الابعاد التأويلية لنظرية الاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي ودورها في اثراء القيم الجمالية للمتعلم

أ.م.د.هيلا عبد الشهيد

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص

دراسة تحليلية من أربعة فصول، أنبني الفصل الأول علي مشكلة البحث التي انصبت علي الاستعارة المفاهيمية بوصفها وسيلة تواصل ثقافية تقترن بالذهن وبالعلاقات الفكرية والتخمينية التي يقدم عليها المتلقي(المتعلم). وباستكشاف نظرية الاستعارة المفاهيمية التي تطورت على يد كل من"جورج لايكوف ومارك جونسون" تتجسد الإبعاد التأويلية للاستعارة المفاهيمية في الفن كونها لغة تشكيلية تأثرت بالتطور التكنولوجي الذي غير من مفاهيم ثقافة الصورة، إذ استحال الحديث عن الاستعارة في الصورة الفنية بمعزل عن برمجيات معالجة الصورة، والشاشات الرقمية وغيرها. لهذا يعني البحث الحالي بدراسة الإبعاد التأويلية للاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي في محاولة لكشف أوجه العلاقة بينهما؛ واستكشاف دورهما في إثراء القيم الجمالية للمتعلم. ولتسليط الضوء علي إشكالية هذا البحث، فقد صاغتها (الباحثة) بالتساؤلات الآتية: هل للاستعارة المفاهيمية دورا في تدعيم المنحي الإبداعي للفن الرقمي؟ وهل للابعاد التأويلية لنظرية الاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي دورا في إثراء القيم الجمالية للمتعلم؟ وكان هدف البحث الكشف عن الإبعاد التأويلية لنظرية الاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي ودورها في إثراء القيم الجمالية للمتعلم. أما الفصل الثالث ضم وصفا للإطار الإجرائي للبحث واهم التطبيقات التربوية القائمة علي الاستعارة المفاهيمية من خلال قراءتين الأولي: تحليل الاستعارة المفاهيمية للفن الرقمي ومدي تفاعل احدهما مع الأخر، والثانية آليات تأويل الاستعارة المفاهيمية للفن الرقمي ودورها في اثراء القيم الجمالية للمتعلم. واسفرت نتائج البحث ان للاستعارة دلالات وابعاد فكرية تؤلف بين الأضداد تكشف عن قدرة إيحائية

تشخص فكرة الاستبدال بين المستعار له، والمستعار منه. وكذلك أصبحت استعارات الفن الرقمي أكثر اختزالا، غايتها تجربة فنية تختلف فيها المرجعيات الاستعارية للمفردات الشكلية عن محاكاة الواقع. واختتمت (الباحثة) بحثها بعدد من التوصيات المقترحات.

الفصل الأول

أولا: مشكلة البحث

إن الثورة التي أحدثتها الاستعارة في نقل معاني النتاج، منح الأشياء نسقً جديداً؛ كشف عن كنهها وآليات اشتغالها، فضلا عن اهتمام الاستعارة بالذات البشرية بكل ممارساتها الاجتماعية والإيديولوجية، فالاستعارة وسيلة تواصل ثقافية لا ترتبط بالجانب اللفظي أو اللغوي حسب؛ بل تقترن بالذهن وبالعلاقات الفكرية والتخمينية التي يقدم عليها المتلقي (المتعلم). ولإنجاح عملية التواصل بين المتعلم والنتاج، لابد من توافر مهارات اتصالية مثل التفكير والفهم والتحليل والتأويل لإنتاج رسالة ذات قيم جمالية واتصالية سواء علي صعيد(المرسل، النتاج، والمتعلم)، فاستعارة القيم الجمالية، والتحامها مع بعضها يعطينا اتصالا مؤثراً وتأويلا ناجحاً علي صعيد التلقي والتعلم، لهذا يعني البحث الحالي باستكشاف ألابعاد التأويلية لنظرية الاستعارة المفاهيمية التي تبلورت وتطورت على يد كل من"جورج لايكوف"و"مارك جونسون" بعد صدور كتابهما"الاستعارات التي نحيا بها"، وعدوها آلية جوهرية لحصول الفهم البشري. وتتجسد قدرة التأويل للاستعارة المفاهيمية في الفن علي تحريك الوعي الإنساني، كونها لغة تشكيلية تأثرت بالتطور التكنولوجي الذي غير من مفاهيم ثقافة الصورة، إذ استحال الحديث عن الاستعارة في الصورة الفنية بمعزل عن برمجيات معالجة الصورة، والشاشات الرقمية وغيرها، التي تعد من الأدوات المهمة في التعلم كونها ركيزة من ركائز التلقي الأساسية التي تسهم في فهم شعور المتعلم وحاجاته، فضلا عن تطوير آلياته في الاستقراء والتأويل كونهما أساليب تعتمد الكشف والمعرفة وتنتهي بالتقييم الجمالي.

أن عملية التأويل تشترط اللغة وسيلة ومادة ينطلق المتعلم منها وإليها في عملية التحليل والنقد، لحل إشكالية تعدد وتنوع الاستعارات المفاهيمية في الفن الرقمي، فالتأويل يقصي جميع الرواسب التاريخية التي تلتصق بالنتاج، لينظر للنتاج بوصفه ضرورة معرفية تسهم في توضيح الكم الكبير من الاستعارات والرموز الفنية الحاضرة في قوي الإنتاج الفني الرقمي التي تمنحه تواجدا من خلال الفهم المتجدد له ، فضلا عن إمكانياتها التأويلية

التي غيرت من الطابع التفردي للفن، وساهمت في إيجاد وسائل تعبيرية حديثة في رؤية الفنان للواقع العيني المحسوس والمتخيل، وهذا يجعلنا نربط جدلا بين مفهوم الاستعارة المفاهيمية والقيم الجمالية للفن التشكيلي، لانه يتوسل منها غايات وأهداف هي مجموع تفاعلات المتعلم(المتلقي) التي يمكن ان تتجسد من خلال أفعاله وتصرفاته. وهذا ما ينبغي ان تركز عليه التربية المعاصرة, كونها تقوم علي استعارة لغة الصورة الرقمية، وهي لغة تعتمد الخيال ولا تخلو من بعد عقلي، وهذه اللغة هي المرتكز الأساس في لغة الحاسوب واساس التعبير الفني. ويعد الفن الرقمي ناتجاً من نواتج التقدم العلمي والتقني المعاصر للحاسوب الذي وظف بوصفه أداة اتصال تكنولوجية وتربوية حديثة في مجال الفنون البصرية، وكذلك كونه لغة تقوم علي علاقة تلازمية بين الحسي والعقلي تستعمل الاستعارة لغة للتواصل التشكيلي، لتتحكم بطبيعة نظامها الأدائي المرتبط بآلية عملها. لذا أصبح الاهتمام بالحاسوب ومكوناته وكيفية استخدامه والتعرف علي إمكانياته وبرمجياته الرقمية المتعددة الوسائط في معالجة الصورة الرقمية، سبيلا إلي إنتاج صياغات عديدة، ولا يمكن أن يبقي الفن بمنأي عن تلك الوسائط والبرمجيات التقنية المتطورة بهدف توظيفها في النتاج الفني، فضلا عن أهمية التعلم الإلكتروني أسلوباً فعالاً في التعليم الجامعي، وذلك لأهمية هذا النمط من التعلم كونه يناسب نمط الحياة المستقبلي، وهذا بطبيعة الحال يستدعي قراءات موجَّهة بشكل منهجي مقصود تستند إلي معايير موضوعية ترتبط بالوصف والاستقراء والاستنباط بهدف تحقيق أقصي استفادة علي صعيد تحليل وتأويل النتاج الرقمي، ويُظهر الفن الرقمي مدي التداخل بين التكنولوجيا والفن، كونه ينصب علي خبرات معرفية متنوعة تلتقي فيه لغة الفكر مع تكنولوجيا الحاسوب، لتحقيق ممارسات وصياغات حديثة مختلفة عن الأساليب التقليدية السابقة لتؤكد رؤية الفنان الجمالية.

لهذا يعني البحث الحالي بدراسة الابعاد التأويلية للاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي في محاولة لكشف أوجه العلاقة بينهما؛ واستكشاف دورهما في إثراء القيم الجمالية للمتعلم. ولتسليط الضوء علي إشكالية هذا البحث، فقد صاغتها (الباحثة) بالتساؤلات الآتية: هل للاستعارة المفاهيمية دورا في تدعيم المنحي الإبداعي للفن الرقمي؟ وهل للابعاد التأويلية لنظرية الاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي دورا في إثراء القيم الجمالية للمتعلم؟

ثانيا: أهمية البحث: تتجلي أهمية البحث الحالي بالاتي:

1. أهمية الانفتاح علي الحداثة التقنية في الفن التشكيلي والابتعاد عن النمطية التي تبقي في إطار التشبيه والمحاكاة.
2. رصد الاستعارات المفاهيمية الواردة في الفن الرقمي، بما يمكننا من تفهم حقيقة تشكل القيم الجمالية للمفاهيم والإشكال.
3. يُمكِن أن تعد الدِّراسة الحالية إضافة جديدة علي صعيد الدراسات النظرية التي تعني بتحليل القيم الجمالية للاستِعارة المفاهيمية علي صعيد تكنولوجيا الفن الرقمي.
4. يسعي البحث الحالي إلي تحديد الأبعاد التأويلية للاستعارة المفاهيمية وأساليب توظيفها وتثميرها في الفن الرقمي مقارنة مع الأساليب التقنية الحديثة في الفنون التشكيلية، ومعرفة مدي استثمارها علي صعيد التلقي والتعليم.
5. ضرورة البحث عن طبيعة التقنيات الحديثة في مجال التعلم علي صعيد التحليل والنقد ومدي استثمارها وتوظيفها في خدمة الإبداع الفني.

ثالثا: هدف البحث: يهدف البحث الحالي الي: الكشف عن الإبعاد التأويلية لنظرية الاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي ودورها في إثراء القيم الجمالية للمتعلم.

رابعا: حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالاتي:

1. فن الرسم الرقمي.
2. الابعاد التأويلية لنظرية الاستعارة المفاهيمية لـــ(جورج لايكوف ومارك جونسون).

خامسا: تحديد المصطلحات:

☒ **<u>الابعاد التأويلية</u>:** هو"تأويل الكلام تفسيره وبيان معناه"[1]، والتأويل أيضا تحويل معني من لغة لأخري لأنها بداخلنا وتعمل عملها فينا.

إما التعريف **الإجرائي** للإبعاد التأويلية فتعني **استجلاء الغموض لمعني في النتاج الفني نؤوله في ضوء تجربتنا الحاضرة، لإظهار المقصود وإمكانات الفهم والتأويل للانتقال من داخل مرجعية النتاج نحو الحدث الخارجي أو تجليات الأفكار الفنية.**

☒ **<u>نظرية الاستعارة المفاهيمية</u>:** يمثل مفهوم الاستعارة "اِسْتِعْمالٌ مَجازِيٌّ لِمَعْنَي خاصٍّ بِكَلِمَةٍ لِمَعْنَي آخَرَ علي وَجْهِ الْمُشابَهَةِ"[2]، أي بمعني استعمال لفظ في غير معناه الأصلي،

(1) معجم المعاني الجامع، نت.
(2)البستاني، بطرس، معجم الوسيط، ط3، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1998، ص67.

إما الاستعارة المفاهيمية فقد عرفها(لايكوف وجونسون) بأنها"ليست مسألة لغوية فحسب؛ أنها ترتبط بالفكر وبالبنية التصورية، والبنية التصورية لا ترتبط بالفكر وحسب، بل أنها تتضمن كل الإبعاد الطبيعية في تجربتنا، بما في ذلك المظاهر الحسية في تجاربنا مثل اللون والهيئة والجوهر والصوت"[1].

تعرف نظرية الاستعارة المفاهيمية **إجرائيا:** بأنها **أداء تصويري يعتمد الرموز والإشكال أو الصور للنتاج الرقمي لتمثيل فكرة أو مفهوم، بتشبيها بدوال غير مألوفة، وبمدلولات رمزية مختلفة عن الأصل، ومن زوايا نظر جديدة.**

☒ **الفن الرقمي:** يعرف بأنه (الفن الذي اعتمد الحاسوب في الرسم فاستبدل الفنان الرقمي الريشة واللوحة بالكمبيوتر، لتمتزج في الفن الرقمي الرؤية الفنية والخيال بالقدرات التقنية العالية للكمبيوتر ليُحققا معاً تمايزاً فنياً)[2]. ويعرف أيضا بأنه(مصطلح واسع يشمل الأعمال والممارسات المستخدمة عن طريق التكنولوجيا الرقمية بطرق محترفة، كونها عنصر هام لبلورة مفهوم الإبداع)[3]، هذا يعني أن الفن الرقمي يعد نقلة معاصرة للفن الحديث، وهو لا يختلف عن الفن التقليدي سوي بأدوات الرسم، كونه يعتمد الحاسوب أداة للتركيز علي العواطف، والخواطر والرؤي المتخذة من طرف الفنان، بهدف إيصال رسالة لغتها الحِسّ والإبداع،

يعرف **إجرائيا** بأنه: **أحد الاتجاهات التشكيلية الحديثة في الفن الذي يعتمد كليا علي برامج الرسم المتطورة في الحاسوب، فاستَبدلت الريشة بالفأرة واللوح الرقمي، واتخذت الشاشة بديلاً لـــلوحة، واستخدَمت الألوان الرقمية عِوضا عن الألوان التقليدية، وتقوم آلية التفاعل بين رؤية الفنان الذهنية والرؤية الرقمية علي شاشة الكمبيوتر في محاولة لإيجاد بُعد رابع للصورة يطلق عليه البعد الرقمي.**

☒ **إثراء القيم الجمالية:** هي تلك القيم الجمالية التي يتوسم المتلقي منها الشعور بالرضا والتمتع باللذة الجمالية، التي ينفرد بها الموضوع الجمالي لاستقلاليته المنزهة من المنفعة والفرضيات، تلازم الشعور الداخلي للمتلقي) [4].

(1) لايكوف، جورج، وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ت: جحفة عبد المجيد، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الدار البيضاء المغرب،1996،ص219.

(2) أمل سعود: الرسم الرقمي مزيج من الرؤية الفنية والقدرات التقنية،- دبي - العربية.نت.
http://www.deviantart.com

(3)- http://en.wikipedia.org/wiki/Digital -art

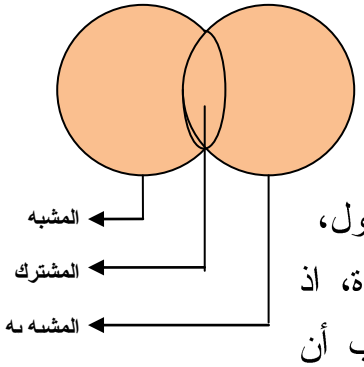
(4) فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.

يعرف **اجرائيا:** بأنه حكم قيمي له اهميته في اثراء عملية تلقي الموقف الجمالي للمتلقي(المتعلم) أثناء حالات الاستجابة من خلال وعي الاستعارات الجمالية للفن الرقمي.

الفصل الثاني

نظرية الاستعارة المفاهيمية

لقد مرَّ مصطلح الاستعارة بتحولات عدة نتيجة انفتاح الثقافة العربية علي الثقافات الغربية وفلسفاتها، وتعد الاستعارة رؤية بصرية حياتية تؤدي دورا تواصليا اتصاليا تكشف عن أشكال التفاعل التي نحيا ونتعامل بها في حياتنا، فتؤثر الاستعارة علي البنية الفكرية والاجتماعية والثقافية للمتلقي. وتقوم الاستعارة علي ظاهرة لغوية؛ تقوم علي ركنين أساسيين: هما المستعار(المشبه) وهو العنصر المنقول الذي نقل من شيء لآخر، وعادة ما يكون فكرة، مفهوم، مصطلح، يقارن بـــالمستعار منه(المشبه به) وهو شيء معروف وحقيقي في عالمه، للحصول علي فهم أفضل للمجهول، فإذا حذف احد الركنين(المشبه، او المشبه به) يصبح استعارة، اذ يقوم كلا الطرفين، بدورهما في الاستعمال الاستعاري. ويجب أن تكون الاستعارة مستخدمة عالميا، ولا تبتعد عن المطابقة بين الرسم والمرسوم، الا انها تزداد تجريدا ورمزيّة بالتقدم المعرفي للإنسان.



يتضح مما تقدم ان للاستعارة أركان ثلاثة :

1. المستعار له، وهو المشبه. } يقال لهذين(طرفا الاستعارة)
2. المستعار منه، وهو المشبه به.
3. المستعار وهو المشترك.

فيما يلي توضيحا لأركان الاستعارة وعلي النحو الأتي:

❁ **<u>الاستعارة التصريحية</u>:** هي تشبيه يصرح فيه بلفظ حذف فيه الركن الاول(المشبه الاول) وهو(الحالة او الهيئة الحاضرة)، وبقيت صفة من صفاته ترمز اليه، وصرح بالركن الثاني(المشبه به) وهو(الحالة او الهيئة السابقة).

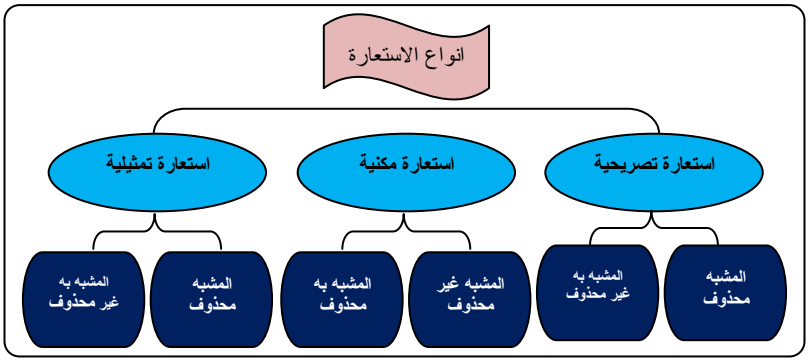
يكون إجراء الاستعارة التصريحية، بتحليلها إلي عناصرها الأساسية التي تتكوّن منها؛ وهذا يتطلّب أُمور ثلاثة:

- (تعيين المشبه، والمشبه به في الاستعارة.

- تبيان علاقة المشبه، أو الصفة التي تجمع بين طرفي التشبيه.
- إظهار القرينة التي تصرف الذهنَ عن المعني الحقيقي إلي المعني المجازي، والتي تكون إمَّا لفظيّة، أو صورية)[1].

❁ **الاستعارة المكنية**: (تشبيه صرح بالركن الأول(المشبه)، بينما حذف فيها الركن الثاني(المشبه به)، أو المستعار منه؛ حتي عاد مختفيا دليلاً عليه بعد حذفه، ورُمِزَ له بشيءٍ من صفاته. إنّ إجراءات تطبيق الاستعارة المكنية كالتصريحية تماما، إلاّ إنّ هناك أمرًا جديدًا وهو تعيين أو تبيان الصفات التي تدلّ علي المشبه به المحذوف)[2].

❁ **الاستعارة التمثيلية**: وهي تشبيه تمثيلي حذف فيه الركن الاول(المشبه)، ويصرح بذكر الركن الثاني(المشبه به) علي أن يكون صورة مركبة من أشياء مع المحافظة علي شكلها وكيانها. (بذلك تكون الاستعارة التمثيلية قائمة علي آلية عمل الاستعارة التصريحية بعد القول إنها تجري في التركيب كله وليس في اللفظ المفرد)[3].



مخطط"1"يوضح انواع الاستعارة

ان الاستعارة وليدة التفاعل بين المستعار والمستعار له في لفظ الاستعارة، الغاية منه توليد المعاني، كونها بنيات تصورية مرتبطة بالذهن؛ تؤدي الي الفهم والمعرفة من خلال اهميتها وهيمنتها علي استعارات آخر تتأسس داخل تجربتنا، الا انها تتباين في وظائفها، فالاستعارة التمثيلية قريبة الشبه من آلية عمل الاستعارة التصريحية، الا انها أكثر فاعلية في الشعر منها في المجالات الفنية الاخري، في حين أن الاستعارة(التصريحية والمكنية)

(1) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب اسسه وتطوره إلي القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس،1981 ، ص25.

(2) http://www.sotaliraq.com/articlesiraq.php?id=66585#ixzz3z3Il89RJ

(3) عثمان، إياد عبد الودود، الاستعارة، مجلة الموقف الأدبي(مجلة أدبية شهرية)، العدد 443، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، آذار 2008.

هي اقرب لرصد البنية التركيبية للاستعارة في الفن الرقمي، كونهما يلتقيان في توضيح وتشخيص الصورة الرقمية وهو ما دفعنا إلى الأخذ بها.

لقد ظهرت نظريات عدة في الاستعارة ولعل أهمها حظوة بتنظيرها المعرفي كانت نظرية الاستعارة المفاهيمية التي تطورت على يد(جورج لايكوف ومارك جونسون)، ومن وجهة نظرهما ان الاستعارة ليست مسألة لغوية بل إنها نتاج علاقة بين صورة وفكر، نفهم بنيتهما ونظامهما وما تتضمناه من غايات وأهداف في ظل عوامل اجتماعية. لذا كان بالامكان تأسيس نظرية الاستعارة المفاهيمية بوصفها وسائل اتصال لابراز المعني الفني*، فالاستعارة ليست جمعا لفكرتين تعملان معا وتستندان إلي عبارة واحدة يكون حاصل معناهما ناتجا عن تفاعل هاتين الفكرتين، وانما تتجاوز الاستعارة المفاهيمية بمعناها التقليدي نحو بلاغة الصورة وما ينتج عنها من دلالة ومعني في محاولة لفهم الجزء من خلال فهم الكل، وتوظيف احاسيسنا وتجاربنا وسلوكنا ووعينا الجمالي ضمن منظومة اجتماعية وثقافية.

عليه، لابد ان نتساءل، ما الكيفية التي تعمل بها الاستعارة المفاهيمية في الفكر؟

تعد الاستعارة المفاهيمية ظاهرة لها علاقة بالوجدان وبتجربتنا للعالم الخارجي، وهي قائمة في غياب العلاقة المباشرة لها بالمرجع الذي لا يمكن عده مقياسا لصحتها، فالاستعارة كما يري (امبرتو ايكو) **وهو منظر في الفنون البصرية (لا تقوم بين فكرتين وانما بين نسقين لهما قيمة معرفية، ويجب ان يعرف تحليلها في كل مرحلة من مراحلها وان تكون قابلة للشرح)[1]، فليس ثمة فكرتين متماثلتين تتحكمان بالخطاب الانساني في ضوء الاستعارة المفاهيمية؛ وانما لابد من ادراك الشيء غير المألوف عند احد طرفي الاستعارة عن طريق شيء اخر نعرفه في الواقع؛ كي نتمكن من النظر إلي المألوف

* كان الشريف المرتضي يقول: "إن الكلام متي ما خلا من الاستعارة وجري كله علي الحقيقة كان بعيداً عن الفصاحة بريأ من البلاغة" ، أما عبد القاهر الجرجاني جعل من الاستعارة معياراً نقدياً لقياس الجمال والقبح استناداً إلي عملية استنطاق علمية تنطلق من النص، وقد كانت إجراءاته في التحليل تنحي منحي أسلوبياً في الكثير من الأحيان. يراجع: عثمان، إياد عبد الودود: في تأصيل مصطلح الاستعارة، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، العدد 443، آذار 2008 .

** أمبرتو إيكو (Umberto Eco) سميائي وروائي إيطالي له إسهامات رائدة في مجال تطوير السيميائيات وتأويل الأنظمة الدالة لغويا. له روايات لقيت رواجا وترجمت إلي عدة لغات ومنها العربية, فضلا عن كتاباته النقدية منها: العمل المفتوح، البنية الغائبة، القارئ في الحكاية، سيميوطيقا وفلسفة اللغة، العلامة.

(1)امبرتو إيكو، جمالية المكان في الأثر التشكيلي تأويل الاستعارة ت: حسن بوتكلاي.

Umberto Eco : Les limites de l’interprétation, traduit de l’italien par Myriem Bouzahir, Edition Grasset et Fasquelle 1992.

بنظرة جديدة، وهذا ما اكده "لايكوف وجونسون" بقولهم:"ان الاستعارة عقلية خيالية، فالعقلية العادية خيالية من حيث طبيعتها"[1]، وعملية تشكيل استعارة مفاهيمية للواقع لابد من وجود ثبات في الاشياء والعلاقات، لكي تحقق تلك الاستعارة صورة ذهنية واضحة عن الواقع لتفضي إلي عمليات كشف وتأويل تقدم صياغة مفهومية جديدة لمعني الصورة ومدي تجاوبها في السياق العام. لذا يمكن أن نعد منطق التأويل للاستعارة المفاهيمية ذات طبيعة ذاتية معرفية مبنية علي الفهم والتفسيـــر، فضلا عن كونه وسيلة اتصال عقلية تعتمد لغة وفكر، وتتغذي الاستعارة علي تصور العالم الموضوعي والمتخيل، لفهم المجردات بالاعتماد على خصائص الأشياء المادية في وجودها الواقعي. اذ تعتمد الاستعارة المفاهيمية اللغة؛ واللغة هنا تغدو فعلا اجتماعيا غايته التواصل مع الاخرين، وهي في الوقت نفسه تتميز بثرائها الداخلي الذي يغني عقلية المتعلم في عملية الاتصال الاجتماعي. وهذه المنهجية في التعامل مع الاستعارة يجعلها تتعامل مع التعابير الشخصية المتخيلة للمتعلم، التي تقوم علي نوع من الحوارية بين تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية المتخيلة، اذ يري(هاليداي) انها تتعلق(بالشخصية وبإنشاء العلاقات الشخصية والاجتماعية والتفاوض حولها في التفاعل من جهة، كما تسهم الاستعارة في تحليل البناء الداخلي للنتاج الفني وعلاقاته كونه وحدات متماسكة من الاستعمال اللغوي النقدي من جهة اخري)[2]. لذا تؤدي الاستعارة المفاهيمية دوراً بتمثيل أبعاد المؤتلف والمختلف من القيم الجمالية للافكار الفنية، للإقناع بصياغة مفاهيمية جديدة للواقع، في ظل الظروف السياقية والاجتماعية بما ينسجم والتكنولوجيا المعاصرة، لاصدار حكم تأويلي قيمي علي كل الظواهر الفنية التي ترقي إلي عتبة الفهم، بأن نجعل فهم ظاهرة ما مقدمة لتفسيرها.

آليات تأويل الاستعارة عند "لايكوف وجونسون"

تعتمد عملية تشكيل التصورات والمفاهيم علي منظومتنا المفاهيمية القائمة علي مدركات حسية وحركية، كونها وسيلة من وسائل الاتصال البشري(فكل فهم لدينا عن العالم وعن انفسنا والاخرين لا يمكن تأطيره الا من خلال المفاهيم التي تشكلها

(1) لايكوف، جورج، وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، مصدر سابق، ص186.
(2)إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب،ت:عماد عبد اللطيف، خالد توفيق.
http://www.alukah.net/library/0/24241/#ixzz3z3AmqX

اجسادنا)[1]، وتقوم الاستعارة المفاهيمية بتفعيل تجاربنا الحسية بمناحي الحياة المختلفة في البيئة الواقعية، ويذهب كل من(لايكوف وجونسون) إلي أنّ التأويل الاستعاري يشتغل علي فك الرموز فيقوم باستبدال استعاراتنا القديمة واحلال استعارات مجردة جديدة تسهم في خلق بنية تصورية للتجربة والاحكام الشخصية في نطاق استعارة ما هو صحيح وما ينبغي السعي اليه، "لان منظوماتنا المفهومية وقدرتنا علي التفكير تشكلها طبيعة ادمغتنا واجسادنا وتفاعلاتنا الجسدية"[2]. فتنفتح الاستعارة المفاهيمية علي نسق من المعتقدات والقيم وتعدد المعاني، تتأسس علي سلسلة من النماذج المعرفية الإدراكية المرتبطة بطرق عمل الذهن البشري القائم؛ (وهذه التمثيلات الذهنية – هي لغوية في جزء منها وغير لغوية في جزء آخر– في تأويلاتها عن الثقافة والمجتمع)[3]. وهنا تتمثل الابعاد النفسية في انتاج الاستعارة كونها تغير نظرتنا إلي الاشياء، وهي تتعدد بتعدد المعاني الموجودة في العقل، وتؤمن النظرية المفاهيمية ان العقل هو الذي"يفكر ويفهم ويعتقد ويستنبط ويتخيل ويشاء"[4]، وقد اشار كل من(لايكوف وجونسون) إلي ان العقل يقوم علي مبادئ عامة، تقرر ما يفعله الانسان، وتشكل فهمه ومعرفته بالظواهر، لتغدو ألانشطة المحسوسة مجرّدة.

بناء علي ما تقدم يميز(لايكوف وجونسون) بين أنماط ثلاثة من التأويل الاستعاري المفاهيمي هي:

1. **استعارات وجودية(أنطولوجية):** هي استعارات طبيعية، تنتج من تفاعل تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية، لذا فهي دائمة الحضور في فكرنا، اذ يتم النظر إلى الأفكار المجردة كالعقل والحقيقة الاجتماعية والثقافية، والانفعالات بوصفها أشياء مادية، لدرجة أننا نتخذها بديهيات ومسلمات تعطي اوصافا مباشرة للظواهر الذهنية، ان هذه الاستعارات ضرورية في تقديم تحليل عقلاني لتجاربنا، لهذا لا يمكن الانتباه إلى طابعها الاستعاري لأنها جزء من بنية تصورية تحدد طبيعة العلاقة بين الفرد وعالمه. انها تمثل "نسقا مهيمنا علي آليات اشتغال لغتنا وتسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية

(1) الحراصي،عبد الله،دراسات في الاستعارة المفهومية،مؤسسة عمان للصحافة والانباء والنشر والاعلان،مسقط سلطنة عمان،2002، ص41.
(2) المصدر نفسه، ص61.
(3) إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ت: عماد عبد اللطيف، خالد توفيق.
http://www.alukah.net/library/0/24241/#ixzz3z3AmqX9q
(4) الحراصي، عبد الله، مصدر سابق، ص61

عن طريق الحوافز والخصائص والانشطة البشرية"[1]. فالاستعارة المفاهيمية (ليست تزويقا للخطاب بل اكثر من قيمة انفعالية، لانها تخبرنا شيئا جديدا عن الواقع)[2].

2. **استعارات اتجاهية**: تعد ثاني أنماط الاستعارات، وتعّرف ايضا بالتصوّر الاستعاري، تنبع هذه الاستعارات من وضعيات اجسادنا الفيزيولوجية والمتمثلة بالرغبات والمحفّزات الجسمانية، دلالة علي تأثير الوجود المادّي أو الحسّي عليها، وهي معزولة عن العالم، تعمل علي تنظيم اعمالنا ومعتقداتنا الواقعة في تجربتنا الثقافية. تقوم هذه الاستعارات علي ثنائية ترتبط بالاتجاهات او التصوّرات الفضائية: (شمال – جنوب، تحت – فوق، أمام – خلف، قبل – بعد، حذوــ بعيد، بين – وراء)، وغيرها، مما يعطي لتصوراتنا توجها فضائيا، ويرى (لايكوف وجونسون) ان الإنسان بفعل تفاعل جسده مع المحيط الخارجي، ينتج مفاهيم كثيرة تكون مثبته في نسقه التصوري، وفي تعاملاته اليومية وتجاربه، وفي هذه الاستعارات تتّفق عامّة الشعوب واللغات عليها(فنحن نشير إلى "الأسفل" للتعبير عن حالتنا السلبية كالتخلف والأسى وانهيار المعنويات، ونشير إلى "فوق"، كلما صادفتنا حالة من ارتفاع المعنويات والتقدم والتطور، فهي ثنائية منغرسة في الخطاطات الذهنية للدماغ البشري كونها الأساس الذي انبنت عليه التراكيب اللغوية وأنساقها في عامّة اللغات والثقافات)[3].

3. **استعارات بنيوية**: تعرف بالنمط التصويري، وهي استعارات تركز علي تصورات تأسست بالذهن، وقد ترابطت داخل تجربتنا، نعمل على إظهار بعضها وإخفاء أخرى، وهي ضرورية لكل تواصل لفظي، وإليها يمكن أن نوعز مختلف أشكال الاستعارة الإبداعية الفنية أو الأدبية، وقد ميّزت عن سائر الاستعارات التي تردّ إليه الاستعارات السابقة. وترتكز الاستعارات البنيوية على عوامل سيكولوجية، تقدم حجج عقلية عن تصوراتنا، توصف بأنها انزياح عن قاعدة بهدف كشف الجانب الخفي من الاستعارات في الفن علي نحو عام، والفن الرقمي علي نحو خاص والذي لا يستقل عن منظومتنا الاجتماعية، ولغتنا وتعاملاتنا اليومية.

(1) الاستعارات الانطلوجية، المقاربة المعرفية للاستعارة، نت 18:00- January 29.2010
(2) ريكور، بول، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعني،مصدر سابق، ص94.
(3) صالح بن الهادي رمضان، النظرية الادراكية واثرها في الدرس البلاغي الاستعارة انموذجا، ندوة الدراسات البلاغية ـ الواقع والمأمول، 1432هـ، ص851-852.

الابعاد التأويلية لنظرية الاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي

تأثرت الفنون التشكيلية علي مر العصور بكل تطور سواء علي صعيد التقنية أو الفكرة، وعلي نحو خاص التيارات الفنية مع بدايات القرن العشرين والواحد والعشرين في مجال تكنولوجيا الحاسوب، وقد اخذت من هذا التطور كل ما له علاقة بالجوانب السياقية والشعورية للاستعارة في ضوء بنيتها المعرفية، ويلفت(لايكوف وجونسون) الي اهمية الابعاد التأويلية للاستعارة المفاهيمية في الفن كونها تضطلع بتوصيل معني محدد يحمل تأويلات مختلفة تغاير او تتجاوز المطابقة لما هو واقعي، وهذا يشتغل في بنية الصورة الرقمية، لان بنية الصورة تتحدد حسب طرحهما بقانون الثبات وعدم التغير وهذا القانون ينص علي:"ان التخطيطات الاستعارية تحتفظ بالرموز الذهنية(أي بنية تشكيل الصورة) الموجود في المجال المصدر علي نحو يتسق مع بنية المجال المستهدف الاصلية"[1]. ان هذا التقابل يسعي إلي جعل المعنوي حسياً لخلق تصور او مفهوم جديد مؤسس على منظومة اجتماعية، وثقافية، ولقد حدد كل من(لايكوف وجونسون) في كتابهما(الفلسفة في الجسد) ان "اللاوعي الذهني يحتوي علي منظومة واسعة من الاسقاطات الاستعارية لفهم افكارنا والتفكير فيها، وتوصيلها للاخرين"[2]، فتتحكم بالاستعارات المفاهيمية آليات الإدراك البصري والسمعي، فينتقل الفنان من نموذج إدراكي إلي نموذج آخر بحركة تفاعل بين الذهن والعالم الخارجي المؤثّر في الحواسّ، (فتفكّ العلاقة القديمة بين المستعار والمستعار له في الاستعارة النائمة ويعاد بناء التجربة الاستعارية، وتبرم علاقة جديدة تنبثق منها استعارة إبداعية[3])، فالاستعارة تقوم بوظائف المفهوم، في توصيل الافكار، فينفي احدي الافكار وجود الاخري. ويتفق هذا الرأي مع ما صرح به(هيدجر)، ان الاستعارة لا تتم الا عبر النتاج الفني فهو حلقة الوصل التي تدعو الي التأمل والتأويل بين الانسان والحقيقة، "ان الانارة والحجب تكون حاضرة في ذلك التعارض بين العالم والارض وهذا الصراع يبعث من خلال العمل الفني"[4]. وهذا مفاده ان تأويل الاستعارة يتلاءم مع التعددية الافتراضية للقيمة الجمالية للنتاج التي هي معمار الفكر، وهو يوحد "بين حقيقتين متباعدتين في المكان لم تلتقيا قط، انما تصبح خلقا جديدا معبرة عن عالم جديد، واذ تنفي

(1) الحراصي، عبد الله، مصدر سابق، ص142.
(2) المصدر نفسه، ص160.
(3) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1997، ص131.
(4) هيدجر، مارتن: نداء الحقيقة، ت: مكاوي عبد الغفار، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1997، ص181.

شكل الاشكال الظاهري وتركز علي صفاتها ورموزها، انما تعيد الوحدة والانسجام لهذا الكون المشتت المتناقض والتباعد"[1]. فالفن الرقمي ينفتح علي أكثر من تأويل ويميل إلي تعددية التفسيرات والدلالات الظاهرة، كونه استعارة تدعو إلي مجال أوسع هو مجال الفكر الذي يتحكّم في لغتنا وأعمالنا، وهذا ما اقره (ريكو) ان"اللغة الاستعارية هي وحدها اداة المعرفة الاصلية والتواصل الحقيقي"[2].

لقد كانت انطلاقة الفن الرقمي في الستينات من القرن الماضي، وقدم هذا الفن صورة تفاعلية أقصت التقنيات التقليدية، ودشنت أسلوبا جديدا للتواصل بين الإنسان والآلة، وقد طورت تشكيلات لانهائية من اللوحات الفنية التي تتحد فيها الرؤية الفنية التخيلية بالقدرات التقنية العالية للكمبيوتر، وهذا الأسلوب التحاوري بين الصورة الرقمية ومتلقيها بسط بشكل جلي عملية إبداع الصورة الرقمية، وحققا معا شطحات تشكيلية لم تكن لتتحقق بدون توافر هذه التكنولوجيا. وكانت اولي المحاولات الجدية في مجال تكنولوجيا الصورة الرقمية ظهرت في منتصف القرن الماضي وتحديدا عام 1950 مع الفنان الأمريكي(بنجمين فرانسيس لابوسكي) Laposky الذي شدته بمحض الصدفة بعض أشكال الترددات علي شاشات الرادار، وهذه الترددات ذكرته بالأسلوب التجريدي للفنان (فاسيلي كاندنسكي)*Kandinsky*، وتميز اسلوب (لابوسكي) بهيئات حلزونية اعطت بعدا بصريا جديدا يحاكي الواقع والخيال لينقلنا من استطيقا التشارك إلي جمالية التفاعل اعتمادا علي التمايز الذي يمنحه الحاسوب علي مستوي التأثيرات المتبادلة والمعقدة أيضا.

لقد احدثت الفنون الرقمية نزعة إستطيقية أصبحت متوفرة ومتاحة أكثر للظهور من جديد، انه ليس اختلاف بين ثقافتين, بل بين رؤيتين للعالم او علي الاصح بين عالمين متباينين. وتنفتح الاستعارة المفاهيمية هنا بحكم حرية الاختيار بين

(1) سورية لمجادي، دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر ملامح من الوجه الامبيذ واقليسي انموذجا، رسالة ماجستير (غير منشورة)، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، كلية الاداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2010-2011. ، ص104.

(2) ايكو، امبرتو،العلامة تحليل المفهوم وتاريخه،ت:سعيد بنكراد وسعيد الغانمي،ط1،المركز الثقافي العربي،المغرب،2007، ص211.

التمازجات الشكلية واللونية بين الواقع والخيال التي هي بطبيعتها غير محدودة وقائمة على سلسلة من التأويلات التي لا تعدو كونها وسيلة اتصال جديدة مرئية غير متوقعة تتعدد بتعدد السياق التداولي الذي يكون فيه المتلقي عنصرا فاعلا ونشيطا، مع مراعاة الشروط الثقافية، والنفسية، والمقاصد، والأهداف، لذا قال أمبرتو إيكو:"لكي نؤول يجب أن نتلقي"، ان الفنون الرقمية تستطيع إدماج العناصر التي تثير الدهشة والإعجاب وتكون مرتكزة علي الإنفعال الذي توحي به وتثيره.

أن محاولة التأصيل لمصطلح الإبعاد التأويلية للاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي مرتبطة بطبيعته التي تنطوي علي تتابعات لا تخلو من(اسلبة واختزال وتكثيف في الرؤية والفكر التعبيري واللغة وإمكانية مسك الجوهر في الظاهرة أو الشيء، من خلال الأمثلة التي تصبح براهين لتثبيته)[1]، لينتهي إلي ظاهرة بصرية. لذا تفترض التصورات المكونة للاستعارات المفاهيمية الفنية وجود واقع موضوعي يعتمد أساسا على ملامسة الاشياء، وتفاعله معها، ينقلها الفنان ويسقط تصوراته على الأشياء القائمة في هذا الواقع، محاولا فهم المجرد انطلاقا من المحسوس. وآلية اشتغال الاستعارة المفاهيمية في الفن ــ علي حد تعبير ريكوــ هي في حقيقتها توظيف توتر بين تأويلين متعارضين، وإن الصراع بين هذين التأويلين هو ما يغذي الاستعارة، ليكون عتبة لفهم هذه المجردات بالإعتماد على خصائص الأشياء المادية؛ لذا فتعدّد التأويلات التي تحقق إمكاناً دلالياً يستكشف بعداً مجهولاً للاستعارة، التي تكشف عن مغزى وجودها الواقعي، بوصفها احداث هي حجر الأساس للمعني في الواقع الاجتماعي. لذا(فالاستعارة لا توجد في ذاتها بل في التأويل ومن خلاله)[2]. لقد وصل بعض الفنانين نذكر منهم *Erik Johansson* الي تعبير استعاري عن تحولات في حياة الإنسان وأشيائه التي تعكس دوما الحالة الاجتماعية والنفسية، بما يحقق طموحاته وأهدافه التي تمكن من خلق تشعبات وترابطات في بنية النتاج الرقمي، وايجاد حالة من المقارنة بين الأساليب التقنية التقليدية في الفنون التشكيلية وتلك التي يمكن

(1)الموسوي، دريد خضير، لغة الاستعارة بين الادب والفن البصري، الحوار المتمدن، العدد 3843، 2012/9/7
(2) بول ريكور، نظرية التأويل، ص90.

تحقيقها عبر الكومبيوتر. وهذا ينطبق علي تكنولوجيا الرسم الرقمية، التي أصبحت متوفرة ومتاحة أكثر للظهور لما لها من جمالية تفاعلية يمنحها الحاسوب علي مستوي التأثيرات المتبادلة والمعقدة المتمثلة (بالأقراص المدمجة التي تمكن من خلق تشعبات وترابطات في بنية الصورة كما إستعملوا وسائط الشبكة النتية والنص المتشعب عبر خطوط(الأون لاين) واستعملوا إمكانات الواقعية الإفتراضية ووسائلها التفاعلية اللامعيارية non-standards المتوفرة علي مساحة الحد السطحي التواصلي)[1]. وأمام تحديات هذه التطورات التقنية والابتكارات العلمية التي شهدها العالم، كان لابد من نقاط يتلاقي فيها عمل الفنان وعمل الكومبيوتر بنظمه المتعددة التي نجحت في اظهار إمكانياته اللامحدودة في بنية الصورة الرقمية بنوعيها الثابتة والمتحركة، لذا قال (روجيه غارودي) في هذا السياق "لم تعد العملية الإبداعية مجرد انفعال أو أوهام بل أصبحت عملية واعية تهدف إلي تحويل صورة جديرة للواقع". لذا ظهرت مدارس وتيارات للفن الرقمي علي مختلف أشكاله اعطت فرصة للتجريب الفني إمتدت إلي المتلقي الذي اكتسب هو أيضا القدرة علي التفاعل مع الصورة الرقمية. وقد صنفت مدارس الفن الرقمي من ناحية (التقنية) الي مدارس ذكرها العديد من المختصين، وهي[2]:

☒**أولا : فن البيكسل** Pixel Art البيكسل كلمة أجنبية معناها عنصر الصورة الواحدة أو وحدة الصورة. والبيكسل هي اصغر وحدة قياس في التصميم؛ تتعامل مع الصور أو الرسومات علي أساس مربعات صغيرة، اذ يتم تعديل أو رسم الصورة في مستوي دقيق جدا، فإذا كانت عدد المربعات كبيرا فإن وضوح الصورة يكون عاليا؛ وإذا كان عدد المربعات قليلا فإن الصورة تبدأ بفقدان ملامحها وتظهر علي شكل مربعات شفافة صغيرة كلما كبرت الصورة. ويستخدم برنامج paintأو برنامج الفوتوشوب Adobe Photoshop والبوربوينت، الجرفيكسGraphics وغيرها. ويعد فن البيكسل من الفنون التي لقيت رواجا كبيرا، ويمكن تقسيمها إلي مجموعتين فرعيتين هما:

(1) إدمون كوشو، النقد الرقمي، ت: عبده حقي، 29نوفمبر، 2015

(2) artisticdesignacadmy"22-06-2012 , 08:38 PM

1. متماثلة الأبعاد isometric هي رسومات بكسلية ثلاثية الأبعاد يتم رسمها باستخدام برامج 3D.
2. غير متماثلة الأبعاد non-isometric عبارة عن رسومات بكسلية ليست ثلاثية الأبعاد كرسم شكل من الأمام او الخلف أو الجنب.

☒ **ثانيا: فن المتجهات (الفيكتور)** Vector Art هو نوع من الفنون الهندسية، يعتمد التكرار والتنسيق والدقة عالي الجودة، وتعتمد الفكرة الأساسية فيه علي تكرار عناصر في العمل الفني بشكل هندسي مرتب، فينتج عنه نمط من الإشكال الهندسية المركبة، ويمكن استخدامه بشكل واسع ومتعدد، لأنه فن قائم علي التعامل مع Ancor Points أساسا له، والمتجهات هو نوع من أنواع الرسومات المتجهة، أي ما يعتمد علي الاتجاهات والمحاور الرياضية. وهو من الفنون الرقمية الشهيرة في عمل الزخارف والشعارات واللوحات الإعلانية البوستر، وعمل التصاميم التي يتم تصديرها باحجام كبيرة، وكذلك الرسوم الكارتونية، فالصور فيه عالية الجودة ولا تتعرض للتشويه عند تكبيرها، بعكس الفن الذي يتعامل مع البيكسل، والذي كلما قمنا بتكبير الصورة أكثر لاحظنا تشوشاً فيها. يستخدم في هذا الفن القلم الضوئي أداة أساسية للرسم، من البرامج المستخدمة في فن المتجهات برنامج (الفوتوشوب) Photoshop، و(الكورل درو) Corel Draw .

☒ **ثالثا: فن الكولاج** Art Collage هو فن بصري يعتمد علي قص ولصق العديد من قصاصات الجرائد والصور الفوتوغرافية والورق الملون، اذ تجمع هذه القطع وتلصق علي خلفيات من الورق او القماش او خامات اخري مختلفة لتكوين شكل جديد. وهذا الفن يعتمد علي استخدام اكثر من برنامج للتصميم كاستخدام الفوتوشوب مع الكورال درو.

رابعا: فن الدمج والتلاعب بالصور Photo Manipulation Art يعد من أشهر الفنون الرقمية ويعتمد علي دمج أكثر من صورة في التصميم وتكون الصور عالية الدقة، كما يعتمد علي تكوينات زخرفية وتركيبات وحتي رسومات، باستعمال الحروف، وتكوين لوحات نصية تحمل معاني ورسائل معينة، اذ يتمّ دمجها والتلاعب بها وإضافة تأثيرات

وتعديلات عليها، فتنتج لوحة خيالية تعكس خيال الفنان. من البرامج المستخدمة (الفوتوشوب).

☒ **خامسا: النحت الرقمي** او Digital Sculpting 3D من احدث الفنون واكثرها احترافية وتطور، يعتمد علي الرسم بابعاده الثلاث(الطول، العرض، والعمق)، يمتاز بالدقة والواقعية، وتظهر الاعمال كأنها مصنوعة من مادة حقيقية مثل الطين والمعدن وغيرها من الخامات.

☒**سادسا: الرسم الرقمي** Digital Drawing هو تطور للرسم التقليدي، اذ استبدلت الادوات التقليدية بأدوات واجهزة تقنية اكثر ابداعا وحداثة، كالفارة، والقلم الضوئي، واللوحة من عمل الرسام، أي بدون اقتباس اية عناصر اخري من صور وخامات.

☒**سابعا: فن الاليستريشن**: Illustration فن الاليستريشن تصميم يندرج في الفن الرقمي يعتمد برنامج الاليستراتور illustrator، اذ يتم تمرير العمل الواحد علي برامج عدة، وقد يتطلب بعض التفاصيل اليدوية التي تدخل فيما بعد علي البرنامج للوصول إلي النتيجة المطلوبة.

لقد تنوعت مدارس الفن الرقمي من ناحية الموضوع والفكرة، ومنها(الواقعية، السريالية، التعبيرية، التجريدية) وتستخدم البرامج المتعددة المتخصصة بالرسم: Photoshop & Art Rage & Corel Draw، Paint Brush & &Canvas & Adobe Illustrator، وتحتوي برامج الرسم علي عدد ضخم من خيارات التصميم من الأدوات والفرش وأنظمة الألوان الرقمية عوضا عن الألوان التقليدية.

القيم الجمالية للتكنولوجيا الرقمية في التربية الفنية

إن الكمبيوتر ليس مجرد أداة تقنية، بل هو وسيلة تربوية تتفاعل مع مرجعيات الاستعارة البصرية، التي تمنح البعد التشكيلي اتجاها آخر، وبتعدد مرجعيات الاستعارة المفاهيمية للصورة التشكيلية الرقمية وحواملها الحديثة المتمثلة بالحاسوب وآلات التصوير، والشاشات الرقمية وغيرها، التي وفرت بيئة تعليمية تفاعلية تنتقي استعارات من الأفكار؛ يحولها بفعل إمكانياته الرقمية الي قيم تشكيلة جديدة تنطوي علي تنسيق ومعني، يحقق تآلف بين فكر الفنان والمادة بكل عناصرها وتركيباتها للبحث عن دوافع جديدة تتفتح فيها آفاق الاندماج والتمازج بين هذه القيم، انه نتاج يرقي قيما جمالية عند المتعلم(المتلقي) إزاء المعطيات الحسية المادية والوجدانية، فيحفز ذهنه للتواصل مع غني

معاني وصور النتاج الفني استناداً إلي قدرتها التأويلية، ليساهم في تجليات العملية الإبداعية. لذا يكشف(باسكال) عن حقيقة هذه المشاركة بقوله:"انها شعور بالموافقة بين طبيعتنا، وبين الاشياء التي نرضي عنها او نقبلها"[1]، وبالثقافة الرقمية للعمل الفني تستثمر مختلف تقنياتها للتواصل مع المتعلم وتربية ذوقه، بما يسهم في تطوير قدراته التخيلية، والتعامل معها بصفة إرادية واعية تيسر له إظهار معاني الاستعارات المفاهيمية الافتراضية للصورة الرقمية، مكنت مبدعها الفنان من أن يراقب بشكل دقيق وسريع نتائج الحسابات الرياضية الرقمية، ما منحه إمكانيات التغيير اللامحدودة، وفرصة للتجريب في بنية الصورة الرقمية، فتأويلية الصورة الرقمية تحقق اغترابا عن الواقع ينبني علي عالم رقمي افتراضي من الأفكارالتي لها مدلولات رمزية تتفاعل مع الصورة الرقمية، يعمل المتعلم علي تنظيمها وتخزينها ليحولها الي قيم جمالية ضمن تجربة تفاعلية ممكنة التنفيذ في الحياة، وهذا يتفق مع ما اشار اليه(ديكارت) علي وجود ضرب من الاتزان والانسجام بين الحس وبين العقل الانساني، وهذا هو المطلب الرئيسي لتحقيق الجمال والاحساس به(فلابد من إخضاع المشاعر للعقل حتي لا تؤدي الي تضليل النفس، او يفسد العقل بجموح الخيال)[2]. ولعل هذا كان من ابرز مميزات الحاسوب، كونه وسيلة اتصال تعليمية وثقافية تساعد في التعليم الإثرائي، لتعددية مكوناته التي تشتمل الصورة والصوت، ولما تتمتع به من قدرة علي التفاعل مع المتعلم باتجاهين، الاول: من خلال توفير التعزيز الفوري في البرمجية اذ ينغمس المُتعلم بخياله؛ ليكوّن تصوراته عن الاشياء بوصفه محرك الاحداث في واقعاً يعيشه فعلياً، بأسلوب يتناسب مع سرعة المتعلم ونمط تعلمه، اما الثاني: يسهم في توجيه ذائقية المتعلم كونه يحفز الأنظمة الاستعارية التصورية عند المتعلم فيستعير معني من مجال ليرحله الي مجال آخر، فيتفاعل مع النتاج بوسائطه الرقمية، فالتصور الاستعاري منزه عن صور النفعية المادية؛ لان الجميل وكما يصفه(كانت) "يهيأنا لحب الشيء، والطبيعة نفسها دون ابتغاء منفعة"[3]، فالاستعارة ليست قيمة جمالية تضاف إلي المضمون، وإنما هي عملية عقلية فكرية تقوم علي الخيال والعاطفة، فتحدد المفاهيم والقيم الجمالية بهدف تحقيق فهم اعمق للواقع، وهذا ما اشار اليه(دوشان) ان الفن

(1) عباس، راوية عبد المنعم، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1987، ص110.
(2) المصدر نفسه، ص94.
(3) ج. بنروبي، مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ت: عبد الرحمن بدوي، ج1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1967، ص251،

الرقمي(يتألف من موضوع برمجي محدد بشكل صارم وتام في وظائفه العرضية، يختزل العمل الفني في إطار موجهات مرتبطة أساسا بإدراك المتلقي)[1]، انه تفاعل خلاّق ومشاركة حقيقية بين النتاج الرقمي والمتعلم.

بهذا نستنتج ان القيم الجمالية للفن الرقمي انحرفت عن التمثلات الجمالية للنتاج التشكيلي التقليدي إلي مجموعة من العناصر الرقمية التي تحددت بحدود التواصل التكنولوجية للحاسوب؛ لذا فهو وسيلة تعليمية معرفية لمواجهة التغيرات المعاصرة، ويقوم في الوقت نفسه علي علاقة انفعالية تلازمية مع الفنان تستمد ماهيتها من استعارات بصرية محسوسة أو مرجعيات فكرية، هي في حقيقتها عملية تحولية وصفها (فرانكلين روجرز) في كتابه(الشعر والرسم) ان "الفن كله تسجيل للإدراك الحسي التحولي"[2]، وما يعنيه بالإدراك الحسي التحولي غني الإمكانيات التأويلية للاستعارة البصرية في الفنون عموما، واستقلاليتها، كونها لا ترتكز إلي إرادة المؤول، فحسب، وإنما يدخل في صميم ذلك الكثير من العوامل والمحفزات والقدرات والكفاءات، بديلا عن المحاكاة بوصفه جوهر الفن. وهذا ما نعني به شيئية القيم الجمالية التي يصفها (ديوي) بالقول"ان الكيفية الجمالية لا تنتسب الي الموضوعات من حيث هي موضوعات، وانما وليدة(اسقاط) يقوم به الذهن علي تلك الموضوعات، وهو في الاصل اللذة المموضعة التي اكتسبت طابعا موضوعيا"[3]، وهذا ينطبق علي الفن الرقمي الذي يمنحنا إمكانية استخدام الاستعارة المفاهيمية وسيلة لتحليل وتأويل القيم الجمالية للصورة الرقمية، لتتحول اللوحة الي مظهرا ثقافيا كسائر مظاهر السلوكيات والأنشطة التي نحياها.

مؤشرات الاطار النظري

1. لقد امست التكنولوجيا الرقمية بأشكالها المختلفة مطلباً اساس للعصر الحديث وأصبح التقدم التكنولوجي يدخل في كل المجالات بغض النظر عن شكلها أو نوعها, ويعد الفن الرقمي ناتجاً من نواتج التقدم العلمي والتقني المعاصر.

(1) إدمون كوشو، اسئلة النقد في الابداع الرقمي، باريس، ت: حقي عبده ، نت.
Paul Delaroche écrit: « *A partir d'aujourd'hui la peinture est morte*. » JeanPierre Amar, la Photographie histoire d'un art

(2) ر. روجرز، فرانكلين، الشعر والرسم، ت: مظفر مي، دار المأمون، بغداد، 1990، ص140.

(3) ديوي، جون، الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963، ص42.

2. أن التأويل يتعامل مع المعني المضمر الذي يتجلي للذات المؤولة، انها تأويلية تنصب علي النتاج الرقمي وتعكس الفكر الإنساني، الذي يمنح فهما لكل قيمة جمالية.
3. ان الاستعارة المفاهيمية ظاهرة ذهنية تمكن التفكير البشري من التعامل مع المجردات التي ترتبط بنموه معرفياً ومهارياً من خلال استخدامه تقنيات الكمبيوتر في تطبيقاته الفنية، واسقاط تجاربه عليها.
4. تغيرت العديد من المفاهيم والاستعارات الحضارية والاقتصادية والسياسية وغيرها، التي استفاد الفنان الرقمي منها، والاستعارة المفاهيمية ليست وليدة لحظة؛ وإنما جملة من التجارب البصرية حسية كانت أم فكرية، التي يتفاعل فيها وعي المبدع، ليدخل في كل مجالات التقدم التكنولوجي.
5. يسعي الفنان الرقمي الي الاستعارة كونها احدي الوسائط التي لها دور في برمجيات الحاسوب التعليمية التي تواكب التغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية في المجتمعات الحديثة، فضلا عن التطورات السريعة في العلم والتكنولوجيا والاتصال عن بعد، وأن تطبيق مثل هذه التقنية في النقد الفني أصبح من أولويات التعلم.
6. إن الاستعارات المفاهيمية للحاسوب ببعدها التجريبي، وقدرته علي إجراء العمليات الحسابية والمنطقية بسرعة هائلة وبدقة، ساعد في ايجاد نقاط التلاقي بين عمل الفنان وعمل الكومبيوتر من خلال النظم المتعددة في عمل الكومبيوتر والتي نجحت حتي الآن في تظهير صورة فنية تقنية.

الدراسات السابقة ومناقشتها

❁ **دراسة(محمد،٢٠١١)**[1]: جاءت الدراسة الموسومة بعنوان(استعارة الأشكال التاريخية في الرسم العراقي المعاصر)، وجاء هدفا البحث(الكشف عن التركيبات التصويرية للأشكال التاريخية وطرائق تكوينها البنائي) و(الكشف عن التأثير الشكلي المتبادل بين المعاصر والتاريخي في فن الرسم)، وقد ضم الفصل الثالث مجتمع البحث المكون من(٦٠) عملاً، تم اختيار عينة مكونة من(١٦)عملا قصدياً بحاصل عمل واحد لكل فنان، وتم استخدام طرق التحليل الشكلاني القائم علي الملاحظة معتمداً في ذلك علي النقد الشكلاني للقديم والمعاصر من خلال قرأتين الأولي في الشكل والخامة ومدي تفاعل

(1) محمد، مؤيد محسن:استعارة الأشكال التاريخية في الرسم العراقي المعاصر (دراسة تحليلية)،رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠١١.

احدهما مع الأخر؛ والثانية في المحتوي ومدي ثباته وانزياحه. واسفرت نتائج البحث ان الاستعارة في الفن تقوم في بنيتها علي عمليات تحليل للظاهرة المستعارة واعادة التركيب والتي هي آلية مهمة من آليات الاستعارة في المنجز الفني.

❁ **دراسة(المطلبي، 2012)**[1]: جاءت هذه الدراسة بعنوان التحول الاستعاري في النحت المعاصرــ دراسة تحليلية. وجاء هدفا البحث (التعرف علي التحول الاستعاري للاشكال في النحت المعاصر)، و(تعرف المرجعيات الفكرية الضاغطة في التحول الاستعاري في النحت المعاصر). تضمن الفصل الثالث عرضا لمجتمع البحث المتمثل بالنحت الاوربي والامريكي المعاصر، وعينة البحث التي تم اختيارها بشكل قصدي وبلغت(20) عينة، وتم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، فضلا عن وصف اداة البحث المستخدمة بناء علي مؤشرات الاطار النظري. وكان من اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة ان الفنان استعار عنصر الحركة الديناميكية، وبذلك اخرج العمل من حيز الجمود والسكون للنحت التقليدي.

❁ **دراسة (رديف،2015)**[2]: جاءت هذه الدراسة بعنوان(الاستعارة في الخزف العراقي المعاصر)، وهدف البحث الي(التعّرف علي آليات اشتغال الاستعارة في الخزف العراقي المعاصر)، وتضمنت حدود البحث الأعمال الخزفية المعاصرة في العراق عام٢٠٠٠ الذين وظفوا الاستعارة في المنجز الفني الخزفي، ولتحقيق هدفا البحث اعتمدت الباحثة علي المنهج ألوصفي التحليلى، واشتمل مجتمع البحث الأعمال الفنية (الخزفية) المنشورة في الكتب والمجلات وعلي شبكة الانترنت وبلغت(٣٥) عملا خزفيا، تم انتقاء عينة من(٥) أعمال خزفية اختيرت بطريقة قصدية، بواقع عمل لكل خزاف مثلت تنوعاً واضحاً في الأساليب ووظائفها الفنية لنخبة من الفنانين المعروفين علي الساحة الفنية المعاصرة. ولتحليل عينة البحث تم بناء أداة تحليل للعينة استنادا علي المؤشرات الفكرية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري. واسفرت نتائج البحث: عن تحقق الاستعارة علي مستوي الشكل والمضمون، بتنظيم المألوف بآليات جديدة ضمن وجود افتراضي آخر ذي سمات حداثوية، وهذا متجسد في جميع نماذج العينة.

(1) المطلبي، محمد عبد الحسين يوسف، التحول الاستعاري في النحت المعاصر، اطروحة دكتوراه(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2012.

(2) رديف، شيماء حمزة، الاستعارة في الخزف العراقي المعاصر، مجلة جامعة بغداد، العلوم الانسانية، المجلد 23، العدد1، 2015.

مناقشة الدراسات السابقة

سيتم مناقشة الدراسات السابقة بناء علي المحاور الاتية:

✸ **هدف البحث:** جاء هدفا دراسة (محمد،٢٠١١) (الكشف عن التركيبات التصويرية للأشكال التاريخية) و(الكشف عن التأثير الشكلي المتبادل بين المعاصر والتاريخي في فن الرسم)، في حين جاء هدفا دراسة(المطلبي، 2012)، (التعرف علي التحول الاستعاري للاشكال في النحت المعاصر) و(تعرف المرجعيات الفكرية الضاغطة في التحول الاستعاري في النحت المعاصر)، وهدفت دراسة(رديف،2015) (التعّرف علي آليات اشتغال الاستعارة في الخزف العراقي المعاصر)، اما هدف البحث الحالي الكشف عن الإبعاد التأويلية لنظرية الاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي ودورها في إثراء القيم الجمالية للمتعلم.

✸**منهج البحث:** اعتمدت كل من الدراسات الثلاث المنهج الوصفي التحليلي.

✸**عينة البحث:** تم اختيار عينة مكونة من(١٦)عملا قصدياً بحاصل عمل واحد لكل فنان في دراسة (محمد،٢٠١١)، وفي دراسة (المطلبي، 2012) تم انتقاء عينة من(20) عملا نحتيا اختيرت بطريقة قصدية، اما دراسة (رديف،2015) تم انتقاء عينة من(٥) أعمال خزفية، اما الدراسة الحالية فقد اعتمدت علي عينة بلغت (6) لوحات رقمية.

✸**اداة البحث:** اعتمدت كل من الدراسات الثلاث اداة تحليل بناء علي ما اسفرت عنه مؤشرات الاطار النظري.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته:

أصبح الاهتمام بالكمبيوتر والتعرف علي امكاناته وتوظيفها في مجال التعلم الالكتروني ضرورة ملحة في مجال تربية القيم الجمالية للمتعلم، نظرا لكثرة المعلومات وسرعة تخزينها وإعادة استخدامها في مجال الفنون البصرية الحديثة، فإشكالية الاستعارات المتعددة للمفهوم الواحد، ساعدت في عمل صياغات عديدة وظفت في النتاج التشكيلي، ما جعله مفتوحا لأفاق من التأويل عند المتعلم، فتتعدد الدلالات والقيم في فهم النتاج ببعده وسياقه التاريخي والاجتماعي، ثم قراءته من زاوية معاصرة. لذا تعد الاستعارة المفاهيمية للفن الرقمي تمثيلات من الخبرة الحياتية اعتدنا استخدامها، لتمثيل شيء آخر غير ملموس كالمفاهيم والأفكار، ووضعها في منظورها المرئي، انها علاقة

توضيح وكشف حقق الفنان الرقمي من خلالها طموحاته باستخدام الأقراص المدمجة التي تمكن من خلق تشعبات وترابطات في بنية النص بالصوت والصورة، كما استعملت وسائط شبكة النت والنص المتشعب عبر خطوط (الأون لاين) واستعملوا إمكانات الواقعية الإفتراضية ووسائلها التفاعلية اللامعيارية non-standards والتي تمتلك سلطة التأويل لمنح الأشياء معانيها. فكل تأويل يستولي ويستحوذ علي تأويل آخر، وفيه تتكون علاقات تظهر وتختفي اخر، فيستعيد التأويل الدلالة المفقودة بوصفها تحليلا للنتاج.

إن الاستعارة المفاهيمية للفن الرقمي منحته تعددا في القراءات، وتجسيدات جديدة بفعل بعدها التكنولوجي الذي أضفي للظاهرة المستعارة قيما جمالية عبر حدود التلقي كونها حقيقة يؤسس علي أساسها المتعلم موقفه التقييمي النقدي في تحليل وتقييم عناصر النتاج الفني لوجود علاقة تلازم بينه وبين التأويل، فلا وجود لنتاج فني دون تأويل، فالتأويل يقوم علي مراحل ثلاث: تفسير– فهم– تأويل؛ فالتفسير من خلال المسح البصري للتنسيق الرمزي للدلالات، الفهم ؛ يعني متابعة حركة النص من دلالاته إلي مرجعيته علي وفق قواعد وآليات، والتأويل الموظفة في فعل القراءة، للكشف عن المعني المضمر الخفي لها. وفيما يلي توضيحا لهذه المراحل عبر تطبيقات تربوية للاستعارة المفاهيمية للفن الرقمي.

الاستعارة المفاهيمية في الصورة الرقمية

يسعى"لايكوف وجونسون" إلى جعل الاستعارة المفاهيمية أداة لفهم الوقائع والوعي بها، والانتباه إلى ما يختفي وراءها، من معان مختلفة، وذلك بتحليل اللغة والفكر، وفهم آلية اشتغال الفكر في إدراك ما هو مختلف من أنشطة الواقع، لأنه لا يمكن عزل عقل الإنسان(المتعلم) وجسده عن باقي عناصر العالم الخارجي، وهو ما يجعل من العقل لا يكتفي بتكرار ما هو موجود في العالم، وليست مجرد تصوير له فقط، وإنما يسعى إلى الكشف عن ظواهره والابداع فيه. والامر نفسه مع الاستعارة المفاهيمية للصورة الرقمية هي وسيلة معرفية لا تقوم علي اساس الحذف او الاخفاء، بل تستمد وجودها ما هو ظاهر في النتاج الفني، اذ تقوم علي مضمونين: الاول مضمون ظاهر ومباشر يقدم الصورة الرقمية بمعناها البسيط المباشر، اما الاخر مضمون مستتر عميق وغير مباشر، يشعر المتعلم إزاءه بوجود افاق مضمرة غير ظاهرة. وهذا ما يعني تعددية المعني الذي تكتسبه الظاهرة الفنية، تبعا لتعددية التأويلات التي تَفرض معني خاص يتناسب معها. وعليه، عد كل من"جورج لايكوف ومارك جونسون" الاستعارة المفاهيمية، لغة بصرية تتدخل فيها كل مدركات الانسان الذهنية بمختلف معارفه، تقوم علي العلاقة التبادلية بين الاستعارة التأويلية والذاكرة البصرية التي تعمق التأويل الإستعاري، متخذا من اللغة وسيلة لنقد النتاج الرقمي.

لقد أقيمت نظرية الاستعارة المفاهيمية علي أساس التعامل مع بنية المعني القائم في دلالة الرموز، إلا أن دراسة الرموز المستعارة تصطدم بمعضلة كونها تنتمي إلى حقول بحث متعددة ومتشعبة. فالاستعارة التشكيلية وسيلة اتصال للتعبير عن الرموز التي تعمل علي تعميق المعني الذي ينتج من التماثل أو من التناقض الشكلي بين رمزين في الصورة، يكون الرمز الثاني(المستعار له) علي مستوي أعمق في الشكل والمضمون، لما له من دلالات مستمدة من تجربتنا وعددا غير محدود من التأويلات الضمنية، كونه يحمل وجهة نظر فكرية او فلسفية توحي بمعان ترتبط بالرمز الاول(المستعار منه). لذا فالاستعارة المفاهيمية وسيلة لتحقيق تبادل التأثير بين الإشارات والرموز، فيشارك المتعلم مشاركة ايجابية في استخلاص الاستعارة الرمزية بما يتفق مع العقل الانساني. انها ثنائية للصورة تكشف عن منظومة فكرية تتمحور بين طرفين هما: الصورة بصفتها استعارة بصرية تهيمن علي النتاج الفني، يؤسسها الفنان بالفكر ويهيمن عليها الحدس، وصورة بصرية يتفاعل معها المتلقي لكونها موضوعية وواقعية، من خلال اللجوء إلي وسائل معلوماتية فنية تتميز بالتنوع، والتشابك بين شتي الصور البصرية، للكشف عن اتساع المعنى الفعال في كل رمز له مساس بالنتاج. ان البعد التأويلي المعرفي الذي أضفاه "لايكوف وجونسون" علي نظرية الاستعارة المفاهيمية، ينبع من قدرة العقل علي تحليل معطيات الرموز التي يجيء بها الحدس، وهي في حقيقتها توتر بين تأويلين متعارضين، إذ يسمح التوتر القائم في الاستعارة بالبحث عن الدلالات الممكنة التي تغذي الاستعارة الرمزية للفن الرقمي بابعاده الفكرية وقيمه الجمالية غير مادية، شأنها في ذلك شأن التجارب الإنسانية الأخري، وهذا ما يتضح بلوحة الفنان *Adrian Donate* **العينة"1"** الموضحة ادناه:

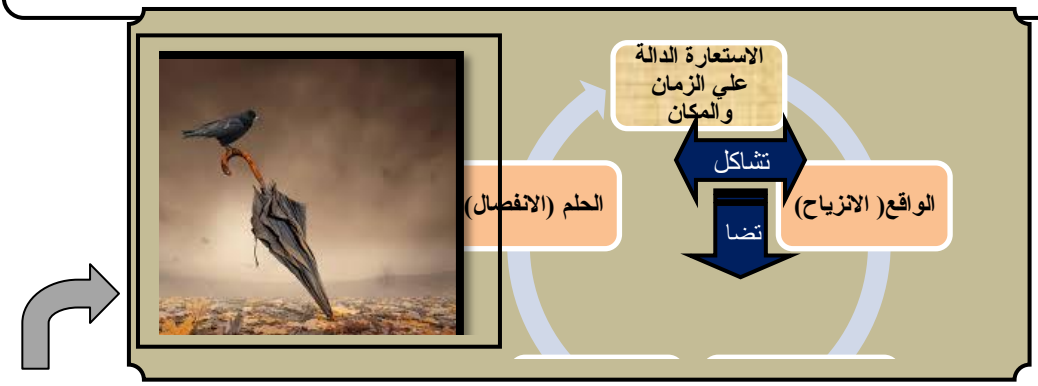
في **العينة"1"** لوحة للفنان *Adrian Donate* مثلت بشكل واقعي بتقنية الحاسوب علي برنامج (الفوتوشوب)، ويتحدد البعد المعرفي لاستعارة الفنان المفاهيمية بحركة المرأة، إنه حضور ضمني وحركة تولد صيرورة وتواصل، فلغة التواصل السيميولوجي للأثر الفني لا تتعلق بإعادة التعبير عن الموجود المادي، وإنما يتعلق الأمر بالتعبير عن جوهر الاشياء المتحركة بصريا من خلال التقنية المعتمدة في الخط والشكل واللون. وبالتالي تمنحها استقلاليتها فتمتلك حركتها وإيقاعها ومعناها الجديد. لذا يمتاز النتاج الرقمي بالعمق في الطرح بمعالجته قضايا شائكة، وتصويرها بطريقة تجعلها تترسب في ذهن المتعلم، ان مقدرة الفن الرقمي الجمع بين الرسم والبرامج الرقمية واستعمال المؤثرات الضوئية الرقمية لتعميق الفكرة و تقويتها، قد اوجد لغة للتواصل السيميولوجي للأثر الفني من خلال الاستعارة.

ان البعد التأويلي المعرفي الذي أضفاه "لايكوف وجونسون" علي نظرية الاستعارة المفاهيمية، ينبع من قدرة العقل علي تحليل معطيات الرموز التي يجيء بها الحدس، وهي في حقيقتها توتر بين تأويلين متعارضين، إذ يسمح التوتر القائم في الاستعارة بالبحث عن الدلالات الممكنة التي تغذي الاستعارة الرمزية للفن الرقمي بابعاده الفكرية وقيمه الجمالية غير مادية، شأنها في ذلك شأن التجارب الإنسانية الأخري، إذ تعد الاستعارة المفاهيمية بمثابة وسيط مهم بين الذهن البشري وما يحيط به من اشياء. وبناء علي ذلك يحصل التدرج من المعني إلي القيمة، ومن التأويل إلي التقويم. وفي ظل الثقافة الرقمية، تتيسر اختيارات الفنان بصورة إرادية وواعية مما يساعده علي الولوج في ناموس المفاهيم الافتراضية التي توفرها البرمجيات، وإعادة الصياغة للعناصر المتخيلة أو المستوحاة من الواقع، بالتعامل مع رقميات الحاسب بمختلف تقنياته للتواصل مع مخيلة المتلقي، بطريقة منهجية تنطوي علي التنسيق، التفسير، وإعادة الصياغة للعناصر المتخيلة أو المستوحاة من مبدأ التقابل والتضارب بين الواقع واللاواقع، وهذه العلاقة تعبر عن نفسها بوصفها قيمة هي في اساسها وجدت للتواصل مع المتلقي المتعلم، مما يساهم في تطوير قدراته التخيلية، في استيعاب وتذوق قيم النتاج الجمالية بصورة إرادية واعية. والاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي هي تلك الحالة التي لم يقابلها المتعلم وينبغي عليه ان يتخيلها عبر استعارات مألوفة لأفكار واضحة اعتدنا التواصل اليومي معها أن جميع النصوص أصبحت مترابطة ومرتبطة بتأويلات تؤسس معني معين علي نحو عاطفي للبرهنة علي الكيفية التي يشتغل بها.

لذا يتضح مدي التطور في استخدام الرموز الاستعارية للصور الرقمية، وفي مدي التركيز علي اظهار القيم الجمالية عن طريق بكسلات الكمبيوتر واحداث مزاوجة بين الخيال والحقيقة، بادخال صورة رقمية علي الحاسب الآلي ومن ثم اجراء التعديلات علي الخواص الشكلية لها، ويكمن التأثير الابداعي في طريقة المزاوجة بين الرسم والحقيقة عن طريق تقنية حديثة، لقد تجاوز الفنان الاشكال التقليدية في التنفيذ، فضلا عن انتفاء كيمياء الالوان «الافتراضية» ليتحوّل فيها الحاسوب إلي ورشة للالوان الرقمية التي تنفذ بالحاسوب. **والعينة "2"** توضح ذلك.

يمكن القول ان الرموز التي اراد الفنان التعبير عنها تسمو فوق المستوي الواقعي عبر الحدس، لترتقي ببعدها المفاهيمي مستوي الحقائق التي لا يمكن معرفتها الا (بالمماثلة والإدراك الحسي)، لذا كان فهم الاستعارة الواردة في **العينة"2"** اعلاه شكل من اشكال المعرفة الجمالية المكتسبة التي لا توجد في ذاتها؛ وانما جاءت معبرة عن (ألإنسان)المغيب، وكانها استعارة بصرية تعبر عن الخواء الانساني والعدم ولا تتطلب الرجوع إلي الأشياء كما هي موجودة في العالم وإدراكها حسيا، بل يتطلب الامر الرجوع إلي المؤولات المختزنة في ثقافة المتعلم الجمالية التي تسهم في التأويل، فهوة الموت المتمثلة باليد السفلي التي تنبثق في ظلام دامس، استعارة بصرية حزينة في حركتها وصراعها في الفكر الانساني، والتي هي تعبير عن المجهول في ذاكرة الانسان. اذا الاستعارة هنا حاصل توتر بين مفردتين الحياة والموت، لقد حقق الفنان آليتان في التمثيل:

ان الاستعارة المفاهيمية تحدث نتيجة تشاكل القيم الجمالية للصورة الرقمية المستعارة، نتيجة اشتراكها في صفة أو أكثر لغرض مقصود، والتي تولدها الاستعارة المنطقية، مع الرموز التي تمتاز بتوتر دلالي، بين ما تضمره وما تصرح له، بين ما يوجد وما تبشر بوجوده مستقبلا، وهذا التشاكل يتم بين تأويلين: الاول تأويل حرفي (صورة رمز) من مشخصات الواقع الملموس من جهة، والآخر يتوضح في (صورة متخيلة)، يتنبه اليه المتعلم بوصفها لغة التمثل والتصور والحدس. وهذا ما قصده (أرسطو) حين قال أن الانغمار في الاستعارة المبدعة يتطلب عينا لالتقاط المشابهات المتباعدة، فالاستبدال في اللوحة الفنية يتم بين مدركات حسية ولغة انفعالية؛ ترتبط بدلالات الموضوع انه ابداع دلالي تأويلي، يجعل المتعلم يختار جزءً من العمل الفني، ويضعه أمام الجزء الآخر لفك شفراته والكشف عن الغموض، لتنبثق اثار نتائجه التي تقر بوجود توتر في الاستعارة، بدلالة جديدة. انتقل لقراءة **العينة"3"**.



في قراءة وصفية **للعينة"3"** الرقمي، نجد ان النسق الشكلي يقوم علي علاقة تبادلية بين الرسم الرقمي والواقعي ومضمون الفكرة المتخيل، اذ قام الفنان بتجميع عدد من الصور الفوتوغرافية ونسخها الكترونيا، لتليها مرحلة استخدام برنامج "آدوبي فوتوشوب" لدمج الصور المقترحة الكترونيا، بما يخدم فكرة النتاج. ويتضح من العلاقات البنائية التي تنسجها وحدات الخط والكتلة المتمثلة(بالمظلة والطائر) التي تبدو داخل التكوين مستقرة، رغم التوتر النابع من حركة الاشكال، الا ان العمق والتدرج اللوني حررها من محدودية القراءة التأويلية والاستعارة الرمزية البصرية لتتركب الصيغ فيما بينها في حركة من التواصل مع إيقاعات الحياة، بواقعيتها المتناوبة بين الغموض من جهة، والبساطة من جهة أخري. وبهذا إنتقل الفن الرقمي إلي جمالية التفاعلية إعتمادا علي التمايز الذي تمنحه التكنولوجية الرقمية.

تأويل القيم الجمالية للصورة

تعد الاستعارة المفاهيمية في الفن من وسائل التواصل بين المتعلم والنتاج الفني، كونها تكتسب اعلي وجود لها في تحقيق التعبير والتذوق الفني، الا ان هدف الاستعارة المفاهيمية ليس إظهار قرابة ما بين الاستعارات الجمالية، وانما استبدال استعاراتنا القديمة واحلال استعارات جديدة، لذا ينبغي ان يكون هذا التواصل واضحا وبعيدا عن الغموض وازدواجية المعني، لان وظيفة الاستعارة أصلا حل لغز التنافر الدلالي بين استعاراتنا القديمة واستعاراتنا الجديدة. ولان تربية واثراء القيم الجمالية للمتعلم من الوسائل الفعالة في انجاز التواصل والفهم التربوي، لذا كان البعد الجمالى المتحقق بالاستعارة المفاهيمية ـ على حد تعبير لايكوف ـ لا يعنى حصرها

آليات تأويل الاستعارة المفاهيمية لقيم الفن الرقمي

تعتمد آليات تأويل الصورة الرقمية في ضوء نظرية الاستعارة المفاهيمية علي مستويات هي:

اولا: <u>تحديد الاستعارة في السياق الاستعاري</u>: في هذا المستوي يتم اقصاء التفسيرات الحرفية القائمة على الاستعارات المتشابهة، لان التفسيرات الاستعارية اشبه بحل لغز أكثر من انها اقتران تشابه في الاستعارة.

يري كل من"لايكوف وجونسون" ان الاستعارة المفاهيمية لا تهتم بجميع خصائص المصدر الذي اخذت منه الصور، وانما تسمح لنا بإدراك رموز واشارات الصور البصرية مع مفاهيمها بهدف رصد البنية التركيبية للاستعارة، بتنظيم المألوف بآليات جديدة يتم تمثيلها من قبل المتعلم معرفيا، واعادة انتاجها لتشكل جزءً من معرفته اليومية، ومن ثم القيام باستدلالات تحصر الرموز المستعارة في الملاءمات، ضمن وجود افتراضي آخر بشفرات وترميزات قوامها الجدة والإبداع. من هذا المنطلق تتبني الاستعارة المفاهيمية حقيقة جديدة معتمدة الواقع في تأسيس ثوابت الفن الرقمي الخاصة، لغرض انفتاح النتاج على عوالم جديدة وطرق جديدة للوجود في العالم، والوصول إلى فكرة جديدة في الشكل واللون والتركيب والبناء، ما يمنح النتاج الرقمي بعدا جديدا يحرر المتعلم من واقعه استناداً إلي قدرتها التأويلية. ويتوضح ذلك في **العينة"4"** ادناه.

في **العينة"4"** اراد الفنان *Christie Kick* من خلال استعارته التعبير عن تشيء الاشياء في الذاكرة التي تعكس الحالة الاجتماعية والنفسية للانسان من خلال الهمس الوجودي الذي يقلقنا بوصفه وجود استعاري، فالفنان عبر بتأويله عن علل الأشياء؛ اراد التواصل بين استعارتين فكرة سابقة تمثلت بالانسان؛ وفكرة لاحقة انبثقت من الطبيعة، فتحولت الشجرة الي وجه رجل وغليون ليمنحه بعدا ميتافيزيقيا يحرر الشكل المركزي والمهيمن في التكوين من واقعيته، ويضفي بعداً رمزياً ودلالياً، وبالوان تتراوح بين الاسود والازرق والاخضر، وانيرت اللوحة باضاءة مسلطة من الخلف توحي بالوان قوس قزح شغلت حيزا كبيرا في اللوحة، لها معادلها الاستعاري ورموزها التأويلية ـ الميتافيزيقية.

ثانيا: تحديد تأويلية الاستعارة المفاهيمية في الجمع بين الأضداد: يكشف التأويل عن قدرة إيحائية تشخص القيم الجمالية بين المستعار له، والمستعار منه، وإمكانية رصد العلاقة المضمرة ما يسهم في غني تأويل الخطاب البصري.

لا بد من التسليم ان الاستعارات الجمالية تأثرت عبر العصور بكل تطور تقني، سواء كان هذا التطور علي صعيد المادة أو الأداة أم الفكرة، فضلا عن معايير الفنان الذاتية، وفي **العينة"5"** اعلاه سعي الفنان الرقمي ، وراء استعارة تشكيلية جديدة؛ جمعت بين الانسان بوصفه قيمة سامية من جهة؛ ونزعاته الحيوانية المخبوءة من جهة اخري، اللذان يتداخلان بين شد وجذب، بين اللون الابيض والاسود في تفاعلهما وصراعهما، وتختزل العناصر التأليفية للاستعارة المفاهيمية الصدمة المتولدة عن فكرتين متناقضتين مستوحاة من الواقع، الا انهما شكلتا رمزا ايحائيا للتركيب التشكيلي، انها استعارة بصرية ذات أبعاد وجدانية متخيلة لم تعتاده عين المتعلم، لما لها من دلالات ذاتية وجودية، تجسد معاناة انسان عليه ان ينتظر المجهول.

ثالثا: تضييق التفسيرات الممكنة للاستعارة في عملية الاتصال: تقاس بلاغة الاستعارة المفاهيمية عندما تكون ذات طبيعة معرفية جمالية من جهة، وبدرجة التأثير الذي تحدثه في نفس المتعلم، الذي يكون واعيا بعملية الاتصال وتوقعاته المختلفة من جهة اخري، بان يعتمد التفاسير الانسب من بين التفسيرات الممتعة الظاهرية.

إن طبيعة الظاهرة المدروسة شكل من التأويل لا يقتصر علي التأويل الحرفي، وانما اضحي يفهم في اطار علاقة الاستعارة بالمخزون المعرفي واللغوي للمتلقي؛ وحساسيته وخياله في استقبال التأويل الجمالي المتولد عن الاستعارة. وهذه الحال أدت إلي اتساع الاستعارات في بني الفن الرقمي من خلال اتساع تراكمات الوعي المعرفي والثقافي بفعل الترابط بين المعارف المجاورة، وبنوعيات مختلفة أدت بالنتيجة إلي تنوع خيارات الفنان، فالتأويل الرمزي للنتاج الفني يركز علي إرادة المؤول(المتعلم)، فضلا عن انه يدخل في صميم العوامل والمحفزات والقدرات، ويتضح هذا في **العينة"6".**

يتضح من **العينة"6"** ان الفنان لجأ الي استعارة تعد جزءً من تجاربنا وسلوكنا وانفعالاتنا، الا انها خرجت من حيز فكرة قريبة المعني الي ذهن المتعلم والمتمثلة بحركة اليد بمعناها الساكن الي حيز فكرة بعيدة المدي تمثلت بحركة الماء المتدفقة من فتحة في منتصف اليد لتنساب منها تشكيل من النمل المغادر، انها لغة تأويلية بصرية بعيدة المدي وباستعارة رمزية تستكشف انساقا ووجودا بصريا إبداعيا يقبل عليها المتعلم لجدتها وطرافتها، لكونها جزءً من نسقه التصوري المبني علي التمايز الاستعاري الذي منحنا اياه النتاج الرقمي بمفرداته ووسائله التي جعلت من الاستعارة المفاهيمية وسيلة تعبيرية تدفعنا لدراسة مكونات اللوحة وأسرار قيمها الجمالية البصرية الذي حول التأويل من نظرة ثابتة إلي نظرة متحركة. بفعل تلك العلاقات التكوينية البنائية للعمل الفني التي تنزع الي التجسيم عن طريق النظام الرقمي الفوتوشوب، ويبدو في هذا العمل الفني كأنه رسم بواسطة الفرشاة، الا انه رسم عن طريق التقنية الحديثة الالكترونية. فينفصل النتاج عن أحادية المعني لينفتح علي إمكانيات لا حصر لها من التأويل المنهجي

استنادا الي ما سبق، نستنتج ان الفن الرقمي برهاناته الجمالية، حاول إقامة بنية للتلقي قائمة علي اسس تجعل من المتعلم متفاعلا مع ما يشاهده، ويمنحنه إمكانيات تعبيرية جديدة تأخذ حيزاً واضحاً في تلقي وتذوق القيم الجمالية للصورة المتخيلة للنتاج الفني، لإن من خيارات الاستعارة والتواصل المفاهيمي انه يستعير من الواقع جدلية الصورة المتخيلة لمكونات الحياة ويركز عليها لإظهارها لذاتها، ليتم تشخيصها وتفعيلها لحواس المتعلم، فالتأويل شكل محدد للتفاعل بين المتعلم وبين النتاج الرقمي، وكل قراءة للاستعارة المفاهيمية في الفن الرقمي انما تعيد تشكيل النتاج، وإنتاج قراءة تأويلية جديدة لمعانيه. وبذلك شكل الفن الرقمي قطيعة مع التقليد، مما طور من امكانيات المتعلم الثقافية والفنية والاجتماعية والفكرية، فضلا عن ان التكنولوجيا الرقمية وفرت امكانيات تطور ودعم للفنان، من خلال توفيرها لمصادر متعددة للأبداع التشكيلي.

الفصل الرابع

النتائج

يمكن إجمال نتائج البحث، بالآتي:

1. تنفتح الأبعاد التأويلية للاستعارة المفاهيمية للفن الرقمي على جوانب ثقافية واجتماعية ونفسية، كونها وسيلة لغني المعاني والصور بوسائل فكرية تكنولوجية رقمية.
2. تسهم الاستعارة المفاهيمية عند"لايكوف وجونسون" باستحداثها صياغات وحلول تشكيلية متعددة للوحة لتشخيص القيم الجمالية بين المستعار له، والمستعار منه، ما يسهم في غني تأويل الخطاب البصري للفن الرقمي.
3. يقارب"لايكوف وجونسون" بين الاستعارة والمعرفة، لانه من الصعب ان نجد أي استعارة تخلو من توضيح للأفكار والمفاهيم، وكلما مضينا في التجريد اعتمد تفكيرنا علي الاستعارة، وهكذا هو الحال بالنسبة للحاسوب وبرنامجه المعلوماتي القادر علي تحليل المعلومات بناء علي إستراتيجيات أساسية تغني وتثري التحاور بين الإبداع الفني الرقمي والمتعلم.
4. أن غاية التأويل احداث علاقة جديدة تقوم بين الظاهر والمستتر، المخبئ والمعطي، أي في الجمع بين الأضداد، وتعد وسيلة للفهم والمعرفة للكشف عن كنه الأشياء، كما في العينات "2"و"5"و"6"، فكل نتاج رقمي لا يحقق وجوده ومعناه إلا إذا تحقق تواصل ناجح بين المتعلم والنتاج الرقمي.
5. علاقة الاستعارة المفاهيمية بالتخيل، هي نوع من الأسلوب التحاوري الذي يستعير من الواقع جدلية الصورة المتخيلة لمكونات الحياة ينتخبها الفنان لإظهارها في لوحة رقمية، كما هو واضح في العينات"2"و"4"و"6" وقد أقصي فيها كل التقنيات القديمة والتقليدية معتمدا التكنولوجيا الرقمية الفوتوشوب.
6. أصبحت استعارات الفن الرقمي أكثر تغايرا واختزالا، غايتها ان يدخل المتلقي تجربة فنية تختلف فيها المرجعيات الاستعارية للمفردات الشكلية في بنية النتاج الرقمي عن المحاكاة والإيحاء بالواقع الوجودي في الرسم التقليدي، كما في العينات"1"و"3"، وهذا مرجعه تعدد وتنوع وتداخل العلاقة البنائية للفن الرقمي نتيجة تعالق الاستعارات الحسية والبصرية لتواكب حاجات المتعلم المتجددة.

7. يشيد الفنان في ذهنه تصورات ومفاهيم شكلية مرحلة أولية ومن ثم يقوم بتنفيذ هذه الصور في العمل الفني، فهو يعطي صوره ومفاهيمه الذهنية وجودا موضوعيا غير أن هذه الصور التي يعطيها الفنان بعدا تشكيليا ليست خلقا مجردا، بل إنها انعكاس أو استعارة في ذهن الفنان للوجود الموضوعي، كما يتضح في العينات"1"و"3"و"4"و"6"، التي لا تخضع الي معيارية محددة لانها في حركة دائمة التغير بغض النظر عن شكلها أو نوعها.

الاستنتاجات

1. العمل الفني بمختلف تجلياته، مقوما أساسيا من مقومات الفعل الإنساني، للارتقاء بذائقية المتلقي إلي ما هو ترجمة لرؤية الفنان وموقفه إزاء المعطيات الحسية المادية والوجدانية القائمة بين الفكر والمادة.
2. إن الاستعارة الرقمية انتجت صورة تفاعلية، ودشنت أسلوبا جديدا للتواصل بين الإنسان والآلة، وهي علاقة جديدة أقصت التقنيات القديمة والتقليدية، وكان لها دورا فعالا في اثراء إمكانيات المتعلم، والتفكير بطريقة جديدة وسريعة من خلال تحليل الأفكار.
3. كان نتيجة التطور العلمي والتكنولوجي والثورة الصناعية وتعدد الوسائط التكنولوجية الحديثة الاثر في تغيير كثير من المفاهيم الفنية ولاسيما تغيير مفهوم الفن التشكيلي ، ففرضت علي الفنان اعادة النظر والتفكير في اعماله الفنية.. لما للحاسب الآلي عمليات تحليل واعادة تركيب، والتي هي آلية مهمة من آليات الاستعارة في الفن الرقمي.
4. ان الاستعارة في الفن تقوم في بنيتها الأساس علي عمليات ترحيل عناصر لبنية مستعار منها لتشكل قيمة جمالية أخري في الظاهرة المستعار لأجلها، والتي يدركها المتعلم مقبلا عليه أو رافضا له.
5. نظرية الاستعارة المفاهيمية تعمد إلي استحصال القيم الجمالية من بين الاستعارات المألوفة لاستحال القيمة الأغني والأكثر ثباتا من بين الاستعارات الأكثر تأثيرا في المتعلم.

6. لكي تحقق الاستعارة المفاهيمية عملية الترجمة للفن الرقمي بنجاح ينبغي ان يكون سياق التلقي متحققا، لانها علاقة انفعالية تستمد ماهيتها من مرجعية مادية بصرية محسوسة أو مرجعية فكرية، وان ترمز الي تجربة فنية تحقق تواصل ناجح.
7. نظرية الاستعارة المفاهيمية تقوم علي الرمز، ويظل الرمز بمرجعياته يشير الي الابعاد التأويلية لدلالة النتاج الرقمي لا علي سبيل المطابقة أو الاختلاف، وانما بمحاذاة العوالم التي يفتحها الفهم والتأويل ويتيحها، وهذا يشكل أهم الآليات الموظفة في قراءة الاستعارات.

التوصيات:

بناء علي ما تقدم، توصي الباحثة بالاتي:

1. ضرورة الاهتمام بتدريس الكمبيوتر ومكوناته وكيفية استخدامه وتوظيفه في مجال الفنون البصرية والتعرف علي امكاناته بوصفها أداة تكنولوجية حديثة في مجال **الفن.** لقد جلبت التكنولوجيا الالكترونية متغيرات عملية ومفاهيمية إلي الفن الرقمي والفيديو والفن السمعي البصري بجميع أنواعه، والتي لا يستقيم وجودها إلا بالحاسوب، لذا كان من الضروري الالتفات الي تلك البرمجيات المتعددة الوسائط في معالجة الصورة الرقمية, وتطبيقها تربويا في مجالات التربية الفنية.
2. ان تزويد المتعلم بالمفاهيم الأساسية عن إمكانيات الكمبيوتر المتعددة ومقدرته علي تعديل وتغيير الألوان وتحريك الأشكال أو أعادة ترتيبها بصورة متكررة دون أتلافه والاحتفاظ بمراحل تطور النتاج الفني، له دور في عمل صياغات عديدة يمكن توظيفها في نتاجاتهم الفنية .
3. ضرورة الاهتمام بطبيعة الخبرات التي يكتسبها المتعلم والإلمام بمكونات الحاسوب وكيفية استخدامه وتوظيفه في مجال الفنون البصرية والتعرف علي إمكاناته كونها أداة تكنولوجية حديثة في مجال الفن، مع التركيز علي استخدام برنامج Photo Shop.
4. والقيام بالرسم والمحاكاة والنمذجة وحل المشكلات وغير ذلك من عمليات التفكير، تجعل الفرد يحاول الاستفادة من هذه الإمكانات في التربية،
5. ضرورة التدريب علي العديد من برامج الرسم بالكمبيوتر بهدف إنتاج أعمال فنية مبتكرة،

يزود المتعلم بالمهارات والقيم والاتجاهات الفنية المعاصرة التي يحتاجها والتي تعدهم لكي يصبحوا فاعلين في ممارستهم التربوية

المقترحات

تقترح الباحثة بالاتي:

1. اجراء دراسة عن الاستعارة في الفن المفاهيمي وانعكاسها في نتاجات طلبة الدراسات العليا.

المصادر

1. ايكو، امبرتو،**العلامة تحليل المفهوم وتاريخه**،ت:سعيد بنكراد وسعيد الغانمي،ط1،المركز الثقافي العربي،المغرب،2007، ص211.
2. البستاني، بطرس، **معجم الوسيط** ، ط3، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1998.
3. بول ريكور، **نظرية التأويل الخطاب وفائض المعني**، ت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت،2003.
4. ج. بنروبي، **مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا**، ت: عبد الرحمن بدوي، ج1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1967، ص251،
5. الحراصي،عبد الله،**دراسات في الاستعارة المفهومية**،مؤسسة عمان للصحافة والانباء والنشر والاعلان، مسقط سلطنة عمان،2002، ص41.
6. حمادي صمود، **التفكير البلاغي عند العرب اسسه وتطوره إلي القرن السادس**، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.
7. ديوي، جون، **الفن خبرة**، ت: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.
8. ر. روجرز، فرانكلين، **الشعر والرسم**، ت: مظفر مي، دار المأمون، بغداد، 1990، ص140.
9. رديف، شيماء حمزة، **الاستعارة في الخزف العراقي المعاصر**، مجلة جامعة بغداد، العلوم الانسانية، المجلد 23، العدد1، 2015.
10. سورية لمجادي، **دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر ملامح من الوجه الامبيذ واقليسي انموذجا**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، كلية الاداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2010-2011.
11. صالح بن الهادي رمضان، **النظرية الادراكية واثرها في الدرس البلاغي الاستعارة انموذجا**، ندوة الدراسات البلاغية ــ الواقع والمأمول، 1432هـ، ص851ــ852.
12. عباس، راوية عبد المنعم، **القيم الجمالية**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1987، ص110.
13. عثمان، إياد عبد الودود، **الاستعارة**، مجلة الموقف الأدبي(مجلة أدبية شهرية)، العدد 443، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، آذار 2008.
14. فيصل الاحمر، **معجم السيميائيات**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.
15. لايكوف، جورج، وجونسون مارك، **الاستعارات التي نحيا بها**، ت: جحفة عبد المجيد، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الدار البيضاء المغرب، 1996.
16. محمد، مؤيد محسن:**استعارة الأشكال التاريخية في الرسم العراقي المعاصر (دراسة تحليلية)**،رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠١١.

17. المطلبي، محمد عبد الحسين يوسف، **التحول الاستعاري في النحت المعاصر**، اطروحة دكتوراه(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2012.

18. الموسوي، دريد خضير، **لغة الاستعارة بين الادب والفن البصري**، الحوار المتمدن، العدد 3843، 2012/9/7

19. هيدجر، مارتن: **نداء الحقيقة**، ت: مكاوي عبد الغفار، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1997.

20. يوسف أبو العدوس، **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1997.

مواقع الانترنيت

21. http://www.alukah.net/library/0/24241/#ixzz3z3AmqX9q

22. http://www.sotaliraq.com/articlesiraq.php?id=66585#ixzz3z3Il89RJ

23. إدمون كوشو، اسئلة النقد في الابداع الرقمي، باريس، ت: حقي عبده ، نت.

Paul Delaroche écrit: « *A partir d'aujourd'hui la peinture est morte*. » JeanPierre Amar, la Photographie histoire d'un art

24. الاستعارات الانطلوجية، المقاربة المعرفية للاستعارة، نت 18:00- January 29.2010

25. امبرتو إيكو، جمالية المكان في الأثر التشكيلي تأويل الاستعارة ت: حسن بوتكلاي.

Umberto Eco : Les limites de l'interprétation, traduit de l'italien par Myriem Bouzahir, Edition Grasset et Fasquelle 1992.

26 .أمل سعود: الرسم الرقمي مزيج من الرؤية الفنية والقدرات التقنية،– دبي – العربية.نت.

http://en.wikipedia.org/wiki/Digital_art ، http://www.deviantart.com.

27. إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب،ت:عماد عبد اللطيف، خالد توفيق.

http://www.alukah.net/library/0/24241/#ixzz3z3AmqX

28. معجم المعاني الجامع، نت.

Dimensional interpretive theory of conceptual metaphor in digital art And its role in enriching the aesthetic values of the learner

An analytical study of four chapters, the first chapter was based on a research problem that focused on conceptual metaphor as a means of cultural communication and relationships associated with Balzhn intellectual and speculative, which provides the receiver (the learner). And exploring the conceptual metaphor that has evolved at the hands of both "George Wyckoff and Mark Johnson, the theory of" embodied dimensional interpretive metaphor conceptual art as a formative language influenced by technological development, which is of the concepts of the culture of the picture, it is impossible to talk about the metaphor in art's isolation from the image processing software; digital screens and others. This means that current research studying the interpretive dimensions of conceptual metaphor in digital art in an attempt to uncover the aspects of the relationship between them; and to explore their role in enriching the aesthetic values of the learner. In order to shed light on the problem of this research, it has drawn up (the researcher) the following of questions: Are the conceptual metaphor for the role in strengthening the creative-oriented digital art? Did dimensions interpretive theory of conceptual metaphor in digital art role in enriching the aesthetic values of the learner? The aim of the research disclosure deportation interpretive theory of conceptual metaphor in digital art and its role in enriching the aesthetic values of the learner. The third chapter included a description of the framework of the procedural and the most important educational applications based on the metaphor conceptual to search through the first two readings: the analysis of metaphor conceptual digital art and how one interacts with the other, and the second interpretation of metaphor conceptual digital art and its role in enriching the aesthetic values of the learner mechanisms. And it resulted in the search results that the semantics of the metaphor and the dimensions of intellectual bind antibodies reveal suggestive ability diagnosed idea of substitution between his nickname, and the nickname of him. As well as metaphors of digital art has become more shorthand, purpose artistic experience where references Alastarah formal vocabulary for simulating reality is different. And concluded (the researcher) discussed a number of recommendations proposals .