المغايرة النسقية للفن الرقمي وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

أ.د هيلا عبد الشهيد
كلية الفنون الجميلة

م.م زينب محمد دنبوس
المديرية العامة للتوبية /الكوخ الاولى
zdanbous@gmail.com

ملخص البحث:

تتمحور الأنساق في الفن المعاصر عن طريق المغايرات في التجربة الفنية، وقد برزت ظاهرة التغاير البصري في التشكيل الرقمي المعاصر وتقنياته المتمثلة بجهاز الحاسوب وعليه، اشتمل الفصل **الاول** مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الآتي: **ما المغايرة النسقية للفن الرقمي، وهل لها تمثلات في نتاجات طلبة التربية الفنية؟** وركز هدف البحث على (الكشف عن المغايرة ضمن أنساق الفن الرقمي وتمثلاتها في نتاجات طلبة التربية الفنية). واختتم الفصل بمصطلحات البحث. والفصل **الثاني** فقد اشتمل على مباحث المبحث **الاول:** المغايرة مفهوما واصطلاحا،والمبحث **الثاني** كان نظرية الأنساق وامتداداتها الفلسفية، في حين جاء المبحث **الثالث:** الفن الرقمي المعاصر، واختتم الفصل بالمؤشرات والدراسات السابقة.الفصل **الثالث:**تبنى المنهج الوصفي التحليلي واشتمل مجتمع البحث على نتاجات (الرسم) لطلبة الصف الثالث –قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد والبالغ عددها(69) لوحة، اختير منها عينة من (5) نتاجات بصورة قصدية، وصممت اداة لتحليل العينات.اما الفصل **الرابع** استعراض لابرز النتائج اذ اصبح فيه استدعاء الشكل كضرورة علاماتية من خلال الفن المعاصر الذي ترتهن أغلب مضامينه الى المفهوم والدلالات، كما ظهرت في العينة (2). واختتم الفصل بالاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: المغايرة –الفن الرقمي –النسق– النتاج الفني.

Abstract:

Structures in contemporary art are centered on variations in the artistic experience. The phenomenon of visual variation has emerged in contemporary digital art and its techniques represented

by the computer. Accordingly, the first chapter included the research problem, which was defined by the following question: What is the systematic variation of digital art, and does it have representations in the products of education students? Artistic? The research objective focused on (revealing heterogeneity within digital art formats and their representations in the products of art education students). The chapter concluded with search terms. The second chapter included the topics of the first section: variation in concept and terminology, and the second section was the theory of systems and its philosophical extensions, while the third section included: contemporary digital art, and the chapter concluded with indicators and previous studies. The third section: adopted the descriptive analytical approach and the research community included the results of (Drawing) for third year students - Department of Art Education / College of Fine Arts - University of Baghdad. The number is (69) paintings, from which a sample of (5) products was intentionally chosen, and a tool was designed to analyze the samples. The fourth chapter is a review of the most prominent results, as it includes recalling the form. As a semantic necessity through contemporary art, most of its contents depend on the concept and connotations, as appeared in sample (2). The chapter concluded with conclusions, recommendations and proposals.

Keywords: contrast - digital art – pattern _Artistic production.

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث: تتمحور الأنساق في الفن المعاصر عن طريق المغايرات في التجربة الفنية، وقد برزت ظاهرة التغاير البصري بالفن الرقمي وتقنياته المتمثلة بجهاز الحاسوب، وتنوعت تلك الانساق ما بين الاعلان التجاري والتقطيعات الكرافيكية أو الكرافيك الحاسوبي والتلاعب الحر في منظومة الفن الرقمي المعاصر وبرامجه المتمثلة ببرنامج (الفوتوشوب) Photo Shop، و(الكورال درو) Corel Draw، و(البوب ستايل) Pop Art style، و(البيكسل Pixel) (والعديد من البرامج التي يوفرها جهاز الحاسوب الالكتروني. وتتكشف ظاهرة التغاير البصري من خلال تنوع وحدات الانساق في الفن الرقمي المعاصر المهيمن عليه حاسوبيا، ما بين الاعلان التجاري والتقطيعات الكرافيكية أو الكرافيك الحاسوبي والتلاعب الحر في مختلف ميادين البرامج الحاسوبية الكبيرة التي تعتمد عليها منظومة الفن الرقمي المعاصر والعديد من البرامج التي يوفرها جهاز الحاسوب الالكتروني.

إن المغايرة بمعناها الواسع تقترح احتمالات متعددة أو بدائل للمسار الواحد، فهي تناضل من أجل التنوع والتعددية، وبهذا تجتاز المغايرة منطق الثبات وتكرار الأساليب التي تجعل من الأنساق نمطا، فالتنوع الأسلوبي في الفن التشكيلي هو نقيض حالة التكرار الأسلوبي الذي ينتج من تغاير نظم الإشكال في التكوينات البنائية، وكذلك فأن تعددية اتجاهات ما بعد الحداثة الغربية هي التي أنتجت المعاصرة في الفن والتي تعارض بنية الفن الحداثوي متوجهة نحو التشظي والاختراق وتداخل التجنيس في فنون ما بعد الحداثة، فالتنوع في الفنون الغربية المعاصرة يعترف بالاختلافات والتعددية ويشرعها، وكذلك هو الحال مع المغايرة التي تشق طريقها من خلال التنوع الذي تنبثق منه، والتي تعد أولى المبادرات التي احدثتها المغايرة في تغيير انساق الفن البصري في خضم التحولات الكبيرة للتكنولوجيا الدراماتيكية الفاعلة في التاريخ الانساني المعاصر، وأصبحت القوى التقنية التي جاءت متحولة بفعل تكنولوجيا الحاسوب قوة لا تعرف الركود والتوقف حتى وصل الفن كأوسع ميدان بصري فاعل في تحول خريطة التشكيل الفني المعاصر.

ان البنيات النسقية وتنوع خصوصياتها في التشكيل الرقمي المعاصر كشفت الصلة بين الفنون وعلاقاتها بالمجاور ومن بين الخصوصيات المهمة في هذا البحث هو تناول حالة من

البديهية الافتراضية وهي الكيفيات التي تناولها طلبة قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة اختيارها وكيف يمكن إن يتعاملوا مع المغايرة النسقية على أنها وحدة تغاير الأنساق البصرية فعلى صعيد المناهج العلمية ظهرت لدى الطلبة جملة من المغايرات في أنساق الفن الرقمي وذلك من خلال نتاجاتهم في مادة الكرافيك، وبناء على ما تقدم قامت الباحثتان بدراسة استطلاعية مسحية تمثلت في جمع البيانات عن نتاجات الطلبة في قسم التربية الفنية للتعرف على المغايرة النسقية في إعمالهم الفنية، وعلى اساسها انبنت مشكلة البحث على التساؤل الآتي: **ما المغايرة النسقية للفن الرقمي، وهل لها تمثلات في نتاجات طلبة التربية الفنية؟**

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في الاتي:

1. يتناول البحث الحالي ظاهرة مهمة من ظواهر الفن التشكيلي الا وهو الفن الرقمي في حدود معرفته ومخرجاته التربوية لما يتميز له من حرية التعبير عن مكنونات الفنان (الطالب).
2. يستفيد من البحث الحالي من الطلبة والدارسين للحقل الفني والمختصين في المجال التربوي الحديث لان الفن جزء من مهمات التنمية البشرية على صعيد نمو القدرات الفنية والجمالية.
3. ينمي الذائقة الجمالية والتعبير الفني لدى طالب التربية الفنية من خلال المغايرة في الاتجاهات الفنية وصولا الى الفن الرقمي.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: (الكشف عن المغايرة ضمن أنساق الفن الرقمي وتمثلاتها في نتاجات طلبة التربية الفنية).

حدود البحث:

الحد المكاني: نتاجات طلبة الصف الثالث –قسم التربية الفنية –كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد. **الحد الزماني:** العام الدراسي 2021–2022. **الحد الموضوعي:** المغايرة النسقية –الفن الرقمي –المادة كرافيك.

تحديد المصطلحات:

المغايرة The heterosexual : عرفها (الجرجاني):"التغير هو انتقال الشيء من حالة إلى حالة أخرى" (الجرجاني، د.ت، ص79)

عرفت الباحثتان المغايرة إجرائيا على انه: التغاير في تقنيات الفن الرقمي من خلال التجنيس بينه وبين الفن الكرافيكي حاسوبيا وانتاج عمل كرافيكي رقمي تمثل في نتاجات طلبة التربية الفنية.

النسقTheme : عرفه (السلمي، 1975) بأنه: (مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي، وهو **ليس** نظاما ثابتا وجامدا، انه ذاتي التنظيم من جهة، ومتغير يتكيف مع المستجدات الاجتماعية والثقافية من جهة ثانية للنوع) (السلمي,، 1975، ص32).

كما عرفه **(جاكسون، 2008):** بأن مفهوم النسق في صميم البنيوية (هو ذلك الكيان المتكامل المنظم ذاتيا الذي يتكيف مع الظروف الجديدة من خلال تحويل سماته مع الإبقاء في الوقت ذاته، على نيته ألنسقيه فمن خصائص النسق انفتاحه على المتغير) (جاكسون، 2008، ص118).

بناء على ما تقدم تعرفه الباحثتان **اجرائيا** بأنه: احد أنماط الفن التشكيلي الذي يعتمد اسلوب الطباعة ما بين حفر وطباعة والتي تغايرت انساقه من شكلها التقليدي الى الفن الرقمي.

إما **المغايرة النسقية Heterotropy:** فعرفتها الباحثتان اجرائيا بأنهُ: دراسة الحالات التي فيها تغاير بين تجربة وأخرى أو بين أسلوب وآخر، وتمثل في نتاجات طلبة التربية الفنية.

- **الفن الرقمي :Digital Art**

عرفه **(الطمان، 2004):** بأنه (الفن الذي يعنى بالصورة التي تظهر على شاشة الحاسبة والمكونة من مجموعة لا نهائية من المؤثرات البصرية وعدد لا نهائي من الدرجات اللونية) (الطمان، 2004، ص21). وعرفه **(عبد الخالق، 2008):** "الفن الذي يعتمد على التطور

المذهل في عالم التكنولوجيا ووسائل الاتصال ويستند على برمجيات الحاسوب ومن بينها الفوتوشوب الذي يمارس عملية الكثير من تقنيات الصورة وأزالتها لإعادة تأهيلها بالتصميم أو الرسم أو النحت" (عبد الخالق، 2008، ص13).

استنادا الى ما تقدم عرفته الباحثتان **اجرائيا** بأنه: الفن الذي يعتمد جهاز الحاسوب في مفاصل انتاجه والمكونة من برامج التصميم الجرافيكي كالفوتوشوب والبكيسلر والثري دي ورسم والمتمثل في نتاجات نتاجات طلبة التربية الفنية

النتاج الفني Artistic production: يُعرّف الإنتاج الفني على أنه تعبير عن التجارب الإنسانية في شكل فني متعارف عليه في أغلب الأحيان، وقد يأخذ هذا عدة أشكال منها (مساعده، ٢٠٢٣). مما تقدم تعرفه الباحثتان **اجرائياً**: هو مجموعة الأعمال الفنية التي يتم انتاجها بواسطة فنان بأستعمال وسائل وأدوات وتقنيات معينة ,وتدل تلك النتاجات على مفاهيم أو أفكار .

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الاول: المغايرة مفهوما واصطلاحا:

أن المغايرة كمفهوم جاء في الحقل البصري والمعرفي والفلسفي بمعنى الاختراق وهو سبب النزوح نحو مفهوم المغايرة، ففي مدارس الفن كانت الانطباعية في مجال الرسم مغايرة للكلاسيكية من خلال معرفة الفنانين بألوان الطيف الشمسي، وغايرت التأثيرية التنقيطية الانطباعية فاتحه المجال نحو التعبيرية والفن الحديث، لذا فأن معنى "الاختلاف يتضمن دوما معنى المغايرة فالشيء إذا اختلف مع شيء آخر غايره. وقد جاءت المغايرة في الحقل الفلسفي من خلال حالة المغايرة التي تحيل النسق إلى أسلوب فلسفي فردي أو تاريخي بعد تغايره، وهذا ما طرأ على صعيد الطروحات الفلسفية؛ فالمثالية في حقلها الفلسفي جاءت بمفهوم جديد تمثل بعقلانية ديكارت الذي دعى الى التفكير والمحايثة إنا موجود حيثما أفكر، وكانت أولى بواكير المغايرة ضد النصوص الفلسفية الكلاسيكية بواقع فكري وعملي جديد، فالشك أوجد التفكير؛ والتفكير أنتج التغاير وبهذا بدأت الفلسفة تحولها من السرد إلى الواقع العملي، وعلى صعيد مسألة الفن ارتبطت المغايرات من ناحية الفكر في الفنون التي كونتها

بعض الفلسفات المثالية مثلا الفنون الإسلامية والكلاسيكية المحدثة وكان على الفنان الكلاسيكي أن يختار مما يقدم إليه أفضل الأشكال ليصوغ منها الجمال المثالي، ويقول (سقراط) في حديثه عن النحات الإغريقي براسلي "أنه من الصعب إن تجد أنسانا كاملا من الناحية الجمالية، أي لا تشوب جماله أي شائبة فأنت عندما ترسم أنسانا جميلا فأنك تأخذ من عدد من الناس أجمل ما عندهم وتجمعه في رسمك لتحصل على الإنسان الذي يمكن إن تسميه جميلا" (نوفا، 1979، ص180). واستمر فلاسفة المثالية بنظرتهم للجمال بصورته المثالية، وتغير الفكر من عليائه الميتافيزيقي من خلال فلسفة ماركس الذي أنتج التغاير الديالكتيك في المادية الجدلية التي تعارضت مع الفكر المثالي والتي أصبحت واقع عملي وأعطت مفهوما مغايرا للجمال واعتمدت على (كل ما هو موجود مادي أو يعتمد كلية في وجوده على المادة) (كامل، 1963، ص284)، ففي الفكر المادي كل شيء يوجد وجودا موضوعيا ولا يعتمد في وجوده على عقلنا أو وعينا به.

أن مفهوم الطبيعة المادية في الفلسفة المادية حسب تفسير (انجلز) ترى بان الأشياء تنطوي إلى وحدة متناقضات وهذه الوحدة هي التي تجعل الأشياء في تضاد لا يستقر عند حد، وهي التي تتطور بها إلى أشياء مغايرة لأوضاعها الأصلية، وبهذا فأن صورة الجمال ترتبط مباشرة بتغيرات هذين الجانبين، فالكثير من المفاهيم الدينية والاجتماعية تتحول إلى مكونات رمزية مفاهيمية تعكس بخصوصيتها النظم المعرفية لمجتمع من المجتمعات أو هويتها التاريخية، وبالتالي يمكن تجسيدها بالأعمال الفنية الجميلة بوصفها المحتوى المعرفي للفكر، وهذا ما أوضحه (ماركس) أن كل فن هو وليد عصره، وهو يمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة في وضع تأريخي محدد، ويمضي الفن إلى ابعد من هذا المدى فهو يجعل من اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الإنسانية؛ بمعنى أن الفن والجمال هما حالة واحدة في التأريخ تنشأ على وفق زمان ومكان معينين ولكن رسالتها باقية على وفق ما تعكسه من مفاهيم وأفكار تمثل ذلك العصر وثقافة ذلك الشعب، فضلا عن ذلك المادية الجدلية كانت تغاير المثالية ورفضت ان تكرس الفن للطبقات البرجوازية والفارق النخبوي والمجتمعي، وانما رسم الفنان في المادية الفلاح الذي ينتج ويزرع فهو يحسن الوجود. لقد

أنتجت المادية الجدلية هذا التغاير في الفن الاشتراكي والذي يعد واقع تجريبي معاش لكونه نزل إلى الطبقات الفقيرة "فعلى الفنان أن يعبر عنها في إشكال فنية رفيعة المستوى وتثقيف الشعب حسبما يمليه الفكر المادي والواقعية الاشتراكية، وان يكون الفن في متناول الجميع وأن يستمد موضوعاته من الحياة اليومية للجماهير ويعكس مختلف مظاهرها" (أمهز، 1996، ص426). إن المادية الديالكتيكية بوصفها مذهبا فلسفيا لا تقوم على حقائق ثابتة داخل الوعي ولا على معطى مباشر ماثل على الدوام خارجه وإنما هي نتاج تطور ينتقل من المتراكم التدريجي للواقع ويؤدي إلى مغايره كمية وكيفية تقوم على العلاقة الجدلية بين الأضداد، بين المطلق والنسبي، وبين الثابت والمتغير وبين النفي ونفي النفي.

ثم انتقل التغاير الفلسفي الى البرجماتية التي تعبر عن الفكر الأمريكي بصفتها التجريبية، فالفكرة تحققها التجربة، والفكر والأفكار آلة لإسناد أهداف حياة الكائن الحي، وليس لها أهمية غيبية، والحقيقة يمكن التوصل إليها من خلال التفكير ألاستنتاجي والتحقيق التجريبي، وكل نظرية ذريعة للعمل فلا تقبل الأفكار عند (جون ديوي) تقبلا سلبيا بل تخضع للتجريب، إذ تختبر على أساس أنها فروض يجري تعديلها أو نبذها أو تأييدها وإثباتها على محك النتائج الحادثة بمقتضى العمل بهذه الأفكار وقد وفق (بيرس) أعظم توفيق في تسميته للبرجماتية بأنها العادة المعملية للعقل، والذرائعية هي (وسيلة لأحداث النتيجة، كالقلم الذي يكتب به، وكاليد التي هي أداة التنفيذ للإرادة العاقلة) (صليبا، 1971، ص587)، انها فلسفة جاءت مغايرة للتفكير المثالي الذي يباعد بين الفكر والعمل، فجعلت الفكر والعمل وجهين لحقيقة واحدة، إذ جعلت معنى الفكرة هو نجاح تطبيقها ومنها انبثقت التداولية في فن البوب آرت والفن الرقمي، ولعل ما يميز البوب آرت كما يفهمه الفنان الأميركي هو استعمال ما هو محتقر مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولا والأقل جمالية في مجال الإعلام فالفنان الأميركي يتقبل واقع مجتمعه ولا تتضمن إعماله شيئا آخر كما في علب الشوربة كما هو عند (لاندي راهول)

شكل "1"، كذلك قنينة الكوكاكولا في إعمال (روزنكوستكما) شكل"2".

شكل "1" اندري راهول

شكل "2" روزنكوستكما

لقد فضل فنانو البوب آرت "رسم الواقعية والتفاصيل اليومية المملة وعناصرها، واشتهروا بميلهم لإنتاج أعمال تحمل جرعات زائدة من السخرية والهزل من الواقع الاستهلاكي" (أمهز، 1996، ص431).

ثم جاءت الوجودية كرد فعل لهذه الفلسفات والتي عدها (سارتر) مذهب أنساني لأنها تضع مصير الإنسان بين يديه فتجعل الحياة الإنسانية ممكنه، فالوجودية تساعد الإنسان على التخلص من التسلط الذي مارسته عليه الكنيسة باسم الدين ومحاربتها للعلم ومن أهم

ظروف انتشار الوجودية تلك الأحداث المروعة والمفجعة التي حلت بالناس من جراء قيام الحرب العالمية فقد شهد العالم حربين عالميتين عملت على أنهاك قواه وبعثرة موارده وطاقاته وقضت على آماله وتطلعاته نحو المستقبل وما خلفته من ضحايا وكوارث وأهوال أصابت البشرية كلها بالدمار والخراب" كما انها نشأت كحركة احتجاج ومعارضة على الإغراق في التصورات العقلية كما هو الشأن عند هيجل الذي يرد الوجود إلى الماهية المجردة فيتغاضى بذلك عن كل ما فيه ذاتية وفردية واهم المبادئ التي تنادي بها الوجودية الاهتمام بمسألة الوجود فهو يحمل صبغة ذاتية، كذلك رفضت الفلسفات التقليدية (رفضها لفلسفات الماهية) فماهية الكائن هو ما يحققه عن طريق وجوده ولهذا هو يوجد أولا ثم تتحدد ماهيته ابتداء من وجوده (روميسة، 2019، ص7). ومن هذا الفكر أنبثق الفن التجريدي والتعبيرية. ثم جاءت" فلسفة العلم التي تعد فرع من فروع الفلسفة العلمية وتفرعت منها الفلسفة الوضعية والفلسفة المنطقية، فالعلم هو الموضوع الذي يخضع للبحث الفلسفي وعلى الرغم من أن العلم واحد وليس مذاهب شتى إلا إن أسلوب تناوله وليس ممارسته مختلف ومتعدد، ففلسفة العلم (ليست ممارسة للعلم بل هي حديث فلسفي عن العلم أي أنها لا تقدم معارف علمية، بل تتفلسف حول تلك المعارف والفنون وحول المناهج التي توصلت إليها) (قنصوة، 1981، ص24)، فصار العلم ترسانه لها دور في الكثير من التغيرات الثقافية والفكرية والفنية، ومع ظهور الاكتشافات العلمية والتغيرات المتعاقبة والوصول إلى عصر الآلة (تغير الفنان بدوره من متمرد وثوري إلى تابع للتقنيات الحديثة محاولا التوصل إلى علاقة بين الفن والعلم لينتج منها سلالات جديدة من الأنساق التي تحتضن الحركات الفنية الحديثة تحت ردائها) (راسل، 2008، ص20)، وعليه ادخل الفنان التقانات الكرافيكية كما ظهرت الكلمة واللغة في الفن المفاهيمي وادخل اللدائن والمعادن في الآوب آرت وقام بتوظيف الآلة في السبرانية وتوظيف الحاسوب ووسائل العرض في فن الفيديو آرت.

خصائص المغايرة:

يسعى الفنان للمغايرة بقدرته على التفكير المتعمق في الأمور للوصول الى بدائل متعددة تخرق الأنساق، يمكن ان نصوغها في شكل مبادئ على النحو الاتي: (السلمي، 1988، ص80).

- **الحتمية:** أن التغيير يصبح أمر لا بد منه وفق فكر الفنان الأشياء التي لا تبقى على حالها لفترة زمنية طويلة، إي إن يقبل الفنان الساعي للتغيير التطور كأمر حتمي.
- **التطور:** يفرض التطور العلمي دوره للارتقاء نحو مواكبته.
- **الاستمرارية:** إي إن التغيير عملية مستمرة سواء اعتمدت على تخطيط مسبق أو على التأثر بالظروف لذلك يصنف التغيير ضمن الظواهر الدائمة الحدوث.
- **الشمولية:** كما هو الحال في التغيير من النسق الواقعي إلى الانطباعي مرورا بالتعبيري بشكل شامل حتى ظهرت انساق جديدة ومتنوعة.

من هذا المنطلق ترى الباحثتان ان مفهوم المغايرة جاء في الحقل البصري والمعرفي والفلسفي بمعنى الاختراق، وكان له تأثير كبير في تحول أساليب الفن التشكيلي ويعد التغاير في النسق من الاسس التي ساعدت على ظهور مدارس فنية جديدة اذ ادت الى تطوير الانساق الفنية من الكلاسيكية الى الانطباعية ثم الى التنقيطية والتعبيرية وغيرها لان التغيير هو عملية طبيعية وحتمية في تطور الفنون والمجتمعات وأنه متواصل وشامل ,في تجديد الفن وتحفيزه على الابداع.

المبحث الثاني: نظرية الأنساق وامتداداتها الفلسفية:

إن النسق مفهوم فلسفي الأصل، وأن فلاسفة اليونان أول من تصوروا محايثة دقيقة للنسق ولكي تحل الفلسفة الصعوبات النظرية التي تواجهها، اصطنعت لغة خاصة بها، وعملت على إبداع مفاهيمها وبناء منطقها وعقلانيتها الخاصة فالتصورات الأولى للنسق نشأت وتبلورت عند أفلاطون وأرسطو لاحقا، وبحسب نيتشه فهؤلاء ابتكروا في الواقع الأنساق الكبرى للتفكير الفلسفي، اذ شيد أفلاطون نسقه الفلسفي على "مفهوم رئيس واحد هو مثال الخير، أو الخير الأقصى، واشتق منه ثلاثة مفاهيم أساسية فسر بها الوجود بأكمله، وهي العالم المعقول، والعالم المحسوس واللاوجود المعدوم" (ابراهيم، 1975، ص237)، ثم تبلور

مفهوم النسق عند (دي سوسير) وعد اللغة نسقا من العلامات، لذا فأن الأنساق الفلسفية عند كل من أفلاطون وأرسطو وسوسير تختلف عن بعضها في المفهوم الرئيس الذي يحكم النسق فلكل منهم مفهومه الخاص الذي بني عليه نسقه الفلسفي، لذا لابد ان يكون لكل نسق خصائص اساسية تتمثل بـ(الكلية، والتحولات، والتنظيم الذاتي)، **فالكلية** تعني (إن النسق لا يتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، أما **التحولات** فهي أن النسق لا يمكن أن يظل في حالة سكون مطلق بل يقبل دائما التغيرات، ومن المؤكد ثمة علاقة بين مفهوم النسق ومفهوم التغير، أما **التنظيم الذاتي** فيعني ان في وسع النسق تنظيم نفسه بنفسه مما يحفظ وحدته ويكفل له المحافظة على بقائه) (ستروك، ب.ت، ص31)، ويصف (شتراوس) النسق انه يشتمل على عناصر يسودها نظام وأي تحول في اي عنصر منها يمكن أن يحدث تحولا في العناصر الأخرى، ان سيرورة الفكر الفلسفي قائمة على صراع بين الأنساق من أجل سيادة أشكال فلسفية جديدة على الأشكال القديمة التي كانت سائدة فيما قبل. ثم جاءت طروحات الشكلانيون الروس سباقين ويرى (شلوفسكي) أن تاريخ الفن عبارة عن تطور في الأنساق الشكلية في "إطار النظرية الجدلية الديناميكية القائمة على الصراع والتناقضات الكمية والكيفية وقد يكون ذلك في فترة زمنية واحدة حيث تحتل منها الصدارة، ثم تضمحل الأخرى لكن هذه المكانة المتقدمة لا تبقى دائما ملك مدرسة فنية معينة" (جاكبسون، 1983، ص81).

مرتكزات نظرية الأنساق:

- ☒ **خاصية تعدد الأنساق:** ترى نظرية الأنساق إن الظاهرة الثقافية عبارة عن نسق مركزي يتفرع إلى أنساق فرعية متعددة، فالنسق نظام كلي قائم على مجموعة من العناصر البنيوية التي تتفاعل فيما بينها اختلافا وتآلفا وتضادا، "والفن عبارة عن ظاهرة نسقيه ثقافية مركبة أو نسقا رمزيا عاما، يندرج ضمن النسق السيميوطيقي العام وبالتالي يتفرع

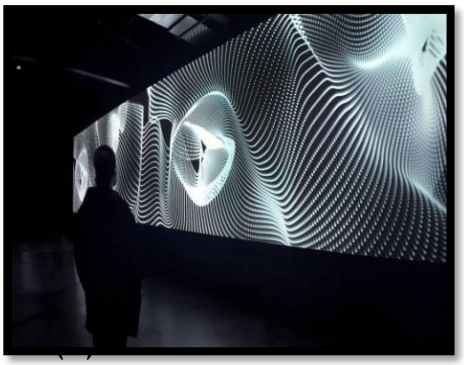
نسق الفن مجموعة الأنساق الفرعية الأخرى" (لوتمان، 2014، ص23)، مثل الرسم والنحت والخزف والزخرفة والتصميم والمسرح، الخ.

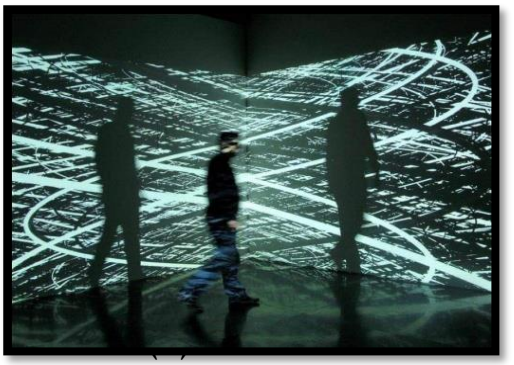
- **خاصية الديناميكية:** ليس النسق نظاما أحاديا مغلقا أو ثابتا أو محايثا أو استاتيكيا، بل هو نسق ديناميكي وظيفي متطور ومتغير بتغير المحيط أو السياق والبيئة، ويتحقق النسق بعد حالة من التوتر والصراع ويرى تينيانوف، وجاكبسون أن كل نسق يحوي بعدا دينايكيا ما دام يتضمن ماضيا ومستقبلا لا يمكن الفصل بينها ثم يخضع كل نسق لتطور من حالة ثابتة إلى حالة متغيره.
- **خاصية التهجين:** يتميز النسق بخاصية التهجين والتعددية، وهو مصطلح مأخوذ من حقول معرفية متعددة هي البيولوجيا والفيزياء والكيمياء والتكنولوجيا، ويعني التهجين الاحتكاك الثقافي والمثاقفة وتلاقح الثقافات والحضارات وهي من سمات ما بعد الحداثة التي تؤمن بتداخل الثقافات والحضارات سواء كانت مركزية أم مهمشة.
- **خاصية الانفتاح:** عند سوسير النسق مغلق اما في نظرية الانساق فهو منفتح على باقي الانساق، اما **خاصية التقنين** عن طريق السجل: فتعني مجموعة من القوانين والمعايير والأصول التي تحدد انتاجا أو عملا فنيا **والسجل** يعني قوانين معيارية فرضتها الثقافة السائدة في فتره ما.
- **الخاصية العلائقية:** يخضع النسق لمجموعة من العلاقات الداخلية والخارجية بمعنى أن النسق يخضع لمنطق العلاقات والتبادلات، سواء أكان ذلك على الصعيد الداخلي للنسق أم الخارجي، المحلي والوطني والكوني (حمداوي، ب.ت، ص43).

ترى الباحثتان ان نظرية الانساق تعبر عن نظام فلسفي يتضمن مجموعة من العناصر البنيوية التي تتفاعل فيما بينها بشكل ديناميكي كما اوضحت ان الفن عبارة عن ظاهرة نسقية تتأثر بالتطورات التقنية والتكنولوجية .

المبحث الثالث: الفن الرقمي المعاصر

غايرت تحولات الفن الرقمي مختلف الاجناس البصرية لاعتماده على الحاسوب الالكتروني كحقل مجاور مهم في تجربته الفنية، والمنجز الفني الرقمي يفتح خطوته من أجل تغيير خارطة الفن المعاصر، وهو في محصلته نتاج مخيلتين: الأولى هي مخيلة الفنان الذي يروم النتاج الفني، والثانية افتراضية ناتجة من فعل البرامج الحاسوبية، مما جعل الفن حركة مبرمجة اشبه بما يعرف باللغة الاجنبية (soft ware)"هو فن مفاهيمي يستعمل الحاسوب لتحويل التركيز الفني نحو التفكير في النظم والبرامجيات الحاسوبية، ويشير هذا المصطلح الى الفنون التي يتم تنفيذها باستعمال البرامجيات" (محمد، 2015، ص154)، كما هو واضح في الشكلين (3، 4).





لقد بدأت منظومات التغاير في الفنون المعاصرة تزامن ذلك التغاير مع تطور النظام الحاسوبي والمعلوماتي الذي بدأ قدما من جامعة بنسلفانيا أبان فترة العقد الخمسيني من القرن العشرين، اذ ساهمت قوى المؤسسات في دول الغرب على تطوير تلك المنظومة التكنولوجية الكبيرة كأهم ايديولوجيا في تقدم الفلسفة العلمية للمجتمع الغربي وحين زامنت تلك التطورات بدأ النظام الحاسوبي يدخل في مجالات وتصنيفات مهمة من جوانب الحياة اليومية وانتشر توظيف الحاسوب في مختلف الخصائص والانماط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ومنها الفن الغربي في الولايات المتحدة الامريكية فكانت البدايات منذ عام 1960 كأول ممارسة فنية تم فيها استقدام التكنولوجيا الحاسوبية في عملية الابداع الرقمي، وجرى استعمال مختلف الاسماء لوصف العملية مثل فن الكمبيوتر أو فن الوسائط المتعددة، وقد واجهت البدايات

الكثير من التحديات بسبب قوة هيمنة الفنون التشكيلية الكبرى كالرسم والنحت والفخار كتيارات فنون تقف بالضد من دخول أية عنصر مجاور يثني خطابها الجمالي. لقد وضعت الفنون المعاصرة في تلك الفترة قدرتها على تحول الخطاب البصري نحو توجهات فكرية استعمل فيها الفنانون مختلف التقانات ومنها الفن الرقمي، وقد دخل مجال الاعلان أولى مختبرات الابداع والتجنيس المزدوج بين الحاسوب والمادة الفنية المستخدمة، وبتلك المرحلة جاءت تداعيات الاعلانات السينمائية مزدوجة بين علامة الاظهار والرسم والاخراج الفني على أبرز طرائق اخراج الفن من وسائط جهاز الحاسوب، على وفق التأثيرات البصرية وفي هذا المضمار يدخل الفن الرقمي أولى مجاله الواسع من الناحية الوظيفية والابداعية، بعد ذلك جاء النشر المكتبي الذي فعل بدوره دور التصميم الكرافيكي هذا الجانب الذي خلف وراءه الكثير من المصممين والمحترفين الذين تناولوا الفن الرقمي، وقد طوروا الكثير من البرامج لدعم مشاريعهم، وكان عدد من المصممين طوروا مهاراتهم بجهاز الحاسوب وصور الهندسيات والتقطيعات الهندسية والفن الحسابي أو من خلال برامج رسم شعاعية والمستخدمة من خلال الماوس أو لوحة التصميمات ومختلف الصور الممسوحة ضوئيا ووضع نظاما لتلك المخرجات الفنية التي يتحكم بها جهاز الكمبيوتر، أو فن برامجيات الحاسوب بنظام التكوين الفني الحاسوبي، ولا يمكن اعتبار برامج تقطيع الصوت والصورة مثلا عند بعض عدسات التصوير بأنها فن رقمي ما لم يكن هناك وسيطا حاسوبيا أو برامجيا. وقد جاء العديد من الفنانين الذين استعملوا الفن الرقمي بشكل مباشر وكون الامريكي (اندي وارهول) فنا رقميا حين وضع الحاسوب علنا في مركز لينكولن في نيويورك، كان ذلك في عام 1985 والتقطت صورة ديبي هاري أحادية اللون من كاميرا فيديو وجرت الرقمنة من خلال برنامج يسمى بوربوينت.

استنادا الى ما تقدم ترى الباحثتان ان الفن الرقمي سواء تنوعت ابعاده الثلاثية فأنه يسعى بذلك قيام الدور الكبير من خلال تقدم برامجياته في الحفاظ على الارث التاريخي والذي من خلاله توثق الاحداث والارشفة المعرفية من الكوارث الطبيعية والحرب وكذلك الحفاظ على حقوق النشر والمعلومات المدونة رقميا وكذلك فأنه سهل التوظيف من الناحية الطباعية

والخزن والارشفة الفنية، وفي مجال الفن الرقمي يمكن للفنان ان يحفظ أكثر من مئة عمل فني في حافظ الفلاش ويمكن عرضها بواسطة جهاز داتاشو في معرض فني ضوئي ويمكن للفنان من خلال تنوع وسائط العرض في الفن الرقمي أن يشاهد العديد من الاعمال الفنية والتي يمكن شرحها أمام مجموع من المتلقين في مختلف المشاركات الفنية.

انواع البرامج الرقمية: من البرامج الرقمية التي يمكن ان يوظفها الفنان في نتاجاته الكرافيكية:

- ☒ **برنامج فوتوشوب Photoshop:** "يُعد الفوتوشوب من أفضل وأشهر برامج التصميم عندما يتعلق الأمر بالفن الرقمي والتصميم الكرافيكي Graphic-Design، وهو جزء من مجموعة Adobe Creative Cloud" (فوتوشوب، 2020). ويمكن من خلال برنامج فوتوشوب الوصول إلى جميع الأدوات التي تحتاج إليها بما في ذلك الفرش والصور والألوان والأنماط، عبر جميع أجهزتك، وهناك أيضا مكتبة متنوعة من إضافات فوتوشوب Photoshop plungingالتي تحتوي على وظائف إضافية للبرنامج.
- ☒ **فن البكسل (Pixel Art):** هو أحد أقسام الفن الرقمي الرسومي الحديث، "فن البكسل يعتمد على الرسم الدقيق (pixel by pixel)، ويشكل رسام فن البكسل من خلالها شكلا أو رسمة أو صورة معينة ببرمجيات رسوميات الرستر التي تسمح بتكوين النقاط (pixels) مثل برنامج الرسام، مع العلم أن الرسوم التي تُستخدم فيها أدوات تتبع تقنية التنعيم (anti-aliasing) تلقائيا لا تندرج أو تعتبر من رسوم فن البكسل. (استخدم هذا الفن في رسم العاب الفيديو القديمة في العصر الذي لم يكن متواجدًا فيه الرسوم بثلاثية الأبعاد، ولا يزال يستخدم في رسم مجسمات ألعاب حالية) (Pixelart, 2017).
- ☒ **برنامج Pixlr Art:** يعد Pixlr مثاليًا لتحرير الصور الفوتوغرافية في وقت قليل جدًا، ويوفر أدوات تحرير الصور اللازمة، مما يسمح بتعديل الصور الأساسية بما في ذلك إضافة النصوص والحدود والآثار والمرشحات. ويمكن أيضًا إزالة العين الحمراء وتغيير الدقة واللون والتباين والشكل وسطوع الصورة، فضلا عن توفر مميزات التحرير من (صقل، تأثير، تراكب، حدود، نمط، ملصقات والتأثيرات والفلاتر المتاحة في الفئة المحددة) (Pixelart, 2017).. وأخيرًا، يتيحPixlr for Windows حفظ صور

كالمعدلة بتنسيق PNG أو JPEG أو BMP أو TIFF، ومن المحتمل مشاركتها علىFace book أوTwitter.

- ☒ **تطبيق Pop Art Style:** هو تطبيق رقمي كرافيكي يضم بين طياته عدد من المؤثرات والالوان تجعل أي صوره عادية أو شيء أو قطعة من الهندسة المعمارية في نمط ملون مثل الرسوم المتحركة، وهذا الخيار مفيدًا للفناني البوب آرت.
- ☒ **برنامج Affinity Designer:** عبارة عن محرر رسوم عالي الدقة تم تطويره من قبل شركةSerif، ويحتوي Affinity Designer على كلما تحتاجه لإنشاء تصميمات مخصصة أو رسوم توضيحية illustrations، كما يمكن من خلال Affinity Designer التحكم بدقة في رسم المنحنيات، وخيارات تثبيت الفرشاة، وأوضاع المزج المتقدمة، وأفضل ما في الأمر دعم التكبير بما يصل إلى أعلى من مليون في المائة One million+ percent zoom، وهذه هي الميزة الأهم للكثير من المصممين الكرافيكين.

توظيف الطباعة المعاصرة:

ان ابعاد الفن الرقمي هي أبعاد وظيفية هدفها التركيز على الوظيفة الشكلية للعمل الفني واعادة انتاجه، واضحى الفن الرقمي يحمل دلالات استطيقية وابعاد وظيفية نفعية، ونجد مع تصدر الفن الرقمي المعاصر وتوظيف منظومة الحاسبة الالكترونية تشكلت هوية الفن الرقمي المعاصر، ويرى الكاتب الانكليزي (ادوارد سميث) من أن الفن لا يمكن ان ينأ بعيدا عن الاحداث والبيئات، لذا دخل الفن الرقمي في تأجيج حركات الطباعة المعاصرة في الفن الكرافيتي الذي ساهم بدوره في انبثاق فن البوب آرت، وزعزع الفن المعاصر الأمريكي بمفاهيمه حركة الفنون الحداثوية التي تثيرها الفنون التاريخية والتي تموضعت ضمن مرجعيات الفن الحديث. ان الفنون الرقمية جاءت بمثابة الانتقال الحضاري الكبير الذي تتيحه توجهات العالم بعد الحرب العالمية الثانية، وكذلك مفاهيم تبدل الذوق الثقافي في فهم العمل الفني وعودة ثقافة الاستهلاك في المجتمع الغربي الحالي، كما أن شيوع الاعلام الغربي ساهم في طمس خصوصيات الثقافات العالمية بعد انهيار الاتحاد السوفيتي عام 1991، مما ادى الى

تمظهر الثقافة الغربية بمفهوماتها الوظيفية كالتصميم والفن الرقمي وفن البوب والفن التجميعي، ونتج عن هذا ارهاصات تلك المرحلة تكشفت في اعمال البوب آرت وخطابه الاعلاني الموجه مباشرة الى المتلقي وظهر تحول جذري في مفهوم الصدمة بسبب الابتعاد عن الوسائل الفنية العادية "اذ ان استخدام تقنية جديدة ووسائط ومواد جاهزة فاق ما أحدثته الدادائية، ليأتي (روشمبرغ) باستخدام تشكيلة مختلفة من المواد الجاهزة، فضلا عن استخدام الكولاج والاكريلك والطباعة الحريرية والحيوانات المحنطة واطار السيارة، وخلق من تلك الفوضى عمل فني يقتحم المجاورات ويحدث الفوضى نظام شكلي يحتفى به مثلما يحتفى بابتسامة الموناليزا" (محمد، 2015، ص21)، وهذه التقنيات مهدت الطرق لهجر الزيت والفرشاة بسبب ادخال التقنيات الكرافيكية التي تحولت في المستقبل الى صورة اثيرية مع دخول الحاسوب والسينما والفيديو والاقمار الصناعية الى مجال الفن التشكيلي. ويرى الناقد (ديفيد هارفي)، ان هناك صعوبات عديدة أمام إمكانية تأسيس نظرية جمالية تُواكب التطورات التي لحقت بمفهوم الفن وخلخلت مفهوم الإبداع والتجربة الجمالية مع تفشِّي القيم الاستهلاكية والتطور التقني وتكنولوجيا الواقع الافتراضي اذ اشار (جوزيف كوزوث) الى (ان الفنون ألان اصبحت ذات ابعاد مفاهيمية، فهي في حقيقتها ووعيها بذاتها فيها بعدا مفاهيميا بآن واحد) (البغدادي، 2007، ص14).

بالمجمل ترى الباحثتان أن الفن الرقمي ليس مجرد تقنية جديدة بل هو تطور نوعي في أساليب الانتاج والتعبير الفني بما يمثل تداخلاً بين الفن والتكنولوجيا ويفتح مجالات واسعة للابداع والابتكار في الفنون البصرية.

مؤشرات الاطار النظري:

1. تأثرت سلسلة المغايرات بين الأساليب الفنية وأنساقها البصرية بالتطور العلمي والتقدم التكنولوجي ونشوء حقل مجاور في العمل الفني المعاصر.
2. تأثر الفن الرقمي بالتكنولوجيا العلمية ومن بينها تغاير التركيب من خلال جهاز الحاسوب.
3. اثر العلم المعاصر بشكل كبير على الفن المعاصر من خلال التكنولوجيا الرقمية التي احدثت مغايرة قلبت مفاهيمه ونوعت ابعاده.

4. اضفت التنوعات البرامجية جملة من الاساليب الفنية التي سينتجها الفنان بمؤثرات الفن الرقمي المعاصر.

الدراسات السابقة: بعد الاطلاع على البحوث والمجلات المتوافرة، وجدت الباحثتان دراسة واحدة.

☒ **حسن، 2012: ماجستير**

عنوان الرسالة **(تقنيات الصورة الرقمية ودورها في تحولات الرسم العالمي المعاصر)**

هدفت الدراسة الى: الكشف عن آليات انتاج (الصور الفنية الرقمية) المنفذة ببرامج الرسم الرقم وتحولاتها في الرسم العالمي المعاصر وكانت اداة البحث منظومة التحليل على المسح البصري، وقد توصلت الى نتائج منها يستخدم بعض الرسامين الرقميين أكثر من برنامج وتقنية لإنتاج أعمالهم الرقمية. وهذا التنوع التقني أكسب الرسام حرية التحرك خلال مساحة العمل وفي أنتاج عمل رقمي متنوع في تقنيات اظهاره.

الفصل الثالث (منهجية البحث واجراءاته)

منهج البحث: اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي على وفق أداة التحليل لأنه انسب المناهج لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث: يشتمل مجتمع الحالي على نتاجات طلبة الصف الثالث (رسم) –قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد والبالغ عددها (69) لوحة للعام الدراسي 2021 – 2022.

عينة البحث: لغرض تحقيق هدف البحث اتبعت الباحثتان الاسلوب القصدي لتحديد عينة البحث بعد عرض اللوحات على مجموعة من المحكمين ملحق (3) وتم الاتفاق على اختيار العينات والبالغ عددها (5) عينة وكما موضح في جدول (1).

جدول "1" يوضح عينة البحث

ت	اسم العمل الفني	اسم الطالب	سنة الانجاز
1	رقصة الراب (مايكل جاكسون)	علي عدنان	2022
2	الشهيدة ليلى العطار	وديان ناصر	2022
3	الفلاح	ذرى أحمد	2022
4	الجسد	جيهان مراد	2022

5	صورة فتاة	علي صفاء عدنان	2022

اداة البحث: يستلزم تحقيق هدف البحث الحالي تصميم وبناء اداة تحليل النتاجات الفنية، بصيغتها الاولية بعد الأخذ في ضوء ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات والدراسات السابقة، والاستفادة منها في صياغة وبناء اداة التحليل.

صدق الاداة: تم عرض اداة التحليل على مجموعة من المحكمين من ذوي الاختصاص في الفن التشكيلي والتربية الفنية ملحق (3)، وبعد جمع استمارات التحليل من السادة المحكمين تم فرز الإجابات الخاصة بمحاور استمارة التحليل وبعد الحذف والإضافة والتعديل وحساب درجة الاتفاق بين الأساتذة المحكمين، كانت درجة الاتفاق (89%) فقرة، وبذلك اكتسبت أداة التحليل صدقاً ظاهرياً واصبحت الاداة بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق، ملحق (2).

ثبات الاداة: استخرجت الباحثتان ثبات الأداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين، وظهرت النتائج كما في الجدول (2)، وبذلك اكتسبت الأداة صلاحيتها المنهجية وأصبحت بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق.

جدول (2) ثبات أداة التحليل

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
1	بين المحلل الأول والباحثتان	% 85
2	بين المحلل الثاني والباحثتان	% 80

3	بين المحلل الأول والثاني	% 82

تحليل النماذج

نموذج (1)

اسم الطالب :علي عدنان

اسم العمل :رقصة الراب مايكل جاكسون

قياس العمل :70x50سم

سنة الانجاز :2022م

التقنية: طباعة غائرة

البرنامج الرقمي: بكسلر Pixler

جسد هذا العمل حياة ونجومية فنان الراب ا
هذا العمل أنموذجا لكشف التصدعات والحريات
عنها بأسلوب فني من خلال توظيف تقنية الحفر
البداية بتوظيف الصورة الفوتوغرافية في برنامج (pop art style)، وهذا التوظيف التقني والرقمي قام الطالب بتخطيط النموذج على سطح الكاوجيك، وبعد التخطيط الكرافيكي للشخصية قام الطالب بوضع خطوط متموجة كخلفية ومن أجل خلق منظور فني كان قد وظف فيها رقصة مايكل جاكسون على قارعة طريق وهي بالأصل مصورة من أغنيته المشهوره (بيلي جينس) وبعد ان اتم الطالب أسلوب الحفر على القالب قام بطباعة النموذج على جهاز المكبس باللون الاسود أو الحبر الأسود ثم قام بتصوير الطبعة بهاتفه النقال ونقل الصورة الى برنامج `pixel ذلك البرنامج الذي يتضمن مؤثرات بصرية والوان وكذلك التقطيع البصري للصورة الواحدة، لقد عمد الطالب الفنان من خلال برنامج البكسلر الى ابقاء الحبر الاسود من خلال تكرار الطبعة الواحدة بعدة ألوان على الورقة، وفي هذا العمل وظف ثلاث الوان من الورق بحسب متطلبات اختياره من خلال التقنية الافتراضية التي طرحها عليه برنامج البكسلر، وهي الألوان الأصفر والأخضر الفاتح والوردي المحمر التي تفتح أفاق منظور اللون الناتج بفعل المطبوع، لان كسر حدة اللون الاسود تقنيا تعد من أهم مفاصل التوزيع اللوني في التعامل مع أسلوب التوازن اللوني. وظفت تلك التقنية ثلاث ألوان من الورق من أجل ان تخلق حالة من المغايرة بين نسقين في المضمون الأول (مايكل جاكسون) الراقص الذي

جعله البرنامج الرقمي واقفا على حافات أصابع قدميه ومنحنيا يظهر في الطبعة الأولى مكتمل الجسم وغير مكتمل من جهة الساق وفي الوسط مكتمل من جهة الارجل وغير مكتمل من جهة الظهر وفي اللون الاحمر يبدو كاملا من دون الايدي ان هذا النوع من التغاير هو التعاكس ما بين المنحنى والشاقولي والمنظور كان هدفه خلق حالة من التضاد بين المنحني (مايكل جاكسون) وبين المنتظم الارضية لكسر عامل الحدة الذي ينتهي بالطباعة على الورق الوردية والتي تظهر فيها علاقة في نهاية الطريق، هذه المغايرة هي منظومة علاماتية ودلالية لمضمار أغلب الفنون من وجهة نظر الغرب فالفنان مايكل جاكسون هو بحد ذاته منظومة من العلامات الاجتماعية لدى الاعراف في مجتمع الغرب فهو فنان أبيض البشرة قادم من عرق زنجي فالمغايرة اساسا موجودة في محتوى المضمون وهي شخصية الفنان (مايكل جاكسون).

نموذج (2)

اسم الطالب: وديان ناصر

اسم العمل: الشهيدة (ليلى العطار)

قياس العمل :30 x40سم

سنة الانجاز :2022م

التقنية: حفر غائر + برنامج بكسلر

نجد العمل الكرافيكي طبع بثلاث الوان السمائ اليسار يصور الشهيدة الفنانة التشكيلية ليلى العطار وهي وتنظر بتأمل للمستقبل. ويثير حدث الاستشهاد ذلك الحدث انتقاله من أثر الى واقع قدسي آخر، ان حدث غموض تلك القنابل الذكية لمنزل الفنانة ليلى العطار لا زال يثير ذعرا ر الى الجيل الحالي من الطلبة والتجريبين الشباب الذين يع ة ليلى العطار مركز الهام ووحي لموضوعهم الفني، لأن الشخصية تشكل هذا الحدث الكبير الذي

تناوله العالم منذ عام 1993. ولعل هذا الوصف التقديمي للموضوع هو أهم العوامل الدافعة لرسم هذا العمل الكرافيكي ويتألف هذا العمل من حفر طباعي بارز بمادة الكاوجيك بعمق (1، 5) انج ومطبوع على الورق بواسطة الحبر الزيتي.

لقد جاءت تقنية هذا العمل مكونة من مراحل ثلاث: مرحلة اختيار الصورة فقد عمدت الطالبة رسم صورة للفنانة الراحلة ليلى العطار على سطح الكاوجيك ومن ثم حفرها وطباعتها، وبعد حصول الطبعة الأولى عمدت الطالبة الى ادخالها في برنامج (بوب ارت ستايل)، ثم قامت بتقسيم الصورة وتقطيعها الى ثلاث ملامح شكلية عمودية من ناحية البناء الانشائي.

تحددت المغايرة النسقية في هذا النموذج بين نسقين: الأول تقليدي تمثل بالبحث عن مجسات الجريمة فالفنانة في هذا النموذج تظهر بأربعة أعين أمامية مكررة عن نفس المشهد في نظرتها، أما النسق الثاني فهو النسق المضمر الذي ينتجه الخطاب الذي بدوره يستحضر الزمن لغموض تلك الجريمة التي لم يفصح عنها الجانب الأمريكي حتى الآن. نجد في ذلك العمل مغايرة تبادلية بين العلاقات التركيبية ما بين المتلقي والعمل فالنظر الى وجه ليلى هو النظر الى ليلة صاخبة تمطرها القنابل والصواريخ العابرة للمحيطات والتي تشتعل مستعرة في سماء بغداد.

نموذج (3)

اسم الطالب :جيهان مراد

اسم العمل :الجسد

قياس العمل :60 x80سم

سنة الانجاز :2022م

التقنية: حفر غائر+ طباعة رقمية + برنامج بكسلر

جسد هذا العمل الكرافيكي أمراه بهيئة آلة موسيقية الجيتار تتخللها من الوسط مجموعة من الأوتار، وتتحرك الايدي على الجانبين وكأنها تعزف على الاوتار داخل العمل الفني. اعتمد التضاد اللوني بين الاحمر والتركواز والاخضر، أما الطباعة البدائية فكانت باللون الاسود او الحبر الاسود، والحفر في هذا العمل حفرا غائرا بواسطة الشفرات وتحت ضغط 1و500 انج، على قالب الكاوجيك.

تحيل قضية الجسد الى قضايا فكرية ارتبطت بالوعي الجمعي ونمط التقدم الفكري المقرون ببناء المجتمعات وكذلك صيغ التحفيز والتجديد والموضة وغيرها من المفاهيم الاجتماعية، لقد ادخلت الصورة المنظومة الرقمية بواسطة برنامج البكسيلر الذي قام بدوره في التغاير الكلي والشكلي مع الطبعة الأولى السوداء، وخرج هذا العمل الفني بألوان مختلفة عديدة، فاتاحت الالوان المتضادة مساحة من العلاقة اللونية بين الالوان، اي ان هذه الطباعة جاءت معتمدة تماما على الطباعة التي تسلط عليها الانارة من الخلف وكأنها اشبه بالإعلانات الضوئية الوهاجة، وعبرت الطالبة عن الخطوط وأنساقها التعبيرية على سائر الجسد المرسوم لتترك الخطوط علاماتها النغمية على الشكل، وجاءت تقنية اظهار العمل على هيئة عرض احادية الابعاد وليس وحدات مكررة تبرز فيها شدة الوحدة الموضوعية لكي تعطي الموضوع لمسة رقمية معاصرة وليست بعمل اليد، لأن عنصر الطباعة مهما كان متنوعا من حيث الوظيفة لكنه في النهاية يبقى طباعة، وكانت تلك المغايرة هي أولى مغايرات الطباعة الكرافيكية الغائرة دون الاعتماد على جهاز المكبس والضغط عليه بواسطة القوالب.

ان المغايرة النسقية جاءت بفعل تعضيد الفنان للمادة الطباعية كما ان المغايرة السايكولوجية تبدو واضحة في صورتها، والتي تنطوي تحت تأثير المؤثرات البصرية والتقنية الحاسوبية.

نموذج (4)

اسم الطالب: ذرى أحمد

اسم العمل: الفلاح

قياس العمل :50 x70سم

سنة الانجاز :2022م

التقنية: حفر غائر ط1-3

يتضح من المسح البصري للعمل انه يتألف من شخصية واحدة بهيئة فلاح وهو يحمل أزميل الحراثة، وتم حفر العمل بعد التخطيط بواسطة الكاوجيك تلك المادة الطيعة والسهلة في الحفر والقشط والذي يتراوح سمك حزوزه الى 1، 5 أنج وتمت طباعة العمل كنسخة واحدة قبل تحفيزه بالبرامج الرقمية. جاءت تقنية الطباعة الثانية من خلال نسخ صورة للعمل في برنامج بكسلر الذي أضفى مؤثرات وبدائل متنوعة في التقطيع الصوري، واختارت الطالبة التقطيع المتوازن والاحادي من الألوان بفارق تون بسيط وهو اللون الابيض المصفر والأخر هو لون الورق العادي واصبح العمل بهذا الشكل يحتاج الى نسختين من الطباعة الأول باللون العادي والثاني بالورق الملون ثم تم تقطيع المطبوع من خلال البرنامج لتتضح بنية العلاقات التكوينية في هذا العمل.

لقد جاءت بدايات صيغ العمل الفني الكرافيكي على النموذج التقليدي، ووجد في العمل تكرار شخصية الفلاح وهذا التكرار هو سبب ظهور نوع من المغايرة في النسق التقليدي للتراث بواسطة فن البوب الغربي المعاصر الذي اخترق هذا العمل بسبب تأكيد هوية الانتاج الوطني فهو اقرب الى قناني الحساء التي رسمها وطبعها الفنان الامريكي اندي وارهول، وبعد سلسلة من التأملات الحاصلة في دور الفنان وهموم عصره ومجتمعه جعلت مسألة الفن تكون في دائرة التساؤل حول جدوى ضرورة انتاج العمل الفني في الآونة الاخيرة، والطالبة بهذا النسق تريد الكشف عن موقف الفن تجاه الغزو الاستيرادي دون اللجوء للحاجة الوطنية.

ان المغايرة النسقية في هذا العمل الفني هي مغايرة مضمونيه للعودة المعاكسة من المستورد الى الانتاج الوطني، وهذا التغاير متداخل مع تجارب الفنانين، فهي بمثابة دعوة للفن الملتزم بهموم الفرد والجماعة من خلال تكرارات فن البوب الامريكي الذي تحدثت الباحثتان عنه سلفا، والرسام في هذه النتيجة يروم التوصل اليها في البحث عن دورة في تنمية السلوك الوطني وتعزيز الطاقة الجماهيرية لفنون عصرنا الحالي الذي تتمركز فيه الزراعة وغيرها من المنتجات الفنية.

نموذج (5)

اسم الطالب: علي صفاء عدنان

اسم العمل: صورة فتاة

قياس العمل :60 x40سم

سنة الانجاز :2022م

التقنية: حفر غائر ط1-2

الوجه البورتريت ظاهرة من ظواهر الفن التشكيلي التي تبنى عليه مختلف التحولات التجريبية في الرؤى والأفكار والنتاجات البصرية ومناهج الرسم والنحت وغيرها، والطالب رسم هذا العمل بتقنية الكرافيك البارز أو الحفر البارز ببروز 1، 5 أنج، بمادة الكاوجيك ومن ثم الطباعة الأولية التجريبية، بعدها صور الطالب عمله لينقل الصورة الى تقنيات الفن الرقمي الافتراضية بوساطة برنامج بكسيلر، فتحولت الصورة الى واقع بصري أخر؛ أما المضمون الفني فهو وجه أمرآة وهي دعوة من مقتضيات الأسلوب والتطلعات الجديدة ضمن عالم الموضة التي تحلم بها أجواء الشباب في العصر الراهن.

لقد جاءت تقنية العمل بأسلوب الرسم الواقعي وبواقع يطرح فيه هوية الفن الشعبي البوب آرت، فهو من الناحية التجنيسية يقارب كرافيك الفنانين العالميين امثال (أندي وارهول وليخنشتين) الأمريكيين الذين ظهروا ولمعوا في فن البوب أرت أبان ستينات القرن الماضي. وجاءت تقنية الإظهار كعرض كرافيكي توليفي التكرار اعتمد أسلوبا، هذا التكرار الذي يعنيه فن البوب بالاستمرارية والحركة تجاه ما هو ساكن، فالوجه يتحرك حتى لو طبع من هذا العمل مئة نسخة والغاية منه تلك التداعيات الرد على أسلوب عرض الموناليزا تلك اللوحة التاريخية الشهيرة للفنان ليوناردو دافنشي.

أن المغايرة في هذا العمل هو مغايرة نسقية باتجاه وجه الأنثى وديمومته في حياتهم لهذه المرحلة من عمرهم.

الفَصْلُ الرابع (النتائج ومناقشتها)

☒ النتائج ومناقشتها

1. ظهرت المغايرة النسقية في العينة (1) بسبب التقاء التجربة الفنية بمنظومة الفن المعاصر في تداول الشخصية، من التصوير الفيديوي والحفر الجرافيكي ومن ثم البرنامج الرقمي.
2. اتاحت البرامج الرقمية الحاسوبية صنع مؤثرات في الحفر الجرافيكي الغائر انعكست في المضمون الفني والذي اصبح فيه استدعاء الشكل كضرورة علاماتية من خلال الفن المعاصر الذي ترتهن اغلب مضامينه الى المفهوم والدلالات، كما ظهرت في العينة (2).
3. تتغاير في فن الجسد مختلف الاجناس البصرية في الفنون المعاصرة ومنها تغاير المجاورات بين الرقمي والكرافيكي، فالمغايرة في العينة (3) هي تعاكس الالوان وتضاداتها في مجمل صورة الطباعة الرقمية على عكس الطباعة السوداء التي طبعتها الطالبة في الطباعة الاولى.
4. تغاير فن الموروث والمعاصرة بين مفهومين لغرض نظام العلاقات البنائية في العينة (4) اذ تلتقي صيغة المضمون مع بنية الموروث من الناحية الجمالية وتغايرها حركة فن البوب من ناحية المعاصرة تلك المغايرة النسقية جاءت متواترة بفعل النظام الرقمي بعد الطباعة الاولية التقليدية. وهذا يتفق مع دراسة **(حسن، 2012)** ان الرسام الرقمي يستعمل في بعض الأحيان عدة برامج الرسم ثنائية الأبعاد وبرامج ثلاثية الأبعاد في بعض الأعمال التشكيلية التي تحتاج الى منظور هندسي.
5. تعامل طلبة قسم التربية الفنية بمنظومة الفن الرقمي والكرافيكي كاستعارة لمغايرة الفن الشعبي البوب آرت بفارق تناول صورة البورتريت التي تناولها الفن الغربي لصور اشخاص ومشاهير، بينما حفر الطلبة كرافيك لصورا خاصة لأبعادهم المضمونية في جيلهم.

☒ **الاستنتاجات:**

1. يعد الفن الرقمي سبيلا ينمي مخيلة الطالب من خلال الفعل الحاسوبي والتي تحرك مواهبه من خلال تنوع تقنيات العرض وانفتاح مساحات الرؤيا الذي يضفي على تجاربهم اليدوية قدرة التحويل والابداع الفني.
2. للفن الرقمي سطوته القوية على الحقل التاريخي في فن الرسم الكرافيكي الذي يتألف من رسم وحفر وطباعة لكن محدداته التقنية تقتضي الطباعة بالألوان الاساسية.
3. ينتج الفن الرقمي بدائل طباعية عدة ومقتضيات وظائفية تجعل من نوع الطباعة الواحدة اكثر من خمسين نمط من نفس الاداء.
4. برزت قدرة الفن الرقمي من خلال قدرة وظائفه على احداث مغايرة العمل الفني الكرافيكي الى فنون متحركة فالقلم الكارتوني يبدأ بالخطوط البسيطة ويمكن توظيفه من خلال اسلوب القلم الكارتوني الفديوي من خلال حركة الفن الرقمي المعاصر.

☒ **التوصيات**

1. توصي الباحثتان بتكثيف الدراسات على الفن الرقمي.
2. كذلك توفير المراجع والكتب حول الفن الرقمي وتطبيقاته في مشروع تخرج تشكيلي.

☒ **المقترحات**

انساق الفن الرقمي في نتاجات طلبة التربية الفنية.

المصادر:

1. علي السلمي. (1988). *السلوك التنظيمي*. القاهرة: مكتبة غريب.
2. البغدادي. (2007). *اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة*. (خالد محمد، المترجمون) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3. براتراند راسل. (2008). *اثر العلم في المجتمع*. (صباح صديق، المترجمون) بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
4. بلاسم ,سلام جبار , محمد. (2015). *الفن المعاصر*. بغداد: مكتبة الفتح.

5. جميل حمداوي. (ب.ت). *نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الانساق المتعددة)*. المغرب: الالوكة.
6. جميل صليبا. (1971). *المعجم الفلسفي*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
7. جون ستروك. (ب.ت). *البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا*. (محمد عصفور، المترجمون) الكويت: المجلس الاعلى للثقافة والفنون.
8. رشراش أنيس وامل أبو ذياب عبد الخالق عبد الخالق. (2008). *تكنولوجيا التعليم وتقنياته الحديثة*. بيروت: دار النهضة العربية.
9. رفاس روميسة. (2019). *الأخلاق في الفلسفة الوجودية (سارتر أنموذجا)*. بغداد: كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم العلوم الاجتماعية.
10. رومان جاكبسون. (1983). *القيمة المهيمنة، نظرية المنهج الشكلي*. (ابراهيم الخطيب، المترجمون) الرباط: الشركة المغربية للناشرين المتحدين.
11. زكريا ابراهيم. (1975). *مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية*. القاهرة: مكتبة مصر.
12. سامح محمد الطمان. (2004). *الفن الرقمي كأحد اتجاهات فنون ما بعد الحداثة وتطبيقها في مجال التصوير المعاصرة*. القاهرة: جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، رسالة ماجستير.
13. سمير نوفا. (1979). موجز *تاريخ النظريات الجمالية*. بيروت: دار الفارابي.
14. صلاح قنصوة. (1981). *فلسفة العلم*. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
15. علي السلمي,. (1975). *تحليل النظم السلوكية*. القاهرة: دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع.
16. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني. (د.ت). *التعريفات*. القاهرة: دار الرشاد.
17. علي شناوة, آل وادي. (2006). *فلسفة الفن وعلم الجمال*. جامعة بابل ,كلية الفنون الجميلة,وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .
18. فؤاد، و جلال العشري، عبد الرشيد الصادق كامل. (1963). *الموسوعة الفلسفية المختصرة*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع.

19. ليونارد جاكسون. (2008). *بؤس البنيوية الادب والنظرية البنيوية*. (ثائر ديب، المترجمون) سورية: دار الفرقد.

20. محمود أمهز. (1996). *التيارات الفنية المعاصرة*. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

21. يوري لوتمان. (2014). *سيمياء الكون*. (عبد المجيد النوسي، المترجمون) المغرب: المركز الثقافي العربي.

22. أدوبي فوتوشوب. (12 6, 2020). أدوبي فوتوشوب. تم الاسترداد من https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AF%D9%88%D8%A8%D9%8A_%D9%81%D9%88%D8%AA%D9%88%D8%B4%D9%88%D8%A8.

23. مريم مساعده. (١٠ 8, ٢٠٢٣). مفهوم الإنتاج الفني. تم الاسترداد من https://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%AA%D8%A7%D8%AC_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%8A.

24. Pixelart. (2017, 4 20). فن البكسل. Retrieved from https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%83%D8%B3%D9%84.

الملاحق

الى حضرة الأستاذ.....المحترم.

م \ استطلاع آراء المحكمين

تحية طيبة :

تروم الباحثتان القيام بدراسة موسومة " **المغايرة النسقية للفن الرقمي وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية** "والتي تهدف الى : (الكشف عن المغايرة ضمن أنساق فن الرقمي وكيفية تمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية) وقد تطلب بناء الأداة توظيف المؤشرات التي توصلت اليها الباحثة من خلال الاطار النظري في البحث الحالي. ونظرا لما تتمتعون به من خبرة علمية وفنية وتخصص في هذا الميدان تود الباحثة الاستئناس بآرائكم وملاحظاتكم القيمة في مدى صلاحية الاداة للتطبيق.

مع التقدير

المحكم :

اللقب العلمي:

مكان العمل.

التوقيع:

(استمارة التحليل بصيغتها النهائية)

ت	المحـــــــاور		الفقـــــــــــــــرات	تظهر	تظهر إلى حد ما	لا تظهر
أولا	تقنيّات الفنّ الكرافيكيّ	التقنيّة الطباعيّة	الطباعة بالشبكة المسامية (الشاشة الحريريّة)			
			الطباعة البارزة (الخشب، المعدن، اللينو، الكاوتشك، الجبس)			
			الطباعة الغائرة			
			الجل الناقل			
			الكولاج أو تقنية القصاصات كولكراف			
ثانيا	المغايرة النسقية	التنوع في الاسلوب الطباعي	تغاير طباعي			
			طباعات صورية			
			سلك سكرين صوري			
ثالثا	الفن الرقمي	البرامج الرقمية	الفوتوشوب (كتابات، خطوط، مؤثرات)			
			فن البكسل (دمج، قطع، تركيب، اضافة، تكرار)			
			تطبيق PopArt Style (مؤثرات، الوان)			

			برنامجAffinity Designer (مزج، فرشاة، رسم منحنيات)			
			يرنامج البكسلر			

ملحق (3) أسماء السادة المحكمين

ت	اسم الخبير	القسم	استمارة استبان	استمارة استطلاع	اختيار الأعمال	تحليل الاعمال
1	أ.د.ماجد نافع	تربية فنية	X	X		
2	أ. د. رعد عزيز عبد الله	تربية فنية	X	X		
3	أ..د. حيدر خالد	تشكيلي		X	X	X
4	أ.م.د. أسعد يوسف	تشكيلي		X		
5	م.د.عدنان عبد العباس	تشكيلي		X	X	X