الضوء واللون والشكل كمدخل لتدريس التصوير لطلاب المرحلة الثانوية *

إعداد

أ.د / مصطفى عبد المعطى عبد العال
أستاذ التصوير المتفرغ بكلية الفنون الجميلة
جامعة الإسكندرية ووكيل أول وزارة الثقافة
ورئيس أكاديمية الفنون بروما (سابقاً)

د / محمود لطفى بكر
أستاذ الرسم والتصوير المساعد
بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

حمدى حمدى الرفاعى أبو الديار
باحث ماجستير

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٣٢) ـ أكتوبر ٢٠١٣

* بحث مستل من رسالة ماجستير

الضوء واللون والشكل كمدخل لتدريس التصوير لطلاب المرحلة الثانوية

إعداد

أ.د / مصطفى عبد المعطى عبد العال* د / محمود لطفى بكر** حمدى حمدى الرفاعى أبو الديار

ملخص البحث:

من المعروف أن الفن نشاط حر يتمتع الممارس له بقدر كبير من الاختيار . والشكل هو جوهر العمل الفنى وهو الجانب الأعلى وهو الجانب الروحى، وتتنوع الأشكال فى الطبيعة باعتبارها المصدر الأول للاستلهام عند الفنان، وكان من المعتقد قديما أن الضوء من الخصائص الكامنة فى الأشياء التى نراها . والمثير اللونى مشروط بوجود مصدر ضوء ، وجسم تتم اضاءته ، ومشاهد يلاحظ اللون والضوء . من خلال عمل الباحث بالتدريس لطلاب المرحلة الثانوية لاحظ وجود قصور بين طلاب هذه المرحلة فى توضيح هذة العلاقة بين الضوء واللون والشكل من هنا يحاول الباحث من خلال هذا البحث الإشارة إلى العلاقة بين الضوء والشكل واللون، والكشف عن المتغيرات التى تحدثها العلاقة بين الضوء والشكل واللون فى بعض الأتجاهات الفنية الحديثة.

مقدمة البحث:

من المعروف أن الفن نشاط حر يتمتع الممارس له بقدر كبير من الاختيار ، والتعبير المنطلق من أحساس الفنان ، والفن حينما يمارس وفق منهجية تتفق مع طبيعة الممارس يعد هذا من الوسائل الفعالة لتنمية الفرد . "ولقد كانت لغة الخطوط المرسومة هى اللغة الأولى قبل لغة الصوت والحرف والنغم ، حيث كانت الرسوم البدائية هي الوسيلة الأولي للتعبير عن إنسان العصر الحجري . وتحولت تدريجياً عبر مئات الألوف من السنين من وسيلة تعبيرية أساسية للتواصل بين الأجيال والحضارات و نقل الواقع من جيل إلي جيل إلي أداة تعبير عن رؤى الإنسان لأفكاره الأكثر عمقاً ولمنحنيات أكثر تعقيداً في دهاليز النفس البشرية.

"والشكل هو جوهر العمل الفنى وهو الجانب الأعلى وهو الجانب الروحى فهناك حافز مستمر يدفع إلى تشكيل الخامات للذوبان فى الشكل إلى أقصى مدى وكل ما فى العالم هو مزيج من الشكل والمادة... ، ولو وصفنا طبيعة كل شكل ومعناه بطريقة مستقل ومنفرد خارج نطاق اللوحة لكان

* أستاذ التصوير المتفرغ بكلية الفنون الجميلة- جامعة الإسكندرية ووكيل أول وزارة الثقافة- ورئيس أكاديمية الفنون بروما (سابقاً)

** أستاذ الرسم والتصوير المساعد- بقسم التربية الفنية- كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

ذلك وصفا جزئيا ومسطحا، لأن الشكل يأخذ معناه وذاتيته وتأثيره من خلال السنياريو أو الجو العام للوحة ."[1]

" وتتنوع الأشكال فى الطبيعة باعتبارها المصدر الأول للاستلهام عند الفنان... ، فهناك أشكال وهيئات عضوية فى الطبيعة تتخذ أشكال هندسية نتيجة لبعد مسافة الرؤية كاستدارة القمر ورؤيتنا لخط الأفق وقرص الشمس وهم فى الحقيقة أشكال غير منتظمة...، وهناك أيضا الأشكال المجردة التى استقلت عن مظاهر الطبيعة ولا تضاهى أو تحمل ملامح فى الطبيعة الظاهرة ، سواء كان الشكل المجرد عضويا أو هندسيا ".[2]

والشكل عند هيجل : "هو التجلى المحسوس للفكرة" وهو الذى يحدد الأثر الفنى كما يحدد الطريق لإدراك العمل الفنى ويعمل على أكسابه جاذبية" .[3] ويعد الضوء أساسا فى رؤية الأشياء من حولنا ، حيث تتم عملية الأبصار للأشياء عن طريق الإضاءة ، فإذا تواجد الضوء كانت هناك رؤية بصرية وبانعدامه تنعدم تلك الرؤية تماما ولا تبدو للعين أية مرئيات".[4]

وكان من المعتقد قديما أن الضوء من الخصائص الكامنة فى الأشياء التى نراها . وأن الأجسام هى التى تعكس الأشعة ولكن ثبت بعد ذلك أن الأشعة تنبعث من مصادر مضيئة (سواء مصادر طبيعية أو صناعية) ثم تسقط على الأجسام فتنعكس منها بقدر يتوقف على خصائصها "وبمرور السنوات ومع تتطور أساليب الفن لم تعد الإضاءة رمزا دينيا فقط للتعبير عن السمو أو القدسية لكن أصبحت تحقق غايات فنية متعددة فى الفنون."[5]

"وإذا أعتبرنا الضوء عنصر إيجابيا فأن الظلال هى المقابل السلبى لها فهى نتيجة حتمية لسقوط الضوء على الأجسام ".[6] والمثير اللونى مشروط بوجود مصدر ضوء ، وجسم تتم اضاءته ، ومشاهد يلاحظ اللون والضوء .

ففى عام ١٩٣١ "قامت مجموعة من الخبراء الدوليين يطلق عليها اسم اللجنة الدولية للأضاءة (CIE) (Commission Internationale d'Eclairage) بتطوير طريقة حسابية لنموذج اللون. وكانت الفروض التى استخدمتها (CIE) هى أن اللون هو إتحاد لثلاث أشياء مصدر

---

[1] إيهاب مكرم يوسف عوض : جماليات تكامل الشكل والمحتوى فى التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ٢٠٠١م ، ص ١٤

[2] ثريا حامد يوسف : العلاقة التكاملية بين الشكلين العضوى والهندسى فى التصوير التجريدى، رسالة ماجستير ، غير منشورة ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠م ، ص ٢

[3] محسن عطية : غاية الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ١٠٧.

[4] محمود لطفى بكر: أثر الضوء على البناء اللونى فى التصوير الحديث ، ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، ٢٠٠٠م ، ص ١

[5] حاتم حامد شافعى محمد : أثر الضوء على الشكل فى المجسمات النحتية، ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥ م ، ص ٦٣

[6] عبد الفتاح رياض : التكوين فى الفنون التشكيلية ، جمعية معامل الألوان ، ط٤،٢٠٠١م، ص٢٠٦.

ضوء ، وجسم ، ومشاهد ." [1]ويتغير اللون بتغير الضوء والإضاءة يعبر عنها فى التصوير بألوان فاتحة ،والظلال يعبر عنها بألوان أقتم ، والظلال يعبر عنها أحيانا بألوان شديدة القتامة أو سوداء ، والضوء وسيط لتحقيق العمق الفراغى فى الشكل .

من هنا يحاول الباحث من خلال هذا البحث الإشارة إلى العلاقة بين الضوء والشكل واللون وذلك من خلال دراسة تاريخية تحليلية لمختارات من أعمال بعض فنانى العصور الفنية المختلفة والكشف عن المتغيرات التى تحدث فى هذة العلاقة فى تلك العصور لتأكيد القيمة التعبيرية فى اللوحات المعاصرة.

مشكلة البحث:

من خلال عمل الباحث بالتدريس لطلاب المرحلة الثانوية لاحظ وجود قصور بين طلاب هذه المرحلة فى توضيح هذة العلاقة بين الضوء واللون والشكل ، فنجد أعمال الطلاب البعض يبرز أهمية الشكل والبعض الأخر يهتم باللون على حساب العناصر الفنية الأخرى ويغيب وجود الضوء فى غالبية الأعمال ، ولأن الرسم والتصوير يعتبر مجالا للتعبير الفنى فى جميع مراحل التعليم فقد وجد الباحث ضرورة الاهتمام بهذه العلاقة لتنمية القدرات الأبتكارية والفنية لطلاب المرحلة الثانوية . ومن هنا تتمثل مشكلة البحث فى التساؤل التالى :-

ما مدى تأثير كلاً من الضوء واللون والشكل على تأكيد القيمة التعبيرية فى تدريس التصوير لطلاب المرحة الثانوية ؟

أهداف البحث:

- يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على علاقة كلاً من الضوء واللون والشكل وذلك من خلال دراسة تاريخية تحليلية لمختارات من أعمال بعض فنانى العصور الفنية المختلفة.
- الكشف عن المتغيرات التى تحدثها العلاقة بين الضوء والشكل واللون فى تلك العصور.
- تهدف الدراسة أيضا إلى توظيف الضوء واللون والشكل لتأكيد القيمة التعبيرية فى اللوحات المعاصرة.

فروض البحث : يفترض الباحث إن :

- هناك علاقة تكاملية بين كل من الضوء والشكل واللون.
- يمكن الاستفادة من العلاقة التكاملية بين الضوء والشكل واللون لإنتاج لوحة تصويرية معاصرة.
- يمكن الاستفادة من العلاقة بين الضوء واللون والشكل لتأكيد القيمة التعبيرية فى اللوحة المعاصرة.

[1] http://fnaan.spaces.msn.com/personalspace.aspx?_c01_memberprofiletile=showdefault&_c=memberprofiletile) بتاريخ ٥ يوليو ٢٠٠٦

حدود البحث :

- يعتمد البحث على دراسة تاريخية وتحليلية لاستخدامات الضوء واللون والشكل فى العصور المختلفة وبعض الاتجاهات الفنية الحديثة .
- يتطرق البحث إلى نظريات الضوء واللون لكشف العلاقة بين الضوء واللون والشكل .
- تحليل المتغيرات والمؤثرات فى العلاقة بين الضوء واللون والشكل على مر العصور .
- دراسة تحليلية لمختارات من الأعمال التصويرية لبعض الفنانين فى العصور المختلفة والتى تتضح فيها العلاقة التكاملية بين الضوء واللون والشكل .
- يقتصر البحث من حيث العينة البشرية على طلاب المرحلة الثانوية الصف الثانى لاحتواء المنهج على دراسات مقارنة للفنانين المصرين والعالمين فى عصور مختلفة .

أهمية البحث :

١. يساعد البحث فى كشف العلاقة التكاملية بين الضوء والشكل واللون .

٢. يساعد البحث على كشف المتغيرات والمؤثرات فى العلاقة بين الضوء والشكل واللون

٣. تفيد الدراسة فى أنتاج أعمال تصويرية قائمة على التكامل بين الضوء والشكل واللون فى التصوير الحديث .

منهجية البحث :

الإطار النظرى :

- يتبع الباحث المنهج الوصفى التحليلى فى دراسة بعض الأعمال التصويرية التى تتضح فيها العلاقة التكاملية بين الضوء والشكل واللون .
- كما يتبع المنهج التاريخى وذلك بالتعرض للمقدمات التاريخية لفن الضوء والعلاقة بينه وبين الظل والشكل فى الفنون السابقة .
- أيضا يتبع الباحث المنهج التجريبى لتحقيق أهداف البحث من خلال تجربة طلابية.
- تناول مفهوم الضوء ومصادرة وإثارة .
- تناول العلاقة بين كل من الضوء والشكل والظل واللون .

الإطار التطبيقى :

يتمثل فى تجربة طلابية يقوم بها الباحث لمحاولة تحقيق أهداف البحث .

مصطلحات البحث :

الضوء (Light) :

" هو موجات كهرومغناطيسية تسقط على الأشياء وتميزها فتثير حاسة البصر وفى قدرتها النفاذ فى الأشياء لإخراج معانيها وعكس ما فى داخلها إلى الخارج "[١] ، "يعرف نيوتن الضوء على أنه نور الشمس الذى يتكون من أشعة تختلف قابليتها للانكسار ويقابل كل انكسار لون ضوئى محدد ....، ويمكن مزج الأشعة الضوئية من خلال المرشحات الضوئية التى تعطى أضواء مركبة جديدة فمثلا يتراكب الضوئيين الأحمر والأزرق نحصل على الضوء البنفسجى".[٢]

اللون (Color):

نلاحظ أن البعض نسب دراسة اللون لعلوم شتى منها علم الكيمياء والفيزياء والبصريات. فعند علم الطبيعة يقصدون بكلمة لون:تلك الأشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء الشمسي أو الضوء الصناعي."[٣]. وعند الكيميائيين فقد يعني نوعاً معيناً من الضوء وتأثيره على عين الإنسان أو نتيجة هذا التأثير على عقل الرأي. أما اللون عند علماء النفس هو إحساس يصل إلى المخ عبر العين " [٤]

الشكل : (Form) :

"هو البناء الأساسى للتكوين فى العمل الفنى ....،ويتحدد الشكل بأتجاة الضوء وطبيعته "[٥] وهو "الهيئة الفنية والإطار العام المحسوس .....، وهو نظام من البناء والتركيب والنسب والخطوط والألوان والملامس له محاوره وأبعادة ومكوناته من خلال ممارسة الحوار معه يثمر على هيئات جديدة وعلاقات مستحدثة.[٦]

(١) جلال جميل محمد : " مفهوم الضوء والظلال فى العرض المسرحى " الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ٢٧

(٢) أسحق نيوتن : ترجمة " إلياس شمعون _ رسالة فى البصريات – سلسلة الكتب العلمية _ معهد الإنماء العربى ١٩٨٧ ص ١٢

(٣) يحيى حمودة : نظرية اللون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١، ص ٥ .

(٤) ثناء سعد علي شلبي : العلاقات اللونية في مختارات من النباتات كمدخل لتدريس اللون " دراسة تحليلية " ، ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦ غير منشورة ، ص ١٥ .

(٥) جلال جميل محمد : مفهوم الضوء والظلال فى العرض المسرحى " الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ٣٠

(٦) إيهاب مكرم يوسف عوض " جماليات تكامل الشكل والمحتوى فى التصوير الحديث" ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة ، ٢٠٠١ م ، ص ٩.

التعبير الفنى :

" التعبير هو الإفصاح عن المعانى بلغة الشكل "[١] "ويقصد به فى الفن ايضا أقامة انعكاس معادل للمضمون المراد أثباته ، على أعتنبار ان الفنان لابد ان يضمن عمله مضمونا دراميا اوفنايا ينبغى نشرة او التعريف به من خلال الفن ، بالإضافة إلى أثبات وجة نظر الفنان وذاته داخل نفس مرحلة التعبير "[٢]. وفيما يلى عرض **للثلاث عناصر (الضوء واللون والشكل)**:

❖ **الأهمية التشكيلية للضوء :**

أثبت الضوء بما له من طبيعة فيزيائية خاصة أنه كان ولا يزال الطاقة الحيوية الهامة التي اعتمد عليها الجانب المرئي للفنون التشكيلية على مر العصور . كما أكد الفنان على عنصر الضوء الذي كان من أهم مصادر الإلهام لكثير من المصورين الذين تمكنوا من تطويعه للتعبير عن أهدافهم التشكيلية . ومن ثم تطور كعنصر تشكيلي واتخذ لنفسه أشكالاً وسمات اختلفت باختلاف الأساليب وتطور طرق الأداء التي اتبعها الفنانون كانت غالباً ما يستخدم الضوء قديما للتعبير عن أهداف وصفية وتسجيلية بحتة ، ثم تطور فى العصر الحديث والذي استخدمت فيه وسائل إيضاحية أكثر تجريدية للتعبير عن الضوء .

❖ **أنواع الضوء التشكيلي :**

ومن خلال دراسة أغلب لوحات فنانى الضوء ؛ لاحظ الناقد الأيطالى *ليونيللو فينتوري* Venturi Lionello(١٨٨٥ – ١٩٦١م)(٣) أنها تتميز بنوعين من الضوء وهما

(١) **الضوء الأساسي** :الضوء الأساسي هو الضوء الصادر من أى منبع ضوئى ويغطى المساحة القريبة منه ، ويؤثر على الألوان تأثيراً مباشراً، فتبدو هذه الألوان فى المناطق شديدة الاستضاءة ؛ ذات كثافة لونية واضحة ، تجعل منها مناطق دافئة ، ثم يبدأ اللون فى الدكنة التدريجية كلما بعدنا عن دائرة الضوء ، إلى أن يصبح لوناً بارداً .

(٢) **الضوء المحلى** :ما هو إلا نتاج مصادر ضوئية صناعية ؛ فأن الضوء الصادر عن هذا المنبع سوف لا يغطى الغرفة أو ما بها من أشخاص أو أشياء بالقدر الذى يسمح لنا برؤية كامل هيئتها ، وسوف يلاحظ زيادة مناطق الظلال الثقيلة وبصورة حادة .

(١) محمود البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط ٢، ١٩٩٤م ، ص ٩٣.

(٢) كامل عيد: " فلسفة الأدب والفن " دار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ص ٨٧.

(٣) ليونيللو فينتوري: كيف نفهم التصوير من جيوتو الى شاجال ، ترجمة محمد عزت مصطفى ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧، ص١٠١.

❖ **اتجاه الضوء التشكيلي :**

ويؤكد شكري عبد الوهاب [1] أن الفنان يعتمد في إبراز القيمة النفسية على اتجاه الضوء (جانبي ، أو أمامي ، أو خلفي ، أو من أسفل ، أو من أعلى) ؛ إذ أن لكل اتجاه من هذه الاتجاهات تأثيره الخاص على ملامح الأشخاص وهيئة الأشياء المصورة .

وفيما يلي عرض لكل منهم في تهيئة الجو المناسب للموضوع الفني :

أ- ضوء يأتي من الأمام : وفي هذه الحالة يساعد الضوء على تسطيح الأشياء ؛ بسبب انعدام مناطق الظلال التي تساهم في إضفاء التجسيم على عناصر الأشياء ، كما أنها تلقي الأجسام ظلالها خلفها .

ب- ضوء يأتي من أحد الجوانب : وهو يجعل الجانب المواجه له متميز الإضاءة ، كما تبدو ألوانه مشرقة ، وتقل تدريجياً إلى أن تصل إلى منطقة ما لا تصلها أية كمية من الضوء .

ج- ضوء يأتي من الخلف : وينقسم إلى نوعين ، فالأول يأتي من الخلف إلى الأمام وتمس أشعته بعض حواف الشكل. والثاني الذي يوضع خلف الأجسام تماماً ولا تظهر سوى حدود الشكل والجسم الخارجي دون تفاصيل .

د- ضوء من أعلى إلى أسفل : أقرب نموذج له هو ذلك الضوء الصادر من الشمس والمتسلسل عبر نافذة ، أما إذا خرج الفنان إلى الهواء الطلق ليرسم منظراً طبيعياً فستكون الأضواء منتشرة غامرة .

هـ- ضوء من أسفل إلى أعلى : وينقسم إلى نوعين فالأول هو ضوء يسلطه الفنان على وجوه الأشخاص في اللوحة والثاني هو ضوء ذاتي ينبع من شخصية أو شكل معين كشخصية مقتبسة.

❖ **الغايات الفنية يحققها الضوء في الفنون :**

ويلعب الضوء دوراً هاما في تحقيق الغايات الفنية التي يطلبها الفنان التشكيلي ؛ ويلخص الباحث هذه الغايات فيما يلي :

(١) عمل التكوينات مع تأكيد وإبراز العناصر الهامة :

ويوضع في الاعتبار فى بداية الخطة العامة للضوء وتخصيص الإضاءة التي تزيد من وضوح هذا الشكل وتأكيده وتجعله مميزاً وسط باقي العناصر .

(٢) **تحقيق السيادة للموضوع الرئيسي** : ويكفل الضوء إبراز الموضوع الرئيسي في الصورة. فمركز السيادة في الصورة مهما كانت طبيعته هو النواة التي تبني حولها الصورة.

[1] شكري عبد الوهاب : الإضاءة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ٢٤١ ، ٢٤٢ .

(٣) **تحقيق التوازن في العمل الفني** : حيث أن المساحات القاتمة تمثل في الواقع ثقلاً في مجال الإدراك البصري. وهو وجوب إقامة التوازن في توزيع المساحات البيضاء أو الرمادي الفاتح في الصورة .

(٤) **خلق الجو المناسب والإيحاء بالزمن** : يوحي الضوء المناسبة بزمن ووقت الأحداث في اللوحة (الليل أم النهار ، الشروق أم الغروب) ؛ وبالتالي تحقيق الهدف الأساسي ؛ وهو إقناع المشاهد بصدق ما تراه عيناه.

(٥) **إخفاء التجسيم والاستدارة أو الإيهام بالبعد الثالث** : فتجاور المساحات الدالة على الظلال في الصورة مع المساحات الشديدة الاستضاءة أثر قوي في الإحساس بالعمق الفراغي وأسهل الطرق لتحقيق هذا التجسيم والاستدارة هو نظام مدروس من الظل والنور ؛ ولأن الإضاءة المسطحة تعطي المشاهد الإحساس بالبعدين فقط .

(٦) **خلق الإحساس بمطابقة الضوء الصناعي لمثيله الطبيعي** : حيث أن من الأمور الهامة في اللوحة الدقة في تطابق المؤثر الضوئي مع الطبيعة ، وتفرض الطبيعة على الفنان الذي ينقل صورة صناعية للشمس نوعاً من الحذر لاختلاف نوعها ضوء الشمس الذي يود تقليده ،فإذا كان مباشراً فإن معنى ذلك يكون لون الشعاع الصناعي مطابقاً للون الشعاع الطبيعي بكل نقائه على عكس الضوء غير المباشر الذي يجب أن يحمل معه اللون المحلي .

اللون :

ولما كان اللون أوثق صله من سائر الحواس الأخرى بإدراك الأشياء فسرعان ما يصبح هذا التأثير عاملاً من عوامل الجمال على نحو لا يأتي لغيره من الحواس ، فإذا كانت الوظيفة الأساسية للضوء هي الكشف عن الأشكال الفنية فإن اللون يمثل " الدور الحيوي في العمليات الإبداعية والفنية ؛ وذلك للاكتشافات الدائمة والمستمرة لقيمة اللون وعلاقة الألوان ببعضها والتأثيرات المختلفة التي تحدثها ، والمؤثرات التي يثيرها في الرؤية البصرية. واللون هو منبع الإحساس وإدراك العناصر والأشكال المرئية ؛ لما كانت عناصر أي تكوين لن تخرج عن أن يكون نقطة أو خط مساحة أو كتل ؛ فلابد أن يكون لأي من هذه العناصر لون Color في الأعمال الفنية ، وبدون الضوء لا يوجد اللون ؛ فاللون يعتمد بصفة أساسية على وجود الضوء ؛ حيث لا يمكن رؤيته إلا في وجود الضوء .

الشكل :

الفن اكتشاف وتأسيس لعالم جديد من الأشكال ، وتغير وتحول مستمر للشكل عن طريق قوى حيوية غريزية قد لا تستند إلى شيء من العقل . ويعد الشكل لون ، وبدون اللون لا يُرى الشكل . ولابد للشكل أن يكون له كيان منفرد وليس وسيطاً ، ويحمل رموزاً ذات معان ؛ وبهذا يصبح الشكل " هو المحور الأساسي في العمل الفني والجوهر ، والقيمة ، والجانب الأعلى وهو الجانب الروحي" [١] .

تعريف الشكل :

(١) أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ١٥٩ .

من المعروف كل ما في العالم مزيج من الشكل والمادة . والشكل هو " نظام من البناء والتراكيب والنسب والخطوط والألوان والملامس ، له محاوره وأبعاده ومكوناته كبنية خارجية وبنية داخلية ، ومن خلال ممارسة الحوار معه يثمر عن هيئات جديدة وعلاقات مستحدثة ."[١] " ويذكر عالم النفس (ليبس)* أن الإنسان يميل مع الخط في حركته المائلة ، ويندفع مع ثوابت الخط الرأسي ، ويلين مع الخط الموج ويهدأ أو يستقر مع سكون واستقرار المربع "[٢].

وفيما يلى عرض للعلاقة بين الضوء واللون والشكل فى بعض مدارس الفن الحديث وتأثيرها فى أعمال الفنانين:

المدرسة التأثيرية : Impressionism

تعتبر المدرسة التأثيرية فى أواخر القرن التاسع عشر هى الثورة التمهيدية الأولى للفن الحديث. " فلقد كان أهم ما أكده التأثيريون هو أن الفن ينبغى أن تكون له لغته الخاصة ، التى يتحدث بها ... ، وهى لغه لا يمكن ترجمتها إلى لغه أخرى "[٣]، إلى جانب أنها رد فعل طبيعى للتغيرات العلمية التى أسهمت إلى حد كبير فى تغير وتطور شكل الفن من زمن إلى أخر. " تنقل الفنان التأثيرى بين خطوط الرسم وألوان الأشكال المرسومة فى صراع إلى أبعد مدى ممكن . فلم يكتفوا بأنزال خطوط من الدرجة الأولى ليتوجهوا للألوان مع بقاء الخطوط فى الدرجة الثانية من الأهمية ، وإنما قاموا بإلغاء قيمة الخطوط تماماً، فظهرت العناصر وكأنها مهتزة متداخلة وبلا حدود فاصلة لا يستطيع المشاهد أن يتعرف على العناصر المرسومة فى اللوحة إلا إذا اقتربت منها وألقى نظرة فاحصة على مكوناتها، ولكى يستوعبها عليه أن يبتعد مسافة كافية لكى تقوم عينه باكتشاف حدود الشكل خلال عملية عقلية تتم فى الحياة العادية "[٤]، وهكذا ضعفت الصلة بين الفنان ورؤياه للطبيعة وأصبح ما يهمه هو توزيع الضوء الذى يحدد الألوان التى يحسها الفنان. وأصبحت الصورة تحليل للشكل إلى بقع لونية نتيجة تغير الضوء من حول الأشكال ، كما انصب اهتمام الفنان على اقتناص الضوء واللحظة التى لن تتكرر نتيجة تغير الضوء حول العناصر . حيث أن " لا يوجد قيمة ثابتة ولا صفة الثبات أو السكون المطلق فى الكون كما توقع الفيلسوف الأغريقى هيرقليدس (٣٧٥–٣١٠ق.م)

---

[1] المورد : منير البعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٣ م .

❖ هيلاري م. ليبس: أستاذة في علم النفس، و رئيسة قسم علم النفس، و مديرة مركز الدراسات الجنسانية في جامعة رادفورد، و حاصلة على درجة الدكتوراه من جامعة نورث ويسترن. وليبس هي مؤلفة كتاب " نظرة جديدة في علم نفس المرأة: النوع الاجتماعي، و الثقافة، و العرق" و " الجنس و النوع الاجتماعي: مقدمة" ، و كذلك كتاب " المرأة و الرجل و القوة الحائز على جائزة، كما قد نُشِرت أعمالها في عدد من المجلات المتخصصة، و هي متحدثة دائمة في مواضيع تتعلق بالمرأة، و القوة، و الإنجاز.

[2] ألفت حمودة نظريات وقيم الجمال المعماري ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص٢٠ .

[3] عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤،ص٧٤.

[4] صبحى الشارونى : مدارس ومذاهب الفن الحديث ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، الكتاب السادس ، ١٩٩٤، ص١٩٨.

حينما قال (لا نستطيع أن تضع رجلك فى نفس النهر مرتين) .ومن هذا المنطلق كان للعديد من مصورى المدرسة التأثيرية رؤى متميزة ومختلفة فى تناول الضوء إذ لم يكن كل فنانيها من جنس أو طبيعة واحدة ولم يجمعهم برنامج واحد ولا قواعد واضحة . ومن خلال تأمل أسلوب كلود مونيه CL.Monet (١٨٤٠- ١٩٢٦) واهتمامه بمشكلة الحركة الدائمة للضوء ، وأيضاً اهتمام ادجار ديجا Edgar Degas (١٨٣٤- ١٩١٧) بتسجيل الضوء الصناعى وتأثيره على الأشخاص واستخدام فنست فان جوخ v.Gogh (١٨٥٣- ١٨٩٠) للضوء للبحث عن مزيد من التعبير عن العاطفة والمشاعر ورصد أوجست رينوار للعلاقة بين الضوء والحجم . والمذهب التنقيطى واستخدام جورج سوراه George Seurat (١٨٥٩- ١٨٩١)الطيف لترجمة الضوء داخل اللوحة مع تجزأة الألوان ووضعها على شكل نقط . وبهذا أخذ الضوء عندهم محل الاهتمام مع التحرر من اللون والشكل والواقعية فى الطبيعة .

المدرسة الوحشية: Fauvisme

تكتشف المدرسة الوحشية لغة جديدة فى استخدام اللون من حيث انه ضوء ونسبت هذة اللغة إلى شخصياتها وفنانيها . فعبر كلاً منهم عن الضوء من خلال اللون واعتبرهما شيئاً أساسياً فى بناء اللوحة ، ولكى يصلوا إلى أفضل تعبيراً قاموا بتحريف أشكالهم وتبسيطها إلى أقصى درجة . والمدرسة الوحشية لم يعد يهتموا بمطابقة اللون فى اللوحة لما هو قائم فى الطبيعة لكنهم اتجهوا إلى عمل انسجامات لونية غير متآلفة دون إن يعيقهم التنافر اللونى ؛ فبالنظر إلى أعمال هنرى ماتيس Heneri Matisse (١٨٩٦- ١٩٥٤) نجده قد أهتم بالألوان وأستخدمها فى تشكيل الضوء للوصول إلى القدرة التعبيرية للألوان ، جورج ريووه George Rouault (١٩٥٨- ١٨٧١) الذى استخدم دسامة الألوان مع تحديدها باللون الأسود ولإعطاء القوة التعبيرية للإشكال . واستخدام رؤل دوفى Raul Dufy (١٨٧٧- ١٩٥٣) للون فى مساحات محسوبة لتحقيق الإشراق المتألق ، والذين اهتم باللون فى سبيل تحقيق إضاءة والإشراق والقدرة التعبيرية للشكل.

المدرسة التكعيبية : Cubisme

اتجهت التكعيبية إلى التحرر من الشكل على النقيد فى ذلك مع التأثيرية ؛ فمثلما حاول التأثيرين تحليل أثر الضوء عندما يتلألأ عبر سطح معين ، حاول التكعيبيون أن ينتزعوا الأشياء من واقعها الطبيعى المرئى ، ومنحها واقعاً مرئياً جديداً ، وهدف التكعيبية هو الاهتمام بالمدركات العقلية لتحليل الشكل واللون بعيداً عن استخدام الإحساس. وهذا لا يعنى أن التكعيبية فرضت الأشكال الهندسية على الطبيعة وإنما اكتشفت نتيجة تأمل الصورة الطبيعية والبحث عن الجوهر الثابت والقيم المعمارية الهندسية فى الطبيعة وأن هذة الأشكال هى أساس البنية الطبيعية. ومن جانب أخر اكتشاف بول سيزان Paul Cezanne (١٨٣٩- ١٩٠٦) للغة التصوير الأصلية للشكل واللون ساعد هذا الاكتشاف التكعيبيين على ابتكار فضاءاً تشكيلياً مملوء بالمساحات الهندسية ، وذلك حلاً لمشكلة الحركة المستمرة فى الطبيعة بصورة مبتكرة وجديدة والتى اهتم بها التأثيرين من قبل. فظهر بذلك التواصل والتتالى للأشكال لتظهر بها جميع جوانب الشكل فى رؤية واحدة وكأن للمشاهد إمكانية الدوران حول الجسم لينطبع أثر أحد الجوانب على شبكية العين ولا يزول حتى يحدث أثر

جانب ثانى ثم ثالث فتتراكم هذه الآثار جميعاً فتتجمع وتندمج اللحظات. وإذا بدأنا بالمصور بابلو بيكاسو P.Picasso (١٨٨١- ١٩٧٥) فنلاحظ أن الأشكال الطبيعية قد حطمت وظهرت خطوطها عبارة عن تحريفات وزوايا ، ونجد لوحة أخرى للمصور جوان جرى Juan Gris (١٨٨٧- ١٩٢٧) والذى أبرز فيها عامل الضوء كعنصر من عناصر تركيب الصورة التكعيبية.

المدرسة المستقبلية: Futurism

على الرغم من انتقاد المستقبلين للتكعيبية لخلوها من الحركة ، فإذا كان قد ابتكر التكعيبيين فضاءاً تشكيليا مملوء بالمساحات الهندسية، وذلك حلاً لمشكلة الحركة والاستمرار ، واتجهوا إلى تحطم الشكل ليحلله ويؤلف من أجزاء شكل على نظام جديد ، فأن الفنان المستقبلى يهدف فى هذه العملية الوصول إلى الخطوط الأساسية للقوة الكامنة فى حركة الجسم. فمن خلال تجزئة الأشكال إلى عدد كبير من النقاط والخطوط والألوان يتضح لنا الحركة السريعة داخل الشكل ، ولهذا إتجه الفنان المستقبلى إلى رسم الأشخاص والحيوانات المختلفة بأطراف متعددة فتتحرك الأشياء وتتحرك ملامحها وتؤدى سرعة الحركة فى الأشكال وتحول أوضاع الحركة الثابتة للأشكال إلى صور متداخلة لتلك الأوضاع . فإذا بدأنا بالمصور جينوسفرينى Geno Severini (١٨٨٣- ١٩٦٦) واقتران الحركة بالضوء حيث اهتم بالدرجة الأولى بالضوء وبأشعته من المركز إلى الخارج. وإذا انتقلنا للفنان جياكوموبالا Giacomo Balla (١٨٧١- ١٩٥٨) والذى حاول أن يربط بين العنصر المرسوم والمشاهد .باندماج المشاهد مع إيقاعات اللوحة فنجدة عالج بعض الأشكال كالعصفور والسيارة فالعجلات تحولت إلى حلوزونية لتؤكد الحركة إلى جانب إشعاعات الضوء والألوان الشفافة باتجاهات مختلفة ومتعددة.

المدرسة التعبيرية : Experssionnisme

اتجهت المدرسة التعبيرية إلى التعبير عن الصور النفسية الداخلية وليس الصور الخارجية التى سعت وراءها الكثير من الأتجاهات الفنية كالتأثيرية والوحشية . فهى تجسيد للانفعال الداخلى للفنان فى صورة رموز يستطاع إدراكها من خلالها ، وتعنى الإفصاح بلغة الأشكال والألوان والأحجام والأضواء والظلال عن قيمة فنية يحس بها الفنان ويريد أن ينقلها من خلال مشاعر الآخرين "[(١)]. والتعبيرية تعنى ذلك " الاتجاه الوجدانى الذى يقوم على القلق والألتزام مع حرية التعبير الفنى وأن مايضفى على العمل الفنى روعة تأثير وعمق التعبير ليست تلك الصور الزاهية المتألقة للحياة ، وإنما ينشأ ذلك العمق وتلك القوة نتيجة لما ينطوى علية موضوع العمل الفنى من صراع وتوتر ، تتمثل فيه صور عظيمة من القيم الإنسانية لا توجد إطلاقاً فى تلك الحياة الهادئة المطمئنة " [(٢)]. ومن هذا المنطلق سجل لنا أسكار كوكوشكا Oskar Kokschka (١٨٨٦- ١٩٨٠)

(١) محمود البسيونى : الفن فى القرن العشرين ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٣، ص٨٣.

(٢) حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، شرح وزتحليل الجذور العميقة لهذا الفن ، ج ١٩٧٢، ص١٤٨.

بلمسات فرشاته التفاصيل المجملة للأشكال والتى يغمرها التعبير وتدفق الألوان المستمدة من الطبيعة والتى يغطى عليها اللون الرمادى المحمر ، والفواتح هى التى فى مركز الضوء حيث يزداد الأبيض. ومن جانب أخر نجد الفنان هنرى روسو Rousseau (١٨٤٤- ١٩١٠) قد عبر عن ما بداخلة ووزع لمسات فرشاه والضوء بعفوية للأفصاح عن مشاعرة بلغة تلقائية ساذجة لا تدخل للتعليمات المدرسية ولا المهارات المحفوظة أو التعاليم الأكاديمية.

المدرسة السريالية : Surealisme

جاءت الحركة السريالية فى أعقاب الحرب العالمية الأولى كرد فعل لحالة الدمار الشامل ، وما خلفته هذة الحرب من أزمات نفسية .،"فتميزت السريالية بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعورى ، وذلك من خلال البعد عن الحقيقة وإطلاق الخيال "[1] ونجد " أن فلسفة الضوء عند السرياليين ارتبطت بالفلسفة التى حكمت الفن جاء توظيف الضوء على أساس ذاتى من واقع انفعالات وأحاسيس الفنان ، وفلسفة الفن فى المدرسة السريالية ترى أن الفن جزء من فنون الخيال المتحرر الذى يأبى الأرتباط بأى صورة من صور المنطق "[2]. وتأكيداً لوظيفة الضوء نذكر ما قاله سلفادور دالى Salvador Dali (١٩٠٤- ١٩٨٩) " أن أنتاج الفنان فى تصويره لما فوق الواقع ، يتطلب منه عمق التأمل بالاستغراق فى النفس وأنه عندما يكون أمام الشكل الواقعى الظاهرى ، أنما يعمل على الارتفاع بهذا الشكل إلى ما هو فوق المرئى "[3] ولتحقيق ذلك يجب أن يتحرر الفنان من الأوضاع الظاهرة للأشكال وأيضاً من المعانى والاصطلاحات المتعلقة بالشكل ولقد وظف فنانى السريالية الضوء بأساليب متنوعة كلاً حسب تكوينه الذاتى الذى يعود إلى أصل طفولته أو ما يدور فى خياله . ومن جانب أخر يعد الفنان الأيطالى جيورجيودى كيريكو Girorgio Dechirico (١٨٨٨- ١٩٧٨) الأب الروحى للسرياليين فقد أسس أعماله المعمارية مع عدم إهمال الظل والنور فى مبانيه ، فتظهر الظلال الهندسية كجزء أساسى من تركيب الصورة.

المدرسة التجريدية Abstractism

لم يستهدف الفنان التجريدى فى أعماله التأثيرات الضوئية العارضة كما فعل التأثيريون بل عبر عنه سعياً وراء المضمون الفنى . كما تعد التجريدية فى الفن ظاهرة واضحة على مر العصور ، ذلك لأن الفن يلجأ إلى التجريد والاختزال عندما لا يكون محاكاة لعناصر الطبيعة . فالفن الوحشى أشد تجريداً من الفن التأثيرى ، والفن التكعيبى أشد تجرياً من الفن الوحشى . ولقد تخلى الفنان التجريدى عن الشكل الظاهرى للطبيعة ولجأ إلى المحتوى المتمثل فى البنية الداخلية الكامنة له ، محاولاً اكتشاف معان جديدة نابعة من نظم الكون وحقيقة جوهرية من خلال ما يقدمه من

[1] أسامة الفقى : التفكير بالألوان ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ٢٠٠٦م، ص١٥١.

[2] رضا محمود مرعى: تأثير الضوء على تكوين الصورة كمدخل لتدريس التصوير لطلاب كلية التربية الفنية " رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة ، ١٩٩٤م، ص٨٩

[3] حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربى ، القاهرة ،١٩٨٩م، ص٢٥٧.

إبداعات وذلك يخلق عوالم صغيرة تتفق مع هذة الإيقاعات والنسب وتنعكس فيها صور الكون الأكبر . وبالتالى أصبح الضوء يرمز إلى العلم المجرد عن المادة ونابع من النفس البشرية. فنجد فى عند كثير من فنانى التجريدية الضوء يصارع لاختراق الظلمة ولكن يظهر ممزقاً ." وعلى الرغم من كل ما فى اللون من جمال وأغراء وما فى التكوين من أتساق " [1] يقوم اللون بمهام الضوء والظل . حيث أستخدم الفنان اللون للإيحاء بالفواتح والقواتم فى التكوين من خلال التجريد فالضوء هنا ليس مادى أى لا يأتى من مصدر معين حيث انه لا يرتبط بلحظة ومكان معينة. ومن الاتجاهات التجريدية أيضا التجريدية العضوية حيث يعتقد فنانى هذا الأتجاة أن وراء المظهر الخارجى للأشياء الطبيعية توجد بعض الصفات الأساسية لجوهر الشكل تكسبه قوة أو وجود متأصلاً يتمثل فى الأشكال الحية وعليهم بحث الجانب العضوى ، لكى يتسنى لهم تجريد النماذج . ومن فنانى هذا الأتجاة واسيلى كاندنسكى Wassily Kandinsky (١٨٦٦- ١٩٤٤) حيث يعتبر العمل الفنى مجموعة من الخطوط والحلزونات والأشكال التى لا مدلول لها والتى تعنى شيئاً ويعنى كل شىء.

مما يؤكد أنه فى غالبية المدارس الفنية تحققت علاقات بين العناصر الثلاث (الضوء واللون والشكل) أثرت فى اللوحة التصويرية وأعطتها فى بعض الأحيان بعد درامى وفى البعض الأخر بعد تعبيرى أثرى القيم الفنية والجمالية للوحة فى التصوير .

الدراسات المرتبطة :-

(١) دراسة (إبراهيم عبد المغنى إبراهيم عفيفى ١٩٩٣م) [2]

بعنوان "العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية فى التصوير الحديث كمدخل لبرنامج تجريبى لتدريس التصوير"

هدفت هذة الدراسة إلى التوصل إلى أسس عامة ومرنة لتنظيم العلاقة بين الشكل والأرضية وصياغة هذة الأسس فى منطلقات تصلح للتطبيق فى تدريس التصوير لطلاب التربية كلية التربية الفنية، ويستفاد من الدراسة فى تناولها لفاعلية تعدد الأشكال المتباينة فى الحجم ، والتباين الضوئى ، بالإضافة إلى فاعلية التباين اللونى من خلال التباين فى درجة اللون .وتأثير اللون على الشكل ،ووضع تصنيف مقترح على نوعيات الأشكال ،من حيث وجودها كحجم إيهامى وكمسطحات وما أنبثق عنها من حلول متعددة وأنماط مختلفة .

[1] نعيم عطية : الفن الحديث ، محاولة للفهم ، دار المعارف ،القاهرة ، ١٩٨٢، ص٥٥.

[2] إبراهيم عبد المغنى إبراهيم عفيفى : "العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية فى التصوير الحديث كمدخل لبرنامج تجريبى لتدريس التصوير" رسالة دكتواره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة ، ١٩٩٣م

(٢) دراسة (إيهاب مكرم يوسف عوض ٢٠٠١م)[1]

بعنوان "جماليات تكامل الشكل والمحتوى فى التصوير المعاصر"

تعرضت هذة الدراسة إلى جماليات تكامل الشكل والمحتوى فى التصوير المعاصر وتتضمن دراسة تكامل الشكل والمحتوى كل على حدة ويستفاد الدراسة مع البحث الحالى فى تناول الشكل ودراسة وتحليل الاتجاهات الفنية التى تتعلق بالوظائف الجمالية للشكل وعلاقته بالعناصر الفنية فى التصوير المعاصر، وتحديد العوامل التى تؤثر إدراك هذة الوظائف.

(٣) دراسة (ثريا حامد يوسف ٢٠٠٠م)[2]

بعنوان "العلاقة التكاملية بين الشكل العضوى والهندسى فى التصوير التجريدى " ٢٠٠٠م

تناولت هذة الدراسة الجذور التاريخية والفلسفية على مدى تاريخ الفن لتوظيف الشكل المجرد فى التصوير ويستفاد من الدراسة من خلال تتبعها للجذور التاريخية والفلسفية على مدى تاريخ الفن لتوظيف الشكل المجرد فى التصوير والاختلاف فى الأبعاد الفلسفية التى وراء توظيف الشكل فى الفنون المختلفة لأن كل فن له أبعاده الفلسفية المختلفة وطريقة صياغته الأشكال وأساليب التعبير وتأثرها بباقى مكونات العمل الفنى.

(٤) (دراسة حامد محمد حامد صقر١٩٧٩م)[3]

بعنوان " الضوء عند كارافاجيو وأثرة على مصورى الباروك"

تناولت هذة الدراسة لنشأت كارافاجيو منذ أن بدأ مشواره القصير مع فن التصوير وأهم المواقف والأحداث التى اعترضت مسيرة حياته والتى كان لها أبلغ الأثر على مجريات حياته. ويستفاد من الدراسة الحالية فى الدور الحيوى الذى يلعبه الضوء فى عملية الأبصار للأشياء ، مع الاعتماد على بعض النظريات والتفسيرات العلمية .وتتبعت الدراسة مفهوم الضوء وعلاقته بالألوان الزيتية فى أعمال التصوير الزيتى منذ اكتشاف خامة الألوان الزيتية ، وكيف أن استخدم المصورين الخامة السلسة الطبيعية ، والتى مهدت السبيل للضوء كعنصر تشكيلى لكى يخطو خطوات واسعة فى فن التصوير ، بفضل ثبات هذة الخامة وأتساع مدى درجاتها اللونية من الفاتح إلى القاتم .

---

[1] إيهاب مكرم يوسف عوض : "جماليات تكامل الشكل والمحتوى فى التصوير المعاصر" ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة – ٢٠٠١م

[2] ثريا حامد يوسف :"العلاقة التكاملية بين الشكل العضوى والهندسى فى التصوير التجريدى" رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة ، ٢٠٠٠م

[3] حامد محمد حامد صقر: الضوء عند كارافاجيو وأثرة على مصورى الباروك ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة القاهرة ،غيرمنشورة ، ١٩٧٩ م

(٥) دراسة (حاتم حامد شافعى محمد ١٩٩٥م)[1]

بعنوان "أثر الضوء على الشكل فى المجسمات النحتية"

تناولت هذة الدراسة العلاقة التبادلية بين الضوء والمجسمات فى الأعمال الفنية التى اعتمدت على الضوء كعنصر من عناصر التشكيل فى العمل الفنى وليس كوسيط بصرى ، ويستفاد من الدراسة الحالية فى أهمية الضوء كعنصر من عناصر التشكيل فى العمل الفنى كذلك فى دراسة الضوء كعامل إبداعى فى الفن التشكيلى .وتناولت الدراسة أيضا الضوء كمصدر جمالى ومدى الوعى الجمالى بالضوء كعامل كونى فى الطبيعة وتأثيره الجمالى على العمل التشكيلى .

(٦) (رضا محمود محمد مرعى ١٩٩٤م) [2]

بعنوان "تأثير الضوء على تكوين الصورة كمدخل لتدريس التصوير لطلاب كلية التربية الفنية "

هدفت هذة الدراسة إلى الكشف عن تأثير جديد للضوء فى تكوين الصورة والتوصل إلى حلول مختلفة فى التكوين عن طريق التحكم الضوئى ، وتهدف إلى استخلاص رؤى جديدة ضوئية يمكن أن تفيد فى تدريس مقرر التصوير لطلاب التربية الفنية ، ويستفاد من الدراسة فى تناول مفهوم الضوء منذ تصوير الحضارات حتى التصوير الحديث ، حيث أختلف مفهومه على مر العصور فتغيرت نظرة الفنان له تبعا للحقبة الزمنية التى ينتمى إليها . ودراسة الضوء فى مختارات من اتجاهات التصوير الحديث وعرضت ذلك فى تصوير عصر النهضة والتصوير الباروكى والركوكو والمدرسة الكلاسكية والمدرسة التأثيرية والمدرسة الوحشية . والإفادة من تطور مفهوم الضوء فى التصوير قديما وحديثا ويتضمن نوعية الإضاءة وأثرها فى استخدام أساليب فنية جديدة وكيف تطورت نظرة الفنان للضوء وانعكاسات ذلك على فن التصوير .

(٧) دراسة (محمود لطفى بكر ٢٠٠٠م)[3]

بعنوان "أثر الضوء على البناء اللونى فى التصوير الحديث"

تناولت هذة الدراسة الضوء واستخداماته المختلفة فى التصوير منذ البدايات الأولى فى الحضارات المختلفة ، وثم تناول الاستخدامات المختلفة فى الاتجاهات الفنية الحديثة ، ويهدف البحث للإشارة إلى المقدمات التاريخية لاستخدام الضوء بطرق مختلفة فى كل من الحضارات القديمة

1 حاتم حامد شافعى محمد : أثر الضوء على الشكل فى المجسمات النحتية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان غير منشورة ، ١٩٩٥م

2 رضا محمود محمد مرعى : تأثير الضوء على تكوين الصورة كمدخل لتدريس التصوير لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة ، ١٩٩٤م

3 محمود لطفى بكر : أثر الضوء على البناء اللونى فى التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ،جامعة المنصورة، ، غير منشورة ، ٢٠٠٠م.

والاتجاهات الفنية الحديثة التى تهتم بالضوء باعتباره عنصرا تشكيليا . ويستفاد من الدراسة حيث تم تناولت الدراسة أثر الضوء على البناء اللونى فى التصوير الحديث حيث أعتبر الضوء بديلا تعبيريا عن اللون فى العمل التصويرى وخرجت عن حدود الوسيط التعبيرى التقليدى والمتمثل فى اللوحة التصويرية (توال وألوان) إلى ما هو أرحب والمتمثل فى الفراغ .

(٨) **دراسة (محمود محمود عبد العاطي ١٩٨١م)[1] بعنوان:**

بعنوان " دراسة تجريبية للإفادة من أهداف التشكيل عند فناني الحركة والضوء في التصوير الحديث"

تناولت الدراسة أهداف التشكيل عند فنانى الحركة والضوء فى التصوير الحديث ، فأن حدودها تتطلب تقديم دراسة لأهم المقدمات التاريخية التى مهدت لهذه الأهداف . ويستفاد من الدراسة حيث تم تناولت استخدام المصور للضوء منذ القدم وحتى بداية العصر الحديث لأهداف متعددة منها التعبير عن حجوم الأشياء وتجسيمها وللتعبير عن الوقت والتميز المختلف للمواد ودراسة لأهم المقدمات التاريخية التى مهدت لهذه الأهداف عن طريق دراسة أهم المفاهيم الفكرية والتقنية لحركات التصوير الحديث التى اهتمت بالحركة والضوء.

أعمال الطلاب:

أعمال تعتمد على الضوء والشكل :

أسم الطالب : ياسمين على
أسم الموضوع: منظر من الطبيعة
الخامات : حبر شينى على ورق كانسون
المساحة :٦٠×٨٠سم

أسم الطالب : هناء إسماعيل الطوخى
أسم الموضوع: منظر من الطبيعة
الخامات : حبر شينى على ورق كانسون
المساحة :٦٠×٨٠سم

1 محمود محمود عبد العاطى : دراسة تجريبية للإفادة من أهداف التشكيل عند فنانى الحركة والضوء فى التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة ، ١٩٨١م.

أعمال تعتمد على الضوء واللون :

اسم الطالب : فاطمة محمد السيد

اسم الموضوع: منظر من الطبيعة

الخامات : زيت على توال

المساحة :٣٠×٤٠سم

اسم الطالب : فاطمة محمد السيد

اسم الموضوع: منظر من الطبيعة

الخامات : زيت على توال

المساحة :٣٠×٤٠سم

أعمال تعتمد على الضوء واللون والشكل :

إسم الطالب : محمود مصطفى السيد

أسم الموضوع: منظر من الطبيعة

الخامات : زيت على توال

المساحة :٣٠×٤٠سم

اسم الطالب : فاطمة محمد السيد جمعة

أسم الموضوع: منظر من الطبيعة

الخامات : زيت على توال

المساحة :٣٠×٤٠سم

إسم الطالب : هالة الشافعى محمد

إسم الموضوع: منظر من الطبيعة

الخامات : زيت على توال

المساحة :٣٠×٤٠سم

إسم الطالب : هناء إسماعيل الطوخى

إسم الموضوع: منظر من الطبيعة

الخامات : زيت على توال

المساحة :٣٠×٤٠سم

المراجع:

- أسامة الفقى : التفكير بالألوان ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.
- ألفت حمودة نظريات وقيم الجمال المعماري ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١
- محسن عطية : "غاية الفن " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩١م .
- عبد الفتاح رياض : التكوين فى الفنون التشكيلية ، جمعية معامل الألوان ، ط١،٢٠٠١م.
- جلال جميل محمد : مفهوم الضوء والظلال فى العرض المسرحى ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .
- يحيى حمودة : نظرية اللون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م .
- محمود البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط ٢، ١٩٩٤م.
- كامل عيد: فلسفة الأدب والفن " دار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس.
- عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤.
- صبحى الشارونى : مدارس ومذاهب الفن الحديث ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، الكتاب السادس ، ١٩٩٤.
- محمود البسيونى : الفن فى القرن العشرين ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٣.
- حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، شرح وتحليل الجذور العميقة لهذا الفن ، ج ١٩٧٢.
- حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربى ، القاهرة ،١٩٨٩م.
- نعيم عطية : الفن الحديث ، محاولة للفهم ، دار المعارف ،القاهرة ، ١٩٨٢.

ثانيا :الكتب المترجمة :

- أسحق نيوتن :ترجمة إلياس شمعون "رسالة فى البصريات"، سلسلة الكتب العلمية ، معهد الإنماء العربى ١٩٨٧م .
- ليونيللو فينتوري: ترجمة محمد عزت مصطفى ، كيف نفهم التصوير من جيوتو الى شاجال ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧.
- أرنست فيشر : ترجمة أسعد حليم ، ضرورة الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

ثالثا :الرسائل العلمية :

- إبراهيم عبد المغنى إبراهيم عفيفى : العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية فى التصوير الحديث كمدخل لبرنامج تجريبى لتدريس التصوير، رسالة دكتواره ، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ، غير منشورة ،١٩٩٣م.
- أيهاب مكرم يوسف : جماليات تكامل الشكل والمحتوى فى التصوير المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،غير منشورة ، ٢٠٠١م .
- ثريا حامد يوسف : العلاقة التكاملية بين الشكل العضوى والهندسى فى التصوير التجريدى ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة ، ٢٠٠٠م .
- حامد محمد حامد صقر : الضوء عند كارافاجيو وأثرة على مصورى الباروك ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة القاهرة ، غير منشورة ، ١٩٧٩م .
- حاتم حامد شافعى محمد : أثر الضوء على الشكل فى المجسمات النحتية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة ، ١٩٩٥م .
- رضا محمود مرعى : تأثير الضوء على تكوين الصورة كمدخل لتدريس التصوير لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة ، ١٩٩٤م
- محمود لطفى بكر : أثر الضوء على البناء اللونى فى التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، غير منشورة ، ٢٠٠٠م .

رابعا : المعاجم :

- منير البعلبكى – المورد – دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٩٤م

خامسا :مواقع (Internet):

http://fnaan.spaces.msn.com/personalspace.aspx?_c01_memberprofiletile=showdefault&_c=memberprofiletile)بتاريخ ٥ يوليو ٢٠٠٦

Light, Color And Shap As An Approaching Painting To Secondary Schools Students

ABSTRACT

Is known to enjoy a free art activity practitioner has a great deal of choice. The format is the essence of the technical work, a top side, a spiritual side, and the varied forms in nature as a source of inspiration when the artist, and it was an ancient belief that the light of the characteristics inherent in the things that we see. Interestingly the presence of a modal color light source, and the body is light it, and scenes notes color and light. Through the work of a researcher taught high school students noted a lack of students this stage to clarify the relationship between light, color and shape from here trying to researcher through this research point to the relationship between light, shape and color, the detection of variables which are caused by the relationship between light, shape and color in some of the trends of modern art.