المملكة العربية السعودية
جـــامعة أم القرى
عمادة الدراسات العليا
كـليـــة الـــتربـــيـــة
قسم الـتربيـــة الفـنيـة

الإمكانيات التشكيلية لتكنولوجيا اللون ودورها في إثراء الحروفيات العربية المعاصرة

The Formative Potential of Color Technology and its Role in Enriching Contemporary Arab Calligraphy

إعداد
بسيمة عبده اليماني
المحاضر بقسم التربية الفنية
كلية التربية . جامعة أم القرى

1441هـ/ 2020م

الفهرس

الموضوع	الصفحة
خلفية البحث	4
أهمية البحث	5
مشكلة البحث	5
فروض البحث	5
أهداف البحث	5
حدود البحث	6
منهجية البحث	6
مصطلحات البحث	6
أساليب استخدام اللون و توظيفه في الفن	7
الأسلوب الرمزي	7
أسلوب النقاء اللوني	8
أسلوب تناغم الألوان	8
أسلوب التباين اللوني	8
أثر التطور العلمي للنظريات اللونية على الفن	9
الحسن بن الهيثم	9
أرسطوا	9
ليوناردوا دافينشي	10
ديكارت	10
نيوتن	10
يوهان فان جوته	11
نظرية موسى هاريس	11
نظرية شيفريل في اللون	11
نظرية مانسيل	12
نظرية أوسولد في اللون	12
نظرية الادراك البصري	13
الأثر السيكولوجي والفسيولوجي للون و دوره في الفن	15-17
اللوحة الحروفية المعاصرة و إتجاهاتها المختلفة	18

الموضوع	الصفحة
الاتجاه الأول	19
الاتجاه الثاني	19
الاتجاه الثالث	19
الاتجاه الرابع	19
اختلاف القيم التشكيلية في اللوحة الحروفية المعاصرة	22
اللون	22
المساحة	23
الفراغ	23
الكتلة	23
الإيقاع	24
التكوين	24
نتائج البحث	25
التوصيات	26
المراجع	27-28

قائمة الأشكال والصور

الشكل	الصفحة
الشكل (1) الموشور الزجاجي لنيوتن **المصدر**: علم عناصر الفن – فرج عبو	16
الشكل (2) السلم اللوني في مجسم منسل **المصدر**: علم عناصر الفن – فرج عبو	16
الشكل (3) لوحة للفنان: محمد مندي **المصدر**: مجلة حروف عربية العدد التاسع	22
الشكل (4) لوحه للفنان: ضياء العزاوي **المصدر**: التيارات الفنية المعاصرة– محمود امهز	22
الشكل (5) لوحة للفنان: نجا المهداوي **المصدر**: مجلة المنتدى العدد (172)1418هـ	23
الشكل (6) لوحة للفنان: سامي برهان **المصدر**:Dreamworld Magazine 1987	23

ملخص البحث: الإمكانيات التشكيلية لتكنولوجيا اللون ودورها في إثراء الحروفيات العربية المعاصرة

هدف البحث إلى الوقوف على اسهامات التقدم العلمي والتطور التكنولوجي في إنتاج الادوات والخامات اللونية المعاصرة، والكشف عن القيم التشكيلية المضافة على عمليات التصميم المرتبطة بتوظيف تطبيقات نظريات اللون على اللوحة الزخرفية حروفية الطابع ؛ لتحديد دور الإمكانيات الجمالية والتشكيلية لتكنولوجيا اللون في إثراء الحروفيات العربية المعاصرة. تناول الاطار النظري للبحث أساليب استخدام اللون وتوظيفه في الفن، وأثر التطور العلمي للنظريات اللونية على الفن، كما تناول ادبيات النظريات اللونية المعاصرة قدورها في إثراء اللوحة الحروفية المعاصرة وإتجاهاتها المختلفة. انتهت البحث إلى أن اكتساب لون معين لأهميته في العمل يعود لارتباطه بالمجموعة اللونية التي يقع ضمن حدودها وما تفرضه عليه من تأثيرات وانعكاسات، وأن توفر تقنيات جديدة للون تدخل فيها التركيبات الكيميائية يخدم العمل ويتلاءم مع خامته، كذلك تواجد الحرف في اللوحة الحروفية المعاصرة في طابع تجريدي متحرر من أصول وقواعد الخط العربي يكسبه الكثير من المرونة القيم التشكيلية. اوصى البحث بالاهتمام بدراسة العلاقة ما بين اللون والخط في الفن الإسلامي، كما اوصى بالاستفادة من اللون كعنصر ذي محتوى تعبيري في صياغة الحرف بما يخدم اللوحة التشكيلية الحروفية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الإمكانيات التشكيلية، تكنولوجيا اللون، الحروفيات العربية المعاصرة.

Research Summary: The Formative Potential of Color Technology and its Role in Enriching Contemporary Arab Calligraphy.

The aim of the research is to identify contributions of scientific progress and technological development in the production of contemporary color tools and materials, and to reveal the added plastic values on the design processes associated with the application of color theories on the decorative panel of letters, to determine the role of possibilities Aesthetic and plastic color technology in enriching contemporary Arab harpoons. The theoretical framework of research addressed the methods of using color and its use in art, and the impact of the scientific development of color theories on art. also addressed the literature of contemporary color theories and their role in enriching the contemporary painting and its different directions. The research concluded that the acquisition of a certain color for its importance in the work is due to its association with the color group that falls within its limits and the effects and reflections imposed on it, and that the availability of new techniques for color entering chemical formulations serves the work and fits its material, as well as the presence of the letter in the letter board Contemporary in an abstract character free from the origins and rules of Arabic calligraphy, it is gaining a lot of flexibility and plastic values. . The research recommended the attention to study the relationship between color and calligraphy in Islamic art, and the need to do more studies dealing with the aesthetics of calligraphy and its connection to Islamic art and linking it to contemporary art, as well as the use of color as an element of expressive content in the formulation of crafts to serve the painting Contemporary alphabetical composition.

.**keywords:** artistic possibilities, color technology, contemporary Arab harpoons

خلفية البحث:

لم يكن اللون وليد حضارة معينة أو من اكتشافها بل هو موجود منذ بدء الخليقة حيث قدر الله أن يكون للجنس البشري ألوان مختلفة و للطبيعة للوان و كذا سائر المخلوقات قال تـــعالى :{أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ * وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ } [1].

وقد ورد في القران الكريم الكثير من الآيات التي أتت على ذكر اللون و قيمته في تمييز الأشياء و الأشكال ، و تسميتها ، و وصفها ، و تمييزه للأجزاء في الشكل الواحد.

ولم تخلو فنون أي من الحضارات من عنصر اللون كقيمة فنية لا مادية فقط في العمل الفني، فنجد اللون قد وظف في جميع الفنون على اختلاف الحضارات فكان خير معبراً عن المعتقدات، والطقوس الدينية ، و على النفس الإنسانية بشكل خاص و قدرتها على الإبداع .

"أما في الفن الإسلامي فقد حمل اللون مدلولاً عقائدياً ، و ذلك ناجم من إلتزام الفنان المسلم بعقيدته أثناء تنفيذ أعماله وإخراجها بألوان تتسم بالنقاء و الثراء، اللذين اكتسبهما من خلال تأمله في الكون الفسيح و عظيم مقدرة الله فيه و استلهام الجمال منهو استخلاص اللون من عناصر الطبيعة ذاتها ؛ فمثلا نجده لجأ للأحجار الكريمة و الثمار و الأعشاب و المعادن لتحويلها لألوان عدة كالأحمر و الأزرق و الذهبي و الفضي و الأخضر" [2]

وقد كان اللون حاضراً في سائر الفنون الإسلامية من عمارة و مشغولات معدنية و منسوجات و خزف و نحت و على وجه الخصوص في فن الخط العربي كفن إسلامي أصيل .

"وقد ظهرت عبقرية و بساطة الفنان المسلم في إخراج أعماله الخطية من خلال قدرته الواعية على توظيف خامات البيئة من مداد و أقلام و ألوان بأسلوب بعيد عن التكلف وهو بهذا يختلف عن حضارات و فنون بالغت في جعل الذهب و الجواهر مـادة للإبداع".[3] ، وازدادت القيمة الروحانية والوظائفية للون في الخط العربي بصفته أحد روافد الفنون الإسلامية المعبرة عن روح العقيدة والدين في نبذ تجسيم الكائنات وإحلال الزخارف الهندسية والخطية و النباتية بدلا منها في الفن الإسلامي .

---

1. سورة فاطر آيه (28-28)

2. سمير الصائغ : الفن الإسلامي .طبعه1، بيروت ، دار المعرفة ، عام 1988م،ص 239-240.

3.عبدالعزيز كامل : الفن الإسلامي بين الدين و الإبداع . كتاب العربي التاسع و الثلاثون ، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، عام2000م،ص99.

إضافة " لتميز الخط العربي بان دوره في ظل العقيدة الإسلامية لم يقتصر على الوظيفة التعبيرية كرمز لمعاني يراد التصريح بها بل ارتفع كرمز ليصبح فناً جمالياً " [1]، ذا طواعية وقدرة على التشكل وإثارة الذهن، وذا ليونة وقدرة على شغل الفراغات .

مشكلة البحث:

تعد التربية الفنية أحد مجالات التربية والتي تسهم في تنمية سلوك الطالب وتحقق التكامل في شخصيته، وتسهم في تطوير القدرات الجمالية للمتعلم وتنمية القدرات الابتكارية والحسية لديه وذلك من خلال الممارسات المتعددة في الفن التشكيلي، كما استطاعت اللوحة الزخرفية للحروفيات المعاصرة ان توضح مدى ارتباط الفن بالتقدم العلمي والتطور التكنولوجي حيث اسهم هذا التقدم في انتاج العديد من الادوات والخامات، واتاح مجالات واسعة للتعامل مع إمكانياتها التشكيلية المتعددة، حيث تختلف صورة هذه الخامات مع كل طريقة يجري عليها التشكيل، حيث ان كل خامة لها القابلية والقدرة على التشكيل بطرق واساليب مختلفة، وتعتمد هذه الطرق على طبيعة الخامة ونوعيتها، وترتبط بقدرة الفنان على تطويعها لتحقيق فكرته ورؤيته. وهذا ما نشاهده لدى الفنان الحديث الذي استفاد من الامكانيات التشكيلية لخامة اللون ليحقق اهداف فنية متنوعة ضمن التطورات العلمية الحديثة والدراسات المتعلقة بنظريات اللون المتعددة والمتطورة بما يثري مجال الخط العربي وتطويره ، عليه يمكن ان يأتي السؤال الرئيس للدراسة الحالية على النحو التالي:

ما دور الإمكانيات الجمالية و

التشكيلية لتكنولوجيا اللون في إثراء الحروفيات العربية المعاصرة؟

أسئلة البحث:

(1) ما اسهامات التقدم العلمي والتطور التكنولوجي في إنتاج الادوات والخامات اللونية المعاصرة؟

(2) ما إمكانية الكشف عن القيم التشكيلية المضافة على عمليات التصميم المرتبطة بتوظيف تطبيقات نظريات اللون على اللوحة الزخرفية حروفية الطابع؟

(3) ما دور الإمكانيات الجمالية والتشكيلية لتكنولوجيا اللون في إثراء الحروفيات العربية المعاصرة؟

فرض البحث:

يفترض الباحث أن إستخدام التطورات العلمية الحديثة لتكنولوجيا اللون قد يسهم بفاعلية في تطوير مجال الحروفيات العربية المعاصرة.

أهمية البحث:

1. صالح أحمد الشامي : الفن الإسلامي ، إلتزام و إبداع . طبعه1، دمشق، دار القلم، عام1990م ، ص197.

تتلخص أهمية البحث في النقاط التالية:

- تناول التطور العلمي لتكنولوجيا اللون وتفعيله في إثراء الحروفيات العربية المعاصرة.
- معرفة القيمة التشكيلية لنظريات اللون من خلال توظيفها في مجال الحروفيات المعاصرة .
- إكساب دارسين التربية الفنية والفنون البصرية والمهتمين في مجال الحروفيات العربية المعاصرة المعرفة والوعي بدور اللون وتوظيفه في اللوحة الحروفيه .

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة التطور العلمي لتكنولوجيا اللون .

(1) الوقوف على اسهامات التقدم العلمي والتطور التكنولوجي في إنتاج الادوات والخامات اللونية المعاصرة.

(2) الكشف عن القيم التشكيلية المضافة على عمليات التصميم المرتبطة بتوظيف تطبيقات نظريات اللون على اللوحة الزخرفية حروفية الطابع.

(3) تحديد دور الإمكانيات الجمالية والتشكيلية لتكنولوجيا اللون في إثراء الحروفيات العربية المعاصرة.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية: الامكانيات الجمالية والتشكيلية لتوظيف تطورات تكنولوجيا اللون في مجال إنتاج لوحات زخرفية حروفية الطابع باساليب المعاصرة .

الحدود الزمانية: سيتم تطبيق الدراسة خلال الفصل الدراسي الاول من العام 1441/1440هـ

الحدود المكانية: قسم التربية الفنية بكلية التربية بجامعة أم القري.

منهجية البحث:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ ويعرف عبيدات (1998) المنهج الوصفي التحليلي انه" يعتمد على دراسة الواقع، او الظاهرة كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها وصفا دقيقا، ويعبر عنها تعبيرا كيفيا، او تعبيرا كميا (ص234)". بهدف وصف دور التطور العلمي لتكنولوجيا اللون للقيم التشكيلية المضافة على عمليات التصميم المرتبطة بتوظيف تطبيقات نظريات اللون على اللوحة الزخرفية حروفية الطابع

مصطلحات البحث :

(1) التطور العلمي إجرائياً : قدرة العلم على حل المشكلات من خلال الأساليب العلمية ، بهدف حل المشكلات و تسهيل سُبل الحياة .

(2) التكنولوجيا: "هي المُنتجات و التنظيمات التي تُستخدم من قبل الإنسان من أجل زيادة قدراته وإمكانياته ، لذلك فإن الإنسان يعتبرها أهم عامل في أي نظام تكنولوجي" [1].

(3) اللون: "يعرف اللون بأنه الخاصية الخارجية لجميع الأشكال ، و يعرف عند الفنانون التشكيليون بأنه المواد الصياغية التي يستعملونها لإنتاج التلوين ، أما علماء الطبيعة فيقصدون بها نتيجة تحليل الضوء (الطيف الشمسي)" [2].

(4) الحروفيات العربية: هي الأبجدية التي تُستخدم في الكتابة العربية .

(5) المعاصرة: هي التكيف مع أفكار العصر الذي نعيشه و مواكبة كل مايُستحدث من علم وتكنولوجيا للإستفادة منها.

الدراسات السابقة:

دراسة ابراهيم (2007)[1] بعنوان: "التقنيات اللونية لمختارات من الفن المعاصر والاستفادة منها في تصميم اللوحة الزخرفية" هدفت الدراسة الى الكشف عن المداخل والاساليب المتنوعة لتقنيات اللونية في مختارات الفن العالمي المعاصر وتوظيفه في تصميم لوحات زخرفية، واستخلاص المراحل الفنية المتنوعة لدى فناني المدارس التصميمية في الفن العالمي المعاصر وتطويرها، ودمجها، وتحديثها، لتصميم لوحات زخرفية. وتوصلت الدراسة الى عدة نتائج من اهمها ان الانتاج داخل المدرسة الواحدة يختلف من فنان لآخر طبقا لتنوع اتجاهاته واساليبه واضافته، كما كشف البحث عن الحرية الكاملة التي تم توفيرها لفناني المدارس الفنية العالمية في تناول اللون واستخدامه، مستفيدا في ذلك بنتائج المكتشفات العلمية للون من حيث خواصه وقدراته، بما يتناسب مع كافة اتجاهات دارسي الفنون مستقبلا، كما كشفت الدراسة عن مدى الاستفادة من المدارس التصميمية في القرن العشرين من خلال تجربة الباحث الذاتية بتحقيق تصميمات مبتكرة تتميز بالثراء والتنوع اللوني. وتتفق دراسة ابراهيم مع الدراسة الحالية في مناقشة تأثير المكتشفات العلمية على الالوان، وتختلف عنها في ان الدراسة الحالية ترتكز على تأثير تكنولوجيا اللون على الامكانيات التشكيلية للقيم اللونية، وتستفيد الدراسة الحالية من دراسة ابراهيم في الإطار النظري خصوصا فيما يتعلق بالألوان في الاتجاهات الفنية، وتأثير التطور التكنولوجي على الالوان. وتتفق دراسة ابراهيم مع الدراسة الحالية في مناقشة تأثير المكتشفات العلمية على الالوان، وتختلف عنها في ان الدراسة الحالية ترتكز على إنتاج لوحات

---

1. Karenka Ramey: what is Technology meaning of Technology and its use , 2013, P12.

2. ياسر سهيل ، رهام الجندي : دراسة الأسس الفنية و العلمية لتوظيف اللون في تصميم الإعلان الثابت و المتحرك، دار الكتاب الحديث ، 2015، ص30-31 (بتصرف) .

1 ابراهيم، السيد الشربيني. (2007). التقنيات اللونية لمختارات من الفن المعاصر والاستفادة منها في تصميم اللوحة الزخرفية. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة المنصورة، مصر.

زخرفية حروفية الطابع، وتستفيد الدراسة الحالية من دراسة ابراهيم في الإطار النظري خصوصا فيما يتعلق بالألوان في الاتجاهات الفنية، وتأثير التطور التكنولوجي على الالوان.

دراسة حسين واخرون (2008)[2] بعنوان: مواصفات الترجمة اللونية بالنظاميين الرقمي والتقليدي، هدفت الدراسة الى التعرف على مفهوم الالوان الرقمية وخصائصها وتحقيقها من خلال الاجهزة الرقمية مع مقارنتها بالأنظمة التقليدية الاخرى وقياسها، والتعرف على طبيعة الالوان وقياسها. وتوصلت الدراسة الى عدة نتائج كان من اهمها انه في النظام التقليدي يتم انتاج اللون عن طريق التداخل بين النقاط المتتالية في الصورة مع وجود تداخل بين القيم اللونية، اما في النظام الرقمي فانه يتم تسجيل كل لون كنقاط محددة لا يوجد تداخل بينها أي يتم الانتهاء لقيمة لونية معينة ثم تبدأ قيمة تالية مباشرة دون تداخل. تتفق دراسة حسين ومحمد مع الدراسة الحالية في كونها تناقش مدى الاستفادة من التكنولوجيا اللونية في الانتاج الفني، خصوصا فيما يتعلق بالتجربة، ووجوب مسايرة التطورات الحديثة التي تحدث في مجال انتاج الفن، وتستفيد الدراسة الحالية من دراسة حسين ومحمد في الإطار النظري خصوصا في تأثير التكنولوجيا على الالوان.

دراسة عزيز (2011)[3] بعنوان: العلاقة بين الشكل والبناء التصميمي في اللوحة الزخرفية وطرق ضبطها دراسة تجريبية". والتي هدفت الى الضوابط التي تحكم العلاقة بين تصنيفات البناء التصميمي والطرائق المتعددة لصياغات الاشكال، كما هدفت الى الكشف عن المداخل التجريبية التي استند اليها الفنانون المعاصرون في بناء اعمالهم، واستخلاص مداخل تجريبية جديدة تتيح قدر واسع من التنويعات والحلول التشكيلية لتصميم اللوحة الزخرفية، وقد استخدمت الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي بالإضافة الى المنهج التجريبي، ومن خلال دراسة العلاقة بين الشكل والبناء التصميمي في اللوحة الزخرفية في الحضارات الفنية القديمة والمدارس الفنية والاتجاهات الحديثة، وتحليل اعمال الفنانين، وتحليل بعض من اعمال العينة التجريبية فقد توصلت الدراسة الى عدة نتائج منها: اعتمدت الفنون القديمة على اسس بنائية هندسية انتظمت عليها الاشكال وكان لكل حضارة نظم بنائية تم استخدامها بشكل مميز كالفن المصري والفن الاسلامي الذي اثرى النظم الشبكة الهندسية واستخراج منها العديد من الاشكال الزخرفية، كما ان الاسس البنائية كثيرة ومتعددة المصادر يمكن استخدامها من الحضارات القديمة وكذلك فالطبيعة والعلوم الحديثة مصدر هام ومتجدد لاستخراج نظم هندسية وشبكية وبنائية يمكن ان تثرى بها بناء اللوحة الزخرفية.

---

[2] حسين، منال عيسى. محمد، سماح جمال. (2008). مواصفات الترجمة اللونية بالنظامين الرقمي والتقليدي. مجلة علوم وفنون جامعة حلوان.العدد 20، المجلد(1).

[3] عزيز، منال علي. (2011). العلاقة بين الشكل والبناء التصميمي في اللوحة الزخرفية وطرق ضبطها" دراسة تجريبية". بحث الماجستير، جامعة حلوان، مصر.

الإطار النظري للبحث:

أساليب إستخدام اللون وتوظيفه في الفن :

من خلال تتبع أساليب استخدام اللون و توظيفاته في عصور الفن المختلفة يظهر لنا أهمية اللون في تكامل العمل الفني ، و إن اختلفت هذه الأساليب إلا أنها تظهر من خلال حس الفنان ووعيه بالصياغة التشكيلية ، و إنتقائه للأسلوب اللوني المناسب . فنجد لوحات قد خففت فيها الألوان إلى حد كبير إلا أن أسلوب الصياغة يعطينا إحساساً بالتألق ، و في لوحات أخرى تكون الألوان شديدة النصوع إلا أنها تحمل إلينا تأثيراً باهتا يتسم بالزهاء و الشفافية المتناهية ، مما يدل على قدرة الفنان على استخدام الألوان في تحديد موضوعه و نمطه اللوني فيمتاز بالتفرد و يكون اللون أسلوب للتعبير و إيصال الموضوع للآخرين و من هذه الأساليب :

- **الأسلوب الرمزي :**

وهذا الأسلوب لم يكن وليدا للفن الحديث إنما يمتد في القدم إلى العصور البدائية أي ما يسمى بالعصر الحجري ، حيث تظهر على جدران الكهوف رسوماً تحمل معاني رمزية تعبر عن حياة إنسان ذلك العصر و عن مخاوفه و معتقداته و طقوسه ، ثم أتت عصور أخرى ظل فيها اللون حاملاً الكثير من المعاني الرمزية التي ترتبط بمحيط الإنسـان و بيئته .

و "يكتسب اللون الواحد في الحضارة الإسلامية أهمية فكرية ووجدانية و حسية وفقاً لارتباطه بالألوان التي تجاوره في العمل ، فهو يظهر على سطح اللوحة بشكل يغير خواصه تبعاً لما يُحدثه تأثير الألوان التي تجاوره عليه " [1].

و نجد المعاني الرمزية للون عند الفنان العربي قد ارتبطت بدلالات نفسية ، فاللون الأسود كان تعبيراً واضحاً عن الحزن ، و الأصفر هو لون الشمس و الصحراء و الأزرق رمز للسماء و القداسة و الطهارة و السلام و الطمأنينة ، أما الأخضر فهو لون الخصوبة و العطاء و الخير و هكذا سائر الألوان ، كما رمزت الألوان أيضا للكواكب و الأمور الفلكية فمثلا نجد الذهبي رمزاً للشمس ، و الفضي للقمر ، و الأزرق لعطارد و الأسود لزحل .. و هكذا .

- **أسلوب النقاء اللوني :**

1. زينب رأفت السجيني : أسس تصميم المنمنمة الإسلامية في المدرسة العربية و أثره في تدريس التصميم لمعلم التربية الفنية . رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة : 1978م ، ص 376 .

و يقصد بهذا الأسلوب استخدام اللون في أشد حالاته نقاءً دون خلطه بغيره من الألوان أي استعماله لذاته فيحصل معنى التشبع للون في العمل الفني بغض النظر عن نقله للطبيعة مما يستجلب النظر و يجعل حضوره قوياً مستقلاً .

و بهذا نجد الفنان العربي لم يستخدم سوى بضع ألوان إلا أن أعماله تميزت بثراء لوني واضح فوجود اللون بجانب الآخر في العمل الواحد قد ينبثق منه إيقاعات عديدة تعود إلى شدة نقاءهما .

- **أسلوب تناغم الألوان :**

وهو أسلوب مناقض تماماً للأسلوب السابق حيث يقوم هذا الأسلوب على الإعتناء بالدرجات اللونية و علاقتها بالظل و النور داخل اللوحة الفنية ، فتنتظم الألوان بما يتوافق مع مقاييس و أبعاد محددة و نغم يسود العمل الواحد ، و بدأ استخدام هذا الأسلوب منذ نهاية القرن الخامس عشر مع بداية ظهور بعض النظريات العلمية للون و ارتبط هذا الأسلوب بتقاليد العصور الوسطى .

و قد عكست هذه النظريات رغم حداثتها ما كان عليه الفنان العربي من وعي بها من خلال حسه الذاتي و استنتاجيته عن اللون وفقا للفكر الإسلامي .

- **أسلوب التباين اللوني :**

و يقصد به هنا قيمة اللون بالنسبة لغيره من الألوان المجاورة في العمل الفني، و يظهر هذا الأمر في سائر الفنون و بخاصة الإسلامية عندما ندرك أن الفنان المسلم و بالرغم من محدودية الألوان التي يستخدمها إلا أنها تميزت بالثراء من خلال عملية تناولها و توزيعها بحس واعي بقيمها و علاقاتها المتجاورة فتبدوا اللوحة كأنها مكتظة بألوان لا حصر لها ، بمعنى أن اللون تتحدد طبيعته و درجته بحسب وضعه ضمن ألوان أخرى فالأصفر مثلاً يبدوا أكثر إشراقا إذا ما وضع وسط مساحة معتمة من الألوان و يحدث عكس ذلك إذا وضع ضمن مساحة من الألوان الرمادية ، و يظهر اللون الفاتح على أرضية قاتمة أفتح مما هو عليه ، بينما يتألق و يظهر اللون القاتم أكثر قتامه مما هو عليه على أرضية فاتحة ، و يرجى ظهور لون ما و تألقه في الأعمال الإسلامية إلى المجال اللوني الذي يتواجد فيه ، فاللون ذاته يختلف في حال تغير لون الأرضية من لون لآخر ، يختلف من ناحية حرارته و شدته أو دفئه مما يعطى دلالة واضحة على أن اللون و تبايناته عاملان مهمان في التكوين الفني و باختلافهما يختلف شكل العمل التشكيلي و مدلولاته كما يؤثر التباين اللوني على المساحة في العمل من خلال ما يضيفه من محدوديتة أو إتساعه .

أثر التطور العلمي للنظريات اللونية على الفن :

عند تناولنا للون و دوره في إثراء الفنون و تطورها لابد لنا من التعرض لأهم النظريات العلمية التي تناولت اللون و كان لها عظيم الأثر في تطور الفنون ، لما أحدثته من زيادة الفهم و الإدراك الواعي للون و تحديد

تصنيفات متعددة للألوان و استحداث درجات و مجموعات لونية جديدة ذات تراكيب كيميائية دخلت في صناعة الألوان مما سهل الحصول عليها بجهد أقل عن ذي قبل و بالتالي القدرة على توظيف اللون بما يخدم الفن و زيادة إمكانيات الفنانين في التعامل مع اللون في مختلف الفنون و بخاصة في الفن الخطي حيث لكل عمل فني نظم لونية و علاقات مترابطة من انسجام و تضاد و تباين و معان نفسية تنتظم لتشكل في مجملها كيان فني واحد و من هذه النظريات :

- الحسن بن الهيثم (965 – 1039) : وهو أول عالم فيزيائي فسر ظاهرة الرؤيا في الفراغ من خلال إشارته إلى أننا نرى الأشياء لأن كل نقطه فيها توجه و تعكس الأشعة إلى العين ، "و قد وضح أساس المنظور من خلال ملاحظته أن منظور الأشعة الذي يدخل إلى العين يتمدد و تتسع زاويته ، و يعتبر بذلك ابن الهيثم أحد العلماء العرب الذين نبهوا إلى أهمية العلاقات البصرية و الضوئية التي مهدت فيما بعد إلى ظهور نظرية اللون" [1].
- و لقد أسهمت نظريات و أفكار أرسطو في تفسير التشابهات بين الألوان و الأصل المشترك لها من خلال مزيج مختلف من حيث الشدة مكون من ضوء الشمس و ضوء النار و الهواء و الماء ، كما أسند الظلام إلى غياب الضوء ، و يرى أرسطو أن تباينات الألوان ما هي إلا نتاج كلٍ من الظلام و الضوء .

و قد استمر التعامل مع الألوان و فهم ماهيتها لعدة قرون متأثراً بنظريات أرسطو حول اللون ، حيث فسر اللون الأحمر الذي نراه عند غروب الشمس أو شروقها بأنه ناتج من مزيج ضوء الشمس مع ظلام الليل ، بينما اللون الأخضر فهو عبارة عن نوع من العتمة أو ظلاماً جزئياً أكثر مما هو ضوء، أما الأزرق فهو أكثر عتمه من الأخضر ، بينما اللون الأحمر الذي يظهر في وسط النار فما هو إلا مزيج من الضوء الأبيض للنار مع ظلام الدخان.

و" كان يعتقد بأن النور الأبيض نقي و بسيط . و كان يعتبر الظلام خاصيه متعلقة بمادة أرضية عندما يمتزج النور النقي بالظلام يتولد اللون و إن كمية ضئيلة من الظلام تولد الأحمر وكميات أكثر تولد الأزرق" .[2]

- أما الفنان ليوناردو دافينشي (1452–1519م) فقد قام بضم اللون الأبيض والأسود للألوان البسيطة التي يستخدمها الفنان وهي (الأبيض، الأصفر الأخضر، الأزرق ، الأحمر و الأسود) و قام بملاحظة ظاهرة التناقض المتزامن للألوان و التي دلت على أن الألوان في تدرجاتها تزداد

---

1. جيهان علي سليمان : اللون كقيمة تعبيرية في التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراة ، جامعة الإسكندرية ، 1994م ، ص7 .

2.جيهان علي سليمان : مرجع سابق ، ص7 .

كثافة إذا وجدت في شكل متجاور، كما أشار إلى أن الألوان المختلفة تزداد بروزاً إذا ما وضعت بجانب مضادها من الألوان ، بينما لا تبدوا كذلك إذا وضعت بجوار لون مشابه مثل وضع الأسود . بجانب الأبيض ، و الأزرق بجانب الأصفر ، أو الأخضر بجانب الأحمر و على نحو ذلك .

و" يقدم دافينشي في كتابه (رسالة الرسم) ملاحظات حول زرقة السماء التي لا ترى إلا إذا ما قورنت باللون الأسود و يراها لون غير حقيقي بل ناجم من بخار دافئ يتصاعد مع ذرات شديدة الدقة و تتساقط عليها أشعة الشمس فتحولها إلى إضاءة مقابل الظلام الحالك للنجم الندي الذي يمتد حولها فيقوم باحتوائها " [1] ، بمعنى أن الألوان لا تظهر كما هي في الواقع بسبب الخلفية المحيطة بها ، قدم ملاحظات أخرى حول التأثيرات البصرية لمزج و تناسق الألوان ووصف المنظور الهوائي و تأثيرات الظلال ، و إستفاد من ملاحظاته حول الألوان في تطوير أعماله الفنية و إثرائها .

- أما الفيلسوف ديكارت (1596–1650 م) : فقد كان له الفضل في الإشارة إلى أن " ضوء الشمس يتحلل من خلال قطرات المياه الموجودة في الجو إلى ألوان الطيف كما نرى في قوس قزح" [2].
- و" قد قام العالم نيوتن (1642 – 1727م) من خلال تحليله للضوء الأبيض بواسطة الموشور الزجاجي بفتحٍ علميٍ جديدٍ في مجال اللون و الفن ، حيث ميزسبعة ألوان هي (الأحمر، البرتقالي ، الأصفر، الأخضر، الأزرق ،الأزرق النيلي و البنفسجي) ، و بذلك يكون قد نقل الظواهر الطبيعية للون المحسوس بواسطة العين إلى لغة حسابية و تجريبية قياسية ، و ليست مجرد حدس كالسابقين ، و تظهر هذه الألوان في شكل حزمة مترابطة بترتيب لا يمكن من خلاله تحديد نهاية الأصفر و البرتقالي" [3]. الشكل (1)

و دحض نظرية الضوء الأبيض التي تقول أن اللون الأبيض عند دخوله إلى الوسط الزجاجي يتبدل و أثبت علمياً أن الأشعة الشمسية البيضاء عندما تخترق الموشور الزجاجي تتفكك إلى ألوانها الأولية و تخرج منكسرة في شكل أشعة قوس قزح ، و" ثبت في التجارب أنه في حال جمع أشعة الألوان المتفرقة على غرار نسب سرعة الألوان الضوئية كما في ضوء الشمس فإنها تأخذ اللون الأبيض تماماً ، و اثبت أن الموشور الزجاجي لا يقوم بتغيير اللون الأبيض بل يفككه إلى ألوان كثيرة نشاهد منها سبعة فقط كما يظهر لنا و اثبت أيضا أن الضوء الأحمر إذا ما ممرناه من خلال موشور آخر فهو لا يتحلل ممل يدل على أن الموشور مجرد وسيط للتحليل و لا يوجد تأثير

---

1. فارس متري ظاهر : الضوء و اللون . طبعة 1، دار القلم ، بيروت ، 1979م ، ص134 .
2. محمد خليل أبو الرب : القيم اللونية في الفن المملوكي و الإفادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية ، رسالة دكتوراة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة، 1995م ، ص 71 .
3. أحمد زكي : في سبيل موسوعة علمية ، بيروت ، القاهرة ، دار الشرق ، 1977م ،ص392 .

صادر منه ، وأشار أيضا إلى أن طبيعة تفكك اللون من خلال الموشور متوقفة على درجة انكساره الذاتي و أن العين تعجز عن تمييز الفواصل اللونية المتقاربة " [1].

- نظرية الشاعر يوهان فون جوته (Goethe) (1749–1832م) الذي قدم من خلال كتابه (نظرية الألوان) رأيا مخالفا لنظرية العالم نيوتن ، الذي تناول اللون من الناحية الفيزيائية بينما ركز جوته على اللون كظاهرة نظريه تحدث في العين و ليس مظهر ضوء ، وأطلق جوته على الألوان التي ترتبط بحاسة الرؤيا (الألوان الفسيولوجية) و الألوان التي تنتمي لمادة الألوان (الألوان الكيميائية) أما الألوان التي تقع بين هذين النوعين فأطلق عليها الألوان الطبيعية (الفيزيائية) والتي ترى من وسائط غير ملونه كالمرايا أو الموشور و ما إلى ذلك ،و من وجهة نظر جوته فإن مبادئ نيوتن محدودة و تنطبق على النوع الطبيعي من الألوان فقط و التي تستخدم في إنتاجها وسيط واحد وهو الموشور الزجاجي و أنه لا يجب تكسير الضوء بل معالجته ككل متكامل و دراسة الألوان في مكانها الطبيعي ، و اهتم جوته بتأثير الألوان على العين و عقل المشاهد لا بتقصي أسبابها ، و وضع جوته الألوان الستة للطيف في دائرة لتعبر عن نظام متجانس في العلاقات .

- نظرية موسى هاريس (Moses Harris)" في عام 1776م قدم عالم الحشرات و النحات المختص هاريس في كتابه (القانون الطبيعي للألوان) أول نموذج متطور للألوان الأساسية (الأحمر و الأصفر و الأزرق) و التي اشتقمنها ثلاثة ألوان ثانوية (البرتقالي ، الأخضر والأرجواني) ثم كان هناك لونيين متوسطين بين كل منهم(الأصفر البرتقالي و البرتقالي الأصفر) و يأتيان بين الأصفر و البرتقالي " [2] ، و بذلك كون دائرة لونية من ثمانية عشر لوناً و هي البداية لتطوير دائرة الألوان التي ازدادت درجاتها فيما بعد .
- نظرية شيفرل في اللون (Chevreul) قدم العالم الكيميائي شيفرل عام (1786 – 1889 م) كتاباً تناول فيه أسس التناسب و التناقض اللوني في صبغات و ألوان الأقمشة ، و قام بتطوير دائرة الألوان ذات البعدين ، و أثبت فائدة الألوان (الأحمر، الأصفر، الأزرق) كألوان أساسية و(البرتقالي و الأخضر و البنفسجي) كألوان ثانوية ، ووضح القوانين و التأثيرات النظرية للألوان من حيث تناقضها و مزجها ، كما عبر شيفرل عن أن الألوان المتجاورة و المتقابلة في الدائرة اللونية تميل للإنسجام دون أي تغير بصري في ألوانها من ناحية التدرج ، و عندما تظهر الألوان المتجاورة متقابلة في مساحه صغيره فإنها تعطي إحساس بالقتامة الكلية لأنها تميل للإنسجام نظرياً.

---

1. فرج عبو : علم عناصر الفن : طبعه1 ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، ايطاليا ،1982م، ص92 .
2. محمد خليل أبو الرب : مرجع سابق ، ص73.

- نظرية مانسل (Munsell) في اللون(1905م) : " استخدم منسل في نظريته أبعاداً ثلاثة في وصف تنوع الألوان و هي : درجة اللون ، القيمة ، التشبع ،و قد وضع هذا النظام على أساس المجسم اللوني و يحتوي أطلس منسل على 960 لوناً و يتميز عن نظام اوسفالد بأنه متسع و قابل للتوسع أكثر فيما لو أضيفت ألوان أكثر تشبعاً في وقت لاحق .

و يأخذ هذا المجسم شكلاً غير منتظم ثلاثي الأبعاد و يتكون من 40 خارطة و كل خارطة مخصصة لدرجة لونية واحدة ، و تقع الألوان المتكاملة مواجهة لبعضها على إتجاه القطر، ونجد السلم اللوني في هذا المجسم مكون من 9 درجات تتدرج من الأبيض في القمة إلى الأسود في القاع " [1] . الشكل (2)

- نظرية اوسولد (Oswald) في اللون : قام العالم اوسولد عام 1917 " بنشر بحث عن اللون و نظم له مجموعة تضم 900 لون و قسم العالم اوسولد الألوان الضوئية إلى قسمين رئيسيين بحسب نظريته وهي : أربعة ألوان أساسية ناجمة من تحليل الطيف (الأصفر، الأحمر، الأزرق الأخضر) و تسمى بألوان الكروماتيك ، الألوان الحيادية أو الرمادية و متكونة من لونيين هما (الأبيض و الأسود) و تسمى بألوان الاكروماتيك" [2].

كما قام بوضع دائرة الألوان و قسمها إلى :

- الألوان الأساسية : (الأحمر ، الأصفر ، الأخضر ، الأزرق) .
- الألوان الثنائية المركبة : (البرتقالي ، الأخضر الزمردي ،البنفسجي) .
- الألوان الثلاثية : مركبة من الألوان الأساسية الثلاثة بنسب مختلفة و سماها الحيادية أو السوداء أو البيضاء .

و قد صنف اوسولد الألوان بحسب مراكزها و تسلسلها في تحليل الطيف الشمسي و وضع دائرة تضم الألوان الأساسية الأربعة (الأحمر ، الأصفر ، الأخضر و الأزرق) ، و وضع الألوان المركبة بين كل لونين و خصائصها و شكل بين كل لون و لون ستة حقول متدرجة بين الأربعة الألوان الأساسية و سماها بأسماء مع أرقام ، و تحمل هذه الدائرة في مجملها ما سماه بألوان الكروماتيك .

- نظرية الإدراك البصري للون : و قوام هذه النظرية عناصر ثلاثة وهي اللون و العين و الضوء فاللون تأثير فسيولوجي يجسد حقيقة إذا ما ارتبط بأعيننا التي تحسه و تدركه في وجود الضوء الذي يتيح لها ذلك من خلال وقوعه على اللون و من ثم انعاكسه على العين ، و كل ما كان الضوء أكثر

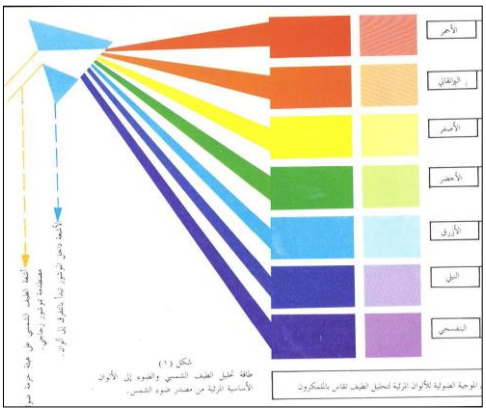
---

1. جيهان سليمان : مرجع سابق ، ص41 .
2. فرج عبو : مرجع سابق ، ص102 .

قوة كان اللون أكثر نصوعاً و بروزاً ، و تؤكد هذه النظرية ما أثبته العالم نيوتن بان الضوء أصل اللون و أن طبيعة الضوء تؤثر على طبيعة اللون ، و ذلك من خلال تحليله للضوء الأبيض من خلال موشور زجاجي إلى سبعة ألوان ، إذا ما أُعيد تجميعها فإننا نحصل على ضوء أبيض .

و" يشير العالمان (يونك و هلموتز) إلى إن رؤية اللون و الإحساس به من قبل العين ينجم عن وجود ثلاثة أنواع من الألياف العصبية كل نوع منها يختص بأحد الألوان الثلاثة الأولية للإحساس بها ، و إذا ما قصرت إحدى هذه الألياف عن رؤية اللون المختصة به تفرز العين اللونين الآخرين المختصين بالعصبين الليفيين الآخرين ، و هنا يُرى اللون الصادر من العين للصور خطأً "[1].

أما العمى اللوني فهو عيب خلقي أو وراثي لا يميز المصاب به ألوان الطيف و لا تشعر عينه بها مثل اللون الأحمر ، الأخضر ، الأزرق ؛ و قد يكون هذا الخلل نتيجة لتلف في أحد أنسجة العين و تعد العين عنصراً حساساً لتلقي الإحساس باللون لأنها تحتوي ألياف عصبية تقوم بإستقبال الموجات الضوئية الطويلة أو المتوسطة أو القصيرة و كل موجه ترتبط بلون معين ، فإذا ما أُثيرت العين بنفس القوة أي مجموعة الألياف العصبية الثلاثة مكنّا ذلك من الحصول على الإحساس باللون .

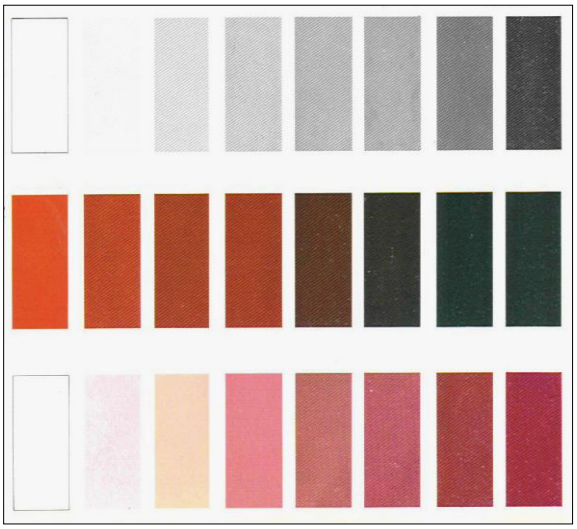


الشكل (1)

الموشور الزجاجي لنيوتن

المصدر: علم عناصر الفن – فرج عبو

1. فرج عبو : مرجع سابق ، ص100.



الشكل (2)

السلم اللوني في مجسم منسل

المصدر: علم عناصر الفن – فرج عبو

الأثر السيكولوجي و الفسيولوجي للون و دوره في الفن :

ارتبطت الألوان على مر الأزمنه بحياة الإنسان ، فالأشياء من حوله مُيزت بألوانها و أصبحت الألوان وسيلة يعبر بها الإنسان عن مكنوناته لما تحمله من دلالات و معاني سيكيولوجية تترجم ما بداخله من أحاسيس بالفرح أو الحزن أو الخوف و ما إلى ذلك ، أو قد تثير أشياء ما بداخله فتخرج بها إلى أرض الواقع .و تختلف رؤية الشخص للون تبعاً لاختلاف ثقافته و اهتماماته و موروثاته و الخبرات المتراكمة التي لديه ،" فالعالم على سبيل المثال يراها عبارة عن طاقة إشعاعية أو موجات طولية تقاس بطريق معينه ، و على الجانب الآخر يراها الفنان وسيلة مناسبة للتعبير و لفت النظر لما يقصده من العمل الفني" [1]، فهو من خلال لوحة أو عمل ما يسعى جاهداً إلى أن يسبر أغوار الألوان و يبرز ما توحي به و ما تستطيع أن تستثيره في المتلقي ، و قد يستوحي هو ذاته معانٍ عديدة يثري بها المعنى الذي قام عليه سياق العمل ، وهو بذلك يعبر عما بداخله من خلال اللون و يقوم بعملية جذب و استثارة للمتلقي من خلال اللون أيضاً

و" يلجأ بعض الفنانين لتحريك المشاعر و إيقاظها و جذب الإنتباه من خلال توزيع الألوان و تحديد قيمها و درجة نصوعها ، و استخدام الألوان في إظهار الحجوم و المسافات و الإحساس بالحركة" [2] من خلال الدرجات اللونية الواحدة ليعطي نوعاً من الإيقاع الهاديء إما بالانفعال السريع أو المفاجيء مما يعطي

1. زوزو عمر عبدالعزيز :الجانب النفسي و الجانب الفسيولوجي للون وتدريس الفنون ، رساله ماجستير ، المعهد العالي للتربية الفنية ،1972م ، ص1 .

2.علا أحمد علي يوسف : الأمكانات التشكيلية و التعبيرية للمؤثات الضوئية و اللونية ، رسالة دكتوراة ، جامعة حلوان ، كلية التربية ، 1997م، ص41.

إحساس بالحركة ، فاللون معيار أساسي لخروج الفكرة التي يحملها الفنان ، وإختيار اللون يحمل في داخله إختياراً لإسلوب التعبير عن الفكرة .

و لكي تقوم العناصر في اللوحة الخطية من زخارف و خط بوظيفتها التشكيلية بوضوح و قوة لابد أن تُنتقى الألوان بعناية ، حتى يضفي اللون ما يلزم من حس درامي في اللوحة فيكتمل بذلك المعنى و يظهر الإحساس و لذلك نجد لكل فنان أسلوباً لونياً يميزه ، و قد يتضمن بناء اللوحة ذاتها ألواناً عديدة تقوم بإعطاء عمق و درجات في التعبير المتفاوت ما بين الوضوح و الشفافية [3] .

و يختلف ميل و تأثر الفرد العادي أو الفنان للون معين من وقت لآخر وفقاً لحالته النفسية و شخصيته و ربما لخلفيته الثقافية ، فيجد أحياناً ميلاً لألوان معينه و الشعور بالارتياح حيالها ، بينما يشعر بالنفور و الرغبة بالابتعاد عن ألوان معينه ، كما يرتبط الميل تجاه الألوان بعامل السن و مرحلة النمو لدى الأفراد ، فالطفل تجذبه الألوان المتجاورة الحارة و القوية و نلاحظ ذلك في ألوان ألعاب الأطفال و الأشكال التعليمية في مرحلة رياض الأطفال ، حيث يطغى اللون الأصفر و الأحمر و سائر الألوان القوية على ألعابهم و العجائن الملونة التي يقومون بتشكيلها و على رسومهم ، و في أحيان أخرى نجد مجموعة لونية معينه ظاهرة في أزياء و صناعات شعب معين مما يدل على ارتباط اللون بالبيئة و الموروثات و الثقافة التي تمثل تلك الفئة من الناس .

و تنقسم التأثيرات السيكولوجية إلى تأثيرات مباشرة يمكنها أن تظهر شيئاً أو تكويناً عاماً بمظهر المرح أو الحزن أو الخفة أو الثقل أو البرودة أو السخونة ، و تأثيرات غير مباشرة تتغير تبعاً للعاطفة و الانطباعات الناجمة عن تأثير اللون .

و للألوان القاتمة تأثيرات قد تبعث في النفس إحساساً بالحزن أو الملل بينما تعكس الألوان الهادئة إحساساً بالهدوء و الشفافية ، بينما الألوان القوية المشعة تترك إحساساً بالحركة و الحيوية .

و يحمل كل لون من الألوان بعض من الخواص السيكولوجية التي تميزه :

- اللون الأحمر : هو لون حار و مشع يرمز للدم و النار ، و يزيد من قوة الإنفعالات وهو لون الحيوية و الحركة و التأثير على المزاج .
- اللون البرتقالي : هو لون التوهج و الإشتعال ، يوحي سطوعه بالدفء أو الإثارة و التوتر .
- اللون الأصفر : لون مستمد من الشمس وهو لون المزاج المعتدل ، محرك للأعصاب وهو لون التفاعل و المشاركة.
- الأسود : لون الظلمة ، و فقد القوة و الأمل ، و القلق و الخوف .

3. هيام السيد : تجلي العقيدة ، الخط العربي البصر يكشف المعنى ، اسلام اونلاين ،ص203.

- الأخضر : هو لون الطبيعة و الانتعاش و الهدوء ، و الراحة ، و السكينة ، و الأمل .
- الأزرق : هو لون السماء و الماء ، و الانتعاش ، و الشفافية ، و الأجواء الخيالية الحالمة ، و يعطي إيحاء بالسلام و النقاء .
- الأرجواني :لون يحمل طابعاً للحزن و الرقة و الحلم و الغموض ، و يضفي الفخامة و العظمة.
- الأبيض : رمزاً للطهر ، و النور ، و النقاء ، و السكينة .
- الرمادي : رمزاً للهدوء ، و المحافظة .
- البني : لون الهدوء ، و المحافظة ، و المثابرة .
- اللون الذهبي : لون العظمة ، و الفخامة ، و التوهج ، و الاستقامة .

و بالرغم من قلة الأبحاث التي ناقشت التأثير الفسيولوجي للون إلا أننا نجد دراسة للدكتور بودولسكي (Podolosky) في كتابه(Le DocteurPrescritLc Colour)

الذي يتضمن تفصيلاً لطريقة المعالجة باللون و التي يمكن من خلالها تلخيص الأثر الفسيولوجي للألوان كما يلي : " اللون الأخضر : يرتبط بالجهاز العصبي ، يهدئ حالات الغضب السريع و الأرق و التعب و يخفض ضغط الدم ، وهو مسكن في أغلب الحالات .الأزرق : ذو تأثير على علاج الروماتيزم و السرطان ، و يستخدم بدرجات معينة كمسكن .البرتقالي :لون يزيد من نبضات القلب ، يعطي إحساس بالراحة و الحيوية ، يسهل عملية الهضم.الأصفر :لون منشط لخلايا الفكر ، مهدئ للأعصاب .

.الأحمر : لون السخونة و الإثارة ، و الميل للغضب ، قادر على التوغل في أنسجة الجسم و زيادة التوتر العضلي، وضغط الدم .البنفسجي : يؤثر تأثير جيد على القلب و الرئتين و الأوعية الدموية ، و يزيد من قدرة أنسجة الجسم على المقاومة " [1].

اللوحة الحروفية المعاصرة واتجاهاتها المختلفة :

استطاع الفنان المسلم أن يبلغ مبلغاً مهماً من الإبداع في تناوله للحرف العربي والأكثر من ذلك أنه ذهب به إلى آفاق جديدة جاعلاً منه أداة لفن تشكيلي معاصر ومادة خصبة لعطاء لا محدود, فتحول بذلك الحرف من مجرد حرف إلى رسم وأصبحت اللوحة الخطية تحمل في جنباتها تشكيل لأحرف وكلمات عربية تنظم مع بعضها.

وعندما أولى الفنان المعاصر الحرف عناية واضحة خرجت إلى الحيز التشكيلي لوحات تؤكد ما للحرف العربي من حيوية وحركيه و خصوبة, لامست جميع الفنون من تصوير وخزف ونحت وغيره.و سُمي كل من تناولوا الحرف واللون كعنصرين من عناصر اللوحة المعاصرة (الفنانون الحُروفيون أو الكتابيون).

1.يحي حمودة : نظرية اللون ، طبعه 1 ،دارالمعارف ، مصر ،1981م ، ص145-146

وقد أهتم بعض الفنانين بالجانب الفني أو الجمالي الذي يضيفه الحرف للوحه على حساب الجانب الوظائفي, فأصبحت الأحرف تلتقي أو تنفصل في تشكيلات لجمل أو كلمات قد لا تحمل معناً بل قواعد منظمة تمثل مجرد أشكال أو خطوط أو مساحات أو ألوان أو فراغات, وهم يرون في ذلك مواكبة لروح العصر مع الحفاظ على القيم التراثية للحرف ، لهذا اختلفت الآراء والإتجاهات حول أسلوب التناول للحرف في اللوحة التشكيلية المعاصرة , " فيرى (جيده) أن الخطاط لم تكن ممارسته آلية بل تشكيلية, فهو ينظم مساحة بواسطة علامات خطية وفقاً لأسس تنظيمية لها علاقة بالمساحة ذاتها كفضاء ستحتله أشكال ملونة, مع الاهتمام بعلاقة الخط بالمعنى ، بينما الفنان التشكيلي أو الرسام الحديث لا يهتم بالمعنى قدر اهتمامه بالشكل المرئي المستقل عن المعنى , وفي هذه الممـارسة ظروف وأبـعاد مختلفة " [1] .

ويرى (سمير الصايغ) " أن استلهام, اللوحة التشكيلية المعاصرة للحرف العربي لا يتجاوز الجانب الجمالي الفني, وإهمال الجانب الوظائفي والقواعد الخطية والمعاني المقروءة واعتبار الحرف عنصراً يتكامل مع باقي العناصر الأخرى للعمل "[2] و مع اختلاف الآراء حول إتجاهات وأساليب تناول الحرف في اللوحة الحديثة نجد أن هذه الاتجاهات تعددت كالآتي:

الإتجاه الأول : ويتناول الفنان في هذا الاتجاه الحرف أو الكلمة في صيغة تحافظ على القواعد الخطية بحيث تنتظم الأحرف لتعكس رؤية جمالية مقروءة, وتحمل معناً واضحاً فتأخذ الأحرف أشكالا تكرارية وإيقاعية متنوعة الحركة والإيحاءات, مع التبادل مابين الشكل والأرضية, أو استخدام الشبكيات بأشكال هندسية متنوعة, كما يجمع هذا الاتجاه مابين البعد التشكيلي والبعد ذى المضمون اللغوي, ومن الفنانين الذين يمثلوا هذا الاتجاه الفنان (محمد مندي)الشكل (3). حيث صيغت أسماء الله الحسنى بالخط الديواني الجلي في شكل دوائر متتاليه داخل بعضها ضمن معناً مقروءاً و شكلاً جمالاً .

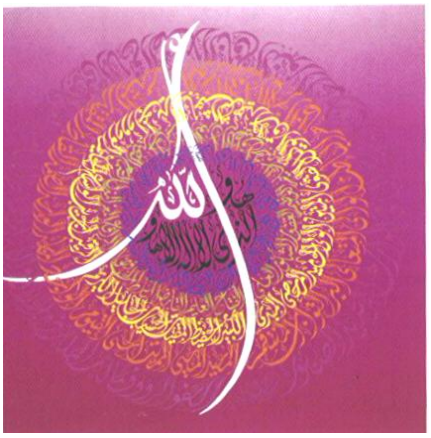
الإتجاه الثاني :في هذا الاتجاه صيغ الحرف العربي في تراكيب فنية مقروءة, لا تحمل معناً واضحاً بمعنى أن الحرف قد وظف تشكيلياً من خلال علاقات تصميمية برؤى متنوعة, تحمل مزيجاً من أسلوب تراثي إسلامي وتشكيلي معاصر, كما نلحظ في أعمال الفنان (ضياء العزاوي) . الشكل (4)

الإتجاه الثالث : ويقوم على علاقات خطية ذات إيقاعات حركية تظهر الحرف محلقاً في الفضاء التشكيلي بأسلوب حالم, إلا أنها تمثل تراكيب غير مقروءة لا تحمل معاني محددة نجدها أحياناً تقترب من أصول الحرف العربي وأحياناً أخرى نجدها مبتعدة عنها ، ويوضح هذا الاتجاه ما للحرف من طاقات تشكيلية من

1. الحبيب جيده : الحوار التشكيلي مع العلامة الخطية في الفن العربي المعاصر ، مجلة المنتدى ، العدد172 ، الأمارات العربية ،1418هـ ،ص36 .
2. سمير الصايغ : الفن الإسلامي ، مرجع سابق ، ص375 .

إيقاعات حركية متناغمة وإيحاءات نفسية وإحساس بالليونة والانسيابية أو الصيغة الهندسية الصلبة كما في لوحات الفنان(نجا المهداوي) . الشكل (5)

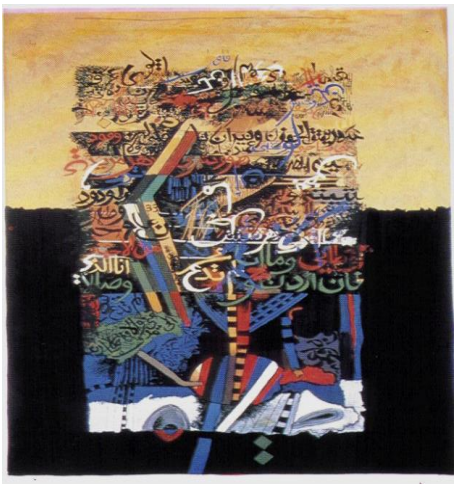
الإتجاه الرابع : وتظهر فيه النصوص أو الكلمات حامله للمعاني الواضحة, إلا أنها مصاغة ضمن نمط إبداعي لا يلتزم بالقواعد الخطية, بحيث تكون المادة الحرفية المقروءة حاملة لجُمل أو عبارات, أو آيات مصاغة بشكل حر لا يخضع لقواعد الخط العربي ونظمه, ويستعيض عن هذه القواعد بمعالجات شكلية تجريدية معاصره تمتزج فيها الخطوط والألوان والمساحات والقيم الضوئية في رؤية تعبيرية تعكس ما لدى الفنان من تصور ومعانٍ ومن الفنانين الذين يمثلون هذا الاتجاه الفنان (سامي برهان) من سوريا الذي تظهر لوحاته بألوانها القوية. الشكل (6)



الشكل (3)

لوحة للفنان: محمد مندي

المصدر: مجلة حروف عربية العدد التاسع



الشكل (4)

لوحه للفنان: ضياء العزاوي

المصدر: التيارات الفنية المعاصرة– محمود امهز

الشكل (5)

لوحة للفنان: نجا المهداوي

المصدر: مجلة المنتدى العدد (172)1418هـ

الشكل (6)

لوحة للفنان: سامي برهان

المصدر : AraamcoWorlld Magazine 1987

اختلاف القيم التشكيلية في اللوحة الحروفية المعاصرة :

يسعى الفنان المعاصر إلى تأكيد دوره الفني في تطوير اللوحة الخطية من خلال تقديمها بإسلوب تشكيلي لا يغفل عن أصالة الخط و قيمه التراثية العريقة من جهة و الاتجاهات التشكيلية التجريدية المعاصرة من جهة أخرى ، إما عن طريق صياغته للحرف بإسلوب تجريدي ، أو عن طريق توظيف التقنيات الفنية الحديثة في تقديم اللوحة الحروفية و يقوم هذا التوظيف على أسس من القيم التشكيلية كاللون الذي هو محور هذا البحث ، إلى جانب العديد من القيم الأخرى التي تقوم عليها اللوحة الحروفية كالمساحة ، و الفراغ و الكتلة ، و الإيقاع ، و هي قيم إختلفت بعض الشيء عما سبق من مراحل تطور اللوحة الخطية اختلافاً أضاف لها الكثير ، و أظهر قدرة الفنان على المعالجة المتطورة و التناول الواعي لهذا الفن

- **اللــون :** و تُمثل هذه القيمة محور إثراء و غنىً للخط ، و تعزز قابليته التشكيلية كفن قائم بذاته من خلال مزج الخصائص التشكيلية الأصيلة للخط بالتقنيات اللونية ، و استخدامها بإسلوب فني يحقق علاقة تعبيرية و جمالية من خلال الشكل و الأرضية التي قد تتدرج في الدرجات اللونية و تتبادل الأدوار فيما بينها بإسلوب متجانس و متناغم .و في اللوحة الخطية المعاصرة نجد أن توزيع اللون قد أخذ منحىً تجريدي يتلائم مع البناء الحروفي المكتوب ، و في أحيان كثيرة يمتد اللون من خلال مساحات تعطي إحساساً باللانهائية و الامتداد حاملاً معه الكتلة الحروفية إلى أجواء و تأثيرات غير تقليدية و نستطيع أن نلمس في هذا التوزيع بأنه مقصود و منظم و ليس مجرد أرضية ملونة حملت كتلة خطية بلون آخر ، بل مجموعة لونية متدرجة تتداخل مع تراكيب و تكوينات حروفية فتكون سياقاً تشكيلياً متجانساً يختلف تماماً عن الاستخدام التراثي للون في اللوحة الخطية ، " حيث كانت الألوان محددة و بخاصة في اللون الأزرق و الذهبي و الأسود و تحمل هدفاً تزينياً لإبراز الزخرفة المحيطة بالتكوين ، بينما تعددت الألوان في اللوحة المعاصرة و أخذت دوراً تعبيرياً مزج فيه اللون بالحرف بمعنى أنه قد يحمل رمزاً أو فكرة أو عاطفة مستقلة بذاتها ، بينما في اللوحة التراثية يبقى مادة يطوعها الفنان مع بقية العناصر من زخرفة و تكوين خطي" [1]. هذا و" يلعب اللون كقيمة تشكيلية في اللوحة الخطية المعاصرة دوراً في التأثير على القيم الأخرى كالكتلة و الفراغ ، و المساحة ، و التكوين ، إذ تظهر الألوان الباردة كالأزرق على سبيل المثال و كأنها ترتد للخلف مما يعطي إحساساً بالإتساع ، وتظهر الألوان الساخنة متقدمة مما يعكس إحساساً بالقرب و ضيق الحيز" [1].

1.سمير الصايغ : مرجع سابق، ص122.

1.برنارد مايرز : الفنون التشكيلية و كيف نتذوقها ، ترجمة سعيد المنصوري و محمد قاضي ، دار النهضة المصرية ، القاهرة 1966م ، ص177-178 .

- **المســاحة** : اختلفت المساحة كقيمة تشكيلية في اللوحة الخطية ، فبينما هي في الفن الإسلامي عبارة عن شكل هندسي دائري أو مثلث أو مربع أو مستطيل تتراص فوقه الأحرف في بناء فني هندسي محكم و محدد ، بينما نجدها في اللوحة الخطية المعاصرة عبارة عن مكان أو حيز تتجانس فيه الألوان و الأحرف مجتمعة أو متباعدة أو ممتدة إلى فضاءات و أبعاد مفتوحة حقيقية أو إيحائية ، فهي بمثابة لغة خاصة بالفنان يظهرها بشكل قد يختلف عن غيره في لوحات أخرى ، كما تمثل عنصر من عناصر اللوحة على نقيض اللوحة الخطية التراثية حيث المساحة محدودة بنظام و سياق هندسي محدد يلتزم به الفنان في صياغة عمله الكتابي و في توزيعه للألوان .
- **الفـراغ** : يكتسب الفراغ في اللوحة الحروفية المعاصرة دوراً أو وجوداً من خلال الموضوع الذي يسعى الفنان إلى طرحه ، فهو مرة يشكل العمق الذي يحمل المعاني أو البعد أو الثقل أو الجاذبية ، و أحياناً يمثل الاتجاه أو الوجهة ، و هذا دور لا وجود له في اللوحة التراثية الإسلامية حيث الفراغ جزء من المساحة نفسها مصاغ ضمن تكوين حروفي أو إطار هندسي معين . و يحسب الفراغ في اللوحة الحروفية المعاصرة بدقة مع عدد الكلمات ليتناسب الإثنان و هذا يشكل صعوبة أكثر في تشكيل الكتابة من أحرف معروفة الأشكال و القياسات ، فهو هنا وليداً لابتكارية الفنان في بناء لوحته وفق مجموعة من التشكيلات التي تصاحب الكتابة .
- **الكتــلة** : ارتبطت الكتلة في اللوحة الخطية التراثية كباقي القيم التشكيلية من لون و مساحة و فراغ بالإطار الهندسي المحدد و المنتظم للبناء الحرفي ، و وفق معايير نسبية لا حدود لتنوعها ، مما يعزز مكانة الفن الخطي الذي جعل منها عنصراً متحركاً بصرياً غير جامد أو ساكن ، و تتجلى هذه الحركية من خلال الترابط ما بين النص المكتوب و الفراغ الذي يستوعبه ، و يفسر ابن حيان هذه الحركية بقوله : " الحركات إذا تمثلت بالحروف ، و الحروف إذا اندفعت بالحركات ، كانت الصورة الخطية " [2].
- **الإيقــاع** : يعد الإيقاع قيمة مهمة في العمل الخطي ، فعند تضافر القيم و العناصر من خط و لون و مساحة و غيرها في العمل الواحد تتحقق القيمة الإيقاعية التي تكون وحدة العمل الفني ، و يعتمد " الإيقاع في الفن الإسلامي على التماثل و التناظر و التبادل ، كما يعتمد على الخط اللين، و تعدد المساحات في توزيعها و تنوعها " [1]، كما يعطي الإيقاع الخطي إحساساً بالراحة.
- **التكـوين** : تتضمن اللوحة الخطية في الفن المعاصر سياقاً حركياً من الأحرف في إطار من التكوين الفني الذي يأخذ إتجاهاً أفقياً أو رأسياً أو منحنياً أو منتشراً في جميع الاتجاهات بمعنى أنه قد يشتمل على اتجاهات عدة مجتمعة في فضاء اللوحة مما يعطي إحساساً بالانطلاق و

---

2. عفيف بهنسي : فن الخط العربي ، طبعه1 ، دار الفكر : دمشق ،1420هـ ، ص138 .
1. أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي إلتزام و إبداع ،طبعه 1، دار القلم ، دمشق ، 1990م ، ص108 .

الانبعاث و اللآنهائية بإسلوب تعبيري للخطوط فتبدو نابضة بالحركة من خلال انطلاق الأحرف على أرضية ساكنة ، أو من خلال حركة العين أو الكلمات بفعل الإتحاد التكويني المتشابك أو المنفرد للحرف و اللون ، أو أي نمط يختاره الفنان في التعبير عن المعنى الذي يعتمل داخله و يرغب في إخراجه من خلال فضاء اللوحة و يعتمد الإختيار على قدرة الفنان على الابتكارية في حبكة التكوين الفني [2].

نتائج البحث :

1. تحلي الفنان المسلم بالقدرة الواعية على التعامل مع الألوان و توظيفها بأسلوب متفرد بعيد عن التقليد والمحاكاة وفقاً لعقيدته ، رغم تأثره بحضارات مضت و تميز الألوان في الفن الإسلامي بالروحانية و النقاء و الحضور القوي كبديل عن التجسيم الذي يُحرمه الإسلام .
2. من السمات الفنية التي تميز بها الفن الإسلامي اتساق عنصري الخط و اللون مما نجم عنه أعمال متفردة الصياغة تتعدد فيها التقنيات و الخامات و طرق المعالجة و وضوح ارتباط الفنان المسلم بخالقه من خلال استخلاصه للألوان من الطبيعة النباتية و المعادن و الأصداف و الأحجار الكريمة ، و في انتقاءه للألوان
3. أن اكتساب لون معين لأهميته في العمل يعود لارتباطه بالمجموعة اللونية التي يقع ضمن حدودها و ما تفرضه عليه من تأثيرات و انعكاسات .
4. توفر تقنيات جديدة للون تدخل فيها التركيبات الكيميائية مما سهل استخدامه بما يخدم العمل و يتلاءم مع خامته بعد أن كان الفنان المسلم يبذل الكثير من الوقت في استخلاص و إعداد الألوان من مصادرها الطبيعية .
5. تواجد الحرف في اللوحة الحروفية المعاصرة في طابع تجريدي متحرر من أصول و قواعد الخط العربي وانتقال اللون من مجرد مادة يطوعها الفنان مع باقي العناصر من خط و زخرفة لخدمة العمل إلى رمزاً و فكرة مستقلة بذاتِها .

توصيات البحث:

(1) الاهتمام بدراسة العلاقة ما بين اللون و الخط في الفن الإسلامي بصفة عامة و الخطي بصفة خاصة.

(2) ضرورة القيام بمزيد من الدراسات التي تتناول الخط و صلته بالفنون الإسلامية و ربط ذلك بالفن المعاصر.

(3) الاستفادة من اللون كعنصر ذي محتوى تعبيري في صياغة الحرف بما يخدم اللوحة التشكيلية الحديثة.

2.علي المليجي : البسملة و جماليات التشكيل الخطي ، مجلة دراسات و بحوث ، المجلد العاشر ، العدد الخامس ، 1987م ، ص 23 .

مراجـع البحث:

1. الصائغ، سمير(1988) ، الفن الإسلامي . ط1 ؛ دار المعرفة ، بيروت.
2. كامل، عبد العزيز (2000) ، الفن الإسلامي بين الدين و الإبداع . مطبعة حكومة الكويت ، الكويت.
3. الشامي، صالح احمد (1990) الفن الإسلامي التزام و إبداع . ط1 ؛ دار القلم ، دمشق.
4. Karena Ramey: what is Technology meaning of Technology and its use, 2013
5. سهيل، ياسر الجندي، رهام (2015) دراسة الأسس الفنية والعلمية لتوظيف اللون في تصميم الإعلان الثابت والمتحرك، دار الكتاب الحديث.
6. السجيني ، زينب احمد (1978) أسس تصميم المنمنمة الإسلامية في المدرسة العربية و أثره في تدريس التصميم لمعلم التربية الفنية . رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة.
7. سليمان ، جيهان علي (1994) اللون كقيمة تعبيرية في التصوير المعاصر . رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية.
8. متري، ظاهر فارس(1979) الضوء و اللون . طبعة 1، دار القلم ، بيروت .
9. أبو الرب ، محمد خليل (1995) القيم اللونية في الفن المملوكي و الإفادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية . رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ، القاهرة .
10. زكي ، أحمد (1977) في سبيل موسوعة علمية . دار الشرق ، بيروت ، القاهرة .
11. عبو، فرج (1982) علم عناصر الفن . ط1 ؛ دار دلفين للنشر، ميلانو إيطاليا.
12. عبد العزيز ، زوزو عمر (1972) الجانب النفسي و الجانب الفسيولوجي للون و تدريس الفنون . رسالة ماجستير ، المعهد العالي للتربية الفنية.
13. يوسف ، علا أحمد علي (1997) الإمكانات التشكيلية و التعبيرية للمؤثرات الضوئية كمصدر لإثراء تدريس التصوير بكلية التربية الفنية . رسالة دكتوراة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية.
14. السيد ، هيام ، الخط العربي البصر يكشف المعنى . د . م ، إسلام اون لاين : د . ت .
15. حموده ، يحي (1981) نظرية اللون . ط1 ؛ دار المعارف ، مصر.
16. جيده، الحبيب، الحوار التشكيلي مع العلامة الخطية في الفن العربي المعاصر.الإمارات العربية :1418 هـ ، مجلة المنتدى (172) .
17. مايرز، برنارد، ترجمة المنصوري، سعيد و قاضي، محمد ، الفنون التشكيلية و كيف نتذوقها . دار النهضة المصرية ، القاهرة : 1966 م .
18. البهنسي، عفيف، الفن الحديث في البلاد العربية . دار الجنوب للنشر ، اليونسكو : د . ت
19. الألفي ، أبو صالح ، الفن الإسلامي إلتزام و إبداع . ط1 ؛ دار القلم ، دمشق: 1990م .
20. المليجي، على(1987) البسملة وجماليات التشكيل الخطي . مجلة دراسات وبحوث، المجلد العاشر، العدد الخامس:
21. عزيز، منال علي. (2011). العلاقة بين الشكل والبناء التصميمي في اللوحة الزخرفية وطرق ضبطها" دراسة تجريبية". بحث الماجستير، جامعة حلوان، مصر.
22. ابراهيم، السيد الشربيني. (2007). التقنيات اللونية لمختارات من الفن المعاصر والاستفادة منها في تصميم اللوحة الزخرفية. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة المنصورة، مصر.
23. حسين، منال عيسى. محمد، سماح جمال. (2008). مواصفات الترجمة اللونية بالنظامين الرقمي والتقليدي. مجلة علوم وفنون جامعة حلوان.العدد 20، المجلد(1).