتشكيل المعاصر.

٢. امكانية افادة الباحثين في مجال الفنون التشكيلية في توضيح هذه المفهوم، ورفد المكتبة المتخصصة بجهد علمي يسهم في بلورة افكار لدراسات مجاورة في حقل الاختصاص.

٣. يسجل اضافة متواضعة في المعجم المعاصر للدراسات النقدية والفنية، لأجل معرفة هذا المفهوم واستخداماته داخل حقل التشكيل المعاصر.

**أهداف البحث:** الكشف عن الاستعارات التركيبية في خزفيات ادريان ارليو النحتية.

**حدود البحث:** الحدود الزمانية: تمتد بين (١٩٩٩-٢٠٠٧) اما الحدود المكانيـــة: الخزف الأمريكي المعاصر، الحدود الموضوعية: دراسة تحليلية لنماذج من أعمال الخزافة أدريان ارليو.

**تحديد المصطلحات:**

الاستعارة: (metaphor)

الاستعارة (لغاً): استعار الشيء من فلان، واستعار فلانا الشيء، طلب منة ان يعيره اياه، يقال، (ارى الدهر ان يستعيرني ثيابي)، اي يأخذها مني، يقال (الرجل إذا كبر وخشي الموت) (Malhof, 2003, p. 537).

-هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنة والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفه عن أرادة المعنى الأصلي، فالاستعارة ليست الا تشبيه مختصرا، لكنها ابلغ منة كالقول (رأيت أسد في المدرسة) فاصل هذه الاستعارة (رأيت رجلا شجاعا كالأسد في المدرسة)

الاستعارة (اصطلاحاً):

- الاستعارة على رأي (ليفي شتراوس) " تعني الكناية أو الإزاحة أو التحول أو الإشارة إلى جزء من الموضوع على أنه يمثل الكل" (Atiya, 2001, p. 184)

-هي سلسلة من الاستخدامات غير المألوفة التي تستطيع من خلال حقيقة عدم كونها لغة عادية أن ترتفع بالأسلوب فوق مستوى ما هو مألوف. (Hawks, 2016, p. 20)

- الاستعارة حسب رأي يكور: هي الوسيلة الفعالة لحمل المعاني الحية المرتبطة بالذات الانسانية وللإحالة على الواقع (Ricoeur، Living Metaphor، ٢٠١٦، الصفحات ٣٩-٤٠)، كما انها ليست نتيجة المشابهة بل نتيجة تواتر بين تأويلين، احداهما حرفي والاخر مجازي (Ricoeur, 2006, p. 90).

**المبحث الاول: ماهوية البناء الاستعاري:**

١. الاستعارة في الفضاء الفلسفي :الاستعارة ، تقنية لغوية تعبيرية تقوم على تحويل المعاني والمفاهيم عبر تعبئتها بمحتوى جديد أو تشبيهها بمفاهيم أخرى، بهدف توسيع مدى التفكير والفهم، وإن استخدامها في اللغة والأدب يعكس القدرة البشرية على إبداع معاني جديدة والتعبير عن الأفكار بطرق متجددة، كما تعد وسيلة لاستكشاف التناقضات والتعقيدات في الواقع وتقديمها بشكل مجازي أو مجسد، فضلا عن التعبير عن الجمال والفلسفة من خلال توظيف الكلمات والصور بطرق غير تقليدية، على سبيل المثال، في الشعر، يمكن استخدام الاستعارة لإيجاد تشابهات بين العواطف والظواهر الطبيعية، مما يعزز من عمق النص وتأثيره على القارئ فيذهب والاس ستيفنز Wallace stevens).الى "أن التغيير الطفيف في حقيقة الشيء يضع هذا الشيء في حالة استعارة" (Hawks, 2016, p. 11)

اما في البلاغة التقليدية هي استخدام أو تطبيق لكلمات أو مصطلحات أو صور أو مفاهيم في سياق غيرها من السياقات بهدف التعبير عن معاني جديدة أو إلقاء الضوء على مفاهيم معقدة، للمقارنة بين عناصر مختلفة وتوضيح العلاقات بينها، للتعبير عن معاني مجازية عن طريق التشبيه بين مفهومين مختلفين، حسب تحديد ديمرسية Dumarsais "صورة نستطيع بواسطتها ان نخص كلمة بدلالة ليست هي الخاصة بهذه الكلمة" (Logorn, 2018, p. 31).

يوجد العديد من الآراء حول الاستعارة منها من ينظر اليها باعتبارها اضافة زخرفية اثناء الكلام، ومنهم من يراها على انها ممارسة اعتياده في اوقات واماكن محددة من خلال الجمع بين الوضوح والاختلاف ومنها ما يعتبر الاستعارة "ضرب من التبجيل ومقوم مفعم بالحيوية، وهي سلسلة من الاستخدامات غير المألوفة التي تستطيع من خلال حقيقة عدم كونها لغة عادية، ان ترتفع بالأسلوب فوق مستوى ما هو مألوف" (Hawks, 2016, p. 20)

اما وجهة النظر الكلاسيكية، فإن الاستعارات والأشكال ذات الصلة للكلام تتكون أساسًا من استبدال المصطلح المجازي بمصطلح مناسب على هذا النحو، فهي محض زخرفة لغوية لا تنقل المعرفة في حد ذاتها وانما "تؤكد على أن خاصية التجريب، تقدم في كثير من الاحيان إضافات مؤثرة للاداء" (Alwan, 2013, p. 143). اما وجهة النظر المعارضة هي أن الاستعارات لها القدرة على إعادة وصف العالم، وتوفير طرق جديدة لرؤية الأشياء وبالتالي نقل المعرفة،وهي احد المظاهر الذهنية التي تعكسها اللغة، وقد تأخذ هذه الالية الذهنية في دراستها بالاعتماد على معطيات لغوية بشكل جلي بوصفها مرأة عاكسة لما يدور في الفكر، و واحدة من وسائل التفكير الرمزي والتعبير عن الأفكار والمفاهيم الفلسفية، لتجسيد تلك المفاهيم بطرق توضيحية ومجازية كما في كتابات الفلاسفة، يمكن استخدام الاستعارة لتوضيح الأفكار المجردة والمفاهيم الصعبة من خلال مقارنتها بأمثلة أو مفاهيم أخرى يمكن للقارئ تفهمها بسهولة، هذا يساعد في جعل الفلسفة أكثر إيصالًا وفهمًا للجماهير، بشكل عام، تعكس الاستعارة في الفلسفة القدرة على تحويل اللغة والرموز للتعبير عن الأفكار الفلسفية بشكل أكثر إيضاحًا" فهي عنصر من عناصر الوعي" (Kareem & Aldaghlawy, 2022)، إنها وسيلة للفلاسفة للتفكير بصورة مبتكرة وإيجاد طرق جديدة للتعبير عن الأفكار العميقة والمعقدة وذلك لان "اللغة من منظور معرفي هي نتاج للذهن البشري، فهي إذن تعكس سيرورات الفكر البشري وبنياته" (Dahman, 2015, p. 60).

اما الاستعارة كما يرها لايكوف وجونسن من وجهة نظرهما، هي آلية أدبية تستخدم لتعبير عن معاني أو أفكار من خلال مقارنة شيء بآخر بطريقة غير حرفية، في هذا السياق، يمكن القول إن الاستعارة تشبه ولكنها تعتمد على التشابه بين الشيئين في جانب أو جوانب معينة دون استخدام كأنه أو مثل كما يحدث في التشبية، من وجهة نظرهما، الاستعارة ليست مجرد تعبير أدبي بل هي طريقة للتفكير والتعبير عن الأفكار اي" ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الاعمال التي نقوم بها أيضا. ان النسق التصويري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس" (Johnson, 2018, p. 27) منتشرة في الحياة اليومية في الفكر والفعل، إن نظامنا المفاهيمي العادي، من حيث أننا نفكر ونتصرف على حد سواء، هو في الأساس مجازي بطبيعته، سيكون هذا، باختصار نقطة الانطلاق حول التنظيم المجازي للعالم من أجل التمكن من شرح الابتكارات في العالم الحقيقي، سواء كانت تقنية أو ناتجة عن معرفة جديدة أو حتى من تغيير في التفكير عند تفسير مجالات التجربة الملموسة أو المجردة "بما ان

التواصل مؤسس على نفس النسق التصوري الذي نستعمله في تفكيرنا وفي انشطتنا، فان اللغة تعد مصدرا مهما للبرهنة على الكيفية التي يشتغل بها هذا النسق" (Johnson, 2018, p. 27)،

٢. الاستعارة التركيبية: الاستعارة التركيبية هي نوع من الاستعارات تولد تأثيرات بصرية أو معنوية عبر ترتيب أو هيكلة النصوص، و ترتيب العناصر بطرق غير اعتيادية أو توظيفها لغرض يتجاوز المعنى الحرفي، لخلق صور بصرية أو للتعبير عن الأفكار بطريقة مبتكرة لإضفاء مظهر جديد على الواقع أو تشبيه الأمور بطريقة فنية، فهي تعزز الجمالية للنصوص وتتيح للفنان التعبير عن أفكاره "من اجل ان تؤدي وظيفتها في الاتصال داخل المجتمع الإنساني، ينبغي ان تتمتع بخواص تركيبية أي ان تتشكل في بنية، ومن خلال هذه البنية تقوم بتأدية وظائفها" (Maala, 2009, p. 176)

يعتمد فهم الاستعارات التركيبية على تحليل عناصر المنجز الفني وكيفية تركيبها بطرق تتجاوز المعنى الحرفي للنص، فتساهم في إغناء اللغة وجعلها أكثر تعقيدًا وإثراءً (فالاستعارة ليست لحظة من لحظات التشخيص في الخطاب الفلسفي، انها لحظة من لحظات بناء المفهوم ذاته، ولم يكن لجوء الخطاب الفلسفي الى الاستعارة بمعناه العام، لجواء الى المحسنات البلاغية، بل أداة من أدوات الاقناع، لعبت دورا في تكوين هذا الخطاب واشتغالته عبر تاريخه في بناء معناه) (Sergi, 2023) ، فهذا المفهوم يهتم بالأساليب والتقنيات التي يستخدمها الفنان لخلق تأثيرات من خلال التركيب بأنواعها، كما تقدم نظرة عميقة على كيفية تحقيق تأثيرات معينة في النصوص عن طريق دمج المعاني والصور بطرق مبتكرة لان "الخبرة بتراكيب اللغة هي في الوقت ذاته خبرة بالأغراض التي تعبر عنها لأن اللغة، تمثّل نظاماً خاصاً يتصل بالأنساق، وتخضع لاعتبارات تتحكم في العلاقات" (Matloub, 1995, p. 152).

هذه الفلسفة تنظر إلى الاستعارة التركيبية على أنها أداة للإبداع وتتناول مفهوم الصورة والمعنى وكيفية تشكيل الأفكار من خلال التلاعب في بنية النص "فالنصوص حافلة بمخزونات التاريخ والعادات والثقافة والاسطورة" (Talla, 2023, pp. 45-57)، فيمكن أن تشمل الاستعارات التركيبية تشبيهات واستعارات تحتوي على معاني مختلفة وتستخدم لخلق تأثيرات بصرية أو توظيف مفاهيم معينة، وتشمل أيضًا تقنيات مثل الاستعارة البارزة والتشبيهات "اذ يستعار الموضوع الذي هو من شيء معتاد ويتحول الى شيء غير معتاد" (Altihawi, 2016, p. 995)، ولأنها تتعامل مع المفاهيم الفلسفية واللغوية الأساسية، مثل الدلالة والدلالة المجازية والبنية اللغوية. فيتعين على الفلاسفة والنقاد في هذا السياق فحص كيفية استخدام الفنان للشكل في النصوص من أجل نقل معاني معينة أو تحقيق تأثيرات بصرية "من خلال ربط الدلالات وذلك عن طريق قصدي واع كما ان خصوصيتها تتحدد بازدواجية الرؤيا" (Asfour, 1982, p. 395)، لتعمل على فتح "فضاءات سردية بثنائية تصويريتها" (Aloush, 1985, p. 145) من خلالها يمكننا فهم كيفية تحقيق الفنان توازن بين الأشكال والمضمون، وكيف يمكن للنص البصري أن يكون وسيلة لنقل الأفكار بشكل أفضل وأكثر إقناعً ويمكن أن يساهم أيضًا في فهم كيف يتفاعل المتلقي مع النصوص وكيف يفهمون الرموز والصور اللغوية فـ( العناصر الجمالية تنبثق من فاعلية الاتحاد بين المعنى والتركيب ومن هنا تأتي قدرة هذا التركيب على الاقناع والتأثير الفكري) (Jaber, 2004, p. 179).

تستنتج الباحثة إجمالاً، بأن الاستعارة التركيبية تلعب دورًا مهمًا في تحليل النص والتعبير الإبداعي، وتساعد في كشف الطرق التي يمكن للفنان من خلالها تحقيق تأثيرات بصرية ونقل الأفكار من خلال، الرمزية والتشكيل المجازي، للتجريب والابتكار لإنشاء تأثيرات جديدة، تتميز بالتوازن والتناغم بين الأشكال والعناصر المختلفة في النص من خلال إضفاء البعد والعمق في المنجز الفني من خلال الجمع بين عناصر مختلفة والتلاعب بالمقياس والنسب " اذ ان ذلك هو الذي يساعد في انتاج الصورة " (Fadl, 1992, p. 261)، كما يمكن أن تساعد في توجيه اهتمام المتلقي وإعطاء العمل الفني هوية مميزة، إذا تم تكرار عناصر معينة أو رموز في العمل، فإن ذلك يمكن أن يخلق تكرارًا وتوحيدًا يضفي وحدة واستمرارية على النص، كما تمكن الفنانين من إشراك المتلقي بطرق مختلفة بمراجعة عناصر الصورة والرموز المستخدمة وفهم أعمق للعمل واستخلاص تاويلات متعددة فتجمع بين الجمالية والعمق والتعبير لان "الاستعارة وسيلة إعلامية للتعبير عن حالة توصيل خطاب وذلك عن طريق علامات محملة بقدرات تهيئها لنقل تجارب الخطاب" (Fadl, 1992, p. 35).

**المبحث الثاني: المخرجات المعاصرة منحوتات ادريان اريليو الخزفية.**

عرفت (ادريان اريليو)* بمنجزاتها التي تدمج بين الفن والطبيعة والثقافات الأخرى، جسدت نتاجات الخزافة بنماذج تجمع بين مصادر متعددة للإلهام والتأثير، هذا التنوع والتعددية في مصادر الإلهام يعكسان الطبيعة المعقدة والمتعددة الأوجه لتجربتها الفنية /الخزفية، من هذه المصادر الطبيعة والبيئة المحيطة بها لإضفاء مظهرات طبيعية وعضوية على أعمالها، هذا يشير إلى تفضيلها للأشكال والأنماط المستوحاة من العالم الطبيعي، والتأثير الثقافي المختلفة والتراث الإفريقي والأفريقي الأمريكي من خلال استخدامها لأنماط وزخارف مميزة لثقافاتً متعددة، اضافة الى التجربة الشخصية يمكن أن تكون هذه التجارب مصدر إلهام للمواضيع والأشكال التي تبتكرها، اما المواد والتقنيات لها تأثير على نمط الإبداع والتعبير بالمواد الخام وخصائصها لتسمح بالتعبير عن مفاهيم فنية وجمالية من خلال التلاعب بالخامات والتقنيات، ما يميز أعمال أدريان أريليو هو قدرتها على دمج هذه المصادر ببراعة في نتاجاتها وبالتالي تجسيد معاني متعددة وجماليات فريدة، نتيجة تأثرها بالعديد من الفنانين والحرفيين في مسيرتها الخزفية، ومن بين الفنانين الذين تأثرت بهم، يمكن ذكر(الخزافة اليابانية Shoji Hamada والخزاف البريطاني Bernard Leach، وهما من الفنانين الرائدة في حركة الخزف الحديثة، كما تأثرت بفنانين آخرين مثل النحات الأمريكي ويلارد بوينتنغتون والخزاف الأمريكي روبرت تيرانسي، الذي يستخدم اللون والنقوش بشكل كبير في أعماله الخزفية) (Prange, 2003, p. 50).

اما تقنياتها فأنها تجمع بين عدة تقاليد فنية، حيث تجمع بين (تقنيات الخزف اليابانية التقليدية والفن الحديث الأمريكي في حين ان اسلوبيتها في النتاج الخزفي مر بتحولات عبر مراحل تجربتها المختلفة، بدأت بالتركيز على تقنيات التقليد الحرفي وإعادة إنتاج الأشياء التي تم إنتاجها من قبل الخزافين التقليديين، ثم انتقلت إلى البحث عن طرق جديدة للتحدي القائم بين التقليد والابتكار، لذا تتميز أعمال أوريليو بالتفاصيل الدقيقة والتشطيب العالي، مما يدل على المهارة والحرفية العالية، من خلال دمجها للتقنيات التقليدية، مثل النمذجة اليدوية والصقل والزخرفة بالطريقة الحرة، مع تقنيات جديدة ومبتكرة في بعض أعمالها، مثل تقنية الطباعة الثلاثية الأبعاد وتقنية الحفر بالليزر، وهي تقنيات تستخدم لتحسين السطح الخارجي للقطع الفنية الخزفية) كما في الشكل (١) (Karim & Abood, 2023, pp. 24-35).

شكل (١)

ترى الباحثة ان تطور الفنانين في مسارهم الإبداعي والفني لا يمكن فصله عن تطورهم الشخصي والفلسفي، و ان تحوّل أدريان أريليو من تركيزها على الأشكال الهندسية والمجردة إلى الطبيعة والعالم الحي يعكس نضجًا في رؤيتها الفنية وتحولًا في تفكيرها الفلسفي، فبدأت من الأشكال الهندسية والمجردة، وهذا يمكن تفسيره على أنها تركز على الجوانب البنيوية والهياكل الأساسية، ومع تطورها، شرعت في استكشاف عناصر الطبيعة والكائنات الحية، هذا التحول في موضوعاتها يمكن تصوّره كتقدير عميق للجمال والتنوع الحيوي في الطبيعة، بالنسبة للتصوير الدقيق للنباتات والأشجار والكائنات الحية، يمكن رؤيته على أنه تعبير فني عن ارتباط أعمالها بالعالم الحي والطبيعة، و إن محاولتها تصوير هذه الكائنات بشكل مفصل تدل على رغبتها في التعبير عن جمال الطبيعة وقيمتها، ويمكن تفسير هذا التحول على أنه تطور في رؤية الفنانة للعالم وتفكيرها الفلسفي، وإن تركيزها على الطبيعة والكائنات الحية يمكن أن يعكس قدرتها على فهم الجمال والتنوع في العالم وتأملها العميق في قيمة الحياة والطبيعة. بالتالي، يمكن تصوّر أن هذا التحول في أعمالها له أبعاد فلسفية تعبر عن تطور ونضوج رؤيتها الفنية والفلسفية. كما في الشكل (٢). كما عملت الخزافة على إضافة اللون إلى أعمالها الخزفية، وهذا الأسلوب الفني لم يكن فقط تغييراً في تقنية الإنتاج، بل كان تغييراً في توجهها الفني وفي طريقة التعبير الفني الخاصة بها، مما أدى إلى نتاجات خزفية مبتكرة في عالم الخزف الفني حيث (استخدمت الأكاسيد الحرارية لتحقيق تأثيرات الألوان الجديدة والمبتكرة) (Karim & Abood, 2023, pp. 24-35) ، كما في الشكل (٣٤). تستشف الباحثة من خلال اطلاعها على نتاجات الخزافة ودراستها ان واحدة من المنطلقات الأساسية لإبداعاتها هي استخدام التكنولوجيا المتقدمة والتقنيات الجديدة لتطوير وتحسين عملية الإنتاج والإبداع الفني في الخزف، كما تعتمد على المواد الخام المتاحة محليًا، وتستخدم تقنيات مختلفة لتحقيق أفكارها "أنا مهتمة بجعل الشكل دقيقًا بما فيه الكفاية بحيث لا يوجد شيء يشتت الانتباه، ومن بين جميع سمات الجسد، فإن الوجه هو أكثر ما يثير اهتمامي ويتحداني، خلال العشرين عامًا التي عملت فيها مع الشكل، انتقلت

الوجوه بثبات من الغموض إلى زيادة الخصوصية" (Ghasemi, Lenjannejadian, & Sadeghi E, 2023, p. 9) في الشكل(٣) فنجد إبداعات الخزافة بدمجها بين الفن والتكنولوجيا والثقافة المحلية، وهذا يمكن تصوّره كجزء من الخزف كفن تطبيقي والتفكير الفلسفي حول دور الخزف في الفن والمجتمع، وقد تتجلى الرؤية الفلسفية في استخدامها الرمزي يعكس معاني عميقة ورموزًا ثقافية واجتماعية تنمو من داخلها، فالرموز والمعاني تلعب دورًا هامًا في إيصال رؤيتها يحمل العديد من المعاني الكامنة والرموز الثقافية والاجتماعية، التي تعكس رؤيتها الفلسفية وقضاياها الاجتماعية، والتي تعبر عن الهوية الثقافية والانتماء الجماعي، فهي تستخدم الخزف لتصوير العلاقة بين الإنسان والطبيعة كما في الشكل (٢-٣) وتعبر عن المحيط البيئي الذي تعيش فيه وتواجهه، وعن الثقافات الأمريكية والإفريقية التي أثرت في تشكيل هويتها، والأزمات البيئية التي تعرض لها مثل التغير المناخي وتدهور البيئة، لذا تشتهر بنتاجاتها ذات التصاميم المتميزة التي تجمع بين الطبيعة والأشكال شكل (٣)

الأنثوية، وتعد الطبيعة هي مصدر الإلهام والإبداع، للمحافظة على التنوع الحيوي والحفاظ على البيئة، مثل الحجارة والأوراق والأغصان و الأوركيدات، فتقول (تأتي أفكاري بشكل أساسي من خلال الملاحظة والفضول، مع ملاحظة ما يحيط بي من أعشاش الدبابير، ومسارات الطيور في الثلج، ولحاء الشجرة، ورعي الغزلان في الحقول، وكل هذه الأشياء تشبه تجاربنا الخاصة مع دورات حياة الولادة والنمو والتكاثر، وآليات الدفاع، والشيخوخة، والموت، والانحلال) (Suhita, Saddhono, & Hastuti, 2023, pp. 40-45) كما تتميز أعمالها بالألوان الناعمة والتركيبات الهادئة التي تعكس جواً من الهدوء والسكينة، كما تقوم بتركيب شكلين او ثلاث اشكال متباينة (تكوين مزدوج) وتدمجهم بأسلوبية ذات مغزى عميق ذو معنى مزدوج، يمكن رؤية شكل واحد، ولكن عند دراسته بعمق، يظهر أنه مكون من عدة أشكال مختلفة تم استعارتها وتوظيفها بما يخدم الية السرد وتكوين المشهد مما يجعل أعمالها ذات طابع جمالي، هذه الطريقة تمنح نتاجها طابعًا جماليًا وأبعادًا تعبيرية عميقة، بهذه الطريقة، تنقل الخزافة رؤيتها الفلسفية وتعبيراتها حول الطبيعة والثقافة والبيئة من خلال الخزف، مما يجعل أعمالها محملة بالمعاني والرموز. ومنها الشكل (٤)، (اكتشفت أنه من خلال جعل الجسد يشير إلى الماء والحجر والنباتات والحيوانات، يمكنني التلميح إلى شيء يتجاوز الجسد - شيء أكثر عاطفية / روحية / نفسية / سريعة الزوال، انجذبت الخزافة إلى العمل على وجه التحديد للشكل البشري، وبدأت في دمجه مع الاشكال من العالم الطبيعي، ممزوجًا بألوان وملمس الشعاب المرجانية في المحيط). ينبع هذا الاهتمام من الرغبة في العثور على ملجأ وعزاء من خلال الملاحظة، والسكون، والتعاطف مع وفي عالم الإنسان شكل (٣٩). وذلك بسبب دراسة ما يمكن أن نسميه "أعظم أعمال النحت المجسم (الأشكال السيكلادية، والتماثيل الرومانية واليونانية، وأعمال ليوناردو دافنشي، ومايكل أنجلو، وأوغست رودان، وألبرتو جياكوميتي، ومانويل نيري وستيفن ديستابلر ولويز بورجوا، لقد تعلمت أيضًا، كيف يمكن للإيماءات غير المخطط لها، أو الدفاعية أو العاجزة أن تؤدي إلى تأثير عاطفي مدمر من خلال القوة الهائلة للغة الجسد) (Ghasemi, Lenjannejadian, & Sadeghi E, 2023, pp. 9-12)، كما في الشكل دمجت بين الصورة البشرية والحيوانية والطبيعة، لخلق تراكيب استعارية كنوع من (الرمزية مع اتباع السرد مع المحافظة على مفهوم الوظيفة وغالبًا ما يكون هناك اقتراح بوجود ترابط حيوي بين العالمين البشري وغير البشري كما في الشكل (٥) ، تنبع الصور من ارتباطات والمخاوف والهواجس. وكثيرًا ما يشير العمل إلى الأساطير، من خلال التركيز على الطرق الأقدم والأكثر غموضًا لرؤية العالم، توحي حواف الوعي ومستويات الإدراك الأعمق بأنها نفسها) (Ghasemi, Lenjannejadian, & Sadeghi E, 2023, pp. 9-12) كما في شكل (٤٠-٤١). ترى الباحثة من خلال هذا الأسلوب ان الخزافة تحقق الجانب الفني الذي يجمع بين التقنية والجمال والفلسفة، وتحاول إثراء الفن الخزفي بأفكار جديدة وتقنيات حديثة، فتسعى لإنشاء أعمال تعبر عن رؤيتها الفنية الفريدة وتنطوي على رسائل ومعانٍ عميقة، باستخدام التقنيات لخدمة هذه الأفكار والرسائل، كما تتمحور منطلقاتها الفكرية حول البحث عن الجمال في التناقضات، بما يعكس العالم الحديث والمتغير الذي نعيش فيه، كما تعتمد في أعمالها على الأنماط التي تجمع بين الطبيعة والهندسة، وتنتج أشكال متنوعة تجسد مفهوم الأنماط والتجانس والتفرد في آن واحد، وتحمل في طياتها رسائل ذات رمزية عميقة،

تتحدث عن المشاعر الإنسانية والحياة والطبيعة والتقنية والتكنولوجيا، مما يجعل من منجزاتها الخزفية إضافة مهمة للفن الخزفي المعاصر،

**مؤشرات الاطار النظري:**

١.تعزز الاستعارة من القدرة الإبداعية للبشر على توسيع التفكير والفهم، كما تعكس الاستعارة التركيبية القدرة على إعادة تشكيل اللغة البصرية والتعبير عن الأفكار الفلسفية من خلال الأعمال الفنية. وتعتبر وسيلة للفلاسفة لإظهار العلاقات والتشابهات بين المفاهيم والأفكار الفلسفية، فضلا عن تطوير الأساليب البلاغية وإضافة جوانب إبداعية إلى النصوص.

٢.اللغة تعكس نسق التفكير والفهم البشري وتستخدم كوسيلة للتعبير عن الأفكار بطرق مجازية وإيضاحية، لإظهار العلاقات والتشابهات بين الأفكار والمفاهيم بطرق مبتكرة.

٣.الاستعارة تمثل واحدة من الآليات الذهنية التي تعكسها اللغة وتستخدم لتوضيح الأفكار والمفاهيم الفلسفية بطرق مجازية. تساعد الاستعارة في تفسير الأمور المعقدة وتجسيدها بشكل سهل فهم ومرئي.

٤.أن التحولًات في تركيز أريليو من التركيز على الأشكال البشرية والهندسة إلى الطبيعة والعالم الحي والمزج بين الاشكال والتراكيب يعكس نضوجًا في رؤيتها وفلسفتها الفنية مما يحقق توجيهه نحو الاستعارة التركيبية تحقق غائية اعمق وتكوين تص مفتوح لتعدد التاويلات.

**الفصل الثالث ـ اجراءات البحث:**

أولا ـ منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي في تحليل المحتوى الفني لعينة البحث، كونه منهج يتضمن الوصف البصري، بغية تحقيق هدف البحث في التعرف على الاستعارة المركبة كالآليات تحليلية لخزفيات ادريان اريليو المعاصر، الكامنة داخل محتوى نماذج العينة، من اجل الوصول إلى نتائج فعلية تتوافق مع موضوع البحث ذاته.

ثانيا ـ مجتمع البحث: ضم مجتمع البحث المنجزات الخزفية لادريان اريليو النحتية، والمرتبطة بحدود البحث، وضم مجتمع البحث (١٧) عملا فنيا، حيث تم رصد الإنجازات الخزفية من عدة مصادر منها شبكة الإنترنت وموقع الخزافة الخاص، فضلا عن المجلات، وتم اختيارها بما يتلاءم مع هدف البحث.

ثالثا ـ عينة البحث: بما يتناسب مع حدود البحث قامت الباحثة بالاطلاع على الأعمال الخزفية لادريان، وبناءا على ذلك حددت الباحثة عينة بحثها المستخلصة من مجتمع البحث، والتي بلغت (٣) اعمال خزفية، بصورة قصدية من بين تلك الاعمال، بما يتضمن تحقيق هدف البحث.

رابعا ـ أداة البحث: بالنظر لطبيعة نماذج عينة البحث وخصائصها المختلفة، ومن اجل تحقيق هدف البحث. اتخذت الباحثة أداة الملاحظة بوصفها أحد أدوات المنهج الوصفي، فضلاً عن الملامح النظرية والمفاهيمية التي تحصل عليا الباحثة من مؤشرات الإطار النظري، واعتمدتها كمحكات في عملية التحليل.

تحليل العيتة:

نموذج رقم (١)

اسم الفنان: Adrian arleo

اسم العمل: TRIAD

سنة الإنجاز:١٩٩٩

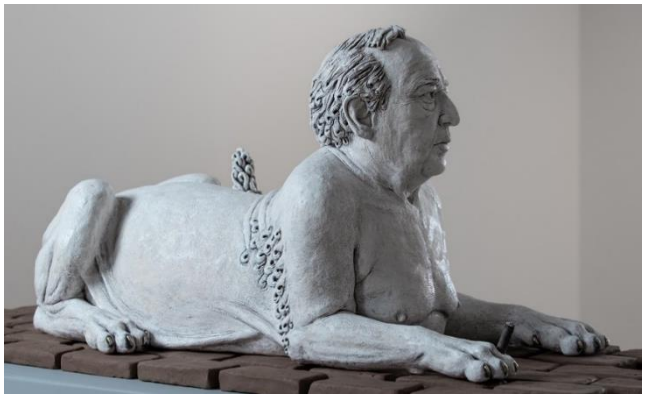
الابعاد: ٢٨ x 21 x 18

المصدر:https://www.adrianarleo.com/1994-2000-montana#/triad-i

جسدت الخزافة في منجزها تكوينا يمثل امرأة في وضعية الجلوس ذات ارجل بهيئة حيوان في وضعية الجلوس، الذي تجتمع فيه الاشكال وفق آلية منظمة قائمة على العلامة بين الشكل الخارجي وماهيته العميقة المستترة من خلال اعادة انتاج اشكال حقيقية في الواقع المعاش من اجل معايشة خالصة للمعنى المتخفي الذي يعد صيرورة لإزالة مادية الشيء واعادة اندماجه باللاوعي، فالخزافة تجسد خطاباتها النحتية من منظور شخصي (خاص) من خلال اسقاط أفكارها وأحاسيسها وتداعياتها اللاواعية على الشكل المنجز لتكوين استعارة قد تؤول وتتمظهر في النص البصري للعمل الفني الما بعد حداثي وفقا لصورة التي تعمل على تشكله، ليكون منطوقها الذي يعمل على تفعيل هذا الخطاب البصري مع المتلقي . فالاستعارة التركيبية في صورة ما بعد الحداثة يتنوع وفقا لتنوع العلامة التشكيلية

التي تشغل حيز فضاء الصورة كنص بصري، وهي تأخذ طابع علامات المروي لتمثل (الحدث) بصريا، عبر مستوى القص والحكي، فلا يمكن إقامة استعارة تركيبية، دون وجود قيمة سردية للحدث داخل فضاء الصورة، يقوم بتلقيها المشاهد. فكل نسق بصري يكون نسق دال يحمل مضمون يستطيع المشاهد سرده.

فتجسيد هيئة المرأة وهي جالسة في هذا الخطاب، يعد هيمنه بصرية تسبب ازاحة الطابع الواقعي واستبداله بآخر استعاري تعبيري تجريدي لتأسيس نوع من العلاقات التحويلية بين الخامة وبنائها لتكوين شكل تركيبي يؤسس بؤرة جذب تأملية تشد المتلقي، فالبناء الشكلي لموضوع الخطاب النحتي الخزفي قد اقترب من مضمون الفكرة، بحيث يكون الشكل دلالة موضوعية لفكرة الخطاب، فمضمون خطاب (Arleo،s ) من خلال بنائه يرمز الى فكرة الحياة وتحدياتها واستمراريتها بفرض القوة والسرعة فقد شكل جسد المرأة علامة فاعلة داخل الخطاب بوصفها الشكل الاسمى المتحد بالطبيعة والحياة، وهنا تأتي أشكال الخطاب ( المرأة والحيوان بوضعية التأهب والتحدي) بشكل نص يأخذ تأويله من خلال بنائية مادته التي تعمل على تأسيس نوع من العلاقات الرابطة والمشكلة لمجموعة من التأويلات ترتبط بمجموعة من الافكار الخاصة التي تعبر عن الحياة وعلاقة المرأة والآخر، هذا التصور ألمفهومي لقيمة الفن جعل من أعماله تحتل طابع البعد الأيقوني الذي يرسخ قيمة جمالية عبر ( الصورة الذهنية ) التي ترتسم عن العالم والأشياء، نقل المفردات والكائنات من وسطها الى وسط غريب عنها (الاستعارة ) كي يتاح النظر اليها على غير رؤيتها المألوفة لخلق احساس بعدم الواقعية بتأكيده على مضمون النص لا شكله، ولهذا يبدو الخطاب ومن خلال تركيبية الاستعارة غامضا ومعقدا يحمل مضامين رمزية فكرية انفعالية تحتاج الى ترجمة من قبل المتلقي لأنها تنطوي على قدر كبير من التأويل والتي تعود بالمتلقي الى صورة حسية او مثالية ضمن تداعيات الطرح الميتافيزيقي للخطاب النحتي الخزفي. ومن خلال ما تقدم نلاحظ ان توظيف جسد المرأة في الخطاب النحتي الخزفي لـ (Arleo،s) يشكل سمة اسلوبية تحمل دلالات تعبيرية. فمنطوقات العلامة التشكيلية داخل فضاء الصورة باقترانها مع البعد الايقوني تنفتح الصورة الذهنية على الانفصال، والذي يحيل إلى انفتاح الإرجاء عبر تقويض بعد التمثيل، الذي يتيح انفتاح تعدد الصور الذهنية، وهذا ما يخلق حالة سردية متخيلة لدى المتلقي يأخذ من خلالها بترتيب الصورة الذهنية وفقا لحدث يتم تصوره من خلال تراكب الاشكال، ويتعدد هذا الانفتاح بتعدد المتلقين للعمل. وهذا ما يبيح سرديته لعدد كبير من المتلقين.



نموذج ٢ /

اسم الفنان: Adrian arleo

اسم العمل: بلا

سنة الإنجاز: ٢٠٠٧

الابعاد: _____

المصدر: https://www.adrianarleo.com/1994-2000-montana#/triad-

لقد عمل ( ادريان) على إقحام عناصر متأتية من محيطه الشخصي من اجل تشكل نماذجها، وقد ضلت هذه الإعمال تتخذ شكل نحت خزفي مدور تشير دائما الى استعارت تركيبية رمزيتها من الفنون القديمة مثل الشكل المقتبس في اعلى المجسم ويدل في الفنون القديمة وما تحمله من دلالة سلطوية، فضلا على تركيب جزئين مختلفين مستعارين من بيئتين مختلفتين بجسد اسد و راس رجل بالشكل الواقعي المعاصر، أي مازج بين اسلوبين القديم والمعاصر، هذه التراكيب الاستعارية جعلت من خلال نفوذها السلطوي الذي أنتج معرفة جدلية الأفكار ليكشف من خلاله عن خطاب السلطة المضمر خلف التركيب الذي يجمع منطوقي لهذا الخطاب، وفقا للنص البصري تعمل على تحقيق( صورة أرشيفية) تتأسس على ( الذاكرة)، فتشكل الرؤى التاريخية عبر الصورة، أو تجسيد الأفكار بشكل صوري، استطاعت الصورة الذاكرة المتحققة عبر هذا العمل من مساءلة الحدود بين الغياب والحضور، فمفهوم الغياب الذي اشتغلت عليه هو موضوع متكرر ومترسخ، حيث يمثل حضور الصور ذاكرة تعيد إحياء الغائبين، فالوجود الاستعاري

في هذا العمل يتأسس بشكل ذاتي، بمعنى أن الصورة تتحدث عن نفسها في غياب كامل للحدث ولاجزاء و المجسمات الخزفية المتعددة وهنا يأتي دور المشاهد وحده ليقوم بالوصل وليكون كاتبا للنص ولسيناريو الأحداث وليبحث في العلاقات العقلية والزمنية والمكانية ليربط بين الصور و المجسمات التي لا تمت بصلة لبعضها البعض، هذا ما يتطلب الكثير من الخيال والتخيل لكشف عن حيثيات العمل. هكذا يتشكل المعنى الحقيقي للصورة ليجعل منها ذاكرة تفتح على الماضي والحاضر، أي ذاكرة نابضة بالحياة، حيث يواصل الفنان عملية الاستذكار من خلال ذخيرة من الصور لمساءلة الحدود بين الغياب والحضور ضمن صور الذكريات. حيث يحمل المنجز الخزفي في هذا العمل الكثير من القصدية في الفعل، وأن الصورة هي المحدد الذي يربط الأحداث مع بعضها فهي التي تعطي فرصة الرؤية والسفر إلى الماضي.

فعلاقة الصورة بحضور السلطة هي علاقة غياب السلطة واستحضار الهامش، هذا الهامش الذي يجسد العلاقة الجديدة بالزمن عبر تقويضه واستحضار الماضي في مكان مغاير، فمسرحة الصورة الذاكرة بجعل الحدث الماضي منطوق تعبيري حاضر بشكل مادي، عبر اجتماع الأضواء بالضلال والصور ، مما يبرز فعل السلطة على الجسد الذي كان غائب في الماضي ، إما في استحضاره كذاكرة بشكل بصري يقوض حالة الغياب ويؤكد الحضور ، هذه العملية التي تعجل من الصورة خطاب بصري يمكن تداوله بشكل مادي ، هي التي تحيل المعنى الراسخ في الذاكرة إلى سلسلة من المنطوقات عبر عملية انزياحه من الماضي إلى الحاضر ، الحاضر الذي يريد إن يستنطق المتلقي كي يمارس عملية ألحكي الداخلي ، الذي يتطور عبر التفاعل بين العمل الفني والمتلقي إلى سرد بصري، جلب عين المتلقي نحو تكشف فضاءات جديدة عبر الصورة ، فقد أعطى لعملية الرؤيا نسقا مؤطرا ومتحكما في عين المشاهد تلك التي تجعله يتحول من مشهديه إلى أخرى حسب النسق التراتبي للصور ، فتنتقل العين من جزئية إلى أخرى لتستوقفها صورة أولى ثم صورة ثانية ، لتنتقل من جديد ضمن رحلة من التجوال البصري . من هنا تتأتى قيمة منظومة الرؤيا التي جعلها مبنية وممنهجة. فلمشهديه التي ابتدعتها ادريان وفق تكرار وتواتر صور الوجوه خلقت شكلا لخطاب الفرجة لدى المشاهد، هكذا قدمت تشكيلات ومشهديه مستوحاة من الفنون المسرحية والسينمائية داخل فضاء تشكيلي شاسع أشبه بفضاء مسرحي والتي ساهمت في إحداث الوصل مع المتلقي من حيث إثراء شاعرية الأجواء.

فالصورة الذاكرة في هذا العمل تتكون من بعدين، يتأسس باجتماعهما (السرد التاريخي)، الذي يحاول الفنان تأكيده من خلال الصورة الأرشيف، هما البعد التشكيلي والبعد الايقوني. حيث يتركب البعد التشكيلي من هذه المساحة المكانية التي تترتب فيها الأشياء والصور والإضاءة، هذا التركيب يجعل الأشكال في حالة إحالة لفعل التعبير الذي يستدعيه البعد التشكيلي، عبر استدراج حضور الزمن من الماضي إلى الحاضر بشكل سردي، من خلال الأجواء التي يحققها. إما البعد الايقوني الذي يمارس فعل الإزاحة للحاضر ويأتي بالذاكرة لتحل مكانه، ليجعل منها علامة إخبارية عبر تقديمها إعلاما يتعلق بموضوعها، لتحقق زمانية سردية تواترية، توجد خطاب بصري يحيل إلى أرشيفه بشكل مباشر، للامساك بممكنات التدليل للمعنى الذي يكمن داخل البنية الايقونه، الذي يتعدد ويتداخل بناءا على لعبة الاختلاف بين الدوال والمتلقي. هذا ما يجعل من البعد التشكيلي والبعد الايقوني عناصر سردية بصرية، فالبعد التشكيلي يأخذ جانب الشخصنة واللغة المادية والزمن والمكان، اما البعد الايقوني فيمثل الحدث الذي يشير له البعد التشكيلي، ومن خلال هذه العملية التفاعلية يكون السرد البصري للصورة الذاكرة حاضر لدى المتلقي.

ليوجد هذا التفاعل حالة من الانفتاح المقصدي الذي يقوم فيه المتلقي القارئ للنص البصري بمقاربة هذا النص ومساءلته وتأثيث إيحاءاته، عبر عملية التخيل والتخمين التي تنطلق من نسيج النص (الصورة الذاكرة)، ليبقى هذا النسيج البصري ثابت ولا يجوز خرقه، وانما يقع الانفتاح من خلال فعل القراءة الذي يكون تفاعل مركب بين ذاكرة المتلقي البصرية وبين الذاكرة التي يستدعيها النص البصري كونه منطوق له أرشيف حاضر، بهذا ينفتح التعدد للقراءة، فيتأكد فعل السرد التاريخي.

وهذا ما عمدت له (ادريان) في اغلب أعمالها التي هي أيقونات بصرية لها ظهور تشكيلي، فتحقق الاستعارة التركيبية التي هي مزيج من رموز تاريخية واخرى واقعية معاصرة، هذا التفاعل الذي يتمتع بمستويات من الحالة تجعل المتلقي في حالة استحضار سردية من خلال الذاكرة. عبر تفاعل مركب بين القارئ وبين ما يستدعيه النص من السياقات الممكنة ضمن نسيجه.

نموذج ٣/

اسم الفنان: Adrian arleo

اسم العمل: Hands Dreaming

سنة الإنجاز:٢٠٠٧

الابعاد: ٧٦,٢×٦٨,٦×٦٨,٦ cm

المصدر:https://www.adrianarleo.com/1994-2000-montana#/triad -

يتكون من كتله خزفيه تمثلت الكتلة بمجموعة من المجسمات لأيادي بشرية صغيرة الحجم كمستعارة من الجسم البشري تجسد نصف جسد بشري بأسلوبية معاصرة ان السمة الاسلوبية الواضحة التي سادت هي استعارتها للأجزاء البشرية والعمل على توظيفها بتشكيلات فنية جمالية تقترب إلى التعبيرية التجريدية, التي امتازت بالانفعالية والتعبير المستند أحيانا من الحركة التلقائية للخزافة أثناء إنجازها خطابها النحتي الخزفي، فهي تحاول صياغة الواقع المباشر بشكل وجداني كرغبة منها في تأكيد قراءة الواقع المادي من منظار تعبيري تجريدي ودفع الفكرة الموضوعية ذات البعد الانساني عندها الى مستوى اكثر تداولا بوصفها ضرورة اجتماعية وفكرية تأخذ ابعادا شكلية وتقنية واضحة .

ثمة تحولات فكرية وبنائية تنسجم مع ما آلت اليه التعبيرية التجريدية من عمليات بحث تجريبي لطبيعة الفن وتداوليه مفاهيمه في مرحلة ما بعد الحداثة , كان محاولة لتقصي ثنائيات، الثبات / الحركة, الحدس / التنظيم العقلي، على وصف ان هذا الخطاب في نزعته نحو التعبيرية التجريدية التي تتلبس تارة برؤية تصميمية واخرى انفعالية وثالثة تجريدية غنائية، فهي تتخذ من الاشكال بعدا تأويليا تعمق من خلاله الدلالة الطبيعية والدلالة الحسية المجردة المعتمدة على الصورة الذهنية الذاتية, كمحاولة من قبل الخزافة استحداث نماذج خزفية جديدة ومختلفة عن المعرفة القيمية من ناحية التعامل مع الخطابات ،اذ نجد دائما في خطاباتها نزعة تأويلية متمردة تكاد تعلن عن التجريد التعبيري الذي يضفي العديد من الحكايات والدلالات في رؤية بصرية مثالية تعطي رداء متخيلا عبر جدلية داخلية وخارجية معا, للوصول الى المدرك ذهنيا والى الجوهر الخالص للخطاب النحتي عن طريق التراكيب المستعارة .

فخطابها خطابا تأمليا يبحث عن الجمال الخالص من خلال طرحة دلالات الانسان المتباينة المقاصد، لمنح خطابها النحتي الخزفي طاقة التمرد على وجوده المادي، الاحباط حتى يصبح الخطاب عندها خارج حدوده الفيزيائية والمعتمد في ذات الوقت على الانفعال واعتماد اللون الحيادي فجاءت بدلالة فنية جمالية عميقة

نموذج ٤/

اسم الفنان: Adrian arleo

اسم العمل: بلا

سنة الإنجاز: ٢٠٠٣

الابعاد:

المصدر: https://www.adrianarleo.com/1994-2000-montana#/triad-

جسد انثوي نصفي انثوي ذو ملمس وهيئة لحاء الشجر، عند الاكتاف توجد اعشاش لطيور تقف على الكتف وأخرى داخل العش، مع راس انثوي واقعي، عملت الخزافة على إقحام عناصر متأتية من محيطها الشخصي من اجل تشكل نماذجها، تشير الى استعارات رمزيتها من البيئة و الأنسان مثل اشكال الطيور وتكوينها للأعشاش داخل الجسد الانثوي ذو راس الواقعي المعاصر، أي مازج بين اسلوبين الواعي والمجازي، حيث يحمل المنجز الخزفي في هذا العمل الكثير من القصدية في الفعل، وأن الصورة هي المحدد الذي يربط الأحداث مع بعضها، في هذا السياق، الجسد الأنثوي يمكن أن يرمز إلى الطبيعة أو الأمومة، والأعشاش للطيور في موقع الأكتاف قد تُظهر الحماية أو الرعاية. وعندما يُقال إن الجسد يوحي بلقاء الشجر، فهذا يشير إلى الارتباط العميق بين الإنسان والطبيعة أو بيئته المحيطة، هذه العملية التي تجعل من النص خطاب بصري يمكن تداوله بشكل مادي، هي التي تحيل المعنى الراسخ في الذاكرة إلى سلسلة من المنطوقات عبر عملية انزياحه من الواقعي إلى المجازي، والذي يتطور عبر التفاعل بين العمل الفني والمتلقي إلى سرد بصري،

عند انتقال العين من جزئية إلى أخرى لتستوقفها جزء أولى ثم جزء ثانية، لتنتقل من جديد ضمن رحلة من التجوال البصري. من هنا تتأتى قيمة منظومة الرؤيا التي جعلها مبنية وممنهجة تشكل خطاب لدى المشاهد من خلال الاستعارة المركبة والتي يمكن استخراجها من هذا النموذج هي ربط الجسد الأنثوي بالأمان والحماية التي تُوفرها الأم (رمزًا للأعشاش للطيور)، وكذلك الربط العميق بين الإنسان والطبيعة (اللقاء مع الشجر)، مما يُظهر تفاعلًا مع البيئة والاعتناء بها كجزء أساسي من الوجود الإنساني، الذي يحاول الفنان تأكيده هما البعد التشكيلي والبعد الايقوني. حيث يتركب البعد التشكيلي من هذه المنجز بترتب الأشكال والية تركيبها للخروج بنص بصري، هذا التركيب يجعل الأشكال في حالة إحالة لفعل التعبير الذي يستدعيه البعد التشكيلي، عبر استدراج حضور المكان من الشجر إلى الجسد بشكل سردي، من خلال الأجواء التي يحققها. إما البعد الايقوني الذي يمارس فعل الإزاحة للشجر ويأتي بالجسد لتحل مكانه، ليجعل منها علامة إخبارية عبر تقديمها إعلاما يتعلق بموضوعها، لتحقق مكانية سردية تواترية عبر تلاقي الإنسان بين الأصالة والطبيعة، حيث يُظهر الجسد الأنثوي الاقتران بالأرض والبيئة، مما يُبرز الاتصال العميق بين الإنسان والعالم الطبيعي والحاجة إلى الحفاظ على هذا الاتصال للحفاظ على التوازن والاستدامة.

للامساك بممكنات التدليل للمعنى الذي يكمن داخل البنية الأيقونة، الذي يتعدد ويتداخل بناءا على لعبة الاختلاف بين الدوال والمتلقي. هذا ما يجعل من البعد التشكيلي والبعد الايقوني عناصر سردية بصرية، فالبعد التشكيلي يأخذ جانب الشخصنة واللغة المادية والزمن والمكان، اما البعد الايقوني فيمثل الحدث الذي يشير له البعد التشكيلي، ومن خلال هذه العملية التفاعلية يكون السرد البصري المتكون عبر استعارات مركبة حاضر لدى المتلقي.

ليوجد هذا التفاعل حالة من الانفتاح المقصدي الذي يقوم فيه المتلقي القارئ للنص البصري بمقاربة هذا النص ومساءلته وتأثيث إيحاءاته، عبر عملية التخيل والتخمين التي تنطلق من نسيج النص، ليبقى هذا النسيج البصري ثابت ولا يجوز خرقه، وانما يقع الانفتاح من خلال فعل القراءة الذي يكون تفاعل مركب بين ذاكرة المتلقي البصرية وبين الذاكرة التي يستدعيها النص البصري كونه منطوق له أرشيف حاضر، بهذا ينفتح التعدد للقراءة، فيتأكد الدمج بين الإنسان والطير والنبات ليكون رمزًا للروابط العميقة بين الإنسان والطبيعة. على سبيل المثال، الجسد الأنثوي يمثل الجزء الإنساني والأرضي، بينما الأعشاش للطيور على موقع الأكتاف يُظهر رباطًا بين الإنسان والعالم الطبيعي والحيوانات.

وبناءا على ما تقدم نجد ان الخزافة استطاعت ومن خلال خطابها النحتي الخزفي الوصول الى مستوى تشفير دلالي تعبيري مميز، مازجت فيه بين الشكل البشري والشكل الحيواني فضلا عن النباتي حتى بدت الكتلة الأولى (البشري) جزءا مكملا للكتلة الثانية ( النباتي ) في وحدة موضوعية واحدة خالقة خطابا جماليا , يدعو لقراءة تعبيرية سردية تحاكي الواقع بدلالات عميقة, تدعو المتلقي إلى التفكير بعمق في المفهوم العام للخطاب النحتي يحتوي هذا النموذج الرمزي على عدة أفكار أو رؤى فلسفية منها الوحدة والتواصل، التوازن والاستدامة، الهوية والارتباط الروحي، التفاعل مع البيئة هذه الرؤى والأفكار الفلسفية يمكن أن تظهر من خلال التفسيرات المختلفة للرموز والاشكال.

## الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

### النتائج:

(١) استطاعت الخزافة ومن خلال خطابها النحتي الخزفي الوصول الى مستوى تشفير دلالي تعبيري مميز، فمازجت بين الأجزاء المصغرة من نفس الجنس (اجزاء بشرية) للخروج بشكل بشري حتى بدت الكتل مكملة لبعضها في وحدة موضوعية واحدة خالقة خطابا جماليا، يدعو لقراءة تعبيرية سردية تحاكي الواقع بدلالات عميقة، تدعو المتلقي إلى التفكير بعمق في المفهوم العام للخطاب النحتي.

(٢) الاستعارة التركيبية بناء واعي فضلا عن رؤية فنية تدمج بين الفن والتكنولوجيا والثقافة، مما يجعلها إبداعًا جماليًا وتعبيرًا عن فلسفتها وقضاياها الاجتماعية.

(٣) الاستعارة التركيبية تسمح لأدريان أريليو بدمج عناصر من العالم الطبيعي والثقافي، بما في ذلك الأشكال البشرية والحيوانية والنباتية، والرموز والرموز الثقافية، بتقنيات متعددة فتجمع هذه الاستعارة بين مكونات متنوعة لتكوين رسائل ذات معاني متعددة، تتعلق بالعالم البيئي والثقافي والاجتماعي.

(٤) يتأسس مستوى الاستعارة لدى طرفين هما، المنجز الفني وما يحمله من بعد الايقوني ليجسد حدث عبر عناصر العلامات التشكيلية وفقا لسياقات فنون ما بعد الحداثة، إما الطرف الثاني فهو المتلقي الذي يعيد قراءة هذه العلامات بشكل يحيلها إلى مجالها الثقافي أو سياقاتها، عبر عملية الإدراك.

(٥) تتمثل الاستعارة التركيبية بالجمع بين اشكال رمزية ذات دلالات متعددة يحقق تنوع وتعدد القراءة فتحضر بذلك فاعلية النص عبر نوعه ألمفهومي، وعملية تلقي الصورة من قبل المشاهد، لهذا هي تختلف باختلاف نوع الصورة البصرية. من خلال وصف وتحليل اشكالها والكشف عن علاقة هذه الوحدات المشكلة للتص لتكون القراءة حاضرة وفاعلة داخل العمل الفني من خلال الصورة البصرية، التي تقوم على الحدث والأداء مما تجعل المتلقي في حالة من تعدد فعل القراءة فيتحقق البعد المفاهيمي والجمالي.

(٦) تمكنت الخزافة ومن خلال خطابها النحتي الخزفي الوصول الى مستوى تشفير دلالي تعبيري مميز، مازجت فيه بين الشكل البشري والشكل الحيواني فضلا عن النباتي محققة وحدة موضوعية واحدة خالقة خطابا جماليا , يدعو لقراءة تعبيرية سردية تحاكي الواقع بدلالات عميقة, تدعو المتلقي إلى التفكير بعمق في المفهوم العام للخطاب النحتي

(٧) يحتوي هذا النموذج الرمزي على عدة أفكار أو رؤى فلسفية منها الوحدة والتواصل، التوازن والاستدامة، الهوية والارتباط الروحي، التفاعل مع البيئة هذه الرؤى والأفكار الفلسفية يمكن أن تظهر من خلال التفسيرات المختلفة للرموز والاشكال.

**الاستنتاجات:**

(١) ان الاستعارة التركيب لخزفيات أدريان أريليو النحتية تشير إلى الطريقة التي تقوم بها الخزافة بدمج وتنسيق العناصر المختلفة في أعمالها، وتتضمن توظيف مجموعة متنوعة من الأنماط والرموز والعناصر البصرية لإنشاء معاني معقدة وعميقة في أعمالها.

(٢) تعكس هذه العمليات التجميعية في الاستعارة التركيبية الرؤية والفلسفة الفنية للخزافة وتسهم في تحقيق فهم أعمق لأعمالها والرسائل والأفكار التي تنقلها.

(٣) دمج عناصر مختلفة من العالم الطبيعي والبشري والثقافي بطريقة تجمع بينها وتجعلها تتفاعل معًا، هذا يعكس فكرة التنوع والتواصل الإيجابي بين العناصر المختلفة في الحياة.

(٤) تختلف اسلوبية استعارة الرمز من حيث كونها ايقون او ارشيف او قيمة جمالية للخروج بمنجز يحقق بعدا مفاهيميا .

(٥) تتيح استعارة الرمز وتوظيفه في المنجز الفني كالخطاب بصري محقق سردا بصريا، المجالا الواسع للتحليل والتأويل وإعادة القراءة من قبل المتلقي.

## References


Aloush, S. (1985). *Glossary of Contemporary Literary Terms.* Beirut, Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Lubnani.

Altihawi, M. A.-F. (2016). *A Guide to the Terminology of the Arts.* Maghreb Al-Arabi.

Alwan, F. K. (2013). *Metaphor and Utilization of Artistic Data in Science: A Study on the Relationship between Modern Painting and the Digital Screen.* Iraq: Basrah Journal.

Asfour, J. A. (1982). *The Concept of Poetry (A Study in Literary Heritage).* no: The Arab Center for Culture and Science.

Atiya, M. M. (2001). *Art Criticism from Classicism to the Postmodern Era.* Egypt: Arab Thought Publications.

Dahman, O. B. (2015). *Photographic Metaphor Theory and Literary Discourse.* Cairo: Ru'ya Publishing and Distribution.

Fadl, S. (1992). *The Rhetoric of Discourse and Text Science.* Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters.

Ghasemi, A., Lenjannejadian, S., & Sadeghi E, E. (2023). Effect of Combined Exercises on Stair Negotiation Performance of Older Men: A Randomized Controlled Clinical Trial. *Iranian Journal of Ageing*(3), pp. 304-325. doi:http://dx.doi.org/10.32598/sija.2022.3468.2

Hawks, T. (2016). *Metaphor.* Cairo: National Center for Translation.

Jaber, Y. H. (2004). *Structuralism in Modern Arabic Criticism.* Riyadh: Dar Al-Riyadh, Al-Yamama Press Establishment.

Johnson, G. L. (2018). *The Metaphors We Live By.* Morocco: Toubkal Publishing House.

Kareem, N. S., & Aldaghlawy, H. J. (2022). Pictures of death in the Iraqi theatrical performance. *Basrah Arts Journal*(22), pp. 187–206. doi:https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1976

Karim, A. I., & Abood, A. A. (2023). Fashion Aesthetics in Contemporary Arab Sculpture. *Basrah Arts Journal*(27), pp. 135-142. doi:https://doi.org/10.59767/2023.11/27.10

Logorn, M. (2018). *Metaphor and the Transmitted Metaphor.* Beirut, Lebanon: Al-Owaidat Publishing and Printing.

Maala, A. A. (2009). *The Effectiveness of Metaphor in the Linguistic Structure of Literature.* Unpublished Master's Thesis: University of Al-Baath.

Malhof, L. (2003). *The Interpreter in Language.* Qom: Dar al-Ilm Publishing House.

Matloub, M. A. (1995). *The Dialectics of Individuals and Structures in Ancient Arab Literary Criticism.* Lebanon: Publishers - The Egyptian International Publishing Company.

Prange, M. (2003, June/July/August). Adrian Arleo:nature studles. *ceramics monthly*.

Ricoeur, P. (2006). *The Theory of Interpretation (Discourse and the Surplus of Meaning.* Morocco: Arab Cultural Center, Casablanca.

Ricoeur, P. (2016). *Living Metaphor.* Lebanon: New United Book House.

Sergi, Q. O. (2023). Art and Nature Centers in Spain: Consciousness Pedagogy. *AusArt*(11). doi:https://doi.org/10.1387/ausart.24939

Suhita, R., Saddhono, K., & Hastuti, S. (2023). Impact of Regional Language and Cultural Learning on the Student Profile of High Schools in the Kurdish Region: Moderating Role of Government Support. *Kurdish Studies*(1), pp. 207-219. doi:https://doi.org/10.58262/ks.v11i1.1015

Talla, S. S. (2023). The implicit in the theatrical texts of Ali Abdul Nabi AL Zaidi (systematic study). *Basrah Arts Journal*(25), pp. 45-57. doi:https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1984