جمعية أمسياء مصر (التربية عن طريق الفن)
المشرفة برقم (٥٢٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشؤون الاجتماعية بالجيزة

التناول الفكرى و الجمالى للظل فى النحت المعاصر

Handling intellectual and aesthetic shade in contemporary sculpture

اعداد

أ.م.د/ حنان محمد على شرف

استاذ النحت المساعد بقسم التعبير المجسم . كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

٢٠٢١م

المخلص : إن للظل وجود بصري لإدراك المتغيرات في الطبيعة، وهو دليل قاطع على وجود الشكل ، وهناك تجارب نحتية تحمل فكرا مفاهيميا نحو مفهوم بصري مغاير لمفهوم الظل ، فالظل الذي يمكن رؤيته على سطح الجدار أو على الأرض ليس هو بالضرورة الشكل المطابق له . وكذا فإن عدمية الشكل تفرض أيضا إلغاء المطابقة، وهنا تكمن لغة الظل الجديدة في النحت المعاصر. ومن خلال العلاقة الجدلية الناشئة بين الدال المتمثل في الشكل ، والمدلول البصري المتمثل في المعنى، إضافة إلى الصورة الظلية وما تعكسه أيضا من معنى مضاف ، و يتجلى التفكير الإستقرائي في عملية فك الرموز التي تمثل تحليلا للدلالة والمعنى، الناتجان عن البعد الجمالي للصورة الظلية للشكل ، التي بدورها تولد البعد الفكري للمتلقي ، من خلال التدرج من الملاحظة إلى الإدراك والتحليل، وما تحدثه عملية الصدمة لفكره ووجدانه ، التي يكون لها الدور التوجيهي للحقل الدلالي لصورة الظل وعلاقتها بالشكل ، وتمثل الدلالة الرابط بين المكونات البصرية ، وعلاقتها بإدراك المعنى . وقد شكّلت عملية تلاقي الظل مع الشكل ، تلاقي الحسي والذهني ، والمادي واللامادي من خلال صياغات إنشائية متعددة . أدت إلى التمكين من تأسيس طاقة إبداعية تدعم الثقافة البصرية وتجعل العملية التشكيلية ، في ديمومة مع الزمن الحالي الذي يمثل المجال الحيوي ، و يبحث عن التوازن بين الفكري والعلمي، والمادي الحسي.

مشكلة البحث :

لم يعد الفن مرتبطا بمكان ولا زمان محدد ، وإنما تحول إلى عملية تجاوز للحدود الزمكانية، استنادا إلى اللغة العقلية والعلمية ، منتجة ثقافة بصرية لماهية الواقع المادي الحسي والمعنوي ، ومن ذلك تتعدد الدلالات والمفاهيم في ذات العمل النحتي. ومن هنا تنوعت المداخل الإبداعية ، وطرحت عدد من التساؤلات الفكرية والوجودية حول الشكل وخيال الظل ومحيطه وواقعه.

وتكمن أسئلة البحث في الآتي :

- ما هي فلسفة إيجاد حقل دلالي بصرى بين الشكل بوجوده المادي وخيال ظلة اللامادي والضوء ؟
- ماهي القيم الجمالية للظل في النحت المعاصر؟

ويهدف البحث إلى :

- الكشف عن التناول الفكري والجمالي للظل في النحت المعاصر .
- تبين كيفية تكوين المعنى بين الشكل وخيال الظل سواء كان مغايرا أم مطابقا أم مفارقا..

فروض البحث :

- يمكن أن تكون هناك تنوع بالدلالة التعبيرية و الوعي بالمعنى بين الشكل وظلة .
- هناك قيمة فكرية وجمالية لتناول الظل فى النحت المعاصر .

أهمية البحث

- فتح آفاق جديدة للتفكير والبناء من خلال استخدام الضوء والظل فى البناء النحتى المعاصر للتدريس بالكلديات الفنية .
 - الكشف عن الأسس الإنشائية وما يتبعها من قيمة جمالية للظل فى فن النحت المعاصر فى ضوء الدلالات الخاصة به والمختلفة .
- منهج البحث** يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى فى تناول المفاهيم الفكرية الخاصة بالظل من خلال تحليل الأعمال النحتية .

- مفهوم الظل . صورة الظل تطوع الفكر والحس والبعد الزمني لدى المتلقي ، وهي الفاعلة في عملية الإكتساب المعرفي، فالعلاقة بين الشكل والظل والضوء ، يوفر إمكانية التفكير والفهم لعدد كبير من المعارف . حيث يسعى المتلقي إلى إنتاج عملية تنطلق من الملاحظة و الإدراك، للوصول إلى تحليل للمعنى الدلالى للعمل النحتى ككل ، ومن هنا تتجلى العلاقة الجدلية التي تنشأها الصورة المرئية للظل في ذاكرة المتلقي ، وتتأسس هذه العلاقة ضمن عمليات فكرية ونفسية وبصرية تقوم بعملية تأثير وتأثر، وتتسم بكون ماهيتها تنبع من أيديولوجية فكرية بالأساس، وتستند الصورة المرئية للظل إلى عدة مقومات ، تتدرج من خلال عملية مرورها بالبصر والفكر والانفعال والتفاعل ويكون ذلك في: (١٨)

١- المستوى التقني . وهو الخاص بوضوح الصورة الظل ، والتكنولوجيا المعتمدة في إنشائيته ، وزاوية النظر ونسبة النور والعتمة ، وكيفية توزيع مختلف العناصر المكونة للشكل إذا وجد فى الفراغ المكانى ، فهي عملية إخراج وتدقيق في التقنية .

٢- المستوى الجمالي . وهو الذى يولد البعد الجمالي في إنشاء صورة الظل القائم على التركيب البنائي المتوازن للشكل وعلاقتة بالضوء ، وما يحويه من خصائص بصرية وتعبيرية ، ومقومات التذوق داخل البنية والشكل والرموز والعلامات والأيقونات التي تساهم في تشكيل نوع من التساؤل عن المعنى الدلالى وتفسير الصورة الظلية

٣- **المستوى الدلالي**. ويمكن تسميته بالتأثير الرمزي، فمن خلال مكونات الصورة الظلية يتسنى استنتاج معان متعددة ، فكل عنصر من هذه العناصر والآليات، تتشكل من خلالها هوية الصورة الظلية ودلالاتها، فهي تنفرد بعرض موضوعها بشكل حسي ملموس ، مدعمه قوتها التأثيرية المرئية على المتلقي.

٤- **المستوى الفكري والمعرفي والأيدولوجي**. إن الإبصار ، يمثل النافذة المطة على العالم بمختلف أيدولوجياته و تشيد معالمها الصورة الظلية ، التي تصبح محل جدل فكري وفلسفي أيديولوجي يثبت قوتها وإشكالياتها الفينومينولوجية الوجودية لتتحول إلى فعل حاضر ومعاصر يتمثل في المعاشية اليومية بمختلف مقوماتها. وتمثل تلك المقومات محاوراً أساسية مرتبطة بإشكالية البحث في الوقوف على الجوانب الفكرية والإبداعية للظل في النحت المعاصر، ومن ثم سوف يتم تناولهم بالتفسير .

أولاً: المستوى التقني

١- المفاهيم المرتبطة بالظل . الشكل وعلاقته بالضوء

١-الظل.

أ-١ - **فلسفة الظل** . إذا قيس الظل بالعدم فإن الظل له لون من الوجود ولكن إذا قيس الظل بصاحب الظل فإنه لاشيء قياساً بصاحبه، وهكذا إذا أزيل الظل فإن ما يتبقى هو صاحب الظل (١٩) إن مفهوم الظل مفهوم عميق ومتداخل مع فكرة الوجود المطلق والعدم.. مما يفتح المجال لإعادة التفكير في مسألة النور والظلام . و بذلك يتخذ الظل قيمته الدلالية والتعبيرية في علاقة بالشكل المكون له والضوء .

أ-ب- **بدايات الاهتمام بالظل** . " في أوروبا خلال العصور الوسطى كانت تتم ، معاقبة ظل النبيل عوضاً عن جسمه كإجراء تحايلي يجنبه الأذى الفعلي، كما كان قدامى اليابانيون الذين كانوا مجبرين على الإقامة برضا أو إكراه في غرف مظلمة ، فقد اكتشفوا الجمال في الظل، وتوصلوا إلى استخدامه من أجل الحصول على تأثيرات جمالية " (٢٠) كما وجد الظل مكانة في الفنون والأدب عند العرب وكان مقترناً بالغموض والموت والحياة. إن خلف الضوء والظلام يقع الظل المليء بالملاحم والقصص والخواطر والأفكار. لعل أشهر وأقدم ما عرف في استخدام الأشكال الثنائية لتسقيط الظلال هو ما يعرف قديماً وحديثاً بـخيال الظل ، "حيث كان الصينيون القدامى أول من ابتكر هذه الطريقة

حين كانوا يضيئون مصباحاً زيتياً، ويضعون أمامه قطعة من قماشٍ حريري مشدودة، وبين المصباح والقماش قطعة من الجلد مقصوصة بشكلٍ معين لتشابه الشكل الذي يريدون الإحياء به . فلا يرى الناظر من الجهة الأخرى سوى خيال هذه القطعة". (٢١)

أ-ج- مفهوم الظل Shadow . دائماً ما تلازم الظلال الأجسام أينما ذهب في جميع الأوقات والأزمان، ويُعتبر المصدر الرئيسي لظهور الظل هو الضوء، ولذلك لاوجود له في الظلام ، وكذا عند وجود الغيوم فإن الظل يتخلّى كلياً عن الجسم في النهار ، ويلاحظ أحياناً أن الظلال تكبر وتصغر، وتتخذ أشكالاً غريبة أحياناً أخرى. وبالتالي يمكن" تعريفه بأنه المنطقة المظلمة خلف الجسم والنتيجة عن حجب الضوء بواسطة جسم مُعتم، وتتخذ هذه المنطقة المظلمة شكل الجسم الذي إعترضها، وتلازمة ما دام مصدر الضوء موجوداً". (23) ويتضح أن الظل يشمل الخيال الناتج عن الشكل في اتجاه سقوط أشعة الشمس . وإن السيطرة على تكوين الظل تعتبر بذلك ممارسة للعقل على إدراك الفراغ والسيطرة بشكل دقيق على أشكاله الممكنة وأساليب إظهاره المختلفة. لذلك فإن فكرة العمل النحتي التابع لهذا الإتجاه تتبع في المقام الأول من خبرة وتجربة العقل.

أ-د- تكوين الظل الطبيعي . موقع الشمس بالنسبة للجسم، هي السبب الرئيسي في تغيير أشكال وأماكن الظلال خلال النهار ، فيُلاحظ أن الشمس عند شروقها وحتى مُنتصف النهار تكون الظلال للأجسام في جهة الغرب، وعندما تبدأ بالحركة بإتجاه الغرب فإن الظلال تتحرك بإتجاه الشرق؛ وذلك لأن الظلال تتكون في الجهة المعاكسة لمصدر الضوء ، بسبب حجب الجسم له عن تلك الجهة. " ويرجع سبب تغيير طول وحجم الظلال ، إلى تغيير زاوية إرتفاع الشمس، فعندما تكون زاوية إرتفاعها أفقية تكون الظلال أطول ما يمكن، وذلك يحدث عند الشروق والغروب ، أما إذا كانت زاوية إرتفاع الشمس عمودية فإن الظلال تكون أقصر ما يمكن، عند الظهيرة عندما تكون الشمس في مُنتصف السماء." (22) ومن خلال ذلك يمكن ملاحظة أن ثلاثية الضوء، الشكل ، الظل ، كل منهم دال للآخر، ومدلول في نفس الوقت ، فالشمس مبعث الضوء، هي دليل الظل لكنه في نفس الوقت دال ، فمن طول الظل واتجاهه يمكن تحديد اتجاه الشمس ، وارتفاعها وقياساً على ذلك فإن الشكل أو الجسم هو الدال على شكل الظل ، المنسوخ عنه، وأيضاً الظل هو دال على شكل الجسم ، المسقط له ، وبالتالي كان كل منهما دال على الآخر ومدلول له كما هو موضح في (شكل ١، ٢، ٣، ٤)

شكل (٢) الظل الاسود في أقصى طول له . الشكل هو الخطوط البيضاء (٢٦)

(شكل ١) رسوم توضيحية لحركة إمتداد الظل وانقباضه أثناء النهار (22)

(شكل ٣) رسم توضيحي لكيفية تحديد مساقط الظل على السطح المستقبل له (شكل ٢٢) (شكل ٤) رسم توضيحي لتأثير زاوية سقوط الضوء وكميته على الشكل وتكوين ظله (٢٢)

أ- أنواع الظل

تُصنّف الظلال حسب الضّوء:

أ- ١- أنواع الظل تبعاً لزاوية سقوط الضوء ، وكميته (٢٣):

- ظلّ مُتساوي العتمة: ويتكوّن عندما يكون سقوط الضوء أقل من الجسم الحاجب له، فيتكون ظلّ كامل خلف الجسم دون ضوء.
- الظلّ الكامل: يتكوّن عندما يكون مصدر الضّوء أكبر من الجسم، كما يحدث لظلال الشّمس وأعمدة الإنارة في الليل، فيتكوّن ظلّ على شكل الجسم، وتنفذ من حوافّه الضّوء لتُشكّل ظلّاً مُشابهاً تماماً لشكل الجسم.
- الظلّ المشعّشع: وهو الظلّ المتكوّن الذي يكون أقلّ سواداً من الظلّ الكامل، وذلك بسبب نفاذ جزء من الضّوء من أطراف الجسم أو يكون الجسم شبه مُعتم.
- ظلّ الإستواء: وهو أقصر أنواع الظلال بسبب سقوط الضوء على الجسم بشكل عموديّ فيتكوّن ظلّ قصير جداً.

أ-ب- وفقاً للسطح أو لمجموعة السطوح - التي تستقبل الظل.

نظرية الظلال وهي فرع من فروع الهندسة الوصفية، وتستخدم في تمثيل ظلال الأجسام بالنسبة لمصدر ضوء لانهائي مثل الشمس أو نهائي مثل شمعة. ظل جسم K على سطح L هي منطقة محددة ومغلقة ونتاجة من تقاطع أشعة الضوء المتماسة للجسم K و السطح L. كما هو موضح في (شكل ٩، ٨، ٧، ٦، ٥،)

- ظل ذاتي Shade: هذا هو الجزء من K الغير معرض للضوء.

- ظل ساقط Shadow: هو إسقاط لحدود الظل الذاتي على الأسطح المجاورة.

- ظل ساقط ذاتي Form shadow: هو إسقاط لحدود الظل الذاتي على سطح نفس الجسم K.

(شكل ٥) رسم توضيحي لأنواع الظل الساقط على سطح (شكل ٦) رسم توضيحي لظل ذاتي، ظل ساقط، خط فاصل الظل كفاف الظل الساقط (23)

(شكل ٧) ظل ذاتي، ظل ساقط ذاتي، ظل ساقط (شكل ٨) ظل شكل ثلاثي الأبعاد بارتفاعات وزوايا مختلفة على سطح (شكل ٩) تأثير الضوء على الشكل وظلاله (23)

كفاف الظل للشكل ، " هو مجموعة من نقط تقاطع أشعة الضوء الماسة لذلك الشكل مع المستوى المتلقي للظل. ولرسم الظلال من الضروري تحديد الخط فاصل الظل وهو الذي يشير إلى الخط الذي يفصل بين منطقة الظل ومنطقة الضوء لشكل ما. إسقاط الخط فاصل الظل على سطح، يحدد كفاف الظل الساقط على نفس السطح. يمكن اعتبار الخط فاصل الظل كالكفاف الظاهر بالنسبة لمركز نظر متطابق مع مصدر الضوء. الذي يمكن أن يكون نقطة لانهائية مثل الشمس، وفي هذه الحالة أشعة الضوء تكون موازية لبعضها البعض، أو إنها تتقارب، عندما يكون مصدر الضوء نقطة نهائية مثل المصباح. ومن الممكن تمييز الظل الذاتي الساقط بظل الكيان الذي يقع على سطح نفس الكيان." (24) تسمح الظلال غالباً

باستكمال المعلومات ثلاثية الأبعاد لشكل ما، لأنها تعتبر رؤيا من مركز إسقاط آخر، أي أن هناك إسقاطين لنفس الشكل: مركز الإسقاط الأول يتطابق مع مركز النظر، والآخر مع مصدر الضوء، في كلتا الحالتين، من الضروري معرفة مفاهيم (عمليات الإسقاط والتقاطع). ويمكن ملاحظة أنه لا توجد مناطق في الظل تماما أو في الضوء تماما، ولكن هناك تدرجات من الضوء إلى الظل. " قانون جيب التمام - لامبرت ، يحدد العلاقة بين كثافة الضوء لسطح ما والزوايا بين الأشعة الضوئية مع الخطوط العمودية على نفس السطح. يمكن إيجاد تطبيقات لهذا القانون في إظهار مستويات مختلفة الميل بالنسبة لمصدر ضوء، أو في تدرج كثافة الضوء على سطح منحنى " (24) وبالتالي فإن تكوين الظل يكمن في العلاقة التي تنشأ بين الشكل في الفراغ ومسقطه على مستوى ما. حيث مصدر الضوء في هذه الحالة يتطابق مع مركز الإسقاط. كما في (شكل ١٠)

(شكل ١٠) جسم يتلقى ضوء من مصدر ضوء واحد أو من مصدرين مختلفين (24)

يتحدد شكل الظل الناتج عن شكل ما، والساقط على سطح ما ، على عدة عوامل يراعيها النحات وهي :

- ١- هيئة الشكل وحدوده الخارجية.
- ٢- طبيعة الشكل . شفافيته ومدى صلابته.
- ٣- طبيعة السطح المستقبل للظل .
- ٤- الزاوية الأفقية والعمودية للأشعة الضوئية المشكلة للظل
- ٥- شدة الضوء.
- ٦- طبيعة الأسطح المجاورة الساقط عليها الظل .

(شكل ١٤)

(شكل ١٣)

(شكل ١٢)

(شكل ١١)

دايت ويجمان فينوس زجاج . دايت ويجمان. أشكال جاهزة الصنع . رسم توضيحي لزاوية سقوط الظل على السطح المستقبل . ميجومي كاجيوارا. تاتوهيكو نيجيما. ورق كتب . ضوء . اليابان

يلاحظ أنه في (شكل ١١) تم بناء الشكل وتركيبه من مجموعة من الزجاجات ذات خامات شفافة ملونة وقد ركب الفنان الشكل وحرص على الخط الكونتور للهيئة العامة له، بحيث تتجمع الزجاجات ذات اللون الواحد لتشكل حجما له وفي الأعلى بالمنتصف أضاف لونا أحمر من نفس خامة الزجاجات البلاستيكية الشفافة لتعكس ظلالة لونية لشكل فينوس مستفيدا من تأثير الضوء على الشكل الشفاف ليضفي بعدا جماليا. إضافة لمضمونة الجمالي أيضا. (شكل ١٢) استفاد الفنان من خامة الإستانليس استيل في خصائصها العاكسة للضوء لتعكس على سطح شفاف مما يعمل على إضاءة لتحدث التقابل بين ظل الشكل المعتم وانعكاس الضوء على السطح المقابل. (شكل ١٣) يوضح ظل الشكل على سطحين يحصران زاوية قائمة من مركزين إضاءة مختلفين. لتعكس ظلا للشكل جانبي وآخر أمامي، أو خلفي (شكل ١٤) يوضح الزاوية الأفقية العمودية للشكل، وإسقاط ظله على سطح معتم كما يوضح شدة الإضاءة وتأثيرها على إعتام الظل.

(شكل ١٥) بويون يون: بناء الظل. سيلكون. سلك. ستيل. ضوء. خلايا ضوئية حساسة. موتور. ٢٠٠٩م (٢٩)

(شكل ١٥) استغل الفنان الحيز الفراغي لقاعة العرض - الجدران الجانبية والأرضية والسقف لتكون الأسطح المستقبلية للظل الناتج عن أجزاء من أشكال آدمية معلقة على قضبان تتجمع لتشكل متوازي مستطيلات في اتجاه قائم لأعلى يحصر ضوءا في المنتصف تقريبا. وعلى الرغم من أن الأشكال مجزئة ومفتتة، إلا أن الظل الناتج عنها - بزوايا الضوء المختلفة على الصفوف المتوالية والمتوازية - مترابط مشكلا هياكل آدمية في حالة حركة ولعب ليشكل بها حياة ظلية، مدعما تلك الحركة الإيهامية حركة فعلية بالموتور. ليووجد هذا التقابل بالمعنى الدلالي للعمل الفني. فبالرغم من التشتت والتفرق في بناء الأشكال إلا أن الظلال جمعت الأشياء لتوجد حياة أخرى غير الحقيقية المادية المتمثلة بالشكل.

ب- الشكل: أصبح هناك العديد من المتغيرات التي غيرت في صياغة الشكل وظلاله وبالتالي إلى قراءة وفق متغيرات الدلالة التي أصبحت من خلالها ينتظم الشكل الجمالي في العمل النحتي فيعرفه جيروم: " بأنه تنظيم لعناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني ويتحقق الارتباط المتبادل بينها، وأهم

الأنواع في التركيب الشكلي ما يحقق الوحدة العضوية" (١٥، ١٩٩٦). و الشكل "ذا معنى مجرد ، وقريب من مفهوم البنية ، حيث يتم التعبير عنه عبر عدة كلمات، تتمحور حول، مظهر الشيء و مرآه "(٩). وبدأ عدد من الفلاسفة بالتساؤل عن ممكن التغيير في مظهر الشكل بملاحظة التغير المستمر له ، و كانت إجاباتهم أنها في الجوهر الذي يقع وراء التغيرات الظاهرة المرئية . فإفترض أفلاطون " أن الشيء هو بالأصل الشكل بمعنى البنية ، وأن المتغيرات المرئية هي كالظل له، وتعتبر بمثابة تصوير لحظي في ظروف معينة". (١٩٥، ٢، ١٩٧٤) ويحدد جيروم أن للشكل وظائف جمالية ثلاثة هي (٣، ١٩٨٥، ٢٩٧) :

- ١ - الشكل يضبط إدراك المتلقي ويرشده و يوجه انتباهه في اتجاه معين .
- ٢ - الشكل بأكمله يرتب عناصر العمل الفني على نحو من شأنه إبراز قيمة الحسية والتعبيرية .
- ٣ - للشكل أهمية بحيث لا تكون للمضمون قيمة بدونه فهو الذي يدل عليه.

(شكل ١٨)

(شكل ١٧)

(شكل ١٦)

دايت وجمان. نحاس . ضوء (٢٧) شارون اوكينز . اومنيوم . ضوء شمس (٣٠) انطونيو جورمالى . استيل اسود . استراليا (٣١)

(شكل ١٦) عبارة عن حجم فراغى يتكون من مجموعة من الأشكال الدائرية تستدعى تصورا ذهنيا لشكل العملة وتم تركيبه ليأخذ ظلة شكل شخص يحمل فوق كتفيه تلك العملة وهو فى وضع الجرى مع وجود ثقل . ويلاحظ أن الشكل بتركيبه يأخذ النظر فى البداية لتحديد كنته وماهيته ، للتعرف على محتواة التعبيرى ومن ثم تنتقل العين إلى الظل لتدرك ايضا محتواه التعبيرى ثم وضع المدلولين فى وضع المقارنة لإيجاد المفهوم الكلى للعلاقة بين الشكل ككيان قائم بذاته . والظل ككيان آخر بينهم علاقة تعبيرية. أما (شكل ١٨، ١٧) يستخدم الفنان التغير المستمر لحركة الشمس وهى أحد أهم العوامل التى بالرغم من إنها يمكن أن تولد أشكالا ظلية متغيرة لنفس الأشكال، لأنه سوف يتغير اعتمادا على تغير زاوية سقوط الأشعة الشمسية كما أن حركة الشمس ، محددة بزوايا معينة لا يمكن تغييرها ، على خلاف استخدام الإضاءة الصناعية التى تتيح تغيير زوايا سقوط الأشعة الضوئية من خلال التحكم بإتجاه المصدر الضوئى ، والظل الناتج عن الإضاءة الطبيعية يكون غالبا تحت الشكل أو مواز له فى حالات قليلة لأن

الشمس تكون دائما أعلاه ،ففى (شكل ١٧) استخدم الفنان ظلالات متغيرة لسرب الأسماك المثبتة على قضبان حديدية مثبتة بدورها بالأرض ليستمتع المشاهد بسرب الأسماك وظلالها المتغيرة طولاً واتجاهاً ليوحد ذلك التنوع الحيوى بتوزيع الظلال وامتداداتها فهي الحياة بحركتها وسرعتها وكثافتها وانتشارها .نفس تلك الفكرة موجودة ب(شكل ١٨) ولكن بوجود شعورا دراميا لما آل إليه انسان القرن الحادى والعشرين من وحده وشتات وتشوه .

ثانيا : المستوى الجمالى . إن تأثير الشكل والظل والضوء على بعضهم البعض من حيث الإدراك للقيم التعبيرية لهم تأثير على تغيير الإستقطاب البصري الذى يركز على الشكل فى علاقته بالفراغ ، وتكشف أيضا عن علاقة الدال المتمثل فى الشكل وعلاقته بالضوء ، والمدلول أى الفكره . بإختصار بين الضوء وبين المعنى ، وكذا تحليل العلاقة الدلالية بين الشكل والظل ، ليس على مستوى العلاقة الرمزية فقط وإنما بإعتبار، الظل عنصرا بصريا مستقلا غير خاضع بالضرورة للشكل المشكل له. ومن ثم كان من الداعى تناول مفهوم الدلالة فى العمل الفنى.

١- مفهوم الدلالة. عرف كيروزويل الدلالة " بأنها العلامة التي تربط بين الشكل (الدال) والمفهوم الذهني أو المعنى (المدلول) وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي"(٤، ٢٠٠١) فإن فهم دلالة ما تقتضي معرفة مجمل السياق له ، وأن دلالة أحد الدوال قد تتغير بإختلاف السياق أو المحيط الذي يوجد فيه. وأن العلاقة بين الدال والمدلول هي كون الشئ بحالة تلزم من العلم به العلم بشئ آخر، فالشئ الأول هو الدال، والثاني المدلول(٥، ٨٠٧، ١٩٩٨) . إن العلاقة بين الدال والمدلول تتخذ ثلاثة احتمالات لا غير وهي :

أ-المطابقة:

وهي أن يكون الدال صورة طبق الأصل لمدلوله ، أى تطابق الصورة الذهنية مع الشكل حتى يعرف أحدهما بالآخر بدون الحاجة إلى دليل آخر. مثلا فان الطائفة صورة " دال " تطابق الطائفة"المدلول" بالكامل. " يعني أن ندرك أنه على التعبير ان يجسد ملامح ملائمة يحدثها الشكل الدال. إذ انها ليست مترابطة في تتابع زمني لكن في تصاحب مكاني "(٥، ٨٠٧، ١٩٩٨) أن علاقة الظل بالشكل والضوء ليس مجرد علاقة بين وحدة مع وحدة أخرى تشير للملمح الشكلي للتطابق بل يمكن أن تتطابق ايضا فى المحتوى التعبيري .. فبإفترض إيجاد أثر لكأس شراب على طاولة هناك أربعة ملامح تتصل بذلك، شكل دائري، وتحديد حجم الشكل، وملح لوني، وصفته كونه رطباً، وبمألوفية الآثار السابقة من النمط يستطيع

المرء أن يتبين من هذا الأثر الحضور السابق لكأس الشراب. ولو كان المرء يعرف قانون التحويل للانتقال من حجم الأثر إلى الحجم المفترض لكأس الشراب فيمكن أن يكون الإكتشاف صحيحاً، وفي النهاية فأن ما اكتشفه المرء ليس المرجع ، بل المحتوى . إن تشكيل هيئة الظلال " يعطي التطابق نوعاً من الأثر، هو ليس الأثر ذاته، بل تحولاته ، فأن الشكل والعلامة في الفن ترتبط بإنتاج قانون التكافؤ بين تعبير ومحتواه." (٦، ١٩٨١) ليس مهماً اكتشاف المحتوى المرجعي للظل بقدر اكتشاف الكيفية الفنية التي تؤسس نمطاً من التعبير. وبهذا المعنى فالتعبير هنا هو إنشاء الظل، والمحتوى هو وجوده. فكل عمل فني في رأي لانجر " ليس له عناصر وهمية وأخرى فعلية ممزوجة فيه، فالمواد فعلية لكن عناصر الفن دائماً ما تكون ضمنية وهي عبارة عن عناصر تشكل حتى تؤدي. شكلاً تعبيرياً. إن التجريد الفني تجربة ما، وهو يتم عن طريق إيجاد شيء مرئي، ليس له أي إلزام عملي ، نحن نحس اشكالا موجودة مباشرة جاءت متجمدة وأخذت شكل حياة، هنا فقط في العمل الفني، يمكن التكلم عن شكل حي، وليس شكلاً في علم الحياة " (١٣، ٢٧، 1957) وقد تعددت أشكال التناول الجمالي للظل المطابق للشكل وإتخذت الصياغات الإنشائية التالية :

أ-١- إنشاء الظل لإيجاد محتوى تعبيرى مطابق للمحتوى الشكلي كخبرة جمالية معاشة :

(شكل ٢٤)

(شكل ٢٣)

(شكل ٢٢)

(شكل ٢١)

(شكل ٢٠)

(شكل ١٩)

اندريا شيرشيا، نحاس لاديا جير، نبات، ضوء فريد ايردكينز، نبات، لغة، ضوء كاترين رونترى، زجاج ملون، خشب موتو واجانارى، شبك، ضوء بول فلنسى، جوانتى، ورق، ضوء

(37)

(٣٦)

(٣٥)

(٣٤)

(٣٣)

(٣٢)

(شكل ١٩) عبارة عن كرة من الفروع المتشابكة من النحاس ومفرغة من الداخل لوضع إضاءة تعمل على نشر ظلالاً متشابهة مماثلة للشكل وتتطابق دلالتها التعبيرية أيضاً مع دلالة الشكل . لتعطي تعبيراً عن تشابك أمور الحياة وتعدد تراكيبها . (شكل ٢٠) يكون فيه الشكل لعنصر طبيعي من أجزاء الأشجار ذات الفروع المنتشرة في اتجاه لأعلى وقد تم وضع الإضاءة الملونة باللون الأخضر أسفل ، بأرضية القاعة لتوجد ظلاً أكبر من ظل الشكل ولتوجد تأثيراً رومانسياً ملونا لحياة شجرة . (شكل ٢١) عبارة عن شتلة لشجرة صغيرة في المراحل الأولى للنمو وقد فرغ الفنان كلمة مازال still وسط الجزء الخضرى منها

(AmeSea Database – ae – April- 2021- 0481)

بإتجاه معكوس لكى يعكس الضوء الساقط علي الكلمة معتدلة للقراءة . ليتطابق أيضا مفهوم الشئلة الصغيرة مع مفهوم الظل الذى يدعم المعنى الناتج بوجود الكلمة مضاءة وليؤكد وجودها وبقائها (شكل ٢٢) عبارته عن إسطوانة من زجاج مصنع ملون ومفرغ بكتابات للحروف وكلمات بإتجاه معكوس . مع إضاءة بالوسط لتعمل على نشر الظلال بأنحاء الحيز الفراغى المتاح للمكان لتظهر حلقات من الكتابات تنتشر من الأصغر للأكبر لتملئ المكان . وتؤكد معنى إنتشار الكلمة . (شكل ٢٣) عبارة عن عمل تسلسلى يعتمد على البناء الآدمى من تشكيل السلك وبخمس أوضاع حركية لرياضة الغطس وقد ثبت الشكل الأول على قاعدة بيضاء أما الباقي فقد ثبتة بسلك رفيع بالحائط بحيث يكون لا وجود له مع تسليط الضوء عليه ليظهر أربع أوضاع حركية بلحظة السقوط بإتجاه الارض . لتحل أرضية القاعة عن طريق الإستدلال التمثيلي وكأنها بحرا عميقا يتم إختراقه والغطس فيه . والعمل يحمل بعدا دراميا لما يعانيه إنسان القرن الحادى والعشرين بكل تحدياته فى محاوله للفرار . حيث جاءت الظلال الأكبر من شكلها مدعمة هذا المعنى وخاصة فى إنتكاسة الرأس وهو آخر وضع إتخذ الشكل الآدمى قبل التلاشى واللاوجود . (شكل ٢٤) عبارة عن تشكيل لفرشتان تعكسان اتجاهان مختلفان للوضع الحركى لهما ، ويد إتجاه أصابعها نحوهما . والعمل فى جملة يعكس حالة درامية رومانسية بين الفراشات واليد وهى تمثل الإنسان بكليته فى السيطرة على هذا الجمال .

أ-٢- إنشاء ظل متحرك لإيجاد محتوى تعبيرى مطابق لتعميق المحتوى التعبيري للشكل. أهم ما يميز الظل عن الشكل هو إقتران إتجاه الظل ليس فقط بالشكل ولكن أيضا بالسطح الساقط عليه وإنماء لهما ، بإتجاه مصدر الضوء الساقط ولهذا فإن أي حركة تعتري أي من الثلاثة ، الشكل ، والسطح الحامل للظل ، و مصدر الضوء فإنه سوف يؤدي إلى تحريك ، فإن كان مصدر الضوء متحركا فإنه سيشكل للظل صورا دائمة التغير رغم ثبات الشكل الأصلي. هذا التغير رغم أنه قد يكون قليل التأثير فى بعض الأحيان إلا أنه فى أحيان أخرى يكون له عظيم الأثر خصوصا عندما ينجح فى تغيير الإستقطاب البصري .

(شكل ٢٦) نيلوى، ميتر، مارك بولى . زجاج موتور . (٣٩)

(شكل ٢٥) روجرز . اوانى مزهرية. ضوء. صوت (٣٨)

(شكل ٢٥) عبارة عن شكلين للأنيتين واحدة منهم قائمة والأخرى فى وضع حركى مائل للأمام وعند تحرك الضوء فى أعلى الغرفة تتحرك الظلال وتتغير أوضاعها ، وكأنها تتراقص بإستمرار. مما يعطى شعورا بالإستمتاع الجمالى. (شكل ٢٦) عبارة عن هيتين آدميتين موضوعين على قاعدة مرتفعة عن الأرض وموضوعين بداخل صندوق زجاجى . بداخل القاعدة موتور يعمل على استدارة الشكل مما ينتج عنه تغيرا فى زوايا سقوط الضوء على الأشكال مما ينتج عنه ظلالا لحركة الأدميين وكأنهم فى ممشى . وقد تدخلت برامج الحاسب الالى فى تكوين وانشاء تلك الظلال . واعطت تصورا لإمكانات تشكيل الشكل ثلاثى الأبعاد.

أ-٣- انشاء الظل المطابق كموقف تفاعلى . العلاقة بين المتلقى وبين الأعمال الفنية ليست علاقة واحدة فقط هي العلاقة الجمالية، أو علاقة الإستمتاع والتأمل على مسافة معينة فقط، بل هي في جوهرها علاقة موقفية تعتمد على طبيعة التفاعل بينه وبين العمل الفني في موقف معين ، وكلما كان العمل الفني قادراً على النشاط والتأثير في مواقف متعددة، تعددت تفسيراته وتأويلاته ومستوياته، وأصبح أكثر ثراء.

(شكل ٣٠)

(شكل ٢٨)

(شكل ٢٧)

ارام بارثول. 35 x 100 x 280 سم .خشب. ورق شفاف . ارضية خاصة (٤٠)

ويلاحظ من خلال تلك الأعمال القائمة على تشكيل الظل مدى التفاعل بين المتلقى وبين الجدار المزودة بأجهزة إستشعار، بحرارة الإنسان لتقوم بعكس ظلاله على هذا الجدار الإلكتروني .المبرمج . لتوجد ظلالا لحركة الموجودين بالمكان وبدرجات ظلية مختلفة . هذا يعد دافعا للحركة لإيجاد صورا متحركة ومتغيرة تدفع المتلقى للإستمتاع الجمالى بها .

أ-٤- دمج الشكل والظل كتكوين ظلى (سيلويت) ثنائى الابعاد .فى هذا النوع من الصياغة يتم تشكيل الشكل نفسه ثنائى الأبعاد وبالتالي فهو يماثل صفة الظل حيث كونه صورة ثنائية الأبعاد أيضا . وبالتالي يظهر مع الضوء كسيلويت معتم مشابهة لظلة . مما يضيف على الشكل نفسه ذات الطابع الخاص بالظل والا وهو الغموض والضبابية وفى بعض الاحيان الحزن .ويعد عامل الحذف للبعد الثالث نوعا من التعبير .

(شكل ٣٤)

(شكل ٣٣)

(شكل ٣٢)

(شكل ٣١)

لى هونجيو. اشياء جلزة الصنع (ساطور) (٤٣)

وود باترن خشب. ورق اسود (٤٢)

اسطوانة ورق تواليت. ورق. ضوء (٤١)

(شكل ٣١) عبارة عن مجموعة اسطوانات بالورق المقوى وتم التشكيل بداخلها صوراً مختلفة من الحياة اليومية عن طريق لصق الخط المحدد للشكل (الخط المحيط - المحدد) لمجموعة من الأشكال الورقية ثنائية الأبعاد . على امتداد عمق الأسطوانة بشكل به نوع من التراكب . لتعكس عند سقوط الضوء عليها أشكالاً شبيهة بخیال الظل لتعطى بعداً اسطوريا لحياة من زمن فات. (شكل ٣٢) عمل يعكس شعوراً درامياً لوجود الطفولة بالمتنزهات وما يصاحبه من معانى الفطرة والتلقائية والحياة البرية . بوجود شكلاً مشابهاً للظل ثنائى الأبعاد وكأنه اثراً من عالم آخر لم يعد موجوداً بذات الحياة ولكنه انتقل لحيوات أخرى . (شكل ٣٣، ٣٤) لهم نفس الفكرة التشكيلية حيث يتم تفريغ الشكل وفصله جزئياً أو كلياً . ليظهر الشكل ومعكوسة فى ذات الوقت . وكأنهم ظلالاً لبعضهم البعض كنوع من التعبير أيضاً عن أفكار جمالية أو درامية .

ب-المغايرة: يتضمن أن الدال يغاير المدلول في بعض الأشياء ويشابهه في بعضها، وهو الاختلاف البين بين الشكل، وظله وهو يتدرج من الاختلاف اليسير الذي لا يدرك، إلى الكبير الاختلاف ، حتى لا يعرف أحدهما بالآخر ، إلا بوجود بينيتة . مثلاً ، صورة مقطع جناح الطائرة "دال" قد يدل على الطائرة رغم أنه لا يمثل سوى جزء من الطائرة "المدلول" وإن دلالة الظل أيضاً يؤدي باستمرار إلى مظهر مرجعي يعتمد على الرؤية البصرية المعتمدة هي الأخرى على خبرات الواقع والمشاهدة، وبفضل المظهر البصري يرتبط الشكل بالواقع. هذه الظاهرة يثيرها حضور الشكل غير المطابق للظل، أي الشكل الذي لا يشير بصدق إلى مرجعة المرتبط بظله ، مما يحمله أهمية غير متوقعة ، لأنها تتجاوز الواقع المقصود المتمثل في الشكل ودلالاته ، إلى المرسوم، المتمثل بالظل ودلالاته التعبيرية أيضاً. فلا يمكن للمتلقي من التوقف عن حدود المرجع من خلال الرؤية البصرية لأن جزءاً من اهتمامه ينصرف حتماً إلى الشكل في

ذاته، وذلك لأن إثارة الشكل على اعتباره معنى يشير بسهولة إلى المرجع المتخفي وراءه" (٧،١٣)، (١٩٩٦) ولا يعتبر هذا الشكل تراكمًا غير مفهوم من الإشارات أو العلامات، بل يعتبر "وحدة معنى" (٨،٦٠، ١٩٨٧) و يكون الشكل بهذا المفهوم ليس مجرد تكوين من وسائط مادية وحسب ، بل بما يجب أن يكون عليه بصرياً وهو المنعكس في ظلة. وقد عبر النحاتون عن تلك الرؤية المغايرة للظل واتخذت عدة صياغات منها :

ب-١- إنشاء ظل مطابق لتحقيق رؤية فنية متغيرة للنقوش. وهذا الأسلوب الفني يعتمد على إنشاء ظل لأشكال أحادية الأبعاد (خطية) وعن تكثيف الأشكال تتكاثف الظلال لتكون مناطق ظلالية مختلفة الدرجات . في تشكيل النقوش كما يتضح في (شكل ٣٥) حيث تمكن الفنان من التشكيل بالمسامير لتسقط ظلالا مطابقة

(شكل ٣٥) ماركوس ليفين. مسامير (٤٤)

لشكلها فقط . وعن طريق عملية التركيب بالتكاثف والتخلخل لتسقيط ظلالا متدرجة التونات لإيجاد ظلالا حقيقية متغيرة بالأشكال المراد التعبير عنها وهي في العمل هذا تمثل ظلالا لقط . تلك الرؤية المتغيرة تضيف نوعا من الجمال في الإيقاع الحركي لتداخل الظلال . وكذا الرؤية المتغيرة لها لإيجاد ملامح شكلية أخرى مدعمة للحالات الإنفعالية للقط .

ب-٢- إنشاء الظل المغاير للشكل كاستدلال تمثيلي لشكل آخر . الظل المستعار . يعتبر عملية تكوين ظلال لإشكال معروفة عن طريق عناصر لها ظلال مختلفة. لأن الأشكال التي تشكل ذلك الظل إنما "تستعير" شكل الظل من أشكال حقيقية يوجد لها ظل مشابه تعرف به. فمثلا قد يكون للأرنب ظلا مميزا يمكن أن يعرف به، لكنه يمكن تشكيل ظلا يشبه ظل الأرنب بواسطة أشكال لا تشبهه في حقيقتها .

(شكل ٣٩)

دايت ويجمان. ضوء. مستهلكات. (٢٧)

(شكل ٣٨)

بواقى خشب. طيور محنطة (٢٧)

(شكل ٣٧)

تيم نوبل. علب فارغة (٤٥)

(شكل ٣٦)

دايت ويجمان. ضوء. مستهلكات. (٢٧)

(شكل ٣٦، ٣٧، ٣٨) استخدم الفنانون مجموعة من المواد البالية والخردة لإنتاج ظلالا مستعارة يمكن أن تكون لأعمال نحتية معروفة وذات قيمة فنية عالية كما فى (شكل ٣٦) أو لحالة من الإستجمام والتمتع بالهدوء كما فى (شكل ٣٧) أو قد يكون لشخصيات معروفة تعد من علامات الفن العالمى كظل الفنان مايكل جاكسون (شكل ٣٨) أو قد يستخدم أيضا الفنان ظلال نباتات لتحقيق نوع من الظل المغاير لشكلة كما فى (شكل ٣٩) وتأتى المتعة الجمالية و الإثارة عندما يتم الإكتشاف بأن هذه الظلال ناتجة عن هذه التراكيب الشكلية ، فهى لا تمت بأي رابط إلى المعطى الشكلى للشكل، ولكن الفنان قد إستعار ظلا لأشكال أخرى، قد أراد الإيحاء بوجودهم من خلال دالة الظل. لتحدث المقارنه بين المدلولين (الشكلى والظلى) لإيجاد المعنى العام للعمل الفنى . ولعل في هذه الأعمال ما يكفي لإثبات مغايرة الدال للمدلول تلك المغايرة التي قد تتعدى المغايرة إلى حدود المفارقة.

-الصياغات التشكيلية للإستعارة الظلية. يتم تكوين الظل فى تلك الصياغات عن طريق صور للظل المطلوب المتكون من بعدين ، ذلك الذى يسبب وجود الشكل الثلاثى الأبعاد، أى يتم بطريقة عكسية فعن طريق "استخدام برامج الحاسب الآلى، يتم تحديد الظل المرغوب فيه من خلال توفير صور رقميه/ثنائية ومعلومات عن إسقاط الجهة المقابلة، وتحديد الترتيب المكانى لمصدر الضوء أو نقطة النظر، ومن خلال تلك المدخلات يتم عمليات تحسين هندسى يحسب حجم الظلال المطلوبة والتي من خلالها يتم الحصول على الشكل المنحوت " (15) إن حجم أو كتلة الشكل النهائى يتعدل من خلال مجموعة من أدوات التعديل التفاعلية التى تحترم القيود المعقدة للظل. ويتم بناء الشكل عن طريق الآتى:

أ - التجميع. بعد الحصول على أفضل شكل ينتج عنه الظل المطلوب ، تتم عملية البناء وتجميع وتكتل الوسائط المادية بناء على برنامج الحاسب الآلى . ومخرجاته فى (شكل ٤٢، ٤١، ٤٠) وهى

(شكل ٤٣)

(شكل ٤٢)

(شكل ٤١)

(شكل ٤٠)

تيم نوبل، سو ويبستر

زوايا تفصيلية لعمل الفنان تيم نوبل، سو ويبستر. كائنات حية محنطة (٤٦)

ورق، مولدهواء، ضوء (٤٧)

أعمال يتم فيها تجميع عدد من الكائنات الحية المحنطة لتشكل كتلتان مثبتتان على قضيبين قائمين ومثبتان بقاعدة ، ويتم تحديد كتلة الظل المطلوب إيجادها، مع إمكانيات وجود فراغات .لنفاذ الضوء ليسقط على السطح المقابل له بما يتيح انعكاس ضوئي لتلك المنطقة لتشكل بدورها أرضية من الإضاءة خلف الصورة الظلية ،لتكون المغايرة بين الدلالة التعبيرية بين الشكل ودلالة ظله ، حيث تتم عمليات المقارنة بين الدالتين ليتكون التأسيس الجمالي للدلالة الكلية للعمل، في(شكل ٤٠) تدل هيئة الكتلة بتزاحم عناصرها وتعددها وتداخلها لدرجة يصعب معها إدراك ماهيتها، على ما تعكس الحياة من التعقد وهذا في مقابل حياة أخرى سرمدية هادئة حاملة يكون الحب فيها هو ما يشكلها .أما(شكل ٤١، ٤٢) تدلان على نهايات طبيعية لحياة آثمة حيث العذاب بحياة الظل أيضا،(شكل ٤٣) أضاف الفنان عنصر الحركة في التكوين ووضع الكتلة المتكونة من عجائن الورق وقد ترك بعضها منفصل لإيجاد الحركة المطلوبة وقد وضع ذلك كله في متوازي مستطيلات زجاجي مثبت على قاعدة تبث هواء لأعلى فتعمل عل نشر قصاصات الورق حول الكتلة الورقية لتوجد حالة من الرومانسية ذو طابع خيالي .

ب- التركيب .إذا كان الفنان يشكل الظل كعلاقة بين شكل وأرضية ثنائية الأبعاد أو علاقة فراغية بالنسبة للشكل ثلاثي الأبعاد ،فإنه يلجأ إلى تركيب الوسائط المادية بطريقة تعكس ظلالا محكمة الرسم ، أما الشكل فيتم تركيبه بشكل تسلسلي لعنصرة أو لإجزاء في علاقة مع زوايا الضوء بحيث تتجمع الصورة الظلية عن طريق تجميع تلك الظلال المنفردة ،هذا بالإضافة إلى مراعاة خصائص الخامة نفسها وما تعكسها من خصائص بصرية في علاقتها بالضوء .

(شكل ٤٧)

(شكل ٤٦)

(شكل ٤٥)

(شكل ٤٤)

تيم نويل .سو ويبستر.حديد خردة.ضوء (٤٨) رشادلاكبروف.حديد.بروجيكتور.٢٠١٣(٥٢) بنيامين جوسين.حديد ممغط(٥٣) رشاد بلاكبروف.زجاج.خيوط نابلون(٥٢)

(شكل ٤٤) يلاحظ تركيب الشكل من الحديد الخردة على مستوى أفقى تركيب عناصره بتتابع بحيث توجد شكلا تسلسليا متتابعاً لتراكيب من الحديد بحيث تتجمع الظلال على السطح المقابل لظل إنسان فى وضع الوقوف .(شكل ٤٥) تركيب من الحديد الخردة مكون من ثلاث تكوينات مكملة لبعضهم فى الحيز الفراغى للمكان ، ليكون ظلهم مع زاوية الضوء شكلا لنجمة إسلامية .وتأتى المغامرة بعدم التوقع بخروج نظاما محكما من اللانظام الموحى به الشكل.(شكل ٤٦)تكوين من كرات عاكسة ممغنطة لتشكل حجما مفرغا موضوعا على حامل زجاجى ليشكل درجات لظلال ما بين الامع والمعتم عند إنكسار وانعكاس الضوء عليه.(شكل ٤٧) علق الفنان أجزاء الشكل وعناصره الملونة والشفافة أعلى قاعة العرض، لتعكس ظلا ملونا يتم تجميع إنكسارات الضوء على السطح المستقبل له ليشكل به لوحة لشاطيء ضوئيا .

ج-الترتيب (التنظيم) المتسلسل.وفيه يتم تنظيم وترتيب الوسائط المادية بنظام محدد فى علاقة مع الضوء لإيجاد التأثير الظلى المطلوب التعبير عنه (شكل ٤٨، ٤٧) يتم ترتيب وتنظيم قطع الومنيوم منفصلة

(شكل ٤٩) كومىياماشيتا.ورق(٤٩)

(شكل ٤٨) خشب.ضوء(٥١)

(شكل ٤٧) كومىياماشيتا.الومنيوم(٤٩)

بزوايا من الإرتفاعات والإنخفاضات وزوايا الميل المختلفة لتشكل مع الضوء والسطح المثبتة عليه، علاقات ظلية تتجمع لتؤدى الشكل الظلى المطلوب التعبير عنه،(شكل ٤٩) ركزت الفنانة كومي على الشكل الجسدي للإنسان من خلال إظهاره كظل، ويتضح عدداً من الوجوه استخدمت فيها أوراقاً قابلة للطي من جهة واحدة لتبرز من خلاله وضعية الظل مع إسقاط متقن للضوء من الجهة المقابلة وهذه الوجوه الظلية هي كشف حقيقي لوجوه الواقع البشرية التي يشوبها الزيف والتزوير والنفاق، فهي وجوه تجعل من

(AmeSea Database – ae – April- 2021- 0481)

أصحاب الأقنعة أكثر وضوحاً وعرياً عبر ضوء الشمس، فالشمس هي رمز للحقيقة وفصح للظلمة، وهي الكاشفة لعنصر الظل، فلو لا الشمس/الضوء لما كان هناك ظل في هذا الوجود

د- **الدمج** . أى يتم دمج الرؤية ما بين العناصر الشكلية وصورة الظل . بحيث يكونون مكملين لبعضهم البعض لإيجاد الدلالة المطلوبة ، وبمعنى انه ليس هناك دالة للشكل واخرى للظل ويتم المقابلة بين مدلوليهما لإيجاد المفهوم المطلوب التعبير عنه ،ولكن يتم استكمال الرؤية بين الشكل وظلة .

(شكل ٥٠) دايت ويجمان . خامات مختلفة . ضوء (٢٧)

(شكل ٥٠) عبارة عن هيئة آدمية مثبتة على ارتفاع من أرضية القاعة من الطين المحروق معالج ليترك شقوقا بالخامة تماثل جفاف الأرض أى أنه يوحى بالموت . وهو فى تركيب مائل لإسفل باتجاه الأرض ، وقد وضع الفنان فوقه شكلاً يعطى ظلاً مكملًا لشكل آخر معلق بالحائط المراد التركيب عليه على شكل بروجاز بوضع مائل أى فقد اتزانته بالنسبة للجاذبية الأرضية ، وعلاقته بالأرض وفى زاوية منه استكمل الفنان رأس وأكتاف آدمية تعمل فى مجملها برؤية هيئة آدمية بوضع القرفصاء مرتكزة على نفس الخط الذى يخرج منه الشكل المسطح الآخر وكأنه يجلس عليه وفى وضع المتفرج على موته وشاهد عليه وتأتى صورة الظل الأفقى مدعمة لمفهوم الموت . وكذا معالجة الوجه باللون الأزرق ليؤكد موت الشخص أيضا وهو مازال على قيد الحياة . فالعمل يحمل فى مجمله مفهوماً أساسيا للإنسان فهو ما بين الحياة والموت .

هـ- **التفريغ**. أو مرشحات الضوء لرسم الظلال على أوجه الجدران ، فعند استخدام الإضاءة الإصطناعية تحديدا يستخدم الأشكال الثنائية الأبعاد لتشكل الظلال، كما فى (شكل ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤) حيث تستخدم لوحات ثنائية الأبعاد محفور فيها أشكال الظلال المراد التعبير عنها ، وعن طريق تجميع تلك الظلال برؤية جشطالتيّة تتكون الدلالة المطلوبة ، وتعلق اللوحات على الجدار عموديا وبشكل معكوس بحيث يكون أعلى التفريغ ملاصق لسطح الجدار وعندما يسقط الضوء عليها ، سوف تعكس ظل الرسوم على الجدار فتظهر وكأنها رسمت عليه بطريقة غير مألوفة . كل حسب دلالاته التعبيرية .

(شكل ٥٤)

(شكل ٥٣)

(شكل ٥٢)

(شكل ٥١)

صور لأجزاء تفصيلية من عمل الفنان فاييرو كورنيلي. نحاس. ضوء (٥٠)

كومي ياماشيتا. ألومنيوم. ضوء (٤٩)

ومن خلال ما تقدم تصبح فلسفة الاختلاف تعتمد من الأساس على المغايرة البصرية. فمنطق الظل في الفن البصري، أن الشكل لا يشبه ظله أبداً، والظل يكمن حقيقة في الاختلاف.

و-الظل متعدد الصور(ببرامج الجرافيك ثلاثية الأبعاد). حيث يكون هناك مدخلات لعدة صور وعن طريق برامج الجرافيك ثلاثية الأبعاد وعمليات الإسقاط على السطوح المقابلة وكمية الضوء وزاوية سقوطه يتم الجمع بين ظلال عدة اشكال، لتشكل زوايا من الرؤية في الشكل الواحد أي من عدة اتجاهات (شكل ٥٥). تم ادخال مجموعة الصور يسار العمل لتعكس نفس الصور الظلية للأشكال. مع ثلاثة زوايا لسقوط الضوء على الشكل المعلق بمنتصف القاعة. (شكل ٥٦) رسم توضيحي مبسط لعمليات الإدخال والتعديل. (شكل ٥٧) زوايا لعمل نحى متعدد الظلال لشخصيات كرتونية معروفة.

(شكل ٥٦) رسم توضيحي لعمليات ادخال الصور وصنع الظل (٣٩)

(شكل ٥٥) نيلوى . ميترا. فلين (٣٩)

(شكل ٥٧) نيلوىز ميترا .برامج حاسب آلى ضوء وجبس (٣٩)

ج-المفارقة: أي أن الدال يفارق صوريا المدلول بالرغم أنه ضمناً لازم له، أي وجود الظل مع إنعدام وجود الشكل أو وجود الشكل مع إنعدام الظل. مثلاً فإن صورة دوامات الهواء الحلزونية المتشكلة خلف أطراف أجنحة الطائرة يمكن تكون "دالة" على الطائرة "المدلول" رغم أنها لا تشبه شكل الطائرة في أي شيء. "إن شكل العلامات فارغ ولكنه حاضر ومعناه غائب لكنه مليء، وإن الغياب في الواقع حضور،

والخواء إمتلاء واللاشخصي هو النتيجة الوحيدة للشخصي" (٨، ص ١٥). هذا يشير إلى إحداث الأثر فى النفس خلال التجربة الشعورية المعاشة.

أما فى (شكل ٥٨، ٥٩) يتم تركيب حائط عمودى على الحائط الأسمى للقاعة مع إضافة أرضية خاصة بالعمل، لينشئ زاوية رؤية، ثم القيام باسقاط ظلا خاصا وهنا فى العملين يكون الظل لأشجار وذلك ليستدعى ذهنيا منظرا لحديقة وكأنها حلما أو رؤيا ، (شكل ٦٠) ترك الفنان الحذاء فقط ، ثم ركب صورة لظل شخص واقف وتم تركيب الشكل على الصورة والتقاطها ، وكأن الفنان يريد إحداث الأثر فى نفس المتلقى وكأن هذا الحذاء بقايا انسانا كان موجودا فى وقت من الاوقات وكأنها إشارة لفناء الإنسانية بفناء الجسد المادى للشكل

(شكل ٦٠)

بول اوبيدا هيرفيس.حذاء.انعكاس صورة(٥٥)

(شكل ٥٩)

ليدويج ايدليكورت.صور. تجهيز لزاوية بجدار (٥٤)

(شكل ٥٨)

وبناء على ما تقدم فإن للظل كنوع من التعبير يعتمد على الحذف لكل التفاصيل الشكلية للشكل وذلك للتركيز على قصدية التعبير المطروح للفكر ، ولصورة الظل مجموعة من الخصائص أهمها :
- التشكل والتحريف: فهي تتشكل بهيئات مختلفة، مما يؤدي لإختلاف المعنى وبالتالي إمكانية التحريف.
- الخداع وقابلية التأويل: كصورة المغنى أو المرأة.
- قوة النفاذ: فهي صادمة ونافذة المفعول قبل أن تكون مخادعة .
- قوة الشبيه: الصورة هي صورة لشيء ما تستغل هذا الأمر لإبراز مخزونها التعبيري، واللعب بالدلالات.

ثالثا-المستوى الدلالى : يستخدم الفنان "تجربته الشخصية وانعكاسات البيئة المحيطة به من مختلف جوانبها الإجتماعية والنفسية وغيرها ، ويعاود تشكيلها بالرموز والإشارات والعلامات الفنية الشكلية محققاً بذلك لغة تواصل جديدة خاضعة لعناصر التكوين الفني تعبر عن عالمه الداخلي وعن وعيه بالعالم الذي يتحسسه " (١٤) لذلك كان لابد من التعريف بتلك المفاهيم وهى:

- الأيقون: عبارة عن "علامة تمتلك الخصائص التي تجعلها دالة، شريطة أن يشبه هذا الشيء ويكون مستعملاً كعلامة عليه" (٩، ١٩٨١)، فإما الموضوعات المنبثقة من العلامات الأيقونية تمتد لترتبط بين ما يمثلها أو ما يشابهها، وهي تلك العلامة التي تشير إلى الموضوع الذي يعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة، ومعنى هذا أن العلاقة بين الدال والمدلول تكون علاقة تشابه أي تطابق الشبه والمشبه به .

- المؤشر: الإشارة فهي "علامة تحيل على الموضوع الذي تعنيه كونها متأثرة به وليست مشابهة له وإنما هي مغايرة لأساسة الواقعي" (١٠، ٥٠، ١٩٨٥)، والمؤشر أو الإشارة تشبه العلامة الأيقونية إلا أنها لها إرتباط سببي بالمشار إليه وليس التشابه هو الرباط الذي يجمعهما ومثال ذلك الآثار التي نراها على الرمال والتي تدل على مرور الناس من هذا الطريق وغيرها أي تصبح الإشارة رمزا لمدلول الشكل الأيقوني .

- الرمز: وتكون العلاقة فيه علاقة اتفاقية عرفية بحيث "تحيل العلامة إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون يعتمد على الاتفاق العام بين الأفكار" (١١، ٦١، ١٩٨٥) والعلامة هنا تكون في الغالب بعيدة عن المشار إليه من حيث الشكل أو المضمون أي لا تكون العلاقة بمدلولها الأيقوني، وإنما هناك اتفاق عام على تحديد هذه العلامة للدلالة على ذلك الشيء، مثال ذلك علامات المرور وغيرها . "فالشكل الذي يبدع نحات ما يتأثر بصورة عميقة بلون وملمس المادة التي ينحت منها. والمنحوت ينبغي أن يتشكل ويأخذ صورته النهائية إذا ما أريد له أن يكون أكثر من مجرد شكل. أي إذا ما أريد له أن يكون شكلاً تعبيرياً" (٢٢، ٦٦).

إنتاج الدلالة للظل داخل التكوين النحتي يتوقف على مستويين هما :

١- الإدراك . إدراك الإنسان لعالمه الخارجي ليس عملية بسيطة تكتفي بالربط بين ذات مدركة وموضوع مدرك ولكنها عملية معقدة، تستدعي سلسلة من العمليات غير المرئية من أجل نقل العوالم الحسية من موقعها داخل الطبيعة لإدراجها ضمن البناءات المعرفية المجردة، فلا يدرك الإنسان أي شيء بشكل مباشر. "فالإدراك والتذكر يقتضيان استحضار البنية الإدراكية لمجموعة الصور التي تلتقطها العين، ضمن عالم ملئ بالأشكال والصور والألوان. فعالم الأشياء لا يدخل إلى الذاكرة على شكل "أشياء" معزولة لا رابط بينهم، بل عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء في أقسام متباينة. فعلى الرغم من أن ما يرى هو شيء فعلي وواقعي إلا أن ما ينتقل إلى الذهن هو فكرة عن الشيء وليس الشيء ذاته" (٢٣، ١٧٦، ١٩٧٢).

استنادا إلى هذا التصور الخاص بالإدراك، فكل محاولة لإدراك وتحديد مضمون علامة أيقونية ما، تقتضي إلماما بمعرفة سابقة مفتوحة على خبرات متعددة. ويعود هذا الأمر لسببين :

- إن ما تدركه العين هو علامات لا موضوعات.

- إن العلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها، فالمعنى داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي بممكنات إيجاد الدلالة .

الذات المبصرة تجزئ المعطى البصري وتنظمة داخل أشكال لتجعل منه كيانات دالة. وبعبارة أخرى، فإن الأشياء التي تُرى وتُدرك بالعين، يتم التعامل معها باعتبارها عناصر موجودة ضمن أقسام عقلية مختلفة. وهذا ما يجعل العلامات الأيقونية تقوم بتحديد نمط إنتاج وإعادة إنتاج عناصر التجربة الواقعية. وبناء عليه، فإن إدراك "الواقع" عبر العلامة الأيقونية لا يتم انطلاقاً مما تشتمل عليه هذه العلامة ، بل يتم عبر المعرفة السابقة التي تتوفر للذات المدركة، فهي الشرط الضروري لتحديد هوية ما يتم إدراكه. (١٦، ١٧٦، ١٩٧٢). وعلى هذا فإن العلامة الأيقونية لا تملك نفس خصائص الموضوع الممثل ولكنها تعيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشترك، وبالتالي فهي تمكن من المعرفة ببينيتين، أحدهم . بنية إدراكية متولدة عما توفره العلامة الأيقونية كتمثيل ذهني عام، والثانية ، وبنية واقعية هي منطلق التمثيل ومادته . ومفاد هذا إنه لا يمكن الانتقال آلياً، دون وسائط، من الدال الأيقوني إلى ما يوجد خارجه (المعنى)، فالتمثلي دائماً في حاجة إلى وسيط يجعل الرابط بين الطرفين قادراً على توليد دلالة، لها نفس دلالة التجربة الواقعية التي تشير إليها العلامة الأيقونية". (١٦، ١٧٦، ١٩٧٢). ولزيادة التوضيح يلاحظ أن عملية التذكر ترتبط بفعل تمثلي يستمد قواه من قدرتها على التجريد التبسيطي لا على استحضار النسخة الفعلية، وهو ما يميز فعل الإدراك عن فعل التمثيل كما يتصور ذلك إيزر (١٧، ٢٤٨، ١٩٨٥)

٢- إنتاج الدلالة (المعنى). الصورة تستند، من أجل إنتاج معانيها، إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة)، وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى، أي إلى عناصر ليست لا من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤنثها. ويتعلق الأمر بما يُطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية، أي العلامة التشكيلية ، الأشكال والخطوط والألوان والتركيب ، أي كل ما يعود إلى الطريقة التي يتم من خلالها إعداد المساحة المؤهلة لإستقبال الإنفعالات الإنسانية مجسدة في الأشكال والأشياء والكائنات.

إن المضمون الدلالي للصورة الظل هي نتاج تركيب يجمع بين :

- البعد الأيقوني (التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء...)

- البعد التشكيلي مجسداً في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية وعامل الخبرة الناتج عن كم من التجارب.

بما أن الصورة الظلية هي واقعة بصرية ، فإن الوحدات الشكلية المتنوعة تفترض، إدراكا كلياً للموضوع الذي تقدمه الصورة الظلية. تلك الوحدات الشكلية هي بنيات يجب اعتبارها معطيات أولية ، فالشكل بما له من موقع واتجاه وحجم. يستدعي مضامين بعينها. فموقع الشكل واتجاهه وحجمه عناصر أساسية في فهم البناء التشكيلي النحتي، وهي أيضا أساسية في تحديد المحاور الدلالية المرتبطة به. ففهم الصورة الظلية المرتبطة بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل المكونات البصرية للعمل الفني. ويمكن توضيح ذلك كما في (شكل ٦١) وهو عبارة عن جدار قائم على الأرض على شكل متوازي مستطيلات، وقد تم تفرغ أشكالاً آدمية في أوضاع مواجهة للمشاهد، تعكس ظلالاً بيضاء نتيجة إختراق الضوء لسطح الجدار ، ونتيجة وضعة مع خلفيات معمارية معتمدة فظهرت الأشكال المفرغة بنفس السمة ، ذلك الوضع الأمامي قد يدعو المشاهد إلى المشاركة ، كما قد تثير عند المتفرج شعوراً بالتحدي والمجابهة. هذا الوضع يوضع " أنا" الصورة أمام "أنت" المشاهد وهما عالمين مختلفين، من حيث القيم والمصير، أو على العكس مدعويين إلى التطابق.. فوظيفة الوضعة الأمامية هي إشراك للمشاهد في الوضع الذي يتم تمثيله، فهي دعوة صريحة إلى تبني القيم التي يمثلها العمل الفني وكأن تلك المجموعة الموجودة بالعمل الفني تدعو المشاهد لقضاء أوقاتاً ممتعة مع من يحب وما لهذه الصلابة من أثراً مضيئاً بالنفس والحياء .(شكل ٦٢) يلاحظ المواجهه بين الشكل وأيضا ظلة المبالغ بحجمة ليوحى بمعاني من السيطرة والهيبة والقوة كما إن حالة الثبات تدعو المشاهد للتفكير المشوب بالقلق كما تعطى دلالة عن التربص . الخوف هذا ما يخالف الوضع الخلفي للشكل (شكل ٦٣) الذي ارتبط دائماً بنهاية مسار، أو نهاية قصة، أو نهاية فعل. كما قد تدل في سياقات أخرى، على التخلي والإبتعاد عن المواجهة، أو هي من زاوية ثالثة تشير إلى حرقلة الوحدة والمواجهة الفردية للمصير. كأنه كان مدعوا إلى عالم آخر. ومن هذه الزاوية فإن هذا الوضع - كما هو الشأن مع الوضع الجانبي - تجاهلاً مطلقاً للمشاهد. فالرؤية في هذا الوضع توجد خارج مدار المشاهد، فهي تكون ضمن واقع آخر غير واقع المشاهد. إنه في هذه الحالة يضع "أنا" المشاهد في مواجهة " هو " الصورة الظلية التي لا تلتفت إليه. وفيها هذا الموقف لا تتوقف العين الرائية عند نقطة بعينها بل تمشح الحيز الفراغي للمكان ، وفي كل هذه المواقف البصرية تظل الرؤية ، هي الأساس في تشكل المعاني. والشكل في ذلك الوضع بما يستدعي حالة من حالات التوسل والاستغاثة . لصورة الظل لما لها من حجم ووضع أكبر واتجاه به نوع من التقابل والمواجهة مما يعطى دلالة على تلقي المصير المحتوم . وهو مصير سيئ يتضح من معالم وجهه . (شكل ٦٤) يوضح الوضع الجانبي للشكل وصورة ظلة وعلاقته

بالمشاهد في إتيان المعنى . كما إن دلالة الوضع الحركي المتقابل لبعضه يوحى بمعانى الخصومه فكل منهم فى اتجاه دون تلاقى فكرى أوحى فى مدار البصر .

(شكل ٦٤)

تيم نوبل ، ستو ويبستر . حديد

(شكل ٦٣)

بيلوبولوس . فن أداء.صورة ظل.ضوء(٥٨)

(شكل ٦٢)

لين يوتانج ،رجل (٥٧)

(شكل ٦١)

ريتشارد انجلاند.جدار خرساني (٥٦)

خردة(٤٨)

أن هذا التواصل بين المشاهد والمكونات البصرية للعمل الفني مشروط بالقصدية، وإرادة الفنان في التأثير في الغير، إذ لا يمكن للعلامة أن تكون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية»(١٢،٨،١٩٩٦). الدلالة إذاً، ترتكز على مبدئين ضابطين مبدأ داخلي متعلق بمجموع المكونات البصرية للعمل النحتي ومبدأ خارجي يتعلق بالسياق الثقافي الذى يفرضه الزمان والمكان .

رابعاً- المستوى الفكري والمعرفي والأيدولوجي

إن البنية الداخلية أى المكونات البصرية للعمل الفني تضعه في علاقة خاصة، مع نظام القيم الموجود في المجتمع المحدد أيدولوجيا ، فالأعمال الفنية تتضمن رسائل لأغراض التواصل مثل اللغة ،وتقدم في الوقت ذاته نموذج لأحد جوانب الواقع .إن التناول الفكرى والجمالى للظل ،بوصفه علاقة تتألف من رمز حسي ، قائم في الوعي الإجتماعي ، وعلاقته بالشئ المدلول عليه ، وهي علاقة تشير إلى الظواهر الإجتماعية لأن الفن وسيلة اتصال وتعبير ، فالفنان يحاول استلهم تلك اللحظات والمتغيرات في المجتمع وإعادة تشكيلها وصياغتها إما برمز أو صورة ظلية (إيقونية) دالة على ذلك الشئ ليقوم المشاهد المتلقي بإكمال عملية التواصل وتحقيق الغاية التي تنتج من أجلها الأعمال الفنية والتي هي لغة التواصل التشكيلية. إن الوعي الإنساني كما يراه جادامر "محكوم تاريخاً"(٨،ص١٥) أي محكوم بمحددات تاريخية فعالة ومؤثرة في الوعي التاريخي والعلمي الذي يسميه "الوعي التاريخي الفعال Effective Hestorical – Consciousness" (٨،ص١٥) لأن وجود الإنسان متأثر بمجمل تاريخه وواقع مجتمعة .

النتائج

يمكن تحديد أهم وظائف العناصر المشكّلة للظل بما يلي:

- ١- إضافة عناصر جديدة من المكونات البصرية، يكون له من التأثير، ما يضاهي تأثير الشكل ، مهارة . .
- ٢- التغيير من القيمة الضوئية واللونية لبعض العناصر الشكلية، مما يؤدي إلى تغيير صفاتها الحقيقية الظاهرية.
- ٣- الإيهام والتشويق . فبإمكان الصورة الظلية أن تعطي انطباعات غير حقيقية . قد تكون أكثر جمالا من استخدام العناصر الحقيقية فرؤية ظل أحد الأشكال ، دون التمكن من رؤية الشكل الحقيقي أكثر تشويقا من رؤية كما هو في الطريقة المعتادة.
- ٤ - الظل هو دالة للشكل في نفس الوقت الذي يكون فيه الشكل دالة للظل.
- ٥ - ان المغايرة ومفارقة في العلاقة بين الشكل وظله يمكن استخدامها لتوليد لأشكال نحتية ذات عناصر مستحدثة.
- ٦ - هنالك عدة آليات يمكن استخدامها . لتشكيل الظلال وإيجاد مداخل جديدة للتفكير .

- التوصيات

- ١ - ضرورة الاهتمام بالظل باعتباره عنصرا تشكليا لا يقل أهمية عن باقي العناصر المادية .
- ٢ - ضرورة البحث عن آليات تكوين الظلال بطرق مختلفة ومستحدثة لما له من أبعادا تعبيرية .
- ٣ - ضرورة التطوير لهندسة مختصة بدراسة الظل وطرق تسقيطه لما في ذلك من أهمية في إثراء العمل الفني لتكون اتجاة مستحدثة لتدريس النحت بكلية التربية الفنية
- ٤ - استخدام لآلية العكسية في إنتاج الإشكال انطلاقا من الظلال التي تولدها وليس إنتاج الظلال اعتمادا على الأشكال التي تسقطها قد يؤدي ذلك الى إنتاج اتجاه معرفي جديد متخصص في تشكيل الظل.

المراجع:

أولا: المراجع العربية:

١- روبرت برنا سكوني: هانز جيورج جادامر ، ترجمة. سعيد توفيق المجلس الاعلى للثقافة ، مسقط ١٩٩٦، ص١٥.

٢ - جيروم ستونليتز : النقد الفني ، ترجمة زكريا إبراهيم ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٢٢٩- ١٩٥

٣- كيروزويل (أديث) : عصر البنيوية، ترجمة. جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة ، مطبعة آفاق عربية، بغداد ١٩٨٥ ، ص٢٩٧ .

- ٤- عبد الجبار منقور: علم الدلالة ، اصوله ومباحثه في التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠١، ص
 - ٥- بير بورديو: قواعد الفن . ترجمة ابراهيم فتحي . دار الفكر للدراسات والنشر . القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨٠٧
 - ٦- رولان بارت: درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١ "مقدمة المترجم".
 - ٧- تودروف: الادب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشنه، ط١ مركز الانماء الحضري، ، طلب ١٩٩٦، ص ١٣.
 - ٨- ناثن نوبلر : حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ ص ٦٠ .
 - ٩- رولان بارت: درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١ "مقدمة المترجم".
 - ١٠- عبد الله الغدامي. الخطية والتكفير من البنيوية الى التشريرية قراءة نقدية. النادي الادبي الثقافي جدة، ١٩٨٥، ص ٥٠
 - ١١- كاسير. فلسفة الاشكال الرمزية. ترجمة كمال اسطفان، في مجلة العرب والفكر العالمي عدد ٣ مركز الانماء القومي بيروت ١٩٨٨، ص ٦١.
 - ١٢- عواد علي وآخرون. معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت. ط٢، ١٩٩٦. ص ٨.
- ثانيا: المراجع الاجنبية .
- ١٣- Suzanne K. Langer. Problems of Art New York: Charles Scribner's Sons. 1957. P.p. 27-43
 - 14-<http://saidbengrad.free.fr/ar/art1.htm.pdf>
 - 15- Niloy J. Mitra IIT Delhi / KAUST Mark Pauly ETH Zurich. ShadowArt_sigA_09.PDF-Reader
 - ١٦-Umberto Eco : La structure absente, éd Mercure de France, 1972. p. 176
 - 17- Wolfgang Iser. esthétique, éd Mardaga, : L'acte de lecture, théorie de l'effet, 1985, p 248
- ثالثا: المواقع الإلكترونية .
- 1٨-http://www.essahafa.info.tn/index.php?id=118&tx_ttnews%5Bpointer%5D=69&tx_ttnews%5Btt_news%5D=55807&tx_ttnews%5BbackPid%5D=33&cHash=1ce4603f29
 - الخطاب البصري وسلطة الصورة في الفن المعاصر طه الليل ٢٠١١م
 - ١٩-<http://ask.fm/maged3lgmal>
 - 21-<http://www.al-jazirah.com/culture/2015/19122015/fadaat26.htm>
 - 22-<http://www.peregabriel.com/aveomaria.article.php?id=1341>
 - 23-http://www.quranm.com/?/quran/article/2675/%D8%A7%D9%83%D9%8A%D9%81_%D8%AA%D8%AA%D9%83%D9%88%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%B8%D9%84%D8%A7%D9%84
 - 24-http://mawdoo3.com/%D9%83%D9%8A%D9%81_%D8%AA%D8%AA%D9%83%D9%88%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%B8%D9%84%D8%A7%D9%84
- "Young astronomer captures a shadow cast by Jupiter" ، *Discover Magazine*. ٢٠١١-١١-١٨ ،
- (AmeSea Database – ae – April- 2021- 0481)

25-<http://ar.wikipedia.org/wiki/>

ثالثًا: مراجع الصور – مواقع إلكترونية

26-<https://aparalleluniverse.wordpress.com/2006/09/26/national-geographic-camels-and-shadows/>

٢٧- <http://mymodernmet.com/diet-wiegman-light-sculptures/>

Top of Form Incredibly Detailed Shadow Sculptures by Diet Wiegman

By Pinar on March 22, 2013

٢٨- <https://www.demilked.com/shadow-book-motion-silhouette/> Interactive 'Motion Silhouette' Book Uses Light And Shadows To Bring Stories To Life. Published 3 years ago

٢٩-<http://www.designboom.com/art/bohyun-yoon-structure-of-shadow> bohyun yoon: structure of shadow. jul 23, 2010

30- <http://sharronokines.weebly.com/blog/category/bali> .2013

31-http://www.australiasgoldenoutback.com/things-to-do-australian-outback/Art_culture_and_history/Gormley_Sculptures.-GormleySculptures

32- <https://www.pinterest.com/Spazzaneve83/lighting-design/>

33- <http://www.lydiagreer.com/art-film/-on-this-spot>

34- voltashow.com/archive/volta2/exhibitors/spencer.../fred-eerdekens

35- pinbrowser.com/photo/177681147768659049

٣٦- <http://artistaday.com/?p=20210-MotoWaganari> Eschborn, Germany

37- <https://www.fludit.com/inspiration/the-shadow-art-photos-by-paul-villinski.html>

38-<http://weburbanist.com/2015/03/25/drawing-with-darkness-24-incredible-works-of-shadow-art/>

40- <http://datenform.de/016.html>

٤١- <http://www.handimania.com/tag/paper/page/4/>

42-https://www.thewinfieldcollection.com/print_catalog/People-Yard-Shadow-Woodcraft-Patterns

٤٣- <http://inhabitat.com/artist-li-hongbo-carves-butchers-knife-blades-into-delicate-nature-scenes/>

44- <http://globalnews.ca/news/1071343/british-artist-marcus-levine-creates-stunning-pictures-with-nail-art/>

(AmeSea Database – ae – April- 2021- 0481)

- 45- <http://www.thisismarvelous.com/amazing-shadow-sculptures-by-tim-noble-and-sue-webster/>
- 46- <http://inhabitat.com/british-artists-tim-noble-sue-webster-create-jaw-dropping-art-with-shadows-and-found-objects/>
- ٤٧- http://www.timnobleandsuewebster.com/gratification_2001.html
- ٤٨- <https://www.yatzer.com/Nihilistic-Optimistic-Tim-Noble-Sue-Webster-Blain-Southern-London>
- 49- <http://www.designboom.com/art/kumi-yamashita-interview-03-05-2015/>
- 50- <http://www.123inspiration.com/breathtaking-light-and-shadow-art-by-fabrizio-corneli/>
- ٥١- <https://www.etsy.com/ca/listing/173598590/silhouette-shadow-artwomans>
- 52- <https://artintheheartofsummer.wordpress.com/2013/08/28/rashad-alakbarov-at-the-azerbaijan-pavilion-55th-venice-biennale/>
- ٥٣- <http://www.zenmagnets.com/blog/22-5-magnet-shadow-winners-announced/>
- 54- <http://www.edelkoort.com/editions/bloom-library/gallery-bloom16/>
- 55- <https://petapixel.com/2013/01/16/photos-of-empty-shoes-with-shadows-and-reflections/>
- 56- <http://mea-awards.gr/2013/01/richard-england/>
- ٥٧- <http://www.goodreads.com/quotes/672986-when-small-men-begin-to-cast-big-shadows-it-means>
- ٥٨- <http://www.trendhunter.com/trends/pilobolus-dance-company-shadowland>

رابعاً : مراجع تم استفادة منها

- 1-EWART, F. G. 1998. Let The Shadows Speak. Trentham Books. GAL, R., SORKINE, O., POPA, T., SHEFFER, A., AND COHENOR, D. 2007. 3Dcollage: Expressivenon-realisticmodeling. In Proc. of NPAR, 7-14
- 2-GALYEAN, T. A., AND HUGHES, J. F. 1991. Sculpting: an interactive volumetric modeling technique. In Proc. of SIGGRAPH, 267-274
- 3-KUTULAKOS, K. N., AND SEITZ, S. M. 1999. A theory of shape by space carving. Int. Journal of Computer Vision 38, 307-314

Handling intellectual and aesthetic shade in contemporary sculpture

Summary: The shadow can be seen by eye but it is only realized from prolonged meditation.

From perception of variables in nature, then realize it's existence in something else, that relates to a third absent fact, so the shade is an absolute evidence of the existence of the shade so the shade of the object is the evidence of an object oriented body. There are sculptural experiments carrying a thought of concept toward a variant visual concept of the concept of shadow. And from here the logical conceptual art in the idea of the variant shade was found. The shade that can be seen on the surface of the wall or on the ground is not necessarily the corresponding figure of the shade, and the shapeless can also impose the cancellation of the correspondence concept. And there lies the new concept of shadow in the world of art.

Through the dialectical relationship emerging between the shape form and the shape content, in addition to the shade image and what it reflects in an additive meaning. A formula is reflected in a decoding process which represents an analysis of the indicative and the resulting effect on the aesthetic dimension of the image of the shade of the object which in turn generate the intellectual dimension of the recipient, going through observation and analysis. And what the shock process caused to the thoughts and honor and this is a guiding role of the indicative field of the shadow image and its relationship to the form, and this field represents the indicative link between the visual components and their relationship to understanding the meaning.

The process of joining the shape with the shade has been formed between sensory and mental, material and non-material and between the visions of contemporary forms through multiple ways of construction. From the principal of diversity in unity of this approach stems fine aesthetic between sensory and fantasy. The material is selected through a shadow image and the physical sensory relationship is entirely absent, this is what makes him able to establish a tremendous creative energy supports visual culture and make the process of plastic lively and spontaneous and their offspring current time represents the vital area in which we search for a balance between intellectual, scientific, physical and sensory research questions lies in: what is intellectual and aesthetic dimension to carve shadows?, and this is for the possibility of benefiting from it in the field of research