

أثر الضوء والظل في القيمة التعبيرية للمشاهد الدرامية في التصوير الأوري

The impact of light and shade in achieving the expression value of the dramas in European photography.

سهام عبادة حسين الطائي أ.م.د. ايناس مهدي ابراهيم الصفار

Siham Abdadh Hussein Al- Tai s.m.d. linas Mahdi librahim Alsafar

Babylon University / College of Fine Arts

Siham.abd@gmail.com

ملخص البحث :

يتلخص البحث الحالي بدراسة اثر الضوء والظل في اعمال التصوير الاوري وماله من دور في ممارسة الفن لطلبة الفنون بصورة عامة ومادة التخطيط والالوان بصفة خاصة، وما يساهم في الكشف عن القيم التعبيرية الجمالية للمشاهد الدرامية في فن التصوير الاوري عبر اعمال الفنانين وما يضيف من خبرة ومعرفة لطلبة الفن ومتابعيه ومتذوقيه، فيتكون البحث الحالي من اربعة فصول: تضمن الفصل الاول مشكلة البحث، واهمية البحث، وحدود البحث، وتحديد المصطلحات، وحددت مشكلة البحث بالسؤال: ماهي القيمة التعبيرية التي تتحقق بأثر الضوء والظل للمشاهد الدرامية في التصوير الاوري؟ وتضمن الفصل الثاني: الاطار النظري والمؤشرات والدراسات السابقة. وقد اشتمل الاطار النظري على مبحثين: الضوء والظل فنياً، القيمة التعبيرية الجمالية. اما الفصل الثالث فقد تضمن: مجتمع البحث الذي اشتمل على (30) عمل فني، وعينة البحث التي تم اختيارها بالطريقة العشوائية المنتظمة والتي بلغت (3) عمل فني لكل من عصر النهضة والعصر الحديث وما بعد الحداثة، ومنهج البحث واداة البحث والوسائل الاحصائية وتحليل العينات استنادا على المنهج الوصفي (تحليل محتوى). والفصل الرابع وقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وكانت من نتائج البحث:

1- يظهر اثر الضوء والظل بشكل واضح على مجالات القيمة التعبيرية بأنواعها فيظهر مصدر الضوء الاساسي(طبيعي) بمختلف العصور كأعلى تكرار ونسب، واعلاها في عصر الحداثة وما بعد الحداثة بنفس التكرارات والنسبة كما في العينات (3،2) ويظهر مصدر الضوء المحلي اي الصناعي في داخل المنزل كأعلى نسبة في عصر النهضة كما في العينة (1)

2- يبرز اثر الضوء والظل في القيمة التعبيرية من خلال وظيفته، في إحياءه بالتجسيم والبعد الثالث، لتظهر كأعلى نسبة في عصر النهضة كما في العينة (1) ثم تتنازل بالتدرج وصولا الى عصر ما بعد الحداثة والمعاصرة، اما من وظيفته الثانية وهي البروز من النوع الكلي تتساوى كنسبة في كل من عصر النهضة والحداثة كما في العينات (1، 2) وبنفس النسبة السابقة للإيراز الجزئي في كل من عصر النهضة والحداثة وما بعد الحداثة بالتساوي، كما في العينات (1، 2، 3) اما وظيفة الضوء والظل الثالثة وهي اخفاء التفاصيل، فتبرز كلما اتجهنا صعودا نحو ما بعد الحداثة كأعلى نسبة كما في العينة (3)

الكلمات المفتاحية/ الفنان ،الفن ، عصر النهضة ، الحداثة

The artist , The art , Renaissance , Modernity

Abstract

The current research deals with the study (the effect of light and shadow and their representations on European photography) and its role in art practice for art students in general, planning material and colors in particular, and what contributes to revealing the aesthetic expressive values of dramatic scenes in European photography through the works of artists and the added experience And knowledge for art students, its followers and connoisseurs.

The current research contains four chapters: The first chapter included a presentation of the research problem, and the research problem was defined by the question: What is the effect of light and shadow and their representations on European photography? As well as presenting the importance of research and the need for it. As for the aim of the study, it lies in: Knowing the effect of

light and shadow and their representations in European photography, as well as the limits of research, and defining terms.

The second chapter included: the theoretical framework, which contained two topics. The first topic included a study on (artistic light and shadow), while the second study studied (the aesthetic expressive value). The theoretical framework.

As for the third chapter, it included the research community, which included (30) artworks, and the research sample that was selected in the systematic random way, which amounted to (3) artworks, for each of the Renaissance, the modern era, and postmodernism, and the research methodology based on the descriptive approach. (Content analysis), research tool, statistical methods, and analysis of sample forms.

As for the fourth chapter, it included the results, conclusions, recommendations and proposals and the results of the research came as follows:

1. The effect of light and shadow appears clearly on the fields of expressive value of all kinds, so the main light source (natural source) appears in different ages as the highest frequency and proportions, and the highest in the era of modernity and postmodernity with the same iterations and proportion as in the sample models (2,3) and the local light source appears That is, the industrial figure in the home was the highest in the Renaissance as in the sample (1)
2. The effect of light and shadow in the expressive value appears through its function, in its suggestion of anthropomorphism and the third dimension, to appear as the highest percentage in the Renaissance, as in the sample model (1), and then gradually relinquish to the era of postmodernity and contemporary, either from its second function, which is Highlighting of the total type is equal as a percentage in both the Renaissance and Modernity as in the sample models (1, 2) and with the same percentage preceding the partial highlighting in the Renaissance, modernity and postmodernity equally, as in the sample models (1, 2, 3) as for a function The third light and shadow is to hide the details, so it

stands out whenever we head up towards postmodernity as the highest percentage as in the sample model (3)

الفصل الاول :

مشكلة البحث :

يتميز دور الضوء والظل بشكل اكثر فاعلية في فن التصوير الاوربي وكأنهما قانون دائم لكل عصر جديد ، وفي كل مرة يقدم الضوء والظل في المشاهد الدرامية قراءات تنطلق الى تعبير جديد ، بواسطة اثرهما الفعال في لوحة الفن التصويري ، فتارة من خلال الاسطورة ومرة من خلال الملحمة ، واخرى بالخيال ، كونها تقدم توازنا بين الحدس الذاتي والمحسوس والمادي في صياغة جمالية لمحاولة اكتشاف الوجود، في البدء اقتصر على الشخصيات البارزة كالمملوك والقادة ، ومن ثم اصبحت تستلهم الشخصيات العادية من المجتمع تعبيراً عن الحياة الانسانية وصراعاتها التي انتجت المعرفة والجمال . كما أن (افلاطون) يرى ان الدراما تخاطب عواطف البشر لا عقولهم. ويشكل الضوء والظل مادة خصبة في الدائرة الفنية، إذ يشكل الضوء دوراً بارزاً في صياغة الفنون، ولا تخلو الفنون الجميلة من تقنيات الضوء والظل التي تتجاوز معانيها الى الحد الذي يشكل رؤى وافكار. لذا من مسوغات البحث، قبل الشروع بكتابته الاطلاع على الاطر النظرية للضوء والظل والتعمق بواسطة المصادر او الشبكة العنقودية ، ليتبين ان هذا الموضوع قد حظي بالاهتمام والدراسات ولا يزال ينقصه المزيد من التعمق في دراسته والتفسير والتأويل لمكانته التعبيرية الجمالية، في الكشف عما في دواخل الفنان وتنوع اساليبه وافكاره ، اصبح من الضرورة الملحة التوسع والكشف بصورة اوضح وادق عن هذا الموضوع، وبناءً على ما تقدم تتبلور مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: ما الأثر الذي يمكن للضوء و الظل تحقيقه من قيمة تعبيرية للمشاهد الدرامية في التصوير الاوربي ؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

- 1- يسهم البحث في إغناء إطار مفاهيمي للضوء والظل والقيمة التعبيرية في فن التصوير الاوربي.
 - 2- تسليط الضوء على المشاهد الدرامية للتصوير الاوربي واشتغال الضوء والظل في القيمة التعبيرية
- هدف البحث :** تعرف أثر الضوء والظل في القيمة التعبيرية للمشاهد الدرامية في التصوير الاوربي .
- حدود البحث : 1- الحدود الموضوعية:** يضم البحث الحالي الاعمال الفنية التصويرية والتي تحوي عنصري الضوء والظل واثرهما في المشاهد الدرامية لفن التصوير الاوربي من تحقيق قيم تعبيرية .
- 2- الحدود الزمانية: من القرن الخامس عشر(عصر النهضة) ولغاية القرن الحادي والعشرون.

3- الحدود المكانية: يتحدد البحث الحالي فيبعض اهم المراكز الرئيسية في أوروبا (اسبانيا، بلجيكا، ايطاليا)

تحديد المصطلحات :

الاثـر (Effect) لغة: - الأثر عند (الانصاري): ما بقي من رسم السنين ،ويقال أثر في الشيء أي ترك فيه أثراً.(1) وعرفه (الرازي) : التأثير ... الأثر في الشيء.(2)

الضوء (The Light) لغة: - جاء في المعجم الوسيط على انه :ضوء ، اضاء الشيء - ضوءاً، وضياءً : اناز واشرق ، اضاء : ضاء.(3)

اصطلاحاً: - عرفه (راضي) : انه العنصر الاساس لتحقيق الصورة الضوئية ، ويتوقف الشكل الفني للصورة على مدى استخدام الضوء في التعبير عن الموضوع.(4)

الظل (The Shade) لغة: - فسر المعجم الوجيز الظل: هو ضوء الشمس اذا استترت عنك بحاجز، والظليل ذو الظل ، ويقال ظل ظليل أي دائم، وعلى ذلك فان الظل بمعناه العام يشمل الخيال الناتج عن الاشياء في اتجاه سقوط اشعة الشمس. (5)

-اصطلاحاً :عرف (عبد الوهاب) الظلال: بأنها تلك المناطق التي لا تصلها أي كمية من الضوء، أو يصلها قدر غير كافٍ من ضوء متسرباً اذن الظلال ماهي الا نتيجةً لاعتراض الاجسام المعتمدة لمسار الاشعة الضوئية المنتشرة في خطوط مستقيمة. (6)

القيمة التعبيرية (the expression value) لغة: القيمة عند ابن منظور " مفردها قيمة ذكرها بأنها : ثمن الشيء بالتقويم نقول: تقاوموا فيما بينهم" (7)

-التعبيرية لغة: جاء في (المنجد في اللغة): يقول عبّر الرؤيا: فسره. (8)

-اصطلاحاً: عرف (ديوي) التعبير :هي كلمة تدل على ردود الافعال الوجدانية المباشرة ، وإن النظام أو القيود التي يحقق الفنان الشكل عن طريقها هي نفسها وسيلة تعبير. (9)

المشاهد الدرامية (dramas) لغة: الدراما: الكلمة يونانية الاصل (dram) ومعناها الحرفي (يفعل-او عملا يقام به)، ثم انتقلت الكلمة الى اللغة اللاتينية المتأخرة (drama) الى معظم لغات اوربا الحديثة، ولأن الكلمة شائعة في محيطنا المسرحي، فيمكن التعامل معها على أساس التعريب، فنقول: عمل درامي، حركة درامية، معالجة، صراع.. الخ. (10)

اصطلاحاً: إذا استخدمنا الاصطلاح النقدي الحديث، وإذ كانت الدراما قد ارتبطت بالفن المسرحي عند الاغريق، فإن مفهومها اتسع واصبح الآن يرتبط بكل الفنون المسرحية والسينمائية والاذاعية والتلفزيونية والموسيقية والتشكيلية، واصبح البناء الدرامي لكل عمل فني ضرورة حيوية لا مفر منها. (11)

التعريف الاجرائي: هي خصائص تمتاز بها المشاهد المصورة و ما تحمله من مفارقات (اي شيء غير متوقع او مبالغ به) او شخصيات اسطورية او احداث ليست لها نهاية محددة (نابعة عن قصص او خيال الفنتازيا(الساحر) او ما تحمله من انفعالات بأنواعها المأساوية او الكوميديية او التي تتبالغ في الاحداث، او الكوميديا السوداء) ودور كل من الضوء والظل بأنواعهما في تأكيد الصراع بأصنافه بما يخدم القيم الفنية التعبيرية الجمالية في طيات اعمال التصوير الاوربي عبر وسيلة الضوء والظل.

الفصل الثاني: المبحث الاول: الضوء والظل فنياً :

انواع الضوء التشكيلي: يقسم الى أ- ضوء اساسي: هو ما ينتج من الطبيعة سواء في داخل الغرفة او خرجها. والضوء الاساسي يؤثر على الالوان تأثيراً مباشراً، فتبدو هذه الالوان في المناطق شديدة الاستضاءة .

ب-ضوء محلي: هو ناتج من مصادر ضوئية صناعية، فعندما تضع شمعة او مصباحاً زيتياً في أحد جوانب غرفة مظلمة، فإن الضوء الصادر عن هذا المنبع سوف لا يغطي الغرفة او ما بها من اشخاص او اشياء بالقدر الذي يسمح لنا برؤية كامل هيئتها. (12) وان الضوء الجزئي (المحلي او الخاص) يلمس الاجسام ليوحى ببروزها، وبهذا يعطينا الحركة. (13)

أي ان انواع الضوء حسب المصدر وهذه المصادر: اولاً-طبيعية: كالشمس نهاراً والقمر ليلاً، ثانياً- مصادر صناعية: النار، المشاعل، الشموع، المصابيح بأنواعها.

ومن وظائف الضوء :

1- سهولة الرؤية: في المجال التشكيلي يختار الفنان للوحة ضوءاً معيناً يتفق مع جوها العام ومزاج شخصها، وتكون وظيفة الاضاءة العامة للوحة ، هي ابراز تفاصيلها، وتسهيل مهمة المتلقي في رؤية عناصرها والتعرف عليها.

2- اضاءة التجسيم او الايهام بالبعد الثالث .

3- عمل التكوينات مع تأكيد و ابراز العناصر الهامة: وهي وضع كمية اضافية من الضوء كي تزيد من وضوح الشيء وتأكيد.

1- خلق الجو المناسب والايحاء بالزمن: وتعتبر من اهم الوظائف بعد سهولة الرؤية، والالوان عامل هام في خلق الجو المناسب، وتوحي الاضاءة المناسبة بالزمن والوقت صيف ام شتاء، ليل ام نهار، صبح أو ظهيرة، شروق ام غروب، وتحتاج لعناية لإقناع المشاهد بصدق ما يراه (14).

وبما ان من خصائص الضوء : خلق الاحساس بدرامية الاشكال والتعبير عن سمات الاشياء والاجسام ، فلو كان الشكل المرسوم وجها انسانيا مثلا ، فان هذا الضوء سوف يساعد على ابراز ما بالوجه من قسامات وتجاعيد، هذا اذا كان الضوء مسلطا من جانب واحد فقط. ولكن هناك بعض اللوحات يعتمد الفنان فيها من تسليط الضوء على جانبي اللوحة، وفي هذه الحالة ستخف بالطبع حدة التناقض بين المساحات المظلمة والمضيئة، وستقلص مساحة الظلال ، او ستصلها كمية من الضوء من الجانب الآخر، وبالتالي ستنتقل الآثار الدرامية.(15) اما ما لجأ اليه الفنان (رامبرانت) لخلق التأثير الدرامي للظلال...من خلال التحكم في توجيه اشعة الضوء وضبط زواياه فيحقق الظلال المقصودة .(16) ولكون الظل يُعد نتيجة حتمية لانعكاس الضوء، فتتجلى مهمته الاساسية لدى المصور في إرضاء حاجته الشعورية واللاشعورية إلى امتلاك الفراغ او اقامة علاقة معه، فنجد الفنان الذي يهتم بالضوء والظل والمساحة بغرض اعطاء شكل للاشياء الحسية، وإنارتها لتأمين الارتباط الايجابي بين الاشياء والفراغ، ذلك من أجل إضفاء شيء من المادية الحقيقية على الصورة.(17) كما يمكن الإشارة الى ان الغرض الفني للضوء عبر استخدام التركيز على الكتل بإفساح المجال للضوء الساطع للحصول على المضمون

وفي اغلب الاحيان يشترك عنصر الضوء مع توأمه الظل وما يشكلانه من اهتزازات في اللوحة ،حيث يظهر ضوء الشمعة بكثرة في لوحات الفنانين ، لذا فهي تصلح لمشاهد الغموض والتوجس، خاصة عندما يتراقص لهبها فتعطي هذه الاهتزازات نوعا من الظلال المتحركة التي تسهم في رفع القيمة الدرامية للمشهد .(18)

اما **وظائف الظلال:** - خلق الابعاد الدرامية: ادرك الفنان بخبرته في الحياة ،ان الظلام يثير في النفس البشرية أحاسيس الخوف والرهبه والغموض، ولم يسلم الانسان من هذه المشاعر المفزعة حتى بعد ان اضاء كهفه بالنار، ومن هنا ينقل الفنانين هذه المؤثرات الى لوحاتهم، مستخدمين الالوان الداكنة لتجسيد الغموض، والجو القاتم الذي يسهم في إخفاء التفاصيل.

- المساهمة في خلق الايهام بالبعد الثالث: يلجأ الفنان الى الظل والنور كي يخلق نوعا من العمق في المشهد المرئي، ويسهم وضع الضوء واتجاهه في خلق ظلال تؤكد هذا المعنى، فمثلا: اذا سلط شعاع ضوئي من الامام كإضاءة عامة، فأن الوجه سيبدو مسطحا ذا بعدين فقط، لانعدام الظلال، اما اذا اضيء نفس الوجه إضاءة جانبية، فان ذلك سوف يحقق بعض المناطق المظلمة التي توحى بالعمق والتجسيد.(19)

المبحث الثاني: القيمة التعبيرية الجمالية:

لا بد من التطرق الى القيم التشكيلية عند الحديث عن القيم التعبيرية ، إذ ان " هناك علاقة ترابطية بين القيم التشكيلية والتعبيرية ، لكون القيم التشكيلية مصدرها البناء الشكلي للعمل وصياغة العناصر، وهي الجانب المادي للعمل ويمكن استنتاجها واختبارها في العمل الفني اما القيم التعبيرية فهي الشيء المعنوي والوجداني المتعلق بين العمل الفني وما يحتويه من شكل ذي قيمة تشكيلية ، للفنان او المشاهد لها، لذلك تكون القيم التشكيلية بوضوحها المادي عاملا مساعداً في الاستدلال على القيم التعبيرية ، إذ انه من المفترض ان العمل الفني الجيد الذي يحتوي على قيمة تشكيلية عالية يحمل ايضاً مضمون وقيم تعبيرية بنفس المستوى لتشكل مع بعضها وحدة تشكيلية وتعبيرية للعمل الفني ".(20)

فالقائمة التعبيرية: " هي قيم نسبية يمكن الاستدلال عليها بمدى وضوح مستوى درجة القيم التشكيلية في تحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمون العمل ، حيث انها ترجع الى قدرة (الفنان) على اكساب العناصر التشكيلية نظاما لتحقيق فكرة العمل الفني ، وبما يمكن ان تحققه العناصر التشكيلية (ضوء وظل وغيرها) من تفاعل مع الخبرة الادراكية للمشاهد في تكشف وتتبع فكرة العمل".(21) و" تتوقف

القيم التعبيرية على مدى خبرة الفرد الذاتية والتي تؤثر بدورها في قدرته الإدراكية، كما تتوقف على طبيعة الأشكال التي يتضمنها العمل الفني، والتي تفصح هيئاتها ونظامها الانساني عما تحتويه من معانٍ ودلالات، هذه المعاني تتوقف بدورها على مدى قدرة الفنان على اكساب العناصر التشكيلية (ضوء وظل) نظاما يظهر تفاعل الخصائص الحسية... لتحقيق فكرة العمل الفني ". (22) أي بمعنى ما تجده الباحثة لما سبق : ان القيم بصورة عامة مطلقة ومتفق عليها ، في حين القيم التعبيرية نسبية، تختلف باختلاف العصور ورؤية كل فنان وكلتاها غاية وهدف يبتغيه الفنان. وإن المدرك يشعر بموضوعين مختلفين، والتعبير ينشأ عن "ما يدرك أو يوحي به عن طريقه ، وكأن المرء يستمع الى الانغام، أو يتأمل الالوان، ثم يشعر بالإضافة الى ذلك بانفعال، أو تخطر بذهنه فكرة". (23) ويقول (سانتيانا) " في كل تعبير يمكننا ان نميز بين حدين :الاول هو الموضوع المعروض بالفعل ، وهو اللفظ والصورة ، والشيء المعبر، والثاني هو الموضوع الموحى به ، والفكرة اللاحقة ، والانفعال أو الصورة المثارة ، والشيء المعبر عنه". (24) ويقول (بلبخانوف) : "ليس صحيحاً أن الفن لا يعبر الا عن مشاعر الناس وعواطفهم وحدها، كلا انه يعبر عن عواطفهم وافكارهم معاً، يعبر عنها ، لا على نحو مجرد ، انما بالصور، استحضار بعض الصور دون سواها ". (25) وبالنسبة للضوء هناك علاقة وثقى بين الضوء وقيمه في الانشاء التصويري ، ويقوم الضوء بدور تعبيرى أساسى، وتتوقف العملية التعبيرية على "الموازنة الضوئية" (Balance of light) بين الغامق والفاتح والتعادل الحاصل في الإيداء الكلي للعملية كما انه لا يخفى أن كثرة الالوان الداكنة سوف نشعرنا بالحزن والاسى وربما الحيرة والعنف الغاشم، وحينما يوجد تعادل ضوئي ستعطينا العملية نتيجة عكسية تماماً، لذا يستوجب على الفنان أن يهيء لنا الضوء وأصوله المقنعة للإخراج الانشائي الذي يساعد على تفهم الموضوع الذي يريده من خلال الرؤية، كما لا يخفى ان نبيين الاخطاء التي تقع في هذا المجال ، فكثير من الفنانين يضيء اشكاله داخل الانشاء بشكل متشابه استمراري مما يثير الملل عند المشاهد والغرض الذي أداه، ومن ناحية ثانية وجود التضاد الضوئي الحاد (Contrast) يجعلنا نحس بالنشاز الحاصل في العلاقات الضوئية للوحة ، ولا بد ان نعود الى الطبيعة حيث القوانين الضوئية التي تتكون منها ، وسوف لا نصل الى سرها وكيفية ايدائها فنياً ما لم نعرف سر قوانين تلك العوامل التي جعلتها الطبيعة تظهر بهذا

الشكل.(26) يتبين من ذلك انه من خلال القيمة الضوئية المتمثلة بالموازنة الضوئية تتحقق القيمة التعبيرية.

اما مجالات القيمة الجمالية (التعبيرية): فان مجالات القيمة قد اتسمت لتشمل الى جانب الجميل كلا من الجليل والقبيح، على اساس ان الفن يعبر عن انفعالات وحالات تتعلق بالانسان أثر انعكاس الخواص الجمالية للموضوع على ذاته، وهذا التعبير قد يأتي في صورة تستريح لها النفس، او يكون في صورة تنفر منها.(27)

-الجميل (Beautiful): الجميل" بانه القادر على انتاج التأثير بشرط ان يكون هذا التأثير ذا قيمة ، او ربط بين الجمال والوعي الاجتماعي.(28) اي ما يقود المجتمع من عتبة التاريخ الزائف الى عتبة التاريخ الحقيقي، كما ربط بينه وبين الاخلاق.

وهكذا نجد ان معنى الجميل قد مر بمنعطفات مختلفة ، بين ربط الجميل بالاخلاقي في العصور اليونانية والرومانية، او ربطه بالدين في العصور الوسطى، ثم محاولة فصله عن الاخلاق احيانا، وجعله يمثل مقولة من مقولات القيمة الجمالية الاشمل التي تتضمن الى جانب الجميل، مقولتي (الجميل والقبيح).

-الجميل والجميل:The Beautiful and The Sublime:الجميل هو السامي والرائع الذي يأخذ بمجاميع القلوب، او هو الشيء الذي يقهرنا ويشعرنا بعجزنا، ويولد في نفوسنا احساسا بالالم، او هو الشيء الهائل الذي يخيفنا، ويولد في نفوسنا إحساسا بالخطر والتوتر.

القبيح والجميل: The Ugly And Beautiful: المعنى الشائع للقبيح يعني انه المخالف للذوق، والمشتغل على الفساد والنقص، عكس الجميل والحسن، يمثل كل شيء مشوه او مكروه او غير حاصل على الانسجام.(29)

مؤشرات الاطار النظري :

- 1- ان انواع الضوء حسب المصدر وهذه المصادر: اولاً-طبيعية :كالشمس نهارا والقمر ليلا، ثانيا- مصادر صناعية: النار، المشاعل، الشموع، المصابيح بأنواعها.
- 2- من وظائف الضوء : سهولة الرؤية ، اضاءة التجسيم او الايهام بالبعد الثالث

3- من وظائف الضوء والظل عمل التكوينات مع تأكيد وابرار العناصر الهامة: وهي وضع كمية اضافية من الضوء كي تزيد من وضوح الشيء وتأكيده.

4- من وظائف الضوء والظل خلق الجو المناسب والايحاء بالزمن: وتعتبر من اهم الوظائف بعد سهولة الرؤية، والالوان عامل هام في خلق الجو المناسب، وتوجي الاضاءة المناسبة بالزمن والوقت صيف ام شتاء، ليل ام نهار.

5- من وظائف الظلال خلق الابعاد الدرامية ، والابعاد الشاعرية على انواعها (دراماتيكية وقصصية وملحمية).

6- تم ربط بين الجمال والوعي الاجتماعي ، اي ما يقود المجتمع من عتبة التاريخ الزائف الى عتبة التاريخ الحقيقي، كما ربط بينه وبين الاخلاق.

7- ان معنى الجميل قد مر بمنعطفات مختلفة، بين ربط الجميل بالاخلاقي في العصور اليونانية والرومانية، او ربطه بالدين في العصور الوسطى ،ثم محاولة فصله عن الاخلاق احيانا.

الفصل الثالث:

أولاً : إطار مجتمع البحث

نظرا لسعة مجتمع البحث الحالي للتصوير الاوري - تحديدا اعمال الضوء والظل في المشاهد الدرامية ، وعدم إمكانية حصره إحصائيا، فبعد إطلاع الباحثة على ما موجود ومنشور من الأعمال الفنية وبعد الإفادة من المصادر العربية والاجنبية ذات العلاقة، ومن شبكة (الانترنت) ، تمكنت الباحثة من حصر اطار مجتمع البحث والتي تخدم هدف البحث الحالي والبالغ (30) عملا فنيا بعد استبعاد الاعمال التي لم تحصل على توثيقها والاعمال المتكررة، فجمعتها بما يتطابق مع أثر الضوء والظل في تحقيق القيمة التعبيرية للمشاهد الدرامية في التصوير الاوري.

ثانياً : عينة البحث

بعد رصد اطار مجتمع البحث من الاعمال الفنية ،اختارت الباحثة عينة بحثها بما يتناسب وحدود البحث الموضوعية والزمنية، فتم اختيار عينة البحث بالطريقة الطبقية (ذات التوزيع المتناسب: يقسم

المجتمع الاصيلي من خلالها الى (فئات-طبقات) على ان تكون متجانسة ،وحسب معيار معين ،ثم يتم الاختيار في المرحلة الثانية اي نسب التمثيل بالطريقة العشوائية ولكل فئة. (30)

وكما هو مثبت في الجدول (1) :

جدول (1) يمثل استخراج النسبة للعينة

الحقب الزمنية	وحدات مجتمع البحث الاصيلي	معادلة استخراج العينة المطلوبة	العينة المستخرجة بعد لتقريب	نسبة تمثيل العينة الى المجتمع
عصر النهضة	10	$30/100 \times 1$	1	%1
الحداثة	10	$30/100 \times 1$	1	%1
ما بعد الحداثة	10	$30/100 \times 1$	1	%1
المجموع	30	30	3	%1

واصبح بذلك مقدار العينة (3) انموذج أي بنسبة 1%

ثالثا : منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل محتوى عينة البحث، لأجل الكشف عن أثر الضوء والظل في تحقيق القيمة التعبيرية للمشاهد الدرامية في التصوير الاوربي.

رابعا : اداة البحث : من خلال الاطلاع على المؤشرات الخاصة بالضوء والظل والقيم التعبيرية والجمالية والمشاهد الدرامية التي انتهى اليها الاطار النظري لبيان اثر الضوء والظل الذي يمكن ان يحصل في مجال التصوير الاوربي وخاصة في المشاهد الدرامية للكشف عن (القيم التعبيرية) لها بتأثير اهم عاملين هما (الضوء والظل) ، فاستخدمت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كمحكات تستند عليها في أداة البحث الحالي.

خامسا : الوسائل الاحصائية : لغرض تحليل البيانات الواردة في البحث تم استخدام النسبة المئوية لحساب التكرارات التي تظهر في العينات.

سادسا : تحليل العينات :

عينة (1)



الفنان: ليوناردو دافنشي (1452-1519)

عنوان العمل : العشاء الاخير

تاريخ الانجاز : 1498

التقنية: رسم / زيت على الجص

الابعاد : 700×880سم

الموقع: كنيسة سانتا ماريا ديلي غراسي في ميلانو

الوصف والتحليل :

هي من اشهر اعمال الفنان الا انها ليست في متحف، لا يزال الموقع الحالي لهذا العمل الايقوني في قاعة طعام لسانتا ماريا ديلي، تم رسمها كجدارية على الجص الرطب ، لقد بنى الفنان ملامح الوجوه اي كل رسول على نموذج حقيقي، اما وجه يهوذا فانتهت على الرسوم البحثية التي قام بها دافنشي اثناء زيارته للسجون في ميلانو. وهي قصة مستوحاة من الانجيل المعروفة في الكتاب المقدس. وتعطينا ابعاد اللوحة ومنظورها الشعور بانها امتداد لغرفة الطعام، تطل النوافذ الواقعة من لجانب الآخر على منظر طبيعي ايطالي نموذجي، التلال في المسافة زرقاء، وعندما تتراجع هذه التلال تصبح رمادية، اي تم استخدام تقنية المنظور الجوي (السوفوماتو) لخلق وهم من العمق في اللوحة، ولجلب الدراما النفسية

وتصوير العاطفة عن طريق هذه اللمسات. ان المسيح في مركز اللوحة ، النافذة ، المائدة ، المفروشات على جوانب الغرفة، خزائن السقف ، ترتيب الصفائح، خطوط على مفرش المائدة ، كلها باستخدام منظور احادي النقطة ، كلها تقودنا الى شخصية المسيح المركزية. والمشهد يبين اللحظة التي يكشف فيها المسيح انه سيخان، وهي نفس اللحظة التي يخبر فيها المسيح الرسل أن الخمر هو دمه ، والخبز جسده، وانه عندما يشربون ويأكلون ، من الان فصاعدا ، يجب ان يكون ذلك ذكرى له ، في العشاء الاخير، وهذه الرموز (الخبز والخبز) هي رموز مهمة لهذا السر، الذي يعد هذه اللوحة من اكثر اللوحات المقدسة، لاحتوائها لحظة الذروة. بجانب احدى الشخصيات (اندرو) يلف (بيتر) سكيناً ، وينذر بانه سيقطع أذن الجندي عندما يحاول حماية المسيح من الاعتقال، و(بيتر) هو مؤسس الكنيسة الكاثوليكية (الصخرة) التي بنيت عليها الكنيسة، واصغر الرسل) ويقال انها امرأة (ماري المجدلية) يغمس في مجرد التفكير في الغدر،، اما على الجانب الآخر من المسيح نجد(توماس) واصبعه المرتفع ينذر بالشك الذي سيعبر عنه لاحقا في قيامة المسيح ، وهو نفسه تم تجسيده في لوحة اخرى من قبل الفنان(كارافاجيو) توما المرتاب)وهو نفس الاصبع الذي نراه المرفوع الضخم، اما (فيليب) فمضطرب، يتوسل في الانجيل، عندما تتبأ المسيح بالخيانة ، سأل فيليب(يارب ، هلب انا؟)اجاب المسيح (من يغمس يده معي في الطبق، فان ذلك سيخونني) ففي اللوحة ، نجد (يهودا) وهو الرسول الوحيد ، الذي سيصل الى نفس قطع الخبز التي وصلها المسيح. اما في اقصى اليمين فيلجأ (جود)و(ماثيو) الى (سيمون) بحثا عن تفسير. وان صورة المسيح وهو يجلس تحت قوس ، اذا اكتمل سيجعل دائرة هائلة، حول رأسه والتي تمثل الدائرة الجنة، ومثلث الارض، وهنا يحتفل بالمسيح باعتباره الجنة على الارض، في اقصى يسار اللوحة ، يظهر كل من (بارثولوميو) و(جيمس) و(اندرو) مفاجأة، في المجموعة التالية المكونة من ثلاثة(يهودا) الخائن،هم يقولون: ابتعد عنا ، راقبا دراما (بيتر) و(جون) و(يهودا) يحمل حقيبة-الرشوة، التي سيحصل عليها لخيانته، وهو الوحيد الذي يميل على الطاولة، وهو الوحيد الذي يحتل المرتبة الادنى في التكوين(7) حيث يخلق ذراع يهودا الايسر والذراع الايمن للمسيح حرف، وهو الشكل الاكثر دراماتيكية في التكوين ويعيد الشكل المثلث لصورة المسيح ، لحظة وصول المسيح وبيتر الى نفس حصص الخبز. لقد كانت هذه المواضيع، العشاء الاخير ، وداع المسيح، الخيانة ، الموضوعات المفضلة في جميع انحاء العالم المسيحي ، في ايطاليا. لقد تداخلت معالجات (دافنشي) الفنية الخاصة بدلالة الضوء والظل، وعد هذا المبتدع الضوء قوة ووضع ازاء الظل ، في ثنائية جمعت بينهما في

صراع ابدى ملتحم ، ولعب الفنان دوراً اساسياً في اكتشاف الجو العام والابعاد الضوئية عن طريق قيمة النور والظل واستخدام ظلالاً ونوراً متضاداً دون خوف ولكن بنعومة العلاقات التي تربطها وبالتدرج في القيم وخلق جو سلس ناعم لها ، وهو ابتعد عن رسم الخط كأساس للنور والظل واستخدم القيم الضوئية ومساحاته عوضه، واسس اسلوباً في الانشاء يعتمد على التغليف الضوئي

فلوحة العشاء الاخير أول عمل فني لعبت فيه الاضاءة دوراً وقوة موحية لنا ،سرّ تجمّع هؤلاء الرسل حول سيدهم المسيح، والمعنى والرسالة التي يحملونها في انفسهم مع روح الصدق والتضحية ، الإ شخص واحد منهم هو يهوذا الذي باع سيده بثلاثين من الدراهم، وهذا النوع من الضوء الدرامي يعطينا الحياة الدرامية اليومية برسالتها العليا الخالدة ومعناها، عن طريق توزيع الضوء والابعاد الثلاثة في عمق منظور اللوحة من جهة أخرى . وهذه اللوحة أهم ما فيها الطريقة التي تجاوز بها الفنان من سبقه، في إقدامه على استخلاص الدراما المبطنة للحظة المحددة التي اعلن فيها المسيح بأن احد حواريه سيثي به، حيث صور الفنان تجمع الحواريين بشكل مجموعات صغيرة بأنماط ثلاثة متباينة يوازن احدهما الآخر وهم يلتفتون متسائلين الواحد منهم نحو الآخر، وقد تناهى إليهم مغزى كلمات المسيح وما اثارته من لواعج في نفس كل منهم. وقد افرد يهوذا بالطريقة التي ينكفئ بها لشعوره الخاص بالذنب وقد وضع رأسه، من دون الآخرين، بحيث يكون وجهه في الظل. وإن اروع ما في هذه اللحظة هو القدرة التعبيرية التي اودعها الفنان لهذا العمل من خلال الأثر الذي تحدثه اضاءة وظلال حركة المجموعة، وبالعنصر الدرامي فضلاً على اتسامها بوحدة التكوين وترابطه.



عينة (2)

الفنان: فرانشيسكو دي جويا(غويا) (1828-1746)

عنوان العمل: مشهد ليلى من محاكم التفتيش

تاريخ الانجاز: 1810

التقنية: رسم/ زيت على القماش

الابعاد: 40 × 30.5سم

الموقع: المتحف الوطني للفنون _ اسبانيا

الوصف والتحليل :

ان محاكم التفتيش هو جزء من مجموعة لوحات اهتمت بالمصير القاتم الذي اصاب العديد من الناس خلال حياة الفنان، حيث تظهر في اللوحة العديد من الشخصيات كالرهبان، الذي يحمل عمود الصليب، والجنود، والسجناء المدانين، بأردية بيضاء ، وكأنهم في طريقهم الى مواقع الاعدام. وكان النظر الى الوجود الانساني في الحقب الماضية وواقع الحياة الانسانية، والاحداث التاريخية في دلالاتها الاشد اتساعا، قد لا يبدو مكتملا الا باستحضار اعترافات ريشة الرسام، فالريشة وان تعرضت هي الاخرى للقمع وللانصياع لأوامر دينية وسياسية إلا انها تظل ممارسة حرة أولا وقبل كل شيء ، تدخل عالم اللوحة تطرح استفسارات قد لا تجد لها اجوبة ، تتساءل عما هو حقيقي وعما هو مقبول، تغوص في لوحات التاريخ البراغماتي الهادفة لاستخلاص تعاليم اخلاقية من أحداث ، وان غويا لم يستسلم للمقادير ولم يتخل عن فنه ورسالته في الحياة ، بل غنت الاحداث الأساسية تجربته وجعلته قادرا على تجديد فنه ، وهي من مجموعة لوحات تسمى (مدانون من قبل محاكم التفتيش) وعند رسمه لها أصبحت محاكم التفتيش مهتمة بهذه اللوحات، وهي من بين الاعمال الاكثر شهرة عند غويا، حيث ينسحب الضوء الاصفر المتفجر في الوسط الى الظلام مع مجموعة من المتمردين الذين يضغطون على التلال ، والذي يتناقض بشكل حاد مع قوة المشاعر الوشيكة بقوة المشاعر الانسانية وببساطة الفنان الجامدة ، فينقل صورة انسانا يتوسط المجموعة ينقل احساسا بالغياب ، متحافا للجنون، والخوف ، وتلك الجماعة القوية الارادة، وحرق كراهية العدو، حينما تم التعبير بوضوح عن قدرة غويا المتأصلة في الاستجابة للاحداث، كما نرى استجابة الفنان الرومانسي الفطرية لنزواته العاطفة واستسلامه لتقلبات المزاج ، لادراكه عدم التتام الواقع والخيال فنراه يسعى دائما إلى جعل عالم المثال الخيالي عالمه الوحيد ، واعتماد طبيعة الإنسان الفرد بما فيها من شذوذ وابداع وانطلاق ، وضرورة اقضاء القوى الإنسانية من النفس ، لذا تعلق الرومانسي بالجدة والدهشة واللحظات الجميلة الهاربة لما فيها من مفاجئات غريبة تحرك الخيال وتلهب العاطفة. وبعد أن قامت مظاهرات صاحبة في الشوارع ضد الاستعمار، وامر الحاكم بإعدام مئات من افراد الشعب، وسجل (غويا) احتجاجه السياسي على ما شاهده في لوحة

عاطفية مثيرة، فرسم عملية الاعدام في الليل، كما يضيء هذا المنظر الفظيع مصباح يعكس ضوءه على الضحية الذي يتوسط الصورة مرتدياً زياً ذا لونين الابيض والاصفر، كما رسم لوحات ساخرة تهكم فيها على المجتمع الاسباني كما تعبر بذلك رسومه الخرافية التي سيطر عليها الخيال، وكانت السخرية الكاريكاتورية والاهتمام بالجانب التعبيري في خصائص اسلوب الرسم، ففي اللوحة يقوم (غويا) وعلى نحو دراماتيكي بوضع وجوه إلى جانب وجوه الجلادين المغطاة، ففرقة الاعدام قوة مجهولة لكنها ماحقة (مهلكة) وتبدي كتلتها الغامضة تبايناً صارخاً إذا ما قوبلت مع الضحايا المشوشة وغير المنتظمة التي سلطت عليها الاضواء، وكل خط من خطوط الاجسام يولد شكلاً يوحد بينهما وفي وحدة درامية أخاذة. فمن خلال معاشته لمأساة شعبه، ومن خلال معاناته العميقة للحرب الطويلة الامد بين الاسبان والفرنسيين، وللبناء الاجتماعي والنفسي لعصره، استطاع عن طريق المغالاة الفنية التعبيرية فضح محاكم التفتيش الاسبانية وتجسيد حالة الرعب، بسخرية، التي تعرض لها الشعب الاسباني، مثلما عبر عن بطوله هذا الشعب وحبه للحرية وان مجموعته المعروفة باسم فضائع الحروب، وهي تعد أول رسوم في تاريخ الفن لا تمجد المعارك الحربية ولا تغلغلها بهالة تصويرية تخفي بشاعتها، بحيث تعمّد (غويا) أن يصور الجثث المتراكمة وهي تتوالى كلاً منها على حده في صراعها مع الموت، دون اضافة ما يوهننا بالشعور بالجلال والجمال، وهذه اللوحات تتفجر بالحيوية الهائلة وكأنما الحياة تنطلق في فورة اخيرة وهذه الحيوية المتأججة اكسبت الصورة وقعها الخالد القوي في نفس المشاهد، وجعلتها اوسع اعمال (غويا) الرومانتيكية شهرةً واكثرها استحواذاً على التقدير والاعجاب، وقد جمع فيها (غويا) كل خبرته وتجاربه وعبقريته، فلا غرو أن تصبح هذه اللوحات الملحمية الرومانتيكية الرهيبة بمثابة صيحة وعي وزفرة ألم وصحوة ضمير؛ تستعر هائجة في وجه القهر والظلم والتسلط. وعندما شارك (غويا) الشعب في كراهيته للغزاة تمكن من تصوير هذه الاحداث بطبيعة واقعية (خيالية) والانجاز الجديد العظيم في هذه الاعمال هو أن الشعب استطاع من خلال الفنان الذي انفتحت عيونه أن يفرض حياته وطبيعته الحقيقيتين في الفن وبدأ المدافعون عن الامة بطريقة قوية كقوة محرّكة في التاريخ لم تظهر من قبل اطلاقاً، فقد نظر (غويا) إلى العالم بأسره بمنظار متشائم اسود ورؤياً امتزج فيها الخيال بالواقع، مناظر تجسد ضرورات وخبائث وحماقات الإنسان عندما يبدأ الحياة مفعماً بالأمل وينهيهها وقد حطمت الرزايا والنكبات (فقد هاجم غويا كل مظاهر الحياة الاجتماعية السائدة بقسوتها ومأساتها)، ونجد (غويا)

في لوحته (سعى إلى ابتكار شكلاً فنياً ملائماً يعبر عن مضمونه برفضه لمبدأ التتميق والتشذيب ، واشتغل بقيمة النور والظل ليظهر درامية المشهد والتأثير التراجيدي للفاجعة ، فالفكرة الفنية تقدمية لديه على تحديد الأشكال بخطوط دقيقة والتركيز على التفاصيل التي قد تذهب التأثير المنشود ، لذا وجه (غويا) اهتمامه إلى إبراز التأثير الدرامي دون الاكتراث بالمثاليات الجمالية التي وجدها عائقاً في سبيل إبراز نشاطه التعبيري ، فخياله كان يتحرك بشكل لا يحفل معه بالتميز بين الجميل والقبيح (فغويا) كان يبرز خصيصة التباين العنيف في أشكال الطبيعة المشوهة والعواطف الانسانية الضارية .

عينة(3)



الفنان: رينيه ماغريت (1898-1976)

عنوان العمل : المتبرع السعيد

تاريخ الانجاز: 1966

التقنية: رسم / زيت على قماش

الابعاد: 55.5×45.5سم

الموقع: متحف ديكسل بروكسل - بلجيكا .

الوصف والتحليل:

تمتلئ اللوحة بصورة ظلية لرجل مرهق وهو الرامي، وكذا تمتلئ صورته بمناظر طبيعية مزدوجة وسماء مرصعة بالنجوم، وينظر الى الشكل على انه نافذة على نسخة مثالية من العالم الطبيعي، او على العكس يمكن للمشاهد ان يراها على انها طبيعية تحجب الرجل، فهو يستحضر واقعا بديلا داخل وخارج المواقف المقبولة للزمان والمكان، يقوم الفنان بتوازن الفلسفة والخيال والمفارقة والقناعة لإلقاء الضوء على الفجوات بين ما نراه وما نعرفه، فهو يخلق عالما يتجاوز العقلانية، محررا من الفهم التقليدي ليفيه نقل المعنى، من خلال تلك الاعمال. تمرد الفنان ضد العقيدة السريالية وبدأ خطه المتميز بالوان مشبعة وفرشاة فضفاضة تحاكي المحاكاة الفوقية والتعبيرية، فهو ذو اسلوب صارم في الرسم، وتضخيم الصورة الضلية السلويتية للرجل ، هو تغيير كبير في حجم الاشياء المألوفة فبدلا من ان يكون الرجل اقل ضخامة من المنزل كان العكس ، ومن حيث المعنى ايضا، فبدلا من ان يحتوي المنزل ذلك الرجل ويكون هو المأمن الوحيد له ربما العكس، وهذا لخلق تأثير مثير للقلق من خلال تصور القيم الشخصية، فهي لوحة رائعة ومربكة بنفس الوقت. حيث استطاع وبمنهى الانسجام الجمع بين الضوء والظلام،

في لوحته (الليل والنهار) وفي مشهد واحد، حيث رسم السماء وهي في ضوء النهار، لكنه رسم الشوارع في اللوحة ذاتها وهي في الظلام او (الليل) ومركزا اضاعتها على ضوء المصابيح في مشهد ليلي في غاية الجمال والروعة والاثارة، فهو بتقنية (رسم الليل في ضوء النهار) و(الليل في ضوء النهار) ليثير الاضداد والغموض وقلب المفاهيم النسبية والا توازن والتلاعب بالمنظور، بما يضيف من استقطالات الصورة بابعادها واحجامها ومنظورها، وكأنها صورة فوتوغرافية متقنة بشكل ذكي ومثير، لتشكل بمجملها غرابة غير متوقعة، لاختراقه منظومة المنظور، ويقدم لنا من اجل تشويش المتلقي للتمعن اكثر ولفهم الغاية التي من وراء هذا التعبير، فلو اخذنا احد اشكال الطبيعة المعروفة لدينا والتي يكثر الفنان من استخدامها في لوحاته وهي التفاحة على- سبيل المثال-فهو يرسم رجل بقبعة واقفا امام الجدار بينما تفاحة تحجب ملامح وجهه، ان هذا التكنيك الذي تعمد الفنان اظهاره، هو من اجل تركيز النظر والمعاناة الى شكل التفاحة، لان محوره هو في رمز التفاحة والتي توحى لمعاني شتى، فالتفاحة بشكلها الواقعي هي فاكهة، ولكن لها مجازات في فهمنا ، فهي ترمز الى الخطيئة والاعراء، التي تشبثت بها حواء واخرجت ادم من الجنة، وفي سياق آخر تعبير عن فهمنا لقانون الجاذبية لنيوتن كرمز لتفسير

الاختراع او طرح نظرية علمية، فهذه اللوحة التي اسمها (ابن الانسان) ويرمز التفاحة قابلة لعدة تفسيرات . ولوحته (امبراطورية الضوء 1950) وهي انموذجا للمفارقة بين الليل والنهار.

كما نجد قبعة الرامي ، وهو شكل متكرر في اعماله منذ الخمسينات ، وقد اصبح الشكل مرتبطا ارتباطا وثيقا بالفنان ليتم فهمه على انه غرور بديلة، واستخدامه للرجل كعنصر تركيبى وجهاز تأطير سمح له باللعب مع العلاقات بين البشر وهو يشكل محيطهم، وهذه البانوراما التي تحتضن الصفات المتناقضة من النهار والليل ، والضوء والظلال، وتبادل الاحجام، نجدها لوحات للمفارقات، نادرة ومبتكرة، هناك توازن وصلابة للاشكال بعدم افتقار الجاذبية ، وتحدي المشاهد لإعادة النظر في ما هو حقيقي، واعماله غامضة ، وتأملية بنفس الوقت، وهذا ما يدعوننا الى اعادة فحص افتراضاتنا الاساسية للوجود والمكان والزمان، ونجد الفنان قد وضع المنزل ذات الضوء الباهر وكأن المنزل في عمله امبراطورية النور يجسده مع اختلاف التوقيت، بسماء النهار ومنزل مضيء ليلا. الليل والنهار ، الضوء والظلام، هذه المفاهيم هي ما تتجه وتتبنها اعمال الفنان والتي تختزل الكثير من مفاهيم الحياة، سواء بأسلوبه الذي لا يركز على الضوء والظل، او عبر امكانياته التي تذهل المتلقي، حين استطاع وبمنتهى الانسجام الجمع بين الضوء والظلام في مشهد واحد، حين رسم السماء في ضوء النجوم ليلا، لكن الارض المتصحرة، وهي النهار والضياء، ومركزا الاضاءة على ضوء المصابيح في مشهد ليلي في غاية الجمال والروعة. فهو بهذه التقنية يثير الاضداد والغموض وقلب المفاهيم النسبية والتلاعب بالمنظور بما يضيف من استطلاات الصورة بابعادها واحجامها. فهو مثير عبر انه واقعي مع اخفاء تفاصيل الشكل البشري كما في خياله ، واسقاط مشاعره عليها بما يدور في احلامه ورغباته ، ويقدمها لنا من اجل تشويش المشاهد واجباره لتمعن اكثر لهذا الفهم، الذي من وراه غاية من هذا التعبير، وكأنه يطرح اسئلة بلغة فلسفية تواجهنا بما لا يمكن تجاوزها محاولة منا لادراكها وفهمها.

الفصل الرابع : تضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

اولاً : النتائج : توصلت الباحثة في ضوء تحليل العينات، فضلا عن ما جاء به الاطار النظري من محكات وفي ضوء هدف البحث، جاءت النتائج كالاتي:

1- يظهر اثر الضوء والظل بشكل واضح على مجالات القيمة التعبيرية بأنواعها فيظهر مصدر الضوء الاساسي (مصدر طبيعي) بمختلف العصور كأعلى تكرار ونسب، واعلاها في عصر الحداثة وما بعد

الحدثة بنفس التكرارات والنسبة كما في العينات (2,3) ويظهر مصدر الضوء المحلي اي الصناعي في داخل المنزل كأعلى نسبة في عصر النهضة كما في العينة (1)

2- يبرز اثر الضوء والظل في القيمة التعبيرية من خلال وظيفته، في إحياءه بالتجسيم والبعد الثالث، لتظهر كأعلى نسبة في عصر النهضة كما في العينة (1) ثم تتنازل بالتدرج وصولا الى عصر ما بعد الحدثة والمعاصرة، اما من وظيفته الثانية وهي الابرار من النوع الكلي تتساوى كنسبة في كل من عصر النهضة والحدثة كما في العينات (1، 2) وبنفس النسبة السابقة للإبراز الجزئي في كل من عصر النهضة والحدثة وما بعد الحدثة بالتساوي، كما في العينات (1، 2، 3) اما وظيفة الضوء والظل الثالثة وهي اخفاء التفاصيل، فتبرز كلما اتجهنا صعودا نحو ما بعد الحدثة كأعلى نسبة كما في العينة (3)

3- النهار يبرز كأعلى نسبة وهي في عصر الحدثة كما في العينة (1) ولا تتخفف الا بشيء قليل في فنون ما بعد الحدثة كما في العينة (3)

4- يبرز أثر الضوء والظل في القيمة التعبيرية لكل من (الجميل، والجليل، والقبيح) من خلال ابعاده الدراماتيكية والتي تعلق نسبتها كلما مررنا باتجاه ما بعد الحدثة والمعاصرة كما في العينة(3) وعلى عكسها تنزل نسبة الابعاد القصصية كلما اتجهنا نحو ما بعد الحدثة، واعلى نسبة لها في عصر النهضة كما في العينة(1).

ثانيا : الاستنتاجات : بناء على ما جاء في النتائج ، فقد توصلت الباحثة الى جملة من الاستنتاجات الا وهي :

1- الفنان المصور الاوربي كانت مواضيعه الفنية ترتبط ارتباط وثيق ومتأثرة في الدين خلال عصر النهضة وبالأخلاق والسياسة خلال فنون الحدثة وبالوعي الاجتماعي كلما تقدمنا نحو فنون ما بعد الحدثة والمعاصرة.

2- فن التصوير الاوربي يتطرق لموضوعات القتل او السرقة او الاضطهاد الاجتماعي غايته هو التحذير منها والابتعاد عنها وليس التحريض عليها، اذا هناك قيم جمالية تعبيرية تحقق غايات على المدى البعيد او القريب ولكنها سامية على الاغلب.

3- المشاهد الدرامية في فن التصوير هي ذروة الحدث للقصة او للشخص ، وكانها لقطة من فيلم او مسرحية ، وهذه اللقطة تغنيك عن الاحداث السابقة ، وتعطيك الحرية في ان تحزر النهاية او الخاتمة وقد اجاد الفن التصويري الاوربي في هذا.

ثالثا : التوصيات : توصي الباحثة من خلال ما توصلت اليه من نتائج واستنتاجات بما يأتي: بعد الانتهاء من البحث توصي الباحثة من خلال النتائج التي توصل اليها البحث بالآتي:

1- ضرورة تعرف طلبة الدراسات العليا والاولية في ميادين التربية الفنية والفنون التشكيلية على مفهوم ومجالات القيم التعبيرية ومدى تأثير الضوء والظل عليها في العمل الفني وكيفية تمثيلهما في المشاهد الدرامية.

2- استحداث موضوعات دراسية ضمن مناهج المقررات الدراسية لقسم التربية الفنية والفنون التشكيلية لطلبة كليات الفنون الجميلة كمادة نظرية مرافقة للمادة التخطيط والالوان تختص بدراسة الضوء والظل ومدى تأثيرهما في العمل الفني ، كمادة نظري تفيد للفلسفة التربية التشكيلية حول مفهوم القيم التعبيرية الجمالية.

3- الافادة من البحث الحالي في اغناء الدروس النظرية والعملية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة، بوصفها طروحات جمالية قابلة للتطبيق

رابعا : المقترحات : بحسب التوصيات توصلت الباحثة الى مجموعة مقترحات، وكالآتي:

1- القيم التعبيرية للمشاهد الدرامية في العصور الوسطى.

2- الضوء والظل في الفن الامريكي.

3- الضوء والظل واثريهما على القيم التعبيرية في فنون الشرق.

4- اثر الضوء والظل في الفن التشكيلي (النحت) إنموذجاً.

احالات البحث :

¹ - الأنصاري ،جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، ج 5، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ب.ت ، ص60.

- 2- الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، مكتبة النهضة، بغداد، 1983، ص3.
- 3- مصطفى ، ابراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ص1426، 546هـ.
- 4 -راضي ، ماهر : فن الضوء ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 2005 ، ص 13 .
- 5-المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ، جمهورية مصر العربية، 2000 .
- 6- عبد الوهاب ، شكري: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، ط1، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 2009، ص44.
- 7- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم : لسان العرب، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، ج2، القاهرة، ب ت، ص 384 .
- 8- مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت ، ب.ت، ص33.
- 9- ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963، ص111-112.
- 10- حمادة، ابراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القصر العيني، مصر، ب ت، ص191.
- 11- راغب ، نبيل : النقد الفني، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب ت، ص33.
- 12- عبد الوهاب شكري: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء ،مصدر سابق ،ص39.
- 13- فينتوري: كيف نفهم التصوير من جيوتو الى شاكال ، ، تر: محمد مصطفى عزت، مراجعة: عبد القادر رزق، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، قطر، 1967، ص102.
- 14- عبد الوهاب شكري: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مصدر سابق، ص24 - 29.
- 15- عبد الوهاب، شكري: القواعد العلمية والنظرية لدراسة التصميم الضوئي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2012، ص 378 .
- 16- عبد الوهاب : القواعد العلمية والنظرية، مصدر سابق، ص 390.
- 17- كولبير ، غراهام :الفن والشعور الابداعي ،تر: منير الاصبحي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1983، ص191.

- 18- عبد الوهاب شكري: السابق نفسه، 2009، ص35-36 .
- 19- عبد الوهاب ، شكري: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء ، مصدر سابق ،ص50- 51 .
- 20- قطب ، محمد اسحق: المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث: رسالة دكتوراه-كلية التربية الفنية-جامعة حلوان-1994ص31.
- 21- غيث، محمد عاطف: قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ،1990، ص504.
- 22- جيروم ستولنتير، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1981، ص378.
- 23- حيدر، كاظم: التخطيط والالوان، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد، 1995، ص238.
- 24- ستولينتير: جيروم: النقد الفني-دراسة جمالية فلسفية-د فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين الشمس، القاهرة، 1981، ص239.
- 25- النعماني ، فرج عبو: علم عناصر الفن ، ج2، مصدر سابق، ص526.
- 26- الصباغ، رمضان: الاحكام التقويمية في الجمال والاخلاق، ط1، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية،1998، ص176.
- 27- بسكين، م. ن: الجمالي في علم الجمال السوفيتي المعاصر-ضمن الجمال في تفسيره الماركسي ،ت: يوسف حلاق-مراجعة اسماء صالح، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1968، ص206.
- 28- صليبيبا ،جميل، المعجم الفلسفي، مصدر سابق، ص404.
- 29- صليبيبا ،جميل، المعجم الفلسفي، مصدر سابق، ص186-187.
- 30- بدر، احمد :اصول البحث العلمي ومناهجه ،ط9،المكتبة الاكاديمية،القاهرة،1996ص328.

المصادر والمراجع :

- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم : لسان العرب، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، ج2، القاهرة، ب.ت.
- الأنصاري ،جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، ج 5، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ب.ت .
- الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ،مكتبة النهضة، بغداد ،1983.

- الصباغ، رمضان: الاحكام التقويمية في الجمال والاخلاق، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 1998.
- المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ، جمهورية مصر العربية، 2000.
- النعماني ، فرج عبو: علم عناصر الفن ، ج2، دار دلفين للنشر، ميلانو، ايطاليا، 1982.
- بدر، احمد :اصول البحث العلمي ومناهجه ، ط9، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، 1996.
- بسكين، م. ن: الجمالي في علم الجمال السوفيتي المعاصر-ضمن الجمال في تفسيره الماركسي ،ت: يوسف حلاق-مراجعة اسماء صالح، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1968.
- جيروم ستولنتير، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981.
- حمادة، ابراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القصر العيني، مصر، ب ت.
- حيدر، كاظم: التخطيط والالوان، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد، 1995.
- ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.
- راضي ، ماهر : فن الضوء ،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 2005.
- راغب ، نبيل : النقد الفني، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب ت.
- ستولينتز: جيروم: النقد الفني-دراسة جمالية فلسفية-د فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين الشمس، القاهرة، 1981.
- عبد الوهاب ، شكري: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، ط1، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 2009.
- عبد الوهاب، شكري: القواعد العلمية والنظرية لدراسة التصميم الضوئي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2012.
- غيث، محمد عاطف: قاموس عم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1990.
- فينتوري: كيف نفهم التصوير من جيوتو الى شاكال ، تر: محمد مصطفى عزت، مراجعة: عبد القادر رزق، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، قطر، 1967.

- قطب ، محمد اسحق: المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث: رسالة دكتوراه-كلية التربية الفنية-
جامعة حلوان-1994.

- كولبير ، غراهام :الفن والشعور الابداعي ،تر: منير الاصبحي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي،
دمشق،1983.

- مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت ، ب. ت .

- مصطفى ، ابراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران ،1426هـ.