المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية قسم التربية الفنية
مكة المكرمة

أثر الضوء على التعبير الفني
والإفادة منه في تدريس مقررات التعبير بالألوان

إعداد الطالبة
إلهام عبدالله أسعد ريس

٤٦٢٩

إشراف الدكتور
أحمد عبدالرحمن الغامدي

دراسة مقدمة إلى قسم التربية الفنية في كلية التربية بجامعة أم القرى
كمطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية

١٤١٣هـ - ١٤١٤هـ

ملخص الرسالة

العنوان :

« أثر الضوء على التعبير الفني والأفادة منه في تدريس مقررات التعبير بالألوان »

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى :

١ – التعرف على طبيعة الضوء وأهميته كعنصر رئيس في التعبير الفني .

٢ – إيضاح العلاقة بين الضوء وإدراك العلاقات اللونيه وأثر ذلك على التعبير الفني لدى طالبات قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى .

منهج الدراسة :

اتبعت الباحثه المنهج الوصفي التحليلي التجريبي .

تساؤلات الدراسة :

تجيب الدراسة على السؤال الرئيسي التالي الذي يتفرع منه عدة تساؤلات :

١ – ما أثر الضوء على التعبير الفني ؟

أ – ما أهمية الضوء كعنصر اساسي في التعبير بالألوان ؟

ب – ما العلاقة بين الضوء وإدراك اللون ؟

نتائج الدراسة :

١ – لكي يكون هناك تعبير لوني لابد من دراسة خصائص الضوء وطبيعته وأن ذلك يتطلب دراسة خصائص الألوان .

٢ – تغير قوة الضوء وكميته وأسلوبه يؤثر علي التعبير اللوني .

٣ – الضوء يؤثر على التعبير الفني لما له من تأثير على امكانات التعبير بالألوان من خلال إدراك العلاقت اللونية .

التوصيات :

١ – اجراء مزيد من التجارب في مجال التعبير اللوني للمزيد من الكشف عن تأثيرات الضوء على التعبير اللوني .

٢ – التركيز على التجارب المتعلقه بابتكار وحل مشكلات الضوء وعلاقته باللون وذلك من قبل من يقوم بتدريس التعبير بالألوان .

٣ – تخصيص جانباً نظرياً ضمن مقررات التعبير بالألوان متعلقاً بدراسة الإدراك وخصائص الضوء واللون ونظرياتهما .

٤ – الوعي من قبل من يقوم بتدريس مقررات التعبير بالألوان والدارسين بأهميه الادراك البصري في فهم خصائص كل من الضوء واللون للوصول إلى تعبيرات لونيه مبتكره .

الباحثه	المشرف	يعتمد عميد الكليه
الهام عبد الله أسعد ريس	**د . / أحمد عبد الرحمن الغامدي**	**د . / حسن مختار**
التوقيع /	التوقيع /	التوقيع /

فهرس الموضوعات

بيان الأبواب والفصول	الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
الباب الأول :		
	* مقدمه	٢
	* مشكلة الدراسة	١٠
	* تساؤلات الدراسة	١١
	* أهداف الدراسة	١١
	* أهمية الدراسة	١١
	* حدود الدراسة	١٢
	* منهج الدراسة	١٢
	* مصطلحات الدراسة	١٣
الباب الثاني : (الاطار النظرى) :		١٩
الفصل الأول :		
* الدراسات السابقة		٢٠
الفصل الثاني :		
* دراسة الضوء		٣٠
	* مقدمه	٣٠
	* الضوء	٣٣
	* الظـل	٣٥
	* طبيعة الضوء وخصائصه	٤٠
	* الإضـاءة	٥٩
الفصل الثالث :		
* اللون :		٧٥
	* مقدمة	٧٦
	* تعريفات فى اللون	٨١
	* وظائف اللون (طبـيـعـة اللون) ونظريات الألوان	٨٢
	ـ الدائرة اللونية	٩٩
	ـ الدائرة اللونية العلمية	١٠٠

تابع فهرس الموضوعات

بيان الأبواب والفصول	الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
	ـ عملية مزج الألوان	١٠٢
	ـ بعض العلاقات اللونية التى تربط الألوان	١٠٩
	ـ القوة الحركية للون	١٢٣
	* علم نفس اللون	١٢٦
	* التأثير العضوي للون	١٣٧
	* وجهة نظر الفلاسفة والفنانين فى اللون	١٤١
	* التعبير اللوني الحديث فى ضوء الفكر المعاصر	١٤٥
	* علاقة الضوء باللون	١٥٠
الفصل الرابع :		١٦١
الادراك (العملية الادراكية وأثرها علي التعبير الفني المبتكر من خلال الضوء واللون)		
	* مقدمة	١٦٢
	* الجهاز البصري	١٦٣
	* معنى الإدراك وكيفية حدوثه	١٦٧
	* التعبير الفني والعمل الفني وحدوث الإدراك	١٨٧
	* الابتكار والإبداع	١٩٨
	ـ معنى الإبتكار	١٩٨
	ـ مفهوم العملية الإبداعية ومراحلها	٢٠٤
	ـ صفات الفنان المبدع أثناء عمله	٢١٠
	ـ خصائص الشخص المبتكر « مميزاته »	٢١٢
	* أثر الإدراك على التعبير الفني المبتكر من خلال الضوء	٢١٣
الفصل الخامس :		٢٢١
إستخدام الضوء وأثر توظيفه كعنصر تشكيلي في التعبير اللوني		
	* مقدمه	٢٢٢

تابع فهرس الموضوعات

بيان الأبواب والفصول	الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
	* الضوء وأثر توظيفه كعنصر تشكيلي من خلال الخامة المستخدمة فى التعبير اللوني	٢٢٣
	* استخدام التأثيرية للضوء من حيث علاقته باللون	٢٣١
	* استخدام بعض الفنانين للضوء من حيث علاقته باللون فى مجال التعبير اللوني	٢٣٩
	ـ جيوتودي بوندي	٢٣٩
	ـ ليوناردو دافنشي	٢٤١
	ـ جورجيوني	٢٤٦
	ـ كارافاجيو	٢٤٧
	ـ رمبرانت	٢٥٠
	ـ إدوار مانيه	٢٥٦
	ـ جورج سوراة	٢٦٠
	ـ بول سيزان	٢٦٤
	ـ فنسنت فان جوخ	٢٧٠
	ـ فاسيلي كاندنسكي	٢٧٦
	ـ بيت موندريان	٢٨١
الباب الثالث : إجراءات الدراسة		٢٨٨
	* الأدوات المستخدمة في الدراسة	٢٨٩
	* عينة الدراسة	٢٨٩
	* أدوات تجربة الدراسة	٢٩٠
	* ضوابط التجربة	٢٩١
	* تكوين العناصر	٢٩٢
	* متغيرات التجربة	٢٩٣
	* حدود التجربة	٢٩٤
	* مراحل التجربة	٢٩٥

تابع فهرس الموضوعات

بيان الأبواب والفصول	الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
	ـ المرحلة الأولى	٢٩٥
	ـ المرحلة الثانية	٢٩٥
	ـ المرحلة الثالثة	٢٩٦
	ـ المرحلة الرابعة	٢٩٨
	* الأسلوب الاحصائى	٣٠٠
الباب الرابع :		٣٠٨
عرض النتائج وتفسيرها وتحليلها		
	* مقدمة	٣٠٩
	* التحليل والعرض والتفسير	٣٠٩
	* خلاصة نتائج الدراسة	٣٢٥
الباب الخامس :		٣٣٠
التوصيات والبحوث المقترحة		
	ـ أولاً : التوصيات	٣٣١
	ـ ثانياً بحوث مقترحة	٣٣٢
المصادر والمراجع		٣٣٣
الملاحق :		
	* ملحق (أ)	٣٤٢
	* ملحق (ب)	٣٥٠

قائمة الأشكال والصور

رقم الشكل	العنـــــــوان	رقم الصفحة
١ : أ	أنواع الانعكاس	٤٩
ب ، جـ	أنواع الانعكاس	٥٠
٢:أ ، ب، جـ	أساليب الإضاءة	٧٢
٢ : د ، هـ	أساليب الإضاءة	٧٤
٣	قائمة لاكوتير للألوان	٨٨
٤	مجسم اسوالد للألوان	٨٨
٥	تدرج القيم من الأبيض إلى الأسود فى مجسم اسوالد	٨٨
٦	تقسيم رود للألوان	٩٠
٧	دراسة COLORIMETRIE فى الألوان	٩٠
٨	الدائرة اللونية لشيفرول	١٠١
٩	أساس الدائرة الطيفية	١٠٢
١٠	الدائرة اللونية العلمية	١٠٤
١١	الدائرة اللونية لبودينو	١٠٤
١٢	المزج بالإضافة أو الجمع	١٠٤
١٣: أ ، ب	المزج البصري بالجمع لنيوتن	١٠٨
١٤: أ ، ب	المزج البصري لماكسويل	١٠٨
١٥	أحد صور تباين كنه اللون	١١٦
١٦	رؤية اللون فى ضوء الشمعة	١٤١
١٧	الإدراك وعملية الإدراك البصرى	١٧٣
١٨	صورة ملونة للفنان كلود مونيه « تأثير شروق الشمس »	٢٢٦
١٩	صورة ملونة للفنان فان جوخ « مقهى ليلى »	٢٢٨
٢٠	صورة ملونة للفنان ليوناردو دافنشي « الموناليزا »	٢٤٤

تابع قائمة الأشكال والصور

رقم الشكل	العنـــــــوان	رقم الصفحة
٢١	صورة ملونة للفنان رمبرانت « الرجل ذو الخوذه الذهبية »	٢٥٥
٢٢	صورة ملونة للفنان ادوار مانيه « سباق فى لونغ شامب »	٢٥٩
٢٣	صورة ملونة للفنان جورج سوراة « جسركور بيفوا »	٢٦٣
٢٤	صورة ملونة للفنان بول سيزان « طبيعة ساكنة »	٢٦٩
٢٥	صورة ملونة للفنان فان جوخ « حقول القمح وشجر السرو »	٢٧٤
٢٦	صورة ملونة للفنان كاند نسكي « عوالم صغيرة »	٢٧٩
٢٧	صورة ملونة للفنان بيت موندريان « شجرة التفاح المزهرة »	٢٨٤
٢٨	صورة ملونة للفنان بيت موندريان « تكوين بالأبيض والأسود والأحمر »	٢٨٧

قائمة الجداول

بيان التسلسل	عنوان الجدول	رقم الصفحة
أ	نموذج لتقييم نتائج التجربة فى جميع مراحلها من قبل أحد المحكمين بقسم التربية الفنية لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٠٢
ب	نموذج لتقييم نتائج التجربة فى جميع مراحلها من قبل أحد المحكمين بقسم التربية الفنية لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٠٣
جـ	احصاء مستوى نتائج التجربة لجميع المحكمين لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٠٤
د	إحصاء مستوى نتائج التجربة لجميع المحكمين لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٠٥
هـ	إحصاء مستوى نتائج التجربة لجميع المحكمين لمقرري التعبير بالألوان (١١١) ، (٢١٢)	٣٠٦

قائمة الملاحق

ملحق (أ) : الصور الفوتوجرافية المتعلقة بتطبيق تجربة البحث .

ملحق (ب) : الصور الملونة لنتائج تجربة البحث .

ملحق (أ) : الصور الفوتوغرافية المتعلقة بتطبيق بتجربة البحث

رقم الصورة	العنـــــــوان	رقم الصفحة
١ (أ)	مصابيح « الفلورسنت » الموجودة فى حجرة تطبيق تجربة البحث	٣٤٨
١ (ب)	مصابيح التوهج المستخدمة	٣٤٨
٢	الجهاز المستخدم فى الإضاءة	٣٤٩
٣	العناصر المستخدمة فى التجربة	٣٤٩
٤	المرحلة الثانية الخطوة الأولى من التجربة	٣٥٠
٥	المرحلة الثانية الخطوة الثانية من التجربة	٣٥٠
٦	المرحلة الثالثة الخطوة الأولى من التجربة	٣٥١
٧	المرحلة الثالثة الخطوة الثانية من التجربة	٣٥١
٨	المرحلة الثالثة الخطوة الثالثة من التجربة	٣٥٢
٩	المرحلة الثالثة الخطوة الرابعة من التجربة	٣٥٢
١٠	المرحلة الثالثة الخطوة الخامسة من التجربة	٣٥٣
١١	المرحلة الثالثة الخطوة السادسة من التجربة	٣٥٣
١٢	المرحلة الرابعة الخطوة الأولى من التجربة	٣٥٤
١٣	المرحلة الرابعة الخطوة الثانية من التجربة	٣٥٤
١٤	المرحلة الرابعة الخطوة الثالثة من التجربة	٣٥٥

ملحق (ب) : الصور الملونة لنتائج تجربة البحث

رقم الصورة	العنـــــــوان	رقم الصفحة
١	نتائج تطبيق المرحلة الأولى من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٥٧
٢	نتائج تطبيق المرحلة الثانية الخطوة الأولى من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٥٨
٣	نتائج تطبيق المرحلة الثانية الخطوة الثانية من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٥٩
٤	نتائج تطبيق المرحلة الثانية الخطوة الثالثة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٦٠
٥	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة الأولى من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٦١
٦	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة الثانية من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٦٢
٧	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة الثالثة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٦٣
٨	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة الرابعة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٦٤
٩	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة الخامسة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٦٥
١٠	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة السادسة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٦٦

تابع ملحق (ب) : الصور الملونة لنتائج تجربة البحث

رقم الصورة	العنـــــــوان	رقم الصفحة
١١	نتائج تطبيق المرحلة الرابعة الخطوة الأولى من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٦٧
١٢	نتائج تطبيق المرحلة الرابعة الخطوة الثانية من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٦٨
١٣	نتائج تطبيق المرحلة الرابعة الخطوة الثالثة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٦٩
١٤	نتائج تطبيق المرحلة الأولى من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٧٠
١٥	نتائج تطبيق المرحلة الثانية الخطوة الأولى من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٧١
١٦	نتائج تطبيق المرحلة الثانية الخطوة الثانية من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٧٢
١٧	نتائج تطبيق المرحلة الثانية الخطوة الثالثة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٧٣
١٨	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة الأولى من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٧٤
١٩	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة الثانية من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٧٥
٢٠	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة الثالثة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٧٦

تابع ملحق (ب) : الصور الملونة لنتائج تجربة البحث

رقم الصورة	العنـــــــوان	رقم الصفحة
٢١	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة الرابعة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٧٧
٢٢	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة الخامسة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٧٨
٢٣	نتائج تطبيق المرحلة الثالثة الخطوة السادسة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)....	٣٧٩
٢٤	نتائج تطبيق المرحلة الرابعة الخطوة الأولى من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٨٠
٢٥	نتائج تطبيق المرحلة الرابعة الخطوة الثانية من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٨١
٢٦	نتائج تطبيق المرحلة الرابعة الخطوة الثالثة من تجربة البحث لمقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٨٢
٢٧	بعض التكوينات اللونية المقترحة من قبل الباحثة من خلال التركيز على ظلال العناصر المنعكسة من الأرضية والخلفية تحت تأثير الضوء من نتائج مقرر التعبير بالألوان (١١١)	٣٨٣
٢٨	بعض التكوينات اللونية المقترحة من قبل الباحثة من خلال التركيز على ظلال العناصر المنعكسة من الأرضية والخلفية تحت تأثير الضوء من نتائج مقرر التعبير بالألوان (٢١٢)	٣٨٤

تابع ملحق (ب) : الصور الملونة لنتائج تجربة البحث

رقم الصورة	العنـــــــوان	رقم الصفحة
٢٩	بعض التكوينات اللونية المقترحة من قبل الباحثة من خلال التركيز على الضوء من خلال علاقة باللون الشفاف والمعتم من نتائج مقرر التعبير بالألوان (١١١) ، المرحلة الرابعة خطوة (٢)	٣٨٥
٣٠	بعض التكوينات اللونية المقترحة من قبل الباحثة من خلال التركيز على الضوء من حيث علاقته باللون الشفاف والمعتم من نتائج مقرر التعبير بالألوان (٢١٢) ، المرحلة الرابعة خطوة (٢)	٣٨٦
٣١	بعض التكوينات اللونية المقترحة من قبل الباحثة من خلال التركيز على الضوء من حيث علاقة باللون اللامع والشفاف من نتائج مقرر التعبير بالألوان (١١١) ، المرحلة الرابعة خطوة (٣)	٣٨٧
٣٢	بعض التكوينات اللونية المقترحة من قبل الباحثة من خلال التركيز على الضوء من حيث علاقته باللون اللامع والشفاف ، من نتائج مقرر التعبير بالألوان (٢١٢) ، المرحلة الرابعة خطوة (٣).....	٣٨٨

مقدمة

لقد دعانا سبحانه وتعالى في كتابه الجليل إلى التبصر والنظر والتفكر لاكتشاف ما في هذه الحياة من أشياء في مواضع كثيرة قال تعالى : ﴿ أفلا ينظرون الى الإبل كيف خلقت ، والى السماء كيف رفعت والى الجبال كيف نصبت ، والى الأرض كيف سطحت ، فذكر إنما أنت مذكر ﴾ صدق الله العظيم ، وقال تعالى : ﴿ وفي أنفسكم أفلا تبصرون ﴾ صدق الله العظيم ، وقال تعالى : ﴿ هو الذى أنشأكم في الأرض واستعمركم فيها ﴾ صدق الله العظيم .

فهذه الآيات العظيمة تدلنا على أنه لكي تستمر الحياة فإن على الإنسان أن يتبصر وينظر ويتأمل ويطلق خياله ليكتشف ما في هذه الحياة من أشياء جديدة لم تكن معروفة من قبل وكلما تعمق الإنسان في تأمله ازداد علماً وأدى به كل ذلك إلى الاكتشاف ، وبالتالى فإن هذا الاكتشاف يعود بالخير والفائدة عليه وعلى البشرية بأجمعها .

ولقد أدى التطور العلمى والتكنولوجي في القرن العشرين إلى التوصل إلى نتائج ومفاهيم جديدة ومستحدثه عن الضوء مثل التعرف على الاشعاعات الضوئية غير المرئية كالأشعة تحت الحمراء والأشعة فوق البنفسجية وما ترتب على ذلك من معالجات تكنولوجية جعلت من الممكن رؤية هذه الأشعة أو تأثيراتها ، كذلك أدت النتائج العلمية إلى معرفة ظواهر كثيرة عن الضوء مثل ظاهرة انحناء الضوء حول حواف الأجسام وهي ما تعرف بظاهرة الحيود ، هذه الظاهرة التى تتسبب في ظهور ظلال للأشكال بشكل يختلف عن الشكل المكون لها ، حيث أن موجات الضوء تنحني حول حواف الأشكال فتظهر الخطوط الخارجية ضبابية ، كذلك فإن ظاهرة انحناء الضوء تجعل لظلال الأشكال مدى معيناً تنتهى عنده . وكذلك ظاهرة استقطاب الضوء التى تجعل الضوء يسير في اتجاه واحد ولا ينتشر أو ينعكس .

ويعتبر الضوء القاعدة الرئيسية في التعبير الفني بشكل عام فبدون الضوء سيكون من الصعب ان لم يكن مستحيلاً رؤية الأشكال والألوان وإدراكها والأحساس بها ثم التعبير عنها .

« وقد اثبت الضوء أنه ولا يزال من أهم عناصر التشكيل بالنسبة لفن التصوير ، كما أن الانتقال من عصر فني إلى آخر كان مرهوناً بتغير شكل الضوء ومضمونه كعنصر تشكيلي متطور من صورة إلى أخرى ، حيث تغير وأتخذ لنفسه في أعمال التصوير أشكالاً وسمات متعددة اختلفت باختلاف الأساليب وطرق الآداء » (٢٣ ، المقدمة)

ويعرف الضوء بأنه : « موجات كهرومغناطيسية تتبع قانون الحركة ، بمعنى أنها تنبعث بمعدل واتجاه ، فالمعدل يتمثل في طول أو قصر الموجات ، والاتجاه يتمثل في مسار تلك الموجات في خط مستقيم ما لم تنكسر أو تنعكس على الأشياء التى تمتص بعض اشعاعات هذا الضوء وتعكس الأخرى عن طريقها التى يعرف بها لون الشيء ، حيث أن الضوء الطبيعى يتكون من ستة اشعاعات ضوئية ملونه هي : الأصفر والأخضر والأزرق والبنفسجي والأحمر والبرتقالي ، وعلى ذلك فإنه لايمكن الحديث عن فن الضوء بمعزل عن اللون والعكس صحيح مما يجعل الضوء ذا أهمية كبرى بالنسبة للمصور حيث أن اللون أحد عناصر عمله الفني » . (٦٩ ، ص ٣٢)

ويختلف الضوء كما ندركه في حياتنا اليوميه عن الضوء الذي يثرى قيمة العمل الفني . فقديماً كان يتعلم التلاميذ في المدارس أن الضوء الذي يدخل من النافذة وينير جوانب الأجسام التى يصدمها لابد وأن يترك جانبها الآخر في ظلمه وترتب على ذلك نشوء قاعدة مفتعلة مقتضاها أن يضاء الجانب المرسوم بطلائه بلون فاتح بينما يطلي الجزء المظلم بألوان داكنه وهو منطق اشبه بالفوتوغرافيا ولكن المغزى الفني اليوم بدأيتضح ويختلف وأصبح الفنان لا يتبع قاعدة النور والظل الآلية ، فقد اعتبر الضوء عنصراً تشكيلياً عليه أن يوزعه في لوحته لكي

يبني به موضوعه ، ويوزن أجزاءه المختلفة ، فلا مانع أن يأتى الضوء من مداخل مختلفة وليس من مدخل واحد ، ولقد ظهر هذا التغير على يد فنان القرن السابع عشر المشهور « رمبرانت » الذي اكتشف في الضوء قيمة فنية جديدة وهي اضاءة الجزء المراد أظهاره ، وترك بقية أجزاء اللوحة مغمورة بالظلام فيكسيها بألوان داكنة .

« فالضوء بما له من امكانيات خاصة اثر تأثيراً مباشراً على مختلف المصورين الذين سيطروا على القوى الضوئية المتباينة وتمكنوا من تطويعها لخدمة أهدافهم الفنية ، وما تراءى لهم من أفكار خاصة سواء كان أولئك المصورون ممن ينتمون الى العصور التي استخدمت فيها الأضواء الصناعية الثابتة داخل المراسم المغلقة كمعظم فنانى عصر النهضة أم أولئك الفنانين الذين خرجو الى أحضان الطبيعة للرسم في الخلاء تحت اشعة الشمس الساطعة ـ كما هو عند التأثيريين ـ أو الذين ينتمون الى العصور الحديثة التي استخدمت فيها الإمكانيات الجديدة التى كفلتها التكنولوجيا الحديثة للتعبير عن الضوء في أعمالهم التعبيرية » . (٢٣ ، المقدمة)

« فجيوتو » و « مازاتشيو » و« ليوناردو دافنشي » ، و« جو رجيوني » و « كارافاجيو » و « رمبرانت » يمثلون تعاقباً في معالم فن التصوير الأوروبي الذي كان في ذاته كلاً متصلاً رغم اتجاهاته المتعددة ، حيث ظل تطوره من عصر لآخر مرهوناً بتطور الضوء (شكلاً ومضموناً) منذ القرن الرابع عشر الميلادي حتي اليوم فعلى سبيل المثال قد تعرف المصور الايطالي الشهير « جورجيوني GIORGIONE » على الخصائص الضوئية للألوان واستطاع ان يجسدها في أشكال باستخدام الدرجات اللونية « TONES » بدلاً من استخدامه الدرجات الحيادية لتحقيق ذلك الهدف وبهذا يكون « جورجيوني » قد جاء بمنهج جديد في التظليل يعتمد على الدرجات اللونية الزاهية ، وتهيأت الفرصة لظهور أنواع من التأثيرات الجديدة للايحاء بالأضواء والظلال بدلاً من الطرق التقليدية التى كانت

تستخدم (الدرجات اللونية المحايدة) لتحقيق الغرض نفسه . (٢٣) ، وبهذا يكون « جورجيوني » ممهداً للمذهب التأثيرى .

ونتيجة لارتباط الضوء باللون والتى كشفت عنها البحوث العلمية والتي من أهمها أكتشاف « نيوتن » حين جزأ النور الأبيض في ألوان الطيف الشمسي إلى : « الأرجواني ، الأحمر ، الأصفر ، الأزرق الفاتح ، الأزرق الغامق » . (٥٣ ، ص ٢٠) ، فإن الفنان التأثيري اهتم بتصوير ما يتراءى للعين من الأشياء مركزاً على تأثيرات الضوء وفاعليتها التي تنعكس على تلك الأشياء في لحظة معينة ، تلك اللحظة التى تعكس التغيرات اللونية للأشياء . ونتيجة للتقدم العلمي في العصر الحديث ظهرت نظريات وأبحاث علمية جديدة في مجال الضوء ، كنظرية « اسحق نيوتن » لأضواء الطيف ـ التى سبق ذكرها ـ نتيجة تحليل الضوء ، وما ترتب علي ذلك من اهتمام الفنانين بالضوء باعتباره أهم الظواهر المرئية المؤثرة في الأشياء ، وبالتالي ظهرت أعمال منصبه على المعالجات الضوئية وتأثيراتها المتغيرة على الأشكال أكثر من الأهتمام بموضوع العمل الفني ذاته تحت تأثير الضوء ويصبح الضوء هو المحور للقيمة الأساسية في العمل الفني وأصبح موضوع التصوير غير ذى قيمة بدون ابراز تأثيرات الضوء وتحولات اللون من حيث هي ظاهرة مجردة ـ كما فى التأثيرية ـ حيث تعتبر من أهم الأساليب التي استخدمت الضوء وتناولته فيما أنتجته من أعمال فنية تصويرية بإعتباره لوناً .

ولقد تأثر عدد كبير من فناني ما بعد التأثيرية بتعاليم المذهب التأثيري وأطلق عليهم « فناني ما بعد التأثيرية » بعد أن بهرهم اشراق الضوء في الطبيعة وكان على رأسهم « سوراة » و « سيزان » و « جوجان » و « وفان جوخ » فبدو متأثرين بالمذهب التأثيري في تحقيق أهدافهم الفنية المنصبه على علاقة الضوء وتأثيره على اللون .

ولقد انبثق من (التأثيرية) عند نهايتها حركة جديدة تعتمد على الضوء سميت بالحركة (الاشعاعية) يقوم مضمونها على إيجاد البعد الرابع ولذلك فقد استخدم فنانوها اشعة ضوئية على هيئة حزم ملونة متوازية أو متقاطعة . (٢٣)

وهناك مدارس اخرى اهتمت بعنصر الضوء في انتاج أعمالها التصويرية (كالمستقبلية) و (التجريدية) و (التكعيبية) و (السريالية) حيث استخدم الفنان المستقبلى اللون والضوء الى جانب الخط ليزيد من الحركة في الصورة التى هي أساس فلسفة هذا الاتجاه .

أما الأتجاه (التجريدي) فإن من أهم فنانيه « كاندنسكى » و «مالفيتش» و « موندريان » فلقد أنتج « موندريان » أعمالاً تصويرية بأسلوب مختلف عن الاتجاه التأثيري « فموندريان لم يستهوه التلاعب الضوئي على طريقة (التأثيرية) ، إذ أن أسلوبه في التلوين يقوم على استعمال الألوان الأولية الصافية للتعبير عن القوى الضوئية المتباينة في بعض مسطحاته اللونية إلى جانب استخدامه بعض الدرجات المحايدة كالأسود والرمادي والأبيض في بعضها الآخر » . (٢٣ ، ص ٦٧)

ولقد ظهرت التكعيبية في مطلع القرن العشرين ويرجع الفضل في نموها وإزدهارها إلى « بيكاسو » و « براك » . فقد انتج « بيكاسو » أعمالاً تصويرية يعتمد فيها على ضوء الكهرباء . (٢٣)

وأخذت الألوان تلعب دورها في التعبير عن الضوء عند « بيكاسو » حيث سيطرت الألوان البارده على بعض أعماله ، « حيث رسم دراسات جاده لشخصيات عابسه تمثل البؤساء والمنبوذين والأطفال واليتامي ، وعرفت هذه الفترة بالمرحلة الزرقاء ويوضح أسلوب تلك الفترة لوحته (الغداء) . وبعض أعماله سيطرت عليها الألوان الحمراء حيث رسم شخصيات المهرجين واللاعبين .. وسميت تلك الفترة من أعماله بالمرحلة الوردية » . (٧١ ، ص ١٤٢)

وبما أن السريالية تمتاز بالخوض في أعماق اللاشعور وأن هذا يتطلب التأكيد على الجانب الانفعالي في كثير من الأحيان فإن السرياليين أعتمدو على أظهار الضوء الذي يعبر عنه اللون في معظم أعمالهم الفنية للتأكيد على الجو الانفعالي ومن هؤلاء الفنانين : « سلفادور دالي » ، « شاجال » ، « ودوشامب » وغيرهم .

فلقد أنتج « دالي » أعمالاً سريالية مليئة بالضوء وذلك في أسلوبه السريالي الذي يعتمد على التصوير الدقيق الشبه فوتوغرافي وبهذا يعد «دالي» من الفنانين الذين اعتمدو في كثير من الأحيان على الضوء لخدمة أغراضهم الفنية .

من خلال ما سبق عرضه تستنتج الباحثة أن الضوء عنصر أساسي أعتمد عليه التعبير اللوني عند الفنانين التصويرين على مر العصور فى أعمالهم الفنية على إختلافها وإن كان أسلوب الآداء قد اختلف من عصر إلى آخر ومن فنان إلى آخر ـ كما سيتضح لاحقاً فى فصل آخر من هذا البحث ـ وان هذا العنصر التشكيلي الهام مرهون بعنصر اللون ذلك أن الضوء يترجم إلى مساحات لونية فى التعبير اللوني وهذا يعنى أن هنالك علاقة تربط الضوء بعنصر اللون ، وهي التى سيحاول البحث الكشف عنها بين طياته . كما تستنتج الباحثة أن التأثيرية هي من أهم الأساليب الفنية التي أعتمدت في انتاج أعمالها التصويرية على عنصر الضوء وما يحدثه من تغيرات لونية على الأشياء وبالتالي تأثيره على العمل الفني عامة ، أي أن التأثيرية من أبرز وأكثر الأساليب تناولاً للضوء بإعتباره لوناً ، لذا رأت الباحثة أن تنفرد بالعرض لهذا الأسلوب في هذا البحث دون الأساليب الأخرى لتجنب الاسهاب والكشف عن العلاقة التى تربط الضوء باللون فى العمل الفني .

كما أن الباحثة ترى أنه لابد من التنويه عن أساليب بعض الفنانين الذين سبق ذكرهم ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ في مجال التعبير اللونى خاصة وذلك من حيث استخدامهم للضوء وربط تلك الاستخدامات باللون ، ذلك أن الضوء الذي كانوا يعبرون عنه في أعمالهم الفنية التصويرية خاصة قد ترجم إلى علاقات لونية مستخدمين في ذلك مختلف مواد التلوين الصبغية .

وبما أنه لا يمكن إدراك اللون إلى حين رؤيته في وجود الضوء وأن هذه الرؤية لا تتم إلا من خلال جهاز الإبصار « وإذا كانت الكائنات الحية تستجيب لظروف العالم الخارجي ومتغيراته بوسائل عديدة متنوعة فإن عين الفنان ـ بما تمتاز به من قدرة على إدراك القيم الجمالية التي يكشف عنها النور في الأشياء ـ

هي أهم وسائله في هذا المجال ، فهي أداة النور ومرآة الواقع ، وهي المجال التي تكشف فيه الحياة عن نفسها » (٢٣ ، ص ١٧) . لذلك فإنه لابد من التعرض الى هذا الجهاز بإعتباره الأداة التي ترى من خلالها الأشياء التى لا يمكن إدراكها إلا بإعتبارها ألواناً .

وهذا أيضاً يقودنا الى التعرض لموضوع الإدراك والعملية الإدراكية لنصل من خلالها إلى كيفية إدراك الإنسان للضوء واللون « وأن الادراك هو الوسيلة التي بها نجعل العالم الذي نعيش فيه محسوساً وأن الادراك البصرى من أهم الحواس » . (٧٣ ، ص ٦٣)

والفن قائم على الأحساس وهو يعتمد على الادراك فلا يمكن الفصل بين الفن وبين إنتاج أفكار جديدة ، أي أن هناك ارتباط بين التعبير الفني عند الفنان وبين الابتكار ، فيمكن أن نطلق على ما يقوم به الفنان في هذا المجال بالتعبير الفني أو (العملية الإبداعية) . والعملية الإبداعية كما تسميها عنايات رفلة هي : « السلوك الذي يسلكه الفنان من البداية الى النهاية » (٤٩ ، ص ٩٧) ويقصد بذلك منذ البدء في العمل الفني حتي الإنتهاء منه .

« والشخص المبتكر يحاول ان يكشف عن شيء جديد متميز أصيل في نوعه ، لم يسبق للعين ان رأته بهذه الصورة الجديدة من قبل » .(٦٧ ، ص ٢٦) كما ان الإنسان لكي يتحقق لديه السلوك الإبداعي لابد وان يمر بمراحل متعددة اتفق عليها المختصون وهي : « الإعداد ، الاحتضار ، الإلهام أو الإشراق ، التحقيق » . (٤٩ ، ص ١٠١) .

وهذا يعني أنه لكي يكون الحديث مستوفياً فلابد من التطرق إلى التعبير الفنى عامة بإعتباره المنتج النهائي لتعبيرات الطالبات الدارسات لمقررات التعبير بالألوان ، وهذا يقودنا إلى الحديث عن (الابتكار) والعملية الابتكارية أو (العملية الابداعية) .

إن النظريات العلمية في مجال الضوء والتى كشفت من ظواهرها المختلفة ودراستها بشكل عميق الارتباط الوثيق بين اللون والضوء ، وأيضاً النظريات العلمية التي ظهرت في مجال اللون وما تبعها من تجارب خاصة وتجارب علمية في فهم خصائص اللون ، كل ذلك يفتح المجال أمامنا لفهم العلاقة التي تربط بين هذين العنصرين ومن ذلك يتضح أنه ليس للضوء هدف واحد يكمن في تمكين المشاهد من الرؤية والادراك بل هناك هدف آخر حسي تعبيري حيث يمتزج ذلك مع الألوان الموجودة في الطبيعة لينعكس أثره على رؤية الفنان ومخيلته واعطائه أمكانيات تعبيرية واسعة ، كالانعكاسات اللونية والتأثير اللوني فى البرودة والحرارة اللونية والتضاد والأنسجام اللوني ... الخ وبالتالي يؤثر على تعبيره الفني عامة .

كل ذلك يفتح المجال لادراك العلاقة الوطيدة بين أهم عنصرين من العناصر التي يقوم عليها العمل الفني التشكيلي في مجال التعبير بالألوان وهما (الضوء واللون) .

وإنطلاقاً مما ذكر حول أهمية موضوع الضوء في مجال التعبير اللوني ، فقد اختارت الباحثة تناول هذه العلاقة ـ التي تكمن في تأثير الضوء على اللون ـ ، وخاصة أن هناك كثيراً من المؤلفات والبحوث الفنية التي تناولت بالدراسة والتحليل الجوانب المختلفة لفن التصوير ، ومع ذلك لم يحظ الضوء كعنصر حيوي هام في تأثيره على اللون بالأهتمام اللائق به من جانب المتخصصين ، بل أكثر من ذلك أن الأهمية التي أضفاها الكثيرون من النقاد والمحللين على الضوء كعنصر مؤثر على التعبير اللوني لم تكن متناسبة مع منزلته الفنية الهامة في عالم التصوير ، لذا فإن هذه الدراسة تبحث في أثر الضوء على التعبير اللوني معتمدة على ما سبق اكتشافه من تلك النظريات العلمية في مجال الضوء واللون والكشف عن علاقات جديدة بين هذين العنصرين وبالتالي الأفادة من هذا الأثر الجديد أى اثر الضوء على اللون في تدريس مقررات التعبير بالألوان بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى وما يحدثه من تأثير على التعبير الفني عامة فى هذا المجال (مجال التعبير اللوني) .

مشكلة الدراسة :

تنبعث مشكلة هذا البحث من خلال ملاحظات الباحثة التي سجلتها أثناء تدريسها لمقررات التعبير بالألوان وأثناء حضورها لمحاضرات هذه المقررات بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، وهي علي النحو التالي : وجد أن هناك صعوبة عند بعض الطالبات في إدراكهن لتأثيرات الضوء في تعبيراتهن الفنية وبالتالي لم يكن هنالك إدراك للون بصورته الواضحة فكانت معظم الأعمال المنتجة باهته الألوان وفي اطار تقليدي نظراً للرؤية التقليدية للضوء الذي ينبعث من نافذة الحجرة أو من سقفها المليء بالاضاءة « الفلورسنت » البيضاء الشاحبه فمعظم اتجاهات الظلال الحقيقية والخيالية ثابتة لا تتغير عند جميع الطالبات ، وبإختصار نجد معظم الممارسات على النحو التالي :

(إضاءة عمودية ، ظلال عمودية) لأن هذه الظلال هي النتيجة الحتميه لسقوط الأضواء على الأجسام المرئية ، فبديهيٌ ووفق القاعدة المعروفه أن الظلال ستكون عمودية فقط أي في وضع واحد ثابت لا يتغير أسفل الأجسام . ومن ملاحظات الباحثة أيضاً وجدت أن جميع ألوان هذه الظلال ثابتة لا تتغير تأخذ ألواناً داكنه لأن الأجسام التي تعرض دائماً أجسام معتمه .

وبالتالي أصبح التعبير الفني لدى الطالبات تعبير تقليدي مألوف يخلو من صفة الابتكار الذي يعتبر روح العمل الفني ، لذا رأت الباحثة أن المزيد من الكشف عن إمكانات الضوء في التشكيل له أهمية في مجال تدريس التعبير بالألوان ، والكشف عن علاقات لونيه جديدة من خلال تأثيرات الضوء على الأشكال المعروضه كطبيعة صامتة وما ينتج عنه من ظلال .

ولعل عدم تعرض الدراسات السابقة ـ كما سيتضح ذلك عند عرض هذه الدراسات ـ لتأثيرات الضوء على التعبير الفني وأهميته كعنصر أساسي في التعبير بالألوان وعلاقته بإدراك اللون وعلاقاته هو الذى دفع الباحثة الى القيام

بهذه الدراسة النظرية التحليلية التى ستلحقها بتجربة عملية للكشف عن امكانيات جديـدة للضـوء في بناء العـمل الفني التـشكيلي وذلك فـيمـا يخص اللون بصـفـة خاصة .

تساؤلات الدراسة :

تجيب هذه الدراسة على السؤال الرئيسي التالي الذي يتفرع منه عدة تساؤلات :

١ ـ ما أثر الضوء على التعبير الفني ؟

أ ـ ما أهمية الضوء كعنصر أساسي في التعبير بالألوان ؟

ب ـ ما العلاقة بين الضوء وإدراك الألوان ؟

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلي الآتي :

١ ـ التعرف على طبيعة الضوء وأهميته كعنصر رئيسي في التعبير الفني .

٢ ـ إيضاح العلاقة بين الضوء وإدراك العلاقات اللونية وأثر ذلك على التعبير الفني لدى طالبات قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى .

أهمية الدراسة :

تأخذ هذه الدراسة أهميتها من كونها دراسة تحليلية تطبيقية للضوء وأثره على التعبير اللوني وعلي العملية الإبتكارية الفنية . حيث سيمكن هذا البحث الدراسين عموماً والمهتمين بمجال التعبير بالألوان بالتعرف على طبيعة الضوء وعلاقته التشكيلية وأثره على النواحي التعبيرية والإبتكارية من الناحية الفنية كما أن هذا البحث سيكون اضافة جيدة بإذن الله للجانب التنظيري في مجال التعبير بالألوان خصوصاً والفن التشكيلي عموماً حيث تعتبر هذه الناحية من أهم

الأسس في فهم وإدراك العمليات الفنية والممارسات التشكيلية في أطار علمي موثق خصوصاً لما يعانيه هذا المجال والمتخصصين فيه من عدم توفر المراجع والبحوث المتخصصة في هذا الجانب التحليلي ولأن الضوء يعد أحد العناصر الهامة في الرؤية الادراكية للأشياء ، وبدون الضوء لن يكون هناك احساس بهذه المرئيات وبالتالي ينعدم الأحساس باللون الذي يعتبر من أهم العناصر التي يقوم عليها بناء العمل الفني التشكيلي ، لذا فإن ايضاح أثر الضوء على إمكانات التعبير الفني وتأكيد ذلك في مجال التعبير بالألوان يعتبر جانباً هاماً للكشف عن العلاقة بين الضوء وإدراك العلاقات اللونية .

حدود الدراسة :

أولاً : يختص هذا البحث بدراسة الضوء وأثره على التعبير الفني في مجال التعبير بالألوان ويشمل هذا بحث ودراسة جميع النقاط التي أوردت في الإطار النظري .

ثانياً : جانب تطبيقي ويشمل :

إجراء تجربة عملية للتعرف علمياً على أثر الضوء على التعبير الفني لدى الطالبات بمقررات التعبير بالألوان بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى ـ أنظر تجربة البحث .

منهج الدراسة :

أتبعت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي التجريبي وفق ما يتمشى مع هذه الدراسة فالمنهج التجريبي أقرب مناهج البحوث لحل المشاكل بالطريقة العلمية . « والتجريب سواء في المعمل أو في قاعة الدراسة أو في أي مجال آخر هو محاولة للتحكم في جميع المتغيرات والعوامل الأساسية باستثناء متغير واحد حيث يقوم الباحث بتطويعه أو تغييره بهدف تحديد وقياس تأثيره في العملية » . (٢ ، ص ٢٥٦) .

والباحثة طبقت في هذه الدراسة تجربة على العينة المختارة على أربع مراحل بهدف ايضاح آثر الضوء على إمكانات التعبير الفني وأيضاً للتعرف على طبيعة الضوء وأهميته كعنصر رئيسي في التعبير الفني ومن ثم التوصل الي العلاقة بين الضوء وإدراك العلاقات اللونية حسب ما جاء في أهداف الدراسة . أما المنهج الوصفي « فهو يعتمد على تجميع الحقائق والمعلومات ، ثم مقارنتها وتحليلها وتفسيرها للوصول الى تعميمات مقبولة » (٢ ، ص ٢٢٢) .

وقد جمعت الباحثة الحقائق والمعلومات وذلك من خلال عرضها للاطار النظري ومن ثم تأكيد تلك الحقائق والمعلومات ومقارنتها وتحليلها وتفسيرها للوصول الى نتائج يمكن تعميمها من خلال تطبيقها لتجربة البحث .

مصطلحات الدراسة :

معظم المصطلحات التي أوردتها الباحثة عرفت من قبل باحثين سابقين وقد أوردتها الباحثة لإتفاقها مع ما تعنيه في هذا البحث وهي كما يلي :

١ ـ الضوء :

« هو موجات كهرومغناطيسية تتبع قانون الحركة بمعنى أنها تنبعث بمعدل واتجاه ، فالمعدل يتمثل في طول الموجات أو قصرها والاتجاه يتمثل في مسار تلك الموجات في خط مستقيم ما لم ينكسر وينعكس على الأشياء التى تمتص بعض الاشعاعات للتمييز بين النوعيات المختلفة للمواد حيث أن انعكاس الضوء على المعادن يختلف عن انعكاسه على الأخشاب والمواد المعتمه يختلف عن انعكاسه على المواد المصقولة كالبلاستيك والبلور والمرايا » . (٣٤ ، ص ١٠) .

٢ ـ الإضاءة :

« هي تلك الأشعة التي تنبعث من مصادر مضيئة في حد ذاتها ـ سواء أكانت مصادر طبيعية أو صناعية ـ ثم تسقط على الأجسام فتنعكس منها بقدر

يتوقف على خصائصها ، فمن المسطحات أو الأجسام ما يعكس قدراً كبيراً من الأشعة ـ وفقاً لخصائصها الطبيعية ـ ومنها مالا يعكس إلا القليل منها أو لايعكس شيئاً » . (٤٤ ، ص ١١) .

وتعرف الباحثة الضوء إجرائياً من الناحية الفنية بأنه عنصر أساسي من عناصر بناء العمل الفني التشكيلي ، وبدونه تنعدم القدرة الحسية للنظر تلك القدرة التى لا تتم إلا عندما ينعكس الضوء من الأشكال ، وهو يمكن الفنان من الكشف عن مواطن الجمال في العمل الفني وذلك حين التحكم في لونه وكميته ونوعه وزاوية سقوطه على الأعمال الفنية .

٣ ـ الظـــلال :

« إذا أعتبرنا الاضاءة عنصراً إيجابياً ، فإن الظلال هي المقابل السلبي لها فهي نتيجة حتمية لسقوط الضوء على الأجسام ثلاثية الأبعاد . ومناطق الظلال هي تلك التي لم تسقط عليها أشعة مباشرة من المصدر الضوئي . وإن كانت تستقبل أحياناً أشعة مباشرة منعكسة من مصادر ثانوية تضيئها بقدر ما ، فهي بذلك قد لا تعكس أشعة أطلاقاً فتمثل في الصور كمناطق سوداء ، أو تعكس القليل منها فتبدو في الصورة كمساحات أقتم لوناً من المناطق الأشد استضاءة المجاورة لها » . (٤٤ ، ص ١٢٢) .

الأجسام الشفافة :

يقصد بها حسب تعريف « سعيد سيد حسين » للشفافيه :

« قدرة شرائح البلاستيك ـ أو الزجاج كما هو متفق مع هذه الدراسة ـ على انفاذ الضوء ورؤية ما خلفها من تفاصيل نتيجة لما تتميز به هذه الأجسام من نقاء ، وتقوم الشفافية بأدوار عديدة في العمل الفني فتارة تعطي الإيحاء بإمتزاج الألوان والحصول على درجات عديدة للون الواحد ، وتارة تضفي علي بعض الأعمال أعماقاً حقيقية ، وفي بعض الأحيان تعطى إحساساً بخفة الأشكال رغم كبر حجمها

وتزداد الشفافية كلما زادت كمية الضوء الساقط عليها ـ طبيعياً كان أم صناعياً ـ وسواء كان مسلطاً عليها من الداخل أم من الخارج » . (٣٤ ، ص ١٠)

٤ ـ التعبير بالألوان :

تعرف الباحثة التعبير بالألوان بأنه : وسيلة من وسائل التعبير الفني يغلب عليها الطابع اللوني حيث تعبر الطالبة عن الكائنات والمثيرات والأشياء فتحول انطباعاتها إلى أشكال يغلب عليها الطابع اللوني ويمكن أن تكون البداية هي الرسم ويمكن أن يكون التعبير مباشرة بالألوان .

٥ ـ العمل الفني :

« هيئة ابتكرها الفنان من التجارب الانسانية وهو في الوقت نفسه يتضمن قرينة ثقافية ظهرت في فترة زمنية معينة . وهذه الهيئة تعكس قوى الزمن الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والروحية ، وبذلك يكشف العمل الفني طابع العصر الذي أبتكر فيه ، ذلك الطابع الذي يميز جميع الأعمال الفنية التى ظهرت في تلك الحقبة » . (٣٣ ، ص ٢٢٩) .

« والعمل الفني أو النوعية التصويرية مزيج معبر عن معنى من الأشكال والألوان ، والتى تنشأ عن حافز قوي للتعبير عن ناحية معينة تسمى عناصر العمل الفني وتتمثل في النقطة والخط والمساحة والضوء والظل والفراغ والألوان » . (المرجع السابق ، ص ٢٢٩ ، ٢٣٠)

٦ ـ الإبتكار :

يعرف سيمون ١٩٢٢ الإبتكار بأنه « المبادأة التي يبديها الفرد في قدرته على التخلص من السياق العادي للتفكير واتباع نمط جديد من التفكير » (٣٧ ، ص ٣) .

٧ ـ **التكويـــن :**

يقصد به « النظام الكلي شاملاً الشكل والأرضية » (٣٠ ، ص ٢٥) .

« والمقصود بالتكوين صفة الجشتالت السائدة في العمل الفني والتى تعطي له فردية تميزه عن غيره من التكوينات ، وهي الصيغة أو السحنه أو الشكل العام للعمل الفنى . ولا يعتمد التكوين في العمل الفني على الشكل دون الأرضية ، بل على علاقات جيدة بين الشكل والأرضية ويتكون التكوين أكثر من الخطوط الخارجية للأشكال المرسومة في الصورة ، بحيث يشتمل على الخطوط الخارجية للأشكال وعلى المساحات التى تحددها هذه الخطوط ، والفراغات المتبقية حول كل هذه الأشكال والشكل الفنى لا يمكن الحصول عليه بمجرد إضافة هذه العناصر بعضها الى بعض ، بل لابد أن تنساق كل عناصره في وحدة جديدة لم يكن لها وجود من قبل بهذا الشكل » . (٦٣ ، ص١٣١) .

٨ ـ **التجريـد :**

« هو التكامل والشمول من خلال القيم التشكيلية والتعبيرية كأساس دون أن يكون الاهتمام الأول هو تمثيل المرئيات ، فإذا كانت القيم التشكيلية هي تناسب النقط والخط والشكل والمساحة والفراغ ، وكانت القيم التعبيرية هي الحرية والبساطة والقوة وتسليم الذات للعمل الفني فإن التجريد هو هذه القيم عندما تتداخل بفعل تفكير شامل ومتكامل يلخص عصر الفنان وحياته الباطنه والظاهرة » . (٧ ، ص ١٢) .

٩ ـ **التعبير الفني :**

يعرف « جون ديوي » التعبير الفني بأنه « ضرب من النشاط تجمع فيه الأفعال التي كانت تؤدي تلقائياً منفصله عن بعضها البعض لكي تحول من مادة عقل خام الى أعمال فنيه تعبيريه » . (٥٥ ، ص ١٠)

١٠ـ الأثـــــــر :

يمكـن الوصـول الـى ما تعنيه كلمة أثـر مـن خـلال تعريف كلمـة تأثيـرات « تشابهـت تفسيرات هـذا المصطلح فـي معظـم معاجم اللغة العربية فالبحث عـن معناه فـي ـ واحد منها وجد أنه يعني ترك الأثر في الشيء وفعلها أثّر أي أثـرت تأثيراً جعلت فيـه اثـراً وعلامة فـتأثر أي قبل وانفعل » . (٢٩ ، ص ١٨) .

الدراسات السابقة :

من خلال اطلاع الباحثة لما سبق دراسته فيما يتعلق بموضوع الأضواء وجدت أنه لايوجد دراسة واحدة قد تناولت موضوع الضوء من خلال تأثيراته على التعبير بالألوان وما يضفيه من قيم فنية إبتكارية جديدة ، ومن حيث أهميته كعنصر أساسي في التعبير بالألوان وعلاقته بإدراك اللون أذ أنه لاتوجد دراسة قد تناولت الموضوع الحالي من زاويته المحددة ولكن وجدت الباحثة أن هناك دراسات قد تناولت موضوع الأضواء من زوايا أخرى مختلفة .

وتنقسم الدراسات التي ستوردها الباحثة حول هذا الموضوع الي قسمين كالآتي :

أولاً : الدراسات السابقة التي أجريت في مجال التربية الفنية التي أستخدمت التصوير الفوتوغرافي .

ثانياً : الدراسات السابقة التي اجريت في مجال التربية الفنية التي استخدمت اساليب اخري للضوء .

وفيما يلي عرض لهذه الدراسات :

أولاً : الدراسات التي اجريت في مجال الفن واستخدمت أسلوب التصوير الفوتوغرافي :

١ ـ دراسة يسري عبدالحميد الحويلي ، الأبعاد الوظيفية للصورة الضوئية في مجال تعليم الفنون ١٩٨٣م : (٨١)

تدعو الدراسة الي تأكيد محتوي الصورة ووضوحه ـ والصورة الضوئية هنا هي التي تسجلها عدسة آلة التصوير لجسم ما ـ أي الصورة الفوتوغرافية من خلال إظهار تركيب الشكل ـ ووضع

عناصره وإبرازها داخل الاطار من الوجهتين الفنية والجمالية عن طريق توظيف الأبعاد الخاصة بالاضاءة وأوضاع التصوير وتكبير التفاصيل .

تؤكد هذه الدراسة على أهمية وضع الاضاءة مكانها في اظهار النواحي الجمالية في الصورة ، وبالطبع لا يمكن أن تكون هنالك صورة ما لم يكن هناك إضاءة ، فالدراسة تؤكد على أهمية الضوء في اظهار النواحي الجمالية والفنية ، والدراسة الحالية ايضاً تؤكد هذه الأهمية رغم ان الأسلوب مختلف .

٢ ـ وهناك دراستان ذكرتهما الباحثة رضا مرعي في خطة بحثها الذى قدمته لنيل درجة الماجستير أجريت في فن التصوير الفوتوغرافي وذلك « لبيان تأثير الضوء على ملامح وجه الانسان حين توجيه الاضاءة اليه من عدة زوايا مختلفة وتسجيل هذه الاضاءة في صور متعددة مما ينتج عنه عدة إنطباعات تعبيرية مختلفة على الوجه المصور فقد أختلف باختلاف الزوايا ، وقد أشار الى أهمية زوايا الاضاءة كل من « بيتزولد » و « فيوج » أن لزوايا الاضاءة المختلفة رؤى مختلفة أو مدركات مختلفة يمكن ملاحظتها على الأجسام عندما تكون ثابته وقد أكد « بيتزولد » و « فيوج » أن التحكم في ظروف الإضاءة يعمل بدوره على احداث تغير في الشخصية التي تحتوي عليها الصورة » . (٢٩ ، ص ٧)

٣ ـ دراسة إسماعيل شوقي إسماعيل خليفه ، عوامل إتساق العلاقة الترابطية بين الهيئات والأشكال في اللوحة الزخرفية متعددة الأسطح ١٩٩١م : (٩)

فى هذه الدراسة رغم أن الباحث يبحث فيها عن اتساق العلاقة الترابطية بين الهيئات والأشكال في اللوحة الزخرفية متعددة الأسطح إلا أنه استخدم أسلوب الأضواء وزواياها في تجربة البحث للوصول الى تحقيق الأهداف التي ترمى إليها الدراسة وتوصل الى عدة نتائج نذكر منها ما يهمنا في الدراسة الحالية وهي كالآتي :

يمكن للضوء الساقط على الهيئات المختلفة تحقيق عامل الاتساق بين تلك الهيئات وأن هذا الضوء لو كان مكملاً بعناصر تصميمية يساعد على فتح مجال واسع أمام تكشف حلول تشكيلية ، وأن الضوء والظلال من العناصر التي يمكن أن تربط بين أسطح الهيئات المختلفة ، كما يمكن أن تتغير الظلال بفعل الأضواء ومصادرها الأسقاطية ، وأن أختلاط لونين ضوئيين أساسيين أو أكثر على اسطح الهيئة ينتج عنه الوان ثانوية جديدة ، وأن إستخدام أكثر من زاوية للأسقاط الضوئي ينتج للمشاهد كشف أكثر من علاقة تكوينية في التكوين الواحد ، وقد كشفت الدراسة عن عدة حقائق وهي : أن الضوء القوي الساقط على التكوين ينعكس بنفس قوته ، والضوء الخلفي القوي يؤثر في رؤية الهيئات التي أمامه وأن الضوء القوى الساقط يؤثر على الهيئات وحواف أسطحها ، وتتحكم الأضواء الساقطه على الهيئات في ظهور مناطق بعينها دون الأخرى وتتغير مع تغير كمية المصدر الضوئى وزاويته ومسافته وتوصلت الدراسة الى أن المرشحات الملونه التي تقطع الشعاع الضوئي الساقط من جهاز العرض والمحمل بصور ملونه يغير من ألوانها تبعاً للون المرشح وقدرته على امتصاص بعض الوان المصور الساقطة ومرور الألوان بتركيبات أخرى .

من نتائج هذه الدراسة نستنتج أن هنالك تأثيراً كبيراً للضوء على الأعمال الفنية التي يستخدم فيها هذا الضوء وذلك بتنوع الأسلوب المتبع من طريقة تسليط الأضواء والوانها المستخدمة وزوايا الأسقاط وقوة الضوء .

فهذه الدراسة تختلف عن الدراسة الحالية بالرغم من أن الدراستين إستخدم فيها الضوء ولكن لكل منهما أهدافه فالضوء فى هذه الدراسة إستخدم للكشف عن الهيئات والأشكال أي أن الضوء كان وسيلة للكشف عن تلك العلاقة . والدراسة الحالية ركزت على علاقة الضوء بالتعبير الفني فى مجال التعبير بالألوان . هذا بالإضافة إلى الإختلاف بين التطبيق فى التجربتين فالتجربة الحالية تعتبر إضافة جديدة مختلفة لها خصوصيتها .

ثانياً : الدراسات التي اجريت في مجال التربية الفنية واستخدمت اساليب أخرى للضوء :

٤ ـ دراسة محمود محمود عبدالمعاطي ، دراسة تجريبية للإفادة من أهداف التشكيل عند فناني الحركة والضوء في التصوير الحديث ١٩٨١م : (٦٩)

يهدف البحث إلى عمل دراسة تجريبية تعتمد على الإفادة من أهداف التشكيل عند فناني الحركة والضوء في التصوير الحديث باعتبار أن هؤلاء الفنانين قد أبدعو في أعمالهم الفنية من خلال منطلقات فكرية وتقنية واضحة محددة .

وتبين من نتائج البحث أن المشاهدين قد سلكوا مسلكاً جمالياً بما قاموا به من عمليات إنتقاء ومفاضله أثناء تحريكهم لمكونات الأعمال القابلة للحركة للحصول على متغيرات تشكيلية متعددة في

العمل الواحد ، كما تبين من خلال تجربة البحث أن أعمال التجربة قد استثارت روح الخلق والإبداع لدى المشاهدين سواء كانوا متخصصين أو غير متخصصين .

دلت نتائج البحث أن هنالك أثراً واضحاً للضوء مما أتاح للمشاهدين بيئه فنية ملائمة للتعبير عن قدراتهم الإبداعية .

وهذا يعنى أن هنالك علاقة تربط الدراسة بالدراسة الحالية فكلا الدراستين تبحثان عن أهمية الضوء واثره على النواحي الإبتكارية والإبداعية في مجال الفن التشكيلي .

٥ ـ دراسة حامد محمد حامد صقر ، الضوء عند كارفاجيو وأثره على مصوري الباروك ، ١٩٧٩م : (٢٢)

خلصت هذه الدراسة إلى أن الأهمية المشتركة التي اكتسبها الضوء كعنصر درامي في أغلب أعمال التصوير الباروكي يرجع الفضل فيها الى المصور الإيطالي «-كارفاجيو » الذي يعد أحد رواد إستخدام الضوء كعنصر درامي في أعمال التصوير خلال عصر الباروك .

فهذه الدراسة ركزت على الجانب الوجداني الذي يمكن أن يضيفه الضوء فى الأعمال التصويرية من خلال أسلوب فنان معين فى عصر معين وتأثير ذلك الأسلوب على مصوري عصره بينما نجد أن الدراسة الحالية اهتمت بالضوء كعنصر تشكيلي هام فى التعبير الفني فى مجال التعبير بالألوان من خلال تطبيق التجربة العملية على طالبات معينين فى مكان مختلف وبيئة مختلفة بالإضافة إلى الجانب النظري الذي قامت التجربة بتأكيده .

٦ ـ وقد أتم صقر هذه الدراسة برسالة دكتوراه عنوانها « دراسة مقارنه عن الضوء في التصوير المعاصر » ١٩٨٧م : (٢٣)

حيث اشتمل البحث على مجموعة من الدراسات التحليلية والنقدية التي أجراها الباحث لعدد كبير من الأعمال التصويرية المنتجة إلى مختلف

الاتجاهات الفنية منذ « جيوتو » حتى العصر الحديث ثم أستخلص المعايير الموضوعية التي يمكن الاسترشاد بها في إبتكار أساليب فنية جديدة ومتطورة تساعد في تعميق النظره الى الضوء كعنصر تشكيلي هام في التصوير . كما ركز الباحث في دراسته على الأهمية المشتركة بين كل من الضوء واللون خاصة في الأساليب الحديثة إستناداً إلى الحقيقة العلمية القائلة بأنه لا وجود للون إلا من حيث هو الضوء .

فهذه الدراسة بالرغم من أنها ركزت على علاقة الضوء باللون إلاّ أنها أهتمت به كعنصر تشكيلي هام فى مختلف الإتجاهات الفنية . أما الدراسة الحالية فقد ركزت على الضوء من حيث تأثيره على اللون فى مجال التعبير بالألوان بصفة خاصة ، بالإضافة إلى الجانب التطبيعى الذي أكد ذلك الإتجاه .

٧ ـ دراسة حسين عزت أبوالخير ، الإضاءة وسيلة تشكيل ، ١٩٧٦م (٢٤) تتناول الدراسة موضوع : الإضاءة وسيلة تشكيل باعتبارها أحد المؤثرات الهامة في المسار الحضاري للإنسان عبر تاريخه وحتى واقعه المعاصر وهي تبحث في الجوانب الجمالية والجوانب الوظيفية للضوء ، وقد تناولت الرسالة علاقة الإنسان بالضوء وتناولت حركة الإبصار ، وتعرضت إلى خصائص الضوء وصفاته وأيضاً التأثيرات النفسية والعضوية للضوء وتحدثت في أحد فصولها عن الضوء وعلاقته باللون باعتباره من أهم العوامل التى تحظى باهتمام كبير بجانب الضوء بل لا يمكن أن ينفصل عنه فاللون أساس الضوء وما الضوء في حقيقته إلا مجموعة من ألوان الطيف مجتمعة ، كما أن اللون يتأثر بشدة الضوء وكميته ونوعيته ، وبهذا تكون هذه الدراسة قد تناولت بالبحث كل ما يتصل بالجوانب النظرية والعملية لموضوع (الضوء عنصر تشكيل) .

ومن هذه الدراسة نستدل على أهمية الضوء في الفن التشكيلي باعتباره عنصراً أساسياً من عناصر بناء العمل الفني التشكيلي ، ونستدل منها أيضاً على العلاقة القوية التي تربط الضوء باللون ، وهذا ما ستؤكده الدراسة الحالية على المستوى التنظيري والتطبيقي .

٨ ـ دراسة البشير عبدالسلام البشير ، رمبرانت ومدرسة الإضاءة في الظلام ، ١٩٨١م : (١٠)

توضح هذه الدراسة أن الفن والفنانين استفادوا من الخصائص التي تميز الضوء مما أتاح لهم التحكم في البناء التشكيلي لأعمالهم الفنية من خلال السيطرة على القوى الضوئية المتغيرة وتطويعها لخدمة الأهداف الفنية ، بتقوية الضوء وخفضه على الأشكال للحصول على درجات متباينه من الضوء والظل هذا باستخدام مصدر واحد للضوء أو أكثر من مصدر وبزوايا سقوط متغيرة .

ومن هنا يمكن التأكيد على الدور الذى يلعبه الضوء في بناء القوالب التشكيلية كعنصر أساسي فيها . وهذا ما تسعى إليه الدراسة الحالية إضافة إلى الجانب العملي الذي سيؤكد أهمية الضوء من حيث تأثيره على اللون في التعبير الفني .

٩ ـ دراسة محمد رضا عبدالسلام عبدالرحمن ، اللون وإستخداماته في التصوير الحديث ، ١٩٨٣م : (٦٠)

تتناول هذه الدراسة اللون وإستخداماته كموضوع مستقل في التصوير الحديث على أساس أن عنصر اللون هو واحد من أهم العناصر الأساسية في فن التصوير الحديث ، لذا فقد تم تناوله في هذه الدراسة ككيان مستقل في قيمته الجمالية الخالصة ، وكذلك قيمته الحسية والفكرية المستقلة عن جميع وسائل التعبير والصياغة الفنية الأخرى ، من منطلق أن التطور الفني والتاريخي للتصوير الحديث ما هو إلا تطور في مفهوم اللون وطرق تناوله ومعالجته .

ولما كان إدراك اللون لا يتم إلا بوجود الضوء ، رأت الباحثة في هذا الفصل أن تورد هذه الدراسة من ضمن الدراسات السابقة لما لها من علاقة واضحة بموضوع بحثها الذي يبحث في الضوء من حيث علاقته باللون فى التعبير الفني فى مجال التعبير بالألوان .

١٠ـ دراسة محسن مصطفى حمزه : مفهوم اللون عند التعبيريين وأثره في إبداع أشكال تصويرية معاصرة ١٩٨٧م : (٥٨)

يتعرض البحث بالدراسة لدافع هام في عملية الإبداع الفني وهو (الانفعال) وأثره على العمل الفني في الاتجاه التعبيري أداء وفكراً ، ثم توضيح كيفية الاستفادة من المفهوم الانفعالي في إستخدام اللون عند التعبيريين لإبداع أشكال تصويرية معاصرة ، ولقد أوصى الباحث بإجراء مزيد من الدراسات العلمية التى تهتم بالجانب الوجداني في العمل الفني ، كما أوصى بعمل دراسات علمية للاستفادة من الجوانب الروحية التي يعكسها الشكل في الفن المصري القديم ، والمقصود بالجانب الروحي هو (كيفية التعبير) عن هذا الجانب الروحي من خلال هذا الشكل الفني .

نجد أن هذه الدراسة ركزت على اللون عند التعبيريين بإعتبار أن مفهوم اللون عندهم هو المحرك الرئيسي لأعمالهم الفنية .

واللون في دراستنا الحالية يمثل جانباً هاماً ورئيسياً فيها مما دعا الباحثة أن تورد هذه الدراسة ضمن الدراسات السابقة في بحثها وخاصة وأن التعبيريين عندما استخدموا اللون في تعبيرهم اللوني لم يكن هذا الإستخدام بمعزل عن الضوء بل كان للضوء أثر كبير في إظهار الجانب الوجداني في تعبيراتهم الفنية التى غلب عليها الطابع اللوني .

١١ـ وهنالك بحث شكلى وجمالي يبحث عن الضوء وعلاقته باللون ويهتم كذلك بالناحية الجمالية للنور واللون قام به « فارس متري ضاهر » عنوانه (الضوء واللون بحث علمي وجمالي) : (٥٣)

توضح هذه الدراسة أن الرؤية البصرية تابعة للفكر وتكتسب إكتساباً ، وأن اللون هو الانطباع الذي يولده النور على العين .. أي النور الذي يتم نشره وتوزيعه بواسطة الأجسام المعرضة للضوء . وبحثت هذه الدراسة عن الضوء من خلال علاقته باللون إظهار بعض الجوانب العلمية والجمالية للنور واللون .

وأكدت هذه الدراسة انه لولا وجود الضوء ما وجد اللون فالضوء هو الذي يمكننا من رؤية الألوان . ومن هنا نستدل على أهمية الضوء لاعلى حياتنا العامة فحسب بل على التعبير الفني والدراسة الحالية تؤكد على أهمية هذا الضوء على التعبير الفنى وإستغلاله في تنمية النواحي التعبيرية الإبتكارية وربطه باللون أي أنها تركز على العلاقة الوثيقة بين الضوء واللون في التعبير الفني .