القيم اللونية في المنظر الطبيعي عند مصوري التراث الكويتي

إعداد

أ/ منيرة خالد محمد العازمي

مدرب متخصص (ج)- قسم التربية العملية (تخصص التربية الفنية) – كلية التربية الأساسية- الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب

DOI: 10.21608/PSYB.2024.406743

مجلة علمية نصف سنوية مُحكمة

مجلة المنهج العلمي والسلوك م٥، ع (١٠) ديسمبر ٢٠٢٤

رابط المجلة على بنك المعرفة المصري هو: https://psyb.journals.ekb.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة (ISSN): 2682-4205

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني (ESSN): 2786-0248

المجلة حاصلة على ٧ درجات في تقييم المجلس الأعلى للجامعات تقييم يوليو ٢٠٢٢، ٢٠٢٣، ٢٠٢٤

ديسمبر ٢٠٢٤

القيم اللونية في المنظر الطبيعي عند مصوري التراث الكويتي

منيرة خالد محمد العازمي

مدرب متخصص (ج)- قسم التربية العملية (تخصص التربية الفنية) - كلية التربية الأساسية- الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب

المستخلص

يعتبر فن التصوير أحد الفروع الأساسية في ميدان الفن التشكيلي، والذي مر بمراحل عديدة ومتنوعة، وتعتبر القيم اللونية عنصراً أساسياً في أي عمل فني، وهي تحمل في طياتها دلالات ومعانٍ تتجاوز الجانب الجمالي البحت. وبالنسبة لمصوري التراث الكويتي فإنها تحمل دلالات ومعاني خاصة تعكس هوية المكان وتراثه. فمن خلال اختيارهم للألوان وتوظيفها بطريقة معينة، يستطيع هؤلاء المصورون أن ينقلوا إلينا مشاعر وأحاسيس عميقة تجاه بيئة الحياة الكويتية. حيث تساهم في بناء سردية بصرية غنية تعكس هوية هذا البلد وتراثه العريق، وهدف البحث إلى التعرف على القيم اللونية في المنظر الطبيعي لدي مصوري التراث الكويتي، وتناول البحث في حدوده الموضوعية والبحثية القيم اللونية في المنظر الطبيعي ومصوري التراث الكويتي ورؤيتهم لهذه القيم في أعمالهم الفنية، واستخدم البحث أسلوب التحليل الفلسفي من خلال عرض المفاهيم والتراث النظري لموضوعات البحث المتمثلة في القيم اللونية، المنظر الطبيعي، والتراث الكويتي، وتوصل البحث إلى إن القيم اللونية في المناظر الطبيعية لمصوري التراث الكويتي هي أكثر من مجرد عناصر جمالية، فهي لغة بصرية غنية تعكس هوية هذا البلد وتراثه الغني. فمن خلال اختيار الألوان المناسبة، يمكن للمصور أن يحول صوره إلى لوحات فنية تعبر عن جمال الطبيعة وتراث الإنسان. ومن خلال فهم هذه القيم، يمكن للمشاهد أن يتعمق في فهم الصور ويستمتع بجمالها الفريد، وأوصي البحث بضرورة

بدراسة الألوان التقليدية الكويتية على مختلف البيئات التي تمد الفنانين وتلهمهم بلوحاتهم وابداعاتهم الفنية.

الكلمات المفتاحية: القيم اللونية – المنظر الطبيعي– مصوري التراث الكويتي

COLOR VALUES IN THE LANDSCAPE FOR KUWAIT HERITAGE PHOTOGRAPHERs

Muneerah Khaled Mohammed AL-azemi
Specialized Trainer (C) -Department of Practical Education (Art Education Major) - College of Basic Education, The Public Authority for Applied Education and Training.

Abstract

The art of photography is one of the basic branches in the field of plastic art, which has gone through many and varied stages, and color values are considered an essential element in any work of art, and they carry with them connotations and meanings that go beyond the purely aesthetic aspect. For Kuwaiti heritage photographers, it carries special connotations and meanings that reflect the identity and heritage of the place. By choosing and employing colors in a certain way, the photographers can convey to us deep feelings and emotions towards the Kuwaiti environment, contributing to form a rich visual narrative that reflects the identity of this country and its ancient heritage. The research objective is to identify the color values in the landscape of Kuwaiti heritage photographers. The research addressed in its objective and research limits the color values in the landscape and Kuwaiti heritage photographers and their vision of these values in their artworks. The research used the method of philosophical analysis by presenting the concepts and theoretical heritage of the research topics represented in color values, landscape, and Kuwaiti heritage. The research found that the color values in the landscapes of Kuwaiti heritage photographers are more than just aesthetic elements, they are a rich visual language that reflects the identity of this country and its rich heritage. By choosing the right colors,

the photographer can transform his photos into paintings that express the beauty of nature and human heritage and by understanding these values, the viewer can deepen his understanding of photos and enjoy their unique beauty. The research recommended the need to study the traditional Kuwaiti colors in the various environments that provide artists and inspire them with their paintings and artistic creations.

Keywords: **Color values - Landscape - Kuwaiti heritage photographers**

مقدمة

تعتبر القيم اللونية عنصراً أساسياً في أي عمل فني، وهي تحمل في طياتها دلالات ومعانٍ تتجاوز الجانب الجمالي البحت. وبالنسبة لمصوري التراث الكويتي فإنها تحمل دلالات ومعاني خاصة تعكس هوية المكان وتراثه. فمن خلال اختيارهم للألوان وتوظيفها بطريقة معينة، يستطيع هؤلاء المصورون أن ينقلوا إلينا مشاعر وأحاسيس عميقة تجاه بيئة الحياة الكويتية. حيث تساهم في بناء سردية بصرية غنية تعكس هوية هذا البلد وتراثه العريق.

والتراث الشعبي خير لسان يعبر عن حالة الأمة وعاداتها وتقاليدها وهو من أهم الوسائل المستخدمة في الكشف عنن عنادا الشعوب وهو حصيلة ثقافة الأجيال من خلال تراث له قيمته وهويته الوطنية ويظل معبرا عن الهوية الشعبية لكل منطقة والتمسك بهذا التراث ودمجه مع الموضة المعاصرة يعطي قيمه لكل ما هو جديد وتصبح موضة معاصرة بعبق التراث الشعبي.

ويعتبر فن التصوير أحد الفروع الأساسية في ميدان الفن التشكيلي، والذي مر بمراحل عديدة ومتنوعة، وهذا التنوع حدث في حقبات تاريخية متعاقبة من الفنون البدائية مرورا بالفن المصري القديم والفن القبطي والفن الإسلامي حتى الفنون الحديثة والمعاصرة.

مشكلة البحث

تنبع مشكلة البحث في الحاجة إلى التعرف على القيم اللونية في المنظر الطبيعي عند مصوري التراث الكويتي.

أهمية البحث

– تعتبر دراسة القيم اللونية في أعمال مصوري التراث الكويتي أمراً هاماً لفهم الهوية البصرية للكويت، وتقدير الجمال الفني لهذه الأعمال. كما أنها تساهم في الحفاظ على التراث الكويتي ونقله للأجيال القادمة.

– قد يفيد البحث المهتمين في مجال النقد والفن وطلاب كليات الفنون من خلال إلقاء الضوء على أهمية وتطور تصوير المنظر الطبيعي والقيم اللونية في أعمال مصوري التراث الكويتي.

هدف البحث

يهدف هذا البحث إلى:

التعرف على القيم اللونية في المنظر الطبيعي لدي مصوري التراث الكويتي.

فروض البحث

يفترض البحث أنه يمكن التعرف على القيم اللونية في المنظر الطبيعي عند مصوري التراث الكويتي.

حدود البحث

يتناول البحث في حدوده الموضوعية والبحثية القيم اللونية في المنظر الطبيعي ومصوري التراث الكويتي ورؤيتهم لهذه القيم في أعمالهم الفنية.

مصطلحات البحث

القيم اللونية

هي صفة اللون التي تصف الدرجات حسب قوتها وشدتها من غامق (قاتم) إلي (ساطع) وتجعلنا نطلق عليه لون ساطع أو لون قاتم فإننا حين ننظر إلي سطح باللون الأحمر يقع نصفه في الظل والنصف الآخر في الضوء، فرغم أن أصل اللون لم يتغير إلا إننا نري اختلافا كبيرًا في درجة تصدعه (فهي تميز بين إضاءة الألوان وظلمتها والتي نعني بها أن هذا اللون فاتح أو غامق أي كمية الضوء الذي يعكسه اللون.

التصوير

هو أحد فروع الفن التشكيلي يتكون من مجموعة من الاتجاهات والتيارات الفنية التي ظهرت في الغرب منذ ستينيات القرن الماضي، وهو عملية تسجيل العناصر المرئية والمجردة باستعمال أنواع الخطوط والأشكال والمساحات والقيم اللونية والضوئية المنسجمة فيما بينها الدالة والمعبرة عن ذات الأشياء بحيث تراعي فيه العلاقات الجمالية في الخط والمساحة واللون بطريقة منسجمة" ([1]).

التراث الكويتي

التراث يعني مجمل العادات والاتجاهات والمفاهيم والأنماط والمعايير التي يعيش بها الإنسان ويحكم بها على قيمة الأشياء التي يعيشها حوله ([2]).

[1] حسام إشراق عبد رمضان (٢٠٢١)، التحولات المفاهيمية والفنية للتعبير عن الحراك الثوري بالعراق كمدخل للتصوير المعاصر، بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، المجلد (٢١)، العدد ٣، ص ٢٤١- ٢٤٩.

[2] محمود البسيوني (٢٠١٠)، قضايا في التربية الفنية، القاهرة، دار المعارف، ص ١٣.

الإطار النظري والدراسات السابقة

الإطار النظري

تعتبر مسيرة الفنون سلسلة متصلة من الحلقات عبر العصور التي تمثل صورا من التحول الفني والتغيير من أســـاليب التعبير من خلال التحولات التقنية المختلفة والمتأثرة بالعديد من التداعيات المختلفة التي تنعكس علي صميم حياة الإنسان وتفاعله مع قضـــاياه المختلفة، فمع تجدد وتنوع أفكار الإنســـان واحتياجاته وتحولها من شـــكل لآخر حســـب الظروف البيئية المحيطة " فإن الحاجة إلى التوســـع في ابتكار تقنيات وأساليب فنية مستحدثة، تلبي طموحات الإنسان وتغطي احتياجاته في التعبير([٣]).

إن التصوير العربي نشأ في أول عهده متأثرا بفنون الحضارات السابقة له، فقد بدا تأثير الفن الهيليني البيزنطي واضحا في الشام، أما في العراق فقد كان تأثير الإرث الفارسي واضحا. ويمكننا الإشارة إلي أن بعض المصورين قد رسموا صورا لبعض الحوادث في السيرة كميلاد النبّي ومقابلته للراهب بحيرا في الشام ووضع الحجر الأسود في الكعبة بيد النبّي، والهجرة والإسراء والمعراج وتكسير النبّي للأصنام ولكن هذه الصور نادرة وليست بذات قيمة فنية أو دينية ([٤]).

كما ارتبط الجمال في ذهن الفنان بمدى تأثيره بالمعطيات الكونية المتعددة إذ أنها يخاطب حاسة الإبصار وهي المدخل الرئيسي لاستنتاج مدركات شكلية بصرية لذا فإن المنظر الطبيعي كأحد هذه المعطيات يعتبر أحد أهم عناصـــر الادراك الجماعي

[٣] شيرين معتوق الحراري (٢٠٠٧)، التصوير الإداري المعاصر المرتبط بالتكنولوجيا الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الملك عبد العزيز، ص١.

[٤] أحمد عبد الكريم (٢٠٠٧)، جماليات التصوير العربي عند الواسطي، مجلة إيلاف. .http://elaph.com/Web/Culture/2007/7/247314.htm?sectionarchive=Culture

وباستمرار تكون قدرة المصور من الملاحظة والإدراك البصري مرتبطة بخصائص المجال التصويري الذي يحيط به ([٥]).

إن الصلة بين الحاضر والماضي وثيقة، ونحن لا نستطيع أن ننظر إلى الحاضر نظرة فنية متعمقة بدون أن نكتسب من الماضي خبراته ومهاراته.

يلعب اللون دورًا حاسمًا في إضفاء العمق والمعنى على اللوحة عندما يريد الفنان أن يجعل أعماله ذات قيمة تستحق التقدير إلى جانب قيم الخط والضوء والظل وغيرها، وظهر أول تفسير عن نظرية اللون من الفيلسوف اليوناني القديم إمبيدوكليسEmpedocles، وأدت ملاحظات إمبيدوكليس لما يحيط به إلى الوصول لنتيجة أن عين المشاهد تدرك اللون وأنه ليس صفة من صفات أي شيء ننظر إليه، حيث يري الإنسان جزء فقط من الشيء، بينما يظن أنه قد أدرك الشيء كله ومن هنا ظهرت بدايات نظرية اللون من توليفة التأمل مع الملاحظة، وبناء على ما جاء به أفلاطون الفيلسوف اليوناني، فإن الإدراك صفة من صفات كل شخص ولذلك فإن المشكلة كيف نميز بين الجوهر والمظهر، فاللون مجرد إحساس يسمح لنا وصف ما نراه ([٦]).

ومع ظهور التأثيرية حدث تطور كبير في الفن وكانت الدعوة للخروج الي الطبيعة والهروب من المراسم، فجاءت مجموعة من مصوري المناظر الطبيعية الفرنسيين، لتسجيل العالم كما يري فعليًا، ومن هؤلاء الفنانين (كلود مونيه، سيسلي، كافي

---

[٥] أشرف محمد مسعد النشار (٢٠١٦)، الحركة في سطح اللوحة كمدخل لإثراء البناء التشكيلي في التصوير المعاصر، جمعية آميسا مصر "التربية عن طريق الفن"، مصر، العدد ٢٦، ص٩٣.

[٦] عادل السيوي (٢٠١٥)، نظرية التصوير للينارد دافنشي، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ١٢٤.

بيار) وغيرهم، وما انطلقت شرارة ثورة جديدة في الفن اعتبروا المؤرخون أنها نقطة تحول كبيرة لبداية عصر جديد للفن وهو الفن الحديث، وكان الفنان الهولندي (فان جوخ – Van Gogh 1890 –١٨٥٣م) والفنان الفرنسي (بول جوجان Paul1903 – ١٨٤٨) (Gaugainم) من أهم الفنانين الذين جاءوا بعد ظهور التأثيرية وثورتها اللونية واستفادتها من نظريات الضوء والطبيعة في أسلوبهم الفني ([٧]).

ويعرف المنظر الطبيعي كمصطلح (Landscape) هو مشهد طبيعي متنوع يضم ودياناً شاهقة، وجبالاً شامخة، وبحاراً مترامية الأطراف، وغابات كثيفة، وأنهاراً متدفقة، بالإضافة إلى سماء متغيرة الألوان وأحوال جوية متنوعة، وقد يتخلله بعض التشخيص من الأفراد أو بعض المعاني أو الحيوانات التي تظهر في الأفق، وقد يكون المنظر من مشهد حقيقي أو خيال وظهر مصطلح المنظر الطبيعي في القرن السابع عشر في هولندا، وقد تطور المنظر الطبيعي والذي يعد من أقدم المصوغات في فن التصوير، حيث وجد علي جدران الكهوف ثم جاءت فنون الحضارات القديمة مثل الإغريق والرومان والقدماء المصريين الذين رسموا عناصر من المناظر الطبيعية علي جدران معابدهم ([٨]).

وبدأ استخدام المنظر الطبيعي كخلفية للأعمال الفنية التي يظهر في التشخيص في عصر النهضة وكان بمثابة خلفية للأحداث والمشاهد الدينية المقدسة، ومع حلول القرن السابع عشر وصل المنظر الطبيعي لقمة مجده وأصبح موضوعًا مستقلاً في حد ذاته وبرزت هولندا وإيطاليا كمراكز رئيسية لهذا الفن وخلال القرن الثامن عشر جاءت

[٧] عفيف البهنسى (٢٠٠٧)، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، دار الكتاب العربي دمشق، ص ٤٢.

[٨] يوسف غزاوي (٢٠٠٨)، رؤى تشكيلية حديثة ومعاصرة، منشورات الجامعة اللبنانية، لبنان، ص ١٢.

إنجلترا إلي الصدارة في رسم لوحات المناظر الطبيعية ولمع فيه ذلك كلاً من (تيرنر- كونستابل)، وعند بداية القرن التاسع عشر ومع التطور والتقدم التكنولوجي، واختراع أنابيب الألوان، شجع التأثريون الفرنسيون للخروج من المراسم والانطلاق نحو الهواء الطلق، فأصبح للوحة المنظر الطبيعي بعدًا آخر في تنفيذها في نفس المكان واللحظة، واتجه الأسلوب الهولندي في رسم عامة الشعب إلي استبعاد التمثيلات المثالية للعراقة والألوهية([٩])، وتلا ذلك استبعاد المنظر الطبيعي الفخم الشبيه بحديقة كبيرة فسيحة لتحل مكانه مناظر الحياة العادية، وخلال الجزء الأخير من القرن التاسع عشر نقص بالتدريج في الانطباعية وما بعد الانطباعية ما كان هنالك من تركيز علي المادة المصورة وتحول التركيز إلي ما هو بصري أكثر، ولكن ظهر اهتمام جديد بالتصميم الموضوعي، والمنظور التكوين السطحي، وكان الاهتمام في تسجيل أثر التغيير في الضوء واللون، فكان الفنان مونيه علي رأس التأثيريين الذين برزوا، وفي القرن العشرين كان للمنظر الطبيعي حضور حقيقي كعمل فني مستقل واستطاع أن يتطور ويتكيف مع أغلب الاتجاهات والمدارس الفنية الأوربية الحديثة ([١٠]).

ولقد كان المنظر الطبيعي – ومازال – أحد الموضوعات المحببة لدى الفنان على مر العصور، فهو إلى جانب كونه مثير جمالي للإبداع، هو أيضاً شاهد على تاريخ وجغرافيا الأماكن، وإذا رجعنا إلى الحقب والعصور الفنية القديمة عبر التاريخ سوف نجده متواجد في كل الفنون، وإن كان مجرد خلفية في بعضها، فالإنسان في العصر البدائي كان يعيش داخل الطبيعة كصديقة حميمة له، من كهوف، وأشجار وأنهار، تسري الطبيعة

[٩] توماس مونرو (٢٠١٤)، التطور في الفنون، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص ٨٢.

[١٠] سلمان قطايه (٢٠١٠)، المدرسة الانطباعية، مطبوعات وزارة الثقافة، سوريا، ص ٤٦.

في وجدانه وتشكل الجزء الأهم في حياته ونشاطه اليومي، في التصوير المصري القديم، في ثقافة الصحراء والصيد في الكويت، في رسوم بلاد شرق آسيا القديمة، في التصوير الإسلامي في العراق وإيران والهند وغيرهم، وعلى أطباق السيراميك في الفن الإغريقي والروماني القديم ([١١]).

"فمع بعض الإلمام بالتصوير حتى ولو كان إلماماً سطحياً أمر لابد منه لفهم طبيعة الخامات والأدوات المستخدمة في فن التصوير وإدراك ما وصلت إليه، ومعرفة التواريخ السحيقة التي استعمل فيها كثير من تلك المواد وقام فيها الكثير من تلك التصوير ([١٢]).

ويعتبر التراث الشعبي نشاط عقلي يعبر عن الوجدان أو صياغة الانفعال وله دلالات شكلية نابعة من فطرية التعبير ، ومعاني تم صياغتها في أشكال تدل على عادات وتقاليد الشعوب ([١٣])، وبالتالي الربط بين التراث والفن البصري يعد مزجا للتراث الشعبي بالفنون الحديثة.

ويحمل التراث من عناصر الأصالة ما يمنح ثقافة الشعوب بابا للتواصل مع الماضي ومواكبة المستقبل وما به من تغيرات وتطورات في كافة المجالات الفنية، فالتراث هو الصلة بين الماضي والحاضر بما يضمه من ألوان الثقافة والمعرفة، والتوازن قائم

---

[١١] بول زوكر – مؤسسة دوفر للنشر – ص:١٨٧

[12] (online) available at: https://proceeding.sriweb.org. On15/5/2021.

[١٣] حنان سمير عبد العظيم (٢٠١٥)، صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في مجال الرسم الالكتروني، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، كلية الفنون التطبيقية، جامعة دمياط، مجلد ٢، عدد ٣، ص ٣٩-٤٩.

بين الطرفين لمصلحة الفنون ومسيرة الانسان الحياتية التي يهدف اليها مارا بتاريخ سابقيه. فالتراث ظاهرة تلازم التحول الحضاري ولا تتعارض مع المعاصرة ([١٤]).

إن التراث الشعبي الموروث هو انعكاس صادق لما أبدعه الأجداد فهو رمز ناجح متكامل مؤدي احتياجاتهم وفي نفس الوقت موافق بيئتهم، ومن تلك الإبداعات التراثية صور المناظر الطبيعية التي تحمل في جنباتها قيم لونية مبهرة. وعلى الفنان الاستفادة من ذلك التراث. ويكون الفنان صائبا متي أمكنه الاستلهام في التعامل مع ملامح الهوية التراثية على أساس أنها ملامح فكرية وليست عناصر ومفردات تراثية جامدة ([١٥]).

والتراث قيمة فنية مستمرة ومتنوعة حيث أنه رصيد متراكم من الخبرات الإنسانية العامة المادية والمعنوية والمضامين التي تحتوي العديد من المدلولات الثقافية والمنطلقات الفكرية.

ويعتبر التراث مصدراً من مصادر الرؤية الفنية المرتبطة بالجذور الحضارية فهو يمثل الأشكال الجمالية للثقافات المعبرة عن مدلول حضاري. كما أنه محصلة

[١٤] أسماء الدسوقي أمين محمد (٢٠٢١)، الشكل المعماري كمفردة في بناء التكوين للصورة البصرية في فن الرسم المعاصر، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مجلد ٢٢، عدد ٣، ص ١٠-١٧.

[١٥] سلمي يوسف وهبة (٢٠١٨)، متغيرات التصميم الداخلي بين القيم التراثية ومفاهيم الاستدامة، المؤتمر الدولي الثالث "الابداع والابتكار والتنمية في العمارة والتراث والفنون والآداب"، رؤي مستقبلية في حضارات وثقافات الوطن العربي ودول حوض المتوسط، إسكندرية.

المضامين تاريخية وفكرية وعقائدية علاوة على تجسيده للمعاني الإنسانية والقيم ليؤكد سيطرة الإنسان على بيئته ومواردها. والانتفاع بها والتفاعل معها ([١٦]).

أي أن التراث الفني يتكون من جانبين أحدهما مادي ملموس يتمثل في النتاج الفني التطبيقي المرئي والمتمثل في الآثار الفنية، والأخر معنوي يمثل القيم والاتجاهات التي تنتسب إلى الماضي والزمن والتاريخ والتي صاحبت نمو التراث الفني جنباً إلى جنب.

والصورة الفنية هي نتاج معرفي محسوس، وصياغة بصرية متكاملة قابلة للرؤية والتأمل والتفاعل، بفضل ما تتمتع به من قدرة في إبراز الإبداعية الموجهة بوساطة المهارات الحسية والعقلية، وهي قدرة على صياغة تلك المهارات بأشكال قابلة للتفكير والتأمل، أي ديناميتها في القدرة على الاستثارة والتحليل، وخلق فاعلية تأثيرية لدى المشاهد ما تجعله قادرًا على بناء وتطوير آليات الرؤية ([١٧]).

وتتميز المناظر الطبيعية في الكويت بتنوع ألوانها، والتي تتأثر بعوامل عدة مثل: ألوان التربة وتنوع النباتات وزرقة السماء. وجميعها تنعكس في لوحات الفنانين الكويتيين مثل تصوير الأسواق الشعبية، والمباني التراثية، والقلاع، والحصون، والبيئة الصحراوية، وجمال وخصوبة الواحات. ويمكن للقيم اللونية أن تلعب دورا مهما في تصوير التراث الكويتي. حيث تساهم في بناء الهوية البصرية حول ذاكرة وتاريخ الكويت. وأن تحكي قصصًا عن المكان والزمان والثقافة ليكون نبراسا للأجيال القادمة.

---

[١٦] مني محمد أحمد العجري (١٩٩٩)، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة المعدنية والافادة منها في عمل مشغولات معدنية مبتكرة، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص ١.

[١٧] غصون عبد الله العيدان (٢٠١٠)، الخصائص الفنية عند الفنانات الكويتيات في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص ٩١.

لذا فإن التوجه لدراسة التراث ينبغي أن يتم في ضوء البعد الجمالي المرتبط بفلسفته للكشف عن أسسه الفنية وما يتسم به من قيم جمالية ومتغيرات تقنية حتى يصبح له مدلوله في عمق الخبرة الفردية وله عائد إيجابي من الممارسات الفنية ([١٨]).

الدراسات السابقة

دراسة:- هشام عبد العزيز ٢٠٢١ ([١٩]) حاول البحث توضيح أهمية القيم اللونية الموجودة في صياغة المنظر الطبيعي فقد استخدم فان جوخ الألوان بطريقة ضاربة، حيث كانت ضرباته بالفرشاة سريعة وقوية، مما خلق سطحًا نابضًا بالحياة يعكس اضطراب روحه. بينما كان جوجان يفضل الألوان المسطحة والخطوط الواضحة، مما يعطي لوحاته مظهراً أكثر هدوءًا وتأملًا. كان اللون بالنسبة لفان جوخ وسيلة للتعبير عن عواطفه القوية، مثل الحزن والغضب والفرح، بينما كان بالنسبة لجوجان رمزًا للدين والروحانية. فمثلاً، استخدم فان جوخ اللون الأزرق للتعبير عن الحزن واليأس، بينما استخدم جوجان اللون الأصفر للتعبير عن النور والأمل. و معرفة مفهوم كلا من (التشبع- الاضاءة – التضاد اللوني) ثم تحليل لمجموعة من الاعمال التي توضح مدى التطور و التغير الذى طرأ على أسلوبهم الفني التي يبرز فيها الأسلوب المميز لهما في اختيارهم للدرجات اللونية المختلفة و طريقة وضعهم تلك الالوان داخل المساحات المختلفة داخل العمل الفني، و من هنا يتضح تخلص كلا من جوجان و فان جوخ من القوالب

[١٨] زاهر أمين خيري وآخرون (٢٠١٦)، الأقنعة الأفريقية كمدخل لاستلهام صياغات مستحدثة للمشغولات المعدنية، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، عدد ١٥، يناير، ص ٢٩١- ٣٠٤.

[١٩] هشام عبد العزيز خليل أحمد (٢٠٢١)، القيم اللونية في المنظر الطبيعي عند جوجان وفان جوخ: دراسة تحليلية، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، مج. ٤، ع. ٨، ص ١٩٨-٢٠٩.

القديمة و تحررا من الالتزام العقيم فقد أعاد جوجان إلى اللون أسلوبا زخرفيا مبسطا، وأضاف فان جوخ أسلوبا عاطفيا شخصيا بألوان ساطعة براقة، على الرغم من كونهما من رواد الانطباعية، إلا أن فان جوخ وجوجان اتبعتا منهجين مختلفين في التصوير . فبينما كان جوجان يفضل استحضار المناظر من ذاكرته وتجسيدها على القماش بألوان زاهية وبساطة شكلية، كان فان جوخ يميل إلى التقاط اللحظة الحاضرة وتسجيل انطباعاته المباشرة عن الطبيعة بأسلوب أكثر عاطفية وتعبيرية.

دراسة: فهد الأنصاري ٢٠٢٠ ([٢٠])

هدف هذا البحث إلى دراسة التطور التاريخي للهوية المعمارية للبيوت الكويتية خلال الفترة الممتدة من [البداية] إلى [النهاية]، وذلك من خلال تحليل عدد من الأمثلة المعمارية المميزة، مثل بيت ديكسون وبيت البدر والمرسم الحر. وتم الاعتماد في هذا البحث على أساليب التحليل المعماري المقارن، ودراسة المصادر التاريخية والوثائقية، بهدف تحديد العناصر المميزة للهوية المعمارية الكويتية، وتأثير العوامل البيئية والثقافية والاجتماعية في تطورها. ولازال المحافظة عليها من خلال المجلس الوطني للآداب والثقافة والفنون وهي الجهة المسئولة عن الترميم والمحافظة لتكون واقع للأجيال ومعرفة ماضي أجدادهم وآباؤهم من حيث السكن أو البيت.

[٢٠] فهد عبد الله الأنصاري (٢٠٢٠)، التراث الحضاري في العمارة الكويتية القديمة، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، عدد ٢٣، عدد ١ يونيو، ص ٢٦١-٢٧٩.

دراسة:- وسام حبيب الله ٢٠١٩ ([٢١])

هدف البحث إلي القاء الضوء واعادة اكتشاف أعمال الفنان " ترنر" والنظر اليها وتحليلها بمنهج تاريخي حتي نستطيع الحكم علي ما اذا كان له أسبقية عن غيره من الفنانين للوصول إلي الحداثة. حيث تفترض الباحثة أن الفنان ترنر قد استطاع أن يتعمق في فهم مبادئ التأثيرية. باعتبارها أهم حدث في الفن الأوروبي منذ عصر النهضة، وتكمن مشكلة البحث في أنه لا يوجد بالمكتبات العربية دراسات باللغة العربية تساعد علي كشف وتحليل أعمال تيرنر بما يعطيه الحق الكافي، واعتمدت الباحثة علي كل من المنهج التاريخي والمنهج التحليلي حتي يمكنها الحكم بشكل علمي علي ما توصل اليه ترنر من حداثة في أعماله سواء علي مستوي الأسلوب الفني أو في اختياره لموضوعات فنية لم يتطرق اليها أحدا من قبله لذلك اعتمدت الباحثة علي بعض النماذج المختارة من أعماله الفنية وتحليلها. حيث ان تتبع أعماله وانجازاته تاريخيا يعد مرآة يمكن أن تعكس حقيقة أسبقيته عن غيره من الفنانين. كما تعكس أيضا مدي تأثره واستجاباته المتعددة للأحداث والتطورات الاجتماعية من حوله وتكشف مدي تفاعله كفنان مدرك ومتفاعل مع المجتمع.

دراسة:- نورة الغنيمي ٢٠١٣ ([٢٢])

اهتم البحث بصور أساسية علي المنظر الطبيعي في جنوب مصر وأثره علي المصورين المعاصرين، فالواقع أن المنظر في الجنوب وبخاصة الاقصر وأسوان النوبة وما عليها

[٢١] وسام محمد بشير حبيب الله (٢٠١٩)، القيم اللونية في مختارات من أعمال ترنر وأثرها علي ملامح الحداثة، بحوث في التربية الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مجلد ١٩، عدد١، ص ١-٣٢.

[٢٢] نورة مصطفي الغنيمي (٢٠١٣)، المنظر الطبيعي في جنوب مصر وأثره علي المصورين المصريين المعاصرين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

من طبيعة مجللة، فالطبيعية هناك مختلفة عن المدينة في وجود الاثار والجبال العالية التي تحتضن البيوت، والنخيل، الاشجار، علي ضفاف النيل والمراكب الشرعية والسفن العالية فان الطبيعة هناك غير محددة ففيها ما يكفي من التنوع لاعطاء العين حرية كبري في انتقاء عناصرها وهي غنية ولها قدرة كبيرة علي إثارة الانفعالات الغامضة فهي مثيرا وملهما لرؤي، سجلت الباحثة العلاقات الجوهرية بين الزمان والمكان، والانطباع اللوني وضوء الشمس المتغير.

دراسة:- أمانى المصري ٢٠١١ ([٢٣])

هدفت الدراسة إلي إلقاء الضوء على أهمية البيئة الطبيعية في مصر وأثر ذلك على الفنان، إظهار تنوع الاساليب الفنية التى ظهرت فى أعمال الفنانين المصريين من خلال المراحل المختلفة ومدى تأثر بعضهم ببعض بكل مرحلة سابقة، البحث عن مدى تأثير العناصر الطبيعية كمثير جمالي فى اعمال الفنانين المصريين القدماء فى تناولهم المنظر الطبيعي، وتوصل البحث إلي أن رسوم المنظر الطبيعي فى التصوير المصري القديم له قيمته الفنية والتشكيلية العالية والتي تُعد نبراسا قيما لفنان العصر الحديث، ويوصي البحث بالاستفادة الكاملة من التراث المصري القديم بصفة عامة والتأكيد على فن تصوير المنظر الطبيعي فى المصري القديم موضوع البحث، كما توصى الباحثة الجهات المعنية العمل على تسهيل الاستفادة من رسوم المناظر الطبيعية فى الفن المصري القديم للفنانين الشبان حتى يتمكنوا من دراسته والتعرف على معالجاته الفنية التى تمتلك قدرة هائلة على إلهام الآخرين بأفكار فنية متميزة.

[٢٣] أماني محمد محمود المصري (٢٠١١)، معالجة المنظر الطبيعي في التصوير المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

الاستفادة من الدراسات السابقة

يُعد الرجوع للأدبيات والبحوث والدراسات السابقة ركيزة مهمو ترسم الطريق للباحثين للاستزادة في بحوثهم العلمية وتكون مرشدا وهاديا لهم في طريقهم البحثي. حيث تزود الباحثين بالكثير من المراجع والمصادر الهامة لبحوثهم. وأيضا تساهم في تراكمية البحث العلمي والتراث النظري بما يخدم العلوم في شتي مجالاتها. حيث أن كل دراسة تفتح المجال لإشكاليات جديدة تأتي من بعدها حتى تتواصل مسيرة العلوم.

منهج البحث

استخدم البحث أسلوب التحليل الفلسفي من خلال عرض المفاهيم والتراث النظري لموضوعات البحث المتمثلة في القيم اللونية، المنظر الطبيعي، والتراث الكويتي.

نتائج البحث

إن القيم اللونية في المناظر الطبيعية لمصوري التراث الكويتي هي أكثر من مجرد عناصر جمالية، فهي لغة بصرية غنية تعكس هوية هذا البلد وتراثه الغني. فمن خلال اختيار الألوان المناسبة، يمكن للمصور أن يحول صوره إلى لوحات فنية تعبر عن جمال الطبيعة وتراث الإنسان. ومن خلال فهم هذه القيم، يمكن للمشاهد أن يتعمق في فهم الصور ويستمتع بجمالها الفريد.

توصيات البحث

– ضرورة بدراسة الألوان التقليدية الكويتية على مختلف البيئات التي تمد الفنانين وتلهمهم بلوحاتهم وابداعاتهم الفنية.

– التعرف على دلالات الألوان في الثقافة الكويتية والعمل على توظيف التطور الرقمي في ابرازها.

– استخدام آليات من شأنها تصوير المناظر الطبيعية الواسعة لإظهار التنوع اللوني في البيئة الكويتية.

مراجع البحث

١. أحمد عبد الكريم (٢٠٠٧)، جماليات التصوير العربي عند الواسطي، مجلة إيلاف http://elaph.com/Web/Culture/2007/7/247314.htm?sectionarc. hive=Culture

٢. أسماء الدسوقي أمين محمد (٢٠٢١)، الشكل المعماري كمفردة في بناء التكوين للصورة البصرية في فن الرسم المعاصر، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مجلد ٢٢، عدد ٣، ص ١٠–١٧.

٣. أشرف محمد مسعد النشار (٢٠١٦)، الحركة في سطح اللوحة كمدخل لإثراء البناء التشكيلي في التصوير المعاصر، جمعية آميسا مصر "التربية عن طريق الفن"، مصر، العدد ٢٦، ص٩٣.

٤. أماني محمد محمود المصري (٢٠١١)، معالجة المنظر الطبيعي في التصوير المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٥. بول زوكر – مؤسسة دوفر للنشر – ص:١٨٧
(online) available at: https://proceeding.sriweb.org. On15/5/2021.

٦. توماس مونرو (٢٠١٤)، التطور في الفنون، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص ٨٢.

٧. حسام اشراق عبد رمضان (٢٠٢١)، التحولات المفاهيمية والفنية للتعبير عن الحراك الثوري بالعراق كمدخل للتصوير المعاصر، بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، المجلد (٢١)، العدد ٣، ص ٢٤١- ٢٤٩.

٨. حنان سمير عبد العظيم (٢٠١٥)، صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في مجال الرسم الالكتروني، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، كلية الفنون التطبيقية، جامعة دمياط، مجلد ٢، عدد ٣، ص ٣٩-٤٩.

٩. زاهر أمين خيري وآخرون (٢٠١٦)، الأقنعة الأفريقية كمدخل لاستلهام صياغات مستحدثة للمشغولات المعدنية، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، عدد ١٥، يناير، ص ٢٩١- ٣٠٤.

١٠. سلمان قطايه (٢٠١٠)، المدرسة الانطباعية، مطبوعات وزارة الثقافة، سوريا، ص ٤٦.

١١. سلمي يوسف وهبة (٢٠١٨)، متغيرات التصميم الداخلي بين القيم التراثية ومفاهيم الاستدامة، المؤتمر الدولي الثالث "الابداع والابتكار والتنمية في العمارة والتراث والفنون والآداب"، رؤي مستقبلية في حضارات وثقافات الوطن العربي ودول حوض المتوسط، إسكندرية.

١٢. شيرين معتوق الحراري (٢٠٠٧)، التصوير الإداري المعاصر المرتبط بالتكنولوجيا الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الملك عبد العزيز، ص١.

١٣. عادل السيوي (٢٠١٥)، نظرية التصوير للينارد دافنشي، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ١٢٤.

١٤. عفيف البهنسى (٢٠٠٧)، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، دار الكتاب العربي دمشق، ص ٤٢.

١٥. غصون عبد الله العيدان (٢٠١٠)، الخصائص الفنية عند الفنانات الكويتيات في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص ٩١.

١٦. فهد عبد الله الأنصاري (٢٠٢٠)، التراث الحضاري في العمارة الكويتية القديمة، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، عدد ٢٣، عدد ١ يونيو، ص ٢٦١-٢٧٩.

١٧. محمود البسيوني (٢٠١٠)، قضايا في التربية الفنية، القاهرة، دار المعارف، ص ١٣.

١٨. مني محمد أحمد العجري (١٩٩٩)، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة المعدنية والافادة منها في عمل مشغولات معدنية مبتكرة، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص ١.

١٩. نورة مصطفي الغنيمي (٢٠١٣)، المنظر الطبيعي في جنوب مصر وأثره علي المصورين المصريين المعاصرين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٢٠. هشام عبد العزيز خليل أحمد (٢٠٢١)، القيم اللونية في المنظر الطبيعي عند جوجان وفان جوخ: دراسة تحليلية، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، مج. ٤، ع. ٨، ص ١٩٨-٢٠٩.

٢١. وسام محمد بشير حبيب الله (٢٠١٩)، القيم اللونية في مختارات من أعمال ترنر وأثرها علي ملامح الحداثة، بحوث في التربية الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مجلد ١٩، عدد١، ص ١-٣٢.

٢٢. يوسف غزاوي (٢٠٠٨)، رؤى تشكيلية حديثة ومعاصرة، منشورات الجامعة اللبنانية، لبنان، ص ١٢.