



The Aesthetics of Digital Representation in the Sculptural Outputs of Art Education Students

Musa Jassas Musa ^a

Abazar Imad Muhammad Sadiq ^a

^a University of Baghdad – College of Fine Arts



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ARTICLE INFO

Article history:

Received 3 September 2025

Received in revised form 29

September 2025

Accepted 30 September 2025

Published 1 October 2026

Keywords:

Aesthetics - Representation - Digital

ABSTRACT

The research deals with the aesthetics of digital representation in the sculptural products of art education students. The research included four chapters. The first chapter represented the methodological framework of the research problem, importance, objective, limits and research terms. The second chapter represented the theoretical framework and included two topics. The first topic was about aesthetics in contemporary thought. The second topic was about representation, idea and concept. The chapter concluded with indicators of the theoretical framework. The third chapter included the research methodology and procedures. The researcher relied on the descriptive approach with the analytical method. The research community amounted to (10) artworks, while the sample amounted to (2) artworks. An analysis tool form was built and the samples were analyzed accordingly. The fourth chapter included the research results, conclusions, recommendations and proposals. Among the most important results were (the main paragraph (contemporary digital representation) obtained the following repetitions: (2) appears, (0) appears to some extent, and (0) does not appear. The weighted mean amounted to (2.1), while the percentage weight amounted to (70%). This result shows representations of the concept of digital representation, as students were able to invest in spaces Virtual and digital design techniques in producing artistic forms with a modern dimension that reflects visual awareness. The main item (artistic references) received the following repetitions: (5) appears, (3) appears to some extent, and (1) does not appear. The weighted mean was (2.4), while the percentage weight was (81%). This result indicates that students rely on multiple and overlapping artistic references, most notably abstract and expressionist trends, indicating a contemporary artistic awareness that goes beyond formal simulation towards symbolic and conceptual expression through digital sculpture. The research concludes with a list of sources and appendices

جمالية التمثيل الرقمي في النتاجات النحتية لطلبة التربية الفنية

موسى جساس موسى

أبازر عماد محمد صادق

الملخص:

يتناول البحث جمالية التمثيل الرقمي في النتاجات النحتية لطلبة التربية الفنية، إذ تضمن البحث أربع فصول تمثل الفصل الأول بالاطار المنهجي من مشكلة البحث والاهمية والهدف والحدود ومصطلحات البحث، اما الفصل الثاني تمثل بالاطار النظري تضمن مبحثين المبحث الأول عن الجمالية في الفكر المعاصر، اما المبحث الثاني كان عن التمثيل الفكرة والمفهوم، واختتم الفصل بمؤشرات الاطار النظري، اما الفصل الثالث تضمن منهجية البحث واجراءاته اعتمد الباحث على المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي، وبلغ مجتمع البحث (10) اعمال فنية، اما العينة بلغت (2) عملا فنيا، وتم بناء استمارة أداة تحليل وتم تحليل العينات وفقها، اما الفصل الرابع تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وكان من بين اهم النتائج (حصلت الفقرة الرئيسية (التمثيل الرقمي المعاصر) على التكرارات الاتية، تظهر (2)، وتظهر الى حد ما (0)، ولا تظهر (0) فبلغ الوسط المرجح (2,1)، أما الوزن المئوي فبلغ (70%). تظهر هذه النتيجة تمثلات لمفهوم التمثيل الرقمي إذ تمكن الطلبة من استثمار الفضاءات الافتراضية وتقنيات التصميم الرقمي في انتاج أشكال فنية تحمل بعدا حداثيا يعكس وعيا بصريا- حصلت الفقرة الرئيسية (المرجعيات الفنية) على التكرارات الاتية، تظهر (5)، وتظهر الى حد ما (3)، ولا تظهر (1)، فبلغ الوسط المرجح (2,4)، أما الوزن المئوي فبلغ (81%) تبين هذه النتيجة أن الطلبة يعتمدون على مرجعيات فنية متعددة ومتداخلة، أبرزها الاتجاهات التجريدية والتعبيرية، ما يدل على وعي فني معاصر يتجاوز المحاكاة الشكلية نحو التعبير الرمزي والمفاهيمي من خلال النحت الرقمي). واختتم البحث بقائمة المصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية: الجمالية- التمثيل- الرقمي.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

يحمل تاريخ الفن بين طياته محاولات دائمة لفهم الاعمال الفنية ضمن سياق زمني ومنهجي، يربط بين مظاهرها وفق تسلسل تطوري يكشف عن طبيعة التحولات الجمالية والفكرية التي طرأت عليها عبر العصور. إذ يستثمر الفنان وسائله المادية وتقنياته التعبيرية من أجل إحداث أثر جمالي في المتلقي، مستخدما في ذلك أشكالا متعددة من التعبير كالرسم، والنحت، والعمارة، والموسيقى، والمسرح، والأدب، والخط، والزخرفة، والأشغال اليدوية. ومن خلال هذا التنوع، يتجلى الفن بوصفه ظاهرة ثقافية متجددة، تتطور بنيته وأجناسه وأساليبه بما يتلاءم مع طبيعة المجتمعات وحاجاتها ورؤاها الجمالية والمعرفية، ويعكس هذا المسار الفني المتغير حراكا تركيبيا في الشكل والمضمون والدلالة، إذ تتباين الأهداف التي يسعى الفن لتحقيقها، وتتعدد الرموز التي يوظفها، فيتجاوز بذلك حدود الزمان والمكان، ليعبر عن رؤى إنسانية شاملة ومتجددة.

شهدت الفنون التشكيلية على مر العصور انعطافات جذرية في التعبير الجمالي، إذ لم تعد تخضع لقوالب ثابتة أو أنماط تقليدية، بل باتت تتفاعل مع المتغيرات الثقافية والاجتماعية والتكنولوجية، لتقدم تجارب فنية تعكس طبيعة الإنسان وعلاقته بالعالم، ومع تطور التقنيات الرقمية ودخولها إلى ميادين الإبداع الفني، ظهرت تحولات واضحة في مفهوم التمثيل، خاصة في الفنون التي تقوم على استثمار الشكل والكتلة والفضاء، ومنها فن النحت، إذ أحدثت الثورة الرقمية نقلة نوعية في أساليب إنتاج الاعمال النحتية، حيث أصبح بإمكان الفنان المعاصر الاعتماد على تقنيات وبرمجيات متقدمة تسمح له بإعادة صياغة الأشكال والرموز وفق أساليب رقمية غير تقليدية.

أدى دخول التمثيل الرقمي في بنية الفن التشكيلي إشكاليات تتعلق بكيفية التعامل مع الشكل النحتي وتمثيله بصيغ رقمية جمالية تحمل طابعا افتراضيا يمكن عرضه وتشكيله رقميا قبل تحويله إلى واقع مجسم، وقد أسهم هذا التحول في تغيير أساليب التمثيل داخل النتاجات النحتية، حيث ظهرت أساليب جديدة في بناء الكتلة، والتعامل مع السطوح، وتنظيم الفضاء، فضلا عن توظيف الرموز والإشارات البصرية ضمن بيئة رقمية مفتوحة الخيارات.

ومع تلك التحولات الجمالية التي فرضتها التقنية الرقمية على الحقل الفني، برزت أنماط وأساليب تعبيرية جديدة في التمثيل النحتي، لا سيما عبر الوسائط الرقمية ثلاثية الأبعاد والبرمجيات الافتراضية. وقد أفرزت هذه الجماليات تبايناً بين النتاجات النحتية التقليدية ونظيراتها الرقمية، سواء على مستوى الشكل أو المضمون أو آليات الإنتاج والتلقي. ومن هنا تتحدد مشكلة البحث في السؤال الآتي: ما جماليات التمثيل الرقمي في النتاجات النحتية لطلبة التربية الفنية، وكيف انعكست على بنية الشكل والأسلوب؟

أهمية البحث: تتجلى أهمية هذا البحث في النقاط الآتية:

1. قد يثري البحث المعرفة النقدية والفنية بشأن جمال الشكل والأسلوب في النحت، لا سيما مع دخول الوسائط الرقمية بوصفها وسيلة إنتاج فني معاصرة.
 2. إبراز دور التمثيل الرقمي في إعادة صياغة لغة النحت من خلال استثمار إمكانات البرمجيات ثلاثية الأبعاد والطباعة الرقمية.
 3. تقديم رؤية تحليلية مقارنة بين النتاجات النحتية التقليدية والرقمية، بما يسهم في كشف أوجه الجمال فيها.
 4. قد يدعم الباحثين وطلبة الفنون بمادة علمية توثق الجماليات في النحت الرقمي كأحد اتجاهات الفن المعاصر.
- هدف البحث:** يهدف البحث الحالي إلى: التعرف على جماليات التمثيل الرقمي في النتاجات النحتية لطلبة التربية الفنية.
- حدود البحث:**

الحدود المادية: الاعمال النحتية الرقمية لطلبة التربية الفنية الصف الثاني الدراسة الصباحية.

الحدود الزمانية: 2024-2025م

الحدود المكانية: جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة- قسم التربية الفنية.

الحدود الموضوعية: دراسة جماليات التمثيل الرقمي في الاعمال النحتية لطلبة التربية الفنية.

مصطلحات البحث:

أولاً: الجمالية (Aesthetics):

- عرفه (عبد الحميد شاكر 1990) الجمال بأنه: كل ما يقوم على اساس النظام والتماثل والانسجام. (شاكر، 1990، صفحة 8)
- عرفه (بوجمعة 2015) الجمال او الجمالية بأنه: - خاصية تميز كل ما تسعد النفس بتذوقه وترتاح العين لمتابعته من اعمال فنية ونصوص ادبية. {بوجمعة، 2015، صفحة 4}
- التعريف الاجرائي للجمالية: - هو الاحساس والاستجابة للمثيرات التي تكون على شكل عمل فني والحكم عليها ومدى الاتفاق بين حكم الفرد وحكم الخبراء على نفس العمل.

ثانياً: - التمثيل (Representation):

- عرفه (لالاند)، ما يمثل شيئاً آخر، أو شخصاً آخر، ما يحل محله، أو ما يقوم مقامه في ممارسة حق ما. (لالاند، 2001، صفحة 1208)
- عرفه (ارسطو نقلاً عن بنسون، 2023م) بأنه: "قابلية الشخص على ان يجعل من الاشياء مثيلاً بشكل مزين او القابلية على التقليد". (بنسون، 2023، صفحة 5)
- التعريف الاجرائي للتمثيل: إعادة بناء الأشكال النحتية بصيغ رقمية تحمل تحولات في الشكل والمعنى، بحيث يحل الشكل الرقمي محل الأصل المادي في التعبير عن فكرة أو دلالة معينة وفق سياقات فنية معاصرة.

ثالثاً: الرقمي (Digital):

- عرفه (هونت، 1987م) هو مزيج من التكنولوجيا والابداع يتجسد في تغيير ثقافة التعبير ويعطي عصراً بصرياً جديداً والفن الرقمي هو الاعتماد على الحاسوب أداة لإيصال الرسالة الجمالية وتحويل الفن الكلاسيكي والتشكيلي بأجهزة الكمبيوتر. (هونت، 1987، صفحة 4)

- ## الفصل الثاني

الإطار النظري للبحث

المبحث الاول: الجمالية في الفكر المعاصر

ويلخص الباحثان بعض من الطروحات الجمالية لأهم مجموعة من المفكرين المعاصرين فيدا من (جون ديوي) * التي تميزت فلسفته بالزعة التجريبية بالفن وباعلاء شأن (الخبرة) لان الفن بتأمله لموضوعاته وتجلياته الخاصة ، يثير فينا جماليات ليست طبيعية عادية ، بل مختلفة ، ومغايرة للمألوف ، من هنا ترسم الخبرة حدود جديدة ، وعلاقات تفرضها مخيلة الفنان ، بطريقته الخاصة في التعامل مع الخامات التي يشغل عليها ، لتصبح قادرة على الاستقلال بنفسها ، لتبادر بتكويناتها وألوانها وجسمها المادي ، على تحفيز المشاهد وتنقله من مجرى حياته اليومية ، الى الرؤية الفنية ، او الخطاب الذي يعبر عن نفسه ، بلا حاجة لتفوهات " الفنان " نفسه او شروحاته من خارج نطاق عمله الفني المتعين . لهذا يؤكد - ديوي - على الخبرة الرابطة بين عالم الانسان والفنان وحياته الواقعية ، وانتقال اثر هذه الخبرة الى فنه ، لان الفن ، عمل وجهد ، لاجهداً " نظرياً " مبتوت الصلة بالحياة ، وعلى اعتابه تلتقي اذواق اناس مختلفين من شرائح اجتماعية شتى ، من طريق عقل تجريبي ، لا قوة غامضة لاحضور لها في الممارسة العملية للفنون . هذا الاحتكاك المادي مع الحياة ، هو نفسه الذي يدفعه للاحتكاك مع خامات الحياة ، ومعرفة خواصها الفيزيائية ومنها تتولد خطراته ، وافكاره الفنية المبتكرة ، التي ينظمها ويصفها ، بمثل ما يفعل الواقع الحقيقي ، الذي يعيش فيه الفنان ، مما يعني الاحساسات الفنية ، ويعيد التواصل مع الحياة ، بعد الانفصال عنها ، من طريق التقييم العقلاني الذي ينتقي الاشارات الفنية النشطة ، لا الخاملة ، والجامدة . وبالتالي تتطور مهارته ، تاريخيا ، وحضاريا ، ودينيا ، واجتماعيا ، وتسهم في الارتقاء ، باعباده ، ومراسيمه الاحتفالية المتنوعة ، يتداخل فيها الفنان والفن مع المجتمع . (إبراهيم، 1988 ، الصفحات 84-85)

ويقدم (شازل لالو)* قراءة جمالية خاصة ، تجعل (القيم) وكأنها مادة صناعية ، وهنا جدارة الفنان حين يصنع فنه جمالياً ، وبالتالي يختلف مع المفكرين الذين انتصروا (للطبيعة) بوصفها المرجع الاول الذي يحاول الفنان ان يحاكيه او ينقله ، او ينسخه ، او الاعتقاد المطلق بصدق قوانين الطبيعة ، وعدم اختلالها ، او اختلالها ، بالافكار الذاتية ، والخيالية ، وينظر لالو ان

* جون ديوي (John Dewey) هو مربٍ وفيلسوف وعالم نفس أمريكي وزعيم من زعماء الفلسفة البراغماتية. ويعتبر من أوائل المؤسسين لها. ولد في 20 أكتوبر عام 1859 وتوفي عام 1952. ويقال إنه هو من أطال عمر هذه الفلسفة واستطاع أن يستخدم بلياقة كلمتين قريبتين من الشعب الأمريكي هما «العلم» و«الديمقراطية».

https://ar.wikipedia.org/wiki/جون_دیوی

* شارل لالو (24 فبراير 1877 في بيريجو - 1 أبريل 1953 في باريس) كاتبًا فرنسيًا في علم الجمال. درس (لالو) الفلسفة في جامعة باريس، وحصل على الدكتوراه في عام 1908. وبعد أن أصبح مدرسًا، خلف فيكتور باش في رئاسة قسم الجماليات في جامعة السوربون، والذي شغله من عام 1933 حتى وفاته. <https://en-m-wikipedia->

org.translate.google/wiki/Charles_Lalo?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ar&_x_tr_hl=ar&_x_tr_pto=tc

الفن يقوم على ارضية مبتكرة من المهارات ، والتحفيزات الشكلية ، ليضخ سيلاً من الالق ، والحيوية ، والدهشة في اطاره المحدد ، والمتنقى ، فالفن في جانب والطبيعة في جانب آخر ، وهما يتميزان بحدود غليظة ، ليست شفافة ، ويختلفان من حيث المنظورات ، والحجوم ، والوزن المادي ، والروحي ومهما ادعينا وجوه الشبه بين النموذج الحي للانسان والنتاج الفني ، فانهما مختلفتان تماماً ، اذ لايتحرك التمثال ، ولامسافة بين البشر ، او الحيوانات ، او البيوت ، او الاشجار المرسومة في اللوحة وليس هناك تغريدا لطيف حقيقية في التنغيمات الموسيقية في اللحن والاغنية ، ان الفنان يقوم بانشطة تحويلية للخامة من ناحية الشكل ، والدلالة ، والمضمون ، وبالتالي تتشكل الذاكرة الفنية بما ينجزه عمليا الفنانون من اعمال فنية ، وهذا ماتقوم به المعاهد والكليات الفنية في تطوير خبرة الفنانين ، النظرية والتطبيقية ، ولا تقترح عليهم العودة المجردة الى الطبيعة ، بل الخوض الحقيقي في المناهج الدراسية الخاصة بممارسة كبار الفنانين عبر التاريخ وكان الفن هو المنقذ من الموت المحقق الينا في الحياة اليومية التافهة والزائلة والعدمية . (إبراهيم، 1988، الصفحات 296-297)

ولكن بلغته الخاصة ، المتكاملة ، وبقدراته الحرفية عالية الحساسية ، وباصطراعه مع المادة التي تقاوم صوره الذهنية ، وخيالاته ، ولكنه يفلح في الختام بتحسيم رؤاه ماديا ، من خلال نتاجه الفني ، ويطوع المادة غير المتجانسة ، ويجودها ، بما تراكم لديه من خبرة ، وممارسة ، وقدرة فنية فائقة وانتاجية تطبيقية عالية ، تنقل الطين الرخيص و المادة المبتدلة الى خزف مثل تحفة نادرة ، غنية ، ماديا ورمزيا من شأنها ان تطرد الافكار المثالية الحاملة ، غير القادرة على ترجمة الاعمال " اليدوية " لا " التكهينات " والاحلام المشوشة او الهلوس ، هذا ما يحاول تعزيزه (شارل لالو) في اطروحاته الجمالية ، في فلسفته عن " الفن " و " الصنعة " .

ويؤكد (هربرت ريد)* توظيف حواسنا للتلقي ، وينشط فعاليتنا العقلية ، ونحن بمقدورنا الاهتداء الى الخارطة الجمالية المثبوتة في الكون ، والطبيعة ، بتكونات عجائبية ، وبلورية شفافة ، حتى اخذت المدينة التكنولوجية الحديثة تنحاز الى معالجة الاشكال ، لتقديم حلول معقولة ، ترضي طموح العقل في النظام ، والتوازن ، والتوافق الهندسي بين المكونات ، الذي يرضي لاشعورنا البشري . وبالتالي فان العناصر ، الخطية ، واللونية ، والحجومية ، والملمسية ، هي المظهر الخارجي للشكل ، الذي نتأمله باجهزة استشعار انساني ، كيميائي ، وفيزيائي ، بما نملكه من عيون تلتقط الاشعة الضوئية ، واللونية ، وكذلك بما نقوم به من أنشطة نفسية في ما نحس ونهوى ، او نبغض ونكره ، مما يوفر لنا لذة خاصة لحواسنا ، حين تلمسها الصفات الحسية للاشكال الجمالية ، والتخفف من الانفعالات المكبوتة بوساطة تمتعنا بالفنون ، فنرى فيها القيم السامية ، المتعالية على المشاعر الذاتية الغامضة تبعا لما يسقطه المتفرج للفن ، او السامع من مشاعر وانفعالات ، بمثل ما تحكمت الانماط الابداعية في ابتكارات الفنانين ، تبعا لتنوع خصائص شخصياتهم . (مطر، ١٩٨٩، صفحة 122)

ويتميز الواقعي بمدركاته العلمية ، المحاكية لقوانين الواقع ، من المثالي الذي يوغل بالخيال ، بعيداً عن حدود الواقع المادي فتصبح الصفات الحسية (مجازية) اكثر منها محاكية للاشكال الواقعية المعاشة ، مثلا ترى لدى الفنان التعبيري صفات حسية بعيدة عن الصور البشرية والطبيعية العادية ، من حيث الوانها ، وعلاقاتها ، وعناصرها ، واسسها الفنية المنتقاة (مثل لوحات فان كوخ) وهذا المثير الحسي للانفعال ، لا يحرص على تقديم صورة مشابهة للحياة كما يكابدها الناس في معاملاتهم اليومية ، بل تعبر عن انفعالات خاصة بالفنان نفسه ، الذي يقدم رؤيته هو ، بتحفيظاتها الحركية ، المرئية ، وتنغيماتها المحسوسة ، والمسموعة ، او الخيالية والاسطورية والرمزية والتشخيصية ، وتنائيات الحب والكراهية ، الحرب والسلام ، القداسة والندس ، (مايكل انجلو في منحوتاته) وهناك مايسمى - ريد- بالالهامي ، البنائي ، في ادراك كمية من العلاقات التجريدية في الحجوم والاشكال والمساحات والسطوح ، والملاصق ، مثلا (في لوحات كاندنسكي) . (إبراهيم، 1988، الصفحات 278-279)

* السير هربرت إدوارد ريد، (4 كانون الأول / ديسمبر 1893 – 12 حزيران / يونيو 1968) كان مؤرخ فن إنكليزي، شاعراً، ناقدًا أدبيًا وفيلسوفًا، اشتهر من خلال كتبه العديدة عن الفن والتي كان لها أثر كبير على دور الفن في التعليم. كان ريد من مؤسسي معهد الفنون المعاصرة، فضلا عن كونه أحد أبرز اللاسلطوبين الإنكليز، وأحد أول الكتاب الإنكليز الذين أبدوا اهتمامهم بالوجودية. https://ar.wikipedia.org/wiki/هربرت_ريد

واخيرا يحيل (كاسير)* الاعمال الفنية ، الى انها تأملا للاشكال الخارجية ، كما في الفنون التشكيلية كالنحت والرسم على سبيل المثال او تكشف لنا عن اشكال المتون الداخلية ، لعوالمنا الروحية ومعاناتنا الباطنية ، في الدراما من طريق اللغة والشخصية والموقف والصراع ، لنرى حيواتنا تتقلب باطوار من المآسي والمضحكات ، والتسامي والانحطاط، ويرى ان لقيمة للافكار المنطقية في التجربة الفنية ، لان العمل الجيد فنيا ، هو الذي يصنع شكلا حسيا محفزا ، وهو اشبه بالحلم ، لا باليقين التصوري ، السجالي ، وحينئذ يعمق من نظرتنا للحياة ، ويعرفنا على احساساتنا ويعزز من استغراقنا الحياتية اليومية ، بروح من النشوة الجديدة ، المتوزعة بين تجاذبات متباينة ، ومواقف متعارضة ، لكنها تقرب لنا تجربة وجودية ، بروح شمولية ، تحررنا من ضيق الافق البشري بانتصار الفعل الذي يتأمل الاشكال الماهرة للانواع الفنية ، بل يتضمن احالة الى الذهن البشري الذي يدركه ، هذه القابلية للادراك ، تقربنا بحدوساتها الجمالية من ادراك الجانب الموضوعي للعالم ، ويعيونها الفنية ، التي تتخطى الحالة الانطباعية ، السريعة ، ببدائل من الافعال التي تتركب المكتشفات الجمالية في الاشياء ، والتي تقابلها تحولاتنا الروحية ان جعل غير المرئي من الاهواء والعواطف الداخلية ، وتحويله الى نتاج مرئي ومحسوس ، ومجسم ، يدلنا على اهمية " البناء " وتوازنه ، وانساقه ، وهندسته التكوينية ، المعبرة عن الخطاب التعبيري للعمل الفني . هنا، ينتقل كاسير من التجربة الماورائية ، الشمولية ، وغير المتناهية ، الى ضفة " الصورة" وما تختزنه من طاقة ظاهرة للعيان، باشكالها وحجومها والوانها وايقاعاتها التي هي تجربة منظمة ، وقوالب منتخبة للملموسات والمسموعات والمرئيات ، بأشكال رامية ، تختلف عن الدلالات اللغوية ، غير المرتبطة بالصورة ، وعن الاحلام لان النتاج يدركها ، ويحققها فعليا ، كما انها تكوينات فنية ، لا انفعالية ، وانها فعل ايجابي ، بناء ، لا انسراح مع الحدس الغامض، غير البين ، والذي يكون اقرب الى الفراغ ، منه الى الامتلاء ، كالذي يتحقق في الاعمال الفنية . (عبده، 1999، صفحة 83)

المبحث الثاني: التمثيل الفكرة والمفهوم:

تعتبر فكرة التمثيل (Representation) من المفاهيم المحورية التي تنطرق اليها اغلب المفكرين والفلاسفة، ابتداء من افلاطون وصولا الى انطلاقات الدرس الفلسفي العربي، وقد شهد هذا المفهوم تنوعا كبيرا في تسمياته وتفسيراته، فظهر في صور متعددة مثل التمثيل، التشبيه، التخيل، التقليد، الوصف، التصوير، والمحاكاة. ومع ذلك، يلاحظ ان جذور مفهوم التمثيل كانت وثيقة الصلة بمفهوم المحاكاة، ان كان التمثيل جزءا منها او مقاربا لها فقد مثلت المحاكاة، او ما يعرف احيانا بالتقليد، الاساس الاول الذي انبثق منه مفهوم التمثيل، مما يجعله متجذرا في بنية الفكر الفلسفي بوصفه الية لفهم الواقع واعادة انتاجه بأساليب مختلفة "وقد لاحظ (هيدجر) ان كلمة المثال او الفكرة تأتي من المظهر او المنظر الذي يظهر به الموجود، وهي بذلك تتيح له ان يظهر او يوجد على الصورة التي يبدو بها". (هيدجر، 1977، صفحة 312)

منذ العصور القديمة، لعب التمثيل دورا محوريا في فهم الادب والجماليات وعلم العلامات. كان افلاطون وارسطو من الشخصيات الرئيسية في النظرية الادبية المبكرة الذين اعتبروا الادب مجرد شكل واحد من اشكال التمثيل، اعتبر ارسطو كل شكل من اشكال التمثيل، اللفظي او البصري او الموسيقي، طبيعيا للبشر، لذلك، فان ما يميز البشر عن الحيوانات الاخرى هو قدرتهم على انشاء العلامات والتلاعب بها اعتبر ارسطو المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، وأن الإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة وأنه يتعلم ما يتعلم بطريقة المحاكاة، ومن الطبيعي التمييز بين محاكاة الإنسان العادي ومحاكاة الفنان (النشار، 2018، صفحة 206)، وبالتالي اعتبر التمثيلات ضرورية لتعلم الناس ووجودهم في العالم وعلى النقيض من ذلك، نظر افلاطون الى التمثيل بحذر اكبر، فقد ادرك أن يكون مستندا على محاكاة الحقيقة وهذا لا يتأتى إلا إذا كان الفنان من ذلك النوع المثقف القادر على إدراك الحقيقة واستلهاها فضلا عن أنه من أولئك الملهمين الذين

* كاسبار ديفيد فريدريش (كان فريدريش فريدريش ٥ سبتمبر ١٧٧٤ - ٧ مايو ١٨٤٠) مناظر طبيعية ألمانيًا رومانسيًا، ويُعتبر عمومًا أهم فنان ألماني في جيله، حيث تنقل أعماله الرمزية، التي غالبًا ما تكون مناهضة للطابع الكلاسيكي، استجابة ذاتية وعاطفية للعالم الطبيعي. غالبًا ما تُصوّر لوحات فريدريش شخصيات بشرية تأملية مُظلمة على خلفية سماء الليل، أو ضباب الصباح، أو أشجار قاحلة، أو قوطية. [https://en-m-wikipedia-](https://en-m-wikipedia-org.translate.google/wiki/Caspar_David_Friedrich?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ar&_x_tr_hl=ar&_x_tr_pto=tc)

[org.translate.google/wiki/Caspar_David_Friedrich?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ar&_x_tr_hl=ar&_x_tr_pto=tc](https://en-m-wikipedia-org.translate.google/wiki/Caspar_David_Friedrich?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ar&_x_tr_hl=ar&_x_tr_pto=tc)

يلتمسون الإبداع من ربّات الفن أو ربّات الشعر، فالفنان الحقيقي عند أفلاطون يصيبه نوع من الهوس (أو الإلهام) الذي إن صادف نفساً طاهرة رقيقة أيقظها فاستسلمت لنوبات تلهمها بقصائد وشعر تحي به العديد من بطولات الأقدمين وتقدمها ثقافة يهتدى بها أبناء المستقبل (أفلاطون، ١٩٦٩، صفحة ٦٨)، وهذا ما يخلق عوالم من الوهم تقود المرء بعيداً عن "الأشياء الحقيقية". وبالتالي، كان أفلاطون يعتقد أن التمثيل يحتاج إلى التحكم والمراقبة بسبب المخاطر المحتملة المتمثلة في تعزيز المشاعر المعادية للمجتمع أو تقليد الشر.

كما تعتمد فلسفة (هيجل) في الفن على التمثيل الحسي للمثالية، والفرق بين الفكرة والمثالية هو الروح المطلقة، عندما تندمج الفكرة مع الواقع تصبح فكراً واقعياً وتوحده مع العالم الخارجي، حيث يكمن الجمال في الطبيعة، وفي الحياة الطبيعية، وفي الجمال وفي النظر إلى الحياة من منظور طبيعي بحت، أن المثال هو الجمال الخارجي المجرد، جمال الصورة المجردة، والنظام، والخضوع لقوانين الانسجام، ثم يفسر (هيجل) الجمال باعتباره وحدة مجردة حسية، ومن ثم فإن الجمال الطبيعي، وخيالات الجمال الطبيعي، وعدم كمال الداخل المباشر، ليست سوى الداخل، وحالة التبعية. وجود غير قابل للتجزئة، وينقسم تحديد الوجود حسب التعريف الخارجي للمثال. والمظهر الخارجي المجرد بحد ذاته هو التطابق بين المثالي الواقعي والواقع الخارجي، والجانب الخارجي للعمل الفني المثالي في علاقته بالجمهور. والفنان هو صاحب الخيال والإلهام العام الفرق بين العبقرية والمهارة التمثيل هو عكس الأسلوب والاصالة، والطريقة الذاتية). (حنفي، 2023، صفحة 65)، (ويناقش (هيجل) بعد ذلك العلاقة بين المادة الموضوعية وطريقة التمثيل في شكل الفن الرومانتيكي فلم يعد الفن الرومانتيكي يعتمد على الطبيعة لتمثيل الإلهي والمطلق، لأن الطبيعة فقدت قيمتها كوسيلة لتمثيل المطلق، وباتت أجزاؤها المكونة، كما هو الحال في الفن الرمزي، تخضع لتكويناتها للطبيعة في عملية التعبير الرمزي، ويرى (هيجل) أن السبب في ذلك هو عدم ثقة الفن بالطبيعة. (محمد، 2007، الصفحات 173-174)

يرى (هول) أن التمثيل يتضمن عملية خلق للمعنى بشكل نشط، وليس مجرد انعكاس سلبي للواقع فالصور والرموز واللغة لا تعكس العالم كما هو، بل تفسر الواقع وتشكل فهمنا له، وقد أوضح (هول) أن اختفاء الصور الممثلة للعرقيات في الإعلام في "الولايات المتحدة" يرجع إلى المكانة القوية للسود بالنسبة لمفهوم البيض (التصور القومي)، (آلان، 2024، صفحة 76) وفي مقالته الشهيرة التشفير/ فك التشفير، استكشف (هول) كيفية ترميز الرسائل الإعلامية بمعانٍ معينة من قبل المنتجين، وكيفية فك الجمهور لهذه الرسائل بطرق مختلفة، أن اصطلاحات الشيفرات في السيميائية تمثل بعداً اجتماعياً، وتمثل الشيفرة مجموعة الممارسات التي يالها مستعملو وسيلة الاتصال التي تعمل ضمن إطار ثقافي واسع، وكما يقول (هول): "لا وجود لخطاب مفهوم خارج عمل الشيفرة". (سراج، 2022، صفحة 261)

كما أن الفن بصفته تمثيلاً (representation) انشائياً محدداً للواقع لا نسخة عنه، يخلق استراتيجيات جمالية لبناء مفهوم معين للعالم، وكل فن حقيقي ما هو إلا ابتكار يبني ويهدم في الوقت نفسه من هنا فإن تاريخ الفن ليس إلا تاريخ كسر القوالب المتداولة والمشرعنة، وتفكيك وتعرية لانشاءات وبنى ثقافية من الهيمنة والقوة. يتجسد هذا الابتكار في الأساس عبر التشكيك في الحقائق والتحقيق والاستجواب، واستنطاق المعاني المضمرّة، ونقد الاشكال الجماليات وتركيبات الضبط والتوجيه والكبح والتحكم في الخطاب الثقافي. (حمدان، 2017، الصفحات 26-27)، لذا يمكن أن يعد التمثيل مفهوماً رابطاً بين عدة مفاهيم، أو جزءاً منها أحياناً، أو وسيلة من وسائل أداء أو تحقق بعض المفاهيم، فهو ممارسة فكرية تؤدي وظائف شعورية نتيجة احساس الفرد تجاه الواقع والأشياء من خلال تصورها وتخيلها كونها متبنيات فكرية أو سياسية أو اجتماعية من خلال بناء صورة تشكل انطباعات عن الواقع والأشياء وتخيلها والتمثيل الطف ذريعة إلى تسخير الوهم للعقل. (الزين، ٢٠٠٠، صفحة ٢٤)

الفن الرقمي (Digital Art):

أن ما يربط بين التكنولوجيا والفن هو الصفات الجمالية التي تميز العملية الفنية من خلال تحويل الكامن إلى الواضح وأن الإنسان التكنولوجي يتعامل مع الجانب الجمالي لفترة طويلة وبشكل متكرر وكيف يمكنه دمج ذلك في عملية التصميم والتنفيذ في نفس الوقت، وفي هذا يتفق علماء الفيزياء في القرن العشرين على أن "الجمال هو المقياس الأساسي للحقيقة العلمية" (ستانيسو، ١٩٨٩، صفحة 46) التي تكشف عن نفسها بتحويل الحقيقة إلى موضوع عمل إجرائي إبداعي يركز على مسلمات الوقائع من خلال استبدال المسلمات المحدثة التي تتوضع في منظومة المفاهيم المكملة للتطور التاريخي لهذا المسعى الإنساني

العلمي من جهة، ومن جهة أخرى يمهّد الجمال نفسه الطريق إلى الوضوح والإقناع، بما يجسده من قيم وتمثيل مفاهيمي في الفعل الإنساني، كما في محاولات التجريبيين إعطاء طابع البرمجة العلمية للجماليات. ورغم أن مبدأ علم الجمال، من الناحية المنهجية على الأقل، هو علم وضعي بالدرجة الأولى، بسعيه إلى مقاربة تجربة العمل الفني وحضوره في نطاق الوعي الإنساني كتجربة جمالية، ذات بنى علمية ترتكز على الحقائق والمسلمات، لخلق فرضيات تجريبية تنتهي إلى إثبات أبعاد تجربة العمل الفني في مجال حضوره وفي واقعياته الإجرائية، وفي النتيجة النهائية، فإن البحث الجمالي يركز في اهتماماته على الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها، بالإضافة إلى دراسة ما يتصل بهذه الفنون من قوى وأنشطة إنسانية. (الخفاجي، 2016، صفحة 15)

يعد الكمبيوتر أحد التقنيات الرقمية ومصدر الوجود الجمالي من خلال وسائل التعبير عن الواقع برؤية خاصة التي يستخدمها الفنان، ومن الطبيعي أن تكون هناك تكوين جمالي في جوهر التكنولوجيا نفسها، لأن هذه الأخيرة هي الوسيلة الخاضعة للإرادة بقصد تحقيق غايات معينة. حيث تتنوع البرامج المستخدمة في تنفيذ الأعمال الرقمية مثل (فوتوشوب Photoshop-كورييل Corel Draw- بينت (Paint)) وغيرها. أي أنها استراتيجية العقل العلمي في برمجة العالم الطبيعي ضمن رؤية نقل العالم من الطبيعي إلى البشري بشكل موضوعي. وكانت المفارقة هي انتقالها اللاحق إلى أداة تكنولوجية، وهو نتيجة للمشروع التاريخي للحدثة الذي تجلّى في القرن العشرين، فالتكنولوجيا كما يرى الفيلسوف (تيودور أدورنو) بزعتها التجريدية لكل ما هو إنساني أصبحت الأسطورة المعاصرة، ومن ثم تفشي قيمها في المثال الجمالي الذي يطرحه العصر الحديث (بسطاويشي، 1988، صفحة 120).

أن الفنون كلها تقريباً قد تغيرت بظهور التكنولوجيا والتقنية الرقمية، وظهرت صور جديدة من الفن لها أسماء عدة، مثل: فن الوسائط الجديدة، والفن الرقمي، والفن ذي الوسيط الحاسوبي، وأحد سبل مسح هذا الميدان الضخم هو النظر إلى جملة من أمثلة من الاحتجاج السياسي بوصفها ممثلة لاتجاهات أكبر في جعل الفنون رقمية بصفة عامة والحقيقة أن مدى الوسائط الفنية والأساليب والصور المستخدمة في الاحتجاج الرقمي يتسع اتساعاً كبيراً. (ريد، 2018، صفحة 237)



شكل (1)

في خضم التحولات التكنولوجية في تاريخ الإنسان فتح المجال لتوفير فرص لا حصر لها في مجال الفنون البصرية فكان الفن الرقمي نتيجة حتمية رافقت ظهور شبكة الانترنت، في تسعينيات القرن العشرين وينفذ هذا الفن الأشكال بتوظيف معطيات برمجيات الحاسوب القادرة على معالجة الصور والتصاميم وظهر نتيجة لملاحقة وتعزيز التفاعل بين الفن وبين التطورات المتسارعة لتكنولوجيا المعلومات، وللتحفيز على تطوير أنماط التفكير وينتج الفن الرقمي أشكالاً ثنائية وثلاثية الأبعاد ويستخدم على نطاق واسع في كل المجالات الإعلامية. ويعتبر الفن الهندسي المتكرر (Fractal Art) نوع من أنواع الفن الرقمي. كما ويخلق بيئات افتراضية حيث المجال السايبري، يستبدل الواقع بالواقع الافتراضي (Reality Virtual) بيئات رمزية منقولة إلكترونياً يتمتع بها الناس كما لو كانت حقيقية.. ويميل فلاسفة ما بعد الحدثة بوصف التجارب الزائفة في المجال السايبري بالتجارب أو المتع فوق الواقعية". كما يعطي الحاسوب انطباع للمستخدم بأنه ينتقل إلى أماكن جغرافية افتراضية ويقتنع بانتمائه لها وقد يتقمص ذات وهمية جديدة، تحتاج إلى شخصية متلوّنة ومتحوّلة يتصف بها الجيل الرقمي جيل الدوت كوم. (محمد، 2015، صفحة 152)



شكل (2)

الفن مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالتطور العلمي، فاكتشاف الكاميرا هو ما دفع (ماتيس وزملاءه) الوحشيين إلى اللجوء إلى التعبيرية وتشويه الألوان والأشكال، كما أن أبحاث الفيزياء واكتشاف ألوان الطيف هي ما جعل (سيزان) انطباعياً، وهناك أمثلة كثيرة في تاريخ الفن في هذا المجال، اذ بقي الفن والعلم في سباق لا يعرف الهدنة، فأفكار فناني عصر النهضة عن الغرفة المظلمة هي مهد صناعة الكاميرا، وأفلام الخيال العلمي والرسومات الرقمية هي ما ألهم العلماء لتحقيق هذه الأفكار على أرض الواقع. (ال-قماش، 2023، صفحة 1)

في الشكل (3) نلاحظ التحولات الأسلوبية في الاعمال النحتية من خلال مقارنة العمل النحتي الشهير للفنان (أرتورو دي موديك) مع أحد التمثيلات الرقمية المعاصرة للثور، يتبين بوضوح حجم التحولات الأسلوبية التي طرأت على تمثيل الشكل الحيواني في سياقين مختلفين: النحت التقليدي والفن الرقمي. إذ يتسم العمل النحتي الواقعي بمعالجة شكلية دقيقة تعتمد على تجسيد التفاصيل التشريحية للثور، وإبراز القوة العضلية والحركة الأمامية الديناميكية عبر مادة البرونز الصلبة، مما يمنح العمل طابعاً واقعياً ذا دلالة رمزية تتصل بفكرة الصمود الاقتصادي وقوة السوق المالية. فالفنان هنا يصيغ عمله وفق أسلوب كلاسيكي يعتمد على قواعد النحت الواقعي، مع التزام بالخامة منها الخامات الطبيعية او المصنعة والمتنوعة وكذلك الكتلة والفراغ والحركة، ضمن معالجة دقيقة تهدف إلى انتاج حضور فيزيقي مباشر للعمل في فضاء المدينة.

اما العمل الرقمي الذي تنتجه برمجيات رقمية بمقاربة بصرية مختلفة، حيث تتلاشى التفاصيل الواقعية لصالح تكوينات تجريدية أو رمزية. يتبدل الجسد الحيواني إلى صورة هجينة تستعير أحياناً بعض ملامح الشكل الأصلي، لكنها تتوسع بإضافات لونية متوهجة، أو قرون متشظية بالطاقة الضوئية، أو خامات افتراضية لا تحاكي الواقع، بل تصنع وجوداً بصرياً مغايراً. وتتحرك الحركة هنا من منطق الكتلة والفراغ، لتصبح حركة عائمة في فضاء افتراضي، تتبدل وفق توليف البرمجية الرقمية، ما يمنح العمل طابعاً متغيراً ومفتوح التأويل.

ومما سبق يتضح أن الجمال بين العمل النحتي الواقعي والتمثيل الرقمي للثور قد مست بنية العمل في أبعاده الشكلية، والحركية والدلالية فالعمل الرقمي لم يعد حبيس قوانين المادة والفيزياء، بل صار يتفاعل مع الخيال البرمجي، وينتج صوراً هجينة يتقاطع فيها الواقع مع الافتراض، والرمز مع التجريد الأمر الذي يدفع المتلقي إلى إعادة بناء مقاربة التذوق والتأويل وفق منطق تداولي معاصر، يأخذ في الاعتبار طبيعة الوسيط الرقمي، وسياق الإنتاج، ومتغيرات الإدراك الجمالي.



شكل (3)

مؤشرات الإطار النظري:

1. ان المجال السايبري، يستبدل الواقع بالواقع الافتراضي (Virtual Reality) بينات رمزية منقولة الكترونيا يتمتع بها الناس كما لو كانت حقيقية.
2. يتميز الواقعي بمدركاته العلمية، المحاكية لقوانين الواقع، من المثالي الذي يوغل بالخيال، بعيداً عن حدود الواقع المادي فتصبح الصفات الحسية (مجازية) أكثر منها محاكية للأشكال الواقعية المعاشة.
3. تنتج في العمل الرقمي برمجيات رقمية بمقاربات بصرية مختلفة، حيث تتلاشى التفاصيل الواقعية لصالح تكوينات تجريدية أو رمزية أو مفاهيمية.
4. الفنان يصيغ عمله وفق أسلوب معين يعتمد على قواعد النحت الواقعي، مع التزام بالخامة منها الخامات الطبيعية او المصنعة والمتنوعة وكذلك الكتلة والفراغ والحركة.
5. يعد الكمبيوتر أحد التقنيات الرقمية ومصدر الوجود الجمالي من خلال وسائل التعبير عن الواقع برؤية خاصة التي يستخدمها الفنان، ومن الطبيعي أن تكون هناك تكوين جمالي في جوهر التكنولوجيا نفسها، حيث تتنوع البرامج المستخدمة في تنفيذ الاعمال الرقمية مثل (فوتوشوب Photoshop- كوريل درو Corel Draw- بينت (Paint)) وغيرها.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته

منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي لتحليل عينات البحث، لأنه الأسلوب العلمي المناسب لخدمة أغراض البحث الحالي ويحقق هدفه ويعزز هذا الأسلوب ما ذهبت إليه كثير من الدراسات السابقة والبحوث المشابهة إلى استخدامه التي هدفت إلى الكشف عن القيم الموجودة في موضوعات المواد المحللة.

مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث الحالي من الاعمال النحتية لطلبة قسم التربية الفنية، التي انجزها طلبة المرحلة (الثانية)، للدراسة الصباحية، للعام الدراسي (2024-2025م)، والبالغ عددها (10) اعمال نحت رقمي.

عينة البحث: قام الباحث باختيار عينة البحث بصورة قصدية، وبما يتناسب مع حدود البحث بعد الاخذ بأراء السادة الخبراء من ذوي الاختصاص، فضلاً عن الافادة من مؤشرات الإطار النظري للبحث الحالي. وقد تم اختيار (2) عينات تمثلت فيها جمالية التمثيل الرقمي.

أداة البحث: أعتمد الباحث أسلوب تحليل المحتوى في تنفيذ إجراءات بحثه لذلك تم تصميم أداة البحث المتمثلة بـ (استمارة التحليل). وقد صمم الاداة اعتماداً على: (ما أسفر عنه الإطار النظري والدراسات السابقة من مؤشرات- والمصادر والادبيات التي اعتمدت أسلوب تحليل المحتوى وكيفية توظيفه لتحقيق هدف البحث الحالي).

واشتملت الاداة على ست محاور رئيسية، المحور الاول تضمن (التمثيل الرقمي المعاصر)، وقد تفرع عن هذا (2) محاور فرعية، اما المحور الثاني تضمن (المرجعيات الفنية) فقد اشتمل (5) محاور فرعية، اما المحور الثالث تضمن (التقنية والمعالجة الفنية) فقد اشتمل على (4) محاور فرعية، اما المحور الرابع تضمن (البعد الثقافي) فقد اشتمل على (3) محاور فرعية، اما المحور الخامس تضمن (الخبرة الجمالية) فقد اشتمل على (4) محاور فرعية، اما المحور السادس تضمن (الخامة) فقد اشتمل

على (3) محاور فرعية، وقد تم عرض الاداة على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص، وبناء على اراء وملاحظات السادة الخبراء تم حذف (فقرتان)، وازافة (فقرتان)، وتعديل (فقرة واحدة) من حيث صياغتها اللغوية.

صدق الاداة: من اجل التحقق من صلاحية اداة البحث لقياس الهدف الذي وضعت من أجله اعتمد الباحث على الصدق الظاهري، إذ تم عرض استمارة اداة التحليل بصيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص والبالغ عددهم (5) محكم حسب اختصاصات (التربية الفنية، الفنون التشكيلية)* لغرض التعرف على آرائهم حول صلاحية فقراتها وابداء ملاحظاتهم حول الاداة من تعديل أو اضافة أو حذف وفعاليتها في قياس هدف البحث الحالي، وفي ضوء ملاحظاتهم تم تعديل فقرتان من حيث صيغتها اللغوية، وحذف فقرتان، وازافة فقرتان بديل عنها، وبذلك استكملت الاداة صلاحيتها المنهجية وأصبحت جاهزة للتطبيق، واصبحت الاداة بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق ملحق (2).

ثبات الاداة: بهدف التحقق من صدق الاداة وصياغتها بشكلها النهائي كان لا بد من التأكد من ثبات الاداة ويمكن الحصول على الثبات من خلال الاتفاق بين المحللين ويقصد به توصيل المحللين الى النتائج نفسها عند تحليلهم بشكل منفرد المحتوى نفسه على اساس اتباعه خطوات وقواعد التحليل نفسها اذ اختار الباحث عشوائياً من اعمال الطلبة من مجتمع البحث البالغة (3) اعمال، وطلب من اثنين من (المحللين) القيام بتحليل هذا العمل، بعد تعريفهما بإجراءات التحليل وضوابطهما وبلغت نسبة الثبات بين المحلل الاول والباحث (0,87) وبين الباحث والمحلل الثاني (0,81) وبين المحلل الاول والمحلل الثاني (0,85) وبذلك بلغت نسبة الثبات الكلي (81,3) %.

تحليل الاعمال النحتية الرقمية

عينة رقم (1)



المسح البصري: يتكون العمل من شرائح خشبية منحنية ومقطعة بدقة، تشكل هيئة طائر بانسيابية وان الخطوط تعكس حركة وانطلاق والهيكل يوحى بخفة ورشاقة تجريدية متقنة.

تحليل العمل: نلاحظ من خلال الوهلة الأولى للعمل النحتي المعروض يمثل نموذجاً دالاً على التحولات الجمالية والتقنية التي يشهدها الفن المعاصر، لا سيما في سياق دمج الطلبة بين تقنيات التمثيل الرقمي والاشتغال النحتي التقليدي فعند تأمل هذا العمل، يلاحظ أنه ينبنى على مقاربة تجمع بين العالم الافتراضي والعالم المادي، إذ يبدو أن تصميم الشكل قد تم أولاً على برامج رقمية ثلاثية الأبعاد أو برامج تقطيع هندسي، ثم حول إلى واقع ملموس من خلال أدوات تنفيذ رقمية مثل جهاز القطع الإلكتروني (CNC). هذا المنهج المتقن يضع العمل في إطار التمثيل الرقمي المعاصر الذي لا يكتفي بالتصور الافتراضي، بل يتجاوزه إلى إنتاج شكلي ملموس. أما من حيث المرجعيات الفنية التي يستند إليها التكوين، فإن طبيعة الشكل العام تحيل بوضوح إلى التيار التجريدي، حيث لا يظهر تمثيل مباشر لأي عنصر واقعي، بل نجد اختزالاً للهيئة في خطوط منحنية ومنظمة تعكس حساً بصرياً

* 1. أ.د. صالح احمد مهيدي- استاذ- تربية فنية- كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية.

2. أ.د. هिला عبد الشهيد مصطفى- استاذ- تربية فنية- كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية.

3. أ.د. فاروق عبد الكاظم- استاذ- تشكيلي نحت- كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية.

4. أ.د. اخلاص ياس خضر- استاذ- فنون تشكيلية/ رسم- كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية

5. أ.م.د. ريتاج إبراهيم بدن- فنون تشكيلية/ رسم- كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية.

متقدما في التكوين. كذلك، فإن الحركة الديناميكية الموحى بها من خلال تقاطع الشرائح وتدرجها في الفراغ توحي بأن العمل يحمل صفة الحركية كعنصر تعبيرى وجمالى في آنٍ واحد.

يعكس العمل استخداما واعيا ومتقدما للتكنولوجيا الرقمية، إذ أنتج باستخدام تقنيات القطع الإلكتروني (CNC) نظرا لدقة الشرائح وتكرارها الهندسي هذا التوظيف الدقيق للتكنولوجيا لا يقتصر على أداة التنفيذ فقط، بل يتعداه إلى طريقة التجميع والتركيب، إذ تم بناء التكوين من خلال تنضيد الشرائح الخشبية بشكل متتالٍ وموزون، ما يدل على وعي تركيبى يوازن بين الشكل والفراغ، وبين الكتلة والانسياب. أن هذا العمل يتجاوز الطروحات النحتية التقليدية التي اعتادت على المحاكاة أو التماثل الصوري. إذ يلاحظ أن الطالب قد كسر القوالب الشكلية الكلاسيكية، مقدما رؤية نحتية تنتمي إلى عصر الرقمية من حيث الفكرة والوسيط معا كما أن العمل يعكس نوعا من الوعي الفكرى باستخدام الأدوات الرقمية ليس بوصفها أدوات مساعدة فحسب، بل كأدوات تشكيل جمالي. كما أن الطالب قد تمكن من توظيف الخامات الخشبية الطبيعية بما يسمح بتقديم رؤية خاصة تعكس شخصية المبدع. فالخامة، وإن كانت مألوفة، إلا أن معالجتها بتقنيات حديثة أخرجتها من إطارها التقليدي إلى شكل معاصر يجمع بين الملمس العضوي والتكوين الرقبي.

عينة رقم (2)



المسح البصري: يتمثل في العمل الفني الذي امامنا قرص خشبي دائري بفراغ مركزي ناتج عن حفر نسيجي خشن داكن اللون. التباين بين الخامات الطبيعية والحفر الداخلي يخلق مركز جذب بصري يحاكي ظاهرة كونية أو عين.

تحليل العمل: يمثل هذا العمل النحتي أحد التجليات البصرية اللافتة التي تؤكد على تطور تجربة طلبة التربية الفنية في فهم واستيعاب أبعاد التمثيل الرقبي الجمالي، وتوظيفها في بنى نحتية ذات طابع مفاهيمي وتأمل. فمن خلال تأمل الشكل الدائري المصنوع من خامات خشبية طبيعية والمفرغ جزئيا بأسلوب نحتي تعبيرى داخل مركزه، يتضح أن الطالب قد اشتغل على دمج العالم الرقبي والواقعي، بأسلوب يحمل من التجريد والرمزية ما يسمح بتعدد القراءات والانفعالات.

العمل هنا لا يقرأ بوصفه شكلا واقعيا مباشرا، بل بوصفه تأويلاً بصريا يستلهم إمكانات التصميم الرقبي وتشكيل المادة. فالشق المحترق وسط القرص الدائري يوحي بكائن عضوي أو ظاهرة كونية (كعين أو ثقب)، لكنه في الوقت نفسه يكشف عن معالجة رقمية دقيقة سواء من خلال استخدام تقنيات التفريغ أو القطع أو إعادة التشكيل باليد وفق تصميم مسبق على الحاسوب. يمكن تصنيف العمل ضمن الاتجاه التجريدي نظرا لابتعاده عن أي شكل طبيعي محدد، مع تأكيد واضح على البعد التعبيري من خلال النحت الخشن واللون الداكن الذي يملأ الجرح البصري وسط الشكل. كما يظهر بعض من الرمزية في اختيار الدائرة، بوصفها شكلا كونيا شموليا، يحتوي داخله طاقة ما أو فراغا داخليا يعيد تشكيل المفهوم في ذهن المتلقي. كما نلاحظ أن العمل تم إنجازه باستخدام خامات طبيعية تمت معالجتها بشكل دقيق وقد تكون تقنية التفريغ أو القطع قد تمت بأدوات تقليدية دقيقة، أو بمساعدة جهاز رقمي مثل الـ CNC أو التوجيه عبر برامج التصميم، ومن ثم تم تلوين الجزء الداخلي لإبراز التباين بين مركز الشكل وحافته، ما يدل على فهم لمعالجات متنوعة تجمع بين القطع والتلوين والتركيب.

يتحدى العمل القوالب النحتية التقليدية التي كانت تركز على الكتلة والتمثال، ليقدّم قراءة جديدة للمادة والشكل والفراغ من خلال دائرة تحمل مركزا مجوفا ومشحونا دلاليا. يعبر هذا النهج عن وعي مفاهيمي لدى الطالب، يتجسد في القدرة على

توظيف المادة كوسيط تعبيرى متجاوز للمحاكاة، كما يعكس وعياً بالأدوات الرقمية وبكيفية الاستفادة منها في تشكيل رؤية بصرية عصرية. يحمل العمل أثراً واضحاً للمعالجة الشخصية، إذ تظهر خطوط الحفر كأثر شخصي مباشر يبتعد عن التكرار أو التماثل، ويوفر للمتلقى تجربة تأملية حسية وعقلية، فيها مساحة للقراءة المتعددة كما يتجلى التكوين الجمالي الرقمي من خلال التوازن بين الهندسة الشكلية للدائرة، والحركة الداخلية للمعالجة داخلها، ما ينتج تناغماً بصرياً غنياً بالتضاد والتكامل. أما من حيث الخامات، فهي خامات طبيعية (الخشب)، تم الاشتغال عليها بإحساس عالٍ باللمس والخط واللون، بطريقة توحى بعمق فني وتقني في آن معا.

الفصل الرابع

نتائج البحث

النتائج:

1. حصلت الفقرة الرئيسية (التمثيل الرقمي المعاصر) على التكرارات الاتية، تظهر (2)، وتظهر الى حد ما (0)، ولا تظهر (0) فبلغ الوسط المرجح (2,1)، أما الوزن المثوي فبلغ (70%).
2. حصلت الفقرة الرئيسية (المرجعيات الفنية) على التكرارات الاتية، تظهر (5)، وتظهر الى حد ما (3)، ولا تظهر (1)، فبلغ الوسط المرجح (2,4)، أما الوزن المثوي فبلغ (81%).
3. حصلت الفقرة الرئيسية (التقنية والمعالجة الفنية) على التكرارات الاتية، تظهر (5)، وتظهر الى حد ما (3)، ولا تظهر (1)، فبلغ الوسط المرجح (2,4)، أما الوزن المثوي فبلغ (80%).
4. حصلت الفقرة الرئيسية (البعد الثقافي) على التكرارات الاتية، تظهر (5)، وتظهر الى حد ما (1)، ولا تظهر (0)، فبلغ الوسط المرجح (2,8)، أما الوزن المثوي فبلغ (94%).
5. حصلت الفقرة الرئيسية (الخبرة الجمالية) على التكرارات الاتية، تظهر (6)، وتظهر الى حد ما (1)، ولا تظهر (1)، فبلغ الوسط المرجح (2,6)، أما الوزن المثوي فبلغ (87%).
6. حصلت الفقرة الرئيسية (الخامة) على التكرارات الاتية، تظهر (4)، وتظهر الى حد ما (2)، ولا تظهر (0)، فبلغ الوسط المرجح (2,6)، أما الوزن المثوي فبلغ (88%).

الاستنتاجات:

1. أظهرت نتائج البحث تمثيلات لمفهوم التمثيل الرقمي إذ تمكن الطلبة من استثمار الفضاءات الافتراضية وتقنيات التصميم الرقمي في إنتاج أشكال فنية تحمل بعداً حداثياً يعكس وعياً بصرياً.
2. تبين النتائج أن الطلبة يعتمدون على مرجعيات فنية متعددة ومتداخلة، أبرزها الاتجاهات التجريدية والتعبيرية، ما يدل على وعي فني معاصر يتجاوز المحاكاة الشكلية نحو التعبير الرمزي والمفاهيمي من خلال النحت الرقمي.
3. كشفت الأعمال عن قدرة الطلبة على التعامل الواعي مع أدوات المعالجة الرقمية الحديثة، مثل تقنيات القطع الإلكتروني والتجميع، مما ساهم في إنتاج أشكال نحتية تحمل دقة تنفيذية وطابعاً تركيبياً متقناً.
4. برز البعد الثقافي في معظم الأعمال بوصفه جزءاً جوهرياً من البناء الفني، إذ حملت الأعمال مضامين فكرية تتحدى القوالب النحتية التقليدية وتعبر عن وعي الطالب بالقضايا المفاهيمية المرتبطة بعصر الرقمنة.
5. أظهرت النتائج حضوراً قوياً للخبرة الجمالية لدى الطلبة، إذ لم تقتصر الأعمال على الجانب التقني، بل عكست ملامح شخصية واضحة في المعالجة، وقدرة على توليد حوار بصري وتفاعل حسي وعقلي مع المتلقي.
6. جاءت الخامات المستخدمة في الأعمال منسجمة مع الفكرة الفنية والرقمية، حيث وظف الطلبة الخشب الطبيعي والمصنوع بأسلوب يجمع بين اللمس العضوي والمعالجة التكنولوجية، مما أضفى على الأعمال طابعاً بصرياً معاصراً.
7. تؤكد مجمل الأعمال النحتية أن طلبة التربية الفنية يمتلكون القدرة على توظيف التمثيل الرقمي كأداة إبداعية، تجمع بين الفكرة والأسلوب والخامة، في إطار جمالي يعكس فهماً متطوراً للفن والنحت في العصر الرقمي.

التوصيات: يوصي الباحث ما يلي:

1. ضرورة إدراج مواضيع متخصصة في النحت الرقمي ضمن المناهج، تتيح للطلبة فرصاً منهجية لتعلم أدوات وتقنيات التمثيل الرقمي.
2. تشجيع الطلبة على إنتاج أعمال نحتية ذات طابع مفاهيمي توظف التكنولوجيا كجزء من اللغة البصرية.
3. توفير بيئة ورشوية تتضمن أدوات رقمية حديثة (CNC، طابعات ثلاثية الأبعاد، برامج تصميم ثلاثي الأبعاد).
4. دعوة الكليات إلى تنظيم معارض ومشاريع تخرج تركز على التفاعل بين الفن الرقمي والهوية الثقافية المحلية، لتعميق فهم الطلبة للبعد الثقافي وتوجيه التمثيل الرقمي ليعكس قضايا معاصرة ذات صلة بالبيئة والمجتمع.

المقترحات:

1. فاعلية التمثيل الرقمي في تنمية المهارات البنائية لدى طلبة قسم التربية الفنية.
2. تحولات الشكل النحتي في ضوء تقنيات الطباعة ثلاثية الأبعاد لدى طلبة التربية الفنية.
3. البعد المفاهيمي في النتاجات النحتية الرقمية لطلبة التربية الفنية.

Conclusions:

- 1.The research results demonstrated various interpretations of the concept of digital representation. Students were able to utilize virtual spaces and digital design techniques to produce artworks with a modern dimension, reflecting visual awareness.
- 2.The results showed that students drew upon multiple and overlapping artistic references, most notably abstract and expressionist styles, indicating a contemporary artistic awareness that transcends mere formal imitation, moving towards symbolic and conceptual expression through digital sculpture.
- 3.The artworks revealed the students' ability to skillfully utilize modern digital processing tools, such as electronic cutting and assembly techniques, contributing to the production of sculptures characterized by precision and refined craftsmanship.
- 4.The cultural dimension emerged as an essential element in most of the artworks, as they conveyed intellectual content that challenged traditional sculptural forms and expressed the students' understanding of conceptual issues related to the digital age.
- 5.The results demonstrated a strong presence of aesthetic sensibility among the students. The artworks were not limited to the technical aspect; they reflected distinct personal styles and an ability to create visual dialogue and engage the viewer on an emotional and intellectual level.
- 6.The materials used in the artworks were in harmony with the artistic and digital concept. Students utilized both natural and manufactured wood, combining organic texture with technological processing, thus lending a contemporary visual character to the works.
- 7.Overall, the sculptural works confirm that art education students possess the ability to employ digital representation as a creative tool, integrating idea, style, and material within an aesthetic framework that reflects an advanced understanding of art and sculpture in the digital age.

References:

- .1Agros, Robert M., and George N. Stanciu. (1989). *Science in its New Perspective*. Translated by Kamal Khalayli. Al-Alam Al-Ma'rifa Series, No. 134. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.
 - .2Plato. (1969). *Phaedrus Dialogue (245a-b)*. Arabic translation by Dr. Amira Helmy Matar, 1st edition. Cairo, Egypt: Dar Al-Maaref.
 - .3Anna Diemer, et al. (2024). *Dictionary of Sociolinguistics*. Translated by Abdul Rahman H. Abu Malham and Fawaz M. Al-Abd Al-Haq. Riyadh, Saudi Arabia: King Salman International Academy for the Arabic Language.
 - .4André Lalande. (2001). *Lalande's Philosophical Encyclopedia*, Vol. 2, 2nd edition. Translated by Khalil Ahmed Khalil. Beirut: Al-Aouaidat Publications.
 - .5Blasm Mohammed and Salam Jabbar. (2015). *Contemporary Art: Its Methods and Trends*, 1st edition. Baghdad, Iraq: Al-Fatah Printing and Publishing House.
 - .6Thomas Vernon Reed. (2018). *Digital Life: Culture, Power, and Social Change in the Internet Age*. Translated by Nashwa Maher Karamallah. Riyadh, Saudi Arabia: Al-Obaiken Publishing.
 - .7Tony Rose and Martin Benson. (2023). *How to Represent for Cinema*. Giza, Egypt: Arab Press Agency - Publishers.
 - .8Joseph Hunt. (1987). *The Essence of Modern Architectural Art*. Translated by Mahmoud Hindi. Iraq: Arab Horizons Magazine.
 - .9Hassan Hanfy. (2023). *Hegel and the Young Hegelians (A New Reading)*. United Kingdom: Hindawi Foundation.
 - .10Hassan Emad. (1997). *Modern Communication Technology in the Information Age*. Cairo, Egypt: Al-Dār al-Misriyya al-Lubnāniyya.
 - .11Ramadan Bastawisi Muhammad. (2007). *Aesthetics of the Arts and the Philosophy of the History of Art in Hegel*. Beirut, Lebanon: Al-Mausasah al-Jam'iyyah lil-Dirasat wal-Nashr wal-Tawzi.'
 - .12Zakariya Ibrahim. (1988). *Philosophy of Art in Contemporary Thought*. Egypt: Maktabat Misr.
 - .13Stuart Alan. (2024). *Journalism, Critical Issues*, Translated by Basma Yassin. Egypt: Nile Arab Group.
 - .14Salam Jabba and Blasm Muhammad. (2015). *Contemporary Art, Its Styles and Trends*. Iraq, Baghdad: Maktabat al-Fatah.
 - .15Samih Atif al-Zayn. (2000). *Similes, Metaphors, and Allegories in the Holy Quran*, 2nd ed. Beirut, Lebanon: Dar al-Kitab al-Lubnani.
 - .16Abdelali Maazouz. (2014). *Philosophy of the Image: "The Image Between Art and Communication"*. Casablanca: Africa East.
 - .17Abdel Moneim Khairy Hussein. (2011). *Measurement and Evaluation in Art and Art Education*, 1st ed. Amman: Academic Book Center.
 - .18Essam Abdelsalam Shartah. (2017). *The Poetics of Stylistic Variation in the Poetry of Hamid Saeed*. Amman, Jordan: Dar al-Khalij for Publishing and Distribution.
 - .19Attiya Sulaiman Ahmad. (2015). *Stylistic Theory: A Syntactic Study: The Poetry of Muthabbak al-Abdi as a Case Study*, 1st ed. Cairo, Egypt: Modern Academy for Academic Books.
 - .20Emad Hadi al-Khifaji. (2016). *Dramatic Technique and Lighting Design in Theatrical Performance*. Iraq, Baghdad: Al-Fatah Printing Press and Publishing House.
 - .21Qamash bin Ali al-Qamash. (2023). *Digital Art: Drawing and Expression with Graphic Software*, Second Edition. Riyadh, Saudi Arabia: King Fahd National Library.
 - .22Martin Heidegger. (1977). *The Nature of Truth: A Philosophical Inquiry*, translated, edited, and with an introduction by Dr. Abdel-Ghaffar Makawi. Cairo, Egypt: Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing.
 - .23Muhammad Ramadan Bastawisi. (1988). *Aesthetics in the Frankfurt School: Adorno as a Case Study*. Beirut, Lebanon: University Press for Studies and Publishing.
 - .24Masoud Hamdan. (2017). *Writing for Truth: Modern Arab Theories and Creative Works as a Critical Culture*, First Edition. Beirut, Lebanon: Dar Al-Farabi.
 - .25Mustafa Al-Nashar. (2018). *Applied Philosophy*. Iraq: Dar Rawabet for Publishing and Information Technology.
 - .26Nader Sarraj. (2022). *A Cry of Anger: A Rhetorical Study of the Lebanese Uprising Discourses*, First Edition. Al-Thaqan, Qatar: Arab Center for Research and Policy Studies.
 - .27Nizar Abdulkarim Al-Rawi. (2011). *Principles of Graphic Design*. Author's Press.
- Nidal Al-Afrawi. (2016). *Artistic Icons: Style and Stylistics of Pioneer Women in Contemporary Iraqi Painting (Volume 1)*. Cairo, Egypt: Fantasia Publishing.

قائمة الملاحق:
استمارة أداة التحليل

ت	المحاور الرئيسية	المحاور الفرعية	تظهر	تظهر الى حد ما	لا تظهر
1	التمثيل الرقمي المعاصر	عالم افتراضي			
		عالم افتراضي وعالم مادي			
2	المرجعيات الفنية	تعبيرية			
		تجريدية			
		رمزية			
		حركية			
		مفاهيمي			
		قطع الكتروني CNC			
3	التقنية والمعالجة الفنية	تجميع و تركيب			
		طباعة ثلاثية الابعاد			
		متنوعة			
		كسر القوالب التقليدية			
4	البعد الثقافي	يحمل العمل طابع مفاهيمي وفكري			
		يعكس العمل وعيا بالأدوات الرقمية			
		يظهر العمل أثر المعالجة الشخصية للخامة			
		التعبير عن الواقع برؤية خاصة			
5	الخبرة الجمالية	يوفر العمل للمتلقي فرصة للتفاعل الحسي والعقلي مع الشكل			
		يحوي العمل على تكوين جمالي رقمي			
		طبيعية معالجة			
		صناعية مستحدثة			
6	الخامة	متنوعة			