الفصل الأول

الإطار العام للدراسة

- **المقدمة.**
- **مشكلة البحث**
- **أهمية البحث**
- **أهداف البحث**
- **فروض البحث**
- **حدود البحث**
- **تحديد المصطلحات**

مقدمة:

تعددت نعم الله سبحانه وتعالى على مخلوقاته وتنوعت في تباينها وتمايزها، ولعل في خلق الألوان وتباينها واختلافها ما يبهر العين، ويلفت الانتباه إلى عظمة صنع الله الذي أبدع في كل شيء صنعه.

فالخالق سبحانه وتعالى خلق الطبيعة زاخرة بألوان شتى مختلفة وأشار في محكم كتابه العزيز قوله تعالي: ﴿ وَما ذَرَأَ لَكُم فِي الأَرضِ مُختَلِفًا أَلوانُهُ إِنَّ في ذلِكَ لَآيَةً لِقَومٍ يَذَّكَّرونَ ﴿١٣﴾ ﴾ (النحل، ١٣)، وقوله تعالي: ﴿ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ﴾ (الزمر، ٢١).

كل تلك الآيات مشار بها إلى أن الله سبحانه وتعالى خلق الطبيعة ملونة في كل عناصرها ومفرداتها ليكون ذلك دليلاً على بديع صنعه.

أورد القرآن الكريم ستة ألوان هي:

الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والأزرق. وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ﴾ (البقرة، ١٨٧). وقوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُم ﴾ (آل عمران، ١٠٦). وقوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴾ (فاطر، ٢٧). وقوله تعالى: ﴿ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴾ (البقرة، ٦٩). وقوله تعالى: ﴿ عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ﴾ (الإنسان، ٢١). وكذلك في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ﴾ (طه، ١٠٢).

فلذلك يعتبر اللون من أهم وأكثر العناصر البنائية قوة وتأثيراً في الجذب والإثارة البصرية وقدرة على توليد القوى الجاذبة للشكل الناتج. فاللون له أثر كبير على الشكل من خلال نقل الإحساسات التي يحملها إليه بكل دلالاتها مما يجعله ضمن الهدف التعبيري الذي يقصده الفنان، وبذلك فإن علاقة الشكل باللون علاقة ارتباط وثيقة ولا يمكن أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا بوصفه لوناً. و"اللون كصبغة جمالية لذاتها لها أثر كبير على الطفل من الناحية النفسية ويتضاعف هذا التأثير كلما تمكن الفنان من التصرف العلمي والحسي بالألوان وعلاقتها مع بعضها، وهذه الطاقة الجمالية لا تقتصر على ألوان دون أخرى لأن اللون يكتسب خواصه الجمالية مما يحيطه به".

وللون أهمية كبيرة في قيمته الظاهرة ومضامينه التعبيرية الدالة؛ فاللون هنا هو دلالة إعلامية مؤثرة في التصميم عموماً، وهو الجانب الذي لابد للمصمم من التعامل معه بحذر ودقة في اختيار ألوانه. إذ إن

الاستجابة للإثارة المرئية الناتجة عن توظيف اللون، لابد أن تكشف عن أسباب انتقائها، ويستخدم المصمم اللون للتأكيد على مناطق معينة ضمن المجال المرئي لتحقيق جذب نحوها بشكل مقصود، كذلك إن للون دلالات رمزية تعد عامل جذب له أثره النفسي على الطفل. وأن من أهم العوامل المؤثرة التي يحققها اللون في التصميم هي جذب الانتباه، وهو العامل الاتصالي الذي يقوم على أساس فعالية الرموز فلكل لون دلالة رمزية تعبر عن فكرة تؤثر في نفسية الأطفال، والرسوخ والتذكر حيث إن للون قيمة تذكرية راسخة في ذهن الطفل للتعرف والاستدلال، ثم المتعة الجمالية وذلك نتيجة للطاقة التعبيرية والجمالية والدلالية التي يحملها اللون، ثم الإحساس الحركي وذلك من خلال التدرج اللوني الذي يعطي إحساساً بالحركة حيث يحقق جذب بصري، ومن ثم يؤدي إلى تطوير التذوق الجمالي لدى الطفل.

مشكلة البحث:

تكشف مراجعة الدراسات السابقة ومراجعة ما كتب عن اللون، وما يتعلق بالبناء العام والعلاقات اللونية لتصميم ديكور برامج الأطفال بالتلفزيون أن الباحثة لم تقف على دراسة متخصصة لهذا النوع من الوسائل الاتصالية بوصفها واحدة من أهم الوسائل المرئية الداعمة للطفل التي يقع عليها مسئولية حمل الرسالة الاتصالية، ولقناعة الباحثة بأهمية دور اللون ودلالاته التربوية فقد شكل ذلك واقعاً لها لإجراء هذا البحث.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في أهمية اللون بوصفه عنصراً بنائياً فعالاً ومؤثراً في علاقاته المترابطة مع عناصر التصميم الأخرى من فضاء، شكل، خط، أبعاد، قيمة ضوئية، ملمس، اتجاه، إضاءة، حيث تكتسب هذه العناصر تأثيرات بصرية وقيماً تعبيرية من خلال تلك العلاقة كونه مرتكزاً أساس في التعبيرات الدالة والأبعاد الجمالية الجاذبة والمحققة لأهداف وإنجاح فكرة التصميم. خاصة لدى الأطفال لأن اللون يمثل عنصر جذب وتشويق لهم، ويكون إتقان علاقاته البنائية مدخلاً مهماً بالنسبة إليهم لاستلام الفكرة التصميمية للرسالة الاتصالية الإعلامية.

كما تأتي أهمية البحث من أهمية ديكور برامج الأطفال بوصفه مسرحاً أو بيئة مستحدثه بتصميم ابتكاري يتناسب مع مجمل الفعاليات التربوية المتنوعة على امتداد زمن البرنامج؛ كذلك يمكن أن يعد هذا البحث مساهمة في مجال تربوي ضروري.. تقل المصادر التي تناولته.

أهداف البحث:

١/ كشف واقع استخدام عنصر اللون في ديكور برامج الأطفال بالتلفزيون ومدى تأثيره على الطفل.

٢/ وضع مؤشرات (موجهات) لتوظيف فعاليات عنصر اللون في تصاميم ديكور برامج الأطفال.

٣/ تنمية الرؤية البصرية لدي الطفل وتطوير ذائقته الفنية والجمالية.

فروض البحث:

- عنصر اللون يساهم في تطوير ديكور برامج الأطفال التلفزيونية وينعكس تربوياً على الطفل.
- القيم الناتجة من اللون في تصميم ديكور برامج الأطفال تؤدي إلى تطوير ذائقة الطفل الفنية والجمالية.

حدود البحث:

١/ الزمانية: ستكون في الفترة من (١/١٠/٢٠١١م- ١/١٠/٢٠١٣م).

٢/ المكانية: ستقتصر على ديكور برامج الأطفال بالقنوات الفضائية التي سيتم اختيارها.

مصطلحات البحث:

اللون: المعنى اللغوي: اللون: من لون. جمعه: ألوان. وقد تلون ولون ولونه. واللينة: النخلة، منه، وأصل الياء فيها واو.

قال الله تعالى: ﴿ مَا قَطَعْتُم مِّن لِّينَةٍ ﴾ (الحشر:٥).

واللون صفة الشيء وهيأته من البياض والسواد والحمرة وغير ذلك، وهي حصيلة الأثر الذي يحدثه في العين النور الذي تبثه الأجسام (المنجد في اللغة العربية المعاصرة: ٩- ١٣).

المعنى الاصطلاحي: اللون فيزيائياً: هو تلك الأشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء (الطيف الشمسي) (ظاهر، ١٩٧٩م: ٧).

عرفه (سيزان): بأنه يحدد الشكل، لا عن طريق تعديل في نقاء اللون الخاص به، ولكن عن طريق وصفه في امتداداته النسبية التي تخلق الإيهام بالشكل، واللون يحمل الشكل مباشرَة بغض النظر عن الضوء والظل، فحينما يحمل اللون على ثرائه، يحصل الشكل على كماله وسموه (ريد، ١٩٨٦: ٧٣-٧٤). وهذا ينسجم مع إجراءات البحث الحالي.

اسم اللون: هو أصل اللون فإن طول الموجة الخاصة باللون داخل ألوان الطيف هي ما تعطيه اسمه الخاص (أحمر، أصفر، أزرق... الخ).

قيمة اللون: هي كمية الضوء أو العتمة النسبية للون.

كثافة اللون: هي مدى نقاء اللون.

الطفل: أصدرت الأمم المتحدة اتفاقية حقوق الطفل وصادقت عليه دولها عام ١٩٩٠م وتحدد هذه الوثيقة الطفل بأنه: (كل إنسان لم يتجاوز سنه الثامنة عشرة، ما لم تحدد القوانين الوطنية سناً أصغر للرشد). (الأمم المتحدة: اتفاقية حقوق الأطفال: ٢) (عثمان، ٢٠٠٨م: ٢٧٠)

التربية الفنية:

عرفتها (لانجر) على أنها: "أداة التقدم الحضاري والقوة المحركة للإبداع الفني، أنها تربية البصيرة التي نستقبلها في النظر والسمع والقراءة والأعمال الفنية، أنها تطوير عين الفنان واستيعاب المشاهد الاعتيادية للرؤية الباطنية وإضفاء التعبيرية على العالم" (لانجر، ١٩٨٤م: ٢٠).

التذوق الفني:

إن التذوق الفني حالة نفسية وجدانية، تعتمد على الإدراك الجمالي للظواهر الجمالية التي قد ترتبط بالواقع المجهول الغامض (روسنثال، ١٩٩٦م: ١١).

والتذوق الفني هو عملية بناء للقيم التي يحاول المتذوق الكشف عنها بالتحليل والتفسير والتقدير الذي ينمو في ضوء الفهم الجيد، والحكم السليم على النواحي الجمالية في الشكل الفني

(لبد، ١٩٩٩م: ٧٠).

تصميم الديكور التلفزيوني:

هو "الابتكار والخلق أولاً والإظهار والتنفيذ ثانياً" (خنفر،١٩٨٣م: ٩).

ويقصد به ترجمة لموضوع معين بأفكار معينة وهادفة ذات صلة بوسيلة التنفيذ، وهذه الأفكار تحمل مضموناً وقيماً جمالية، ويكون مناسباً للغرض المطلوب. (المزاهرة وآخرون، ٣١).

كما هو فن دقيق وحساس وعليه يتوقف الشكل الكلي للرسالة الاتصالية، ويقوم بتصميمه فنان يستطيع توجيه الرسالة المطلوبة عبر الإضاءة والألوان والأشكال الثابتة والمتحركة والأثاثات والإكسسوارات ويتطلب سرعة في التصميم والتنفيذ على السواء. (الجيلاني، ٢٠٠٩م:٤٦).

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول

اللون

يُعد اللون هو ذلك الغشاء الذي يغطي كل المرئيات من حولنا.. إذ لايمكن أن نتحدث عن رؤية دون تصور لون أو الوان، فهو يشكل كل الوجود المرئي.. وبعدمه لا يوجد شيء اَخر ليُرى. واللون هو العنصر التصميمي الأكثر جاذبية من بين العناصر الأخرى، وقد وصفه الكثيرون بأنه "الموسيقي" موسيقى الفنون المرئية، وهو يعطي سحراً وإنجازاً للتصميم يفوق الإنجاز التصميمي بأي طريقة أخرى، واللون يمتلك من الطاقة غير المحدودة التي تنشر موجاته عبر فضاءات وسطوح، وأشكال وكتل ثنائية وثلاثية ورباعية الأبعاد، وهو العنصر التصميمي الذي يخاطبنا نفسياً وعاطفياً، ويعتبر أقوى أداة تنفيذية وضعت بيد المبدع الباحث عن الجديد، والمتحرك مع سرعة زمنه وآفاق رؤيته المستقبلية.

يمكن مراقبة تأثيرات اللون وقراءة فعالياته على الوجهين العلمي والفني، والمصمم يحتاج المعرفتين العلمية والفنية للون. وقد قدم علماء الفيزياء الجوانب التطبيقية لعملية اللون وتداخلها مع قواعد الرؤيا الأساسية، وكذلك أعطى علماء الكيمياء معادلاتهم لاستخراج الصبغات الداخلة في إظهار التصميم الملون. وأخذ علماء النفس التأثيرات العاطفية لدراسة شخصيات الأفراد، وأصبح اللون قوة هائلة في ربط معادلات البناء حتى الوصول إلى أعلى درجة في القيمة الجمالية للأعمال المصممة. (بفلن، ١٩٧٧م: ٧٨).

ويتحدد اللون من خلال معايير أو قيم نستطيع من خلالها تمييز الألوان، وهي:

أصل اللون: Hue of color

وهو الصفة التي نميز ونفرق بها بين لون وآخر "أحمر، أخضر، برتقالي، أزرق"، فعند مزج لونين أحمر وأصفر ينتج البرتقالي وهذا تغير في صفة اللون (Hue).

قيمة اللون: Value

تعرف بأنها العلاقة بين اللون المضيء واللون المعتم، بمعنى أخضر فاتح (Light Green) أو أخضر غامق (Dark Green) وتتخذ بدورها قيماً مختلفة باتجاه الإضاءة أو العتمة.

التشبع: Saturation

وتمثل الدرجة التي يتصف بها اللون من ناحية عدد الذرات اللونية في المساحة (نقاء اللون)، والتي تتحدد بقدر اختلاطه بالأبيض أو الأسود (بل، ١٩٩٧م: ٣٣).

التقنيات اللونية:

اللون كما وصفه (قرفس Gravs) أنه يشبه الصوت أي أنه ظاهره اهتزازية، وكل لون هو عبارة عن نوته موسيقية، فالأحمر مثلاً يملك أقل درجة ترددية وأعلى طولاً موجياً والبنفسجي هو أعلى درجة ترددية وأقل طولاً موجياً. وقد قام العالم الفيزيائي (اسحق نيوتن) نظريته "الطيف الشمسي" عندما قام بتحليل الضوء الطبيعي إلى سبعة ألوان من خلال المنشور الزجاجي الشفاف وقسم هذه الألوان السبعة حسب أطوالها الموجية، بدء من اللون الأحمر وانتهاء باللون البنفسجي، وهذه النظرية التي أقام عليها الفنانون مبادئ علاقات الألوان، وتمت بموجبها بناء عدد من المعادلات الأساسية التي حققت وظائف وفعاليات عديدة.

إن أول من أطلق أساسياته هو هربرت أ. ايفز حيث اعتمد ثلاثة ألوان أساسية هي: الأحمر– الأصفر– الأزرق الشكل (١)، وهذه سميت بالألوان الأساسية لأنها لا يمكن أن تستخرج بعمليات مزج بين لونين. (قرفس، ١٩٥١م: ٣١٩).

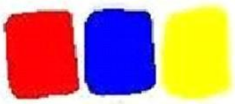
وتتألف الألوان الأساسية أو الأولية من مجموعتين:

الألوان الطباعية Printers Primaries:

تتألف من الأحمر Red والأصفر Yellow والأزرق Blue.

الألوان الضوئية Light Primaries :

تتألف من الأحمر Red والأزرق Blue والأخضر Green (بيل، ٢٠٠٣م: ٢٨٩).



الشكل (١) الألوان الضوئية

www.fotart book.com

الألوان الثانوية:

الحاصلة من مزج لونين أساسين معاً البنفسجي– الأخضر – البرتقالي. الشكل(٢).

الشكل (٢) الألوان الثانوية

www.fotart book.com

ونتقدم خطوة إلى الأمام لننتج فصيلاً ثالثاً من الألوان هي: (البرتقالي المصفر– البرتقالي المحمر– البنفسجي المحمر– البنفسجي المزرق–الأخضر المزرق– الأخضر المصفر) وهذا الفصيل يُدعى بالألوان الثلاثية أو الوسطية. الشكل (٣).

الشكل (٣) الألوان الثلاثية

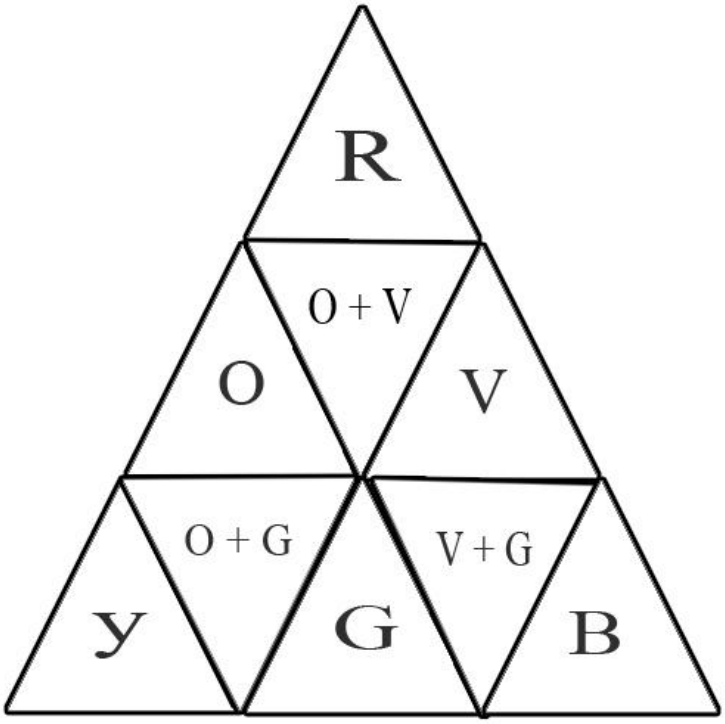
www.fotart book.com

وقد جاء التصنيف الأكثر دقة من (البرت مانسل) حيث وضع دائرته على الأساس الخماسي الألوان (الأحمر– الأصفر– الأخضر– الأزرق– الوردي) حيث انتج خمسة مفاتيح لونية ثم جاء (جوهان ولفكان قون كوث) (Johann Wolfcan Gon Goethe) بنظريته الشهيرة شكل مثلث للألوان وضعوا فيه الأنظمة الثلاث الأساسية وهي:

أ- نظام الألوان الأساسية وتشمل رأس المثلث (R . Y . B).

ب- نظام الألوان الثنائية المشتقة وتشكل وسط المثلث (V. G. O).

نظام الألوان الثلاثية المشتقة وتشكل المثلثات الوسطية داخل المثلث (V+G) (O + V) (O + G). الشكل (٤) (قرفس، ١٩٥١م: ٣١٩).



الشكل (٤) أنظمة الألوان الثلاثية

www.fotart book.com

*جوهان ولفكان قون كوث "فيزيائي الماني قدم نظريته اللونية التي عرفت بمثلث جوهان والفاكن فون كونية (Johann Wolfcan Gon Goethe) الذي وضح الألوان الأساسية وما بينهما الألوان المشتقة وداخله الألوان الثلاثية التركيب.

الألوان المنسجمة: Harmony Color

يمكن تعريف الانسجام بأنه الترتيب الجيد للعناصر المكونة، سواءً أكانت في الموسيقى أو الشعر، أو اللون.. وفي التجربة البصرية فإن الانسجام اللوني يسعى لأحداث مشهد جميل تقرأه العين من خلال نظريات أساسية وهي:

الانسجام الثنائي (المكملة): Twin Colors Harmon (Complementary)

تعتبر الألوان المتقابلة في الدائرة اللونية وأي لون أساسي يقابله لون آخر ثانوي مكمل له مثال: أحمر (أساسي) يقابله في الدائرة اللونية اللون الأخضر (ثانوي) ويكمله، الأصفر يكمله البنفسجي ويقابله، الأزرق يكمله اللون البرتقالي ويقابله. الشكل (٥) (٦).

الشكل (٥) الألوان المكملة

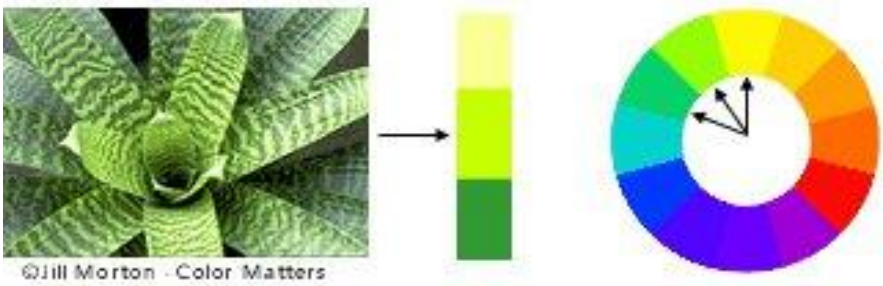
الشكل (٦) الألوان المكملة

www.irqparliament.com

أي أنه يتكون بين كل لونين متقابلين في دائرة الألوان. (طالو، ٢٠٠٠: ٢٢).

إنسجام الألوان المتماثلة (الثلاثي): Analogous Colors Harmo (Triadic)

وهي مجموعة الألوان الثلاثة المتجاورة جنباً إلى جنب في الدائرة اللونية، وتشكل الخطوط الواصلة بينها مثلثًا متساوي الأضلاع. الشكل (٧) .



شكل (٧) انسجام الألوان المتماثلة الثلاثية

www.irqparliament.com

الانسجام الرباعي: Fourth Colors Harmony

وهو الحاصل من مجموعة أربعة ألوان متقابلة في الدائرة اللونية، بحيث يتعامد محور لونين متقابلين مع محور اللونين الآخرين.

الانسجام السداسي: Six Colors Harmony

وهو يشبه الانسجام الرباعي، لكن يتألف من ستة ألوان تتقابل فيما بينها في الدائرة اللونية، وتشكل بالنتيجة شكلاً مسدساً يرتكز على محيط الدائرة (دلمخي،١٩٨٣م: ٢٠– ٢١).

الانسجام الطبيعي: Nature Colors Harmony

تزودنا الطبيعة بأمثلة كثيرة عن مجموعات لونية منسجمة، تشكل مرجعاً لأحداث منظومات لونية مماثلة Color Scheme. الشكل (٨). (سكوت، ١٩٧٥م: ٩٧).

الشكل (٨) الانسجام الطبيعي

www.irqparliament.com

الألوان الباردة والألوان الدافئة: Cool & Worm Color

قسمت الألوان في بحوث الرساميين الانطباعيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى ألوان دافئة وألوان باردة، وذلك بحسب الانطباع الذي يتأتى عن إحساس الناظر، حيث يعد الأزرق ومشتقاته من الألوان الباردة، والأحمر ومشتقاته من الألوان الدافئة، ويمثل اللونان الأبيض والأسود الحالة الحيادية للألوان بين الدافئ والبارد (ثويني، ٢٠٠٣م).

وقُسمت الألوان إلى مجموعتين:

١/ الألوان ذات الموجـــات الطويلة، تشـــكل الألوان الثلاثة ومشـــتقاتها وهي (الأحمر– الأصفر– البرتقالي).

٢/ الألوان ذات الموجات القصيرة، تشكل الألوان الثلاثة وهي (الأخضر– الأزرق– البنفسجي) (بفلن، ١٩٧٧م: ٧٩). الشكل (٩).

الشكل (٩) الألوان الدافئة والباردة

يستفيد الفنان من الصفة الرمزية للألوان في تكوين العمل الفني فحين يضع الفنان مثلاً على السطح الأبيض للوحة لوناً أزرقاً، فإن هذا اللون يتمركز في وسط فضاء اللوحة، لكنه حين يضع لوناً أحمراً قريباً منه، وبالمساحة نفسها الموضوع بها اللون الأزرق، فإنه يجد اللون الأزرق البارد يتراجع أمام اللون الأحمر الدافئ، وهنا يمكن استنباط قاعدة عامة وهي:

- تقدم الألوان الدافئة أشكالها إلى الأمام.
- تدفع الألوان الباردة أشكالها إلى الوراء (خنفر،١٩٥٩م: ٢٩).

الحياديات اللونية:

الحيادية اللونية تتكون **من** الأبيض والأسود وما ينتج عنهما من درجات رمادية متعددة ومختلفة الشدة، الناتجة عن قلة الأبيض والأسود أو العكس (خنفر،١٩٦٩م:٢٦-٩٣). فالمصممون يهتمون بهذه الدرجات كاهتمامهم ببقية الألوان الأخرى، فالحياديات اللونية تعالج كثيراً من المشاكل الفنية في التصميم: لأنها غير متواجدة على الدائرة اللونية كما أنها لا لون لها وتتفق مع أي مجموعة لونية (رشدان، ١٩٩٤م: ٢٩). الشكل (١٠) (١١) (١٢).

الشكل (١٠) حياد لوني

www.art.gov.sa

التفتيح باستخدام الأبيض. الشكل (١١)

الشكل (١١) تفتيح باستخدام الأبيض

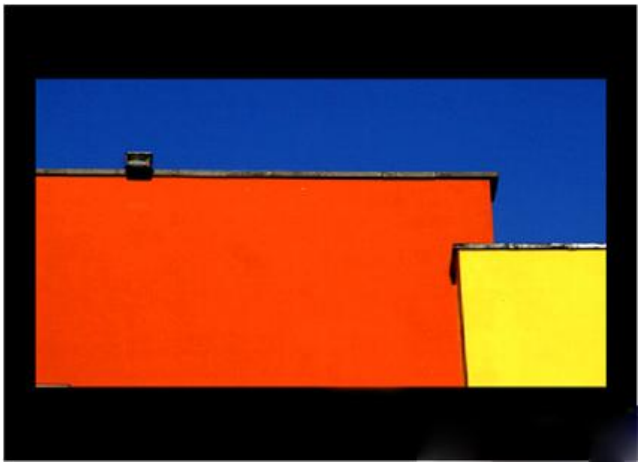
التغميق باستخدام الأسود. الشكل (١٢)

الشكل (١٢) تغميق باستخدام الأسود

www.art.gov.sa

الألوان المتباينة: Contrast Colors

يعرف التباين بأنه شدة وضوح الألوان فيما بينها، ويتخذ هذا التباين أشكالاً متعددة فالألوان الأولية متباينة فيما بينها الشكل (١٣). وتضعف صفات التباين بالانتقال إلى الألوان الفرعية من الدرجة الثانية (برتقالي، بنفسجي، أخضر..) ويزداد الضعف بالانتقال إلى ألوان فرعية من الدرجة الثالثة وهكذا. ويكون التباين بين الألوان بحسب تدرج قيمة اللون Value أو بحسب تدرج قيم الإشباع اللوني ويوجد التباين بين الألوان الدافئة والألوان الباردة.



الشكل (١٣) الألوان المتباينة

www.irqparliament.com

وتتصل بالتباين ظاهرة تسمى ظاهرة الانتشار البصري، ومثال ذلك المساحة البيضاء الموجودة على مساحة مربعة سوداء، تبدو للمشاهد أكبر من مساحتها الحقيقية، وبالمقابل تبدو المساحة السوداء على أرضية بيضاء أصغر من مساحتها الحقيقة الشكل (١٤). أيضاً يتصل بالتباين ظاهرة تتعلق بقيمة اللون Value، والإشباع اللوني Saturation، ومثالها المساحة الرمادية على أرضية بيضاء تبدو أفتح من المساحة الرمادية على أرضية سوداء الشكل (١٥). كما تميل المساحة الرمادية بشكل واضح إلى لون الأرضية الشكل (١٦) (شوقي، ٢٠٠١م: ١٣٠ – ١٣١). ولا يتأثر تدرج اللون فحسب ولكن القيمة أيضاً تتأثر عند تراكم الألوان. (خلوصي،١٩٩٦م: ٢٧– ٢٩).

الشكل (١٤)

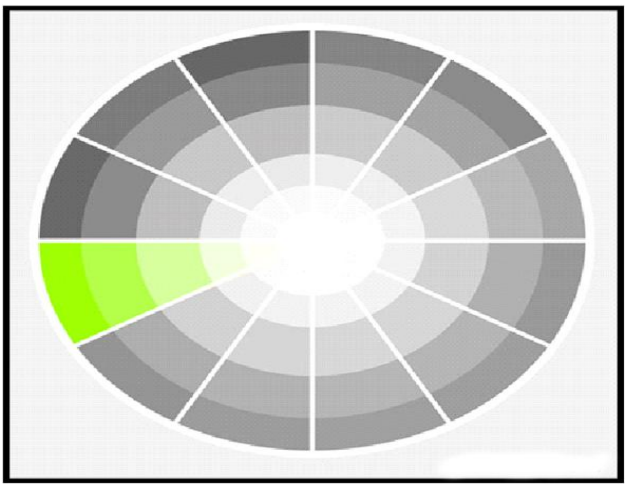
الشكل (١٥).

الشكل (١٦) الانتشار البصري للون

www.art.gov.sa

الألوان المتوافقة: Accorded Color

يتحقق ارتياح العين لرؤية الألوان عندما تكون متوافقة مع بعضها، إن الألوان الثلاثية الحمراء والبرتقالية والصفراء هي مجموعة متوافقة لأن اللون البرتقالي يكون نتيجة لخلط لونين (الأحمر والأصفر) وعند التظليل لابد من التدرج وهذا التدرج هو نفسه التوافق، ومثال لاستخدام لون أحادي (أو التدرج من نفس اللون) الشكل (١٧). والتباين هو عكس التوافق وكل لونين متباعدين في طيف الضوء الأبيض هما متباينان فليس هنالك لون وسيط بين الأزرق والبرتقالي (كيوان،١٩٨٥م: ٦٦)



الشكل (١٧) الألوان المتوافقة

www.irqparliament.com

ويستدل البحث على أن هذه الاختيارات التقنية اللونية هدفها الأظهار، والمصمم يلجأ إلى استخدامات من هذا النوع تحقيقاً للمقتضيات التقنية لتكوين الفكرة التصميمية. فالموضوعات أو الفكرة للتصميم يجب أن تحدد درجاتها اللونية وأن تتخذ قيماً لونية للغرض التصميمي، فإن لكل قيمة أو أختيار لوني أثره في الإظهار.

المبحث الثاني

اللون والإدراك الحسي

ذُكر سابقاً أن اللون ظاهرة ضوئية لازمة الحضور في كل مجالات الرؤية فهو الذي يغطي كل الأشياء التي نراها سواء كانت أشكالاً أم كتلاً أم مسطحات، وهو ليس مجرد طلاء أو غشاء فحسب إذ يعد اللون أهم الصفات المظهرية التي تتبدي بها الأشكال وهو يكسب الأشكال قيمها المختلفة من خلال قوى الجذب التي يحدثها في المجال المرئي أي أن للون دور أساسي في تصميم كيفية الرؤية (الاستلام البصري) أو التأثير المبكر في رائي العمل الفني من خلال توظيف خصائص اللون (طاقاته الفيزيائية المختلفة) من نصوع، تباين، تقدم، تأخر، إنسجام.. أن طاقات اللون ليست هدفاً في حد ذاتها، ولكنها وسيلة لإعطاء اللون قيمه التعبيرية والقدر اللازم من التأثير، وتأكيد الصفات الظاهرية التي تظهر بها الأشياء من منظور لوني سواء كانت أشكالاً أم فضاءات من ناحية (أصل اللون، وقيمته الضوئية، وكثافته).

الإدراك الحسي:

يستلم الإنسان العديد من المنبهات والمثيرات المرئية خلال بيئته المحيطة بواسطة أعضائه الحسية، التي تنقل هذه المعلومات إلى الدماغ، لتتم عملية تمييز الأشكال وعلاقتها داخل المجال المرئي مكونة لخزين معرفي تعينه، وترجمتها خلال تراكب العمليات الإدراكية وما تؤديه من مؤثرات نفسية أو ذهنية سواء بالراحة أو الانزعاج لعدم وضوح ترجمتها لتتناسب مع الممكنات للأعضاء الحسية لدي الإنسان لتقبلها وفهم المعنى الكامن خلالها.

يعد الإدراك كونه "نشاط نفسي يقوم به الفرد، ويعرف العالم المحيط به عن طريق هذا النشاط، ليحقق تكيفاً مع البيئة التي يعيش فيها" (عبدالحافظ، ٢٠٠١م: ١٨٢). وما تحدثه للتأثير على الأعضاء الحسية بمؤثرات معينة، يقوم الفرد بإعطاء تفسير وتحديد لهذه المؤثرات ويتوفق تفسير الفرد لها على المؤثرات نفسها (الوحيشي، ١٩٩٩م: ١٢٣). إذ تضم هذه المثيرات المدركة في الحقيقة رسالة اتصالية تعكس دلالة ما، خلال تنظيم البناء الفاعل في التصميم (ويليك، ١٩٨٧م: ٥١).

ويؤدي توظيف الأشكال الانتقائية دوراً في عملية لفت الانتباه من ثم التشبع بالإدراك قبل أن يجري الانتقال والحركة نحو المواضيع الأخرى بتنقلات بصرية من موضع إلى آخر، في حركة متواصلة مؤدية

لمسح المجال المرئي، وتؤمن في الوقت نفسه إعطاء كل جزء ما يلزمه من اهتمام لغرض التشبع بالإدراك. فالمصمم يسعى لتحقيق الانتقال والتواصل بين الوحدات، لتحقيق التناغم والتتابع البصري في تسلسل تلقيها. وهو ما أكدته نظرية الجشتالت من أن "كل إدراك هو كل شامل، فالمتلقي يدرك الشكل كمجموعة بنائية لا فاصل بين عناصرها" (الماكري، ١٩٩٢م: ١٩).

من هنا يستدل البحث على أن الإدراك متعلق بمثيرات حسية مرئية تحمل دلالة ما في الناتج التصميمي تعمل على شد انتباه المتلقي نحوها، فالمصمم يسعى إلى تحقيق نوع من الإثارة والشد البصري من خلال الألوان والتباينات اللونية ليشكل بذلك عنصراً هاماً في عملية التنظيم وسحب الاهتمام نحو مناطق مختاره في الناتج التصميمي.

التأثيرات النفسية للون:

نظراً لأن اللون هو عنصر أساسي في التصميم، لما له من دور نفسي وعاطفي، وينحى الإنسان باتجاه رد فعل إيجابي أو سلبي تجاه الألوان، فالإحساس بدفء اللون مثلاً يعطينا شعوراً جميلاً، والإحساس ببرودة اللون يعطينا شعوراً بالهدوء.. وهكذا. وهنا يكمن الاعتبار الأهم في محاكاة هذا الشعور بشكل مدروس من خلال التصميم (حمودة، ١٩٧٧م: ٩٤). إن لهذه الألون تأثيراً مباشراً على نفس الإنسان، فهى تحدث فيه إحساسات مختلفة، بعضها يعطينا إحساس بالخفة والثقل. فللألوان تأثير نفسي بسبب خداع النظر بالنسبة للمسطحات والأحجام، فالألوان الباردة وعلى الأخص الزرقاء تعطي باتساع الحيز ويمكن استغلال هذا التأثير بإحداث خداع للنظر ينتج عنه تكبير أو تصغير ظاهرى للأبعاد.

إن التقييم للألوان من حيث البرودة والدفء تقييم ذاتى إذ أنه لا يتعلق موضوعاً بالألوان فى ذاتها، وإنما يرتبط بالانطباع الذى تتركه الألوان فى النفس وبالطريقة التي تستخدم فيها الألوان للتعبير عن مشاعر الفنان ورؤيته للأشياء (كيوان، ١٩٨٥م: ٦٩).

فمن المهم جداً بالنسبة للمصمم أن يدرك التأثيرات البصرية أو بالأحري النفسية التي يحدثها اللون في نفس الإنسان والتي إنطلاقاً منها يمكن أن يحمل عمله رسالة ذات معني له (كيوان، ١٩٩٠م: ٩٣).

يستدل البحث على أنه لا يهُم من هذه الألوان التسميات إلا ردود الأفعال لهذه الألوان، حتى نتمكن من اختيارها اختياراً صحيحاً للغرض المطلوب فيه. نظراً لأن اللون هو عنصر أساسي في التصميم، لما له من دور نفسي وعاطفي وينحى الإنسان باتجاه رد فعل إيجابي أو سلبي تجاه الألوان.

الدلالات الرمزية للون:

إن هنالك ثمة موضوعات في الأشكال والألوان وما تؤديه العلاقات الشكلية لإضفاء حالة تعبيرية (بيل، ٢٠٠١م: ١٣٦). فالشكل لابد وأن يعبر عن شئ ما، يراد منه ايصال فكرة أو رسالة ما، وصفاته المظهرية من دلالات تعبيرية وقيم جمالية، تشد انتباه المتلقي وتجذبه ولإدراكها كوحدة اتصالية دالة (فاللغة الشكلية في التصميم تعد أداة اتصال ونظام من الرموز لها معان يفسرها الإنسان) (الهاشمي، ٢٠٠١م: ٤٨). (فاللون لا يعطي دلالة إلا عندما يصبح شكلاً، وهو ما يسعى إليه المصممون المعاصرون، من خلال تنظيم اللون وصفاته حتى يرقى بالشكل إلى أعلى دلالة له خلال التصميم) (بيل، ٢٠٠١م: ١٥٢).

إن هناك العديد من النظريات حول ردود أفعالنا حول الألوان، كثير من هذه النّظريات ترتبط بالدلالات المستقاة من الطبيعة. وعموماً تعد الألوان الدافئة مثيرة ومنبهة في حين تعطي الألوان الباردة الإحساس بالهدوء والسكينة. وفيما يأتي أهم الدلالات والمعاني المتعلقة بالألوان الأولية ومكملاتها والألوان الحيادية:

الأصفر: Yellow

لون يميل إلى الدفء أكثر من البرودة، لون الطاقة، يميل إلى الصفة الإيجابية أكثر من السلبية، ويقوم بجذبنا بشدة لدخول الفضاء.

الأحمر: Red

لون حار، لون الحركة، يعطي الإحساس بالقوة، التوتر الانفعال، الإرادة، التعبير الواضح عن الأنا (وميل إلى السيطرة ونوع من الأنانية) ولهذا اللون تأثير قوي، لذا لا يفضل استخدامه كلون مسيطر في الفضاء.

الأزرق: Blue

لون بارد، لون الهدوء والصبر والانتظار والثقة والاحترام، وهو يساعد على الهدوء والاسترخاء.

البرتقالي: Orange

لون دافئ، لون الوصال والعلاقة الإيجابية بين الأنا والآخرين، وهو لون يرتبط بالصحة والشفاء، ولون التفاؤل.

الأخضر: Green

لون الطبيعة، ويضفي اللون الأخضر على الفضاء معنى الهدوء والطمأنينة، وهو لون طيع، يستعمل بدرجاته الفاتحة كخلفية، في حين تقــوم درجاته المعتمة عند اســتعمالها بالتخفــيف من درجة السطوع.

الأرجواني: Purple

لون فني، لون ملهم وروحاني، تعطي درجاته الفاتحة عند استعمالها مع البنفسجي إحساساً رقيقاً ودافئاً.

البنفسجي: Violet

لون يتصف بالبرودة كلما اتجهنا نحو الأزرق ويتصف بالدفء كلما اتجهنا نحو الأحمر لون الانفراد والانعزال التام، لون الأنانية باتجاه سلبي، وهو لون التخفي والتقنع والتمثيل.

البني: Brown

لون شبه دافئ، لون هادئ نسبياً، لون الأرض، لون الارتباط، له صفة اقتصادية مرتبطة بالتفكير. واستعمال هذا اللون في الفضاء ينقل الإحساس بالطبيعة إلى الداخل.

الأبيض: White

لون الفضاء، لون الطهارة الملائكية، لون النسيان والضعف. ويؤدي استعماله في الفضاء إلى زيادة قيم التباين وإلى إحساسنا ببرودة الألوان.

الأسود: Black

لون بارد، لون رزين، يعطي معنى رد الفعل الإجباري، رد الفعل الشعوري، ويقوم في الفضاء بعملية الخداع البصري، من ناحية تأثيره في إحساسنا بالعمق.

الرمادي: Grey

هادئ، يحل محل الأزرق في كثير من الأحيان (بل، ٢٠٠٣م: ٢٩٥-٢٩٦)، وبذلك يعتبر اللون هو أحد الثوابت في الطبيعة واحد المعايير التي يحكم من خلالها على الأشياء، كما أنه أحد محددات التميز بين الأعمال الفنية البصرية خاصة (البغدادي،٢٠٠٦م: ٢٢- ٢٣).

ويستدل البحث على أن دراسة الأثر النفسي لهذه الألوان عند الإنسان يرتبط بالجانب التعبيري والجمالي للتصميم. ويتحدد ذلك بشكل رئيس من خلال نظرية الألوان ومعانيها ودلالتها الرمزية وما لها من أثر في النفس البشرية.

المبحث الثالث

المنظور الإبداعي للون

تمثل مدارس الفن واحدة من أهم وضعيات احتراف الفن، فهي تعبر بصدق عن الحالات التي يستمد من خلالها الفنان مواقفه تجاه العالم وتقييمه لمجريات الأحداث التي تشكل طبيعة عصره.

فقد حدثت تغيرات كثيرة في التعامل مع اللون عن طريق الاكتشافات التقنية مثل ابتكار ألوان جديدة أو أساليب أقل تكلفة في إنتاج ألوان أشد إثارة، وكثير منها تم عبر الاهتمامات والمواقف الفكرية والانفعالية لدى الفنانين. إن الطرق التي يستخدم بها اللون تعتمد على ما هو متاح من المواد الخام وعلى الكيفية التي يحضر بها اللون للاستخدام (الشفيع، ٢٠٠٧م: ١١٩).

المعالجات اللونية عند المدارس الفنية:

اهتمت العديد من المدارس الفنية باللون والمعالجات اللونية والتي نتلمسها بوضوح عند الانطباعيين (Impressionism) الذين كانت لهم اهتمامات خاصة بالتفاعل اللوني، حيث وضعوا نتائج عديدة وهي أن تطبيقات التخطيط قبل التلوين قد استبدلت بوضعية للون، كما أفسحت الألوان البنية والرمادية والسوداء المجال لتأثيرات الألوان النقية على طريق الرش (الطرطشة) والنقط والرقش.

وكان مقصدهم هو عرض الكيفية التي تم بها تعريف تلك الأشكال بواسطة تأثير الضوء واللون. كما نلحظ ذلك من خلال مساحات اللون الرقيقة والشفافة في مشاهد الطبيعة عند الفنان (يوهان ب. جونكايند) (الشفيع، ٢٠٠٧م: ١٦٨– ١٦٩).

أما التنقيطية (Pointillism) ارتكزت على الاكتشافات العملية. لذا اتجه أصحابها إلى التحليل والتجزئة بهدف تحويل الشكل إلى ارتجاجات من البقع اللونية المجاورة. وقد دعيت هذه المدرسة أيضاً بـ(اللونية–الضوئية) المرتكزه على قانون التضادّ اللوني. فكل نقطة من اللون المضيء يقابلها تقريباً نقطة من اللون الظل. فبعد تفتيت اللون عقلياً وبصرياً يتم مزج اللون. لقد عالجت التنقيطية نفس موضوعات الانطباعية، ولكن بطريقة خاصة فتحول الموضوع معها إلى صيغة رياضية، وهذا تطلب دراسة معقدة استندت على تدخل البصر بشكل دقيق. ولأول مرة اكتسب اللون قيمه المستقلة عن الموضوع (htt://showthread.php).

إن التنقيطية (الانطباعية) مدرسة ونظرية اعتمدت على فرضية أن الألوان التي يتم تسجيلها بواسطة العين كمساحات مميزة ليست هي كذلك في الحقيقة، ولكنها ظهرت للعين بواسطة موجات الضوء المكونة من ألوان الطيف، ومن على البعد تستقبل العين هذه الموجات في حين أن العقل يسجل لوناً واحداً، وبدلاً من حزمة الموجات الحمراء والزرقاء يقبل العقل اللون الأرجواني، ففي الوقت الذي تتزايد فيه الموجات الحمراء يبدو اللون بالانحراف نحو القرمزي ولكن مع تزايد الموجات الزرقاء فان اللون الكلي يبدو وكأنه بنفسجي. ثم تقدم تلك الأبحاث الفنية بصيغة علمية بواسطة جهود الكيميائي الفرنسي مايكل يوجين شيفرول (M.E.Chevroll) الذي بدأ دراسته للون باكراً. ولقد وظف (سورا) الأفكار العلمية عند شيفرول وطبقها بطريقه منظمة لتطوير أسلوب خاص لبناء الألوان والأشكال بوضع عدد كبير من النقاط الصغيرة المتجاورة (الشفيع، ٢٠٠٧م: ٤١١-٤١٢).

كما أن الوحشية (Fauvism) اتخذت من الألوان قاعدة لبناء اللوحات حيث اعتمد الوحشيون على الألوان الغير ممزوجة مباشرة على اللوحة، والتي تقوم على أساس التسطيع والألوان القوية (البغدادي، ٢٠٠٦م:٥٤). وتأثروا بمجموعة من المصورين الذين استخدموا الألوان بجرأة أمثال سيزان وفان جوخ، ثم تمكنوا من تحديد اللون كعامل وصفي في اللوحة، وأعطوا قيماً عاطفية غير خاضعة لأي قانون تحيطها خطوط خارجية قوية (إسماعيل، ١٩٨٣م: ١٢٩).

أما الباوهاوس (Bauhaus) فهي مدرسة فنية نشأت في ألمانيا كانت مهمتها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة. كان للباوهاوس تأثير كبير على الفن والهندسة المعمارية والديكور والتصميم الخارجي والطباعة وتصميم الجرافيك. يعتبر أسلوب الباوهاوس في التصميم من أكثر التيارات الحديثة تأثيراً في الهندسة والتصميم في الوقت المعاصر اعتمدت على التبسيط والتجربة والعودة إلى الشكل الأساسي الذي هو من الأساسيات التي تلاحظ في أعمال الباوهاوس كما تعتمد على استخدام الألوان الأساسية حيث يتركز استخدام الألوان على الألوان الأحمر والأزرق والأصفر واهتمت بإظهار قيم الألوان وقيم السطوع في نتاجاتها. كما يلاحظ في طراز الباوهاوس التركيز على الأشكال الهندسية الأساسية (الدائرة والمربع والمثلث) استخدام الخطوط والابتعاد عن المركزية في وضعية الصورة. (htt://Wikipedia.org)

كما أن السريالية (Surrealism) اعتمدت في الإنتاج الفني على اللا شعور واللا معقول. ومهمة الفنان في نظر السريالي التعبير عن الواقع الداخلي والخبرات الوجدانية حيث أن صورهم تحمل لوناً عاطفياً

معيناً هو لون وقعها عنده كفنان وإنسان. ولكن هذا لا يرضي السرياليين لأنهم يطلبون تعبيراً مباشراً عن هذه التجارب بأنغامها الحادة وألوانها الصارخة ولا معقوليته (خضر، ٢٠٠٤م: ٣٧٩- ٣٨١).

قامت التكعيبية (Cubism) بتفتيت الأشكال باستخدام لون واحد بدرجات مختلفة (خضر، ٢٠٠٤م: ٥٧). لقد أجمع التعبيريون (Expressionism) على هدف أساسي واحد وهو أن يضعوا على أعمالهم ما يختلج في أعماقهم من أحاسيس، فأهملوا بذلك تقنيتهم. بينما بقي البعض الآخر مخلصاً لمبدأ توزيع الظل والضوء في أعمالهم، وقامر بعض آخر بالألوان النقية، وكان آخرون قد أظهروا تأثراً بالتكعيبية (ww.Wikipdia.Org).

فأصحاب المذهب التعبيري قد اتخذو من اللون طريقاً لإبراز الفكر التشكيلي القائم على التحريف من أجل التعبير عن المعاناة التي كانت أساساً عاماً في مبادئ التعبيرية. وعليه فقد مال أصحاب هذا المذهب إلى المبالغة في استخدام الألوان وإيجاد الدرجات اللونية الحادة في قوتها واستخدموا الألوان سبيلاً إلى تحقيق منهجهم التعبيري (البغدادي، ٢٠٠٦م: ٧٢).

أما الفن البصري (Optical Art) مثل مرحلة متطورة من الاهتمامات اللونية، وما تثيره من ايهامات بصرية، كما مثل هذا الفن تطوراً للاتجاه التجريدي، الذي كان بمثابة اللبنة الأولى التي انطلقت منها العديد من الاتجاهات الفنية، من حيث اهتمامه بإيجاد قيم جمالية تعتمد على التضاد، والعمق والإيقاع، والتجريد، على يد أبرز رواده (كاندسكي، موندريان، ومالفتش) (أمهز، ١٩٩٦م: ٣٥٩).

ويعتبر الفن البصري أحد تيارات فن ما بعد الحداثة إذ شملت حركة التطور الفني المتواصلة هذا التيار القائم على استثمار معطيات الإحساسات البصرية من خلال البحث عن الأثر الذي يتركها المشهد المصور في عين الناظر وما يولده من ايهامات بصرية، إذ أفاد الفنانون البصريون من الأثر الذي تتركه الأعمال الفنية في عين المشاهد، فبدأوا بمحاولاتهم الأولى التي اقتصرت على استخدام اللونين الأبيض والأسود، لأن شدة التباين بين هذين اللونين يؤدي إلى تفاعل تلك المساحات المتقابلة فيشعر المشاهد بالحركة.

ثم تطورت محاولات الفنانين البصريين في تحقيق الإيهام البصري باستخدام الألوان الباردة والحارة، فالألوان الباردة تظهر وكأنها متراجعة، بينما تظهر الألوان الحارة وكأنها متقدمة، وتُعد هاتان المحاولتان اللتان مورستا من قبل فناني الاوب لمدة طويلة في بدايات الفن البصري هما اللتان جسدتا مفهوم هذا الفن القائم على الإيهام البصري، والناتج من التقارب والتباعد بين الخطوط والمسافات، والتباين اللوني، وتكرار

الأشكال والوحدات، والاختلاف في الحجوم سواء بالزيادة أم النقصان أم الاثنين معاً، ثم اتسع نطاق هذه التجارب البصرية، بحيث أدى تراكم البنى المتجاورة الهندسية، وتجاور الخطوط أيضاً، وتوزيع الألوان، إلى ظواهر متنوعة في نتاجات الفن البصري كالالتماع، والتموج وتوهج الألوان وانتشارها وتداخلها (أمهز، ١٩٩٦م: ٣٥٧).

ومما سبق يتضح أن نتاجات الفن البصري قائمة على التفاعلات المباشرة مع المشاهد، نظراً لأن عيني المشاهد تشكلان جزءاً حيوياً من مكونات العمل الفني (معلا، ٢٠٠١م: ١٥٢).

المبحث الرابع

التربية الفنية للأطفال

يعد الفن نشاطاً تربوياً بشكل أساسي، فهو أحد مكونات الحضارة الإنسانية إذ يعكس جانباً مهماً من تطورها ونموؤها ومستوى وعيها، ويعين على فهم المحيط واستجلاء مفرداته ليصيغ منها رسالة اتصالية تربط الفرد بالجماعة (كومبرك، ١٩٧٢م: ٨٢).

فالفن على اختلاف أنواعه ومظاهره، ما هو إلا وسيلة من وسائل التربية وله القدرة بما يحمله من شحنات انفعالية وعقلية وغذاء روحي أن يؤثرعلى المتذوقين. وكل ما ينقله الفن الى الأطفال هو في حقيقته معرفة وثقافة ووعي وإدراك تشكل بمجموعها عوامل فكرية واجتماعية ونفسية وحسية تعمل مع بعضها البعض لتكون عقلية الطفل تكويناً متوافقاً نامياً لا تناقض فيه وتنعكس آثارها على سلوكه وبالتالي على سلوك المجتمع.

وبما أن التربية الفنية تشكل الجانب المهم من التربية التي تهدف إلى بناء الشخصية عن طريق الفن، فإن الطفل لا يصبح كاملاً إلا إذا نمت عنده مفاهيم للتذوق ولتحقيق ذلك ينبغي إيجاد بيئة فنية ومنهج فني يساعده في ذلك البناء وحتى يفكر ويعي ويحس وينمو بعملياته العقلية والجسدية (البسيوني، ١٩٦٩م: ٢٠٩). وبذلك فإن للتربية الفنية دوراً مهماً وخاصاً في تكامل الشخصية إذ أن جوهرها الوجداني يركز على حقائق سليمة ومبتكرة تاكيداً للقيم وتحسيناً للأداء التعليمي (البسيوني، ١٩٥٤م: ١٠٧). "فالتربية هي تشجيع النمو، ولكن بغض النظر عن النضج الجسمي، فإن النمو لا يبدأ إلا في التعبير– سواء كان علامات ورموزاً سمعية أم بصرية" (ريد، ١٩٧٥م: ٢٤).

مثلما يعد الفن لغة بصرية ووسيلة اتصالية تعنى بنقل الفنان لعواطفه وانفعالاته إلى الآخرين بطريقة شعورية، وباستخدام وسائل وعلامات خارجية تتمثل بالأعمال الفنية والأدبية، فهو على اختلاف أنواعه وفروعه وأشكاله هو الذي يهذب حساسية الطفل ويكسبه المهارات التي تمكنه من الرؤية الجمالية السليمة، فكلما كان الطفل متعشقاً للقيم الجمالية –سواء أكان متلقياً لها متذوقاً– وواعياً بمرجعياتها أمكنه أن يصنع لنفسه مدينة متحضرة. لذلك لم تعد الثقافة الفنية مسالة ترفيهية تعتمد على الممارسة والخضوع لنزعات الخيال حيث يكون الفنان غارقاً في جو لاشعوري، فأصبح القرن العشرين ملزماً للفنان ولكل مشتغل بالفن أن يكون

عالماً في بحثه مطلعاً في كل ما يدور حوله، رسولاً اجتماعياً وخبيراً في مشكلات التذوق (البسيوني، ١٩٦٥م: ١٠٤).

أهداف التربية الفنية:

إن أهداف التربية الفنية جزء متمم لأهداف التربية بشكل عام باعتبارها وسيلة من الوسائل التي يعتمد عليها في تنمية الناحية العاطفية لدى الطفل من خلال تلقيه للفن الذي يغني الإحساس والعاطفة بقيمة العمل الفني الذاتي، وبالتالي سيؤدي إلى تمكنه من التعبير عن نفسه وإنماء قدرته على الرؤية الفنية للطبيعة وللأعمال الفنية وللإحساس بما توحي به من معان وقيم جمالية من خلال تربية الوجدان، وتدريب الحواس لدى الطفل وكيفية استخدامها، كما تهدف إلى الاهتمام بخصوصية الطفل في الرؤية والتفكير والتعبير عن الانفعال والحركة واللون والخط والقيم الهندسية والمعمارية بأشكال متعددة ومتنوعة، لأن الفن متنوع بتنوع الطبيعة، فالطفل يستطيع أن يعبر عن الطبيعة بطرق شتى وهذا لا يتآتى إلا عن طريق تربية الحس الجمالي وتنمية الخيال لديه ليرى العالم برؤية جديدة، الأمر الذي يجعل الفن مقوماً أساسياً لتكامل شخصية الطفل والفنان على حد سـواء وتحقيق الاتزان الانفعالي لديهما.

إذا كان الهدف العام للتربية الفنية هو تشجيع نمو ما هو فردي لدى كل إنسان وتحقيق التجانس بينه وبين الوحدة العضوية للمجموعة التي ينتمي اليها الفرد –أي بين الفرد وبيئته– فسوف يتضح أن التربية الفنية الجمالية تصبح عملية أساسية تستهدف ما يأتي:

١/ تجنب التوتر الطبيعي بجميع أشكال الإدراك والإحساس.

٢/ تحقيق التناسق بين الأشكال المختلفة للإدراك والإحساس ببعضها البعض وتحقيقه أيضاً في علاقة تلك الأشكال بالبيئة.

٣/ التعبير عن الفكر بالصيغة المدركة.

٤/ التعبير عن الإحساس بصيغ قابلة للنقل (ريد، ١٩٧٥م: ٢٠–٢١).

مراحل الطفولة:

من الضروري أن نفهم هذه المرحلة الحرجة والحساسة في حياة الإنسان، فالطفولة ليست مرحلة واحدة فالإنسان يمر عبر مراحل مختلفة تشكل أساساً لبناء شخصيته، ويرى أريكسون في نظريته حول النمو النفسي وجود ثمانية مراحل لحياة الإنسان هي:

١/ الرضاعة: Infancy

٢/ الطفولة المبكرة: Early Childhood

٣/ عمر اللعب: Play Age

٤/ عمر المدرسة: School Age

٥/ المراهقة: Adolescence

٦/ الرشد المبكر: Young Adulthood

٧/ الرشد: Adult hood

٨/ النضج: Maturity (بيركنز، ١٩٧٥م: ٢٤١).

وتمثل المراحل الثانية والثالثة والرابعة مرحلة طفل ما قبل المدرسة. وتمتد هذه المرحلة من عامين إلى سبعة أعوام، ويرى بيركنز (Perkins) مرحلة الطفولة المبكرة هي من عمر سنتين أو ثلاث إلى عمر خمس أو ست سنوات وهي فترة من النمو المستقر وذات نشاط عضلي كبير، ودور استكشافي من خلال الخيال يتوازى مع اللعب مع رفاق العمر، والتماهي مع الكبار، وهي فترة من التنشئة الاجتماعية المركزة على تلبية الحاجات والتوقعات لحياته في المدرسة باعتبارها مؤسسة ثقافية مختلفة عن البيت (بيركنز، ١٩٧٥م: ٣٠٢)

وتتميز هذه المرحلة كما يرى العالم السويسري بياجيه (Piagate) بنمو معرفة الأطفال متمثلة بنمو لغته والنمو السريع للمفاهيم لديه (بيركنز، ١٩٧٥م: ٣٤٣).

وفي مرحلة الطفولة المبكرة يعمل الأطفال على نمو عضلاتهم الكبيرة، والتحكم بأجسامهم عن طريق اللعب بالمكعبات واستعمال الأقلام الملونة التي تعلمهم التحكم بعضلاتهم. وفي هذه المرحلة تسيطر العمليات الإدراكية على معظم مرحلة الفكر التحضيري للأطفال، حيث أن قدرتهم المتزايدة على استعمال اللغة تمنحهم رموزاً وإشارات للتجارب المختلفة. إلا أن الأطفال في هذه المرحلة لا يستطيع فهم ثبوتية الأرقام والأحجام لأن إدراكه يسيطر على عمليات الفكر لديه (بيركنز، ١٩٧٥م: ٣٤٤).

ويرى جين بياجيه (Jean Piagate) أن مراحل تطور الأطفال تبدأ من الولادة وحتى فترة المراهقة وهي مرحلة الذكاء الحركي (منذ الولادة وحتى سنتين)، ومرحلة الفكر التحضيري (سنتين- سبع سنوات) ومرحلة العمليات المادية الحسية (٧ إلى ١١ سنة) والعمليات الصورية الشكلية (١١ إلى ١٥).

ويعتقد بياجيه (Jean Peagat) أن النمو الإدراكي يتم حين تتكون في العقل التراكيب الإدراكية التي تسمى منظومة (Schemat)، وتستعمل المنظومة للتنظيم والتكيف مع البيئة المدركة وتتغير هذه التراكيب عن طريق الاستيعاب ودمج المعلومات الإدراكية الحسية الجديدة في التركيب الإدراكي الحسي الموجود، عن طريق التكيف، وهو عبارة عن تكوين منظومة جديدة تدمج المعلومات الإدراكية الحسية، التي لا تندمج مع التركيب الموجود (بيركنز، ١٩٧٥م: ٣٤٣).

ومن خلال هذا التوصيف لمرحلة الطفولة المبكرة يمكننا أن نستخلص أهم العناصر التي تميز مرحلة الطفولة المبكرة، والتي يمكن أن يكون للتلفزيون دوره في التأثير فيها إيجاباً.

وهذه العناصر هي:

١/ الفردية واستقلالية الأطفال في مواجهة خضوعه للآخرين.

٢/ الاستكشاف والخيال.

٣/ اللعب والنشاط العضلي الكبير (كثرة الحركة).

٤/ نمو المعرفة، اللغة والمفاهيم (العمليات الإدراكية).

٥/ تطور وتعديل المفاهيم الاجتماعية والمادية والخطأ والصواب.

٦/ تعلم الارتباط عاطفياً بأشخاص خارج نطاق الأسرة.

هكذا يمكننا تلخيص بعض من الحاجات الأساسية للطفولة المبكرة وهي تتمثل بما يلي:

الحاجات (العقلية والمعرفية) للأطفال: Cognitive Needs

هي الحاجات المرتبطة بتقوية المعلومات والمعرفة وفهم البيئة وهي تستند إلى الرغبة في السيطرة عليها وتشبع لدينا حب الاستطلاع والاكتشاف.

الحاجات العاطفية: Affective needs

الحاجات المرتبطة بتقوية الخبرات الجمالية، والبهجة والعاطفة لدى الأفراد، ويعتبر السعي للحصول على البهجة والترفيه من الدوافع العامة التي يتم إشباعها عن طريق وسائل الإعلام (أبوأصبع: ٢٠٠٤م) نقلاً عن (بيركنز، ١٩٧٥م:٢٤١) و(كاتز وهاس، ١٩٧٥م: ١٦٤: ١٨١).

التذوق الفني وأهميته للطفل:

التذوق الفني هو (المرآة السحرية) التي يرى فيها الفرد ما يجاوز مجال البصر، وهو في أيسر معانيه استقبال ثم تذوق ثم اختيار ثم إرسال، بمعنى استقبال لمظاهر الفن ومظاهر الطبيعة ومكوناتها وبدائعها، يستقبلها بالتأمل والوعي والبحث والتفكير، ونصل من خلالها إلى قرارات وأحكام سليمة نستوعبها جيداً، وذلك من خلال تدريب ذاكرتنا وقلوبنا على أن نتدبر الأمر، ونمحص ما يقع تحت أبصارنا، ويأتي دور الاختيار، وهو دور دقيق جداً، فعند اختيار العمل الفني وتفضيله على عمل آخر، يرجع ذلك إلى ميول الطفل وخبراته وثقافته ودرجة تأمله وظروف البيئة المحيطة به. وهنا لابد من التركيز على قدرة الطفل على استيعاب العلاقات بين العناصر وتكون القدرات غاية بحد ذاتها عندما يكون الهدف تنمية تذوق الطفل (المنيف وصالح، ١٩٩٨م: ٣٨).

ويضيف (دي) أن التذوق الفني يعني بالتقييم والتعرف على الأشياء من خلال الممارسة، والألفة بين المتعلم والأدوات والخامات، أيضاً بالقدرة على الاستجابة التي يمر بها المتذوق الفني من قبول أو رفض للموضوعات ذات الطابع الجمالي والفني، والتذوق وعي وتنبيه وحيوية والانتباه له دائماً درجات، وهو يزداد شدةً، أو ينقص باختلاف حالات الإدراك والتأمل الكامل قبل الفهم والتذوق، وهو حصولنا على المتعة الجمالية التي تتأتى من تلاؤم بين صورة الموضوع وفعل وملكات الذات المدركة للموضوع، والتذوق يعد مهارة يجب أن تصقل وتدرب، ومن ثم يتطلب توجهاً وطريقة للرؤية من نوع خاص، وانتباهاً معيناً يحدد أسلوب الرؤية، لأنه يشكل مجموعة من الكيفيات الحسنة الناتجة عن الكيفيات الجمالية التي يدركها العقل، ويحققها من خلال الوعي، والمتذوق يحدد قيمة هذه الكيفيات الحسية للتمتع بها (داي، ١٩٩٧م: ٢٩٣).

التذوق الفني لدى الأطفال:

يعد التذوق الفني هدف من أهم أهداف التربية الفنية، فالخبرات الفنية التي يكتسبها الأطفال تنمي لديهم القدرة على تذوق تعبيرات الإنسان الابتكارية، فالطفل الذي ليس لديه حس كاف للجمال لا يكون أي شيء عنده له معنى.

ويمر التذوق الفني بعدة مراحل وهي:

- مرحلة البحث والمعاناة: وهى البحث والتنقيب عن العلاقات الجمالية التي تنقل الموضوع الذي يراه والذي يثير انتباهه بهدف الكشف عن العوامل التي تحقق الاستمتاع الجمالي.

- ومرحلة الاكتساب: ويكون لها الدور الأكبر في إكساب شخصية الطفل طابعاً جمالياً، ينعكس في تعديل سلوكه، وتهذيب وجدانه.
- ومرحلة التعميم: وفيها يطبق الطفل ما اكتسبه من خبرات جمالية على سائر المواقف التي سوف يواجهها في المستقبل. فالمراحل التي يمر بها المتذوق أثناء تذوقه للعمل الفني، من تقدير وتعاطف وإحساس، تعد بمثابة سبل مساعدة الطفل المتذوق على الاستمتاع بالعوامل الجمالية في الفن والبيئة الاجتماعية.

كما يتضمن العمل الفني وجود معايير ومستويات تذوقية، ويعتمد التذوق على ثلاثة عوامل على النحو التالي:

- التربية المقصودة وغير المقصودة.
- الإحساس ومعناه الإدراك أو استقبال الأحاسيس.
- الأخلاق وتشمل مجموعة العقائد التي تحرك سلوك الطفل، وتمكنه من الحكم على سلوك الآخرين، ويكتسب التذوق بتفاعل الطفل المستمر ببيئته في الأسرة، والمدرسة والمجتمع، وكلما ارتقت البيئة في تذوقها، ارتقت أذواق الأطفال (البسيوني، ١٩٨٨م: ٣٠١ – ٣٠٢).

العمل الفني الصوري:

إن قراءة العمل الفني الصوري، ومناقشة عناصره البصرية وفهمه قد يسهم في بعث حوارات جديدة ورؤى تفسيرية متنوعة في العمل. فالتعمق في الرؤية والتمعن في إدراك العلاقات التنظيمية التي تحكم بناء عناصر الصورة له دور كبير في عمليات تنشيط الانتباه والإدراك والتذكر والتخيل والإبداع والرمزية إذا ما قدمت بالطريقة المناسبة، إذ أن الفرد يتذكر ١٠% فقط مما يسمعه و٣٠% مما يقرأه، و٨٠% مما يراه أو يقوم به. ويشير أدب الأعمال الفنية إلى أن ٩٠% من المدخلات الحسية للأفراد هي مدخلات بصرية وإن فهم طبيعة هذه المدخلات يبدأ بالعملية الإدراكية التي تكون دائماً في حالة نشاط وبحث عن المعنى (عبدالحميد، ٢٠٠٥). كما يجب التأكيد على ضرورة التوازن في الكتاب المدرسي بين اللغة البصرية واللغة اللفظية بحيث يكمل كل منها الآخر وأن اللفظ والعمل الفني تقنيتان مهمتان لتحقيق الهدف التربوي (بارث، ٢٠٠١م) وتساهم بشكل مستقل في تكوين المعاني (كريس ولنوين، ١٩٩٦م:٣٩).

قراءة العمل الفني لدى الأطفال وتذوقه:

إن من أهم الفوائد لقراءة العمل الفني أنه يُعد مدخلاً للتذوق الفني إلي جانب ذلك أكدت الدراسات أنَّها تُكسب الأطفال مهارات مختلفة (الفرا، ٢٠٠٧م: ١١٨-١٣٥).

ولقراءة العمل الفني فوائد عديدة:

- تكسبه لغة جديدة هي اللغة البصرية التي تساعده على زيادة قدرته على الاتصال وفهم مجريات الأمور من حوله (كوجران،١٩٩١م: ٧١٢).
- تكسبه البلاغة البصرية التي تتطلب إتاحة الفرص للطفل لرؤية العمل الفني ومناقشته والتفاعل معه لكي يصل إلى المعلومات والحقائق الموجودة في العمل بنفسه (دويني، ١٩٨٠م: ٩٢). فالاعمال الفنية تعمل على استثارة العمليات والقدرات العقلية، فالعقل بالفطرة إذا لم يجد صورة أمامه يميل (بنسبة متفاوتة حسب القدرات الابتكارية) إلى عمل صور ذهنية عن طريق ما يمكن أن يسمى بعيون العقل (آرنولد،١٩٩٢م: ٢٦١).

المبحث الخامس

ديكور برامج الأطفال التلفزيونية

يعد التلفزيون وسيلة إعلامية مهمة تسهم بشكل فاعل في حياة الإنسان اليومية، بل أن الإنســـان في عصرنا هذا اصبـــح نتاجاً لتأثير وسائل الإعلام التي يأتي التلفزيون في مقدمتها. وذلك لكونه:

- الناقل المباشر بكل سهولة ووضوح لكل الأحداث بشكل واقعي.
- يمكن من خلاله عرض جميع الوسائل التعليمية من أفلام ورسوم متحركة وصور وغيرها.
- مخاطبة الدارسين مباشرة وبشكل يجعل المشاهد مشدوداً. القدرة على استخدام كافة الوسائل التقنية التي تحبب التعليم للدارسين سواء بالصوت أو بالصوره. (سفرك: ٦٢).

أهمية التلفزيون ووظيفته:

تكمن أهمية التلفزيون كونه يجمع بين الصوت والصورة والحركة واللون، وهو يستطيع أن يسيطر علي حاستين من أهم حواس الإنسان، وأشد اتصالاً بما يجري في نفسه من أفكار ومشاعر، وهما حاستا السمع والبصر، حيث تعتمد الرسائل الإعلامية في التلفزيون على الصورة كعنصر أساسي ولا تعتمد على النصوص المكتوبة، وهو إذ ينقل إلي المشاهد الأحداث الجارية بكل ما فيها من معان وانفعالات فإنه يوسع نظرته للحياة بأسلوب سهل وطريقة مشوقه (http://Mektoobbog.com).

وتعتبر الإذاعة المرئية من وسائل الاتصال الجماهيري ولها إمكانات وخصائص تنفرد بها عن غيرها، إلا أن الوسائل جميعها تكاد تتفق على الوظائف التي يؤديها الإتصال فى هذا المجال وهي: الإعلام والاخبار، التربية، التعليم، التنشئة الإجتماعية والوصل الإجتماعي، التثقيف، الترفيه. (الجيلاني، ٢٠٠٩م: ١٢).

تلفزيون الأطفال:

لا يقتصر مفهوم التلفزيون على الوسيلة الإعلامية المعروفة التي تستقبل البث التلفزيوني من إحدى المحطات، محطات البث المرئي الأرضي أو الفضائي وما يستقبله الأطفال من برامج سواء كانت موجهة إليهم أو للكبار، بل يتعداه إلى أي استخدام يقوم به الأطفال لجهاز التلفزيون سواء كان لمشاهدة أفلام الفيديو أو الأسطوانات المدمجة (CD & DVD) أو استخدام شاشته للألعاب الإلكترونية، ويشمل كذلك استخدام شبكة الإنترنت لاستقبال ما تبثه المحطات التلفزيونية من برامج عبر الشبكة.

برامج الأطفال بالتلفزيون:

إن للتلفزيون دور مزدوج في حياة الطفل العربي وثقافته قد يكون إيجابياً أو قد يكون سلبياً، ويطمح التربويون في أن تكون البرامج التلفزيونية المقدمة للأطفال نافذة تطل على آفاق رحبة تساعد على نمو الأطفال النفسي والعقلي وتساعد على إشباع حاجاته وتهيئته للمدرسة والحياة.

فالتلفزيون يعتبر عاملاً مساعداً في التنشئة الاجتماعية إذا احُسن استخدامه، فهو يستطيع أن يغرس القيم الاجتماعية الإيجابية، وأن يعزز شعور الانتماء الوطني والقومي، ويمكن أن يزود الأطفال بالمعلومات الجديدة التي من الصعب معاينتها مباشرة، وكذلك يمكنه من أن يزيد مفرداته اللغوية، ويعلمه بعض أنماط السلوك الجيد. أي أن بإمكانه المساهمة في تكوين شخصيته وبناء ثقافته.

البرامج التلفزيونية التعليمية:

وهي برامج المعلومات والبرامج ذات الأهداف التعليمية التي صممت خصيصاً للأطفال لتهيئتهم للمدرسة أو مساعدتهم في دراستهم. مثلاً برنامج (المناهل) الذي أنتجه التلفزيون الأردني، وهناك برنامج (سلامتك) للتوعية الصحية. وكذلك هناك العديد من البرامج التلفزيونية التعليمية التربوية التي تنتجها إدارات الإعلام التربوي في وزارات التربية والتعليم في الأقطار العربية، وهناك محطات خاصة بالبرامج التعليمية مثل القنوات الفضائية المصرية التعليمية على النايل سات (Nile Sat)، وقناة أجيال والمجد وطيور الجنة والجزيرة للأطفال وقنوات تعليمية أخرى، مثل محطة اقرأ التابعة لـ: (أرت ART) وما تقدمه من برامج تعليمية.

البرامج التلفزيونية الترفيهية:

تلك البرامج التي يتعرض الأطفال لمشاهدتها والتي لا يكون لها هدف تربوي أو تعليمي واضح مثل الرياضية والموسيقية الغنائية والألعاب، والرسوم المتحركة والبرامج الدرامية والمسلسلات والأفلام التي احتوت علي العنف. والتي بادرت بأحداث العنف شخصيات صورت على أنها نماذج جذابة للأطفال تعتبر أبطالاً. ومثلاً تقديم فيلم كارتون أربعة أبطال يستخدمون قوتهم الخارقة لضرب الأشرار الذين يحاولون تجميد العالم. ولكن الأشرار فروا سالمين دون عقاب وهنأ الأبطال أنفسهم.

ثقافة الأطفال:

هي محصلة الخبرات العملية والنظرية التي تشكل شخصية الأطفال التي اكتسبها عن طريق التجربة الحسية والعمليات التربوية والتعليمية والتنشئة الاجتماعية، والتي يلعب التلفزيون دوراً رئيساً ومتميزاً فيها.

ثقافة التلفزيون:

وهي مضامين البرامج التي يتعرض الأطفال لمشاهدتها –بغض النظر عن هدفها– مثل الرسوم المتحركة والبرامج الدرامية والرياضية والموسيقية والغنائية والإعلانات والأفلام والألعاب، كذلك ما تخلفه ظروف المشاهدة من سلوك وعادات اجتماعية لدى الأطفال.

مشاهدة التلفزيون وحاسة البصر:

بالنسبة لحاسة البصر تقوم العينان أثناء مشاهدة التلفزيون بالحركة والتركيز وذلك بهدف الاستحواذ البصري للشاشة، والحركة مطلوبة لنمو عينين سليمتين. ومن الشروط المسبقة للرؤية الاستكشاف البصري وهو ضروري لتنمية الإحساس بالعمق المنظور. وتتضح حاسة البصر عند عمر ١٢ سنة. والمشاهدة المكثفة للتلفزيون هي من أكثر الأنشطة البصرية التي يمكن أن تنمي مهارات الملاحظة لدى الطفل. وكما تؤثر هذه المشاهدة على آليات العين على المقدرة على التركيز والانتباه. (أبو أصبع:٢٠٠٤م).

ويستدل البحث على أن مشاهدة برامج التلفزيون التعليمي مبكراً تسهم في جاهزية الأطفال للمدرســـة. والبرامج المعلوماتيـــة الأخرى أفضل في اختبارات القراءة والحساب والمفردات الجاهزة للمدرسة.

الديكور في التلفزيون:

لكل برنامج تلفزيوني ديكوره الخاص به الذي يميزه عن غيره من برامج ويحقق الأهداف والخصائص والأفكار التي تبرز موضوع البرنامج. ولا يتوقف الديكور عند حدود تزيين وتجميل خلفية البرامج وإنما هو رسالة اتصالية كاملة تحقق أهداف وأغراض حسب طبيعة البرنامج الذي صمم له يلائم الوظيفة المحددة داخل الفضاء باستخدام مجموعة من العناصر المرئية الموحدة وهو أيضاً إضافة إبداعية لفكرة جديدة لزيادة القيمة الجمالية والوظيفية والتشكيلية والتعبيرية الخاصة بالبرامج. وتتمثل العناصر المرئية الموحدة في (الإضاءة، الألوان، والمناظر الخلفية، الأثاثات، الإكسسوار) إلى جانب الخامات المستخدمة.

وتتفاوت أهمية الديكور بالنسبه للمشاهد حسب طبيعة البرامج المقدمة وما هو مطلوب من عناصر مخاطبته فمثلاً لا تحتاج البرامج الحوارية التي يتابعها الناضجون والمهتمون أو المختصون لدلالات شكلية تفسر أو تحمل عبء ايصال رسالة ما، أما في برامج الأطفال فغالباً ما يتم توظيف الديكور لحمل جزء كبير من الرسالة المراد ايصالها. وبالتالي يبقى أمر التعامل في تصميم ديكور برامج الأطفال له من الأهمية ما يفوق كافة أشكال تصاميم ديكور البرامج الأخرى.

وظهرت تقنية جديدة في تطوير الديكورالتلفزيوني أحدثت ثورة ونقلة نوعية في تخفيض تكلفة الإنتاج ليس في مجال التلفزيون فقط ولكن في مجال الفيديو أيضاً حيث أنه باعتماد هذه التقنية علي الكومبيوتر أمكن في كثير من الأحيان الاستغناء عن الموقع والديكور الحقيقيين، واستبدالهما بموقع أو ديكور تخيلي أُنتج بواسطة الكومبيوتر مما يعني التوفر المباشر في ميزانية إنتاج المادة المصورة. وهذه التقنية الجديدة

تسمي بالديكور الإفتراضي (Virtual Set) أو الأستوديو الافتراضي (Studio Virtual) وتقوم فكرة عملها علي تصوير الأشخاص في محيط ثلاثي الأبعاد مطلي بلون واحد ومضاء جيداً بحيث تكون درجة وضوح اللون متساوية في كل أرجاء موقع التصوير بحيث يكون الكادر ممتلئ باللون حتي يسهل فصل هذا اللون عن بعض. ويتم إدخال الصورة الحقيقية والصورة الافتراضية على جهاز فصل الخلفيات حيث يقوم هذا الجهاز بفصل الخلفيات آحادية اللون وإحلال الصور الافتراضية محلها مع الإبقاء علي الأشخاص المصورين، وبما أن مسارات التصوير الحقيقية والافتراضية متطابقة فإن النتيجة تكون صور للأشخاص الحقيقيين داخل الأُستوديوهات الافتراضية.

وهذه التقنية لا تتطلب سوى أستوديو واحد فقط مطلي بألوان الأزرق أو الأخضر حيث يتم فيه تصوير جميع البرامج، ويقوم الكومبيوتر في نفس اللحظة باستبدال هذا الأستوديو أُحادي اللون بالأستوديو الافتراضي الخاص بالبرنامج المصور حيث أن جميع ديكورات البرامج التي تتقدمها المحطة تكون مخزنة علي الكومبيـــوتر مما يتيح بناء وتغييـر الديكـــور بدون أي تكلفـة وعلى الهواء مباشرة.

على ضوء ما تقدم تنطلق عملية تصميم ديكور برامج الأطفال وتصميم ديكور الأستوديو الافتراضي من فكرة أساسية واضحة ذات مغزى وارتباط بطبيعة الأهداف المراد تحقيقها سواء كانت تربوية أو تعليمية أو كلها معاً.

ويستدل البحث على أن للون دوراً واضحاً في عملية التطوير والإبداع في ديكور برامج الأطفال المختلفة فهو أحد أقوى العوامل ذات الجاذبية والتأثير في المشاهد.

الجمـــال :

عرف إفلاطون الجمال على أنه "تجلي للحقيقة" (مطر، ١٩٩٨م: ١١) أن أفلاطون في كل تفسيراته للجمال تنتهي إلى التوحيد بينه وبين المثال العقلي الذي يتجلى في التناسب والائتلاف الهندسي ويعرفه بأنه إنما يوجد في النظام والتناسب وفي كل ما يخضع للعد والقياس (كامل، ١٩٥٧م: ١٤). أن (إمانويل كانط) يعتبر الجمال "الكمال حين نحس به" وحكم الذوق عنده يرجع إلى الذات ووضع أربع لحظات تحدد الشروط الشكلية للحكم فاللحظة الأولى وفقاً للكيف نحكم الذوق أو الجميل هو لكم مجرد من المنفعة فالجميل هو تأمل صرف واللحظة الثانية وفقاً للكم، وهذا يعني ما يروق لنا بطريقة كلية وبلا تصور عقلي فيستلزم ذلك أن يكون كذلك قد راق للغير أما اللحظة الثالثة فهي، بحسب الجهة فالأعمال الفنية النموذجية تأخذ تفسيراً يجعل

منها نماذج تحتذي في كل زمان ومكان واللحظة الرابعة فحكم الذوق حسب العلاقة بالغايات فالجمال يتعلق بغاية محددة (مطر، ١٩٩٨م: ١٣٥- ١٣٦).

إن الجمال ينقسم إلى قسمين جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وجمال الصورة الباطنية المدركة بعين القلب ونور البصيرة (أبو حامد الغزالي، ١٩٩٨م: ٧٥)، فالجمال الباطن هو المحبوب لذاته وهو، جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة وهذا الجمال الباطن يزيد الصورة الظاهرة وإن لم تكن ذات جمال (ابن القيم الجوزية، ١٤٦).

القيمة الجمالية للديكور التلفزيوني:

القيمة الجمالية هي الحاجة النفسية أو الدافع الغريزي لإيجاد التوازن النفسي والطمأنينة (سالم،١٩٦٤م: ٣٦). أن (القيمة الفنية) هي قيم في الحياة البشرية، إذ أن المرء لا يستطيع أن يعزل القيم الفنية عن باقي القيم الأخرى، ولو أننا نفهم الأخلاق علي أنها تحدد مع كل مظاهر القيم في خبراتنا (عطية،٢٠٠٠م: ٧٠).

إن القيمة الجمالية تعتمد على عدة خصائص وهي:

١/ أساليب وقواعد تحدد الغايات التي يتعين علي الفنان او المدرسة الفنية الإلتزام بها، فهي كموجه للتعبير الفني.

٢/ تتصف بالتلقائية، فهي ليس من إبداع فرد ما ولكن تجد صداها لدى المدرسة الفنية وفق ما تقرره من قيم وقواعد.

٣/ ذات طابع مزدوج ما بين الحاجات الفردية ومتطلبات الجماعة.

٤/ كما أنها ذات علاقة متبادلة بين التأثر والتأثير في إطار البناء الإجتماعي أو الثقافي وما ينطوي عليه من معايير يكتسبها الفرد من البيئة فتصبح جزءاً من اللاشعور وأساساً لاستجاباته، وأقرب هذه المعايير إلي ذاتية الفنان القيم الدينية والأخلاقية والاقتصادية.

٥/ إنها سريعة الانتشار.

٦/ كما تسود الطبقات والفئات كافةً.

٧/ ذات بعد تاريخي واجتماعي وثقافي، فهي ملازمة لتطور أى حضارة، ولا تخلو أي حضارة من القيم الجمالية.

٨/ تؤدي وظيفتها الإيجابية في توجيه أنماط السلوك العام لما تتمثل فيها من مقاييس أو قواعد إيجابية للحفاظ علي البنية الاجتماعية وتطورالمجتمع.

فالقيم الجمالية تشكل العمود الفقري لأي عمل فني، ومن دونها يفقد العمل قيمته الجمالية كما يفقد كونه عملاً فنياً، لهذا برزت الحاجة إلى تحديد أسُس تصميم العمل الفني ليتم من خلالها تحقيق المتطلبات الجمالية والتشكيلية كلها للعمل الفني. وبهذا يمكن اعتمادها بوصفها مقياساً لجودة ودرجة الإبداع وجمال العمل ، ولا يمكن تصور نتائج الأعمال الفنية من دونها (سالم، ١٩٦٤م: ٤١- ٤٣) وتعتمد الباحثة هذه القيم وبصورة مجملة لديكور التفلزيون.

القيمة التشكيلية لتصميم الديكور التلفزيوني:

تعتبر فكرة تصميم الديكور التلفزيوني هي الحصيلة الفكرية والثقافية والعلمية التي يتمتع بها المصمم، التي تُكون في محصلتها الأفكار الأولية للتصميم المطلوب، بما ينسجم مع مضمون المشهد التلفزيوني الذي يعتمد على التصميم بالدرجة الأولى لإظهاره (خنفر،١٩٨٣م: ٩).

فالتصميم (Design) هو تنظيم الأجزاء المترابطة المتصورة من التعبير البشري البناء والإنشاء، والتصميم في واقعيته هو القاعدة الأساسية التي قام الكون على تشكيلها من خلال الإجراءات المرئية والمنظمة للاختيار والتقييم، وتؤكد بفلن أن التصميم هو تنظيم وقاعدة لها أساسياتها وفيها تتم عملية التشكيل لهذه الأساسيات. (بفلن، ١٩٧٧م: ١٢)، وهو الإطار الشكلي الذي يظهر به العمل الفني في صورته النهائية، ويضم مكوناته المختلفة المرتبة ترتيباً فنياً معيناً، يحافظ على القيم الجمالية من ناحية ويحقق عنصر جذب الانتباه من ناحية العمل ككل ولأجزائه أيضاً (الغانمي، ١٩٩٨م:١٧٤). ويعتبر أصل كل الفنون وتطبيقاتها لكافة النشاطات الإنسانية الهادفة إلى تنظيم الوحدات وتكوينها، كما أنها محصلة للقدرات المتمثلة في الذكاء، والقدرات الفنية معاً. ويمكن القول أن التصميم جهد منظم لخطة هادفه ووظائف محدده، ويستهدف تجميع كل العناصر البنائية التي تخدم الهدف النهائي من وحدة كلية متكاملة، كما أنه يؤسس على عوامل محددة، ويفترض عناصر ضرورية لازمة لإكتمال التصميم فالتصميم هو عملية تخطيط أو وضع لهدف، وهذا التخطيط أو الهدف يدرك مسبقاً في العقل ويتم تحقيقه بوسائط مادية مختلفة (شوقي، ٢٠٠١م: ٥). والتصميم عموماً يعمل على وحدة الشكل والموضوع وعلى نحو تتحول فيه مجموع الأجزاء وصفاتها

المظهرية إلى نسق مترابط يؤدي كل منه وظيفة محددة، تؤسس وفقاً لها للمخططات الأساسية للتنظيم البنائي للفكرة التصميمية. والهدف هو الذي يحدده بناء العناصر (كمال، ١٩٨٠م: ٤٧).

عناصر التصميم التلفزيوني:

إن المصمم يكون إزاء مجموعة من العناصر والأسس التنظيمية، التي تضفي الوضوح في المجال المرئي، لتحقيق الموازنة والتناسب مع أبعاد الفضاء، لإحداث مؤثرات فاعلة في عملية الجذب ولفت الانتباه. وكثير من المصادر تؤكد ارتباط البناء مع الإنشاء فالتصميم هو البناء والإنشاء، فالبناء التصميمي هو عملية تكامل بين عناصر التكوين الأولى وأسس بناؤها وهو فن ارتباط العناصر المتباينة واتحادها وهو تنظيم لوحدات البناء الداخلة في التصميم، فالبناء ينظر إليه على أنه مقارب للإنشاء وهما يعملان معاً فالإنشاء حالة شاملة لإخراج العملية التصميمية إلى حالتها النهائية، والبناء هو العمليات الأولية ابتداء من الخط لصناعة الشكل حتي جميع الأشكال والهيئات والكتل (قريفز، ١٩٥١م: ٤٢٣).

تعد عناصر بناء التصميم التلفزيوني هي مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الفنان المصمم وسميت بعناصر بناء التصميم أو التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئه وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كلياً للعمل الفني المصمم.

فهذه المجموعة من العناصر والمفردات في التصميم التلفزيوني تحمل قيماً فنية تتوافق فيما بينها شكلياً لإيصال مفهوم التصميـــم إلي البعد التشـــكيلي وحركته وإيقاعه، وماهيتــه البصرية. وهي الآتي:

الفضاء: Space

الفضاء في الأعمال المرئية ليس فراغاً لان تسميته جاءت من فضائنا الواقعي الحقيقي (real space) وفضاؤنا الواقعي ليس فراغاً وإنما ممتلئ بما نستطيع أن نراه، الفضاء واقعياً هو الفضاء غير المحدود الممتد في جميع الاتجاهات، أما الفضاء المصمم فهو الذي يتحدد بقياس الأبعاد التي أنشئ عليها العمل التصميمي (قريفز وآخرون، ١٩٥١م: ١١٢). ويعتبر الفضاء في التصاميم ميداناً يحتضن العناصر الشكلية، ويؤدي دوراً مهماً في تفاعلاتها لتحديد مواصفاتها وأبعادها ومواضيعها، ليدعمها ويؤسس خلالها عدد لا منتهى من التنظيمات لإيجاد ناتج تصميمي يتصف بواقعية وحيوية، بوصفه مجالاً مرئياً يدعم بوجوده وإغناء هذه العناصر الشكلية خلاله، حيث يكون الناتج لجدلية العلاقة بين الشكل والفضاء من العوامل المهمة في الفنون عموماً، وفي التصميم على وجه الخصوص (هوليز، ٢٠٠١م: ٩). وتجسد الألوان بصفاتها وقيمها المختلفة،

تلك المعاني الإيحائية والحسية لمفردات عناصر التصميم في الفضاء، أو تؤدي بدورها إلى إضافة معاني ودلالات ورموز إلى كل منها (دلمخي، ١٩٨٣م: ٥١). لذلك فإن توفر الفضاء المناسب لإحتضان المشهد التلفزيوني يزيد من أهمية عناصره وجمالها وعلاقتها بالحيز من حولها، وهكذا تتشكل علاقة حوار بين الكتلة والفضاء، بشكل فني مدروس يعزز من القيمة الجمالية والتعبيرية لتصميم هذا المشهد (دملخي، ١٩٩٩م: ٧).

وفيما يأتي أهم الأدوار التي تؤديها الألوان في مجال العلاقة بينها وبين المكونات البصرية لكل فضاء:

علاقة اللون بالشكل:

إن أول عناصر بناء التصميم الأساسية وأكثرها أهمية "الشكل Shape" فمنه تبدأ العلاقات بالعمل وفيه تكون بداية التعبير لما يكون. وكثيرة هي الأبحاث التي تناولت الشكل ووظائفه، الشكل (Shape) عنصر تعبيري وعنصر تنفيذي، التعبيري لما يحمله من دلالات يمكن مطابقتها مع خزين الذاكرة الصوري، أو الاقتراب من تعبيراتها، والتنفيذي لما ينجزه في عمليات إنشاء وحدة التصميم العامة. والشكل هو العنصر البنائي الأساسي في التصميم، حيث يمثل الهيئة (Form) المدركة لتميز الوحدات خلال الفضاء التصميمي. إذ تم تفسيره بوصفه منبه مرئي يمتلك ميزات وسمات تعبيرية قوية، تسهم في رفع الاستجابة الحسية لدي المتلقي وهو ليس وظيفة سهلة يتم إيجادها، وإنما هو ترجمة لوظيفة هدف ما، يتحول إلى لغة إدراك دلالي (فالشكل تضفي خصائصه البنائية دلالات تعبيرية تعكس اتصال يؤدي تفاعلاً مع المتلقي، فقوة الشكل تكمن في إمكانية تحقيق رموز حسية يدركها المتلقي ويتفاعل معها)، والهيئة تبدأ بشكل وتنتهي بكتلة (Mass). (بفلن، ١٩٧٧م: ٣٤). فالعلاقته بينه وبين اللون تتبع الألوان في قيمتها التعبيرية الأشكال، كما الخطوط، فلكل شكل دلالته التعبيرية والرمزية حيث تنحى الأشكال الهندسية الحادة باتجاه مجموعات الألوان المتباينة إن الألوان الحادة تظهر أوضح في أشكال حادة (دلمخي، ١٩٨٣م:٥١).

وتتنحى الأشكال الهندسية المنحنية نحو مجموعات الألوان المنسجمة كما توحي الأشكال الهندسية ذات الخطوط المتعامدة الإحساس بالتوازن والاستقرار، وبذلك يمكن استخدام ألوان باردة أو دافئة ذات قيم متدرجة، كما تدعم الأشكال ذات الخطوط المائلة التباين في التصميم، ولذلك من المفيد استخدام ألوان لها درجة التباين نفسها (شوقي، ٢٠٠١م: ١٠٤).

وتستدل الباحثة على أن تمييز الأشكال في الفضاء يتم بواسطة الألوان، كما يتم توظيف اللون لفصل عناصر التصميم والتأكيد عليها من خلال إعطاء قيم لونية مختلفة لها.

الخط: Line

يعد الخط من العناصر المؤثرة في عملية البناء الشكلي فهو العنصر الأول الذي يكون الشكل. له أهمية كبيرة ومؤثرة لترابطه وتداخله مع بقية العناصر الأخرى، كونه "عامل مهم في التكوينات الأساسية لتحديد الهيكل البنائي في التصميم" (فرج، ١٩٨٢م: ١٤٨). حيث تستخدم الخطوط للتعبير عن فكرة محددة، أو الإشارة إلي مدلول ما، فالخطوط من أقوى العناصر المستخدمة في خلفيات المشاهد التلفزيونية وأهمها التي تقود عين المشاهد إلي عنصر معين أو مفردة مقصودة.

وتكمن وظيفته للتأكيد وتوجيه بصر الرائي لتلقي المعلومات وتحديد الاتجاه والأشكال. (هوليز، ٢٠٠١م: ١٩). ويضفي دلالات تعبيرية وجمالية لتنوع أشكاله فقد يكون مستقيماً، منكسراً أو منحنياً وأهميته لتحديد الهيئات الخارجيه للشكل. (شوقي، ٢٠٠١م: ٣٨– ٤٠).

فالخط مرتبط بالشكل والفضاء، لان العلاقة القريبة التي تربط هذه العناصر الثلاثة (الخط، الشكل، الفضاء) تكون متحده وهذا الاتحاد الثلاثي يعطي طاقة إظهار لما نسميه (شكلاً في فضاء). ولا نستطيع أن نكون شكلاً دون خطوط أولية لبنائه ودون فضاء تتحرك فيه هذه الخطوط لتشكله.

والخط موجود في كل مكان حولنا والطبيعة تعطي أمثلة هائلة لوجوده وعندما تقول الطبيعة فلأن وجوده أصلاً في الطبيعة ابتداءً من شكل الإنسان حتى أخر الموجودات الطبيعية وعندما يسقط نظرنا في المشاهدة الأولى على شكل نبدأ بمتابعة خطوطه الخارجية على الرغم أنه يبدو للوهلة الأولى دون خطوط خارجية، لأن التباين الفضائي الذي يخلق لإظهاره يلغي هذه الخطوط الخارجية وعندما نريد رسمه على ورقة نبدأ أولاً بهذه الخطوط ثم تختفي في حالة التكوين للشكل وكثيراً ما تظهر لغرض معين لنظام تصميمي محدد. فكل ما حولنا يصنع خطاً... الأشجار الواقفة تصنع خطوطاً، حافات البنايات تصنع خطوط والشوارع المتداخلة تصنع خطوطاً ولكل هذه الخطوط أشكال ظاهرة ومعروفة لدينا. (بفلن، ١٩٧٧م: ٣٤).

الأبعاد (القياس): Size

تؤدي الأبعاد دورها في عملية جذب الانتباه والشد البصري نحو التصميم، قد تحتل الفضاء بأكمله أو تتخذ حيزاً فضائياً (أوبي، ٢٠٠٠م: ٢٢) وهو بيان حركة المساحة المستوية (في اتجاه مخالف لاتجاهه

الذاتي) ويشكل حجم التكوين، وله طول وعرض وعمق وليس له وزن ويحدد مقدار الحيز الذي يشغله حجم الفضاء. (شوقي،٢٠٠٥م: ٧٥).

القيمة الضوئية: Value

تعد القيمة الضوئية من أهم العناصر تأثيراً على البناء الشكلي للتصميم بفعل التباينات بين الأشكال والمساحات المعتمة والمضيئة لتضفي حالة من الجاذبية البصرية فضلاً عن توازن الوحدات الشكلية خلال التصميم.

إذ يسعي المصمم إلى تحقيق الاتزان من خلال تنظيمه للقيمة الضوئية واللونية خلال المساحة المرئية للتصميم لتشكل تنظيماً متناغم يعكس قيم جمالية مؤثرة على مدركات المتلقي الحسية. وتضفي حركة وتنوع من خلال التعاقب والتدرج بين القيم الضوئية خلال الفضاء التصميمي (أبو هنطش، ٢٠٠٠م: ٤٤).

فضلاً عن ذلك تضفي أيضاً الوضوح على الوحدات التكوينية خلال التصميم فهي (تعد إحدى الوسائل التي تؤدي لإدراك الشكل وايضاح قيمته الملمسية، فضلاً إلى كونه عنصر من عناصر التجربة الجمالية، لما تعكسه من معاني متباينة للظل والضوء في الناتج التصميمي). (سينكير، ١٩٨٦م: ١٤١).

الملمس المرئي: Visual Texture

يعد الملمس المرئي تمثيلاً لسطح معين أو تفسيراً له، إذ أنه يدفع للإحساس بثقل الأشكال وإدراك خواصها الفيزيائية للخطوط والمساحات للأيهام بقربه أو بعدها بفعل سقوط الضوء عليها لتجسيد أو توهم ببعد الكتل وثقلها والإحساس بواقعيتها. (ستولنتيز، ١٩٨١م: ٣٣٤). فاستخدام سطوح ملساء يختلف عن استخدام سطوح خشنة تحمل درجة لونية واحدة حيث تتغير قيمة انعكاس الضوء عن السطح اللوني بتغير ملمسه (شوقي، ٢٠٠١م: ١٠٤).

يرتبط الملمس مع بقية الخصائص البنائية للوحدات، فهو يمثل مع القيمة الضوئية عنصراً هاماً لإبراز الخصائص البنائية للشكل من إدراك الخشونة، النعومة، الليونة، الجفاف، الرطوبة لتحقيق الوضوح لإدراك هذة الخاصية في الناتج التصميمي (أبو هنطش، ٢٠٠٠م: ٦٨).

إن الملمس يعتمد اعتماداً كلياً علي نوع الخامات المستخدمة في الديكور التلفزيوني إذ أن لملمس السطوح دور مهم في إبراز التصميم، فهو يؤثر بشكل إيجابي إذا وظف بشكل ناجح ومناسب للتصميم

ومكان الخامة بالتصميم والعكس صحيح، فالتأثير الذي يوحيه ملمس خامة خشبية في تصميم خلفية ديكور من خلال برنامج ما، لا يمكن يؤديه استخدام خامة من الزجاج بديلاً عنها (أبو راشد، ٢٠٠٠م: ٢٧).

الاتجاه: Direction

يؤدي الأتجاه دوراً أساسياً فاعلاً في التصميم، إذ يعمل على توجيه وتنظيم مسارات حركة العين للمسح البصري في الناتج التصميمي. إذ يسعى المصمم إلى تحقيق الجاذبية والحركة الديناميكية الفاعلة خلال التصميم، بما يؤدي إلى الايهام بالحركة أو الإزاحة البصرية من وحدة تكوينية إلى أخرى (بما ينتج من توجيه أنظار المتلقي للانتقال البصري بين الوحدات ذات الخصائص البنائية المتنوعة وتسلسل تلقيها، بما يحدث التتابع البصري المتناغم. (بول، ١٩٨٢م: ٦٠).

إذ يعمل كل من اتجاه الخطوط الأفقية والعمودية والمائلة، فضلاً على التدرج الشكلي والحجم والقيمة واللون والملمس إلى تحقيق اتجاهية لربط هذه الوحدات خلال الناتج التصميمي.

حيث يؤدي الأتجاه دوره في تحقيق الأهداف التصميمية من جذب وتوجيه بصر المتلقي بقصد التوصل إلى إظهار حركة تعبيرية أو اتجاهية متناغمة نحو اليمين أو اليسار إلى الأعلى أو الأسفل (أكرمان، ١٩٦٥م: ٧١). لتتابع استلام الوحدات وإدراك وحدتها الموضوعية. (أبو هنطش، ٢٠٠٠م: ٤٤).

الإضاءة: Light

يعتمد المشهد التلفزيوني على الإضاءة اعتماداً أساسياً، فهي أحد العناصر الرئيسية التي لا يمكن الاستغناء عنها لإظهار عناصر أي مشهد تلفزيوني، كما أن التضاد بين الضوء والظل أحد أهم وسائل التكوين التي يستخدمها الفنان التشكيلي وأكثرها تعبيراً (أيتين، ١٩٩٨م: ٧١). فهي لها دوراً مهماً في التأثيرات التي تحدثها الألوان لدى استخدامها في الفضاء إذ أن اختلاف قيم شدة الإضاءة يسبب تغيراًفي قيمة اللون (Value) كما أن للضوء الملون تأثيراً في صفة اللون (Hue) حيث يتغير اللون عند تسليط ضوء للون آخر عليه.. ومن ناحية أخرى تؤدي الألوان نفسها دوراً أساسياً في إضاءة الفراغ الداخلي إذ إن استخدام ألوان فاتحة يزيد من عامل الانتشار (الإشعاع الضوئي Global Illumination) في الفضاء كما تزيد الألوان الدافئة لدى استعمالها من قوة الضوء المستخدم سواء كان طبيعياً أم اصطناعياً.

وتتنوع الإضاءة إلى عدة أنواع منها:

- الإضاءة الرئيسة: مهمتها توزيع الإضاءة علي المشهد بشكل عام.

- الإضاءة الخاصة الموجهة: وتُخصص على عنصر معين لإبرازه.
- الإضاءة الملونة: الهدف منها إما تشكيل فني في خلفية المشهد التلفزيوني، أو المساعدة في تأكيد عنصر معين بحاجة إلى إضاءة ملونة.
- الإضاءة المنظورة: وتفيد في تأكيد القريب والبعيد وإظهار العمق في المشهد التلفزيوني، وهو ما يسمي (المنظور الهوائي)، (أبو عياش، ٢٠٠٣م: ٤١).
- الإضاءة الخلفية: تستخدم لاضفاء بريق وسطوع على حواف العناصر، وتوصف بأنها هي التي تفصل الموضوع عن الخلفية (سفلو، ٢٠٠٦م: ٣٢).

ومن هنا تستدل الباحثة على أن التصميم هو إظهار مرئي للفكرة التي على أساسها صمم العمل الفني.

الأسس البنائية للتصميم التلفزيوني: (تعبيرية وجمالية)

بناءاً على ما سبق فإن اللون يعد أحد أهم العناصر أو الصفات الإدراكية المرتبطة بتلازم فاعل مع بقية العناصر الأخرى في تكوين الهيئة المرئية، إذ لا يمكن إدراك الأشكال أو تميزها عن الفضاء إلا من خلال اللون، وهو بذا يضفي انطباعاً مرئياً لأي من الهيئات التي تحمل لوناً من خلال التباين المدرك للون الهيئة مع الفضاء. ويؤدي اللون وقيمته الضوئية في التصاميم إلى توجيه مدركات المتلقي الحسية بتحقيق الجذب البصري نحوها، بما تضفيه من إثارات مرئية جاذبة نحو التصميم. نجد أن توظيف اللون في التصميم تكمن أهميته الأساس بوصفه مثير مرئي مؤدي لعملية الاتصال بحكم ما يحققه من تأثير في استجاباتنا لكل شئ تقريباً، غير أن الاستجابة له عادة ما تعتمد على أنظمة اللون المستخدم فيه. (مورتون، ١٩٧٩م:٢٢٠).

على سبيل المثال: استخدام الألوان الحارة المتقدمة والباردة المرتدة، أو التدرج اللوني في الدائرة اللونية أو التدرج بقيمة اللون أو من خلال تحقيق نظم التباين اللوني هذه النظم تؤدي إلى تحقيق عملية الشد البصري ولفت الانتباه نحوالتصميم. وبالرغم من أن اللون في حد ذاته لا يؤدي دلالة ما، إلا من خلال علاقته ببقية العناصر والأشكال التي تنظم خلال الفضاء.

لو أن المصمم عمل على فصل اللون ودلالته خارج التصميم لاختلفت عليه الدلالة التعبيرية عندما يكون خلال التصميم، فمن خلال التحقق للتصاميم الجيدة تظهر لنا قدرة اللون وفعاليته في أن تمد المتلقي بنوع من المتعه لاستثارة انفعالاته إزاء ما يدركه من نتاج متحقق، بفضل العلاقات التبادليه للون مع بقية العناصر والمجال المرئي، فاللذة التي يبعثها اللون تتأثر بتركيب الصبغة اللونية والنظم اللونية وأثرها على

تنظيم التصميم (سكوت، ١٩٨١م: ١٦). من هنا نجد أن اللون يحقق أبعاد تعبيرية وجمالية تبعث السرور والمتعة لدي المتلقي واستدلاله على الشكل بسهولة ويسر لما يضفيه من دلالات مدركة. (لاسكي وتود، ١٩٩٤م: ٢٤). فاستخدام اللون في المشهد التلفزيوني يتطلب دراسة معمقة ومتأنية من قبل مهندس الديكور، عند اختياره له، لان الاختيار الموفق له، واستخدامه بشكل سليم في تصميم ديكور برنامج ما، يعزز الفكرة العامة للبرنامج، ويزيد من فرص نجاحه، ويعمل على شد انتباه المشاهد إلى المشهد التلفزيوني، ومن ثم يحقق الهدف المطلوب من البرنامج، والعكس صحيح أيضاً. وعلى هذا فإن اختيار مجموعة ألوان موفقة للبرنامج يؤدي إلى توصيل الفكرة أو الهدف العام لهذا المشهد (عبد الحميد،٢٠٠٧م: ١٢٣).

ولابد أن يرتبط توظيف اللون مع فكرة التصميم إذ يمكن أن يبتكر المصمم من خلال خواص اللون الأساسية الثلاثة "الصبغة، القيمة، الشدة" حالة توفيقية لإنجاز أهداف الفكرة التصميمية، وإثارة الاهتمام والجذب المباشر لمدركاته الحسية. إذا كانت الأشكال في تصميم الديكور التلفزيوني تمثل مفردات اللغة المرئية فإن تقنية توظيف اللون تكون بمثابة عنصر تركيز لمعان ومفردات هذه اللغة وتعميق دلالاتها وذلك من خلال:

١/ توظيف اللون بوصفه عنصر للتعرف والوصف.

٢/ توظيف اللون بوصفه عنصر للتقدم والحركة.

٣/ توظيف اللون في تحققيق الاستجابة العاطفية.

٤/ توظيف اللون بوصفه عنصر جمالي.

٥/ توظيف اللون بوصفه عنصر للتحكم في الأوزان المرئية وتعديلها (لادو، ١٩٨٩م: ٨١).

وتمثل الأسس القانون الذي يحكم العلاقات القائمة بين العناصر والتي تمكن الفنان من بلوغ غاياته وأهدافه المنشودة لإنتاج عمل فني متكامل من الناحية الجمالية والتعبيرية، فالأسس البنائية للتصميم لها دورها الأساس في بث الحياة للأشكال، ويتحقق ذلك من خلال العلاقات المترابطة بين العناصر والأسس، والتي تسهم في تحقيق التماسك والوحدة بين أجزاء العمل الفني، وبالتالي إخراج عملٍ مؤثر يحقق غاية المصمم. فالعناصر أو المفردات الشكلية تؤدي إلى جانب وظيفتها في البناء التشكيلي دوراً جمالياً، ولا توجد عناصر بناء وحدها دون أسس للإنشاء فعناصر التصميم من وحدات شكلية ومساحات فضائية وأسس إنشائية هي القواعد البنائية للتصميم العام، وطبقاً لمعادلات الربط يكون الشكل هو محور التداخل فتحول الشكل من حالة إلى أخرى مرتبط بفعالية بعض الأسس التصميمية. وهذه العناصر ترتبط بوضعها على مسطح التصميم وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق مختلف القيم الفنية. ونعني فيها قيم الإيقاع والإتزان والوحدة والتناسب التي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية على سطح التصميم. وهي تظهر متضافرة ومتحدة في كل ممارسات الفن (شوقي، ١٩٩٩: ٢٢٤).

ويتمثل الهدف الرئيسي للمشهد التلفزيوني بالتعبير عن حالة معينة، وتحقيق هدف خاص أو عام، وهو ما يقُصد به رسالة المشهد الفني التلفزيوني، وأي مشهد له أهداف وقيم يصبو المخرج إلى ايصالها للمتلقي ومحاورته من خلال الشاشة، ولتحقيق ذلك لابد من مراعاة مجموعة من القيم التعبيرية والوسائل التنظيمية وهي:

ومن الوسائل التنظيمية التي تساعد في التصميم:

التراكب: Over Laping

يعد أحد الوسائل التنظيمية التجميعية الهامة في التصميم الثنائي الأبعاد والثلاثي الأبعاد، حيث يعمد المصمم إلى تكثيف علاقاته الشكلية واقتصارها على أنجعها في عملية الاتصال، فضلاً عما يثيره إحساس بالعمق. فهو يعمل على تقوية العلاقات بين الوحدات. (بفلن، ١٩٧٧م: ٥٧). فهو يساعد على ترابط الأجزاء في المجال المرئي بما يعكسه من دلالات تعبيرية خلاله، ويمكن تميزه بحده إذا كان مصحوباً بالتباين أو التدرج بالخصائص البنائية ويؤدي إلى وضوح الأشكال واقترابه من مدركات المتلقي الذهنية (شوقي، ١٩٩٩م: ١٠٦).

أما القيم التعبيرية الآتية:

أولاً: الوحدة والتنوع Unity & Vriety

ثانياً: الإيقاع Rhythm

ثالثاً: الاتزان Balance

رابعاً : التناسب Proportion

خامساً: الإنسجام : Harmony

سادساً: الحركة: Movemennt

سابعاً: التباين: Contrast

ثامناً: السيادة: Domeinece

الوحدة والتنوع اللوني Unity & Vriety Color

تعد الوحدة من أهم الأسس التنظيمية التي يسعي المصمم لإيجادها أو "لإدراك النظام العام الذي يحوي كافة المقومات الجمالية من فرض توحيد وسيادة الناتج التصميمي" (جرافز،١٩٥١م:٨٠).

هي تعبير واسع يشمل عناصر متعددة منها وحدة الشكل، ووحدة الأسلوب الفني، ووحدة الفكرة النشطة بداخله أو المهيمنة عليه أو وحدة الهدف، أو وحدة الغرض من التصميم. فوحدة هذه العناصر تثير في الرائي الإحساس بوحدة العمل الفني. وتحقيق الوحدة أو التآلف من المتطلبات الرئيسية لأي تصميم بل وتعتبر من أهم المبادئ لإنجاحها من الناحية الجمالية. ويعني مبدأ الوحدة في التصميم، أن ترتبط أجزائها فيما بينها لتكون كلا واحد فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها، فإن التصميم لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين أجزاءه بعضها ببعض ربطاً عضوياً وتجعله كلاً متماسكاً، من تلك المفاهيم للوحدة يتحتم على التصميم أن تحقق فيه نوع من الوحدة. فالعمل الفني سواء كان تصميم أو تكوين يبتعد أو يقترب من الكمال الفني أو الجمال بمقدار ما تترابط أجزاؤه. إن الوحدة تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال، وينبعث الكمال من الاتساق بين الأجزاء. فالمقصود بالوحدة في التصميم أنه يحتوى على نظام خاص من العلاقات وتترابط أجزاءه حتى يمكن إدراكه من خلال وحدته في نظام متسق متآلف تخضع معه كل التفاصيل لمنهج واحد. فالوحدة تعني نجاح الفنان أو المصمم في تحقيق:

أ- علاقة الأجزاء بعضها ببعض. ب- علاقة كل جزء بالكل.

يصبح التصميم أو التكوين ذو وحدة عضوية. (رياض، ٩٩٥م: ٧٠) و(عبدالحميد،٢٠٠٨: ١٦٠).

فالمشهد التلفزيوني (الديكور) ضرب من ضروب الفنون التشكيلية، لذا فإن وحدة العمل الفني ضرورية ولازمة، ولاسيما أن المشهد التلفزيوني يحدده كادر فني "كادر الكاميرا" ومن ثم فإن حدود الكادر هي التي تعبر عن اللوحة الفنية "المشهد التلفزيوني" على هذا الأساس يتعامل مهندس الديكور معها وكأنها لوحة فنية قائمة بذاتها.

وهكذا فيما يخص باقي عناصر المشاهد التلفزيونيه فضلاً عن ربط هذه المشاهد ببعضها بعضاً من خلال وحده التصميم، في المشاهد المختلفة، للعمل التفلزيوني بشكل عام، وبين المشاهد التلفزيونية المتتالية بشكل خاص.

ومن جهة أخرى يجب الإهتمام بوحده المضمون، ويتحقق ذلك بقراءة النص من قبل مهندس الديكور ومناقشته مع مخرج العمل التلفزيوني، ومحاولة ترجمة هذا النص المكتوب إلى مشاهد بصرية.

كما تؤدي وحدة التصميم إلى وحده الاتجاه ووحدة الأسلوب مما يعطي التصميم وحدة متماسكة وروحاً وانسجاماً واحداً، إذ يجب أن يحمل كل تصميم إتجاهاً وأسلوباً خاصاً به، يكون مميزاً ومتفرداً به، لأن هذا الاتجاه يؤدي إلى وحدة التصميم (البهنسي،١٩٩٨م:٢٣).

إيقاع اللون داخل بناء التصميم: Rhythm Color

يؤدي التكرار إلى تنظيم المجال المرئي بإيقاع بصري متناغم، يهدف إلى تحقيق الرؤية المتناغمة لتلقي الوحدات بانسيابية عبر الناتج التصميمي التي تضاهي الاستماع للإيقاعات النغمية الموسيقي (هيردني، ١٩٧٧م:٢٤). هنالك عنصران أساسيان للإيقاع هما الوحدات والفترات، وتمثل الوحدات الأجزاء ذات الجاذبية المرئية العالية أي الأعلى تبايناً في مجالها، بذا تكون الفترات هي الفضاءات بوصفها وحدات إيقاعية متناوبة مع الوحدات الأعلى جذباً إذ يؤدي التكرار بينهم إلى دعم الوحدة الموضوعية بفعل نظم الإيقاع لإضفاء الحالة الديناميكية للوحدات الساكنة، على وفق نسق معين يحقق أهدافه في التصميم. فالتكرار الإيقاعي يدعم علاقات الربط بين الوحدات لإدراك الاستمرارية والتناغم في التتابع البصري لإدراك الوحدة الكلية للناتج. (إمري، ١٩٦٩م: ٣٣).

ويحدث الإيقاع من خلال بعض خصائص الألوان من ناحية العمق (Depth) والاتساع (Wildness) والوزن (Weight...) إذ أن التكرار في الألوان وقيمها فضلاً عن التباين بين الألوان الباردة والدافئة والأبيض والأسود للعناصر يحدث نوعاً من الإيقاع الحسي للتشكيل الفني ضمن الفضاء المدروس. (دلمخي، ١٩٨٣م: ٥١).

فالإيقاع يعبر عن حالة من التسلسل وربط الوحدات في حركة مدركة متناغمة لإدراك الوحدة الموضوعية والمرتبطة بمجموعة الخصائص المتمثلة بـ"التكرار– التدرج– التنوع– الاستمرار" لتنظيم علاقات ربط الأجزاء في وحدة الأجزاء بما يعبر عن الحركة والزمن ليزيد من الجاذبيــة البصرية للناتج التصميمي.

وتوجد أنواع من الإيقاعات وهي:

١/ الإيقاع الرتيب: الذي تتشابه فيه كل من الوحدات والفترات تشابهاً تاماً باستثناء اللون والقيمة.

٢/ الإيقاع غير الرتيب: تتشابه فيه كل من الوحدات مع بعض والفترات مع بعض، وتختلفان عن بعضهما (شكلاً، حجماً، لوناً، مساحة.. وغيرها).

٣/ الإيقاع الحر: تختلف الوحدات عن بعضها اختلافاً تاماً، كما تختلف الفترات عن بعضها أيضاً.

٤/ الإيقاع المتناقص والمتزايد: وينتج عن تناقص أبعاد الوحدات تناقصاً تدريجياً مع ثبات أبعاد الفترات، أو تناقص أبعاد كل من الفترات والوحدات معاً، والعكس في الإيقاع المتزايد.

(أبوهنطش، ٢٠٠٠م: ٧٩– ٨٠).

يمكن لمهندس الديكور التلفزيوني ومن خلال الإيقاع أن ينوع بين التدرج والتكرار والتنوع الشكلي للمكونات في التصميم بشكل تآلفي لا يؤثر في الوحدة في الديكور التلفزيوني. كما يمكن أن يستخدم الإيقاع من أجل ايصال فكرة معينة أو تعبير فني خاص (أبو راشد،٢٠٠٠م: ٢٩) .

توازن اللون داخل بناء التصميم: Balance of Color

مفهوم التوازن اللوني داخل البناء التصميمي، يعتبر عنصر أساسي. وتوازن اللون يرتبط بقيمة الموجات، مقدار قيمة الموجة المنبعثة من السطح الملون، واللون يدخل في عملية التوازن الحاصل بين قوة الشكل وفضائة فهي عملية متداخلة (بتوازن اللون يتوازن الشكل).

الأحجام الشكلية الكبيرة تعطي موجات لونية أقل من أحجام الكتل الشكلية الصغيرة، فإذا تواجد شكلان في تصميم إحداهما أكبر من الآخر وأن التصميم قائم علي لون واحد فقط وهنا نستخد تقنية الموجة

العلية للحجم الصغير. والموجة القصيرة للحجم الكبير لتحقيق توازن لوني بالقيمة الموجبة ويتوازن اللون أيضاً بدرجة تشبعه، فهي التي تحقق علاقة تبادل موجبة غير متباينة بشكل شديد وهذا ما يدعونا لتحقيق مفهوم ارتبط باللون وهو (الايقاع). وكما في الموسيقى إيقاع يوجد في اللون إيقاع أيضاً فالتنوعات الموجبة الصوتية (Tones) في الموسيقى هي نفسها في اللون الذي له درجة تذبذب أيضاً (Tone) ولكنها مرئية. هذه الدرجة هي التي تخضع لنظام التنظيم اللوني (Orgnazation).

وهو التوزيع الايقاعي للذبذبات في كل مواقع التصميم الملون، لتحقيق تناغم انسيابي يرتقي بالأحاسيس إلى درجة تذوق عالية، وللقيام بالتعادل ما بين حاجة المشاهد إلى جماليات الرؤية اللونية، وما بين تفاعله النفسي لكي يصل التصميم الملون إلى درجة القبول والإقناع.

وتعتبر الألوان الحارة الأحمر/ الأصفر/ البرتقالي هي الموجات الأعلى في الفصائل اللونية، والألوان الباردة الأزرق/ الأخضر/ البنفسجي هي الموجات القصيرة في الفصائل اللونية، ومقدار القيمة الموجبة للأحمر في مساحة صغيرة تعادل مقدار القيمة الموجبة للأزرق في مساحة كبيرة، وأعلى درجات التوازن عندما تعمل الفصائل اللونية المتجانسة ضمن حقل موجي خاضع لإيقاع منظم قصير التباين مثل توازن فصيلة الألوان الحارة وحدها هي أفضل من توازنات الفصائل المختلفة معاً لأنها تحقق إيقاعاً متجانساً، في حين أن هناك توازنات لفصائل مختلفة مثل توازن الألوان الحارة والباردة معاً، وذلك لاختلاف قيمة التباين مما يؤدي ذلك إلى اختلاف في درجة الإيقاع لذلك يتولد إيقاع متغير. ولذا ينظم وفق بناء إنشائي مختلف عن بناء التوازن في الفصائل الواحدة، وفي الفصائل المختلفة حالة التكامل اللوني هي أفضل التوازنات لهذه الفصائل لأنها تعطينا توازناً إيقاعياً متكامل الموجة. (بفلن، ١٩٧٧م: ١١٩).

فالتوازن يؤدي إلى "نوع من التقابل أو التناظر، وهو ما يطلق على الأوضاع التي يكون فيها أحد أجزاء الشكل مقابل للجزء الآخر من المركز" (جلفرز، ١٩٩٦م: ١١٧).

فهو المبدأ الذي يعطي الإحساس بالاستقرار، وأنه الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة. والتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في جماليات التصميم. حيث يحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليه. والفنان يتجه نحو تحقيق الاتزان في تنظيم عناصر التصميم، لا لأنه فنياً فحسب، ولكن لأنه من أسس الحياة. ينبغي على الفنان أن ينقل للمتلقي الإحساس بالاستقرار والاتزان في تصميمه وجودة الصياغة الشكلية والتكامل. فنحن لا نشعر بالراحة عندما ينعدم الاتزان في تنظيم أو ترتيب الأشياء من

حولنا. فالمتلقي دائماً يبحث عن نوع العلاقة المتزنة التي تعطيه الوحدة الجمالية للأشياء، غير أنه لا يمكن أن نصل إلى تحقيق الإتزان في تنظيم الأشكال والألوان في التصميم بمجموعة من القواعد الصارمة. فالفنان أو المصمم يصل إلى تحقيق التوازن بإحساسه العميق خلال تنظيم علاقات الأجزاء في االتصميم من خط ومساحة ولون وملمس ودرجات الفاتح والغامق. (الشفيع، ٢٠٠٧م: ١٥٣) و(عبد الحميد، ٢٠٠٨م: ١٦٣).

فالديكور التلفزيوني كسائرالفنون يخضع لشروط التصميم الفني ومبادئه بشكل عام ولاسيما التوازن الذي من دونه يبقى العمل الفني عملاً غير متكامل على الرغم من احتوائه على الألوان والتصميم وغيرها من العناصر، إلا أنه يبقى في حالة غير سوية، وكأنه إن جاز التعبير ميزان غير متساو، ولا يزن الأشياء بشكل عادل في جانبيه. لهذا تبرز أهمية التوازن في الديكور التلفزيوني لكون أثره سيبرز جلياً للمشاهدين في الديكور المنفذ (أبو راشد، ٢٠٠٠م: ٢٩).

التناسب Proportion

يعد التناسب أحد الأسس التنظيمية المكملة لخاصية الوحدة في التصميم، إذ لا يمكن الوصول إلى إدراك الوحدة في التصميم بدون تحقيق التناسب بين الأجزاء المكونة لها، فهو يعد "أحد الأسس المنظمة لتناسب علاقة كل جزء في التصميم مع الأجزاء الأخرى وعلاقته مع الكل من حيث الموضوع والأبعاد والقيمة واللون" (كنج، ١٩٨٧م: ٩١).

إن الاستفادة من النسبة في تحديد العلاقات النسبية بين أطوال الموضوعات أو الخطوط أو الكتل الداخلية في التكوين، مما يؤدي إلى تكوينات مترابطة جمالياً. إن لغة التناسب هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى الكل الذي تكونه. وإدراك تلك القيمة عددياً أو هندسياً يؤدي إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الأشكال (رياض، ١٩٩٥م).

فالنسبة والتناسب من أهم القيم الجمالية التعبيرية في المشهد التلفزيوني، لأن ديكور التلفزيون أو المشهد التلفزيوني مهماً كان مبدعاً وجذاباً من حيث التصميم أو الألوان، فلا يكتمل جماله إلا بتحقيقه للنسب الجمالية المثالية، التي ترتبط كثيراً وتعتمد على العلاقة ما بين الكاميرات وموقع التصوير أو الديكور، لأنه يرى من خلالها، فإذا كان أحد الديكورات لبرنامج ما ذو تصميم رائع من جميع النواحي لكنه كان كبيراً في

المشهد التلفزيوني بحيث لم يظهر منه في إحدى هذه اللقطات إلا جزء يسير مما يجعله شكلاً غير مفهوم، ولا يعبر عن الفكرة المقصودة من تصميمه لدى المتلقي (أبو راشد، ٢٠٠٠م: ٢٩).

الإنسجام: Harmony

يتجلى انسجام المشهد التلفزيوني بالصورة العامة التي من المفروض أن يتفاعل معها المتلقي، من خلال تناغم العناصر المكونه للمشهد التلفزيوني وتألفها بما فيها العناصر المستخدمة للديكور الألوان والإضاءة وزاوية الكاميرا فضلاً عن مضمون الفكرة العامة للعمل التلفزيوني، وذلك عن طريق الألوان المستخدمة والإضاءة التي تضفي التأثيرات الفنية المطلوبة في المشهد التلفزيوني (البهنسي،١٩٩٨م :٢٥).

الحركة: Movement

تتحّقق الحركة في التشكيل الفني ضمن الفضاء موضوعياً من خلال التغيير في المجال المرئي للفضاء، أو بصرياً من خلال عملية الإدراك البصري، أو كليهما معاً. وإن الإيحاء بالتغيير في المسافة أو البعد أو القيمة، يعتمد على الإحساس المرهف، والذي يتأتى عن معرفة القيم الديناميكية للعناصر التشكيلية في المجال المرئي في الفضاء بما فيها اللون وعناصر التشكيل في التصميم. (دلمخي، ١٩٨٣م: ٥١). والحركة هي حرية الفنان التأليفية والتعبيرية التي تتيح له إبراز مفاتن التكوين وتناغم عناصره ورصانته وتماسكه وتحريك المداخل الرؤيوية البصرية في عين المتلقي
(أبو راشد،٢٠٠٠م: ٢٩).

وهذا الأمر مهم جداً للديكور التلفزيوني من حيث جذب عين المشاهد إلى الشاشة بشكل مستمر من خلال الحركة التي تربط عناصر الديكور مع بعضها بشكل مدروس.

التباين: Contrast

يعد التباين من القيم التعبيرية المهمة في تشكيل صورة المشهد التلفزيوني فمن خلال التلاعب ما بين (الظل والنور، الخشن والناعم..)، أو أي أنواع التباينات المختلفة، يمكن لمهندس الديكور أن
يوظف التباين لتحقيق التأثير المطلوب تحقيقه ليتلائم مع طبيعة المظهر التلفزيوني
(الصوالي، ٢٠٠١م: ٦٨).

فالتباين اللوني هو الأكثر قدرة على الوضوح من خلال معادلاته العاملة بنائياً ومنها:

تباينات الموجات اللونية المتكاملة:

وهذا التباين يحدث بين موجات اللونين الأحمر والأخضر لتعطي تبايناً كامل الشدة على درجة عالية من التذوق وكذلك موجات الأصفر والبنفسجي والأزرق مع البرتقالي.

تباين الموجات المتعارضة:

وهذه تحدث مع موجات ترددية غير متكاملة وهي موجات اللونين الأحمر والأزرق، حيث يكون هذا التباين لدرجة شديدة في الانتباه.

تباينات الموجات ذات الدرجات اللونية الواحده:

وهي موجات الألوان الباردة وموجات الألوان الدافئة.

السيادة: Domenince

تعد السيادة هي أساس بناء من أسس التصميم التلفزيوني فهي عنصر من عناصر تصميم القياس، أو الحجم وعنصر بناء اللون ودرجة التشبع "شدته". وتظهر فعاليتها عندما يحتاج المصمم أن يركز أو يهتم في وحدة بنائية دون الأخرة لكي يوجه الانتباه والجذب والتأكيد لتحقيق الاتصال مع المشاهد أو المتلقي، وقيادة العين مباشرة إلى أكثر الأجزاء أهمية في التصميم لتضفي عليها الوضوح والتميز من خلال التأكيد على بناء خصائصه، من ثم انتقال العين إلى الأجزاء الأخرى في المجال المرئي. فالقياس أو الحجم الأكبر له سيادة على الحجم الأصغر منه إذا تساوت اقيامهم الضوئية واللونية في العمل التصميمي (بلفن، ١٩٧٧م: ٢٨).

يستدل البحث على أن السيادة يمكن أن تحقق من خلال التأكيد لبناء خصائص وحدات التصميم في إيجاد الحدة والوضوح والتباين، البعد– القرب– الحركة– السكون وتوحيد اتجاه النظر وفقاً لأهميتها وربطها مع الأجزاء الأخرى بالتصميم.

الدراسات السابقة ومناقشتها

انتهى المجهود العلمي الذي بذلته الباحثة في مسح عناوين الدراسات العربية والأجنبية ذات الصلة بموضوع (أثر اللون ودلالاته التربوية في ديكور برامج الأطفال التلفزيونية) بدون العثور على دراسة سابقة بهذا العنوان، وفي المقابل فقد توصلت الباحثة بعون الله إلى دراسات تعتبر ذات صلة بأحد جوانب الدراسة وهي:

دراسة: طارق عابدين إبراهيم، ٢٠٠٦م: **مرتجيات الألوان في تنمية كفايات التذوق الجمالي (علي تجربة طالب التلوين)**، رسالة دكتوراة في التربية الفنية، إشراف د.أحمد إبراهيم عبدالعال، أ.عبدالباسط الخاتم مشرف معاون، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

هدفت الدراسة إلى:

١. الكشف عن الكفايات التلوينية والاستفادة من بعض تقنيات الألوان في تقويم وإنتاج الأعمال الفنية وتذوقها.
٢. الاستمرار فيما استجد بحثه بالتطرق لآخر ما وقفت عنده البحوث من مشكلات سعياً للتكامل والترابط بين الخبرات الفنية.

من نتائج الدراسة:

١. حقيقة المعرفة بالألوان في العملية التلوينية تعتمد على علوم وخبرات مكتسبة يسهم فيها العمق التاريخي للخبرة وتنمية الإحياء الذاتي إسهاماً له بالغ الأثر والأهمية وذلك من خلال مصادر مختلفة تعليمية وبيئية ثقافية، اجتماعية، عقائدية وراثية وغيرها.
٢. يمثل اللون أحد عناصر الإثارة الجمالية التي تسهم في تنمية تذوق الأعمال الفنية.
٣. تلعب الإضاءة عنصراً إيجابياً في عملية التعبير باللون في تحقيق الأهداف الفنية والجمالية من خلال تحقيق السيادة والتوازن والتأثير الدرامي والعاطفي، بجانب إثارة الإحساس بالعمق الفراغي في اللوحة.

دراسة: صلاح الدين الفاضل ارسد، ١٩٩٧م: **التشكيل في الإخراج المسرحي المعاصر (دراسة جمالية عن دور الفنان التشكيلي في المسرح المعاصر)**، ماجستير في الفنون، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

هدفت الدراسة إلي: فهم التأثير المتبادل في تطوير فن المسرح وفنون التشكيل ويحاول الباحث أن يحدد دور الفنان التشكيلي في تطوير العلوم البحثية (تقنية الاتصال السمعي والمرئي).

توصلت الدراسة إلى نتائج أهمها:

١- في رأي الباحث أن المسرح المعاصر حافل باللوحات المتغيرة والحية أمام المتفرجين.

٢- يعتقد الباحث أن فكرة الخلق الفني لمصمم الديكور والأزياء تبرز في ثنايا النص وعلاقاته الداخلية، لذا فمن الضروري أن يدرس الفنان التشكيلي النص دراسة تشريح فعلية. تتآزر مع هذا لوحات ملونة بات يصممها الفنان التشكيلي ويبرمجها في الكمبيوتر وتتسق هذه البرمجة مع الازياء المخصصة للشخصيات (لوناً وملمساً ودلالة) دون أن يغفل المكياج وألوانه ودلالاته. ومن ذلك يتضح أن الفنان التشكيلي يلعب دوراً كبيراً في تحديد الرؤية المسرحية.

وقدم الباحث توصيات أهمها:

١- يوصي الباحث بتضمين مناهج المعهد العالي للموسيقى والمسرح (قسم المسرح) مادة التصميم الفني وتضمين مادتي (النقد الفني وفنون العرض المعاصر) لطلاب كلية الفنون مع البحث عن منهج للتخصص في الديكور وفنيات المسرح على مستوي الدراسات العليا.

مدى الاتفاق والاختلاف:

- يلاحظ أن الدراسة تناولت جزء من موضوع الدراسة دراسات نظرية عامة.
- تناولت الجوانب الخاصة بالعمل الفني، و تناول علاقة الفنون التشكيلية بالمسرح المعاصر وفهم التأثير المتبادل في تطور فن المسرح المعاصر وفنون التشكيل. ومن خلال ذلك نري أن الفنان التشكيلي يلعب دوراً كبيراً في استكمال الرؤية الفنية للعمل الفني ككل.
- الاختلاف في بناء أداة البحث للدراسة.

ويمكن أن يُعد هذا البحث جانباً من الوفاء للتوصية الواردة، ومدخلاً لتضمين منهج النقد الفني وفنون العرض المعاصر، لما قدمه من دراسة علمية لتحليل وتقويم الديكور كعمل فني وظيفي له خصائصه وقيمه التعبيرية والجمالية.

ويسعي هذا البحث إلى تقييم وفهم جوانب العمل الفني التي تتكون من خلالها التوجهات التي يحملها العمل كشكل فني وكخطاب ثقافي وجمالي، وأثر ذلك العمل على المتلقي من الناحية التربوية، فالأعمال الفنية من أهم أدوات التثقيف بل هي أداة الثقافة المعاصرة، فلها تأثير مباشر علي عقول وقلوب المتلقي.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١/ منهج البحث.

٢/ مجتمع البحث.

٣/ عينة البحث.

٤/ أداة البحث.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث:

اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، بغرض الكشف عن العينة ومحاورتها. إذ لم يتوقف عن حدود الظواهر التصميمية بل امتد إلى التحليل المعمق لكل عينة وعلى أساس المرتكزات التي استند إليها متن الإطـــار النظري الذي جاء خلاصة دقيقة للأدبيات التي تحدثت بموضـــوع البحـث أو قاربت منه.

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من عدد كبير من ديكورات برامج الأطفال بالقنوات الفضائية التي استطاع البحث الحصول عليها من قنوات فضائية مختلفة تناولت مختلف التصاميم. من المصادر ذات العلاقة بهذا البحث.

عينة البحث:

بالنظر للسعة الواضحة لمجتمع البحث كان لابد أن تأتي العينة ممثلة لذلك المجتمع ومحققة لأهداف البحث: فتم اختيار عينة بطريقة انتقائية راعت تغطية التنوعات التصميمية، والتقنية على اختلافها. وقد أخذ البحث باســتشارة مجموعة من الخبراء وحصـــل على موافقتهـــم على اختيـــار تلك العينة.

أداة البحث:

لغرض الوصول إلى أهداف البحث فقد صممت الباحثة استمارة تتضمن محاور أساسية مستمدة من متن الإطار النظري لاستخدامها في تحليل عينة البحث، وقد اشتملت هذه المحاور على الآتي: المحور الأول دور العلاقات البنائية العامة للتصميم. وتتمثل في: (الفضاء، الشكل، الأبعاد، اللون، الاتجاه، القيمة الضوئية، الملمس المرئي). أما المحور الثاني دور العلاقات التعبيرية والجمالية للتصميم وتمثل في: (الوحدة والتنوع، التباين، الانسجام، التوازن، التناسب، الإيقاع، السيادة، الحركة). والمحور الثالث اشتمل على الفكرة التصميمية التي تمثلت في: (دلالة العنوان، الموضوع، المفردات البصرية، دلالة مباشرة)، أما المحور الرابع والأخير فتناول الدلالة التربوية للتصميم التي تمثلت في: (تشبع ادراكي، تنمية الروح الخيالية، تنمية المعرفة

والاستكشاف، تنمية الإحساس الجمالي والذوق الفني، تجديد الروح الإبداعية والابتكارية، دعوة للتفكير والتأمل والتعبير). (انظر: ملحق رقم (٣)) وهو عبارة عن الاستمارة في شكلها الأول.

وقد تم عرض الاستمارة على مجموعة من أساتذة الاختصاص والمنهج البحثي لتحليلها ومناقشتها وقد تم تجميع آرائهم ودراستها والإفادة منها في الوصول للاستمارة النهائية.

وبعد المناقشة على المحاور تم الوصول إلى صورة نهائية للمحاور، وذلك لمعرفة مدى ارتباطها بالموضوع وشمولها، وإعادة تسميتها، وتوضيح كل محور بعد أن كان متضمن لمحور واحد منعاً للتداخل وتسهيل عملية التحليل، وبعد التعديل كانت الصياغة النهائية للمحاور على النحو التالي: المحور الأول قياس التصميم وتضمن: (صغير، متوسط، كبير) والمحور الثاني: التكوين والبناء العام وتضمن: (فضاء مغلق، فضاء مفتوح، فضاء ممتد، تداخل أشكال، انعزال أشكال، تفاعل قوى شكلية، فضاءات، هيئات ثانية الأبعاد، هيئات ثلاثية الأبعاد) والمحور الثالث العلاقات البنائية وتضمن: (ترابط أشكال، تقارب مكاني، انعزال في الفضاء، ربط لوني، ربط ضوئي، ربط حركي "قوى اتجاهية") والمحور الرابع المعادلات التصميمية وتضمن: (علاقة الأجزاء مع بعضها البعض ومع التصميم العام، علاقات فضائية، علاقات شكلية، علاقات لونية، علاقات مكانية، حركات اتجاهية، النسبة والتناسب اللوني، النسبة والتناسب والشكلي) والمحور الخامس العلاقات اللونية وتضمن: (الجو اللوني العام أو السائد التباينات اللونية، الانسجام اللوني، التقابل اللوني، التضاد اللوني، الحياد اللوني، القيمة الضوئية اللونية)، والمحور السادس المعادلات اللونية وتضمن: (انسجام لوني، تقابل لوني، إيقاع لوني، تقابل لوني ضوئي، انسجام لوني ضوئي، سيادة لون "تمركز لون" تنوع لوني، التوازنات اللونية، القيمة الدلالية للون) والمحور السابع الفكرة التصميمية وتضمن: (دلالة العنوان، الموضوع، المفردات البصرية، دلالة مباشرة) والمحور الثامن الدلالات التربوية للتصميم وتضمن: (تشبع إدراكي، تنمية الروح الخيالية، تنمية المعرفة والاستكشاف، تنمية الإحساس الجمالي والذوق الفني، تجديد الروح الإبداعية والابتكارية، دعوة للتفكير والتأمل والتعبير) (انظر ملحق رقم ٤) وهو عبارة عن الاستمارة في شكلها النهائي.

وبعد الرجوع للمختصين فقد تم تعديل في الاستمارة على أن تشمل ثمانية محاور بعد أن كانت تتضمن أربعة محاور حيث تم تعديل المحور الأول من دور العلاقات البنائية العامة للتصميم إلى قياس التصميم والتكوين والبناء العام، والمحور الثاني دور العلاقات التعبيرية والجمالية للتصميم إلى أربعة محاور

هي: (العلاقات البنائية، المعادلات التصميمية، العلاقات اللونية، والمعادلات اللونية)، أما المحور الثالث الفكرة التصميمية، والمحور الرابع الدلالة التربوية للتصميم.

وقامت الباحثة ببناء هذه الأداة متبعة التالي:

الخطوات:

- التعرف إلى طرق تحليل المحتوى المناسبة لتحقيق أهداف البحث، من خلال مسح العين بمسح شامل للمجال المرئي للبناء التصميمي؛ والاعتماد في تحليل محتوى العينة بالتركيز على المعاني والمفاهيم والخصائص والرموز استناداً على دلالات العناصر التصميمية والأسس الجمالية.
- تحديد الهدف من عملية تحليل المحتوى.
- تحديد عينة التحليل، حيث اشتملت علي عدد من ديكورات برامج الأطفال بالقنوات الفضائية.

تحديد محاور التحليل:

- اعتمد البحث على محاور رئيسة وأساسية وهي:
- التكوين والبناء العام للتصميم.
- دور الوعي بخصائص الألوان في جودة التصميم.
- دور اللون في التعبير الفني في ديكور برامج الأطفال التلفزيونية.
- الدلالة التربوية للتصميم.

خطوات عملية التحليل:

- قراءة العمل الفني التصميمي جيداً لكونه موضع عملية التحليل.
- البدء بعملية التحليل لتحديد مدى تضمن المحتوى على محاور التحليل.
- التوصل إلى نتائج ومن ثم يتم تفسيرها.

الفصل الرابع

عرض ومناقشة البيانات

الفصل الرابع

التحليل والتفسير والمناقشة

عينة رقم (١): قناة طيور الجنة:

اسم البرنامج: أشكال وألوان:

يقع التصميم على قياس صغير جداً إذ لا يتجاوز امتداده الأفقي (٣ أمتار) الأمر الذي يتناسب مع التقاط صورة قريبة جداً (بسط). وهو تصميم شبه مغلق كونته علاقات تصميمية ربطت بين سطوح ثنائية الأبعاد ومجسمات ثلاثية الأبعاد. وقد تألف من قسمين: قسم رئيس خلفي مثلته وحدات مسطحة تم وضعها بزاوية قائمة ضمن فضاء على هيئة ركن من الداخل، مثلث الحدود النهائية لتصميم حوى فضاء ثلاثي الأبعاد. أما القسم الثاني فقد تألف من مجسمات ثلاثية الأبعاد تقدمت للأمام متضمنة فضاءً بينهما وبين السطوح الخلفية مثلت مركزاً على الفعاليات البصرية القادمة أو المحتملة. وقد تم التعامل مع القسمين بمستوى واحد فيما يتصل بقيمة اللون ودرجته الضوئية.

ثم تضمنت الوحدات المسطحة تراكب أشكال هندسية بسيطة– مربع– مستطيل– مثلث– دائرة. بقيم لونية متقاربة– بلون أخضر– لون أزرق– لون أحمر. أدى تراكب أشكال هندسية متداخلة توحي بالغور والبروز إلى ظهور حالات واضحة من الإغناء البصري عبر تلك الأشكال الهندسية البسيطة الغائرة والبارزة ذات الألوان المتباينة السطوع، كما أدت إلى تحريك العين في انتقالها بين الأشكال الهندسية داخل المسطحات بتأثير تكرار وتقارب ألوانها التي تحمل قيم لونية مختلفة، ونتج عن تكرار اللون بمساحاته المتباينة منظومة إيقاعات غير رتيبة عملت على ربط أجزاء التصميم معاً محققة وحدة تصميمية متقنة.

تجمعت في وحدة الجانب الأيسر من التصميم أشكال هندسية بسيطة بقياسات مختلفة في محاولة لإيجاد معادل بصري يوازن الوحدات الثلاث موضوعياً (علامات شكلية) للوحدات الموزعة على الجانب الأيمن.

لقد أدى مجمل التوظيف اللوني للوحدات المسطحة وتراكب الأشكال الهندسية البسيطة فضلاً عن صغر الامتداد ومحدوديته إلى ظهور علاقات شد بصري متقنة أسهمت في تحقيق الوحدة ونجاح الفكرة التصميمية بدلالاتها التعبيرية والرمزية. ويمكن أن يتم تشبع الطفل بالإدراك للوحدات سريعاً لبساطة الأشكال الهندسية من ناحية الخطوط والألوان، وعلاقة الأشكال ببعضها تمثل للطفل مصدر مهم للابتكار الفني.

لقد سعى المصمم لتحقيق الموازنة اللونية عن طريق التقابل اللوني وذلك من خلال تفاعل الألوان المتقابلة اللون الأحمر واللون الأخضر.

نتج الانتقال التدرجي في الحجم من الكبير إلى الصغير وتنوع الألوان إلى حركة داخل التصميم قد تثير انتباه المتلقي وتجعل عينه تتنقل بحثاً عن دلالات تعبيرية وجمالية تغني من قيمة المفردات أو الأشكال الهندسية البسيطة.

وفضلاً عن الألوان الرئيسة التي تم استخدامها في التصميم أحدث المصمم زيادة في عمق الميدان من خلال توظيفه لقيمتين ضوئيتين:

الأولي: عالية جداً (الأبيض) لم يتم ادراكها بوصفها سطحاً متقدماً بل ادركت انفتاحاً فضائياً ممتداً (منافذ). وأسهم الأبيض في رفع المستوى العام للقيمة الضوئية في كل التصميم في ظروف استخدام كثافات لونية منخفضة القيمة نسبياً.

أما الثانية: تمثلت بالأسود الذي تم توزيعه على هيئة فواصل أدت عمقاً ممتداً أيضاً في فضاء التصميم، ساهمت في إبراز كل القيم اللونية متقدمة عليها. أكد هذا الخداع البصري ظهور تدرجات للقيمة العالية الانخفاض نتيجة سقوط ظل في أقصى اليسار.

وأدى الإكثار من استخدام أشكال هندسية بسيطة إلى تحقيق سرعة واضحة في التشبع بالإدراك البصري لكل شكل حسب قوة جذبه البصري (قواه اللونية) الأمر الذي أدى إلى تراكم إدراك الوحدات معاً بصورة سريعة (تنوع وحدات شكلية) لتتم عملية المسح الشامل للتصميم وتحقيق الوحدة في زمن وجيز، محققة المعنى التعبيري لاسم البرنامج (أشكال وألوان).**انظر عينة رقم (١) (الملاحق ص١٢٦ من هذا البحث).**

عينة رقم (٢) قناة الشروق السودانية:

اسم البرنامج: قطار الزهور:

امتد التصميم إلى قياس متوسط يبلغ نحو (٨ أمتار) وهو تصميم ممتد نوعاً، إذ يمكن تصوير مناطق عدة مختارة فيه وهو منفتح نسبياً.

وتركزت الفكرة حول مفردتي العنوان بشكل مباشر، ويمتد المعنى لسعة القطار ومروره عبر تنوعات شكلية وبيئية مختلفة، كما ترمز الزهور بجمالياتها وتنوعاتها الشكلية واللونية للأطفال بوصفهم المستهدفين من البرنامج.

وأجرى المصمم علاقة ربط قوية بين القطار والأطفال من خلال استحداث علاقات شكلية أضافت صفات إنسانية للقطار: وجه وايدي "أنسنة الوظائف" وربط علاقة الطفل بالأشياء من حوله وخلق إلفة معها وكأنها مثله (تحس، تتحرك، تعبر، تتفاعل) تعمل هذه الأحاسيس على تنمية روح الخيال عند الطفل وتكسب صداقته لها.

وعلى الرغم من احتشاد التصميم بهيئات وعناصر شكلية في غاية التنوع والحجوم إلا أنها توزعت جميعها على الامتداد الأفقي لتوفر فرصة خداع غطت الانفتاح نحو امتدادات الأفق (تغطية الحد الفاصل بين الأرضية والخلفية) وبالتالي غابت علاقات التلاشي والتدرج اللوني مع تحرير الأشكال من قياساتها الحقيقية (القبول بمبدأ المفارقة النسبية التي جرى التقديم لها باستخدام قياس للزهور مبالغ فيه نسبة الزهور بما حولها، ونسبة اليد بالقطار).

وتم بناء المعادلة التصميمية على أساس ما يأتي:

أولاً: اقتسام المجال المرئي بنسبة ١: ٢ بين الأرضية الخضراء قليلة النقاء (أخضر حشيشي) وبين الخلفية الزرقاء شديدة التشبع.

ثانياً: ارتفاع المجسمات الشكلية لتأخذ عكس تلك النسبة بين الأرضية والخلفية.

وساهمت درجة الأزرق في الخلفية في إعطاء درجة تباين عالية أظهرت الهيئات الشكلية بصورة واضحة. مثلما ساهمت حيادية اللون الأخضر في تقوية علاقة ربط الأشكال والهيئات الثلاثية الأبعاد (المجسمات مع الأرضية).

يتضح مما سبق أن المصمم قام باستحداث علاقات بين لونين، نتج عنها بيئة مناسبة لاستقبال العلاقات اللونية اللاحقة حيث تجمعت على الامتداد الأفقي فعاليات بصرية مؤثرة قامت بربط القسمين معاً سيما وأن علاقات تبادل قد جرى إظهارها بين اللونين فضلاً عن علاقات الانفتاح الشكلي "تخلل للون الخلفية والأرضية بين فضاء الأشكال". وقد تمتعت منطقة الوسط باحتوائها على ألوان ذات طبيعة حارة وقيم ضوئية عالية شكلت مركزاً للفعالية البصرية وأصبحت هي المستهدفة بالإدراك مما يحقق نجاح فكرة التصميم.

وحققت هيئة القطار مركز الجذب الرئيسي بالديكور بسبب سعة قياسها واحتوائها إلى تنوعات لونية جاذبة وتقديمها لتعبير شكلي مؤثر ومدرك واتخاذها لحركة اتجاهية واضحة نحو المركز البصري، ثم ينتقل

البصر بعدها إلى هيئة العربة باللون الأحمر، وكأن تتابع الرؤى يجري على أساس تدرج القياس فضلاً عن مؤشرات الحركة الاتجاهية العامة.

ومن ثم تتدرج قوى الإظهار بتأثير التصميم العام والعلاقات اللونية من الجهة الأخرى، من خلال التشغيل الاختياري لكاميرا يستدعى توظيفها والاقتراب أكثر من بعض مناطق الوحدات.

وأخيراً يأتي الناتج النهائي بعد دخول هيئات بشرية "مقدمي البرنامج" والتأثيرات اللونية للأزياء التي يستخدمونها في بناء علاقات لونية واسعة يمكن أن تقام على أساس التناغم والانسجام، ويمكن أن تقام على أساس التباين والتضاد حسب الطبيعة اللونية السائدة في المنطقة المختارة على أن تتحقق السيادة النسبية للعنصر البشري بحيوية حركته وسط عناصر ساكنة، وقوة تعبيراته فضلاً عن اختلافه النوعي عن المكونات البصرية الأخري. **انظر عينة رقم (٢) (الملاحق ص١٢٦ من هذا البحث).**

عينة رقم (٣): قناة تغاريد الإنشادية:

اسم البرنامج : أوراق وأصوات:

يمتد التصميم إلى قياس متوسط يبلغ نحو (٧ أمتار) أو يزيد. وقد تألف بشكل أساس من عدة سطوح مستوية وضعت بزوايا منفرجة على هيئة قوس منكسر شكلت معاً فضاءً معمارياً ينسجم مع الاستخدام الواسع للخطوط المنحنية والدائرية المتمثلة في أقراص قاعدة الأرضية.

تنوعت السطوح بين تصاميم زخرفية مفتوحة "زهور" وبين خلفيات ذات لون واحد جرى تنويعها ببعض الفعاليات البصرية ومساحات ذات طبيعة خطية "استطالات واضحة" حيث حوى التصميم عدداً من أشكال "شعاع" وأشكال مجردة "هيئة طائر". إلا أن ضعف تباينها اللوني وصغر قياسها فضلاً عن موقعها الطرفي، أضعف ذلك من مساهمتها في إضافة أي قيمة تعبيرية أو جمالية للديكور أو التصميم.

يمكن أن يقسم التصميم إلى عدد من الوحدات يتم التعامل معها من خلال التقريب أو التبعيد وكذلك من خلال مواجهة الكاميرا لأي من السطوح "أيمن، أوسط، أيسر" ليكون الناتج في كل مرة مختلفاً عن الآخر" خاصة في ظروف تغيير أو تعديل نظام الإضاءة.

أضاف المصمم وحدتين على الجانبين الأيمن والأيسر عبارة عن وحدات هندسية متشابكة لم يفد منها التصميم بسبب الاختلاف النوعي لوحداتها الشكلية، فضلاً عن عدم انسجام ألوانها مع أي من الألوان المستخدمة في الديكور، فأحدثت انشغالاً لعين المشاهد بما لا يضيف جديداً لا على المستوى التعبيري ولا

على المستوي الجمالي، وكان يفضل عدم إقحامها في مثل هذا التصميم حتى يتم التعامل بصورة مباشرة مع الوحدات الأساسية حسب تدرجات استلامها.

تركزت الفكرة الأساسية لتصميم الديكور في إيجاد معادل بصري موازي للموضوع "أوراق وأصوات" تمثلت في ملصق خلفي "مايكرفون وشخص متحدث في تعبير حركي لتأكيد قوة الفعل". وقد سعى المصمم لإبراز ذلك من خلال:

إبراز الملصق في موقع متوسط للتصميم قريباً من مركزيه البصري والهندسي. ثم تأكيد إظهاره بتمركزه داخل قوس بيضاوي على شكل حدوة حصان. وقد أفادت وحدات شكلية مقوسة بتجريد عالٍ تتجه حركتها نحو الداخل في تأكيد الإشارة إليه. حيث يتم تركيز الطفل على المدركات المعروفة لديه (ألوان، هيئات) وتفتح له الوحدات المجردة إمكانات واسعة للتكوين الحر.

تقدم القوس البيضاوي المؤطر للملصق إلى الأمام في محاولة للربط بين الوحدات الثنائية الأبعاد والثلاثية الأبعاد تمهيداً لربطه مع الأكسسوارات والأثاثات اللاحقة ومقدم البرنامج نفسه. وبما يتيح خيارات إضاءة وظلال متعددة تزيد من قوة الجذب أو الشد نحو المركز "بسبب التغيير" التصميم (٢)، فالإضاءة من الخلف أي الهالة الضوئية والإضاءة من الأمام عملت على تقريب المنطقة المختارة من الديكور ومنحت التصميم قيم إيضاح جديدة، حيث أن شدة التباين الضوئي عملت على تحقيق وضوح وجذب أعلى للديكور.

وقد تنوعت أنماط الإضاءة المستخدمة في هذا التصميم وقد ساهمت الأضاءة غير المباشرة في جذب الانتباه من خلال التباين بين الظل والضوء والتلوين بالضوء. كما ساهمت أيضاً في رفع جاذبية منطقة مضيئة في العمق واستلام العين لها واستحوازها على اهتمام المشاهد، بينما ظلت المنطقة المظللة ساكنة على الرغم من قربها.

سجل التصميم في (١) ضعفاً في علاقات انسجامه اللوني، حيث أدت شدة الإضاءة إلى حالة جلاء بصري كشف عن القيم الحقيقية للألوان. بينما في (٢) أدى خفض الإضاءة إلى تغشية المكونات اللونية وصبغها بمادة ظل أعادت لها انسجامها المفقود. **انظر عينة رقم (٣) (الملاحق ص١٢٧ من هذا البحث).**

عينة رقم (٤): قناة الجزيرة للأطفال:

اسم البرنامج: نظرة على:

امتد التصميم إلى قياس كبير يبلغ نحو (١٢متر). وتكمن الفكرة الأساسية للديكور في تصميم هيئة عين جرى تجريدها شكلياً بما يحقق التوازن بين إمكانية استلامها من جهة كدالة على (عين) ومن جهة أخرى لتوظيف أقسامها كعناصر إجلاس للمشاركين وذلك من خلال، بناء مجسم قاعدة يمثل الإطار الخارجي للعين يجلس خلفه الضيوف أو ضيوف الأستوديو. والجزء الأوسط عدسة العين مثلت مركز الاهتمام بوصفها المنطقة المسئوله بشكل أساس من عملية الأبصار محققه المعنى التعبيري لاسم البرنامج (نظرة على). أما على مستوى التمثيل فهي تعبر عن منطقة الفعالية الأساسية للبرنامج (ورشة الحوار). وقد تضمنت منطقة الوسط جاذبيات ضوئية لونية مركزية قوية حققت حركة بصرية لدي الرائي أو المشاهد. فالتجريد النسبي لهيئة مدركة بدرجة ما (عين) يتم الكشف عنها بصورة تدريجية بطيئة أو عن طريق اتخاذ الكاميرا لوضع معين حتى لا تقول كل ما لديها من النظرة الأولى وتفقد عنصر الإثارة. فينمي هذا التصميم عند الطفل الحس الجمالي والذوق الفني.

ساد التصميم استخدام درجة لونية زرقاء واسعة الانتشار في مجمل الديكور، يتم إدراكها بوصفها فضاء عام للعمل، وتوزعت عليها جاذبيات لونية متنوعة من خلال الوحدات المسطحة المتكررة التي تغلب عليها الألوان الحارة ، بين كل وحدة والأخرى فضاءات متساوية.

أحدث وجود هيئات بقيم لونية متنوعة متمثلة في الوحدات المسطحة علاقات شد فضائي متعددة. وقد زودت هذه التنوعات التصميم بإحداث إيقاع وتناغم أدى إلى حركة أحدثت تزمين في استلام الوحدات ضمن سياق تسلسلي متدرج حسب قوة الجذب البصري، حيث وحد في القياس ووحد في المسافات وهذه التنوعات اللونية كسرت من رتابة الإيقاع.

تضمنت الوحدات الوسطية من الديكور على ألوان باردة، كان يفضل إحداث جاذبيات لونية حارة تجاور الجاذبيات اللونية الضعيفة بجانبي منطقة الوسط لإحداث التوازن على جانبي أطراف التصميم الذي تم فيه استخدام ألوان حارة. **انظر عينة رقم (٤) (الملاحق ص١٢٨ من هذا البحث).**

عينة رقم (٥): قناة تونس للأطفال:

اسم البرنامج: المسلم الصغير:

جرى تصميم الديكور بقياس صغير بصورة واضحة والتقطت صورته من مكان قريب وهو تصميم شبه مغلق يتألف من تراكب مسطحين عند خلفيته.

سادت في الخلفيه الأولى مجموعة ألوان باردة زرقاء وخضراء بقيم لونية وضوئية متنوعة ووظفت الحياديات اللونية لإحداث تباينات ضوئية مؤثرة في تكوين الهيئات الشكلية مكبرة القياس مثلت تجريداً شكلياً لزهور جري تكرارها بصوره غير رتيبة.

وقد وظف لون أحمر بتشبع عالي نسبياً وقيمة ضوئية منخفضة في إيجاد جاذبيات بصرية مؤثرة كان لها دوراً في ربط هذه الخلفية بالقسم المتقدم أمامها وبالأزياء من خلال تجانس وانسجام ألوان العائلة اللونية الواحدة.

تنطلق حركة الاتجاه العامة من الأعلى إلى المركز البصري للديكور أو التصميم في جهة اليسار، ثم استخدام شكل بيضاوي أبيض في الجزء العلوي، جرى تفريغه من الداخل بعودة القيمة اللونية نفسها للفضاء.

كما أفاد الشكل البيضاوي المجرد في إحداث شد بصري أو جذب بصري وتركيز على منطقة فضائية مختارة، نتج عن هذا الاختيار زيادة الاهتمام بالهيئة البشرية الظاهرة أمامها في منافستها.

تميزت العلاقات الشكلية لفضاء الخلفية ببساطة تكويناتها الأمر الذي ساهم في استمرار بناء علاقات لونية انسجمت من ناحية البساطة بالإضافة إلى مكملات التصميم للمشهد من أثاثات واكسسوارات وهيئات بشرية، وقد اتضح ذلك في الألوان التي جرى استخدامها في الأزياء والمنضدة التي اصبحت امتداداً تصميمياً للألوان المستخدمة في الديكور ولكن بدرجات تشبع لوني أعلى، الأمر الذي حقق لها تركيزاً وإبرازاً ساهم في نجاح فكرة الديكور. **انظر عينة رقم (٥) (الملاحق ص١٢٨ من هذا البحث).**

عينة رقم (٦): قناة المجد للأطفال:

اسم البرنامج: برنامج البيت:

جرى تصميم الديكور بقياس مفتوح ومتسع نسبياً، لقد تضمن العمل استخدام واسع لعدد وافر من الألوان الأساسية ذات التباينات الواضحة الأمر الذي أحدث ارباكاً وتشويشاً كبيراً، إلا أنه يمكن استشعار سيادة نغمة لونية عامة متمثلة في اللون البرتقالي بسبب الانتشار النسبي للون البرتقالي نفسه في مساحة

مقدرة، وكذلك إمكانية استلام اللونين، اللون الأصفر واللون الأحمر معاً بسبب تقارب مواقعهما ليمتزجا داخل العين ويتم ادراكهما لوناً واحداً وذلك بتأثير الانتشار الواضح للون البرتقالي المتميز بكونه لوناً مضاءً يشد الانتباه إليه أولاً.

وفي مقابل الألوان الدافئة توزعت على مساحات واسعة مجموعة من الألوان الباردة فأحدثت تنوعاً ساهم في تنقل حركة العين وتحقيق الموازنة اللونية، إلا أن توزيع بعضها على طرف الديكور أضعف من اهتمام المشاهد لها فتراجعت بعيداً عن استلامها المباشر تاركة المجال المرئي لسيادة نغمة لونية برتقالية.

وقد أفادت النغمة البرتقالية من ارتباطها بهيئات عمودية تحققت لها سيادة تصميمية في ظروف انتشار الألوان المكملة ضمن امتدادات أفقية ساكنة.

يتم إدراك التجريد النسبي لبيئة الطفل بطريقة سريعة، وإدراك العين للهيئات الملونة أيضاً، فيتركز انتباه الأطفال على الألوان داخل التصميم ويبين ذلك الانتباه على مدى شغفهم وحبهم لممارسة الرسم والتلوين، واللعب والاستمرار فيه ويؤكد على ذلك السعة الواضحة التي اتخذها المصمم قياساً لتصميمه.

وعلى الرغم من الاتساع الواضح للفضاء التصميمي إلا أن وضع لون أحمر عالي التشبع في مساحة مقدرة من الخلفية قد أحدث خللاً تصميمياً كبيراً، إذ قلل من عمق الميدان وأضعف من الجاذبية البصرية للتباينات اللونية الأخرى. كان الأفضل استبدال هذا اللون بأي من القيم اللونية الباردة أو الحيادية أو خفض تشبعها اللوني لتظل المعادلة اللونية متوازنة وتتاح مجدداً فرص اظهار عناصر لاحقة. **انظر عينة رقم (٦) (الملاحق ص١٢٩ من هذا البحث).**

عينة رقم (٧): قناة الجزيرة للأطفال:

اسم البرنامج: هجوم فني:

تم تصميم الديكور بقياس قطع صغير نسبياً يكفي لتقديم صورة بسط "متوسطة Medium" لتناسب التعبير الوصفي والحركي لمقدم البرنامج.

تركزت الفكرة التصميمية على:

- اعتبار اللون معبر قوي عن الفن ودال ورامز له، لذلك أتى المصمم بنوعيات وخامات مختلفة من الألوان، وخاصة وأن الديكور مادة بصرية بشكل أساسي.

- اكتفى المصمم بخلفية واحدة مسطحة طبعت عليها صورة لعلبة ألوان تم وضعها بصورة تحاكي الوضع التقليدي لخلفية مكونة من ثلاث وحدات مسطحة "المنظور الخطي" كما وفر المصمم للصورة نوعية إضاءة متجانسة قللت من تباينات الظل والضوء المنعكس ليجري التركيز بشكل أساسي على تنوعات القيم اللونية وليس الضوئية.
- قام المصمم بقطع الصورة من فضائها الأصلي خاصة في الأعلى ووضعها في فضاء أبيض لتأكيد التباين الذي يوحي بثلاثية الأبعاد. كما قام بقطع الصورة من طرفها الأسفل وتركيب مساحة حيادية لونية متوسطة القيمة الضوئية لتغير من تراكب الصورة الأمامية في تعميق الإحساس بالعمق الفضائي. فمن خلال الهيئة المصممة يتشبع الطفل بإدراكها فتستهويه لاستخدام مهاراته لإنتاج أشكال وهيئات تحمل قيم جمالية وتعبيرية. وتأكيد استلامه لمعني مقصود بتوظيف الدهشة عن طريق المبالغة النسبية للقياس.

جرى نشر مساحة واسعة من اللون الأزرق مثله مجسم علبة الألوان لتحقق سيادة جو لوني عام أزرق تؤدي التباينات اللونية اللآحقة عليه الفعالية البصرية المستهدفة. ليجري استلام المساحات اللونية وفقاً لمستوى ودرجة تباينها اللوني "أولاً" ثم الضوئي "ثانياً".

لقد اعتمد المصمم بشكل رئيس على إقامة علاقات شد بصرية، شريط من الألوان الحارة بعد أن قام بتوزيعها على أطراف التصميم، وقد نجح في ضبط المسافات الفاصلة بينهما لتتم عملية انتقال العين بسلاسة محققة الوحدة العامة للتصميم.

لقد اسهمت علاقة المقطع الأعلى على إجراء علاقات شد بصري مع المساحات العالية القيمة الضوئية "الأبيض" محدثة مناطق انفتاح عملت على تخفيف حدة التباينات اللونية وقدمت متنفساً للفعاليات الجارية "استراحات لعين المشاهد".

كما اسهمت استطالة الوحدات اللونية في تقديم روابط أضافية لتدعيم الوحدة من خلال توزيعها بصورة تدفع العين لاستلام نسجات شكلية متماسكة.

لقد تمركز مقدم البرنامج في موقع مؤثر وبمساحة كبيرة نسبياً، الأمر الذي حقق له السيادة الرئيسية أمام التصميم، وساعد لون الزي باللون الأحمر في إحكام علاقات الربط القائمة بين الألوان الأخرى، فضلاً عن كونه هيئة تختلف نوعاً وتعبيراً حركياً عن الوحدات الأخرى. إلا أن الوحدة التصميمية كانت متحققة أصلاً بوجود مجموعة ألوان حارة "درجات أحمر" من خلفه.

وفي جانب آخر من الصورة التي يقدمها البرنامج تصميم (٢) يظهر مقدم البرنامج وقد ابتعد أكثر من خلفية الديكور في وضع هجومي بأداة فنية "فرشاة" جرى تكبيرها بصورة مبالغ فيها لشد انتباه المشاهد وتكثيف الفكرة "هجوم فني" بعد أن تمت تهيئة المشاهد من خلال صورة الديكور الأولى التي أصبحت الآن مجرد بيئة لونية تم دعمها بوحدات إضافية "صور ومجسمات لأدوات فنية آخرى" لفعاليات فنية لاحقة. **انظر عينة رقم (٧) (الملاحق ص١٣٠ من هذا البحث).**

عينة رقم (٨): قناة الجزيرة للأطفال:

اسم البرنامج: ألعاب:

يمتد التصميم إلى مساحة واسعة بشكل واضح للحد الذي مثلت فيه الأرضية جزءً مؤثراً في استلام المجال المرئي، خاصة في ظروف استخدام كاميرات من الأعلى حسب ما يتطلبه تصوير بعض الألعاب.

تركزت فكرة البرنامج بشكل أساس على التباري والتنافس بين فريقين رمز لهما باللونين (اللون الأحمر واللون الأصفر) وتم بناء المعادلة التصميمية على أساس التوازن بين الفريقين كلاهما على جانب من التصميم، وعمل على ربط الجانبين معاً بنشر درجات أحد الألوان على الجانب المقابل. ويتم الانتقال بشكل سلس في منطقة الوسط "الأرضية " لاحتوائها على أكبر قدر من التداخل بين اللونيين معاً. فيتم إدراك الطفل لكل فريق في المتباريين عن طريق اللون بطريقة سهلة "تباين لوني". تم تنفيذ الأرضية كطباعة صورة مصممة أوحت بالبروز في المناطق بإيحاء الخداع البصري والإيهام بالبعد الثالث الأمر الذي يسهل من إمكانية اللعب والتحرك عليها دون عوائق مادية. لم يقم المصمم بالتعامل مع الديكور بوصفه تصميماً خلفياً فقط بل ركز على تصميم الأرضية بصورة أساسية، ووسط عليها وحدة بصرية رئيسة "بيضاوي الوحدة" يحوي تقسيمات تحكيمية للعبة شد الحبل. وقد تحقق لهذه الوحدة جذباً بصرياً عالياً بتأثر تباينها اللوني العالي إذ تداخلت فيها درجات لونية حمراء وصفراء متدرجة عالية القيمة الضوئية في ظروف انتشار لون أزرق في فضاء الأرضية.

تتيح السعة الواضحة لمساحة التصميم إمكانيات تقسيم متعددة في الجزء الخلفي الذي حوى عدد من الوحدات التصميمية التي يمكن توظيفها كوحدات قائمة بذاتها ومتنوعة عن الأخرى في ظروف الصورة القريبة تصميم (٢).

لقد تم بناء هذه الوحدات من مجسمات متناظرة يقلل من رتابتها سيادة جو لوني عام مختلف من الجانبين مع نشر قدر من اللون الآخر عليه.

تضمنت الوحدات المعمارية "مجسمات البوابة والأعمدة" فضاءات بينية تمت تغطيتها من الخلف بملصقات مضاءة أحدثت تنوعاً في المجال وأضفت إحساساً بالعمق الفضائي وذلك لاحتوائها على قدر وافر من الدرجات اللونية الباردة تسودها "ألوان خضراء وألوان زرقاء".

تم بناء المعادلة اللونية على أساس التقابل بين لونين رئيسيين "اللون الأحمر واللون الأصفر" تم نشرها بصورة واسعة دون تدرجات تذكر، وأُكملت الدائرة اللونية بمساحات الأزرق في كل فضاء الأرضية والصور الخلفية، إلا أن استخدام الألوان الرئيسة بصورة واسعة كان يمكن أن يؤدي إلى ظهور حالة شد بصري أعلى مما تحتمله عين المشاهد "صخب لوني" وهنا أحكمت المعادلة اللونية بتوظيف الحياديات اللونية "الأبيض" الذي قدم متنفساً عاماً للفعاليات اللونية المؤثرة.

كما اسهمت الخطوط الرفيعة السوداء في تحقيق الغنى اللوني التام بالحياد اللوني المقابل. وكان معيار التناسب في النشر قائم على أساس الأوزان البصرية للقيم الضوئية "كلما انخفضت القيمة قلت مساحة نشرها". **انظر عينة رقم (٨) (الملاحق ص١٣١ من هذا البحث).**

عينة رقم (٩): قناة أمازيقية للأطفال (الجزائر):

اسم البرنامج: بهو الصغار:

يمتد التصميم إلى مساحة متسعة نسبياً، تؤكد ذلك إمكانية إكمال الهيئات الظاهرة في الصورة تبعاً لعلاقة الانتظام الشكلي التي تمت ملاحظتها ابتداءً.

يرتكز التصميم على قاعدة أسطوانية ترتفع قليلاً عن مستوى أرضية الأستوديو ثم تتوزع بعد ذلك العناصر الأخرى على أساسها. تمركزت في وسط الأسطوانة طاولة تقديم جرى تصميمها ابتكارياً لتناسب الفكرة التصميمية التي اعتمدت بصورة أساسية على توزيع شاشات عرض حقيقية ثم شاشات عرض مصورة، وأخيراً تم تصميم وحدات الديكور جميعها بتوظيف عملية التأطير في الحصول على وحدات تشابه شاشات العرض ليكتمل الإيحاء بذلك من خلال تحريك صورة الشاشة الأمامية التي تحمل اسم البرنامج "بهو الصغار". فيحمل التصميم خصائص تقيس مستوى التخيل والتصور لدي الطفل في تمثيل الواقع.

تم تصميم خلفيات الديكور من ألواح توزعت على شكل مضلع حافظ على مساحة بينية منتظمة، على الرغم من تشابه الوحدات الخلفية إلا أنه أحدث فيها قدراً عالياً من التنوع خصص لكل وحدة سيادة نغمة لونية وقيمة ضوئية حادة التباين مع الوحدة التي تجاورها مما أدى إلى ظهور حركة ايقاعية واضحة عمل على تنغيمها من خلال احتوائها على عناصر التضاد اللوني والضوئي بداخلها، وزاد من رفع ذلك التنغيم احتوائها على صور مطبوعة تدرجت تنوعاتها من نواحي:

- القياس العام ودرجة التكبير للصورة.
- اللون والقيمة الضوئية.

فضلاً عن اختلاف موضوع الصورة وبنائها العام.

على الرغم من توزيع المساحات الخلفية بين اللون البنفسج والأبيض بصورة إيقاعية متوازنة إلا أن حيادية الأبيض أظهرت سيادة نغمه لونية عامة للبنفسج.

لم يتوقف هذا الديكور عند حدود تصميم الوحدات، بل يتجاوز الأمر إلى تصميم رؤية المشاهد ويتضح ذلك مما يأتي:

- ساهمت الهيئة الأسطوانية المتوسطة أرضية الأستوديو في تقسيم المجاميع البشرية إلى مجموعتين يتم استلام كل مجموعة منهما معاً، إذ وضع الأشخاص الأكبر حجماً على الرقعة المرتفعة وهم قيام قريباً من المركز. وفي المقابل لذلك وضع الأطفال الأصغر حجماً في المسافة البينية الأقل ارتفاعاً وهم جلوس بعيداً عن المركز.

لقد أفضت معالجة توزيع المجموعتين إلى ظهور سعة في عمق الميدان، أضفت إحساساً بسعة المجال وحققت سيادة نسبية لمجموعة الكبار بوصفها الفاعل الرئيس في البرنامج "مقدمين".

لقد توصل المصمم إلى أحكام معادلته التصميمية من خلال توظيف عناصر إضافية لم تدخل ابتداءً في صلب التصميم متمثلة في القيم اللونية للأزياء وقطع الأثاث فضلاً عن الرقعة الحمراء المتموضعة أسفل الجانب الأيمن من التصميم، إذ شكلت جذباً بصرياً عالياً موحياً بحركة اتجاهية إلى الداخل والوسط بتأثير تتابع الألوان الحارة التي اتت قريباً منه.

يتمثل أميز ما في هذا التصميم في تموضع الزي باللون البنفسج "عالي التشبع" عند المركز البصري في علاقة مباشرة مع كل الزي حوله "أقل تشبعاً منه" محدثاً تناغماً محبباً لدي المشاهد. **انظر عينة رقم (٩) (الملاحق ص١٣٢ من هذا البحث).**

عينة رقم (١٠): قناة المجد للأطفال:

اسم البرنامج: حركات:

يمتد التصميم إلى مساحة متسعة نسبياً، جرى تحديدها بخلفية على هيئة شريط ممتداً أفقياً مقسم إلى عدة ألواح يتدرج قياسها الأفقي ليقل في منطقة الوسط لتأكيد خصائص المنظور وزيادة عمق الميدان.

وقد تبادلت الألواح سيادة نغمتين لونيتين وضوئيتين محدثة إيقاع كسر من رتابة الامتداد الأفقي الواسع وعمل على تنويعه وحافظ على توازنه.

حاول المصمم أن يعبر عن اسم البرنامج "حركات" من واقع أن الحركة ضد السكون وأن الحركة تصنع الأفعال. فالتصميم بالنسبة للطفل يمثل له البيئة التي يتم التحرك فيها ويتم إدراكه للهيئات ببساطة أشكالها وألوانها، فيعمل التصميم على تدريب خياله وحواسه وكيفية استخدامها حيث تجدد عنده روح الإبداع.

فتنوع وكثرة الحركات دلل عليها بتنوع الأنشطة: (رياضة، رسم، قراءة، مشاهدة، ألعاب). ولم يكتف برمز واحد لكل بل عمل على تكرار كثير من الرموز المستخدمة. وقد حوت كل وحدة ممثلة لرمز على تنوع لوني ثر "غنية بالتباينات" الأمر الذي أدى إلى إنتاج قوة إظهار بصري تكاد تكون متساوية لتشكل جميعاً نداءات بصرية يصعب على الذهن التمييز بين أهمها؛ فأحدث ذلك إرباكاً شديداً زاد من حدة التوسع في رموز الصورة بدعمها بمجسمات وهيئات ثلاثية الأبعاد. وقد زاد من حدة الإرباك أيضاً ضعف التنوع في الأبعاد والقياسات "حجم الكرات ومسافاتها البينية، حجم الألعاب".

كان يمكن أن يفيد تصميم بمثل هذا القياس الكبير نسبياً من تنوع وكثرة الرموز المستخدمة فيه من فرص التقاط مشاهد قريبة لتقديم تنوعات بصرية ثرة، إلا أن النشر العشوائي لهذه الرموز وتوزع تكرارها على جميع الأقسام حرم المشاهد القريب من تمايزها على بعضها البعض.

لقد أدت زيادة التشبع اللوني للون الأصفر البرتقالي في منطقة الوسط إلى عكس معادلة البناء التصميمي القائمة على توسيع عمق الميدان.

كان يفضل استبدال ألوان القسم الأوسط بتدرجات لألوان باردة بما يسمح بارتباطها بالقسمين على طرفيها الأيمن والأيسر لتتصل فضاءات الأقسام الثلاث وتقدم متنفساً للتباينات اللونية الحاصلة. وبما يزيد الإحساس بزيادة عمق الميدان على نحو مشابه للمعالجة التي قام بها المصمم في رأس التصميم حيث تموضع اسم البرنامج "حركات". **انظر عينة رقم (١٠) (الملاحق ص١٣٢ من هذا البحث).**

عينة رقم (١١): قناة المجد للأطفال:

اسم البرنامج: أصدقاء أجيال:

يقع قياس هذا التصميم بين المتوسط والصغير.

وقد جرى بناءه بشكل أساسي من تراكب امتدادات اتجاهية متعارضة عمودية وأفقية جرى تلطيف بعضها بانحناءات واسعة تمثلت في إنحناء المسطح الرئيسي للخلفية مما أضفى إحساساً بزيادة نسبية في عمق الميدان.

كما تمثلت المساحة اللونية باللون الأحمر المزرق على الركن الأعلى الأيمن من اللوح المتقدم في إحداث حركة اتجاهية قوية عملت على ربط التصميم من خلال ارتباطها بامتداد الأشرطة اللونية الكثيفة في الجانب الأيمن الأسفل، وأفاد ذلك في إحياء المنطقة في الجزء الأعلى الأيسر الذي يتصف بقلة التباينات الذاتية. فيتم إدراك الطفل للاتجاهات الحركية للأشكال عن طريق اللون، فالخطوط المنحنية داخل التصميم لها تأثير أقوى على نفس الطفل عندما تم تتبع عينة لها. فضلاً عن توظيف المنحنيات في تصميم طاولة التقديم.

وتم بناء المعادلة اللونية على أساس التفاعل بين المكونات اللونية والمكونات الضوئية التي تظهر بشكل مباشر في العلاقة بين الامتداد الواسع للأبيض العالي القيمة الضوئية، والذي يمثل الفضاء التصميمي العام ومسرح الفعاليات التصميمية اللاحقة وهي الفعاليات اللونية للأحمر المزرق السائد بنغمة واحدة انعدمت أي درجات تنوع فيها عدا تأثيرات محدودة بسبب الظلال التي انتجها سقوط الضوء من الأعلى، وقد نجح المصمم في احكام النسبة بين المساحات اللونية والمساحات الضوئية " قليل من اللون الأحمر المزرق العالي التشبع المنخفض القيمة في مقابل كثير من الأبيض عالي القيمة الضوئية".

إلا أن المعادلة على هذا النحو كانت ستبقي على التصميم في جزء فقط من الدائرة اللونية بسبب انعدام اللون الأصفر. وقد حقق المصمم نجاحاً آخراً بتكملة الدائرة اللونية من خلال توظيف لون أخضر عالي القيمة تم اشتقاقه من اللون الأصفر "العنصر اللوني الغائب من الدائرة اللونية"، واللون الأزرق المتداخل أصلاً مع اللون الأحمر، والأبيض حتي يعمل على تقليل تباينه مع الخلفية وبالتالي في تحقيق وزنه البصري ليتناسب مع موقعه الثانوي بالنسبة للعناصر الرئيسة في التصميم.

لقد حوى التصميم عدداً من الأكسسوارات ممثلة في لعب أطفال، إلا أن ضعف تباينات وصغر حجومها حال دون أدائها لوظيفة ودور مؤثر في الديكور.

كان الأجدى استبدالها بأخرى تتنوع قياساتها وحجومها وتباينات اللونية. **انظر عينة رقم (١١) (الملاحق ص١٣٣ من هذا البحث).**

عينة رقم (١٢): قناة mbc:

اسم البرنامج: شوية عيال:

يقع التصميم في قياس صغير فرضته المساحة المحدودة للشاشة الإلكترونية التي وظفت كجزء أصيل ومكمل للديكور.

وافترض المصمم ابتداءاً إمكانية التحكم في فضاء أو خلفية الشاشة الإلكترونية من خلال تغيير الصور المتحركة عليها من نواحي:

- التكوينات الشكلية.
- الدرجات الضوئية واللونية. التي تعمل على تركيز انتباه الطفل حيث تدعوه للتأمل والتخيل.

لذلك استحدث فضاء خلفياً متوسطاً يتضمن مجموعة فضاءات بينية شكلها تفريغاً لدوائر كبيرة القياس تقاربت من بعضها البعض بما لا يحول دون استكمال الصورة المتكونة خلفها على الشاشة الإلكترونية. أي أن المصمم أراد أن يظهر حالة أقرب إلى الشفافية أو امكانية رؤية مزدوجة لخلفيتين معاً، تكتسب الخلفية الأمامية أولوية من خلال تقدمها للأمام، أما الأخرى فتملأ الفضاء الذي يتخلل الأولى من خلال فعل ديناميكي مؤثر ويبلغ التأثير أشده عندما يتم الانتقال بصورة واسعة من سيادة درجات لونية حارة (٢) إلى سيادة درجات لونية باردة (١) الأمر الذي يغير في عمق الميدان وفي شدة إظهار الهيئات المتقدمة "اثاثات وهيئات بشرية" (تصميم (١) باللون الأزرق، وتصميم (٢) باللون الأصفر).

في (١) أفاد التصميم من وحدة العلاقات الشكلية إذ جرى توظيف الدائرة بشكل واسع في كل من الخلفية الوسطية المفرغة والصورة المرسلة على خلفية الشاشة الإلكترونية فأدى ذلك إلى وضوح علاقة تناغم شكلي جرى تعزيزها بتدرجات لونية واسعة، منسجمة وباردة بشكل عام، أضفى الارتفاع الواضح للقيمة الضوئية في بعض المناطق فيها إيحاءاً بانفتاح وتوسع الفضاء في العمق. بينما أدى ارتفاع القيمة الضوئية في الأثاث الذي تم تحييده لونياً إلى إدراك تقدمه للأمام.

لقد تم بناء العلاقات اللونية في هذا التصميم على أساس التقابل و"التفاعل البنائي" بين الألوان الزرقاء المنسجمة مع اللون الأحمر المزرق وخفف من حدة التباين بينهما من خلال النشر الواسع للرماديات الحيادية، بحيث لا يتم استلام الألوان الزرقاء إلا من خلال انفتاحها.

كما جرت عمليات تبادل لوني لتقوية العلاقة الرابطة بين قسمي التصميم (الخلفية والأرضية). وقد أضفى توظيف نسبة محدودة من اللون الأصفر واللون الأخضر المصفر تأثيراً في الإيحاء بإحكام علاقة التوازن اللوني واكتمال الدائرة اللونية. وذلك بعد أن تحقق للهيئات الناتجة عنها حركات إيقاعية يسهل على العين رصدها ومتابعة مساراتها.

أما في التصميم (٢): فقد أدى عدم وضوح العلاقات الشكلية في الصورة المرسلة على الشاشة الإلكترونية إلى إبقائها معزولة عن بقية الأشكال الأخرى في التصميم، على الرغم من احتوائها على درجات تباين عالية شدت أو جذبت انتباه المشاهد دون أن تفصح عن أهمية هذا الشد "نداء بصري فاشل" خاصة بعد أن تم نشر اللون الأصفر المتشبع العالي القيمة الضوئية على كل مساحة الخلفية ولكن دون تدرجات لونية أو ضوئية، لتظهر تباينات الشد العالية جداً باللون الأزرق المخضر.

يتيح استخدام صورة على شاشة إلكترونية امكانيات واسعة للإيحاء بالبعد الثالث، إلا أن مصمم الصورة لم يستفد من هذه الخاصية في تقديم علاقات عمق واضحة بين المستويات المختلفة، وقد زاد من شدة هذا الاختلال خاصية تقدم اللون الأصفر العالي القيمة الضوئية على بقية الألوان الأخرى في التصميم الذي أصبح يعاني من حالة تضاغط عملت على تسطيح الصورة.

تضفي الأضواء والظلال الساقطة على الخلفية الوسطية الحيادية مسحات لزرقة لونية متدرجة لم تحقق انسجاماً مع النشر الواسع للون الأصفر بسبب تباينه اللوني العام وانعدام أي تدرجات لونية يمكن أن تسهم في ربط الصلة بينهما. **انظر عينة رقم (١٢) (الملاحق ص١٣٣ من هذا البحث).**

عينة رقم (١٣): قناة سكر للأطفال:

اسم البرنامج: أناشيد:

يمتد التصميم في مساحة متسعة نسبياً.

تركزت الفكرة الأساسية على منظر افتراضي لفضاء مفتوح (حديقة متنزه) تم بناءه (غرافيكياً) من أربعة طبقات، مثلت الطبقة الأولى الفضاء التصميمي العام، أو خلفية صورة للطبقات المتبقية التي تتراكب أمامها لاحقاً، تم تكوين الصورة محاكاة لمنظر طبيعي متخيل أفاد كثيراً من الجزء الأسفل متمثلاً في المسطح الأخضر للأرضية حيث تدرجت القيم اللونية والضوئية للأخضر بما يقدم ايحاءاً بصدق تمثيل المشهد الواقعي من نواحي البعد المنظوري للتكوين واللون والقيمة الضوئية، وغالباً ما تكون جزءاً من صورة حقيقية. ركبت مع صورة غرافيكية أخرى بعد أن تحققت لها أولوية وسعة استلام لتفيد الصور اللاحقة من الانطباع الاول "مشهد حقيقي" لتصنف على أساسه طبقة واحدة.

فالتصميم محاكاة لمنظر طبيعي يتم ادراك الطفل له بأنه مشهد حقيقي، فيدعوه للتعبير عن النفس من خلال الفضاء المتسع.

ولقد تحقق للطبقة الأولى توازنها اللوني والتكويني الخاص بها، والقائم على أساس المقابلة بين اللونيين اللون الأخضر واللون الأحمر بكثافة وتشبع لوني عالٍ وقيم ضوئية منخفضة، واكملت المعادلة اللونية بنشر بعض التنوعات اللونية المتدرجة بكثافة وتشبع لوني أقل، وقيمة ضوئية أعلى.

وتوفرت لهذه الصورة خصائص صورة مكتملة بذاتها، كان يفترض أن تجرى تعديلات تصميمية في هذه الخصائص حتى تتناسب مع وضعها كطبقة عميقة في الخلف (إضعاف تباياناتها اللونية والضوئية).

أما الطبقة الثانية فقد تمثلت في لوحة إرشادية احتلت المركز البصري للتصميم وتضمنت فضاءاً أبيضاً حقق لها تباين مع المجال المحيط بوصفها حياداً لونياً خالصاً في مقابلة تنوعات لونية مختلفة وكذلك تحققت لهذه الطبقة سيادة غير متناسبة (عالية) بسبب قوة الإظهار البصري للهيئة المركبة عليها. وقد غطت هذه الطبقة جزءاً مؤثراً من التصميم فحلت مكان تكوينات لونية مكملة لصورة الفضاء في الطبقة الأولى دون أن تقدم المعادل اللوني المناسب. لقد تم تصميم اللوحة الإرشادية بما يعرف في التصميم بفائض الوظيفة الأمر الذي أحدث خللاً في التوازن العام، إذ أسهمت التباينات اللونية العالية في الجانب الأيمن وحركة الدفع

الاتجاهي بفعل منظور اللوحة الإرشادية إلى الجانب الأيمن من التصميم إلى تركيز عين واهتمام المشاهد بهذا الجانب خصماً على مساحة مقدرة من الجانب الأيسر وكأنه قد جرى اقتطاعه بعيداً.

كان يفضل سحب اللوحة الإرشادية إلى أقصى الجانب الأيسر لأن بها من طاقة الجذب البصري ما يمكنها من الارتباط بالجاذبيات البصرية الأخرى بفعالياتها اللونية وقيمها الضوئية. إلا أن أهم ما يمكن أن ينتج عن هذا الفعل هو انفتاح الصورة في منطقة الوسط حيث غطت الصورة بوضعها الحالي جزءاً من الصورة يحس المشاهد بحاجته لمشاهدته والتعرف عليه بوصفه منطقة انتقال بين هيئات نوعية.

أما الطبقة الرابعة أو الأخيرة فقد تمثلت بصورة الهيئة البشرية المفردة، وقد تموضعت في تباينات لونية عالية فأضافت عامل تباييني جديد أحدث إرباكاً وتشويشاً للحد الذي لا يمكن فيه فصل الهيئة المتقدمة عن فضائها اللوني في الخلفية.

وكان يفضل التحكم في عمق الميدان "الطبقة الثالثة" من خلال خفض درجة تشبع اللون الأحمر الغامق وتقليل حدة تباينه الضوئي. وكان بالإمكان أيضاً إعادة تنظيم عناصر الطبقات، وتكبير صورة الطبقة الأخيرة أو نقلها لموضع لا ينتج عنه تداخل بين الطبقات. **انظر عينة رقم (١٣) (الملاحق ص١٣٤ من هذا البحث).**

عينة رقم (١٤): قناة الرسالة:

اسم البرنامج: جيل الرسالة:

يمتد التصميم بمساحة متسعة نسبياً خاصة على المستوى الأفقي الخيار الذي يمكن من استخدام مناطق متعددة فيه.

وقد أوحت سعة الأمتداد الأفقي بأمكانات انقسام عمودية. إلا أن التصميم وقع أسير لانقسامات مستمرة تجاوزت العشرة شرائح، مثلت كل واحدة منها نسجة تكوينية شكلية لونية ضوئية قائمة بذاتها، عدا ثلاث شرائح على الجانب الأيسر من التصميم عملت علاقات الانفتاح الفضائي في منطقة الوسط على حزمهم معاً في وحدة تصميمية أصبحت بمثابة المتنفس الوحيد في تصميم يعج بالتباينات النسجية تصارعت بقوة حول السيادة.

توسطت الجانب الأيمن من التصميم نسجة تم بناؤها بشكل أساس من تعاقب مساحات حمراء اللون وبيضاء منتظمة تحققت لها سيادة غير متناسبة بسبب قوة التباين الضوئي وزيادة تشبع اللون الأحمر وزاد من جاذبيته البصرية انكسار الخطوط بتأثير المنظور (١).

تحقق لهذه النسجة ذات الطول الموجي الأعلى والقيمة الضوئية الأعلى تقدماً أضعف من القيمة الحقيقية لعمق الميدان وبالتالي أثر سلباً على قيمة الجاذبيات البصرية المتراكبة أمامه.

فمن خلال هذا التصميم يركز الطفل انتباهه على الأشكال والألوان المدركة لديه، ومنها يتم التفكير في تكوينها.

يبدو أن المعادلة اللونية لهذا التصميم قد تم بناؤها على أساس استمرار العلاقة اللونية القائمة أصلاً في تصميم الأثاث (باللون الأحمر والأبيض) وذلك لإحداث رابط تصميمي بينه وبين الديكور. إلا أن المصمم استخدم للديكور درجة لون أحمر عالية التشبع، وكان يفضل خفض كل من تشبع اللون الأحمر وخفض القيمة الضوئية للأبيض المقابل، كان يمكن أيضاً عمل معالجة اسعافية وذلك بتقليل الضوء الساقط على شريط التباين (باللون الأحمر والأبيض) للحصول على خفض قيمة الأبيض وتقليل قيمة التشبع للون الأحمر كما في تصميم (٢).

لقد تحقق للشرائح الأخرى قدر كبير من الانسجام النسبي، على الرغم من سعة تنوعاتها اللونية وذلك بسبب النشر الواسع لنغمة قيمة ضوئية رمادية متوسطة القيمة، وكأن تصميمها جرى على أساس التكامل بين تنوع ألوان الدائرة اللونية لتدرك كمزج قابل للتجانس في مقابل تنوعات قيم ضوئية ثرة تدرجت من الأسود إلى الأبيض.

لقد تحققت في التصميم سيادة عالية غير متناسبة للون الأحمر، على الرغم من اتساع رقعة حياديات لونية مائلة للزرقة بتأثير الإضاءة الساقطة. الأمر الذي افسح مجالاً لجاذبية اللون المقابل المكمل للدائرة اللونية (اللون الأصفر) الذي أسهم في إجراء انتقالات ربط بين الجانب الأيمن والأوسط والجانب الأيسر.

لم يظهر هذا التصميم نمواً لفكرة معينة يستهدفها المصمم بصورة واضحة مدركة للمشاهدين. واصبح التصميم أشبه بمهرجان لوني، وتضمن التصميم بنسجاته المختلفة تكراراً لهيئات هندسية عالية الانتظام في رتابة مملة. ولم يظهر التنوع الإ في وحدات الجانب الأيسر من الديكور.

أما تصميم (٢): تحقق في الجانب الأيمن من التصميم (٢) الشرائح المتمثلة في النسجات العمودية والأفقية ذات الطول الموجي الأقل (اللون الأزرق واللون الأحمر) والقيمة الضوئية المنخضة، والرماديات بسبب تأثير مستوى انخفاض الإضاءة على هذا الجانب الأيمن من التصميم، عمل على تقوية القيمة الحقيقية لعمق الميدان وبالتالي أثر إيجاباً على قيمة الجاذبيات البصرية المتراكبة أمامه المتمثلة في الهيئات البشرية بالتباين التام. **انظر عينة رقم (١٤) (الملاحق ص١٣٥ من هذا البحث).**

عينة رقم (١٥): قناة براعم:

اسم البرنامج: احتفالات:

القياس كبير نسبياً، في حدود خشبة مسرح، مؤطر بحدود نهائية عالية القيمة الضوئية تحيط بها قيم ضوئية منخفضة (إطار بلون أزرق من الخارج) وتنوعات لونية من داخل التصميم.

وتتيح سعة المجال للمصمم امكانية اختيار أجزاء منه على هيئة مشاهد مكبرة مع حفاظ التصميم العام بوحدته في وجود حضور مشاهد لكل المجال بالرغم من ظهور بعض الفعاليات ضمن مناطق مختارة فقط.

فكرة تصميم البرنامج عبارة عن إضفاء أجواء احتفالية من خلال توظيف أربعة وسائط إظهار تمثلت الأولى في نشرعدد كبير من بالونات مجسمة بقياسات وألوان مختلفة عالية التشبع، امتدت إلى خارج فضاء التصميم لإجراء علاقة ربط قوية بينها وبين صالة المشاهدين (خارج المجال المصمم) بوصف أن نشر البالونات تقليد احتفالي يمهد لاستلام الفكرة التصميمية. حيث بدأت الفعالية التصميمية الثانية بنشر مجسمات لبالونات وهيئات أخرى (فراشات، زهور،..) بقياسات عالية التكبير وبقيم ضوئية عالية نسبياً، وجرى تنويعها بطباعة بعض الوحدات المجردة عليها بطريقة زخرفية ومثلت الوسيط الثاني. فهذه التنوعات تنمي معرفة الطفل والاستكشاف والخيال لديه.

على المستوى الثالث من التصميم فقد أراد المصمم أن يحدث انفتاحاً إلى أبعد من عمق خشبة المسرح فعمد إلى توظيف الهيئات المعروفة (التي سبق استلامها ثلاثية الأبعاد في المستوى المتقدم) وذلك بقبول استلامها على نحو متشابه عندما تظهر مرة أخرى ممثلة بنفس صفاتها (ايحاء أو خداع بصري). وذلك في كل من الجانبين الأيمن والأيسر حيث استخدم فيها صوراً مطبوعة. أما الفعالية الرابعة في الخلفية

الرئيسة المواجهة قام بقطع عند الحدود النهائية للهيئات لتتراكب مرة أخرى أمام شاشة عرض ليستمر الإيهام من خلال صور متحركة يجرى إرسالها بجهاز بروجكتر مثبت من
خلف التصميم.

لقد شكلت الأرضية الخضراء العالية القيمة الضوئية وبتأثير علاقة الشد البصري الناتجة عن تفريغ الوحدة النباتية المستمرة الخضراء المنخفضة القيمة في الجزء الأسفل من إطار خشبة المسرح في التصميم. شكلت قاعدة ارتكاز رئيسة في تصميم العلاقات اللونية حيث توزعت إلى الداخل منها تنوعات ضوئية للألوان الرئيسة "أحمر، أصفر، أزرق" ليعود اللون الأخضر الثانوي مجدداً لإجراء علاقات ربط بين أقسام التصميم، مفيداً أيضاً من نفس اللون بدرجتيه.

تم بناء المعادلة اللونية على أساس تناغم وانسجام مجموعة الألوان الباردة متمثلة في الأخضر والأزرق وامتزاجهما معاً بتنوع قيمها وتدرجاتها اللونية والضوئية. في مقابلة مجموعة الألوان الحارة متمثلة في الأحمر والأصفر والبرتقالي بتنوع قيمها وتدرجاتها اللونية والضوئية.

وقد توزعت ألوان المجموعة الباردة بشكل رئيس الأطراف العليا والدنيا من التصميم، رامزة لبيئة المجال التصميمي وطبيعته السائدة (كمسرح لأحداث لاحقة) فخصصت منطقة الوسط لفعاليات الألوان الحارة بجاذبياتها البصرية المؤثرة.

في هذا التصميم جرت موازنة الألوان من خلال تنوع حركات إيقاعية مرة تتالى على المستوى الأفقي ومرة أخرى على المستوى العمودي بين الجانبين الأعلى والأسفل ارتكزت فيها توقفات العين على الهيئات الخضراء العالية التشبع المنخفضة القيمة الضوئية بسبب تباياناتها في المجال.

لقد تضافرت عوامل: شدة تشبع لون بارد، تباينه الضوئي في المجال، وإدراك التجسيم الحقيقي لهيئته إلى استلامه متقدماً رغم منافسته بألوان حارة ذات قيم ضوئية متنوعة. **انظر عينة رقم (١٥) (الملاحق ص١٣٦ من هذا البحث).**

الفصل الخامس

نتائج البحث وتوصياته ومقترحاته

الفصل الخامس

نتائج البحث وتوصياته ومقترحاته

النتائج:

سعي هذا البحث إلى تحقيق أهداف عديدة تركزت في مجملها على المشكلة الرئيسة له. وتناول عرض وتحليل بعض العينات التي ساهمت في الإدراك الحسي والبصري للعلاقات البنائية التي تنمي المهارات لدي الطفل، ويمكن أن تحقق العلاقات البنائية للتصميم قيماً موجبة، توجه سلوك الطفل وتساعده على التفكير فيها لتطبيقها وتطوير ذائقته الفنية والجمالية. وفيما يلي عرض لما تم الوصول إليه من نتائج:

١/ اتسم قسم كبير من تصاميم الديكور باتخاذها لقياسات كبيرة ومتسعة بصورة واضحة ونجد ذلك في (٢، ٣، ٤، ٦، ٨، ٩، ١٠، ١٣، ١٤، ١٥).

٢/ أدت السعة الواضحة للقياس خاصة على المستوى الأفقي إلى استلام الأرضية جزءً مؤثراً في تصميم المجال المرئي "وعلاقة النسبة والتناسب" ونجد ذلك في (٨).

٣/ اتاحت السعة الواضحة لمساحة التصميم امكانيات تقسيم متعدد تحقق لكل قسم منها قدراً من استقلاله النسبي ووحدته التصميمية وذلك في (٢، ٨، ٩، ١٣، ١٤، ١٥).

٤/ لم يفد القياس الكبير في تعدد خيارات التقاط مشاهد لها تنوعها النسبي بسبب النشر العشوائي لعناصر مكررة في جميع أقسام التصميم ونجد ذلك في (١٠). وبسبب التكبير المبالغ فيه لوحدة صغيرة متكامله عضوياً ونجد ذلك في (٤).

٥/ اتخذت بعض التصاميم قياساً تراوح بين صغير وصغير جداً الأمر الذي فرض التقاط صور قريبة جداً وبتصاميم شبه مغلقة ونجد ذلك في (١، ٥، ٧، ١١، ١٢).

٦/ أتت القياسات المتوسطة والكبيرة بتصاميم منفتحة ونجد ذلك في

(٢، ٣، ٤، ٦، ٨، ٩، ١٠، ١٣، ١٤، ١٥).

٧/ أفاد القياس الصغير في إبراز خصائص التعبير الوصفي "الشكلي" والحركي بسبب التكبير ونجد ذلك في (٧).

٨/ فرض اتخاذ التصميم لقياس صغير استخدام شاشة إلكترونية محدودة القياس ونجد

ذلك في (١٢).

٩/ تم تقديم الدلالة من خلال مقابلة "العلامات" أو الهيئات الشكلية للمفردات اللغوية للموضوع ونجد ذلك في (٢).

١٠/ تم توظيف "انسنة الوظائف" في تشديد العلامات الشكلية ونجد ذلك في (٢، ٤).

١١/ تم توظيف المراكز التصميمية في تشديد وإظهار العناصر الرئيسة المعبرة عن الفكرة ونجد ذلك في (٣، ٩).

١٢/ أفادت الحركات الاتجاهية من تأكيد الإشارة لعناصر دالة ونجد ذلك في (٣)، وإدراك الأشكال عن طريق اللون ونجد ذلك في (١١).

١٣/ تم استخدام هيئات "متنوعة" أدت دوراً في الربط بين وحدات ثنائية الأبعاد وثلاثية الأبعاد ونجد ذلك في (٣).

١٤/ أحدث التكوين الناتج عن التجليس تأكيد لشكل الهيئة المصممة ونجد ذلك في (٤، ٩).

١٥/ جرى تركيز على الفكرة عن طريق الربط بين وحدة حقيقية "ثلاثية الأبعاد" ووحدات مصورة "ثنائية الأبعاد" ونجد ذلك في (٩).

١٦/ سعت بعض التصاميم لترسيخ الفكرة من خلال ترادف التعبير بأكثر من طريقة معاً "تكرار" ونجد ذلك في (١٠، ١٤).

١٧/ لم يظهر بعض التصميم فكرة مستهدفة يمكن إدراكها بصورة واضحة ونجد ذلك في (١٤).

١٨/ تم إبراز الفكرة عن طريق الوضوح البنائي "تكبير، تباين ضوئي ولوني فضلاً عن سعة الفضاء المحيط " ونجد ذلك في (١٥).

١٩/ تمت موازنة الهيئات الشكلية العلامية بين الجانب الأيمن والجانب الأيسر من التصميم ونجد ذلك في (١).

٢٠/ مبادلة نسبة تداخل وامتداد الهيئات الشكلية بين الخلفية والأرضية ونجد ذلك في (٢).

٢١/ وظفت بعض التصاميم إطارات متعددة لتحديد الفضاء الفعال ونجد ذلك في (١٥).

٢٢/ إحدث تكرار بعض الهيئات علاقة ربط بين خارج المجال وداخله ونجد ذلك في (١٥).

٢٣/ أسهم قطع الحدود النهائية للهيئات في تركيزها بشكل سلس أمام صور متحركة من الخلف ونجد ذلك في (١٥).

٢٤/ أدى صغر القياس وتكبير الوحدات الشكلية إلى تقوية علاقة الشد البصري والتسريع بتحقيق الوحدة التصميمية ونجد ذلك في (١، ٧).

٢٥/ أدى التوسع في توظيف أشكال بسيطة إلى التشبع بالإدراك البصري وإنجاز الوحدة في زمن وجيز ونجد ذلك في (١، ٧).

٢٦/ تألفت كثير من التصاميم من وحدات مسطحة في الخلف ووحدات ثلاثية الأبعاد في الأمام ووظفت الفضاءات الحولية ثلاثية الأبعاد ساحة للفعاليات المتغيرة ونجد ذلك في (٩،١،٢،٣،٥،٦).

٢٧/ أفادت العلاقات البنائية في تركيز الاهتمام بهيئات ومناطق قلت تباياناتها الذاتية ونجد ذلك في (١١، ١٢(أ)).

٢٨/ أدت شدة الانقسامات العمودية إلى فرط عقد الوحدة التصميمية، وهدم الوحدة العامة للتصميم وإنغلاق كل قسم بعلاقات داخلية ومتطلبات مستقلة ونجد ذلك في ١٣،١٤).

٢٩/ أسهم التشديد اللوني في بعض التصاميم إلى خلل لوني في تحقيق سيادة عالية غير متناسبة لهيئات ثانوية أخلت بالمعادلة التصميمية ونجد ذلك في (١٢، ١٣، ١٤).

٣٠/ لم يراع في تركيب صور مختلفة إعادة التوازن لتعويض الفعاليات المحذوفة "المغطاة" ونجد ذلك في (١٣).

٣١/ لم تفد بعض التصاميم من الحركات الاتجاهية القوية في تحقيق المسح الشامل للتصميم ونجد ذلك في (١٣).

٣٢/ لم تفد بعض التصاميم من كثير من الوحدات المضافة بسبب ضعف انسجاماتها الشكلية والنوعية وضف تباينها اللوني وصغر قياساتها ونجد ذلك في (٣، ١١).

٣٣/ أظهرت صورة الشاشة الإلكترونية امكانات واسعة في التحكم في الناتج النهائي للتصميم وتأكيد وتعزيز بعض أجزائه "العلاقات الشكلية لجزء التصميم الثابت" ونجد ذلك في (١٢(أ)، (ب)).

٣٤/ أضعفت القيمة الضوئية العالية في الشاشة الإلكترونية إحساساً بتوسع عمق الميدان وانفتاح الفضاء ونجد ذلك في (١٢ (أ)).

٣٥/ أحدث استخدام شاشة مضيئة خللاً تصميمياً بسبب انعدام التناسب الضوئي بين الخلفية والهيئات الأمامية "مظلمة" ونجد ذلك في (١٢(ب)).

٣٦/ أدى تموضع الوان حارة شديدة التشبع في خلفية التصميم إلى ظهور خلل في إدراك عمق الميدان بسبب تقدم الخلفية وتضاغط المساحة الفاصلة ونجد ذلك في (٦، ١٢، ١٣، ١٤).

٣٧/ حققت بعض التصاميم نجاحاً في تحقيق الألوان لدورها في التعبير وذلك من خلال:

أ/ تحقق انسجاماً بين التكوينات الشكلية وعلاقاتها اللونية برابط البساطة في كلٍ ونجد ذلك في (١،٥، ١٣).

ب/ تم توظيف اللون في الديكور بوصفه دال ورامز لمعنى الفن عموماً ونجد ذلك في (٧).

ج/ جرى توظيف اللون كعلامة فارقة في الترميز والتمييز بين عناصر متقابلة ونجد ذلك في (٨).

٣٨/ حدث تأكيد لجو لوني معين بسبب ظهور مكوناته الأولية ونجد ذلك في (٦).

٣٩/ تحققت أسبقية استلام للفعاليات البصرية اللونية على التباينات الضوئية بتأثير سيادة جو لوني عام ونجد ذلك في (٧).

٤٠/ حدثت سلاسة في الأنتقال بين منطقتين لونيتين متباينتين من خلال تداخلهما في منطقة وسطى ونجد ذلك في (٨).

٤١/ تم توظيف التباين اللوني في كسر رتابة الوحدات المتشابهة شكلاً وقياساً ونجد ذلك في (٩).

٤٢/ تم تعويض قلة المكونات اللونية بتنوع مساحات اللون الواحد ونجد ذلك في (١١).

٤٣/ تم اجراء علاقات ربط واسعة بين أقسام التصميم المختلفة عن طريق تكرار بعض الألوان ونجد ذلك في (٥، ٨، ١١، ١٢).

٤٤/ حدث تفوق لألوان باردة على ألوان حارة بسبب شدة التشبع اللوني والتباين الضوئي ونجد ذلك في (١٥).

٤٥/ أظهرت بعض التصاميم اتقاناً في بناء علاقاتها اللونية ويتضح ذلك في:

أ/ أدى التحكم في درجة السطوع إلى إحداث إغناء بصري واضح ونجد ذلك في (١).

ب/ تكرار نفس اللون في مساحات مختلفة أحدث إيقاعاً غير رتيباً ونجد ذلك في (١، ٤).

ج/ أثرت شدة الإضاءة ونظام توزيعها في تحقيق درجة الجلاء البصري المناسب للكشف عن كنه اللون ودرجته وقيمته الحقيقية ونجد ذلك في (٣).

٤٦/ تم إظهار الهيئات الرئيسة عن طريق الألوان ذات الطبيعة الحارة والقيم الضوئية العالية فضلاً عن التمركز في مواقع مؤثرة ونجد ذلك في (٢، ٥، ١٥).

٤٧/ شكل لون الأرضية قاعدة أساس لبناء العلاقات اللونية للتصميم ونجد ذلك في (١٥، ٢).

٤٨/ أدى اتقان وضبط الفعاليات اللونية القوية ومسافاتها الفاصلة دوراً في تقوية علاقة الشد البصري واحكام المعادلة البنائية للتصميم ونجد ذلك في (٧، ١١).

٤٩/ تم توظيف ألوان قطع الأثاث في إحكام المعادلة اللونية وضبطها ونجد ذلك في (١١، ١٤).

٥٠/ تم بناء المعادلة اللونية على افتراض تقارب قيم الطول الموجي للألوان المتجاورة في الطيف الشمسي ونجد ذلك في (٨).

٥١/ تم بناء معادلة النشر النسبي للون على أساس الوزن البصري للقيمة الضوئية "كلما انخفضت القيمة وزاد وزنها وقلت مساحة نشرها" ونجد ذلك في (٨).

٥٢/ تم بناء المعادلة اللونية على أساس تقابل لون رئيس مع حياد لوني ونجد ذلك في (١١).

٥٣/ تم بناء المعادلة اللونية على أساس التفاعل البنائي بين مجموعتي ألوان منسجمتين عبر وسيط "حياد لوني" ونجد ذلك في (١٢).

٥٤/ تم بناء المعادلة اللونية على أساس تقابل وتفاعل الألوان المكملة ونجد ذلك في

(١، ٨، ١١، ١٣، ١٥).

٥٥/ تم بناء المعادلة اللونية على أساس نشر جو لوني عام في المسطحات الخلفية لاحتضان فعاليات لونية تباينيه ونجد ذلك في (٢، ٤، ٥، ٦، ٩، ١٤).

٥٦/ أظهرت بعض التصاميم ضعفاً واضحاً في بناء علاقاتها اللونية، وقد تمثل ذلك في:

أ/ انخفضت القيمة التعبيرية والجمالية لهيئات مهمة بسبب ضعف تباينات اللونية فضلاً عن صغر قياسها وموضعها الطرفي ونجد ذلك في (٣، ١٠، ١١).

ب/ حدث إرباك وتشويش في بعض التصاميم بسبب نشر عدد وافر من الألوان عالية التباين ونجد ذلك في (٦، ١٠).

ج/ أدى خفض تباينات القيم الضوئية إلى ضعف استلام تنوعات القيم اللونية ونجد ذلك في (٧).

د/ انخفضت القيمة الحقيقية لبعض الجاذبيات اللونية المؤثرة بسبب توزعها على أطراف بعيدة في التصميم ونجد ذلك في (٤، ٦).

هـ/ أظهرت بعض الديكورات خللاً واضحاً في تصميمها بسبب وضع ألوان حارة شديدة التشبع في خلفيتها ونجد ذلك في (٦).

٥٧/ تم اظهار عمق الميدان من خلال تراكب مسطحات متتالية ونجد ذلك في (١١، ١٣).

٥٨/ أدت المزاوجة بين هيئات ثلاثية الأبعاد وملصقات مضاءة إلى تنوع في المجال المرئي وتمثيل العمق الفضائي ونجد ذلك في (٨، ١٥).

٥٩/ توظيف مسطحات صورية في تصميم الأرضية حقق كفاية في التعبير ومرونة في الحركة عليه دون عوائق ونجد ذلك في (٨).

٦٠/ تم توظيف القياسات المتباينة للهيئات المختلفة في تعزيز الإحساس بالعمق الفضائي ونجد ذلك في (٩، ١٠).

٦١/ أدى استخدام الحياديات اللونية "الأبيض، الأسود والرمادي" إلى زيادة في عمق الميدان وإبراز البعد الثالث ونجد ذلك في (١، ٧).

٦٢/ أدت تغطية الحد الفاصل بين الخلفية والأرضية إلى بناء المشاهد لفرضيات استلام منظور طبيعي ونجد ذلك في (٢، ٣، ١٠).

٦٣/ تم تمثيل العمق الفضـائي بصور مسطحة يحاكي وصفها التمثيل الحقيقي للأبعاد الثلاثة ونجد ذلك في (٧).

٦٤/ حقق التحكم في الإضاءة المتغيرة وظلالها دوراً في زيادة قوة الجذب نحو مراكز مختارة، ومنحت التصميم قيم إيضاح جديدة ونجد ذلك في (٣).

٦٥/ على الرغم من أداء خفض الإضاءة إلى دور في تحقيق قدر نسبي من الانسجام بين مكونات لونية مختلفة وزيادة في عمق الميدان، إلا أنها لم تحقق الجلاء البصري المناسب في إظهار درجة التشبع الضوئي وقيمته الضوئية ونجد ذلك في (١٤).

٦٦/ ساهمت القيم اللونية للأزياء في تشديد التركيز على الشخوص ومقدمي البرنامج من خلال:

أ/ شدة التشبع اللوني وحرارة الألوان ونجد ذلك في (٥، ٧).

ب/ تموضع الزي الأعلى جاذبية بصرية عند المركز البصري ونجد ذلك في (٩).

ج/ بناء علاقات ربط بين الألوان الأخرى المستخدمة في التصميم ونجد ذلك في (٧).

٦٧/ تحقق سيادة رئيسة لمقدم البرنامج على الهيئات الأخرى بسبب الاختلاف النوعي والتعبيري والحركي ونجد ذلك في (٧).

٦٨/ أدت المكملات التصميمة للديكور (الأزياء، الأثاث، الإضاءة) دوراً مؤثراً في الناتج النهائي للتصميم من خلال تشديد أو تخفيف قيم الجذب اللونية، الشكلية والحركية ونجد ذلك في (٢، ٥، ٩).

التوصيات والمقترحات:

توصي الباحثة بالآتي:

١/ ضرورة الفهم السليم للعلاقات البنائية واللونية للتصميم التي تؤدي للإدراك البصري والحسي لدى الطفل.

٢/ وجوب التفكير في الأرضية كجزء مؤثر في التصميم للمساحات المتسعة.

٣/ ضرورة تحقيق الأنسجام التصميمي العام والهيئات المضافة.

٤/ مراعاة التناسب الضوئي بين الأسطح والهيئة المضاءة عندما يتم اشراكها معاً في التصميم.

٥/ مراعاة العلاقات المكانية بين الألوان الحارة والألوان الباردة لتحقيق وضوح عمق الميدان.

مقترحات البحث:

١/ القيام بدراسة تتضمن العلاقات البنائية للعمل الفني واثرها على المشاهد في مناهج التربية الفنية خاصة لزيادة الاهتمام في الآونة الأخيرة بإثارة الأسئلة حول التربية الفنية وأدوارها، وأهميتها.

٢/ استحداث دروس خاصة بالمنهج التعليمي للتربية الفنية.

٣/ تزويد كليات التربية وأقسام التربية الفنية بمقررات عن تحليل الأعمال الفنية ليتم تدريسها لطلاب التربية الفنية.

المراجـــــــــع

أولاً: الكتب العربية:

القرآن الكريم.

١/ أبو حامد الغزالي. **احياء علوم الدين**، حلب ، دار الوعي بحلب، ط (١): ١٩٩٨م.

٢/ ابن القيم الجوزية، **روضة المحبين و نزهة المشتاقين** ، دون تاريخ.

٣/ **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار المشرق بيروت، دون تاريخ.

٤/ أبو راشد. عبدالله، **التذوق والنقد الفني**، منشوراة وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية ، ط (١) ٢٠٠٠م.

٥/ أبوعياش. حسان، **تجارب في الديكور التلفزيوني**، سوريا : ٢٠٠٣م.

٦/ أبو هنطش. محمود، **مبادئ التصميم**، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط (١): ٢٠٠٠م.

٧/ ايتين. جوهانز، ترجمة عبدالغني، محمد صبري، **التصميم والشكل المنهج الأساسي لمدرسة الباوهاوس**، مصر، المجلس الأعلى للثقافة: ١٩٩٨م.

٨/ البهنسي. عفيف، **الجمالية الأسلامية في الفن الحديث**، مصر، دار الكتاب العربي، ط (١): ١٩٩٨م.

٩/ امهز. محمود، **التيارات الفنية المعاصرة**، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط (١): ١٩٩٦م.

١٠/ الغانمي. عبد الجبار منديل، **الأعلان بين النظرية والتطبيق**، دار اليازوري العلمية، الأردن، عمان: ١٩٩٨م.

١١/ الماكري. محمد، **الشكل والخطاب**، (مدخل تحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط (١): ١٩٩٢م.

١٢/ الهاشمي. محمد الهاشمي، **الأتصال التربوي وتكنولوجيا التعليم**، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط (١): ٢٠٠١م.

١٣/ الجيلاني. الأرقم، **كيف تصنع برامج التلفزيون**، الخرطوم: ٢٠٠٩م.

١٤/ الشفيع. الشفيع بشير، **مدخل إلى التذوق الفني**، دار الأندلس، حائل السعودية: ٢٠٠٧م.

١٥/ إسماعيل. نعمت، **فنون الغرب في العصور الحديثة**، دار المعارف القاهرة، ط (١): ١٩٨٣م.

١٦/ البغدادي. احمد عبد اللطيف ، **التصوير بين التقنية والتعبير في الفن الحديث**، دراسة في التقنيات والتعبير بالألوان ذات الوسائط المائية، مكتبة نانسي دمياط، ط (١): ٢٠٠٦م.

١٧/ البسيوني. محمود، **اسس التربية الفنية** (تطبيق اساليب التفكير العلمي للتربية الفنية) ط ١، دار المعارف، مصر: ١٩٥٤م.

١٨/ البسيوني. محمود، **الثقافة الفنية والتربية**، دار المعارف، مصر: ١٩٦٥م.

١٩/ البسيوني. محمود، **قضايا التربية الفنية**، القاهرة، دار المعارف، مصر: ١٩٦٩م.

٢٠/ البسيوني. محمود، **طرق تعليم الفنون**، القاهرة، دار المعارف، مصر، ط (١٣): ١٩٨٨م.

٢١/ المنيف. عبد الله وصالح، محمد، **الإدارة المدرسية في ضوء مهام مدير المدرسة السلوكية والتربوية**، ط (٢)، السعودية، مكتبة الملك فهد الوطنية: ١٩٩٨م.

٢٢/ بل. كلايف، **الفن**، ترجمة: د. عادل مصطفى، دار النهضة العربية، لبنان، بيروت، ط (١): ٢٠٠١م.

٢٣/ بارت. رولان، **الصورة – التأثير الإعلامي**، ترجمة: عبدالجبار الغضبان، مطبعة الثورة، اليمن: ٢٠٠١م.

٢٤/ حمودة. يحي، **التشكيل المعماري**، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر: ١٩٧٧م.

٢٥/ خنفر. يونس، **الأصول التصميمية والتقنية في فن وهندسة الديكور**، دار الراتب الجامعية، ط (١): ١٩٥٩م.

٢٦/ خنفر. يوسف، **أسس التصميم الداخلي وتنسيق الديكور**، الأردن، دار مجدلاوي للتوزيع والنشر: ١٩٨٣م.

٢٧/ خضر. سناء، **مبادي فلسفة الفن**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط (١): ٢٠٠٤م.

٢٨/ خلوصي. محمد ماجد عباس، **التصميم الداخلي واللون**، موسسة المسابقات المعمارية، ط (١): ١٩٩٦م.

٢٩/ دلمخي. أبراهيم، **الألوان نظرياً وعلمياً**، مطبعة الكندي، حلب، سورية ، ط (١): ١٩٨٣م.

٣٠/ دويري. ريجيس، **حياة الصورة وموتها**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء: ٢٠٠٢م.

٣١/ ريد. هربرت، **تربية الذوق الفني**، ترجمة: يوسف ميخائيل اسعد، دار النهضة العربية: ١٩٧٥م.

٣٢/ ريد. هربرت، **معنى الفن**، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٩٨٦م.

٣٣/ ريد. هربرت، **التربية عن طريق الفن**، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة العامة للكتب، طبعة جامعة القاهرة: ١٩٩٦م.

٣٤/ رياض. عبدالفتاح، **التكوين في الفنون التشكيلية دار النهضة العربية**، القاهرة، ط(٣): ١٩٩٥م.

٣٥/ رشدان. أحمد حافظ، **التصميم في الفن التشكيلي**، عالم الكتب، القاهرة: ١٩٩٤م.

٣٦/ سالم. محمد عزيز، **القيم الجمالية**، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.

٣٧/ ستولينتير. جيروم، **النقد الفني**، ترجمة: فؤاد، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر: ١٩٨١م.

٣٨/ سكوت. روبرت جيلام، **أسس التصميم**، ترجمة. محمد محمود يوسف وعبدالباقي ابراهيم، دار النهضة، مصر، للطباعة والنشر: ١٩٧٥م.

٣٩/ سفلو. غينا، **الديكور التلفزيوني بين البرنامج والمتلقي**، دمشق: ٢٠٠٦م.

٤٠/ سينكير. كلاودي، **تذوق الفن المعمار**ي، ترجمة. محمد بن حسين أبراهيم، جامعة الملك سعود، الرياض: ١٩٨٦م.

٤١/ شوقي. اسماعيل، **الفن والتصميم**، مصر: ١٩٩٩م.

٤٢/ شوقي. اسماعيل، **التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي**، زهراء الشرق، القاهرة، ط (٢): ٢٠٠١م.

٤٣/ طالو. محي الدين، **اللون علماً وعملاً**، سوريا ، دار دمشق، ط (٤): ٢٠٠٠م.

٤٤/ ظاهر. فارس متري، **الضوء واللون**، دار القلم، بيروت، لبنان،ط (١): ١٩٧٩م.

٤٥/ **عثمان. شهاب سليمان، مدخل لدراسة قانون حقوق الأنسان، دار النهضة العربية، ، القاهرة، مصر ، ط(١): ٢٠٠٨م .**

٤٦/ عطية. محسن، **القيم الجمالية في الفنون التشكيلية**، دار الفكر العربي ، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٤٧/عبد الحميد. شاكر، **عصر الصورة السلبيات والإيجابيات**، عالم المعرفة، الكويت: ٢٠٠٥م.

٤٨/ عبد الحميد. شاكر، **الفنون البصرية وعبقرية الأدراك**، القاهرة، دار العين للنشر: ٢٠٠٧م.

٤٩/ عبدالحميد. شاكر، **الفنون البصرية وعبقرية الإدراك**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ٢٠٠٨م.

٥٠/ عبد الحافظ. سلامة، **وسائل الأتصال وتكنولوجيا التعليم**، دار الفكر للطباعة، الأردن، عمان، ط (٣): ٢٠٠١م.

٥١/ فرج. عبو، **علم عناصر الفن**، دار يلفين، إيطاليا: ١٩٨٢م.

٥٢/ كامل. ماهر، **الجمال و الفن**، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية: ١٩٥٧م.

٥٣/ كيوان. عبد، **اصول الرسم والتلوين**، مكتبة الهلال بيروت، ط (١): ١٩٨٥م.

٥٤/ كيوان. عبد، **الرسم بالألوان الزيتية**، دار ومكتبة الهلال، ط (١)، ١٩٩٠م.

٥٥/ لبد. عبد الكريم محمد، **الاتجاهات الحديثة في تدريس التربية الفنية**، مطبعة المقداد، غزة، ط (١): ١٩٩٩م.

٥٦/ لطيف. محمد زكي، **نظرية العمل في تدريس الفنون**، القاهرة، دار المعارف، مصر: ١٩٧٢م.

٥٧/ مطر.أميرة حلمي، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع: ١٩٩٨م.

٥٨/ معلا، طلال، **أوهام الصورة** ؛ التشكيل العربي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية، ط (١): ٢٠٠١م.

٥٩/ ويليك. رينيه، **مفاهيم نقدية**، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت: ١٩٨٧م.

ثانياً: الرسائل العلمية:

٦٠/ أبو أصبع. صالح خليل، **التلفزيون وتأثيره في حياة الأطفال وثقافتهم**، رسالة علمية، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع: ٢٠٠٤م.

٦١/ الفرا. إسماعيل صالح، " **مهارة الصورة لدى الأطفال بوصفها وسيلة تعليمية تعلمية**" ، جامعة القدس المفتوحة، خان الخليل، فلسطين: ٢٠٠٧م.

٦٢/ طارق عابدين إبراهيم، **مرتجيات الألوان في تنمية كفايات التذوق الجمالي (علي تجربة طالب التلوين)**، رسالة دكتوراة في التربية الفنية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، الخرطوم، السودان: ٢٠٠٦م.

٦٣/ صلاح الدين الفاضل ارسد، **التشكيل في الإخراج المسرحي المعاصر (دراسة جمالية عن دور الفنان التشكيلي في المسرح المعاصر)**. ماجستير في الفنون، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية: ١٩٩٧م.

ثالثاً: المجلات التربوية ودوريات النشر:

٦٤/ الوحيشي. كمال عبدالباسط، **أسس الأخراج الصحفي**، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، بنغازي، ط (١): ١٩٩٩م.

٦٥/ سفرك. محمد عمر، **الأعلام موقف**، العدد الأول (٦٢): دون تاريخ.

٦٦/ كمال. عبيد، **جماليات الفنون**، الموسوعة الصغيرة (٦٩)، منشورات دار الجاحظ، العراق، بغداد: ١٩٨٠م.

٦٧/ لانجر. سوزان، **الادراك الفني والضوء الطبيعي**، ترجمة: راضي حكيم، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد ٢، السنة الرابعة، ١٩٨٤م .

٦٨/ ويني. علي، "**استعمال اللون في العمارة- إنجاز إسلامي محض**"، التضاد في العمارة الإسلامية، جريدة الزمان، العدد (١٦٣)، تاريخ ٢٠٠٣/١٠/١٥م.

رابعاً: الكتب الاجنبية:

69\ Arnold, Jan: Visualization, Language Learning with the mind, seyes. InJ. Arnold (Ed.) Afect in Language Learning cambride university press: 1992.

70\ Ackerman , James. s & Other: The Nature of the Motion – studio vista – London : 1965.

71\ Arnheim. Rudulf: " The Dynamies of Architectural from " University of Californin press – California: 1977.

72\ Ball, Victoria Kloss: The Art of Interior Design: John Wiley & Sons – London: 1982.

73\ Bevlin, M, Eliott: Design through discovery Verment printing and bending by cabital City bress: 1977.

74\ Combrich, E.H. the Visual Image. Scientific American: 1972 .

75\ Cochran. I. m,: Visual Eductions, International Encycolopedia of Curriculum: 1991.

76\ Ching, Francis. D. K.: " Interior Design Illustrated " Nostrand Reinhold Company – Newyork: 1987.

77\ Chilvers, Ian: "Oxford Coneise Dictionary of Art & Artists"– Oxford UniversityPress – Great B retain – 2nd – ed: 1996.

78\ Summer: 1997. ،Day, Michael. *Journal of Aesthetic Education* , Vol76.

79\ Dewney, mathewt: pictures as Teaching aids: using The pictures in history Textbooks, social Education Vol. 44 , No. 2: 1980.

80\ Emery, F. E: "Systems Thinking" Penguin Educaion –4th ed Published – Great Britain: 1969.

81\ Gravs, Matland, (the art of color and design) Mc Graw H ill book Cimbany Inc. N. Y : 1951.

82\ Herdey, Walter: "Packging 3 Graphies" Graphies press Zurich: 1977.

83\ Kress, g. & van Leeuwen, t: Reading images: the grammar of visual design. London. Routelge: 1996.

84\ Ladau, Robert. F. & Others: Color in interior Design & Architectuer– Van Nostrand – Reinhold – Newyork: 1989.

85\ Lasky, Julie &Lippy, tod – Print Case Books – Io the Best in Cover & P osters– Re- Publications– Inc– United States– Ist– ed: 1994.

86\ Morton, Ruth: Interior Design From the home – Mc. Grom – hill – Inc – 2nd– ed- Newyork:1970.

87\ Opie, Robert: The Art of the Label – Quaritum Publishing – Eagle Editions– Landon: 2000.
88\ Pile Jonhn F: "Color in Interior Design" Mc Graw – Hill. United states of America: 1977.
89\ Pile Jonhn F " Interior Design " Pearson Prentice – Hall , Inc. Japan. 2003.
90\ Richard, Hollis: Graphic Design (Aconcise History)– Thames &Hudson world of Art– London– 2nd– ed: 2001.
91\ Rosenthal. Yadin. Dictionary of progress philosophy, nscom, press, London: 1996.

خامساً: المواقع الإلكترونية:

92\ htt:// showthread. Php
93\ http:// Wikipedia. Org
94\ http:// Mektoobbg.com
95\ www.6toyor-aljana.com
96\ www.Ashoroog.com
97\ www. krabish.com
98\ www. elaph.com
99\ www. babanet. Net
100\ www. qmm1.com
101\ www.daleelak.tv
102\ www.startimes.com
103\ www.aljazeera.com
104\ www. Krabish. Net
105\ www.ajyaltv.tv
106\ www. Mbc. Net
107\ http:forum.mn66.com
108\ www.alresala.net
109\ www.bokra.net
110\ www.fotart book.com
111\ www.irqparliament.com
112\ www.blogspot.com
113\ www.art.gov.sa

المـلاحــق

ملحق رقم (١)

قائمة بأسماء محكمي صلاحية محاور استمارة التحليل

اسم المحكم	التخصص
د.عبد الباسط الخاتم	دكتوراه في التربية الفنية
د. طارق عابدين إبراهيم	دكتوراه في التربية الفنية
د. حسين جمعان	دكتوراه في الفنون
أ. فاتح محمد صالح	ديكور مسرحي وتلفزيوني

ملحق رقم (٢)

بسم الله الرحمن الرحيم

السيد/..... حفظه الله

<u>الموضوع: تحكيم استمارة</u>

تقوم الباحثة بإجراء بحث بعنوان أثر اللون ودلالاته التربوية في ديكور برامج الأطفال التلفزيونية بالقنوات الفضائية.

مرفق لسيادتكم استمارة مجموعة من المحاور للتحليل أرجو شاكرة الإطلاع عليها لإبداء الرأي والنصح والتعديل في الآتي:

١/ مدي وضوح محاورها وشمولها.

٢/ وإبداء ما ترونه من ملاحظات تسهم في تقويم وضبط هذه الاستمارة.

شاكرين لكم حسن تعاونكم

الباحثة

سامية عبدالرازق محمد احمد

ملحق رقم (٣)

استمارة محاور التحليل في صورتها الأولية

- دور العلاقات البنائية العامة للتصميم.
- دور العلاقات التعبيرية والجمالية للتصميم.
- الفكرة التصميمية.
- الدلالة التربوية للتصميم.

العلاقات البنائية العامة للتصميم:

الفضاء، الشكل، الأبعاد، اللون، الاتجاه، القيمة الضوئية، الملمس المرئي.

العلاقات التعبيرية والجمالية:

الوحدة والتنوع، التباين، الانسجام، التوازن، التناسب، الإيقاع، السيادة، الحركة.

الفكرة التصميمية:

دلالة العنوان، الموضوع، المفردات البصرية، دلالة مباشرة.

الدلالة التربوية للتصميم:

تشبع إدراكي، تنمية الروح الخيالية، تنمية المعرفة والاستكشاف، تنمية الأحساس الجمالي والذوق الفني، تجديد الروح الابداعية والابتكارية، دعوة للتفكير والتأمل والتعبير.

ملحق رقم (٤)

استمارة محاور التحليل في صورتها النهائية

١/ قياس التصميم.

٢/ التكوين والبناء العام.

٣/ العلاقات البنائية.

٤/ المعادلات التصميمية.

٥/ العلاقات اللونية.

٦/ المعادلات اللونية.

٧/ الفكرة التصميمية.

٨/ الدلالات التربوية.

١/ قياس التصميم:

صغير، متوسط، كبير.

٢/ التكوين والبناء العام: العلاقات الفضائية والعلاقات الشكلية

فضاء مغلق، فضاء مفتوح، فضاء ممتد، تداخل اشكال، انعزال اشكال، تفاعل قوى شكلية، فضاءات، هيئات ثانية الأبعاد، هيئات ثلاثية الأبعاد.

٣/ العلاقات البنائية: قوى الشد الرابطة

ترابط أشكال، تقارب مكاني، انعزال في الفضاء، ربط لوني، ربط ضوئي، ربط حركي "قوى اتجاهية".

٤/ المعادلة التصميمية: علاقة الأجزاء مع بعضها البعض ومع التصميم العام:

علاقات فضائية، علاقات شكلية، علاقات لونية، علاقات مكانية، حركات اتجاهية، النسبة والتناسب اللوني، النسبة والتناسب والشكلي.

٥/ العلاقات اللونية: الجو اللوني العام أو السائد:

التباينات اللونية، الأنسجام اللوني، التقابل اللوني، التضاد اللوني، الحياد اللوني، القيمة الضوئية اللونية.

٦/ المعادلات اللونية:

انسجام لوني، تقابل لوني، ايقاع لوني، تقابل لوني ضوئي، انسجام لوني ضوئي، سيادة لون "تمركز لون" تنوع لوني، التوازنات اللونية، القيمة الدلالية للون.

٧/ الفكرة التصميمية:

دلالة العنوان، الموضوع، المفردات البصرية، دلالة مباشرة.

٨/ الدلالة التربوية للتصميم:

تشبع ادراكي، تنمية الروح الخيالية، تنمية المعرفة والاستكشاف، تنمية الأحساس الجمالي والذوق الفني، تجديد الروح الابداعية والابتكارية، دعوة الروح للتفكير والتأمل والتعبير.

ملحق رقم (٥) عينة البحث

عينة رقم (١): أشكال وألوان

www.6toyor-aljana.com

عينة رقم (٢): قطار الزهور

www. albrkal.com

عينة رقم (٣): أوراق وأصوات

www. krabish.com

www. krabish.com

عينة رقم (٤): نظرة على

www. elaph.com

عينة (رقم ٥): المسلم الصغير

www. babanet. net

عينة رقم (٦): برنامج البيت

www. qmm1.com

www. qmm1.com

عينة رقم (٧): هجوم فني

www.daleelak.tv

www.daleelak.tv

عينة رقم (٨): العاب

www.startimes.com

www.startimes.com

عينة رقم (٩): بهو الصغار

www.aljazeera.com

عينة رقم (١٠): حركات

www. Krabish. net

عينة رقم (١١): أصدقاء أجيال

www.ajyaltv.tv

عينة رقم (١٢): شوية عيال

www. mbc. Net

www. mbc. Net

عينة رقم (١٣): أناشيد

http:forum.mn66.com

عينة رقم (١٤): جيل الرسالة

www.alresala.net

www.alresala.net

عينة رقم (١٥): احتفالات

www.bokra.net

www.bokra.net

www.bokra.net

www.bokra.net