Light aesthetics in the drawings of the European Renaissance

Lec. Barakat Abbas Said Al - Kawaz (University of Babylon
College of Fine Arts)
E-mail: Bara7515@gmail.com

Summary:

The current study investigates (the aesthetics of light in the drawings of the European Renaissance) and its visual nature that deeply influences the spectator mind. As they form a true interactional reality through which the beauty of entities is revealed by their colored imagery and their interactive moves towards showing their artistic values where they combine to produce a pattern of relationships and structural elements that contribute to (the artist's consciousness) as well as the formation of creative vision that is reflected through the enriched color in the eye of the viewer. The problem of the present work is addressed by the following two questions: Does the light aesthetically affect the Renaissance drawings? And how does this influence embody the plastic elements of the paintings of Renaissance artists? Accordingly, the study is divided into four chapters. The first chapter comprises defining the problem of study, its importance and the need for it, and the study aim which is summarized in (the recognition of the aesthetics of light in the drawings of the European Renaissance). Then the limits of work and the definitions of terms included in the study. As for the second chapter that tackles the theoretical framework of the work. It has been divided into two sections: The first approaches (light between the trends of science and aesthetic vision). While, the second section is concerned with (the dialectics of light and composing elements / formation elements). The second chapter also includes theoretical framework indicators. The third chapter includes the study procedures, from the framework of the study community, the study sample, the study tool, its validity and persistence, work methodology, statistical methods and analysis of the study sample. The fourth chapter sums up the results of the study as well as a number of findings arrived at by the researcher, including: Light is the basis in the presentation of the assets (material objects) and structural elements (formation elements) through which the planned subject is completed. The aesthetics of light were associated with the expressive and dramatic force that influence the eye of the viewer, which the artist gave to the work of art through his style and skill, and his outstanding skill in employing the formation parameters and aesthetic values as well as transforming them into visually influential actors. The aesthetics of light are reflected in the color values, richness, brightness and reflections on the surfaces of the objects and their tangible differences. The chapter also presents the conclusions of the study along with a number of conclusions including: Light does have an active and influential presence in the ancient civilizations, as it seems to coincide with the emergence of the Renaissance and which has included light of the field of experimentation and analysis. Light has been considered as the basis in showing the systems of composition of the general assets and elements of the painting especially, to aesthetic values enriching the subject matter and highlighting it. Light is a language of visualized speech that has shown important transformations in form, color, line, proportions and perspective, as well as to show the themes of fantasy, formal values and meanings. Then, the fourth chapter is followed by Sources and Appendices..

Keyword: Aesthetics, light, drawings, Renaissance, European -

جماليات الضوء في رسوم عصر النهضة الأوربي

م. بركات عباس سعيد الكوّاز
جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة

المُلخّص:

لقد تناول البحث الحالي (جماليات الضوء في رسوم عصر النهضة الاوربي) ، وطبيعتهِ المرئية التي باتت تشكّل هاجساً مؤثراً في ذات المتلقي، كونها حواراً جاداً نستشعر بهِ جمال الموجودات من خلال صورها المرئية الملونة، وفاعليتها في اظهار قيمها الجمالية، حينها تتشكّل لتكوّن نمطاً متكامل من العلاقات والعناصر البنائية التي أسهمت (بوعي الفنان) في تكوين رؤية إبداعية فذّة انعكس ثرائها اللوني في عين المتلقي.

وقد تلخصت مشكلة البحث الحالي بالسؤالين الآتيين:

هل أثر الضوء جمالياً على رسوم عصر النهضة؟ وكيف تجسّد هذا التأثير في العناصر التشكيلية للوحات فناني عصر النهضة؟ حيث تم تقسيم البحث على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول، التعريف بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وهدف البحث الذي تم تلخيصه بـ (التعرّف على جماليات الضوء في رسوم عصر النهضة الأوربي). ثم حدود البحث، وتحديد المصطلحات الواردة فيه .

أما الفصل الثاني ، وهو الإطار النظري للبحث ، فقد تم تقسيمه على مبحثين:

1. الأول عُني بـ (الضوء بين توجهات العلم والرؤية الجمالية).
2. الثاني فقد عُني بـ (جدلية الضوء والعناصر البنائية/ عناصر التكوين).

كما تضمن الفصل الثاني مؤشرات الإطار النظري.

وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث، من اطار مجتمع البحث، عينة البحث ، أداة البحث وصدقها وثباتها، منهجية البحث، الوسائل الإحصائية وتحليل عينة البحث .

وقد اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث، وجملة من النتائج التي توصل إليها الباحث، منها :

1. يُعد الضوء هو الاساس في اظهار الموجودات (الأشياء المادية) والعناصر البنائية (عناصر التكوين) التي من خلالها يكتمل الموضوع المرسوم.
2. ارتبطت جماليات الضوء بالقوة التعبيرية والدرامية المؤثرة في عين المتلقي التي منحها الفنان للعمل الفني من خلال اسلوبهِ ومهارتهِ العالية وبراعتهِ الفذة في توظيف القيم التشكيلية والجمالية وتحويلها الى عناصر فاعلة مؤثرة بصرياً.
3. تجسدت جماليات الضوء عن طريق قيم اللون وثرائهِ وسطوعهِ وانعكاساتهِ على اسطح الأشياء وإظهار اختلافاتها الملموسة. كما تضمن الفصل استنتاجات البحث، وجملة من الاستنتاجات:

1. ان الضوء لم يَظهَر عنصراً فاعلاً ومؤثراً في الحضارات القديمة، لكن بدت أهميتهِ تتظافر مع انبثاق عصر النهضة وإخضاع الضوء لحقل التجريب والتحليل، وعَدِّهِ هو الأساس في اظهار نُظُم التكوين للموجودات عامّة وعناصر اللوحة التشكيلية خاصة، وتحويلها الى قيم جمالية تُثري الموضوع المرسوم وتُبرزهُ.
2. يعد الضوء لغة خطاب بصرية أظهرت عمليات التحوّل المهمة في الشكل واللون والخط والنسب والمنظور بالإضافة الى اظهار موضوعات الخيال والقيم الشكلية ومعانيها.
3. ثمّ يأتي بعد الفصل الرابع : فهرس المصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية: (جماليات، الضوء، رسوم، النهضة، الاوربي)

المقدمة:

الفصل الأول/ الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

افرز التطوّر العلمي والتقدّم في الحياة ضرورات تقنية متعددة أسهمت وبشكل فاعل في تطوير الوسائل البصرية والإدراكية التي تبحث في جوهر الضوء وخصائصهِ على عدّهِ العنصر الهام والأساس والفاعل في تنظيم اللوحة مرئياً. فالضوء هو العنصر الذي يمثل روح الجسد. وقبيل عصر النهضة أصبح الضوء يمثل الغايات المهمة التي يتطلبها الفنان التشكيلي في انجاز لوحتهِ التصويرية، ليفصح بذلك عن دلالات العمق الفراغي لإثارة الإحساس بالتجسيم في الأعمال المرسومة الثنائية الأبعاد تطلب ذلك تطويراً لأساليب الرسم وتقنياتهِ وتطبيق للنظريات العلمية، فكانت الحقول التجريبية الأرض الخصبة لفهم موضوعات المنظور، الفراغ، الظل والضوء والأخير تعبير عن تلك الرؤية الدرامية التي توزعت فيها التركيبات النغمية البصرية متحولة بذلك الى حوار تفاعلي هامس بين مساحات الضوء والظل وتالياً يصبح الضوء ذلك الإحساس العالي الذي تنبع منهُ الحياة. فضلا عن أنهُ لوحظ اختراق الضوء وانعكاساتهِ المتغيرة على زجاج الكاتدرائيات القوطية وبعض ساحاتها الداخلية.

ويلعب الضوء واللون دوراً هاماً في تشكيل العمل الفني المرئي، إذ يُعدّان الوسيلتين الأساسيتين لتحقيق القيم التشكيلية والدرامية للعمل الفني. ومنها يستطيع الفنان أن يصل الى التأثيرات البصرية ويُشعر المتلقّين بجمالها وقوتها وأثرها. وخلق نوع من الحساسية المرئية التي تتلاحم خلالها القيم الجمالية في تضافر مع اللحظة الضوئية واللونية، مُراعياً فيها القيم البصرية والتعبيرية والتشكيلية.(عبد الوهاب،شكري:2009،ص5)

والفنان يحاول إيجاد علاقات ترابطية بين مجموع الخطوط والاشكال والتكوينات والألوان والتراكيب التي لا تأتلف إلاّ بوجود الضوء، كذلك في الانفعالات والرؤى والأفكار التي تتكون منها ذات الفنان. ذلك الضوء الذي يملك بنية زمكانية محددة يركز فيها على مناطق مشعّة نتلمس منها مدى التناغم والتضاد والتوافق والتصارع لإيصال الفكرة الأساس للمتلقي.(محمد، جلال جميل:2007،ص22)

لذا اصبح الضوء لدى رسامي عصر النهضة الاوربي مكانة هامة ونمطاً فريداً لا مناص منهُ في أداء الفنان التشكيلي في ابرازهِ للقيم الجمالية والفنية في لوحاتهِ التي صوّرها على تعدد مستوياتها الأسلوبية، واتسعت دائرة البحث العلمي في الضوء ومكوناتهِ وخصائصهِ وانعكاساتهِ على اسطح الاجسام، لقد بدى هو العنصر الذي في مقدورهِ ان يأسر ادراكنا البصري ويشكّل عملية التآلف البنائي في العمل الفني بالإضافة الى ادراك العلاقات الشكلية التي تتمخض عن السطح التصويري. مما سبق ذكرهُ يمكن صياغة مشكلة البحث بالتساؤلين الآتيين: هل أثر الضوء جمالياً على رسوم عصر النهضة؟ وكيف تجسّد هذا التأثير في العناصر التشكيلية للوحات فناني عصر النهضة؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

اهتم البحث الحالي بدراسة جماليات الضوء في رسوم عصر النهضة الأوربي فضلا عن أنه يمثل نهجاً جمالياً وفنياً وعلمياً، انعكست اثارهِ على الفنون المعاصرة وبالتالي ضرورة الخوض في ثناياه الفكرية والجمالية. أما حاجة البحث فقد تمثلت بأنهُ يشكّل رافداً معرفياً يضاف الى جملة الدراسات والبحوث الموجّه لجملة النقاد والمثقفين وطلبة كليات الفنون ومعاهد الفنون الجميلة كونهِ محمّل بنصوص معرفية خصّت حقبة عصر النهضة في مجالي العلم والفن.

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على : جماليات الضوء في رسوم عصر النهضة الأوربي.

حدود البحث :

تحدد البحث الحالي في دراسة جماليات الضوء في رسوم عصر النهضة الاوربي، من عام 1508م-1632م، والمتمثلة بالرسوم المنفذة بالألوان الزيتية، الموثّقة في الكتب والمجلات ومواقع الانترنت (الشبكة العالمية للمعلومات).

تحديد المصطلحات :

الجمال (Aesthetic) :

في القرآن الكريم

جاء في قولهِ تعالى {قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ } (يوسف: 18)، وقال تعالى { وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ } (الحجر: 85) ، وتشير إلى جمال الأخلاق والمعاني السامية .

لغةً: الجَمالُ: مصدرُ الجَميلِ، والفعلُ منهُ جَمُل يَجمُل، ويُقال جاملتُ فُلاناً مُجاملةً اذا لم تُصفِ لـه المودَّة ومـا سَحتهُ بالجميل.(الفراهيدي، خليل بن أحمد:2003، ص260-261) والجمال في كشاف اصطلاحات الفنون لـ(التهانوي) بمعنى" الحسن وحسن الصورة والسيرة". (التهانوي، محمد على الفاروقي:1963،ص348)

اصطلاحاً: اصل المصطلح الكلمة اليونانية الإستاطيقا، ومعناها الإدراك الحسي. يبحث المصطلح في فلسفة الجمال متمثلة في الفن والقيم الفنية التي تحكم التعبير الفني وتثير في الأفراد الإحساس في الجمال.(موري،بيتر وليندا:2003، ص29) والجمال عند (سقراط) يخضع لمبدأ الغائية وبات الشيء الجميل عنده ما كان لهُ منفعة أو فائدة.(برجاوي،عبد الرؤوف:1981،ص21-22) أما الجمال لدى (أفلاطون وأرسطو) فهو التناسق والائتلاف والنظام والكمال في كل الموجودات في الأشكال والحركات والأنغام. (مطر، اميرة حلمي:1962،ص75) استخدمهُ (كانط) بمعنى الحساسية فيقال "الحساسية الترنسندنتالية". (وهبه، مراد: 1998،ص260) والجمال بحسب هربرت ريد: "وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا" (ريد، هربرت: 1986،ص37)

الضوء: (the light)

في القرآن الكريم

جاء في قولهِ تعالى{اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ}(سورة النور:35)

لغةً: الضّياء: ما أضاءَ لكَ، ويُقال أضاءَ البَرقُ لنا، والسِّراج. وضوَّأتُ عنهُ حتى وضَحَ أي بَيَّنْتُ عنهُ حتى أضاءَ. (الوائلي، شيماء كامل: 2001ص29)

و(الضوء): النُّورُ، وهما مترادفان، او الضوء اقوى واسطع من النُّور، او الضوء لما بالذات كضوء الشمس والنار. والنور لما بالعَرَضِ والاكتساب، من جسمٍ آخر، كنور القَمَر. (مجمع اللغة العربية: 2004،ص546)

اصطلاحاً: تلك الحالة الفيزيائية التي توضّح طبيعة الأشكال إن كانت مسطّحة او كروية او منحنيات بالإضافة الى ابراز طبيعة القساوة واللمعان والنعومة والجمود. (المفتي، احمد: 2006،ص149) ويمكن تعريفهُ على انهُ المصدر الأساسي للحياة البصرية حين يخاطب العين والعقل والوجدان ويسهم في تشكيل الأجسام وابرازها. (عبد الوهاب،شكري:2009،ص24)

فيزيائياً: طاقة مشعة يشار إليها بأنها إشعاع كهرومغناطيسي مرئي للعين البشرية، ومسؤول عن حاسة الإبصار. يتراوح طوله الموجي ما بين 400 نانو متر الى 700 نانومتر، بين الأشعة تحت الحمراء (الموجات الأطول)، والأشعة فوق البنفسجية (الموجات الأقصر). كارافاجيو/ https://ar.wikipedia.org/wiki

تعريف (جماليات الضوء) إجرائياً:

حالة فيزيائية تتّضح من خلالها طبيعة الأشياء وملامسها عِبرَ إشعاع متعدد الألوان إفترش سطوح الموجودات المادية، انعكست آثارهِ على القيم الجمالية والفنية لرسوم عصر النهضة الأوربي.

الفصل الثاني/ المبحث الأول

الضوء بين توجهات العلم والرؤية الجمالية

•فلاسفة الضوء:

ان المفهوم الاولي للضوء كما جاء عند الاغريق مرتبطاً بـ (الشمس) التي كانت الأساس في تحرير العالم من الظلمة التي كانت تسيطر عليهِ وتمثّل الشمس إلها من آلهة الاغريق، وهي تقوم بكشف الأسرار عند طلوعها من أحضان (زيوس) كبير الآلهة من بحر (ايقانوس) على عربتها الذهبية الى ان تعود الى البحر ثانية أي منذ الشروق وحتى الغروب. أي ان الضوء اكتسب دلالتهِ من الشمس وأوضح معانيه من خلال كشف الأسرار بوصفهِ حاضراً في المكان والزمان.(محمد، جلال جميل: 2009،ص49-52) فمنذ (افلاطون) وحتى (ديكارت، هوبز ولوك) وغيرهم كانت الرؤية الفلسفية تعبيراً عن الضوء الطبيعي للعقل. فالضوء هو ضوء داخلي، تولّدهُ قوة العقل. وقيل عن الانفعالات بأنها أشياء مظلمة ومربكة، لكن العقل يأتي ويُلقي بضوئهِ عليها حيث يقودنا نحو الوضوح والتنوير. أن الضوء بحسب (افلاطون): هو الرابطة النبيلة بين عملية الرؤية البصرية والعالم المرئي. أن ضوء العقل هو الذي يربطنا بمثالية الرؤية التي تتجاوز المرئي في مداه وهي رؤية لا تكتفي بالحدوث عند مستوى المرئي البصري فقط بل تتجاوزه بدرجات كبيرة. (عبد الحميد، شاكر: 2009، ص81) اما (ارسطو) فيرى ان " المكان هو السطح الباطن المماس للجسم المحوي، وهو على نوع خاص، فلكل جسم مكان يشغلهُ ومشترك يوجد فيهِ جسمان او اكثر ... والزمان، مقياس او عدد الحركة بحسب المتقدّم والمتأخر". فالمكان عند (ارسطو) مقداري، ويُكيف الفكر بوصفهِ زمانياً، ويقترب (ارسطو) في مفهومهِ من مفهوم (اقليدس) حيث المكان عندهُ (طول، عرض وعمق) ، ولا يستطيع تحقيق ذلك ظاهرياً إلاّ بالضوء، الذي يقوم بتجسيم الأشياء من خلال الظل والتظليل واللون، فيحس المتلقي بأشكال الأشياء وصورها ومدى فعاليتها الدلالية والمعنوية والجمالية، وقدرة الذهن الاستيعابية في التحليل، من خلال القدرة على التجريد بتحويل المحسوسات الى مجردات عقلية كي يستمر الذهن في عمليات الإدراك. ولولا الضوء المنعكس يكشف عن المكان لما التحق الموضوع بالمكان، ولبقي الموضوع في عتمتهِ، فالضوء المرئي يمثل الوجود وهو (جوهر)، وغير المرئي هو (عارض) يتمثل في العتمة. (محمد، جلال جميل: 2007، ص53-55) لقد كان يعتقد (أرسطو) بأنّ الضوء الأبيض نقي وبسيط. وكان يُعِد الظلام خاصّية متعلّقة بمادة أرضية. عندما يمتزج الضوء النقي بالظلام، يتولّد اللون. (ضاهر، فارس متري: 1979، ص134) لقد اكتشف (رينيه ديكارت Rene Descartes) طريقة جديدة في علم الرياضيات، والّتي تُدعى حالياً علم الهندسة التحليلي، أعلن فكرته الخاصة، الضوء عبارة عن ضغط.. لذلك لزم أن يكون فورياً، وتوصل (كبلر) إلى نفس الفكرة التي أعلنها (ديكارت) قبله " ليس الضوء شيئاً مادّياً.. لذلك لا يستطيع أي شيء أن يعيق انتشاره، وبهذا، لزم أنْ يكون فورياً". (ضاهر، فارس متري: 1979، ص231) وعليهِ جاء (ديكارت) مهتماً بالضوء واللون من خلال فكرة مفادها، أن الضوء يجلب عند مصدره ضغطاً على الأثير، وهذا ما يجعل الأثير يضغط على العين ويعطيه إحساساً برؤية النور، ولتفسير اللون، قال (ديكارت) بأنّ الضغط يتخذ تحركاً دائرياً، أي التحرك ضمن دائرة، ويعتقد (ديكارت) بأنّ اللون الأحمر ناتج عن التحرك الدائري إلى الدرجة القصوى من السرعة، وبأنّ البنفسجي ناتج عن التحرّك الدائري إلى أدنى درجة من السرعة. (ضاهر، فارس متري: 1979، ص133-134) لقد حاول (ديكارت) تفسير ظاهرة الضوء على قياس ميكانيكا الجزئيات المتحركة وحساب مقاديرها والمقارنة بينها، وإرجاع هذهِ المقارنات إلى متساويات دون الاكتراث بخواصه الكيفية لتحقيق الترتيب المفترض، الذي نجده في المعادلات من توافق النسب الموجودة بين حدودها، فالضوء وجود وهو جوهر امتداد (تشكّل)، والامتداد (التشكّل) له قابلية الحركة والحركة تتم في زمان والزمان طبيعي آني، زمان الوجود الظاهري في العالم الخارجي. امّا الجوهر عند (ديكارت) يعني ما هو موجود بذاته (الضوء) ولا يحتاج لوجود آخر يكون محمولاً عليه، " إنّ لكل جوهر محمولاً أساسياً، ومحمول الروح هو الفكر، كما أنّ (الشكل) هو محمول الجسم"، وحمول الضوء هو امتداد المكان وهذا يعتمد على نمط الاتصال الّذي يصل حالة شعورية (محمد، جلال جميل: 2007، ص81-84) في حين نجد (جورج وليام فريدريك هيجل Hegel) يرى أنّ عنصر الرسم الرئيسي هو

التلوين، وإنّ الأساس المجرد لكل لون هو الضوء والعتمة، وباستخدام هذا الأسلوب سنجد أنّ الأبيض يمثل الضوء والأسود يمثل الظل، ومن تدرجاتهما يمكن التعبير عن الجانب التشكيلي وإبراز المستويات والمسافات وتحديد حدود الأشكال، والنتيجة الحتمية هي الحصول على ما يُسمى بالتجسيم. وقد ربط هيجل بين استخدام الفنان للضوء والظل وبين نوع الضوء، فضوء النهار، أو ضوء الصباح أو الظهر أو المساء، وسطوع الشمس أو ضوء القمر.(عبد الوهاب، شكري: 2009، ص226) أيضاً يختلف أثر الضوء الّذي يواكب العواصف، أو الآتي من الشموع، إنّ كلّ هذهِ الأنواع من الضوء التشكيلي يُعطي تأثيرات متنوعة ومختلفة ولكنّه يفضل أنْ يستخدم الفنان نور النهار، والإضاءة في مفهوم (هيجل) لها دور كبير في فن التصوير، وعلى الفنان أنْ يلجأ وبحكمة إلى التضاد بين المساحات الضوئية الواسعة والأجزاء المعتمة، حتّى يخلق تبايناً حيّاً بين الضوء والعتمة، وفي نظر (هيجل) أنْ يهتم الفنان بالاختلافات اللونية بين المنير والمعتم لا أنْ يركز على تجريدها المحض، بل بتلوين النور والظل. (عبد الوهاب، شكري: 2009، ص267)

•الضوء واللون

للضوء واللون أهمية عظمى للكائنات الحية، كونهِ يدخل في تركيبها وشكلها، وبدون الضوء لا يمكن ان نتصوّر الحياة على الأرض، وبدونهِ ينتفي الجزء الأعظم من الوجود. والألوان مثل الأنغام وظائف للاهتزازات الضوئية والصوتية والاختلاف في درجة اهتزاز الأثير يؤدي الى فروق في اللون ولهذهِ الألوان المختلفة صفات نوعية وتأثيرات عصبية ذاتية وهي اشبه بالأصوات والأذواق والروائح من حيث انها تستعصي على المحاكاة والنقل الى مصطلحات أخرى. فاللون الذي نراه يعتمد على حدّة وطول موجة الضوء التي تغير الجسم.(حيدر، كاظم: ب.ت، ص180) بمعنى ان هنالك علاقة حميمة بين الضوء واللون وظهور الاشكال بألوانها يعود لوجود الضوء الأبيض، لكن توجد عدّة الوان للضوء تعتمد على الشيء الصادر عنهُ. (السمان، عبد الرزاق: 2008، ص131) ان كلمة اللون استخدمت لوصف الإحساس الذي يتسلمه الدماغ عندما تثار شبكية العين بفعل اطوال موجية معينة للضوء، والأخير يغير بإستمرار تأثير الألوان حيث نتسلم من العالم حولنا تغييرات مستمرة في الإحساس باللون وفقاً للحالة الجوية وساعة اليوم. وعلى الرغم من انهُ لا يمكن ادراك هذهِ التغييرات بسهولة بسبب ظاهرة تُعْرف باسم ظاهرة ثبات اللون، إلاّ ان هنالك مجموعتين من اللوحات التي رسمها (كلود مونيه) احدهما عن (كاتدرائية روان) والثانية عن (اكوام القش) تبين كل مجموعة منها المشهد نفسهُ بألوان مختلفة ناجمة عن ظروف اضاءة مختلفة. (مالنز، فريدريك: 1993، ص163) كما في الشكلين (1،2) (*) وعليهِ ليس هنالك لون بدون ضوء ومثلما يتغير الضوء يتغير اللون. (مالنز، فريدريك: 1993، ص190) ان اللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج على شبكية العين. فاللون ليس لهُ أي حقيقة إلاّ بارتباطهِ بأعيننا التي تسمح بحسهِ وادراكهِ بشرط وجود الضوء. فلا نستطيع ادراك أي لون إلاّ بوساطة الضوء الواقع عليهِ ثم انعكس الى اعيننا. وقد برهن العالِم (نيوتن) ان الضوء هو اصل اللون. كما وان هذهِ الألوان نفسها يمكن تجميعها لنحصل على الضوء الأبيض. إذن بوجود الضوء توجد الألوان. حيث ان طبيعة الضوء تؤثر على طبيعة الألوان، حيث الألوان تختلف في مظهرها تحت ضوء النهار عنهُ تحت الإضاءة الصناعية. (حمّود، يحيى: 1981، ص33) وكل سطح يمتص بعض الاشعاعات ويعكس الاشعاعات الأخرى في جميع الاتجاهات (بغض النظر عن لون الضوء الساقط على السطح –المادة)، حيث ان لون الإشعاعات التي انعكست من هذا السطح يمثّل لونهُ، مثال ذلك اذا ما ظهر سطح احمر اللون، حذا نتيجة تحليل الضوء الساقط عليهِ فامتص كل الإشعاعات ما عدا الحمراء منها التي عكسها الى اعيننا والأخيرة بدورها تقوم بنقلها الى المخ عن طريق مجموعة الألياف العصبية البصرية الخاصة باللون الأحمر، وعليهِ يتكون الإحساس باللون الأحمر. (حمّود، يحيى: 1981، ص34-35) أن اللون كامن في الضوء أو هو روح الضوء التي تعطي لمفردات الطبيعة ألوانها وسماتها الشكلية والجمالية التي تميز بين كتلة وأخرى، يؤكد (الدكتور محمد حماد) هذا الرأي، حيث يرى أن ألوان الأجسام تحددها عملية الامتصاص لبعض الإشعاعات وانعكاس البعض الآخر، ولذلك فإنّ الجسم ذا اللون الأصفر نراه كذلك لأنّه يعمل على أن تنعكس على العين الإشعاعات صفراء اللون ويمتص الإشعاعات الأخرى. لقد أثبتت التجارب المختبرية انتساب اللون إلى الضوء وارتباطه بالموجة الضوئية التي تستطيع المادة الملونة أن تعكسها والدليل أنّنا لو سلطنا شعاعاً أحمر على صبغة زرقاء في غرفة مظلمة لبدت لنا الصبغة بلون أسود، ذلك لخلو الشعاع الضوئي من الموجة الزرقاء، وهذا يؤكد أنّ عناصر الطبيعة الملونة لا يمكن أن تستفز تحسسنا لها بدون هالة الضوء التي تمنح كل لون قيمته الخاصة به " لا يموت اللون إلّا عند غياب الضوء ولكنّه لا يزول بالجوهر والضرورة، بل يتخذ مظهر الجمال المتألق عندما يتوهج الشعاع بين طيّاته، ويتلاشى البريق متى يضعف التوتر الضوئي وتذوب الطاقة تماماً" (الباهلي، رياض شهيد: 2009، ص43-44) وأمكن عدُّ اللون ذلك "التأثير الناتج من تفاعل الضوء مع السطح المرسوم وانعكاسه على شبكية العين والإحساس باللون وإدراكه عقلياً حسب خبرة المشاهد". أنّ عملية إدراك اللون عند الإنسان تتم من خلال " الضوء المنعكس من جسم والذي يحدد لونه المرئي". كما استخدم اللون للتعبير عن مستويات فيزيائية للطبيعة المحيطة بالمشهد، كونهِ بات يشكّل عنصراً من عناصر اللغة التشكيلية. بالإضافة الى أنّ ثمة تبايناً في استخدام اللون تشكيلياً، مما يؤشر على المقدرة الفائقة للون للتأثير المباشر في بنية اللغة التصويرية وهو ما يؤكد تأثيره في بنية النظم التشكيلية. (محمود، دريد شريف: 2012، ص87-89) وتتألف قوانين الإبصار اللوني والاستمتاع الجمالي بجوهر وجود الحياة، حيث اهتم علماء الفيزياء بظاهرة تحليل الضوء الى الوان الطيف السبعة وادخلت مختبرياً بتجربة عملية جسَّدت نظرية (إسحاق نيوتن Isaac Newton) في تحليلهِ للضوء الأبيض بوساطة موشور وإعادة تكوينهِ بالتجارب المختلفة حيث حصولهِ على سبعة الوان غير منسجمة. هذا هو الطيف الشمسي الذي يُفسر فيزيائياً على أساس ان الألوان السبعة تتكون اعتماداً على الطول الموجي لكل لون " فالضوء ذو الموجات الأقصر طولاً ينحني عند مرورهِ خلال الموشور أكثر من الضوء الأكثر طولاً ... فأطوال الموجات تبدو حمراء وهي الأقل انحناء. اما القصر منها فتبدو برتقالية ثم صفراء فخضراء فزرقاء ثم بنفسجية". (الباهلي، رياض شهيد: 2009، ص40-41)

•الإدراك البصري وآلية الإبصار

ان الادراك تعبير يدل على ان هناك عمليات عقلية تجري بناءاً على استثارة للأعضاء الحسية، فالإدراك السمعي مثلاً يستثيرهُ منبه خارجي عن طريق الجهاز السمعي، والإدراك البصري يستثيرهُ منبه خارجي أيضاً عن طريق الجهاز البصري (العين) ثم يستجيب العقل لهذهِ الاستثارة فيدرك المرئيات. (رياض، عبد الفتاح: ب.ت، ص200) وتخضع عملية الإدراك البصري لظروف خاصة وشروط معينة وهي لا تتم بطريقة مطلقة، وإنما تخضع لنوعين من العوامل :-

أ- عوامل ذاتية:- وهي عوامل خاصة بالفرد ثقافته وتكوينه الشخصي واستعداداته وميوله وكذلك المدركات الحسية الخاصة به وسلامتها فضلا" عن ذلك كله الخبرة السابقة التي تسهم في فصل الأشكال وكيفية التعامل مع أي منها وتدريب الحواس في كيفية التفكيك إلى الأجزاء والتحليل مع ما يحمله من دلالات ثم الجمع والتأويل .

ب- **عوامل موضوعية** :- وهي عوامل مرتبطة بالعالم المادي -العمل الفني- مستلة عن ذاتية المتلقي ومرتبطة بالعالم الخارجي ومميزة له وتشمل موضوعات الشكل والحركة واللون والحجم والتغيير والتراكيب المختلفة فضلا "عن العوامل الذاتية الخاصة بالفرد". (شوقي، اسماعيل: 1999، ص61-62)

وهذا يعني أن الإدراك الحسي هو انعكاس لشيء ما ينشأ في الوعي نتيجة تأثير العالم الموضوعي في الحواس والاحساسات وهي الأهم من وجهة النظر المعرفية. والشيء الهام هنا حاسة البصر وعلاقة مشكلة الادراك بهذهِ الحاسة، لأن جميع الإدراكات البصرية تتشكل لدى الإنسان من علاقتهِ بالبيئة وما تحتويهِ من أشكال لا حصر لها، وأثر كل شكل من هذهِ الأشكال في بناء تلك الصورة البصرية. ويتضح ذلك في العديد من الفنون التي تقع تحت عنوان الفنون البصرية من مثل الرسم، النحت والتصميم .. الخ التي تعتمد على ما يستلمهُ البصر من صورة مرئية من البيئة المحيطة وعلاقتهِ بتلك الصور الذهنية التي يختزنها الفنان في ذاكرتهِ ليُعيد ترتيبها وتنظيمها وفق رؤية ابداعية. وتبرز اهمية الادراك كعلاقة قائمة بين الفنان والمتلقي على اساس من مخاطبة كل الحوافز الظاهرة والباطنة في سلسلة من الحلقات التي تثيرها قوانين الادراك لتحقيق هدفها النهائي. (الحسيني، اياد: 2008، ص150-151) إنّ الإدراك البصري هو معالجة، على مراحل، للمعلومات التي تصل إلى العين بوساطة الضوء. وهي مثل كل المعلومات الأخرى، مشفّرة، ما يعني أنّه في إمكان النظام البصري أن يستدل على بعض الضوابط في الظواهر الضوئية (phenomenes lumineux)، التي تصل إلى العين ويحللها ايضاً. وهذه الضوابط تطال ثلاث خاصيات تميّز الضوء، وهي:

الكثافة (Intensite)، وطول الموجة (Longueur d onde)، والتوزيع في الفضاء (امون، جاك: 2013، ص21)

كثافة الضوء: الضياء

ما تراه بالعين المجردة من ضياء متوسط الكثافة، ناتج عن غرض ما، هو ليس في الواقع سوى تقدير يتأثر بالعوامل النفسية، لكميّة الضوء الحقيقية التي يصدرها أو يعكسها هذا الغرض. بعبارة أُخرى، فإنّ العين تتفاعل مع المد الضوئي (Flux Iumineux) : فالمد حتّى الضعيف منه، والذي لا يوازي سوى عشرات الفوتونات(photons)، كافٍ لخلق أحساس بالضوء. عندما يزداد حجم هذا المد، يزداد معه عدد الخلايا المتأثّرة في الشبكية، فتكثر تفاعلات، وتشتد حدّة الإشارة العصبيّة (signal nerveux). وثمة نوعان من الأغراض المضيئة لنوعين من البصر، يتميزان بسيطرة احد نوعَي خلايا الشبكية، الأول: الرؤية النهارية (vision photopiqua): وهو النمط الذي يتناسب مع سلسلة الأغراض المضاءة بشكل طبيعي بواسطة ضوء النهار. فهو يشغل الخلايا المخروطية بشكل خاص. حيث إدراك الألوان كون الرؤية النهارية هي رؤية ملونة. والثانية: الرؤية الظلامية (Vision scotopique): هي الرؤية في ظروف إضاءة خافتة. إنّها نوع من أنواع الإدراك البصري اللالونيّ، بدرجة إبصار ضعيفة، وهو يحصل في المنطقة المحيطة بالشبكية، خصوصاً عندما يشتد الظلام. (امون، جاك: 2013، ص21-22)

طول موجة الضوء: إدراك اللون

إنّ الإحساس بالضياء ينجم عن تفاعلات في الجهاز البصري إزاء درجة الكثافة الضوئية، فالشعور بالألوان ينجم عن التفاعلات ذاتها إزاء الأطوال الموجية للضوء التي تُصدرها أو تعكسها هذه الأشياء. والضوء الأبيض هو في الحقيقة " مزيج" من الأنوار يتضمّن كل الأطوال الموجية الخاصة بالطيف(spectre) المرئي، والضوء الذي يصلنا من الأشياء تعكسه الأشياء نفسها، إلّا إنّ معظم الأسطح تمتص بعض الأطوال الموجية، ولا تعكس إلّا ما بقى منها (تلك التي تمتص كل الأطوال الموجية التي تبدو رمادية اللون). (امون، جاك: 2013، ص23)

توزيع الضوء في الفضاء: الحروف البصرية

إنّ العين مجهزة أيضاً لإدراك حدود الأشياء في الفضاء أي حروفها. و"الحروف البصرية" هي الحدود بين سطحين بين درجات متفاوتة من الكثافة الضوئية أو بألوان مختلفة- أياً تكن أسباب هذه الفوارق (اختلاف في الإضاءة أو في خصائص عكس الضوء...)، كان يُنظر إلى الإدراك كعملية تتم من خلال تقابُليات (isomorphies) متتالية، من الغرض إلى الدماغ بوساطة العين، على أنّ الشبكية كانت تعَد مجرد بدل يكتفي بنقل المعلومة نقطة بنقطة من دون تفسيرها. (امون، جاك: 2013، ص26) ولابد من الإشارة الى ان الإدراكات الحسّية البصرية هي الأهم حيث تتشكل من الإحساسات البصرية التي يجدها شخص ما في علاقته مع البيئة وأثر شكل الشيء الذي يحدد حركات اليد التي تلمسه وحركات اليد بدورها تحدد بناء "الصورة البصرية" ويتوقف الإدراك الحسّي الصادق للعالم الموضوعي على تطابق بناء صورة الموضوع الخارجي وبناء الموضوع نفسه. وبحسب (ليبنتز Leibnits) يفهم الإدراك الحسّي على أنّه شكل أدنى " لاشعوري" من الروحيّة. فالرؤية البصرية تشكل الأساس للإدراكات الحسّية، حيث قال (هربرت ريد): يمكن وصل تطور الفن في أية حضارة بتطوّر " الرؤية" ولكنّه يربط ذلك بمسألة لها علاقة قوية مع منهجي العلم والفلسفة. ثمّ يؤكد (ريد) على أهمّية الإدراك الحسّي بمقولته " أن الجمال هو الشيء الذي يرى فيُسر، وبمعنى صائب جداً يتحوّل الشكل التشكيلي والإيقاع الخطوطي إلى مسائل راحة بصرية". (الخطيب، عبد الله: 1998، ص58-61) وفي اوائل القرن العشرين نشأت في ألمانيا مدرسة فكرية جديدة تتبع نهجاً مستحدثاً في دراسة الإدراك البصري Vsiual Pereeption ، يقوم على دراسة (الكل) قبل (الجزء)، عُرفت باسم (مدرسة الجشتالت Gestalt) بمعنى (الشكل Form) أي أنها تجعل سيكولوجية الشكل أساسا لدراستها. وقد قامت هذهِ المدرسة بوضع نظريات ثبتت صلاحيتها وطبقت في مجالات مختلفة منها مجال الإدراك البصري. وما حققهُ انصار هذهِ المدرسة في مجال الإدراك البصري:

1.اثبات دور المخ في عملية الإدراك البصري، حيث اعتُقِد سابقاً ان الإدراك البصري يعتمد على الجهاز البصري حصراً.

2.اثبات العلاقة بين الجزء والكل في الإدراك البصري، حيث يرى أنصار هذهِ المدرسة مايلي:

أ.ان الأشكال تفرض وجودها في ادراكنا ككل قبيل ادراك الأجزاء.

ب.ان خصائص الكل قد لا ترتبط اطلاقاً بخصائص الأجزاء، وانها ليست بالضرورة حاصل جمع خصائص الأجزاء.

ت.ان الخصائص التي يتميز بها شكل معين ليست خصائص مطلقة، بل تتوقف على المؤثرات الأخرى المجاورة لها. (رياض، عبد الفتاح: ب.ت، ص200-201)

لقد توصلت مدرسة الجشتالت إلى إثبات ينص على أن ما تُدركهُ بصرياً هو ما يسمح العقل ادراكهِ، واذا لم يكن الشكل قابلاً لأن يستسيغهُ العقل ويفهمهُ او يُدركهُ فلن تتقبلهُ مشاعرنا ولن يترك في النفس اثراً. فالشكل الأبسط يكون اكثر تجاوباً مع العقل، حيث لا يكلفهُ جُهداً للتعرف عليهِ فهو الشكل الأكثر استساغة وقبولاً في النفس. (رياض، عبد الفتاح: ب.ت، ص204) تعد العين مفتاح العديد من العمليات الخاصة بالدماغ من أجل تحصيل إدراك الأشكال المرئية. إذ يعتمد الإنسان في إدراك الأشكال التي يراها على خزين الصور والأشكال لديه، أي الخبرة السابقة بمعرفته للأشياء فالمتلقي للعمل الفني قد تجذبه الأشكال المألوفة والتي تكون قريبة من ثقافته وخبرته وبيئته. " فإن قدرة الإنسان في ترجمة أي منبه قائم في مجاله البصري يتمثل بقدرة الفرد الشخصية وحسب المنبه بالنسبة له مستندا في ذلك على الخبرات السابقة من اجل إطلاق الأحكام بالحاضر في ضوء الماضي لتأويل المستقبل. لان الضوء يقوم بتغذية الفرد بصريا" بكل ما يحيط به وبالتالي يقوم بخزنها بعد فك رموزها الخاصة" (شيماء، الوائلي: 2001، ص10) كما تُعد العين من اكثر الادوات الحسية كفاية في اكتشاف المعلومات، انها بمثابة النافذة الكبرى الواسعة المدى من حيث اكتشافها للمعلومات البصرية والتي تمتد من الرؤية للشمس الساطعة الى الأدراك للكلمات المكتوبة على صفحة بيضاء، ان العين هي رمز الاحاطة الكلية وقوة الحدس الباطنية في الميثولوجيا القديمة، هي رمز الضوء والإشراق والخيال والمعرفة واليقظة والمراقبة، حيث ترتبط العين بالإدراك والمشاهدة والرؤية الداخلية والخارجية. (عبد الحميد، شاكر: 2008، ص256-257) فالرؤية عملية معقّدة تعتمد التعاون الوثيق بين العين والدماغ، حيث تُسجّل كل معلومة بصرية ثم تفحص وتُصنّف في المنطقة البصرية من الدماغ، فضلا عن هذا فإن العين هي الوسيلة التي يمكن بوساطتها للصور التي يستلمها الذهن البشري ان تتجسد في اشكال مادية ملموسة، أما الرؤية الفنية هي عملية ابداعية تؤدي الى صور بصرية. (رايسر، دولف: 1986، ص25) أن العين عضو شبه كروي تغطيه طبقةٌ نصفها معتم ونصفها الآخر شفّاف، وهذه الأخيرة أي القرنية (cornee)، هي التي تؤمن مرور الأشعة الضوئية وتعكس مسافتها البؤرية (convergence) وخلفها، نجد القُزحية (iris)، وهي عضلةٌ عاصرة (sphincter) تُحرّك بطريقة ارتكاسيه، مثقوبة في وسطها بفتحة تُسمى (البؤبؤpupille) وينفتح البؤبؤ (من2 إلى 8 ملليمترات تقريباً) كي يسمح بإدخال كميّة من الضوء عندما تقلّ هذه الكمّية؛ كما ينغلق في حال العكس، ويُعدل تقلّص البؤبؤ عملية الإدراك البصري (ولهذا السبب نرى بشكل أوضح في الكثير من النور). (امون، جاك: 2013، ص17-18) ومن خلال العين تنعكس إلينا جميع الأشعة الصادرة من مادة واقعة امامنا حيث تدخل الأشعة للعين وتتحلل الى اولياتها، والتحليل هنا كتحليل اشعة الشمس من خلال الموشور الزجاجي، ثم تأخذ العين لون الجسم الذي امامنا وتردّ باقي الأشعة الى الخارج فتنقل العين هذهِ الأشعة الى الدماغ، فيرد الدماغ بمساعدة العين ويُفسر اللون والعصيات العصبية المنبسطة على شبكية العين تقوم بهذا الواجب، إذ تنقل اللون الأساسي الى الدماغ مع الصورة وتُرجع الألوان الأخرى الموجودة في الأشعة فيترجمها الدماغ بوساطة العين مرّة أخرى. (عبو، فرج: 1982، ص88-89) والشبكية هي السطح الداخلي الحسّاس لكرة العين الذي يقف في مقابله العدسة والقرنية، وكل جزء من الشبكية يتكوّن من الياف عصبية ذات نهايات او اطراف لها خصائص الاستجابة للاختلافات في الضوء، وهذهِ الاطراف او نهايات الألياف العصبية تصنّف على كونها عصيّات او مخروطاً بناء على الشكل. وكل الالياف العصبية تمتد نحو العصب البصري الذي يمر من خلال كل الطبقات الموجودة في كرة العين ويستمر وصولا الى المخ، وفي السطح الخارجي للشبكية تكون الاطراف العصوية فقط الموجودة والعصيات تكون حساسة لكمية الاضاءة بينما المخروطية مسؤولة عن الخواص الاخرى للضوء. (مكماهون، فيليب: 2010، ص49-50) وبطبيعة الحال فالضوء يسقط على مقدمة العين فتقوم القزحية بالتأقلم مع الكمية الواصلة الى إنسان العين، ثم ينتقل بعد ذلك الى عدسة العين التي تقوم بكسر الشعاع في اتجاه مركز العدسة فتتقاطع هذهِ الاشعة مكونة صورة مقلوبة على الشبكية التي تتكون

من ملايين الأعضاء الحساسة للضوء تتجمع في حوالي سنتيمتر ونصف مربعاً تلتقطها الالياف العصبية وتمررها عبر العُصبي والمخاريط الى ان تصل الى الأجزاء الحساسة التي تحول هذهِ الصورة بدورها الى سلسلة من الإشارات الكهربائية او الدفعات العصبية التي تمر عبر الاعصاب الى مركز الابصار في المخ، فيُدرِك الانسان الأشياء وتتحقق رؤية المرئي. (عبد الوهاب، شكري: 2009، ص185)

وللعين وظائف أساسية عدّة منها:

1.استقبال التنبيهات الضوئية– أي نقل الإحساس بالضوء واللون، إذ ان كل الاحاسيس البصرية تعتمد عل هذهِ الوظيفة وميكانيكيتها كما يتوقف الإحساس باللون على ثلاثة أمور هي:

أ.موضع الضوء في الطيف المرئي، او طبقاً للنظرية الموجية لـ (هيجينز)، طول موجة الضوء.

ب.زهو اللون أي اشراقهِ ومدى تأثيرهِ في العين.

ت.صفاء اللون أي نقاوُهُ ومدى تجردهِ من الاختلاط باللون الأبيض او الأسود.

2.ادراك شكل الأشياء والتعرف على خصائصها الهندسية من عمق وبروز وابعاد.

3.تبين وادراك حجم الأشياء.

4.التمييز بين درجات الضوء والظلام.

5.تحديد المسافات والاتجاهات.

6.القدرة الصحيحة، أي سلامة العين، إذ قد تكون هذهِ العين مصابة بنقص موروث يُعرف بإسمهِ الشائع (عمى الألوان) حيث يفقد فيهِ الانسان المقدرة على التمييز بين الألوان المختلفة. (عبد الوهاب، شكري: 2009، ص186)

المبحث الثاني: جدلية الضوء والعناصر البنائية/ عناصر التكوين

يُعد الضوء هو الواقع الكوني في اثبات الوجود، بل هو الوجود ذاتهِ وليس سواه، هو الصفة الأساس للألوان في الطبيعة وبدونهِ يبرز العدم. (الخليل، عبد القادر: 2018) لقد اثبت الضوء وجودهِ متقاسماً قيم الجمال الفنية مع توأمهِ الظل، لتأكيد معالم وملامح الأشياء. والفنانون القدماء عبّروا بلوحاتهم عمّا يفكرون فيهِ، ويشعرون بهِ (عبد الوهاب ، شكري: 2009، ص7) فجاء الفنان المصري ليُدرك أهمية النمط الجمالي، حيث إتسم الفن الشرقي المصري في الضوء القوي الذي ينبعث من شمس سافرة لافحة، وفي الاختلاف الواضح بين الصحراء الشاسعة وخضرة الوادي الضيق، وسر عظمة الفن المصري القديم استندت الى (جمالية الاستقرار) والثقة في المستقبل، على عكس الفن الغربي الذي تميز بمحاولات الخروج عن التقليد. أن جمالية فنون الشرق تتمثل في الضوء مستبعداً في ذلك الظلال التي لا تتمتع بصفة الخلود نظرا لتغيرها وزوالها، على نقيض فنون الغرب التي تعالت فيها الغيومية والدرامية. (عطيه، محسن: 2010، ص30-31) ونجد الرسام الصيني غير متقيد بحدود مخروط الضوء الذي يقع على عينيهِ، بل نراه عندما يقف امام الطبيعة فإنهُ لا ينقلها ولا يهتم ببقع ضوء الشمس وما تحدثهُ من ظلال على نقيض تصوير المناظر عند الغرب حيث تأكيدهم على المنظور الهندسي والضوء والظل. (محيط الفنون، ب.ت، ص108-109)

وقد لجأ الرسام اليوناني لعمل تجارب في المنظور والظل والضوء واللون، إلا أنَّ الخط ظل أفضل وسيلة للتعبير وحتى أنه استعمل للتجسيم. فالأشكال السوداء على الآنية تكاد لا تحيا إلا من هذا التخطيط للهيئة، ثم استطرادا التلوين والتشخيص. ويعد (بولغنوتوس Polygnotos) من أبرز الرسامين الذين عرفوا في القرن الخامس قبل الميلاد الذي قَدِم إلى أثينا عام (470 ق.م) وكان له تأثير واضح في تطوير الرسوم التصويرية خاصة على الأواني وفي تزيين قاعات أثينا. (ابو رستم، رستم: ب.ت، ص79) لذا ادرك الرسام الاغريقي ما للخط من إمكانات في رسم ملامح الوجوه وبنية المشاهد الطبيعية. (عطيه، محسن:2005، ص118) والفن قبل عصر النهضة فناً دينياً، كنسياً لارتباطه الشديد بمؤسسات الكنيسة، وهيمنتها عليه، فضلّت الموضوعات الفنية محصورة في تصوير النزعات السامية وتمجيد حياة القديسين والرسل، وإبراز قصص وحكايات استشهادهم، والتركيز على تجسيد طهارة مريم العذراء، ومعاني الكتاب المقدس، وما يحويه من فضائل دينية، كل ذلك في إطار لوني يُدخل البهجة على النفس مع إسراف في استخدام اللون الذهبي(عبد الوهاب، شكري: 2009، ص56). ثم جاء عصر النهضة، وبدأت حقبة جديدة كل الجدة في ميدان الفن بظهور الرسام الايطالي (جيوتو 1266-1337 – الراعي الصغير) الذي كان مديناً في أسلوبه التصويري إلى الفنانين البيزنطيين. إنّه اعتاد الرسم والنقش فوق ما يصادفه من الصخور والأحجار المستوية الأسطح المتناثرة بين الحقول. درس نشاط الإنسان والطير والحيوان وكيف تنمو الأشجار وتبدو كالجبال، يُعد (جيوتو) مصوراً مجدداً وأداة تغيير فأصبح للتصوير مكانة خاصة على يدهِ، ويُعد حلقة وصل بين العصور الوسطى والتطور الثوري في عصر النهضة، لقد نقل الفنان فن التصوير من فن رمزي إلى الفن الوجداني، وربط بين التصوير والكون والعواطف الإنسانية حتّى أصبح التصوير يضرب ميادين اليقظة الفكرية والتوقد الذهني. لقد لجأ (جيوتو) نحو الأنماط ذات الأشكال والوجوه البسيطة الضخمة التي تُلفت الخيال اللمسي كما لجأ إلى استخدام أبسط الأضواء والظلال، أمّا الألوان فكانت أخف الألوان وطأة حيث تنطوي على أشد التباينات (عكاشة، ثروت: 2011، ص16-20) كما في الشكل (3) ويعد الرسام الإيطالي (جان فان آيك 1390-1441) احد ابرز المبدعين الذين تميزوا في استخدامهم للّون المتألق واكتشافهِ اسلوباً جديداً في استعمال الألوان الزيتية التي جعل منها أداة طيعة في أيدي الرسامين لتصوير ما يشاؤون من التخيلات او مظاهر الأشياء. واعمالهِ تدل على دراية واسعة بعلم الفلك والمنظور والتشريح، فكل شيء لهُ معنى في لوحاتهِ، فالكوب البلوري والجرّة التي يخترقها شعاع من ضوء دون ان يصيبها خدوش رمز لطهارة العذراء، والشمعة المضيئة رمز للمسيح، والفواكهة الموضوعة على حافة النافذة رمز للنعيم المقبل. والضوء الهابط من النافذة رمز لنعمة الإله، وعليهِ تبدو لنا لوحاتهِ تامّة مكتملة، لفرط اندماج شيء هذهِ العناصر في بنائها المحكّم. (محيط الفنون، ب.ت، ص268-269) وتميز مهارته باللعب بالضوء، وقد أجاد ببراعة الرسوم الشخصية، فتبدو شخصياته بحركات طبيعية متوازنة. كما امتازت رسومه بصدق التعبير عن الواقع والحياة اليومية. (بهنسي، عفيف، ب.ت، ص136) ويعود له الفضل في ابتكار استعمال الألوان الزيتية في التصوير، وإدخال تقنية الطلاء (الوارنيش) فيظهر للونه صفاء، يبدو أكثر توهجاً وشفافية. (موري، بيتر وليندا، 2003، ص74) كما في الشكل (4) كما تعد لوحة الرسام الايطالي (ليوناردو دافنشي) المسماة (العشاء الاخير) تحدياً كبيراً للفنان من حيث المساحة الكبيرة التي تصل ابعادها الى (880 سم460 X سم). حيث قضى الرسام ثلاث سنوات في عمل سكتشات ودراسة تحضيرية لهذا المنجز الفني، قدّم في هذه الجدارية موضوعا دينياً ذكر في الكتاب المقدس عند اجتماع الحواريين حول المسيح على مائدة العشاء. (الخولي، ايناس علي، 2010، ص57) التي تعد اشهر ما بقي له بدراسته للانفعالات وإظهار المشاعر بحركات وإيماءات معبرة، كما تتضح عبقريته وأسلوبه الكلاسيكي إذ نلاحظ أن خطوط السقف الخشبي تلتقي في النهاية في نقطة في النافذة التي تقع خلف الصورة. وتلاحظ عبقريته في استخدام طريقة العرض المسرحي في إخراج الموضوع. (البصري، سعد، وايلاف البصري، 2010،ص99) كما في الشكل (5) وتجدر الإشارة الى ان الرسام (انجلو) استخدم الاسلوب الخطي Linear في الرسم وليس اللوني، فتميزت بتحديد اشكالهِ بخطوط خارجية قوية، وتميزت الوانهِ بالشدة والوضوح للمشاهد من مستوى الأرض إذ ان ارتفاع السقف (20) متراً عن الأرض ورسم أشكاله بأسلوب كلاسيكي لهُ ديناميكية كبيرة ودقة في دراسة علم التشريح واستخدام الضوء والظل لإضفاء الواقعية والتجسيم على الشخوص حتى ظهرت الاشكال على الكتل النحتية. (الخولي، ايناس علي، 2010، ص183) كما في الشكل (6) وهنالك رسام آخر يُعد اكثر المجددين (تقدمية) وجرأة وعزلة العيش أنهُ (انطونيو اليجري 1494-1534) ويدعى (كوريجيو) حيث درس في مدن ايطاليا الشمالية المجاورة وتعلمهِ طريقة في معالجة الضوء والظل ليُحقق نتائج جديدة لها الاثر العميق في مدارس الرسامين اللاحقة. لقد استغل (كوريجيو) أكثر من (تيشان) امكانات استخدام اللون في موازنة الاشكال. (غومبرتش، أي، هـ، 2012، ص409) كما امتاز (كوريجيو) بقدرتهِ في تصوير الاجسام السابحة في الهواء، كما وامتاز بافتنانه بالتلوين، من لوحاتهِ التي انجزت (الفرار إلى مصر) (طالو، محي الدين، 2010، ص143) كما في الشكل (7) ثم لجأ (ألجريكو 1541-1614) إلى دفع الاجسام في لوحاتهِ نحو السماء في انجذاب روحاني وقد رسمها بعفوية واكسبها استطاله مبالغ فيها، حتى بدت مثل اشعاعات ضوئية، إذ ان ما يهمهُ في موضوعات لوحاتهِ انما المشاعر والمعاني الروحية، ليُعبر عنها بالأضواء والألوان، وأصبح في فنهِ للضوء المقدرة في التعبير عن خفايا النفس. (عطيه، محسن: 2005، ص38-39) كما في الشكل (8) وقام الرسّام الإيطالي (كارافاجيو1571-1610)، بإضفاء جوٍ درامي على مشاهد لوحاته الواقعية، من خلال لجوءه إلى استغلال تفاوت الضوء والظل. (كارافاجيو https://ar.wikipedia.org/wiki/) لقد لجأ الى تصوير النماذج

المستمدة من الحياة الشعبية التي يقع عليهِ بصره، مؤثراً بتسجيل قسمات العامة من الناس وسلوكهم والأزياء المعاصرة وموضوعات (الطبيعة الساكنة) التي رسمها بعناية ملحوظة. ومن لوحاتهِ التي انجزها (قارئة الكف، وباخوس عليلاً) وكلاهما تكشف عن روح النضارة والمباشرة والتجريبية والخلو من الاصطناع والتكّلف الأكاديمي الشائع في روما. كما في الشكلين (9-10) امّا الرسام (بيتر بول روبنز 1577-1640) فقد عالج العديد من المواضيع المستمدّة من الحياة الواقعية والاساطير القديمة والتأريخ الروماني ورسمها بأساليب تميل الى النحت، حيث بدت تلك الاجساد التي لوّنها بألوان براقة ممتلئة بالحيوية ووضعها في مساحات توحي بالمرونة الانسانية والنعومة المبالغ فيها التي تدل على شهوانية مبتذلة تبرزها تلك الابدان الرخوة المتكررة في اغلب اعمالهِ (الخميسي، موسى: 2008، ص101-102) كما في الشكل (11) وكان الرسام (جورج دي لاتور 1593-1652) يبسط جسم الإنسان بطريقة هندسية حتى ظهر بعضها كأشكال نحتية، اهتم (دي لاتور) بالموضوعات الدينية وتضمنت لوحاتهِ شمعة او مصباحاً، فكان الضوء جزءاً من بناء لوحتهِ، فضلا عن أن عدد الأشخاص في كل لوحة من لوحاتهِ لا يتجاوز اثنين يجتمعان في تكوين بسيط واضح ومستقر وفي فراغ محدد بالضوء. أما اللون فأقتصر على الدرجات البنية وضوء ابيض مصفر مع خلفية داكنة. (الخولي، ايناس: 2010، ص265-266) كما في الشكل (12) اهتم الرسام (رامبرانت) بتصوير البورتريه ومناظر الحياة اليومية وقصص الكتاب المقدّس والأساطير، ونجح في إضفاء عمقاً سيكولوجياً جديداً على بورتريهاتهِ، واكتشافاتهِ أوضحت أحاسيس شخوصهِ الظاهرة والباطنة بالإضافة الى تحديد الفراغ من خلال تداخل درجات الضوء في بعضها البعض. وبث الحياة في داخل الفراغ من خلال الحركة المتدفقة للظلال.(عكاشة، ثروت ج2: 2011، ص396) ان ابرز مظاهر التجديد في اعمال (رامبرانت) تتمحور حول اعتماد التنوع في التأليف مما جعلهُ يُبدع في رؤيتهِ للطبيعة والواقع، وهذا ما وضعهُ في القمة بين رسامي القرن السابع عشر، والرسام (رامبرانت) هو عقل مملكتهِ ومملكتهِ هي الأفكار ولغتهِ هي لغة الأفكار، ونجح في تفتيت اللون وإعادة تركيب عناصرهِ من جديد بصورة بدا معها اللون الغامض وهو يعم سطوح لوحاتهِ وكأنهُ يختفي ليذوب في الضياء المنبعثة بنغماتها المتدرجة. أن رسوماتهِ بشكلٍ عام تحمل خصائص تكاد تكون متفردة، حيث التبسيط في التفاصيل ويلقي بظلال عميقة على جبهات وعيون الأشخاص الذين يرسمهم في حين يكثف من الظلال وبطرق عميقة على الأجزاء الاخرى. (الخميسي، موسى: 2008،ص92) كما في الشكل (13) ويمثل الرسام (جان أونوريه فراجونار 1732-1806) وجهاً آخر من وجوه الإبداع في فن التصوير، حيث استقى من (روبنز) و(رامبرانت) الإسلوب الجذاب المُبهر الذي جعل منهُ المصوِّر الغنائي الأول خلال القرن الثامن عشر دون مُنازع. استخدم (فراجونار) الضوء والمناخ المحيط بأشكالهِ المختلفة من خلال ضبابية شفافة يخال المشاهد معها انهُ يتطلع الى مشهد من وحي الخيال وأن ينبض بحيوية غامضة (عكاشة، ثروت ج3: 2011، ص106) كما في الشكل (14)

مؤشرات الاطار النظري

1.يعد الضوء هو القيمة المؤثرة بصرياً وتجعل المتلقي اكثر حساسية للأشياء من خلال اظهار الدلالات التعبيرية لأجزاء العمل الفني، حيث الضوء يعطي للأشياء خصوصيتها وجمالها من خلال اللون والملمس والنسب والمنظور.

2.يُعد الضوء فعل مؤثر يخترق الحاسة البصرية لينتج عنهُ انتشار وتغير لوني وحركي تمظهرت آثارهِ على مجمل الاشياء المادية (سطوح، كتل وملامس) وحركات خطية باتجاهات مختلفة.

3.ارتبط الضوء بالزمن من خلال انتقالهِ الى عين المتلقي ضمن مسافة معينة.

4. العالم المرئي هو نتاج الفاعلية الحركية للضوء وأثرهِ على الرؤية البصرية كحاسة اساس نستشعر منها الموجودات المرئية التي اختلفت نسبها وحجومها وملامسها والوانها البراقة الساطعة.

5. يُعد الضوء والظلام مفهومان متلازمان فالأول أساس الاستنارة والإدراك بحقائق الأشياء الوجودية (اظهار ملامس الأشياء)، اما الثاني (الظلام) فهو بمثابة السكون والهدوء والاستقرار.

6.يُظهر لنا الضوء جميع المرئيات (الموجودات) كدلالة على ادراك الأشياء من خلال تفاعل حاسة الابصار مع الموجة الضوئية.

7.الضوء يمكن عدّهُ تلك الظاهرة التي تحوي ثراء لونياً، والقدرة المباشرة على التأثير في بنية اللغة التصويرية وانعكاساتها على النُظُم الشكلية.

8.يعد الضوء هو الأساس في عملية الادراك البصري وعلاقتهِ بالبيئة الوجودية المليئة بالأشكال الداخلة في تركيب محتوى الصورة البصرية، وعليهِ فالرؤية هي الأساس للإدراكات الحسية وهي الصلة الوثيقة بين العين والدماغ.

9.اتسمت جماليات الضوء بالتغير والتحول للقيم الدرامية بالإضافة الى نُظم اللون المتألقة للملابس البراقة وحيويتها النابضة بفعل تأثير المشهد البصري على المتلقي حيث البهجة والمتعة الروحية.

10.ارتبطت جماليات الضوء بالمهارة والبراعة وصدق التعبير وولادة اكبر قدر من التخيلات ومهارة اللعب بالصياغات التصويرية لبنية الاجسام من خلال قيمة الضوء وفعلهِ الدرامي فضلا عن إضفاء الواقعية والتجسيم على الشخوص.

11.من خلال الضوء لجأ العديد من الرسامين إلى إظهار لوحاتهم باستخدام طرق العرض المسرحي الدرامي والفاعلية الحقيقية للأشكال التي وظفها الرسام في لوحاتهِ.

12.ان اغلب الرسامين اخضعوا الضوء الى التجربة من خلال توزيع الاشعة الضوئية وتشكيل مُناخ لمعرفة مدى التأثير الحاصل للضوء على تشكيل الموضوع.

13.ارتبط الضوء بلون جديد من الفن تمثل بالإتقان للعلاقات الدرامية العميقة بالإضافة الى العناصر التراجيدية المتكاملة التي تكون اشد حيوية واتقان.

14.لجأ جميع الرسامين إلى إظهار الاختلاف الناشئ عن معالجات اللون والمهارة في تنظيم الكتل وايجاد موازنة فاعلة للأشكال التي تنتظِم داخل اللوحة، بالإضافة الى تجسيد قيم الضوء وعلاقتها بالفضاء والخط والشكل والملمس والنسب والعمق الفراغي (المنظور).

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

أولاً : إطار مجتمع البحث

على الرغم من اطلاع الباحث على العديد من المصورات المتعلقة بموضوع البحث ، إلاّ انهُ لا يمكن حصر مجتمع البحث احصائياً لكثرة اعدادهِ، وعليهِ فقد افاد الباحث من المصورات المتوفرة بما يغطي هدف البحث، حيث بلغ اطار مجتمع البحث (113) عملاً فنياً مرسوماً بتقنية التصوير الزيتي.

ثانياً : عينة البحث

لتحقيق هدف البحث وتمثيلاً لمجتمع البحث اختيرت العينة بصورة قصدية، حيث بلغ عددها (5) أعمال فقط وفقاً للمسوغات الآتية

1.الأعمال الموثّقة توثيقاً علمياً دقيقاً.

2.التنوع في طبيعة الموضوعات المرسومة من حيث سطوع الضوء وثراء اللون والتعبير.

3.الاعمال التي تميزت بالشهرة العالمية والأهمية التاريخية والجمالية لفن عصر النهضة.

4.الاعمال المؤثرة بصرياً من حيث حيوية الضوء واللون وعلاقتهما بالعتمة.

ثالثاً: أداة البحث وصدقها وثباتها:

أ.من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى إليها البحث ضمن سياق الإطار النظري في بناء أداة بحثه بصورتها الأولية بوصفها موجهات رئيسة لعملية بناء الأداة وتحليل عينة البحث.

ب.بعد أن تم بناء استمارة تحليل المحتوى بصورتها الأولية(**)، تم عرضها على عدد من ذوي الخبرة والاختصاص(**) وذلك للتأكد من مدى دقة وملائمة فقراتها لهدف الدراسة، ولكسبها الصدق الظاهري، كانت نسبة الاتفاق بين الخبراء (98%)، لذا اعتمدت الأداة بصيغتها النهائية(***).

رابعاً : منهجيّة البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى في تحليل عينة البحث، للوقوف على جماليات الضوء في رسوم عصر النهضة الاوربي.

خامساً: الوسائل الاحصائية:

استخدم الباحث الوسائل الإحصائية الآتية لإيجاد صدق الأداة وثباتها:

---

* (*) ينظر ملحق (2)

(***) ينظر ملحق (1)

3(**) ينظر ملحق(3)

1. **معادلة كوبر(cooper)** (القيم، كامل حسون: 2006، ص89): تستخدم لحساب نسبة الأتفاق بين الخبراء لفقرات الأداة .

معادلة كوبر : لحساب صدق الأداة. $= \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق + نسبة عدم الاتفاق}} \times 100$

2. معادلة (سكوت Scott) (القيم، كامل حسون: 2006، ص89) : تستخدم لحساب ثبات الأداة.

سادساً : تحليل عينة البحث

إنموذج رقم (1)

اسم العمل: عذراء الصخور

اسم الفنان: ليوناردو دافنشي

سنة الإنتاج: 1508

الابعاد: 189,5سمx 120سم

الخامة: زيت على خشب

العائدية: المتحف الوطني- لندن.

الوصف العام:

اللوحة المسماة (عذراء الصخور) رسمها الفنان ليوناردو دافنشي على سطح من خشب، وتضمّنَ التكوين الهرمي الشكل أربعة شخصيات (بنتان وطفلان)، ألبنت الأولى الموجودة في مركز اللوحة تمثل السيدة مريم وهي تُمسك بالطفل يوحنا المعمداني وهو يقدم التحية والخضوع للسيد المسيح، والذي يبارك بدوره القديس يوحنا. والى يمين العمل تجلس الملاك أوريل وهي بجوار المسيح الطفل، والأخير مؤشراً بإصبعهِ لمنح البركة. ويحيط بهذا التكوين الهرمي كتل الصخور الضخمة وبالأخص في خلفية الموضوع مع وجود بعض النباتات التي تخرج من بين تلك الصخور بالإضافة الى وجود طبيعة جبلية امتزجت بلون السماء الأزرق في عمق العمل الفني.

تحليل العمل:

ان اللوحة التي رسمها الفنان دافنشي تمثل قيمة جمالية حقيقية امتزجت بالصبغة الإنسانية من خلال توهج القيمة الضوئية من تلك الاجسام الساطعة (الطفلين ووجه السيدة العذراء والملاك اوريل)، فالتكوين الهرمي يحمل توازناً في توزيع الاشكال، حيث ان السيدة مريم العذراء تقوم بوضع يدها على كتف السيد المسيح للتأكيد على تلك الشخصية مع ملاحظة تلك النظرات التي تتّسم بالوداعة واللطافة تجاه السيد المسيح. فالضوء يفصح عن قوة التعبير من خلال وجود حركات اليد لبعضها البعض، وإثراء اللوحة بالألوان، فالأشكال مليئة بالحيوية والاهتمام بالنسب الدقيقة وإظهار ملامس الأشياء وإبراز هويتها الحقيقية وعلاقتها بفضاء اللوحة. لقد اعتاد الفنان (دافنشي) ان يرسم الاشكال وهي مشبعة بالضوء لنجد انعكاساتهِ اللونية المتغيرة تتوزع بين الحين والآخر على مجمل اسطح الأشياء المادية ، وإيجاد طبيعة التباينات الملمسية التي يكشفها الضوء، والأخير تتوالد منهُ أماكن العتمة السكونية كدلالة الاستقرار والهدوء. استخدم (دافنشي) في هذهِ اللوحة أسلوبا، يُدعى (سفوماتو) بمعنى (الداكن)، وهو أسلوب التظليل الخفيف لغرض إنتاج انتقالات متسلسلة بين تدرجات الألوان على اختلافها دون ان يكون هذا التغير واضحاً. ومن اجل الحصول على صورة اكثر تصديقاً، تُخفي الدرجات الخالية من الخطوط والحدود بين الأجزاء المضيئة والمظلمة. وقد استخدم هذهِ التقنية لإضفاء لمسة من الوهم على الوجه الإنساني المرسوم بالإضافة لإغناء التأثيرات العامّة، وهي التقنية نفسها المستخدمة في انجاز لوحة (الموناليزا). كما حاول الفنان رسم تلك الشخصيات الأربعة وهم على صلة وثيقة بالطبيعة حيث وظف الفنان مجموعة من النباتات كدلالة الحياة والبهجة والمتعة الروحية بالإضافة الى الطبيعة الصخرية القاسية المستوحاة من خيال الفنان الإبداعي، مع ملاحظة ان الفنان اهتم بنسب الاشكال وتكوين العمق (المنظور). ان وجود الشخصيات الأربعة وانبعاث الضوء منها شكّل تناغماً لونياً مؤثراً نابع من القيمة الاشعاعية للضوء (المستنير) ونقيضهِ العتمة لذا فالضوء اثبت وجودية الأشياء وفاعليتها المؤثرة في بصر المتلقي. ان اهتمام الفنان دافنشي بمجال البصريات والرياضيات وعلم التشريح والهندسة جعلهُ يصبح بارعاً وماهراً من الطراز الأول، في انجاز العديد من الاعمال الفنية المرسومة. ودراساتهِ المعمّقة حول طبيعة الظل والضوء ولجوء الفنان الى اظهار التجسيم في الأشكال، حيث ان الضوء والظل يعملان سوية كحقيقة ظاهرة تتصارعا لتجسيد الموجودات المادية. وعليهِ تصبح وظيفة الضوء والظل هي ابراز العناصر البنائية (اللون، الملمس، الخط، الكتلة ، النسب والفضاء.. الخ) وإيجاد رابطة لتلك العناصر الفاعلة والمؤثرة في المشهد البصري، بالإضافة الى طبيعة الاشكال ومرونتها الحركية واضفاء طابع الإحساس بالعاطفة والأمومة والعلاقات الدرامية.

إنموذج رقم (2)

اسم العمل: المهد

اسم الفنان: كوريجيو*

سنة الإنتاج: 1530

الابعاد: 265,5سم x 188سم

الخامة: زيت على كانفاس

العائدية: ــــــــــــــ.

الوصف العام:

تعود هذهِ اللوحة المرسومة للفنان الإيطالي (كوريجيو)، حيث عمل على تقسيم العمل الى نصفين بدءاً من الجهة العلوية اليمنى ثم نزولاً الى الجهة السفلية اليسرى من اللوحة، صوَّرَ العمل الحالي السيدة العذراء وهي تحتضن وليدها (الصغير) وقد سُلّطت عليهم الإضاءة للدلالة على الأهمية كما وقد تضمّن العمل شخص واقف الى اليسار من مقدّمة اللوحة يمسك بعصى مع وجود امرأتان ورجل يقف خلف السيدة العذراء، اما الجهة العلوية للعمل رسم فيها الفنان مجموعة من الملائكة تعلو ذلك التكوين الهرمي المائل. حيث لجأ الى غلق العمل الفني من خلال العتمة التي أحاطت العمل من جميع الجهات ما عدا الزاوية العلوية اليسرى من العمل.

تحليل العمل:

تميز عمل (كوريجيو) بتنظيم الموضوع والعلاقة بين الضوء وحركة والظل (كفعل درامي) مؤثر في عين المتلقي، بالإضافة الى قوة الحركة والتعبير العالي في اظهار القيمة الجمالية للضوء لنجد توسعاً في مدركات الفنان تجاه تكوين العناصر البنائية للمنجز الفني. موضوع العمل يمثّل ميلاد السيد المسيح وهو في حضن امهِ، رُسِم بفرشاة الفنان الرقيقة ليجعل الضوء يسطع من كلا الشخصيتين السيد المسيح وأمهِ (مريم العذراء) ليصبحا نقطة الارتكاز في المشهد البصري وكرمز جمالي للمقدّس، حيث انتشار الضوء المتّجه الى جميع الشخصيات الموجودة من حولهم، في مشهدٍ مبهر تعالت فيهِ قيمة الضوء وأثرهِ في اظهار العناصر المكونة للعمل الفني، والاهتمام بالنسب بتفاصيل الكتل. مع وجود عنصر الحركة الفاعل، من خلال حركة الاجسام فيما بينها. أن الطفل (السيد المسيح) يعَد هو نقطة الاهتمام ومركز الاشعة الضوئية انهُ الأساس في تجمع ذلك الحضور من الشخصيات، فالضوء بدلالة الحضور والبهجة والاثارة، امّا العتمة فتعني السكون والاستقرار. أن بعض الشخصيات نجدهُ متأثراً بالضوء المنتشر الساطع وبعضهم مشغول في محاكاة غيرهِ. اما الشخصيات الموجود في اعلى الزاوية اليسرى (الملائكة) فنجدها متداخلة مع كتلة السحاب حيث تراقِب ما يجري عن كثب، حينها نلاحظ ان الضوء الساطع يحاول جذب جميع انظار الحضور. كما يحاول الفنان اثارة المتلقي بصرياً من خلال حركة العين الجوالة بين مناطق الضوء والعتمة وخلق نوع من فاعلية التعبير البصرية بمساعدة العناصر البنائية للعمل الفني والأخير يزداد ثراءاً لونياً بالإضافة الى الحركة والشكل والملمس والفضاء والكتل الموزعة داخل العمل لتتحول جميعها الى نُظُم وجودية أسهمت بشكل او بآخر في نضج نوع من الدينامية الحركية. كما تميزت رسومات الفنان بإهتمامها بالمنظور واختلاف الملامس، والحساسية العالية للضوء والمتعة الروحية للوّن.

* اسمهُ الحقيقي (أنطونيو اليغري).

إنموذج رقم (3)
اسم العمل: العشاء الاخير
اسم الفنان: تنتوريتو
سنة الإنتاج: 1594
الابعاد: 365سم x586سم
الخامة: زيت على كانفاس
العائدية: كنيسة سان جورجيو ماجيوري ، البندقية

الوصف العام:

لوحة العشاء الاخير لكن ليست من ابداع الفنان دافنشي وانما تعود لفرشاة البارع الايطالي تنتوريتو حيث قام برسمها بمهارة عالية، لكن بنكهة اخرى غير تلك التي انجزها دافنشي. بالاضافة الى تقديم مضمون ومعنى مختلف. من ملاحظة الانموذج، فالعمل يعج بالشخصيات فمنهم من يجلس على الطاولة لتناول وجبة الاكل (في الجهة اليسرى) ومنهم من يقوم بتقديم الطعام وتوزيعهِ لهم. حيث لجأ الفنان الى تصوير السيد المسيح واقفاً بين الجالسين وهو يُطعِم الحاضرين. وتحيط برأسهِ اشعة ضوئية ساطعة. والى اعلى اليسار من العمل وظف الفنان شعلتين مضيئتين من لهب النار حيث انارت واظهرت مفردات الحياة الوجودية (المادية) من ارضية المكان وطاولة الجلوس وصحون الاكل وبعض الفواكه التي قد تكون ظاهرة نسبياً حيث وجود التمايز بالطابع الملمسي للأشياء. مع ملاحظة وجود اشكال ادمية طائرة في فضاء الغرفة تسبح بحركات انسيابية ومرونة عالية ذات حركة خطية ناصعة البياض، كلها اجتمعت في فضاء الغرفة المعتم، وكأن العمل مشهد مسرحي درامي .

تحليل العمل:

لقد اختلفت الاساليب الفنية في استخدام الضوء والظل وتوظيفهِ في العمل الفني، فكل انموذج فني مرسوم لهُ سماتهِ وقيمهِ الجمالية الخاصّة بهِ وموضوعهِ المحدد وشخصياتهِ وطبيعة الوانهِ وخطوطهِ ونسبهِ .. الخ. أن عمل الفنان (تنتوريتو) المسمى (العشاء الأخير) احتوى جمعاً كبيراً من الشخصيات في تكوين منظوري ابتدأ من أسفل يسار العمل وانتهاء بآخِر امرأتين جالستين وبقربهم وقفت شخصية تؤشر بإصبعها الى الشعلتين المُضيئتين. فالمنجز الفني أشبه بمشهد لإحدى الولائم التي تُقام في اغلب الحفلات، حيث فاعلية التعبير عن النُظُم الاجتماعية، كما ان العمل فيهِ إعمام للخير على الانسان والحيوان على حدٍ سواء. نرى في الأنموذج (موضوع لوحته) إن مهارة الفنان ظهرت من حركة الخطوط والاجسام (الشخوص) ووجود الثراء اللوني الذي وظّفهُ الفنان في ملابس الشخصيات والوجوه وعلى ملامس الأشياء الجامدة، بالإضافة الى وجود ضوء مشع يحيط برؤوس الجالسين، الذي نتج من سطوع الشعلتين التي تنشر اشعاعهما الضوئي المستنير على تلك الاسطح ذات الألوان المفعمة بالحيوية. وبالنتيجة يؤدي الى حركة انتقالية في عين المتلقي. تتناغم فيهِ تلك الحركة وطبيعة الشخوص الموجودة وتعبيرات الوجوه واتجاه حركة الاجسام. فالعمل بأكملهِ تميّز بقوة التعبير والمهارة العالية في تنظيم العمق (المنظور) في مكانٍ معتم يزدحم بالشخصيات ذوات النسب الصغيرة جداً. مع ملاحظة ان تلك الشعلتين المحترقتين نتج عنهما دخان خفيف تحولت حركتهِ الدينامية الى اشكال ملائكية تسبح في فضاء الغرفة المعتم، لإضافة نمطاً من الفاعلية والتناغم بين مفردات العمل الفني. مع ميل الجو العام الى البرود، وتوظيف الفنان للّون الأزرق الذي يرتديهِ الأشخاص الجالسين في ملابسهم، هذهِ الملابس تميزت طياتها بالحركة الخطية الصلبة والميل نحو الجمود. ان العمل بأكملهِ يمثل مشهداً بصرياً درامياً مؤثراً اقرب ما يكون الى العروض المسرحية التي تُقدَّم على خشبة المسرح لكن بطريقة تعلو فيها الصعوبة والجرأة ونوع من التوتر نتيجة توظيف العدد الكبير من الشخصيات داخل موضوع اللوحة. وتبرز جمالية هذا العمل من خلال توظيف الفنان للضوء وأثرهِ على المشهد البصري وعلاقة الضوء بالموجودات حيث أصبحت القيمة الاشعاعية للضوء والتنويعات اللونية هي الأساس في اظهار مادّيّات الأشياء (الملامس، الخطوط، الكتل، المنظور والنسب وعلاقتها بالفضاء في داخل الغرفة) بالإضافة الى اظهار القوة الحركية والتعبيرية للشخوص في الأسفل والملائكة الذين يسبحون في اعلى فضاء الغرفة، والانعكاسات اللونية التي تحدث بين الحين والآخر بين سطوح الاجسام، مع تميز العمل بالبهجة والمتعة الروحية، والحساسية العالية للضوء والاثارة وقوة التجسيم في الأشكال.

إنموذج رقم (4)
اسم العمل: دعوة القديس متّي
اسم الفنان: كارفاجيو
سنة الإنتاج: 1600
الابعاد: 340سمx 322سم
الخامة: زيت على كانفاس
العائدية: مصلى وكنيسة سان لويجي دي فرانسيس- روما

الوصف العام

ان الانموذج الموجود في الأعلى يعود للفنان (كارفاجيو)، الذي رسمهُ ببراعة فائقة ومهارة فذة، ملتجئاً الى توظيف مجموعة رجال اجتمعوا في غرفة طغى عليها جو العتمة وتخللها ضوء خافت من الجهة اليمنى للوحة. ومن نفس الجهة ، دخل السيد المسيح ومعهُ احد الحواريين حيث ان نداء المسيح موجّه الى (ليفي-ماثيو) بضرورة التوبة والإصلاح، حيث تظهر على ملامح ذلك الرجل علامات الدهشة والاستغراب ليتحول من مرحلة الجشع والرذائل الى مرحلة سامية ومثالية في بحثهِ عن الذات والروح والرفعة. بالإضافة الى ذلك نلاحظ ان الفنان لجأ الى جعل الضوء يخترق اللوحة (بطريقة شبه مائلة) ويحاول شطرها الى نصفين علوي وسفلي.

تحليل العمل:

من ملاحظة الأنموذج ووصفهِ، نرى ان الضوء وحركة الظل يضفيان قيماً درامية للمشهد الموضوعي المرسوم مع اظهار الطبيعة الحركية لليدين وهي تقوم بالتأشير للشخص المسن والملتحي ذو القبعة السوداء. لقد عمد الفنان الى إخفاء وجه السيد المسيح الموجود في يمين العمل (لقداستهِ)، مع اظهار جزء من طيات ملابسهِ البسيطة من خلال سقوط الضوء على تلك المنطقة من جسمهِ وبروز يدهِ اليمنى (كوسيلة تواصلية بين المجموعتين) وهي تؤشر لشخص (ماثيو) على عد الأخير هو المعني في الجانب التوعوي والاصلاحي. لقد اخذ الفنان (كارفاجيو) يهتم بموضوع الضوء والظل كقيم جمالية اخضعت للعديد من التجارب والاهتمام بمظاهر الأشياء واظهارها والتأكيد على نظم الحياة الطبيعية والاجتماعية المستوحاة من الواقع. فالاهتمام بموضوع الضوء والظل جعل الفنان يفكّر في إيجاد قيم تحمل البراعة والاتقان في اظهار التناقضات المؤثرة بصرياً للضوء والظل، من خلال ترتيب الأظلال التي تُغطي أطراف بعض الاجسام والاشكال، فنرى بعضها يختفي والآخر يظهر للعيان بفعل شدّة الضوء المستنير. كما نلاحظ أن الفنان (كارفاجيو) لجأ إلى وضع تمايز عالي جداً بين ملابس السيد المسيح والملابس التي ترتديها تلك المجموعة، فالسيد المسيح ملابسهُ بسيطة تمثلت برداء متواضع التفَّ على جسدهِ اتسم بالخشونة نوعا ما، اما طيّات ذلك الرّداء فقد تميزت بالحركة الصلبة والزوايا الحادّة. وذلك يناقض تماما طبيعة الملابس التي ترتديها تلك المجموعة فقد تميزت بجمال الموضة والنعومة وثراء الألوان. أن الأسلوب المهاري الذي تبنّاه (كارفاجيو) في انجاز اعمالهِ تجلّى فيهِ فاعلية التعبير وفعل الدراما المسرحي والحساسية العالية للضوء واللون، والاظهار الحقيقي لجميع الأشياء المادية (موجودات الحياة) ، والحيوية في حركة الأشخاص والثراء في اللون. فضلا عن بث المتعة الروحية، حيث الاشكال تحمل سطوعاً لونياً (ضوئياً) عالياً افترش اسطح بعض الوجوه واطراف تلك الشخصيات المجتمعة على الطاولة. كما نلاحظ اهتمام الفنان بإظهار تفاصيل الأشياء والاهتمام بالنسب وحركة الخطوط في الاجسام.

إنموذج رقم (5)
اسم العمل: درس التشريح للدكتور نيكولاس تولب
اسم الفنان: رامبرانت.
سنة الإنتاج: 1632.
الابعاد: 1,69مx2,16م
الخامة: زيت على كانفاس
العائدية: متحف ماوريتهوس، هولندا.
الوصف العام:

درس التشريح مع الدكتور نيكولاس توليب، هي من أروع اللوحات التي انجزها الفنان الهولندي (رامبرانت). من ملاحظة الأنموذج لجأ الفنان إلى توظيف (9) شخصيات بارزة منها شخصية الدكتور توليب وهو يقوم بتشريح ذراع الجثة ومحاولة اظهار تفاصيلها من اوعية دموية وعضلات بالإضافة الى العظام، امّا الشخصيات الـ (7) المتبقية فهم يتطلعون لرؤية ذلك التفصيل الدقيق لأجزاء جسم الإنسان (ذراع الجثة) وانشغالهم بذلك المشهد البصري المؤثر. لقد عمل الفنان (رامبرانت) على جمع تلك الشخصيات في تكوين هندسي (مثلث) قاعدتهِ للأسفل ورأسهِ للأعلى، يتوسط هذا التكوين (جثة) تم توظيفها بشكل افقي ومسلط عليها ضوء ساطع بحيث حوّل الفنان (رامبرانت) تلك الجثة الهامدة الى نقطة ارتكاز أساسية تشوبها الحياة بفعل الأشعة الضوئية المسلطة عليها، على عد الضوء هو الوجود الكامل والأساس الكلّي لمعرفة الأشياء.

تحليل العمل:

ان اغلب الفنانين في السابق لم يهتموا بموضوع الضوء وحركة الاظلال بل كانت هنالك اهتمامات في تقنية التظليل دون الإشارة الى المساحة الضوئية. وجاء الفنان (رامبرانت) يقضاً ومهتماً بتناقضات الظل والضوء وقيمهما التشكيلية متأثراً بالأسلوب الكارفاجي (نسبة إلى الفنان كارفاجيو) الخاص بالفنان نفسهِ واهتمامهِ بالموضوعات الواقعية وتصوير جوانب الحياة الشعبية. من ملاحظة النموذج نجد ان الفنان لجأ وبشكلٍ صريح إلى توظيف التضادات بين الضوء والظل من خلال النمط الدرامي والجمالي المؤثر، فالضوء لدى (رامبرانت) بمثابة قوّة إيجابية تستثير بصر المتلقي ليتغلب على جانب الظل من خلال إظهار الأشياء بوساطة الأشعة الضوئية . فالفنان لجأ الى التركيز على وجوه الأشخاص وإظهار تعبيراتهم التي اختلفت من شخص الى آخر. ان الضوء يصبح هو التعبير الأمثل عن موجودات الأشياء الماديةً، مع ملاحظة ان الفنان ركز على العلاقة بين الضوء وثراء اللون فالمتلقي يلحظ آليه التحليل والانعكاس اللوني الذي سعى إليهِ (رامبرانت) في لوحتهِ هذهِ، معتمداً تلك الاشعة التي تسقط على اسطح الأشياء. لقد بَرع الفنان (رامبرانت) في توزيع الأضواء والألوان وجعل منهما الأساس الحيوي والجمالي لتلك الرائعة الفنية التي تُفصح عن غِنى في اللون وقوة في الأداء جاعلاً من كل واحد من هذهِ الشخصيات نظرتهِ المميزة مع ملاحظة ذلك الزي الموحد الذي يرتديهِ جميعهُم ويميزهم عن شخصية الطبيب. كما سعى الفنان (رامبرانت) الى وضع علاقة بين الشخوص التسعة وفضاء اللوحة المعتم هذا التضاد بين النقيضين (الفاتح والغامق) يولّد نوع من الحركة البصرية التي غالبا ما نلاحظها في اللوحات ذات الأسلوب الدرامي الذي يتسم بالحيوية والنظارة. ان الفنان (رامبرانت) لجأ الى تعتيم فضاء اللوحة باللون الرمادي بالكامل، مع التركيز على قيمة الضوء كفعل تعبيري مؤثر تم تسليطهِ على الجثة التي تميل لونها الى الأخضر مع ملاحظة لون الوجه الشاحب والعينين الغائرتين والشفتين اللتين افتقدتا اللون الاحمر الحيوي كدليل على السكون وانعدام الروح والحياة، كما نلاحظ ان الفنان (رامبرانت) رسم الشخصيات التي تحيط الجثة جميعها مفعمة بالألوان الزاهية والنقية، حيث التوازن والتناغم اللوني الناتج عن اشعة الضوء. كما برع في تجسيد الجثة وإظهار تفاصيلها بالإضافة الى العمق (المنظور). كما اهتم الفنان بنسب الاشكال والتجسيم الظاهر للجثّة والحساسية العالية للضوء والثراء اللوني مصحوباً بالمتعة الروحية، مع علاقة العمل الفني بالفضاء (الضبابي والسكوني). هذا برزت المهارة العالية للفنان في مقدرتهِ الإبداعية على اظهار الأثر الدرامي للضوء وعلاقتهِ بالظلال وحركات الشخصيات التي تستثير عين المتلقي، مع التركيز على الاختلاف في طبيعة الملامس وامتصاصها للضوء واللون وقابلية انعكاسها لتلك الأخيرة.

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات

أولاً: نتائج البحث :

استناداً لما جاء من نصوص في تحليل العينة، ومن أجل تحقيق هدف البحث (تعرف جماليات الضوء في رسوم عصر النهضة الاوربّي)، توصل الباحث الى جملة النتائج الآتية:

1.يُعد الضوء هو الاساس في اظهار الموجودات (الأشياء المادية) والعناصر البنائية (عناصر التكوين) التي من خلالها يكتمل الموضوع المرسوم كما ظهر في جميع نماذج العينة.

2.ارتبطت جماليات الضوء بالقوة التعبيرية والدرامية المؤثرة في عين المتلقي التي منحها الفنان للعمل الفني من خلال اسلوبهِ ومهارتهِ العالية وبراعتهِ الفذة في توظيف القيم التشكيلية والجمالية وتحويلها الى عناصر فاعلة مؤثرة بصرياً. كما ظهر في جميع نماذج العينة.

3.تجسدت جماليات الضوء من قيم اللون وثرائهِ وسطوعهِ وانعكاساتهِ على أسطح الأشياء وإظهار اختلافاتها الملموسة، كما ظهر في جميع نماذج العينة.

4.أظهرت جماليات الضوء موضوعات تُعنى بالخيال التي استلهمت العديد من الفنانين في رسوم لوحاتهم الفنية، كنمط جمالي وتعبيري مؤثر في عين المتلقي. كما ظهر في الأنموذجين (2,1) من العينة.

5.ان جماليات الضوء ارتبطت بالقيمة الجمالية للمنظور (عمق اللوحة)، فضلا عن جماليات حركة الظلال الناتجة عن توزيع الكتل ووجودها داخل الفضاء. كما ظهر في جميع نماذج العينة.

6.تنامي علاقة جماليات الضوء بالعتمة، على عد أن العتمة مفهوم مكمّل الى جماليات الضوء فلولا كلا المفهومين لما ظهرت الاشياء على حقيقتها المادية الملموسة. كما ظهر في جميع نماذج العينة.

7.برزت جماليات الضوء من خلال مفاهيم التجسيم والاهتمام بالنسب واظهار التفاصيل الدقيقة، كما ظهر في جميع نماذج العينة.

8.لقد اظهرت جماليات الضوء وجودية الانسان وافصحت عن ذاتهِ المُستَشعِرة لموجودات الحياة وعلاقة ذلك الانسان بقرينهِ الآخر، كونهِ يشكّل محور جميع الموضوعات التي رسمها فناني عصر النهضة. كما ظهر في جميع نماذج العينة.

9.برزت مفاهيم البهجة والاثارة والمتعة الروحية النابعة من ذات المتلقي نتيجة تفاعل الاخير مع سطوع الضوء وثراء اللون وانعكاساتهِ على شبكية العين. كما ظهر في جميع نماذج العينة.

ثانياً: الاستنتاجات:

في ضوء ما تم طرحهُ من نتائج، توصَّلَ الباحث إلى جملة الاستنتاجات الآتية:

1.ان الضوء لم يَظهَر عنصراً فاعلاً ومؤثراً في الحضارات القديمة، لكن بدت اهميتهِ تتظافر مع انبثاق عصر النهضة وإخضاع الضوء لحقل التجريب والتحليل، وعَدِّهِ هو الأساس في اظهار نُظُم التكوين للموجودات عامّة وعناصر اللوحة التشكيلية خاصة، وتحويلها الى قيم جمالية تُثري الموضوع المرسوم وتُبرزهُ.

3.ان وجود الضوء ساهم في بناء الحضارة الإنسانية، حيث مكّن الانسان من وضع موازين للزمن والنظام الاجتماعي، ومكّنهُ من حساب السنين وجعلهُ يتعرّف على الأشياء ويكشفها ودفعهِ الى الابداع والابتكار وهذا ما دعت اليهِ الفلسفة الإنسانية في عصر النهضة في تمجيد الانسان وتشجيعهِ على الابتكار.

4.يُعد الضوء لغة خطاب بصرية أظهرت عمليات التحوّل المهمّة في اللون والخط والنسب والمنظور وتفاصيل الأشياء بالإضافة الى اظهار موضوعات الخيال والقيم الشكلية ومعانيها.

5.يُعد الضوء واللون احد اهم القيم الجمالية التعبيرية للفن التشكيلي، في خضوعهما لعلاقة جدلية، يتقاربان في الأهمية ويخضعان للخبرة البصرية والإدراك الحسّي.

ثالثاً: التوصيات:

يوصي الباحث بالآتي:

1.لا بد من اعداد منهج دراسي يُعنى بموضوع الضوء وتحليل اللون. بالإضافة الى إيجاد دراسة تحليلية جمالية تُسهم في تنضيج الذائقة الجمالية للباحثين في الفن التشكيلي .

2.ضرورة التعمُّق في دراسة قيم الضوء في الفنون التشكيلية لما لهُ من اثر بالغ في اظهار القيم الجمالية والتعبيرية للفنون عامة والرسم خاصة، وعلاقتها بأساليب المزج اللوني لكل فنان.

رابعاً: المقترحات:

اقترح الباحث اجراء الدراستين الآتيتين:

•القيم الجمالية والوظيفية للضوء في عمارة عصر النهضة الاوربي.

•خطاب الضوء وأثره في فنون الدعاية والاعلان.

المصادر

القرآن الكريم

المصادر العربية

1.ـــــــــ ، ـــــــــ : محيط الفنون، دار المعارف، مصر، ب.ت

2.ابو رستم، رستم: الموجز في تاريخ الفن العام، المعتز للنشر والتوزيع، عمان، دت

3.أومون، جاك: الصورة، ط1، تر: ريتا الخوري، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت- لبنان، 2013

4.ايتشيسون، دوروثي: الفنانون العظام، تر: بهية كرم، ليديبرد بوك لافبورو، انكلترا، 1974

5.الباهلي، رياض شهيد: سيمياء الضوء في المسرح، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009

6.برجاوي ، عبد الرؤوف : فصول في علم الجمال ، ط1، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، 1981.

7.البصري، سعد علي و ايلاف سعد البصري: الفن في عصر النهضة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2010

8.بهنسي، عفيف: الفن عبر التأريخ، الفن الحديث العالمي للطبع والنشر، دمشق، ب.ت

9.التهانوي ، محمد علي الفاروقي : كشاف اصطلاحات الفنون ، ج1 ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1963

10.الحسيني، اياد حسين عبد الله: فن التصميم؛ الفلسفة، النظرية، التطبيق، ج3، ط1، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، 2008

11.حمّود، يحيى: نظرية اللون، بدون دار نشر، 1981

12.حيدر، كاظم: التخطيط والألوان، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بغداد، ب.ت

13.الخطيب، عبدالله: الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1998

14.الخميسي، موسى: اللون والحركة، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، 2008

15. الخولي، ايناس علي: الفنون والعمارة في اوربا؛ من المسيحي المبكر الى الروكوكو، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010.

16.رايسر، دولف: بين الفن والعلم، تر: سلمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1986

17.رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، ب.ت .

18.ريد، هربرت: معنى الفن، تر: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة،ط2، بغداد 1986

19.السمّان، عبد الرزاق: تقانات الرسم والتصوير، منشورات جامعة دمشق، دمشق، 2008

20.شوقي، إسماعيل: الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، 1999

21.ضاهر، فارس متري: الضوء واللون بحث علمي وجمالي، دار القلم، بيروت- لبنان، ط1، 1979

22. طالو، محي الدين : تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم و أشهر ما خلفوه من روائع خالدة عبر العصور، دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010

23.ظاهر، فارس متري: الضوء واللون بحث علمي وجمالي، دار القلم، بيروت- لبنان، ط1، 1979

24.عبد الحميد، شاكر: الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008

25.عبد الحميد، شاكر: عصر الصورة؛ السلبيات والإيجابيات، الجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005

26.عبد الله ، اياد حسين: فن التصميم، ج3، ط1، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، 2008

27.عبد الوهاب، شكري: القيم التشكيلية والدرامية للّون والضوء، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2009

28.عبو، فرَج: علم عناصر الفن، ج1، دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، 1982

29.عطية، محسن محمد: الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتب، القاهرة،2002

30. عطية، محسن محمد: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2010

31. عطية، محسن محمد: تذوق الفن؛ الأساليب، التقنيات والمذاهب، عالم الكتب، القاهرة، 2005

32. عطية، محسن: اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، عالم الكتب، القاهرة، 2005،

33.كاشة، ثروت: فنون عصر النهضة، ج2، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2011

34. عكاشة، ثروت: فنون عصر النهضة، ج3، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2011،

35. عكاشة، ثروت: فنون عصر النهضة،ج1، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2011

36.غومبرتش، إي.هـ: قصة الفن، تر: عارف حديفة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012

37.القيم، كامل حسون: مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الانسانية ، السيماء للتصميم والطباعة، بغداد : 2006

38.مالنز، فريدريك: الرسم كيف نتذوقهُ، تر:هادي الطائي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993

39.محمد، جلال جميل: مفهوم الضوء والظلال في العرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007

40.محمود، دريد شريف: الكيفيات الحركية لنظم بنية الزمن في فن الفلم، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2012.

41.مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال ، دار الفكر ، القاهرة ،1962

42.المفتي، احمد: فنون الرسم والتلوين، ط4، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2006

43.مكماهون، فيليب: فن الإستمتاع بالفن، ط1، تر: اسامة الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010

44.موري، بيتر ولينداً: فن عصر النهضة، ط1، تر: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003

المعاجم والقواميس

45.الصالح، مصلح احمد: الشامل، ط1، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، 1999

46.الفراهيدي، الخليل بن احمد: العين، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003،

47. الفراهيدي، الخليل بن احمد: العين، ج3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

48.مجْمَع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

49.وهبة، مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998

الرسائل والاطاريح

50.الوائلي ، شيماء كامل داخل: العمق الفضائي وأساليب استخدامه في إخراج المطبوعات متعددة التقنيات ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 2001

المجلات والدوريات

51. الخليل، عبد القادر: الإضاءة في الفن التشكيلي، مجلة الجماهير نبض حلب، العدد/15259، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع –1. . حلب، 2018.

2. ملحق (1) / قائمة الخبراء

ت	الخبير	التخصص	مكان العمل	نوع الإستشارة
1	أ.د محمد علي جحالي	فنون تشكيلية/ رسم	كلية الفنون الجميلة-جامعة بابل	اختيار عينة البحث وإستمارة التحليل
2	أ.م.د محسن رضا محسن	فنون تشكيلية/ رسم	كلية الفنون الجميلة-جامعة بابل	اختيار عينة البحث وإستمارة التحليل
3	أ.م.د أياد محمود حيدر	فنون تشكيلية/ رسم	كلية الفنون الجميلة-جامعة بابل	اختيار عينة البحث وإستمارة التحليل
4	أ.م.د آلاء علي عبود	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة-جامعة بابل	اختيار عينة البحث وإستمارة التحليل
5	م.د قاسم جليل مهدي	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة-جامعة واسط	اختيار عينة البحث وإستمارة التحليل

جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية

م/ استمارة تحليل محتوى

حضرة الدكتور..... المحترم

تحية طيبة:

يروم الباحث إجراء دراسة في موضوع (جماليات الضوء في رسوم عصر النهضة الاوربي) ولأجل ذلك تطلب بناء استمارة لتحليل المحتوى، بنيت على وفق ما خرج به الاطار النظري من مؤشرات. ولما نعهده فيكم من خبرة في هذا الموضوع، يرجى تأشير الحقول على وفق ما مبين في الاستمارة المرفقة .. مع خالص التقدير.

الباحث: بركات عباس سعيد

ملحق (2) استمارة التحليل بصيغتها الأولية

(جماليات الضوء في رسوم عصر النهضة الاوربي)

جماليات الضوء		تمثلاتهِ في رسوم عصر النهضة الاوربي		يصلح	لا يصلح	التعديل المقترح
الفئات الرئيسة	الفئات الفرعية	في الشكل	في المضمون			
مفاهيمياً	فاعلية التعبير الضوئي					
	الأثر البصري للضوء					
	التأثير الدرامي للضوء					
	علاقة الضوء بالزمن					
	الجمال المثالي					
	الجمال الواقعي					
	الخيال					
	المهارة					
	الحساسية					
	المتغير					
	الإستنارة					
بنائياً	علاقة الضوء بالمنظور					
	علاقة الضوء بالعتمة					
	الاهتمام بالتفاصيل					
	اختلاف طبيعة الملمس					
	تفاصيل الكتلة					
	حركة الخطوط وتكوين الظلال					
	الفضاء					
	الاتجاه					

	الانعكاس اللوني					
	السطوع اللوني					
	الكثافة اللونية					
	ثراء اللوان					
	اسلوب المزج اللوني					
	التنوع اللوني					
	التجسيم					
	النسب					
دلالياً	الاظهار					
	البهجة					
	اللذة					
	السكون					
	الاثارة					
	الحيوية					
	المتعة الروحية					

ملحق (3) استمارة التحليل بصيغتها النهائية

(جماليات الضوء في رسوم عصر النهضة الاوربي)

جماليات الضوء		تمثلاتهِ في رسوم عصر النهضة الاوربي	
الفئات الرئيسة	**الفئات الفرعية**	**في الشكل**	**في المضمون**
مفاهيمياً	**فاعلية التعبير الضوئي**		
	التأثير البصري للضوء		
	التأثير الدرامي للضوء		
	علاقة الضوء بالزمن		
	الجمال المثالي		
	الجمال الواقعي		
	الخيال		
	المهارة		
	الحساسية		
	المتغير		
	الإستنارة		
بنائياً	**علاقة الضوء بالمنظور**		
	علاقة الضوء بالعتمة		
	اظهار التفاصيل		
	اختلاف طبيعة الملمس		
	تفاصيل الكتلة		
	حركة الخطوط وتكوين الظلال		
	الفضاء		
	الاتجاه		
	الانعكاس اللوني		
	السطوع اللوني		
	الكثافة اللونية		
	ثراء اللوان		
	اسلوب المزج اللوني		
	التجسيم		
	النسب		
	الاظهار		
	البهجة		

دلالياً	السكون		
	الاثارة		
	الحيوية		
	اللذة المتعة الروحية		