Journal of
Design Sciences and Applied Arts

# القيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة وتوظيفها فى أعمال تصويرية معاصرة

**إيناس أحمد ضاحى**

أستاذ مساعد بقسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية - جامعة أسيوط - مصر.

**Submit Date:2023-01-16 22:08:53 | Revise Date: 2023-03-23 16:36:20 | Accept Date: 2023-03-24 13:09:49**

**DOI:10.21608/jdsaa.2023.187927 .1248**

**ملخص البحث:-**

يشغل اللون مكانة مهمة في أوجه النشاطات الفنية التشكيلية، ويعد أحد أهم العناصر الرئيسية التي تمكن الفنان من التعامل مع عناصر التكوين، إذ يميز بها بين المساحات والكتل، ومن خلاله يعبر عن مواقفه ومشاعره، ويمثل اللون طاقة تعبيرية وجمالية كبيرة في الفنون بشكل عام، وفي التصوير بشكل خاص. وهو وسيلة المصور للتعبير عن ذاته وما يحويه اللاشعور، مهما كان الإتجاه الفني الذي يعمل به. ويتناول البحث القيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة (المتتامة) من خلال التعبير عن المشاعر والأفكار الداخلية للباحثة وإسقاطه على عناصر التكوين، ومدي ارتباطه بالإيقاع والحركة، والتأثيرات المتباينة التي يخلقها بين الشكل والأرضية، والدافئ والبارد، والإيحاء بالحركة الداخلية التي تعبر عن القيم التعبيرية التي تتجاوز حدود الشكل الواقعي لتصل إلي الجوهر. افترضت الدراسة أنه يمكن تحقيق قيم جمالية وتعبيرية للألوان المتكاملة ذات فاعلية أقوي في أعمال تصويرية معاصرة، وهدفت الدراسة إلى توظيف القيم الجمالية والتعبيرية للمتكاملات اللونية ودورها في إثراء اللوحة التصويرية. كما انتهجت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج التجريبي، وجاءت نتائج الدراسة إلي أن الدراسة إلي أن اللون وظائف متعددة تسهم في خلق انطباع قوي وسريع للعمل الفني وخلق تأثيرات رمزية نتيجة لما توحي به الألوان من إيحاءات عاطفية ووجدانية، فضلاً عما يضيفه من قيمة جمالية لشكل العمل الفني العام أو بصورته الكلية فضلاً عن مكوناته الجزئية، وأوصت الدراسة بضرورة الاستفادة من مقومات اللون الجمالية والتعبيرية والملمسية؛ كأدوات لها القدرة الفاعلة لاستلهام أشكال وهيئات فنيه مبتكرة تنحو عن السائد المتعارف عليه، وتحقيق رؤية الفنان نحو تفعيل أفكاره وتوجهاته المفاهيمية.

**الكلمات المفتاحية:-**

#لون، #تكامل، #قيمة، #أزرق، #ذهبي.

**المقدمة:**

رسم الإنسان الأول على جدران الكهوف بخطوط بسيطة وبلون واحد مستخدماً تقنياته البسيطة في التعبير عن مشاهد الصيد من خلال الخطوط، ثم اكتشف الألوان ليدهشنا في استخدامه لها، ولقد تطور مفهوم اللون منذ ذلك التاريخ من خلال تطور صناعة الأصباغ والألوان واكتسب العمل الفني قيمته من خلال توظيف اللون في مكوناته.

إن اللون هو الإحساس البصري الناتج من اختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة، فاللون الذي نبصره في الأجسام هو إحساس أعيننا بالأشعة التي تعكسها هذه الأجسام لتحدد لونه، فالألوان ترتبط بالضوء كل الارتباط. "وهناك ارتباط وثيق بين الألوان واللاشعور الخاص بمتلقي العمل الفني وحالته المزاجية التي تتأثر بالعلاقات اللونية وتستدعي من اللاشعور استجابة معينة لعمل فني تسوده مجموعات معينة من الألوان دون غيرها" (عطية، ٢٠٠٥م، ص٨٠)؛ حيث تتداخل قيمة اللون مع قيمته التعبيرية والانفعالية في العمل الفني، "وتتوقف القيمة الجمالية للألوان في العمل الفني على التداخل بين إدراكها بالعين كقيمة حسية مباشرة، وتأملها كقيمة معنوية تؤلف بين عناصر "نفسية" و"ذهنية" و"بلاغية" (عطية،٢٠١١ م، ص١١٥.).

ولقد انتهج البحث: المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج التجريبي لتحقيق فرض البحث القائل بأنه: "يمكن تحقيق قيماً جمالية وتعبيرية للألوان المتكاملة في أعمال تصويرية معاصرة" للإجابة علي التساؤل القائل: "هل يمكن تحقيق قيماً جمالية وتعبيرية للألوان المتكاملة في أعمال تصويرية معاصرة؟"، ولقد كان هدف البحث توظيف القيم الجمالية والتعبيرية للمتكاملات اللونية ودورها في إثراء اللوحة التصويرية، وتعميق الاتجاه التجريبي في مجال اللون في مجال التصوير لدى طلاب الفنون لاستلهام موضوعات تصوير معاصرة، وزيادة المعرفة بالقيم وتنمية الذوق الفني والحلول الجمالية والدلالات الرمزية الكامنة في كل الموضوعات الفنية المختلفة. وتتجلي أهمية البحث والحاجة إليه من الدور المهم للقيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة في إثراء اللوحة التصويرية المعاصرة، وإثراء القيم البصرية للوحة التصويرية عند طلاب الفنون، واستكشاف مداخل جمالية في ضوء التجريب في الفن.

**١- مصطلحات البحث:**

**١. ١) القيم التعبيرية:** **Expressive Values** هي قيم نسبية يُستدل عليها بمدي وضوح مستوي درجة القيم التشكيلية في تحقيق مضمون العمل، وقدرة الفنان علي إكساب العناصر التشكيلية نظاماً يُظهر ويؤكد تفاعل الخصائص الحسية للون والشكل لتحقيق فكرة العمل" (قطب، ١٩٩٤م، ص ٣١) مع تفاعل الخبرة الإدراكية للمشاهد في تكشف وتتبع فكرة العمل فالخبرة الإدراكية للمتلقي لها دور كبير في تأثره بالقيم التعبيرية للعمل الفني لذا فالفنان لابد له من دراسة الخبرة السابقة للمتلقي حتى يضيف القيم التعبيرية التي تتناسب مع خصائص المجتمع.

**١. ٢) القيم الجمالية:** **Aesthetic Values** هي العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر وما تظهره من قيم وأسس في تحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمونه وفكرته. وهي الجانب المادي الذي يمكن قياسه وتقييمه في العمل لارتباطه المباشر بصياغة الشكل والخامة (عناصر العمل). وتحدد القيم الجمالية معايير الجمال، كما يتم استخدام القيم الجمالية لإصدار حكم إيجابي أو سلبي. والقيم الجمالية كونها تصورات وتأملات تنقل مشاعر الفنان.

**١. ٣) اللون Color:** "هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج على شبكية العين الناتج عن المادة الصباغية الملونة أو الضوء الملون، وهو الانطباع الذي يولده النور على العين بواسطة الأجسام المعروضة للضوء" (ضاهر،١٩٧٩م: ص ١٩)، أما علماء الطبيعة فيقصدون بكلمة لون: "تلك الأشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء – الطيف الشمسي – وغيره من أطياف مصادر الإضاءة المختلفة" (حمودة ،١٩٩٠م، ص ٥)، "واللون مجرد تفاعل شكل أي شيء نحو أشعة الضوء التي ندركه بواسطتها فاللون هو الناحية السطحية للشكل" (ريد ،١٩٦٩م، ص ٣٤).

**٢. الدراسات السابقة:**

**٢ .١) دراسة (العبيدي، الطائي، ٢٠١٦م) بعنوان "فاعلية اللون ودلالاته في الخزف العربي المعاصر":**

يُعنى هذا البحث بدراسة فاعلية اللون في الخزف العربي المعاصر، ودراسة المنجز الخزفي العربي المعاصر، الذي ارتبط بالصياغات والمعالجات اللونية، وتحدد البحث بدراسة الأعمال الخزفية المنجزة في العراق، مصر، لبنان، تونس وضمن المدة المحددة (٢١٠٤-٢٠١١).

**٢ .٢) دراسة (يوسف، ٢٠٠٦م) بعنوان " دراسة مقارنه لرمزية اللون في مختارات من فنون الحضارات القديمة وأثرها على الاتجاهات الرمزية في الفن الحديث":**

تهدف الدراسة للاستفادة مما يرمز إليه اللون في الفنون القديمة وأثره اللون على الفن الحديث، وتأثير اللون على بعض أعمال فناني العصر الحديث، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتناولت الرمزية قديما وحديثا، ومعني اللون ووظيفته، والتأثير السيكولوجي للون واللون فيزيائيا، واللون تعبيرياً، ويفسر استخدامات اللون ومدلوله عند بعض من الفنانين فـــي العصر الحديث والمعاصر.

**٢ .٣) دراسة (ميخائيل، ٢٠٠٧م) بعنوان " فاعليات اللون وتأثيره على المتلقي من خلال الاتصال البصري":**

تقوم هذه الرسالة بالبحث في مفهوم اللون ودراسته من الناحية التاريخية والبحث عن أصول ومفاهيم وطرق تأثير اللون في الفن المرئي ومعاملته كمادة حيوية. ودراسة نظريات اللون عند الفلاسفة والعلماء، وعلاقته الوثيقة بالمعتقد الديني عبر الحضارة المصرية القديمة، ودراسته بين الشكل والمضمون، والخصائص الطبيعية للون وتأثيره الفيزيائي على الإنسان.

**مناقشة الدراسة المرتبطة:**

اتفقت الدراسات السابقة مع البحث الحالي في دراسة اللون، ودلالته، وتأثيره السيكولوجي والتعبيري، واختلفت عنهم في تناول اللون من

الناحية الجمالية والتعبير عن تلك القيم الجمالية في أعمال تصويرية معاصرة.

## ٣. الإطار النظري:

أظهر فنانوا القرن العشرين براعة في استخدام اللون فلقد هجر فنانوا هذه المرحلة النظام والانضباط والمعرفة والتدريب من أجل تحقيق الاندفاع والحدس والحركة حيث اكتشف في هذه المرحلة أن اللون أقرب في الشكل للعاطفة أي أن اللون يأتي أولاً قبل الرسم في الأهمية. "واستخدام الألوان التي تتفق مع ترتيب العناصر في التكوين التصويري وتخلق في النفس البشرية مشاعر لها معني يزيد من قوة ترابط العناصر بعضها مع بعض في التكوين العام للعمل الفني" (رياض، ١٩٧٤م، ص ص ٢٤- ٢٥).

### ٣ .١) وظيفة اللون:

يلعب اللون دوراً أساسياً في العمل الفني في إبراز القيم الجمالية والتعبيرية وإظهار الأفكار وزيادة جذب الانتباه، فضلاً عن إظهار الشكل وإعطاء الإحساس له، من خلال تأثيراته السيكولوجية والفسيولوجية. " واللون يعد بنية تحمل معنى يختلف وفقاً لموضوعه وموضعه ضمن سياق العمل الفني؛ أي أن معناه قادر على التعبير استناداً إلى كيفية استعماله ومكان وجوده في العمل الفني" (Morton, 1979: p.82). فالألوان مثل الأشخاص تبدو مختلفة في الأوضاع المختلفة.

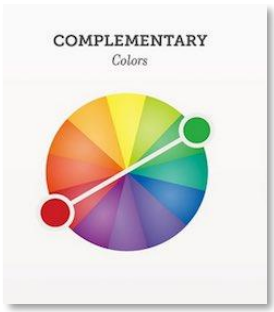
وهكذا نحس بجمال اللون من خلال مضمونه وأهميته ومكانه، والتوزيع اللوني يحتاج إلى حسن الاختيار وتوافق النسب وأن يتناسب مع الوظائف المفروضة له؛ فإذا ما وظف اللون توظيفاً مؤثراً فسيعطي نتائج جمالية وتعبيرية متعددة لتوضيح المضمون المباشر، فهو لغة جمال وفي الوقت ذاته لغة تعبير؛ وعليه يمكن للون أن يخدم عدة أغراض مختلفة في العمل الفني وهذه الأغراض ليست دائماً بارزة ولكنها متداخلة كثيراً وذات علاقات متبادلة؛ "ويستخدم اللون لغرضين أساسيين هما: الغرض الانفعالي أو العاطفي والغرض الرمزي، ففي الاستخدام الرمزي يتم توظيف الدلالات التعبيرية للون بغرض الإسهام في إيصال الفكرة، ولدعم التأثير النفسي في المتلقي" (مسلم، ٢٠٠٢م، ص ٤٨)؛ "حيث يشترك اللون مع الشكل وباقي عناصر العمل الفني لإيصال مضمون العمل فمن خلاله تُرسل المدلولات للمتلقي، الأمر الذي يستوجب على الفنان إقامة معالجات فنية خاصة" (عبد العابدي، ٢٠١٤م )، حيث "يوظف اللون في العمل الفني كقيمة رمزية وتعبيرية، ولإكساب العمل الفني المسحة الجمالية من خلال العلاقات الفنية " (Laclan, 1989: p. 81).

" ويستخدم اللون أيضاً كوسيلة لجذب الانتباه إلى جزء أو عنصر معين، مما يؤكد أهمية هذا العنصر ويجعل منه المدخل الأول لانتباه المتلقي لسيادته وإدراكه الرسالة الدلالية" (العالم، ١٩٩٩م، ص ١٣٨)، ويزداد هذا الجذب من خلال التباين، وذلك من خلال استخدام الألوان الدافئة مع الباردة أو حالات التضاد اللوني.

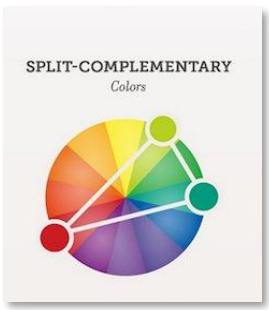
وفي ضوء ما تقدم يمكن أن نخلص إلى أن للون وظائف متعددة تسهم في خلق انطباع قوي وسريع للعمل الفني، وخلق تأثيرات رمزية وإيحاءات عاطفية ووجدانية، فضلاً عما يضيفه من قيمة جمالية، ولابد من الدقة في توظيف اللون كعنصر بنائي يغلف سطوح الأشكال الفنية ومدي تفاعله مع العناصر البنائية الأخرى.

### ٣ .٢) الجانب التشكيلي للألوان المتكاملة:

"من أحد أهم الأنظمة اللونية هو نظام الألوان المكملة (المتممة)، وهناك أشكال عديدة لتناغم الألوان المتتامة وهي: التكامل المباشر والمنقسم والرباعي" (عبد الأمير، ١٩٩٢م، ص ص ٨٧- ٩٠)، كما في شكل رقم (١) (أ-ب-ج). وفي نظام الألوان المتكاملة المنقسمة: بدلاً من اختيار اللون المقابل مباشرة، نختار اللونين على يمينه ويساره؛ مثلاً إذا اخترنا في عمل فني العمل باللون الأزرق، فالنظام المكمل سوف يجعلنا نختار اللون الأصفر والبرتقالي المائل للاصفرار، بدلا من البرتقالي، وهو ما اعتمدت عليه الباحثة كنظام لوني لتجربة البحث الذاتية.




شكل رقم (١ - ج)
نظام الألوان التكاملي المباشر Complementary، وتقع تلك الألوان متقابلة لبعضها البعض على عجلة الألوان

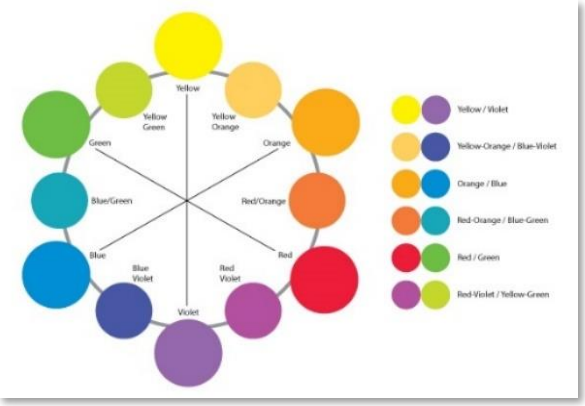



شكل رقم (١ - أ)
نظام الألوان المتكاملة المنقسمة ويمثل الشكل (مثلث متساوي الساقين) Split complementary color

شكل رقم (١ - ب)
نظام الألوان الرباعي ويمثل الشكل (المربع والمستطيل) ويسمى التكامل الرباعي Tetradic

عندما تتجاور الألوان مع بعضها البعض تحقق علاقات تشكيلية وقيماً جمالية لونية، ومن أهم هذه العلاقات هي "التكامل اللوني"، وهو عبارة عن علاقة لونية ما بين لونين أحدهما أساسي والآخر فرعي؛ والتي، عند دمجها، تلغي بعضها البعض؛ أي أنه عند جمع الألوان المتكاملة (المتتامة) تنتج الرمادي، كما أنها تخلق أقوى تباين عند تجاورهما؛ مثل الأبيض أو الأسود. وأزواج الألوان المتكاملة تعتمد على نظرية اللون، كما يلي:

٣. ٢. ١) الألوان المتكاملة في نموذج الألوان التقليدية RYB:
في دائرة الألوان التقليدية التي تم تطويرها في القرن الثامن عشر، والتي أفادت معظم المدارس الفنية من القيم اللونية الناشئة من استخدام الألوان المكملة؛ حيث استبدل الانطباعيون ألوان الظلال الداكنة بالألوان المتكاملة للتعبير عن الظلال في أعمالهم؛ فالأزرق ظلاً للبرتقالي، والبنفسجي ظلاً للأصفر، وكذلك الأخضر ظلاً للأحمر، حيث حققوا وهج ضوء قوي فيها، "ويعتبر الانطباعيون Impressionists من الأوائل في تطبيق قاعدة مكملات الألوان كظلال، وما زالت تستخدم من قبل العديد من الفنانين اليوم" (مدونة صباح فنون،٢٠١٩م).
ويتكون - في دائرة الألوان التقليدية - نظام الألوان المتكاملة من لون أساسي (أصفر، أزرق أو أحمر) ولون ثانوي (أخضر أو بنفسجي أو برتقالي). أي ناتج مزج اللونين المقابلين للون ما في دائرة الألوان الأساسية أو هي الألوان الثانوية المتقابلة مع اللون الأساسي؛ على سبيل المثال، اللون الأصفر هو لون أساسي، واللون البنفسجي (المكمل له) يتكون من مزج اللون الأحمر والأزرق؛ لذلك عندما يتم خلط اللون الأصفر والبنفسجي، فإن جميع الألوان الأساسية الثلاثة تكون موجودة. شكل رقم (٢) وبما أن الألوان تعمل عن طريق امتصاص الضوء، فعندما توضع الألوان المكملة جنبًا إلى جنب في هيئة نقاط صغيرة - في خلط ألوان جزئي – ينتج عنهما لوناً رمادياً. كما يمكن للألوان المتكاملة إحداث بعض التأثيرات اللونية المدهشة؛ حيث ستظهر ظلال تفاحة حمراء باللون الأخضر والأزرق قليلاً، بما قد يعطي لمحة احترافية للعمل الفني.

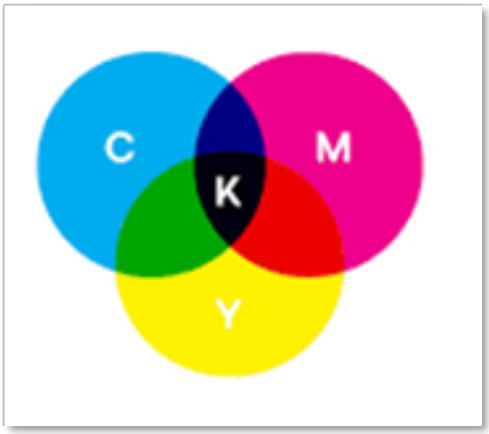



شكل رقم (٢)، الأزواج المتكاملة في نظام RYB هي (الأحمر - الأخضر)، و(الأصفر – البنفسجي)، (البرتقالي - الأزرق).

٣. ٢. ٢) الألوان المتكاملة في نموذج الألوان المنتجة بالضوء RGB
يستخدم نموذج ألوان RGB، الذي تم وضعه في القرن التاسع عشر والذي تم تطويره بالكامل في القرن العشرين، مجموعات من الضوء الأحمر والأخضر والأزرق على خلفية سوداء لإظهار الألوان على شاشة الكمبيوتر أو شاشة التلفزيون. وفي ذلك النموذج فإن الألوان الأساسية هي الأحمر والأخضر والأزرق، وفيها تكون الأزواج المتكاملة (حمراء – سماوية)، (خضراء – أرجوانية)، و(أزرق – أصفر)، كما سيؤدي ضوء لونين متكاملين مثل اللون الأحمر والأزرق - مع كثافة كاملة - إلى إنشاء ضوء أبيض، نظرًا لأن لونين متكاملين يحتويان على ضوء مع نطاق كامل من الطيف، وإذا لم يكن الضوء شديدًا، فسيكون الضوء الناتج رماديًا. شكل رقم (٣)

شكل رقم (٣)، نظام الألوان الجمعي RGB

٣. ٢. ٣) الألوان المتكاملة في نموذج الطباعة الملونة CMYK
تستخدم الطباعة الملونة، مثل الطلاء، ألوانًا مطروحة أيضًا، ولكن الألوان المتكاملة تختلف عن تلك المستخدمة في الرسم، لأنها تخفي الضوء. ونتيجة لذلك، ينطبق المنطق نفسه على الألوان الناتجة عن الضوء. تستخدم الطباعة الملونة نموذج ألوان CMYK، مما يجعل الألوان عن طريق الطباعة الفوقية للحبر السماوي والأرجواني والأصفر والأسود، عند طباعة الألوان المتكاملة الأكثر شيوعًا، يكون اللون الأحمر والأزرق والأخضر والأزرق السماوي، كما يعطي هذا النموذج النتيجة نفسها تمامًا مثل استخدام نموذج RGB. شكل رقم (٤)




شكل رقم (٤)، نظام الألوان الطرحي CMYK

ولقد لوحظ تأثير الألوان على بعضها البعض منذ العصور القديمة، فقد كتب القديس "توماس الأكويني"Thomas Aquinas : "أن الذهب يبدو أكثر لفتًا للون الأزرق منه إلى اللون الأبيض"، كما لاحظ "ليوناردو دافينشي" Leonardo da Vinci أن أجود أشكال التناغم هي تلك التي تكون بين الألوان التي تتعارض تمامًا" (موقع HISOUR، ٢٠٢٢م)، ولكن لم يكن هناك تفسير علمي مقنع لذلك حتى القرن الثامن عشر، حين ابتكر "إسحاق نيوتن" عام ١٧٠٤م دائرة تظهر طيفًا من سبعة ألوان، كما لاحظ أن بعض الألوان المتقابلة حول الدائرة أظهرت تبايناً واضحاً: من الأحمر والأزرق، والأصفر والبنفسجي، والأخضر والأرجواني (قريب من القرمزي).
وفي عام ١٧٩٣م، صاغ العالم البريطاني المولود في أميركا "بنيامين تومبسون"Benjamin Thompson (١٧٥٣-١٨١٤م) مصطلح

الألوان التكميلية، من خلال تجربته التي أجراها بفلورنسا من الشموع والظلال،
حيث اكتشف أن الضوء الملون والظل الذي يلقي به الضوء لهما ألوان متناقضة تمامًا، وأن كل لون - بدون استثناء - مهما كان لونه أو ظله، يوجد هناك لون آخر في تناغم تام معه، وهو مكمله.
وفي أوائل القرن التاسع عشر، قدم الشاعر الألماني في عام ١٨١٠م "يوهان فولفغانغ فون غوته"Johann Wolfgang von Goethe نظريته الخاصة، حول اللون، مشيرًا إلى أن اللونين الأساسيين الأكثر معارضة لبعضهما البعض، وهما الأصفر والأزرق، وهما يمثلان الضوء والظلام. وكتب أن: "الأصفر هو الضوء الذي خمده الظلام، والأزرق ظلام أضعفه الضوء، من خلال معارضة اللونين الأزرق والأصفر، ولقد أثرت أفكاره تلك على العديد من الفنانين أمثال تيرنر J.M.W. Turner " (موقع HISOUR، ٢٠٢٢م).
وقد أسس (Chevreul) ١٧٨٦-١٨٨٩م فن انسجام الألوان من خلال كتابه: " أسس الإنسجام والتضاد في الألوان"، "وقد أكدت كثير من الدراسات في مجال علم النفس ملاحظة (Chevreul) وهي أن انسجام الألوان يتحقق في حالتين هما: إذا كانت الألوان متجانسة، وإذا كانت متكاملة أو في تضاد". (عمر،١٩٨٦م، ص ١٣٦)

### ٣. ٣) التباين اللوني والألوان المتكاملة:

التباين اللوني هو ببساطة الفرق الواضح بين لونين مختلفين أو أكثر، " كما تختلف مستويات التباين من عالي إلى منخفض، اعتمادًا على موضعها على عجلة الألوان، حيث تتمتع الألوان المقابلة لبعضها البعض (المتكاملة) على عجلة الألوان بأعلى تباين ممكن "( Boddy, 2019). وهناك سبعة أنواع للتباين اللوني ابتكرها الفنان الانطباعي السويسري "يوهانس إيتن" Johannes Itten (1888 – 1967م) (Itten, 2014) وهي:

- تباين الألوان النقية Saturation
- تباين الألوان الدافئة والباردة Temperature
- تباين النسبة Simultaneous
- التباين المتزامن Proportion
- تباين الضوء والظلام Luminosity
- تباين النقيض أو التدرج اللوني Hue
- تباين الألوان التكميلية Complementary

وما يرتبط بموضوع البحث هو تباين الألوان الدافئة والباردة Temperature ، وارتباطه بتباين الألوان المتقابلة (المتكاملة) Complementary - كون أحد الألوان المتكاملة بارد والآخر دافئ - حيث يوضح هذا النوع من التباين الانطباعات المتنوعة للبارد والدافئ، ويمكن استخدامه لإنتاج تأثيرات تصويرية عالية وقيمة تعبيرية تخدم مضمون العمل الفني، " فالألوان الدافئة والباردة هي تلك التي تنقل الإحساس بالحرارة أو البرودة، بالغضب أو الهدوء ... والألوان الدافئة هي الأصفر والبرتقالي والأحمر، والألوان الباردة هي الأزرق والأخضر والبنفسجي" (Boddy, 2019).
" إن اللون من العناصر المهمة في تشكيل العمل الفني، واختياره يدخل ضمن أسلوب الفنان، وقد يستخدم الفنان لوناً قريباً إلى نفسه ويجعل هذا اللون سائداً في اللوحة" (عبد الغني، ١٩٧٩م، ص ١٨)، ويقول بيكاسو Picasso: " أن الفنان يعمل في الواقع من خلال ألوان قليلة، ولكن ما يعطي الإيهام بكثرتها أو تعددها هو أنه قد تم وضعها في أماكنها المناسبة" (عبد الحميد، ١٩٨٧م، ص ١٤١)؛ فهناك من الفنانين من لا يسرفون في استخدام الألوان لدرجة أن أعمالهم تكون من البساطة حتى الشفافية، والسؤال هل يمكن للفنان أن يوظف لونين مختلفين لهما نفس قوة الإشباع ويحتلان مساحة أساسية في العمل ولكن كل منهما ينافس الآخر في طغيانه على اللوحة، متجاوزاً الدراسات المنهجية التي تحدد قيم الألوان! الإجابة نعم.

### ٣. ٤) القيم اللونية:

للألوان أهميتها الكبيرة، والإنسان ينجذب لخضرة العشب في الحقول وزرقة السماء. وتوصف الألوان بالبرودة أحياناً وبالدفء أحياناً أخرى. ومنذ القدم اكتسبت الألوان دلالات تعبيرية، فقد أدرك القدماء أن للأحمر خاصية تتعلق بـ "الحياة" و"القوة" و"الخصوبة" و"العاطفة"، فهو كذلك مرتبط بالثورة والحرب والنار. والأحمر عند "المصريين القدماء" هو لون إله الشمس "رع"، وفى شعر المتصوفين (القرن ١٨) تصور الذات الإلهية في هيئة "وردة حمراء عظيمة " تشع منها الحياة الأبدية. ويعبر الأخضر عن الأمل والطبيعة، والأزرق للعذراء وللأفق، والبنفسجي للقداسة والطهارة. وفى الحقيقة إن إدراك اللون يرتبط بشعور معين، كما يمنح الفنانون معان للألوان، وتتداخل قيمة اللون الظاهرة مع قيمته التعبيرية والانفعالية في العمل الفني. "ويمكن تناول العمل الفني على أساس أنه فعل، تنصب فيه "المدركات البصرية" مع "الاستجابات الشعورية" و"الدلالات التعبيرية" (عطية، ٢٠٢٠).
وقد عبرت الباحثة في تجربة البحث الحالي عن مشاهد من الحياة بأسلوب ذاتي حيث تم التركيز على المتكاملات (المتتامات) اللونية بين المساحات الصافية للعناصر التشكيلية. ولما كانت المدركات الحسية دائماً لا ترد منعزلة، إذن ليس من الممكن ممارسة خبرة حسية جمالية مباشرة على نحو منفصل، دون تداخلات نفسية وذهنية، مما ينتج عنه خبرة توليفيه(تركيبية) synthesis أي أن القيمة الجمالية للألوان في العمل الفني، لا تنحصر في مجرد الإحساس باللون منفصلاً، وإنما متفاعلاً مع الهيئات الشكلية لمفردات العمل، هكذا يتوقف جمال اللون في العمل الفني على التداخل بين إدراكه بالعين كقيمة حسية مباشرة، وتأمله كقيمة معنوية تؤلف بين عناصر نفسية، ذهنية وبلاغية.
ولا تتوقف القيمة الجمالية للألوان على خصائصها الحسية وحدها أو على تأثيرها على العين فحسب، وإنما يتوقف جمالها على مدى تشربها وتشبعها بالقيمة المحولة؛ مثلما يوضح الفيلسوف "كروتشه" Croce (1866-1952) حقيقة "أن الفنان يجمع في فنه بين لحظات التعبير عن مشاعره تجاه العالم والحياة، ويصبح موضوع الفن هو الطابع المشخص والإدراك المباشر الذي يبدأ منه الفنان." (عطية،١٩٩٩م، ص ١٧٢) ولما كان من رأى الفيلسوف الإسباني "سانتيانا" Santayana (1863-1952) أن القيم الجمالية تتضمن قيمتها في ذاتها على عكس القيم النفعية.

### ٣. ٥) سيكولوجية اللون الأزرق والذهبي ودلالتهما التعبيرية في اللوحة:

"من المفترض أن يضع الفنان في اعتباره حين يخطط للوحته ألوانها (Color Scheme) المرتبطة سيكولوجيا بموضوعها ليكون تأثير اللون فيها انعكاساً يحمل قيماً جمالية وتعبيرية" (شاهين، ٢٠١١م). وينقسم التأثير السيكولوجي للألوان إلى قسمين: مباشر وغير مباشر؛ فالتأثير المباشر هو إظهار تكوين معين بمظهر مرح أو حزين أو أن يوحى بالخفة أو الثقل أو البرودة أو السخونة، أما التأثير غير المباشر فيختلف من شخص لآخر تبعاً للخبرة الشخصية، أو الارتباط العاطفي، أو الانطباعي المتولد تلقائي من الألوان. عامة يستطيع الفنان الاستفادة من هذا التأثير السيكولوجي من خلال توصيل أفكار أو رسائل معينة بواسطة الألوان، واستثماره وتوظيفه فنياً في مجال التصوير. ويرتبط البحث الحالي بالألوان المتكاملة (المتتامة) وقيمها الجمالية ودلالاتها التعبيرية في اللوحة التصويرية (الأزرق والذهبي نموذجاً)، ولذلك

وجب التعرف على معني اللون الأزرق والذهبي ودلالاتهما على اعتبارهما لغة تعبيرية، تستطيع الباحثة من خلالهما التعبير عن مضمون العمل الفني:

٣. ٥. ١) اللون الأزرق:

الأزرق من الألوان الأولية في الضوء المرئي، ويوصف باللون البارد، ويرى "الفيروز آبادي" في كتابه "بصائر ذوي التمييز" أنّ: " الزّرق والزُّرقة لون معروف بين السّواد والبياض. والزرقة: العمى" (سهو، ٢٠٢١م). ومنه قوله تعالى: "يوم يُنفخ في الصّور ونحشر المجرمين زُرقا"، أي يحشرهم الله عمياناً، فلا نور لأعينهم لأنّهم استخدموها في الحياة الدنيا لتحصيل اللذّات الحسّيّة وتخلّوا عن المعاني الروحيّة. كما ورد اللون الأزرق في القرآن الكريم في وصف المجرمين في سورة طه الآية (١٠٢) بقوله تعالي " يَوْمَ يُنفَخُ في الصُّورِ ونَحْشُرُ المُجرمِينَ يومئِذٍ زُرقاً". "ولهذا اللون تأثير على العين، وفي أعلي درجات زرقته يولد تأثيراً سلبياً" (القاضي، ٢٠٠٢م).

- الدلالة التعبيرية للون الأزرق:

لون يدل علي الثقة والمسؤولية والقوة والصلابة والوفاء، ويرمز هذا اللون إلى الصدق والإخلاص وتعزيز الاسترخاء الجسدي والعقلي، ومن منظور علم النفس يدل اللون الأزرق على الأمن الداخلي والثقة بالنفس كما أنَّه يسعي إلى السلام والهدوء والتناغم مع الطبيعة (البحر والماء) فالأزرق هو لون السماء والبحر، حيث يُشار للأشخاص الذين يفضلون هذا اللون بالصدق والهدوء، وعدم الرغبة في إثارة الضجة، أو لفت الانتباه من حولهم، كما قد يكره بعضهم المواجهة، لكنه قد يُظهر لدى فئةٍ أخرى مشاعر الأمن والثقة الداخلية، ويعزز الاسترخاء البدني والعقلي، ويُقلل من التوتر، ويخلق لديهم شعوراً بالهدوء والنظام، ويُعبّر عن الذات والقدرة على توصيل الاحتياجات والرغبات، كما ويعزز حكمة العقل، "وهو لون يراه البعض ذكورياً يُشير إلى المعرفة، والقوة، والنزاهة، لكن من ناحية أخرى، قد يُشير لبعض المعاني السلبيّة ومنها: الجمود، والاكتئاب، والحزن، والسلبية، وعدم الاستقرار العاطفي، والضعف، وعدم التسامح" (Edwards, 2015).

٣. ٥. ٢) اللون الذهبي:

اللون الذهبي هو لون أقرب "للأوكر"ocher بمعنى أنه ينتج من خلط نسبة كبيرة من الأصفر مع قليل من الأزرق والأحمر، وتتنوع درجات الذهبي بحسب خلط هذه الألوان، ويعتبر " لون من درجات اللون الأصفر، وهو لون معدن الذهب. استخدم لفظ اللون الذهبي للإشارة إلى الشعر الأشقر في أوروبا في القرن الخامس عشر" (Maerz and Paul, 1930: 195).. وهو لون الإنجاز والانتصار والنجاح والفخامة، يرمز إلى الثقة والقيادة والتألق والاناقة، ويرمز إلى الأصالة والعطاء، ويشير إلى الثقة بالنفس والسلطة المطلقة. يشير إلى القوة الدنيوية، والثروة المالية، والقوة السحرية، كما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالثروة والمال والملوك، ويمكن أن يكون اللون الذهبي طفولياً وودوداً اعتماداً على كيفية تطبيقه والألوان التي تُقرن به.

- الدلالة التعبيرية للون الذهبي:

يمثل الذهب رمزا للمعرفة والتعلم والتأمل والنمو العقلي، "ويدل اللون الذهبي على الثروة والإشراق والمال، ويرمز للثراء، والغنى الفائض، والإسراف، كما يرتبط بالحب، والرحمة، والشجاعة، والعاطفة، والحكمة، والسحر، ويمكن أن يكون مبهجاً ومشرقاً أو كئيباً وتقليدياً" (Bourn, Jennifer, 2010)، كما يرمز إلى الدفء فهو لون الشمس، "كما ارتبط بالملوك على مر العصور، كما يمكن أن يدل اللون الذهبي على مجموعة من الدلالات السلبية ومنها: الخوف من النجاح، والأنانية، والتركيز على الذات، وغياب الثقة، والأخطاء" (Olesen, 2022). كما أنه يدل على التباين بين الأغنياء والفقراء أو عدم الثقة أو الأنانية، "وقد يُنظر إلى ارتداء الكثير من الذهب على أن صاحبه بائس أو غير لطيف أو يفتقر إلى الكرم واللطف أو أنه مفرط في الطموح" (موقع معني، ٢٠١٩م). وكما يرى "السلمي" في كتابه "حقائق التفسير":" أن اللون الذهبي من خاصّيته أنّه لا يصدأ، ويرمز إلى الفتنة، وهو من متاع الدنيا الزائلة؛ فاللون الذهبي يدلّ على التمسّك باللذة المحدودة على حساب اللذة المطلقة التي عند الله" (سهو، ٢٠٢١). أمّا في درجاته المُرتفعة والتي قد تكون مُزعجةً وغير مرغوب فيها، فمن المُمكن أن يظهر له الآثار العكسيّة؛ كإثارة مشاعر الخوف، والتوتّر، والقلق.

ومما سبق نعرف أن اللون الذهبي يقع في نطاق الألوان الدافئة Warm Colors حيث تُعطي هذه الألوان شعورًا بالدفء لارتباطها بألوان الشمس، كما تمنح أيضًا إحساسًا بالتفاؤل والحماس والشغف. أما اللون الأزرق فيقع في نطاق الألوان الباردة Cold Colors حيث تعتبر هذه الألوان باردة نظرًا لأنها تُعرف بأثرها المهدّئ للنفس. وهكذا فهي ألوان هادئة باعثة على الاسترخاء والشعور بالراحة النفسية. ويثري هذا التباين - الواضح في درجة حرارتهما، وكونهما لونين مكملين لبعضهما - المضمون التشكيلي في اللوحة التصويرية.

## ٣. ٦) دلالات الألوان المتكاملة (الأزرق والذهبي) في تاريخ الحضارات وتوظيفها:

٣. ٦. ١) في فنون الحضارة المصرية القديمة:

كان عند المصري القديم مغزى ومعنى لكل لون؛ كما ارتبطت الألوان برمزيات دينية، حيث كان اللون الأزرق مرتبطًا بالطقوس والعبادات وكانت له صلة وثيقة بالخصوبة وإعادة الحياة، وكان اللون الأصفر يسمى "كنجت" بمعني الديمومة والخلود، وكانت أكثر استخداماته في تمثيل أشعة الشمس الذهبية (حواس/ ٢٠١٦م).

ونري كيف تم استخدام اللونين الأزرق والذهبي في "قناع توت عنخ آمون"، حيث أنه مكون من طبقتين من الذهب، كما يتضمن القناع خطوط تجميلية مصنوعة من الزجاج ذا اللون الأزرق، ويوجد فوق حلق القناع قلادة مكونة من أقراص من الخرز ومن الذهب والقيشاني والفلانيس الزرقاء (شحاتة/ ٢٠٢٢م).

شكل رقم (٥) - قناع توت عنخ آمون، بالمتحف المصري، التحرير، القاهرة

كان يمثل الأزرق في الحضارة المصرية القديمة (الاسم المصري القديم " *irtyu*" ) لون السماء، وسيادة الآلهة، ولون مياه النيل الزرقاء، وكان مرتبطاً بالفيضان السنوي للنيل؛ ومن ثَم الخصوبة والزراعة للأرض المصرية، كما كان يعتبر لون مقدس حيث كان يُرمز به إلى الحقيقة المقدسة ويُوصف بأنه لون الحياة، حيث كان يلون به إله الحياة والتناسل، وهو لون إله النيل "حابى" ولون بشرة الإله " آمون"، وكان يستخدم اللون الأزرق لشعر الآلهة (خاصة اللازورد)، وفى تلوين الاسقف للتعبير عن السماء الصافية، ولقد كان المصريين القدماء يفضلون الأحجار شبه الكريمة مثل الأزوريت ("*تيفر*") واللازورد

("*khesbedj*"، بصحراء سيناء) للمجوهرات والبطانة (المصري/ ٢٠١٣م).

أما اللون الأصفر فقد استخدم منذ عصر ما قبل الأسرات، وتزايد استخدامه وانتشاره خلال عصر الدولة الحديثة، وكذلك العصر الصاوي، وله عدة مصادر يستخرج منها مثل المغرة الصفراء وهي من أشهر المصادر للحصول على هذا اللون، وتتواجد في الطبيعة في الأحجار الرملية بمنطقة الصحراء الغربية بمناجم الحديد في الواحات البحرية، كذلك تتواجد مكونة الكثير من الصخور بالصحراء الشرقية. وكذلك "الأوربمنت" الذي استخدم ابتداء من الاسرة الثامنة عشر وأطلق عليه الأصفر الملكي أو الأصفر الذهبي. وقد استخدم هذا اللون للدلالة على الشمس والذهب وأيضا استخدم للتعبير على لون بشرة المرأة.

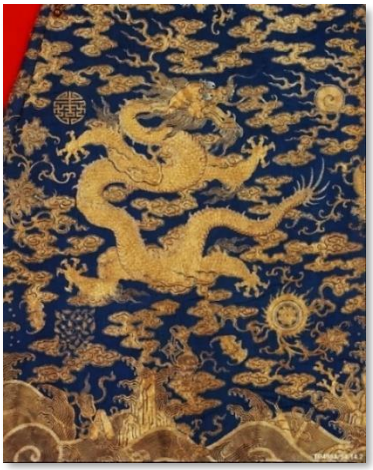
والذهب (الاسم المصري القديم "newb") يمثل عند المصري القديم لون جلد الآلهة، كما كان يستخدم للدلالة على أي شيء يُعتبر أبديًا أو غير قابل للتدمير. (تم استخدام الذهب على تابوت الفرعون أيضاً لأنهم اعتبروا أن الفرعون أصبح إلهاً)، كما استخدمت أوراق الذهب على المنحوتات (مع العلم أن بعض الآلهة تم طلائها أيضًا باللون الأزرق أو الأخضر أو الأسود) .(Evanz/ eferrit).

شكل رقم (٦) - جزء من جدارية بمقبرة الملكة نفرتاري توضح الآلهة ماعت تحمي اسم الملكة نفرتاري داخل الخرطوش الملكي، البر الغربي. الأقصر

٣. ٦. ٢) في فنون شرق آسيا:

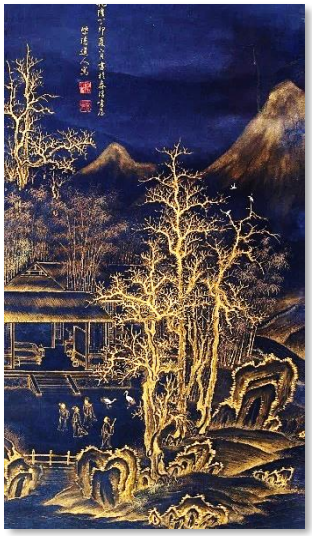
يتضمن تاريخ الفن الآسيوي مجموعة واسعة من مختلف الثقافات والأديان. وكان لكل من الفن الصيني، والفن الكوري، والفن الياباني، تأثيراً كبيراً على الفن الغربي والعكس صحيح.

في الحضارة الصينية كان اللون الأزرق يدل على الفرح والسرور. وكان يُمزج أحيانا اللون الأصفر مع اللون الاحمر ليكون بدلا عن اللون الذهبي. وكان اللون الأصفر هو لون الإمبراطور في الإمبراطورية الصينية، وهو يعتبر أيضا اللون الرمزي للأباطرة الخمسة الأسطوريين في الصين القديمة. أيضا يمثل الحرية من هموم الدنيا وبالتالي فهو محترم من قبل الديانة البوذية، كان لون ملابس الرهبان أصفر. يستخدم البوذيون الصينيون اللون الأصفر في مدة الحداد، كما أنه يرمز للشجاعة، واستخدم في تزيين الكثير من القصور الملكية، والمذابح، والمعابد، وكان يُستخدم في ملابس الأباطرة الرسمية المزينة بالزخارف الرمزية، ومن بين الرموز المستخدمة على أردية الإمبراطور الاحتفالية، تلك الرموز الإمبراطورية الاثني عشر، والتي استخدم فيها اللون الذهبي، واللون الأزرق كأرضية لتلك الزخارف الذهبية، كما يظهر في شكل رقم (٧): الشمس والقمر والجبال والأبراج والطيور والأعشاب المائية وزوج من التنانين والنار والدخان والفأس وأكواب الطقوس، ورمز "فو fu " المتقابل. هذه الرموز، قيل إنها استخدمت منذ العصور القديمة، وتمثل هذه الرموز حكم الإمبراطور العادل على الكون. ولقد تم استخدام أردية الطقوس، والتي تسمى أيضًا "رداء التنين"، في احتفالات مختلفة، مثل مآدب المهرجانات، وعمليات التفتيش العسكرية.



شكل رقم (٧) - رداء التنين (رداء المهرجانات) المكون من اثني عشر رمزًا للإمبراطور – من الحضارة الصينية - أسرة تشينغ (١٦٤٤–١٩١١)، فترة تشيان لونغ (١٧٣٦–١٧٩٥)
المصدر:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/60506?img=2

كما نري في شكل رقم (٨) مثال آخر من التراث الصيني وهو عبارة عن مخطوطة مرسومة بحبر ذهبي علي ورق أزرق.



شكل رقم (٨) – بعنوان "مشاهدة الرافعات"، منسوبة إلى " Yunxi "(فنان صيني ١٧١١-١٧٥٨) – إنتاج عام 1747م– مقاس (٨٥,٦ × ٤٥,١ سم.) حبر ذهبي على ورق أزرق، المصدر:
https://www.artnet.com/artists/yunxi/watching-cranes-DnFMVz0ay1VigSx9bJ9jKQ2

وفي اليابان تحتوي الألوان على ارتباطات رمزية تظهر في الفن الياباني، حيث يُطلق على درجات اللون الأزرق ("هانادا" اللون الأزرق الفاتح)، ("آي" اللون النيلي)، ("روري"، اللون الأزرق اللازورد)، ويمثل اللون الأزرق في الثقافة اليابانية التقليدية النقاء والنظافة، بفضل البحار والمحيطات حول الجزر اليابانية، كما يُمثل أيضًا الهدوء والاستقرار، كما يعتبر أيضًا لونًا أنثويًا، وهذا بالتزامن مع الارتباط بالنقاء والنظافة.
ويطلق على اللون الأقرب للون الذهبي ("يامابوكي"، لون زهرة الكيريا)، وفي لغة Rōmaji ("كينيرو"، هو معدن "الذهب")، ولون الذهب يطلق عليه لفظ kin/kane 金 ("كينجي" والذي يمثل الذهب، والمال) (Shōnagon/2017)، ونري في شكل رقم (٩) جزء من رداء حريري مطرز بالذهبي على قماش حرير أزرق، من فترة "ايدو Ido".

شكل رقم (٩) – يمثل غطاء حريري (فكووسا حريري) - مطرز بأشكال لطيور من الخيوط الذهبية - اليابان، ١٨٠٠-٥٠، فترة إيدو، المصدر:
https://oldpainting.tumblr.com/post/109619107341/iseo58-silk-fukusa-gift-cover-embroidered

ونري في شكل رقم (١٠) مخطوطة بوذية قام بتصويرها "لوتس سوترا" Lotus Sutra(لفنان غير معروف) من منتصف القرن الرابع عشر، في فترة مملكة كوريو (٩١٨-١٣٩٢)، وهو يمثل كتاب كوري مطوي مثل الأكورديون؛ مخطوط من الذهب والفضة على ورق التوت المصبوغ بالأزرق النيلي، لإضفاء لمعان متوهج على الكلمات المقدسة المكتوبة.

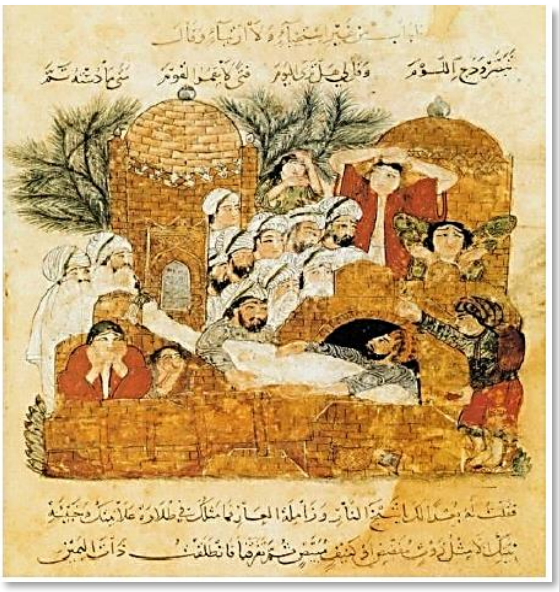
شكل رقم (١٠) - مخطوطة مصورة للوتس سوترا ( Miaofa lianhua jing)، المجلد ٢ - الفنان: فنان غير معروف (منتصف القرن الرابع عشر) - الفترة: مملكة كوريو (٩١٨-١٣٩٢) – تاريخ الإنتاج: ١٣٤٠ – كوريا – وهو عبارة عن كتاب مطوي الأكورديون؛ الذهب والفضة على ورق التوت المصبوغ بالنيلي - الأبعاد: (٣٣ × ١١,٤ سم) - المصدر:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36451?sortBy=Date&deptids=6&high=on&ao=on&ft=Persian+Art+gold+and+blue&offset=0&rpp=40&pos=4

ونري في شكل رقم (١١) صحيفة مأخوذة من كتاب الطقوس كالباسوترا (Jaunpur Kalpasutra) المصور، والذي يحتوي على السير الذاتية لجين تيرثانكاراس، والذي يصور أربعة عشر حلمًا ميمونًا للبراهماني "ديفانانداً". ويظهر هنا استخدام اللون الذهبي والأزرق الزهري Ultramarine المكثف المشتق من اللازورد.
ويتضح تأثر الرسم بالفن الإيراني، والذي كان متاحًا خلال فترة سلطنة دلهي في القرنين الرابع عشر والخامس عشر. مع الاحتفاظ بالأسلوب القديم لغرب الهند، كما يعرض العمل نهجًا جريئًا للون والزخرفة يربطه بمدارس شمال الهند الناشئة، والتي اكتسبت شهرة واسعة لها في دلهي والمناطق المحيطة بها.

شكل رقم (١١) - ورقة من مخطوطة كالباسوترا Jaunpur Kalpasutra - والتي تمثل أحلام ديفانانداً الأربعة عشر الميمونة والتي تنبئ بميلاد مهافيرا - التاريخ: ca. 1465 – الهند - ألوان مائية غير شفافة على ورق - الأبعاد: (١١,٨ × ٢٩,٢ سم)
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/37788?deptids=6&high=on&ft=*&offset=40&rpp=40&pos=57

٣. ٦. ٣) في المدرسة العربية من القرن ٦ هـ إلى القرن ٧ هـ:
منذ القرن السادس الهجري، ازدهرت المدرسة العربية ، وهي أول مدرسة إسلامية للرسم ، في تزيين المخطوطات الملونة، واستخدم المصور المسلم ألوانًا لامعة نتيجة عدم ارتباطها بالواقع، ومن ألوان المدرسة العربية الأزرق والأصفر الذهبي. الأزرق يستخدمه العرب، من حيث تأثيره السلبي، وتأثيره على العين بشكل سلبي.

وقد وظفت المدرسة العربية خاصة في مصر وسوريا منذ أواخر القرن السادس الهجري/ ١٢ م اللون الذهبي الذي أصبح يستخدم في رسوم الهالات حول وجوه الشخصيات الهامة للدلالة على قدسيتها وأهميتها، واضفاء الهيبة والوقار، فأصبحت تمتد دلالته إلي معني التنوير والإضاءة والبريق الروحاني، كما ظهرت السماء في رسومهم بأسلوب اصطلاحي بسيط، عبار عن قوس صغير ربع دائري باللون الأزرق يمثل نور السماء (فرغلي/ بدون تاريخ).
وشكل رقم (١٢) يمثل مخطوطة من مقامات الحريري وهو مشهد للدفن، ويعبر عن مصلي جنائز ومقبرة من القرن ٧ هـ، وقد استعمل الفنان عدداً من الألوان الزاهية وعلى رأسها اللون الذهبي الذي غطي أغلب المساحة الخلفية للمشهد (المصري/ ٢٠١٣م).

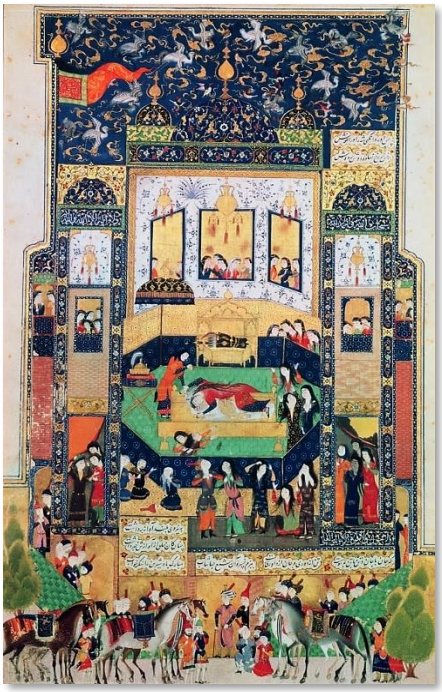


شكل رقم (١٢) - مخطوطة من مقامات الحريري (القرن ٧ هـ / ١٣م)، يمثل مشهداً للدفن، محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس.

٣.٦. ٤) في المدرسة التركية العثمانية:
لقد ارتبطت بعض الألوان عند المصور التركي في العصر العثماني بنزعات فكرية وعقائدية، فقد كان يعد اللون الأزرق من أحب الألوان للفنان العثماني، حيث استخدم بكثرة في المناظر التصويرية، وفي تلوين ملابس الصوفية لأنهم اعتبروا أنفسهم أصحاب ابتلاء، كما استخدم للدلالة على اتقاء الحسد وشروره، وقد ارتبط اللون الأصفر الذهبي بالضوء والشمس والنور الإلهي (عبد الدايم/ ١٩٧٨م، ص ٩٥- ١٢١).
وهنا في شكل رقم (١٣) نري مخطوطة "سورنامة" (١١٣٢هـ/ ١٧٢٠م) والتي تعبر عن احتفالات بقصر الحكم، والعمل جاء في إطار زخرفي من الأحمر، والأزرق، والأصفر، والأبيض، والزيتي والبني (علام/ ١٩٩٢م، ص ٣٦٣) ولكل لون من هذه الألوان دلالاته، وقد جاء الأصفر الذهبي هنا ليرمز إلى القوة والنصر، واللون الأزرق ليرمز للسكينة والهدوء واتقاء الحسد.

شكل رقم (١٣) - مخطوطة سورنامة (١١٣٢هـ/ ١٧٢٠م) – مكتبة متحف طوبقابو سراي في إستانبول.

٣.٦. ٥) في المدرسة الفارسية:
تتنوع درجات اللون الأزرق في المدرسة الفارسية، حيث يوجد درجات متعددة منه، والدرجات المشهورة في الفن الفارسي هي الأزرق السماوي المعروف باسم Azure على مقاييس الألوان.
ثم يأتي اللون الذهبي في قائمة الألوان الفارسية، التي تظهر بكثرة في مختلف الفنون والثقافة الخاصة بهم، في المعمار والمنحوتات والمساجد وغيرها من الصروح (Corrias/ 2014). كما نري في شكل رقم (١٤).

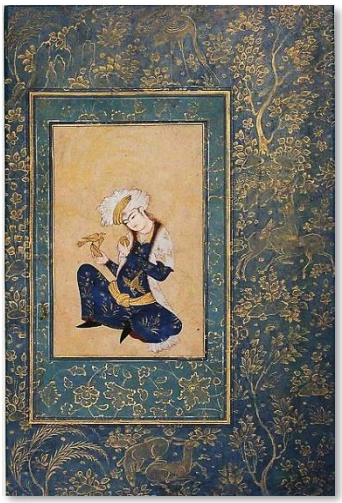


شكل رقم (١٤) – وفاة شيرين - رسم توضيحي لـ "خسرو وشيرين" للمؤلف إلياس نزامي (١١٤٠-١٢٠٩م) - ١٥٠٤م – الخامة: جواش وأوراق ذهبية على ورق

كما نري في شكل رقم (١٥) لوحة صغيرة لأمير في حديقة يستمتع بها الموسيقيون. ويظهر في اللوحة هنا لوحتان من الذهب في الزوايا العلوية للوحة، ربما تغطيان صورًا أو نصًا أقدم، واستخدام اللون الأزرق بتوازن مع اللون الذهبي.

شكل رقم (١٦) – أمير في الحديقة - منتصف القرن السادس عشر – المكان: بخاري، أوزبكستان، آسيا (الفن الإسلامي) – تقنية اللوحة: حبر ولون وذهب على ورق - الأبعاد: الارتفاع × العرض: ١١,٥ × ٦,٧ سم. - المصدر: https://collections.mfa.org/objects/13875

وكذلك استخدام اللونين في مخطوطة شكل رقم (١٧) يتضح فيها أيضا استخدام الأزرق في تلوين الأزياء.



شكل رقم (١٧) - العنوان: مخطوطة لصورة شاب - التاريخ: أواخر القرن السادس عشر - الجغرافيا: منسوبة إلى إيران - الخامات: ألوان مائية غير شفافة وذهبية على ورق - الأبعاد: ٢٩,٥ سم X ١٩,٢ سم – المصدر: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451311

٣. ٦. ٦) في الفن المسيحي في العصور الوسطى والقوطية:

لعب الأزرق دورًا ثانويًا في العصور الوسطي، حيث ارتدى النبلاء الأحمر أو الأرجواني، بينما كان الفقراء فقط يرتدون ملابس زرقاء اللون ملوّنة بأصباغ ذات نوعية رديئة مصنوعة من نباتwoad ، ولم يلعب "الأزرق" أي دور في الأزياء الغنية لرجال الدين أو الهندسة المعمارية أو زخرفة الكنائس. وقد تغير هذا بشكل كبير بين ١١٣٠ و١١٤٠ م حينما تم البدء في استخدام الزجاج الأزرق في زخرفة نوافذ الكنائس، وهكذا حتى القرن الثاني عشر عندما فرضت الكنيسة الكاثوليكية بروما على رسامي إيطاليا (وبقية أوروبا نتيجة لذلك) لطلاء العذراء مريم بصبغ أغلى جديد مستورد من آسيا، وهو الأزرق اللازورد، وبذلك أصبح الأزرق مرتبطًا بالقداسة والتواضع والفضيلة.

كما نري في لوحة "السيدة العذراء على كرسي العرش" للفنان جيوفاني تشيمابوي (١٢٤٠ – ١٣٠٢م) Giovanni Cimabue، شكل رقم (١٨) كيف استخدم الفنان اللون الذهبي في زخرفة الأعمدة، وفي المقابل استخدم اللون الأزرق الداكن في تلوين عباءة السيدة العذراء، كما استخدم اللون الذهبي في التعبير عن الهالات المقدسة المضيئة (الحسين/ ٢٠٢١م، ص ٢٠١).

شكل رقم (١٨) – العذراء على العرش للفنان جيوفاني تشيمابوي – (٣,٨٤ × ٢,٢٤ م) – تمبرا على خشب – (١٢٨٠-١٢٩٠م) بمتحف الأوفيتزي في فلورنسا - إيطاليا

وقد قام الفنان جيوتو دي بوندوني Giotto di Bondone (1266-١٣٣٧م) بطلاء أسقف وجدران كنيسة أو مصلى سكروفيني Scrovegni Chapel في بادوفا Padua, Italy ما بين عام ١٣٠٣-١٣١٠م باللون الأزرق والذهبي في كل الخلفيات، حيث تم طلاء السقف بالكامل بالأزرق وتلوين صور مريم العذراء والمسيح باللون الذهبي وحولهم النجوم باللون الذهبي أيضاً، كما في شكل رقم (١٩).

.

شكل رقم (١٩) – سقف كنيسة ومصلي سكروفيني Scrovegni Chapel في بادوفا - إيطاليا Padua, Italy – والتي رسمها ما بين عام ١٣٠٣-١٣١٠م.

ونري في شكل رقم (٢٠) تتويج الملك لويس الثامن من فرنسا (١١٨٧- ١٢٢٦)، من قشتالة في كاتدرائية ريمس في ١٢٢٣، وظهر مرتدياً لباس منتظم باللون الأزرق، وتم تقليد هذا من قبل النبلاء الآخرين، حتى أصبح شعار النبالة لملوك فرنسا ارتداء درع أزرق سماوي أو أزرق فاتح، مرصع بزهرة زرقاء أو زنبق ذهبي، وهكذا أصبح اللون الأزرق لوناً ملكياً، وأصبح ارتداء الأزرق ينطوي على بعض الكرامة وبعض الثروة.

شكل رقم (٢٠) - تتويج لويس الثامن وبلانكا من قشتالة في كاتدرائية ريمس في ١٢٢٣، منمنمة مصغرة من سجل فرنسا الكبير، رسمت في حوالي في عقد ١٤٥٠ (موجودة في المكتبة الوطنية)

٣. ٦. ٧) في الفن الحديث:

فهنا نري في لوحة "كلود مونيه" بعنوان "انطباع، شروق الشمس" عام ١٨٧٢م، شكل رقم (٢١)، شمساً برتقالية صغيرة وبعض الضوء البرتقالي ينعكس على الغيوم والماء في وسط منظر زاهي ضبابي، مستخدماً الألوان التكميلية باللون البرتقالي والأزرق، فقد كان على دراية بعلم الألوان التكميلية، واستخدمها بحماسة؛ حيث كتب في عام ١٨٨٨م: "اللون يجعل تأثيره من التباين ... الألوان الأساسية تبدو أكثر تأثيراً عندما تكون في تناقض مع ألوانها المتكاملة".

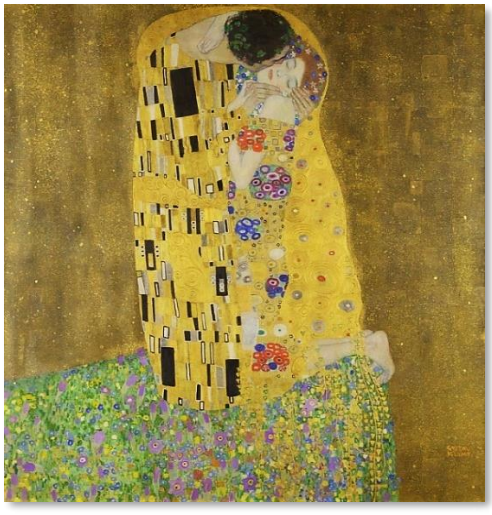
شكل رقم (٢١)، لوحة "انطباع، شروق الشمس"، لكلود مونيه، ١٨٧٢م، تصوير زيتي علي قماش مجهز، ٤٨ سم × ٦٣ سم، متحف مارموتان مونيه في باريس

كما نري في العمل، شكل رقم (٢٢) للفنان "فان جوخ" Vincent Van Gogh لونان رئيسيان يتنافسان للاستئثار بالرؤية وقد عكس كل منهما قوته من خلال التباين الواضح في الإضاءة ما بين النجوم والمصابيح الصفراء والذهبية الساطعة وما بين الليل القاتم بلونه الأزرق، ومِن وصف فان جوخ لوحته لأخيه ثيو Theo ": تحت إضاءة مصابيح الغاز. لَون السماء زبرجد، والماء أزرق ملكي.. لون مصابيح الغاز أصفر والانعكاسات ذهب خمري ينحدر إلى برونزي أخضر.. يتناقض شحوب الرصيف مع اللون الذهب الوحشي لمصابيح الغاز" (Van Gogh,١٨٨٨). فقد يعتمد الفنان من الألوان أقلها مازجا ما بين الحقيقي والمتخيل ليعطي إحساساً غرائبياً لموضوعه متجاوزاً المنهجية الموضوعة للون.

كما أصبح البرتقالي والأزرق مزيجاً مهما لجميع الرسامين الانطباعيين، فقد رسم "أوغست رينوار" Auguste Renoir القوارب مع خطوط من الطلاء البرتقالي الكروم مباشرة من الأنبوب، كما استخدم "بول سيزان" Paul Cezanne اللون البرتقالي المصنوع من اللمسات الصفراء والحمراء والمغرة على خلفية زرقاء.

شكل رقم (٢٢)، للفنان فينسنت فان خوخ – ١٨٩٠م - أمستردام، هولندا، متحف فان خوخ، تصوير زيتي على خيش- الأبعاد 72.5سم × ٩٢ سم

ومن أشهر فناني الفن الحديث والذي تميز باستخدامه للون الذهبي في أعماله، هو الفنان" جوستاف كليمت" Gustav Klimt ، كما نري في لوحة شكل رقم (٢٣) بعنوان "القبلة" The Kiss والتي رسمها بين عامي ١٩٠٧ – ١٩٠٨م، بألوان طغى عليها اللون الذهبي الذي أولع به واستخدمه كثيراً في أعماله، وهي تشكل ذروة "المرحلة الذهبية" لكليمت، حيث يظهر العمل زوجين يتعانقان خلف عباءة ذهبية كبيرة، واعتبرت الخلفية الذهبية المتلألئة بمثابة شرنقة ذهبية للعشاق، وهو ما يفرد مساحة أوسع للنظر في المحتوى الروحي للوحة، في نزعة تعبيرية، وأخرى رمزية تزيينيّة، فلقد وظف الرسام فيها إحساسه المترف وشهوانيته الواضحة تجاه الجسد الأنثوي نافخاً فيها روح الإثارة الجنسية. كما تشير أوراق الذهب المستخدمة في الرسم إلى لوحات «الأرض الذهبية» والمخطوطات المضيئة ولوحات الفسيفساء القديمة والتي يعود أصلها إلى العصور الوسطى، حيث ولدت فكرة استخدام كليمت للذهب بعد رحلة قد قام بها إلى إيطاليا عام ١٩٠٣م. عندما زار كنيسة سان فيتالي بمدينة رافينا وشاهد الفسيفساء البيزنطية. فبعد أن رأى كليمت أن سطحية الفسيفساء وافتقارها للعمق والمنظور عُززت فقط بتألقها الذهبي، بدأ باستخدام غير مسبوق لأوراق الذهب والفضة في أعماله الخاصة.



شكل رقم (٢٣)، القبلة (العشاق) هي تصوير زيتي علي قماش مجهز وأوراق الذهب عام ١٩٠٨-١٩٠٧. وهي موجودة في متحف اوسترايكش غاليري بلفيدير بفيينا وتقدر أبعادها بـ ١٨٠سم x 180 سم.

٣. ٦. ٨) في الفن المعاصر:

ونري هنا في شكل رقم (٢٤) أحد أعمال الفنان عبد الهادي الجزار (١٩٢٥ – ١٩٦٦م) والتي يطغي عليها اللون الأصفر الأوكر المائل للذهبي، واللون الأزرق.

شكل رقم (٢٤) – أحد أعمال الفنان عبد الهادي الجزار

كما نري الفنان التشكيلي عمر نجدى عاشق الفراغ إذ يتحول بين يديه ألوانا وحياة تستلهم الفن الفرعوني والإسلامي ولوحاته ليست مجرد زخرفة بل هي مزيج صوفي شفاف يسبح فى فضاء الكون يصنع منه شخوصا خاشعة لها مفرداتها الحياتية التى تنطلق بقيمتها المجردة ذات الملامح الأرابيسك الأصيلة، ويظهر التباين الخلاق في لوحاته (العشري/ ٢٠١٣م). والنجدي يستخدم اللون الذهبي في أعماله في التصوير مستعيد سيرة الأجداد في الفن الفرعوني وهو لون الشمس والخلود مثلما هو لون القداسة والرفعة. (بيصار/ ٢٠١٤م).

شكل رقم (٢٤) – من أعمال الفنان عمر النجدي

**٤- الإطار العملي للبحث:**

**٤. ١) العائد التربوي لتجربة البحث:**

٤. ١. ١) إثراء الخبرة المعرفية لطلاب الفن وتنمية روح الإبداع والابتكار لديهم، وتنمية الذوق الفني والحلول الجمالية والدلالات التعبيرية والرمزية للألوان في الأعمال الفنية.

٤. ١. ٢) توجيه نظر طلاب الفنون إلى كيفية توظيف تقنيات التلوين والرسم، واكتساب الخبرات المرتبطة بالتجريب على مستوي اللون والمضمون على سطح لوحة التصوير برؤية ذاتية.

**٤. ٢) المنطلق الفكري لتجربة البحث:**

يساهم هذا المعرض في تقديم رؤى تشكيلية تحتوي على اللون كوسيط تعبيري من إيقاظ للمشاعر وتحريك للعواطف وجذب الانتباه وإبراز الحجم والمسافة وتأكيد الحدود الخارجية وخلق الإيهام والحركة، أما القيم الجمالية للألوان من خلال الترديد لتحقيق الاتزان والتباين اللوني بين البارد والدافئ وأخيراً التكامل البصري للألوان. وكذلك التأكيد على التأثير السيكولوجي للون ودلالاته التعبيرية فهو مؤثر قوى ولا يمكن إغفاله أو تجاهله.

**٤. ٣) المنطلق التشكيلي لتجربة البحث:**

تقدم التجربة عدد (٢٤) لوحة تصويرية، مستلهمة موضوعات متعددة من المشاعر الإنسانية والموضوعات الإجتماعية في الواقع والخيال، محققة قيماً جمالية وتعبيرية من تباين الألوان المتكاملة (المتتامة) (الأزرق والذهبي نموذجاً).

٤. ٣. ١) الخامات والأدوات المستخدمة في التجربة:

ألوان أكريليك Acrylic colors - فرش متنوعة المقاسات Paint brushes - سكين باليت مختلف الاشكال Pallet Knifes – أقلام حبر Ink pens – أقلام خشبية Pencils – وأوراق Paper. استخدمت الباحثة لون أكريليك أزرق (Blue Violet)، واللون الذهبي المشتق أساساً من اللون الأصفر (Yellow Orang) على دائرة الألوان، وهما لونان يتمتعان بالتباين لتكاملهما اللوني، وكذلك لتباينهما ما بين الدافئ والبارد.

٤. ٣. ٢) التقنيات المستخدمة:

اتجهت الباحثة للتلوين بطريقة التسطيح ثنائي الأبعاد للتعبير عن الأشكال العضوية وغير العضوية بالعمل الفني، وتحقيق المبالغة في أغلب معالجاتها التشكيلية للعناصر، ووضع اللمسات العريضة بسكين الباليت، وأقلام الرصاص والحبر لإعطاء تأثيرات وملامس مختلفة على سطح العمل، مع التوزيع المتوازن للألوان بما يحقق قيماً جمالية ويخدم الدلالة التعبيرية للون.

٤. ٣. ٣) العرض التقني:

جاءت خطوات العمل باللوحات من خلال فكرة التداعي الحر؛ ويعني التدفق الحر للأفكار والذي يَطمَح بدوره إلى تكوين نسق فكري جديد، وكإشارة لتوالد الأفكار وانهيار النَسَق معاً. من خلال التسطيح اللوني والمبالغة الشكلية للوصول إلى الهدف الفني الجمالي والمضمون التعبيري المرجو من كل عمل.

**٤. ٤) المضمون الفكري والوصف التحليلي لتجربة البحث:**

٤. ٤. ١) اللوحة الأولي شكل رقم (٧):

بعنوان: همس الصبايا، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

نري بناء تكويني تولّد في الذاكرة كتصور يتمتع بمرونة وذاتية وككتلة تتمتع بالحركة من خلال شمولية حركة السيقان والأذرع، والتكوين عبارة عن صياغة بصرية لثلاث فتيات جالسات يهمسن في قلق وترقب ممسكات ببعضهن، مع توحد اتجاه بصرهن نحو السمكة يمين العمل (وهي ترمز هنا للبطل أو الأمير المنتظر)، وهو ما تحققه قيمة اللون الأزرق التعبيرية في شعر الفتيات التي تنطلق في الهواء كأمنياتهن الحالمة. كما يتوازن توزيع اللون الأزرق بصرياً مع اللون الذهبي والأصفر، وبفضل الترابط تقوى نغمة الإحساس بالشيء، ويضفى عليه حيوية ودلالة، أي يصبح جماليا.

شكل رقم (٧)

**٤. ٤. ٢) اللوحة الثانية شكل رقم (٨):**

بعنوان: حديث المصطبة، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

نري بناء تكويني متماسك من كتلة ذهبية تحتل ثلثي مساحة العمل، محققة النسبة الذهبية للتكوين، والتي تعبر عن ثلاث من النساء الجالسات، يعلو كل واحدة منهن سمكة باللون الأزرق توازن الكتلة اللونية للون الذهبي، كما يحقق الهلال أعلي العمل رأس مثلث مع خط أرض السيدات هرماً يحقق استقرارا للتكوين ككل، كما نري مثلثاً هرمياً؛ يمثل الهلال رأس ذلك المثلث ، وقاعدته هي خط أرض جلوس السيدات الثلاث، وكتلة السيدات ككتلة، وحققت الخطوط الزرقاء أسفل يمين العمل توازنا من ترديد للون الأزرق المتمثل في كتلة الأسماك أعلي العمل.

شكل رقم (٨)

**٤. ٤. ٣) اللوحة الثالثة شكل رقم (٩):**

بعنوان: أحلام ضائعة، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

يمثل العمل فتاة تجلس في المواجهة داخل مساحة أفقية مستطيلة في المنتصف، ويختفي رأسها وقد تحول لطائر، وانبثقت منه عدة طيور في اتجاهات مختلفة بشكل إشعاعي، واتجاه وحركة اللون الذهبي المغطى لجسم الفتاة يوحي بالانطلاق والحرية والأحلام، وتم توزيع مساحات متوازنة من اللون الذهبي علي جانبي مساحة العمل مما حقق اتزانا كتلياً، يوازن كتلة اللون الأزرق المتمثل في السمكة الزرقاء أسفل العمل (والتي ترمز هنا للخير الواسع والكبير القادم والثراء القريب)، اعتمدت الباحثة التكوين الهرمي والذي أكده وضعية السمكة الزرقاء أفقياً أسفل العمل كقاعدة لمثلث الهرم، ورأسه يظهر بوضوح في أعلي منتصف العمل. إن العمل ليس مجرد "محاكاة " بل أضحت صياغة بُنيت في ذاكرة الباحثة الصورية عن الحرية الفكرية والأحلام المستقبلية، وما استحوذ على البصر ينطبع في الذهن بواسطة الشعور العميق حتى يلتصق به، ويصبح الشكل شعوراً والشعور شكلاً، وعناصر العمل مستدعاه بفكرة أو بصورة من الذاكرة تندمج مع الرؤية البصرية.

شكل رقم (٩)

**٤. ٤. ٤) اللوحة الرابعة شكل رقم (١٠) (أ/ب):**

بعنوان: سباق الزمن، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

العملين يمثلان جزئين مترابطين في الموضوع ومتقاربين في البناء التكويني، محققتين معاً تكوينا هرمياً متزناً. يمثل العمل الأول (١٠-أ) مجموعة من الأشخاص المترابطة كتلياً بلا تفاصيل أكثر من الحدود الخارجية المميزة لها، وتتجه كل تلك الكتل البشرية المترابطة بزاوية ميل، ويعلو بعضهم عنصر السمكة والتي ترمز هنا للرزق، ويغلب على التكوين البناء الهرمي، وهو ما يحقق استقراراً نسبياً للعمل واتزاناً كتلياً. تم توزيع اللونين الأزرق والأصفر والذهبي في تناغم وتبادلية بصرية حققت قيمة جمالية في الإيقاع المتبادل للألوان المتكاملة. ويمثل العمل الثاني (١٠- ب) مجموعة من الأشخاص المتلاصقة، مع اقتراب تلك المجموعة البشرية من المشاهد أو مقدمة اللوحة، وهنا يغلب اللون الذهبي علي العمل محيطاً باللون الأزرق في مركز اللوحة، ولقد حققت الخطوط الممتدة لمركز اللوحة بعداً منظورياً، ولقد علت رؤوس تلك الشخصيات أسماكاً ترمز للرزق.

شكل رقم (١٠ -أ)

شكل رقم (١٠ - ب)

**4. ٤. ٥) اللوحة الخامسة شكل رقم (١١) (أ/ب/ج):**

بعنوان: مراكز القوي، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

ويمكن لمن يتأمل الخطوط أو الألوان في اللوحة أن يكتشف أبعادها العاطفية والخيالية والمفاهيمية، مثلما يتوصل إلى دلالتها التعبيرية. لأنه ليس إدراك سيولة الماء أو صلابة الصخور إحساسا بصريا بحتاً، وإنما هو إحساس مرتبط في نفس الوقت بأحاسيس ملمسية وانفعالية. فنري ذلك في تلك اللوحات الثلاثة المتكاملة معاً نلك الأحاسيس ذات الانفعال القوي والمسيطر على مفرداتها البصرية، فالنساء هنا متناقضات ما بين خجولات ومنطويات وما بين ثائرات، يهممن بالشجار وفي وقفاتهن وتكوينهن البنائي القوة والقسوة، فهنا يتأكد الدلالة التعبيرية للون الأزرق في تلك النساء الخجولة وحيائهن، بينما يتناقض معه اللون الذهبي في تلك النساء الثائرة، حيث يؤكد كلا اللونين على دلالاتهما التعبيرية، وقيمتهما الجمالية من توازن كتلتي اللون في ترديد مريح للبصر، محققاً مضمون العمل الفني وغايته.

شكل رقم (١١ – أ)

شكل رقم (١١ – ب)

شكل رقم (١١ – ج)

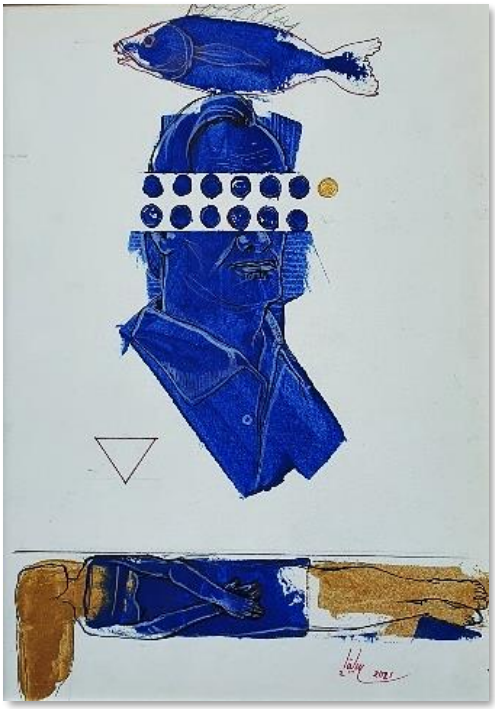
**4. ٤. ٦) اللوحة السادسة شكل رقم (١٢) (أ/ب):**

بعنوان: نرجسية، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

المعالجة اللونية في هذا العمل المترابط يخلق قيمة جمالية في توزيع الألوان وتحقيق دلالة تعبيرية للونين: الأزرق بغلظته وقسوته وبروده، والذهبي بدفئه وارتباطه بالمرأة وتناقضها مع طبيعة الرجل النرجسي

في هذا العمل، وهذا المبدأ يشرح رسم السيدتين في اللوحة بأجساد هامدة وشهوانية، وبهيئات متعاكسة، وبخطوط ومساحات مصمتة ومسطحة. يمثل العمل الأول (١٢- أ) مقطعاً نصفياً لرجل، باللون الأزرق، يعلوه غراب، يقابله يساراً امرأة باللون الذهبي، في وضع مقلوب، باللون الذهبي، من منظور رأسي، ونري أسفل يمين العمل مثلثاً مقلوباً محققا دلالة تعبيرية بعدم الاستقرار، ولقد قسمت مساحة العمل بنسبة ذهبية رأسية بنسب الثلث والثلثين، بينما حقق اللون الأزرق إتزاناً كتلياً مقارنة باللون الذهبي، كما رمز الغراب للنحس في إستمرار تلك العلاقة القائمة علي التحكم والتعصب، واللون الأزرق هنا يدل علي الجمود والتحجر، بينما يقابله الذهبي في دلالة تعبيرية عن توهج العاطفة الأنثوية. ويمثل العمل الثاني (١٢- ب) مقطعاً نصفياً لرجل، باللون الأزرق، يعلوه سمكة تمثل قمة الهرم البنائي لتكوين اللوحة، وتمثل الفتاة المستلقية بشكل أفقي أسفل اللوحة قاعدة ذلك الهرم، محققاً إتزاناً بصرياً، ويتباين هذا التكوين الهرمي مع المثلث المقلوب يسار العمل، ولقد قسمت مساحة العمل بنسبة ذهبية أفقية بنسبة الثلث والثلثين.

شكل رقم (١٢ – أ)



شكل رقم (١٢ – ب)

**٩. ٤. ٧) اللوحة السابعة شكل رقم (١٣) (أ – ب):**

بعنوان: تكافل، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

قام هذين العملين المترابطين على أساس الاستعارات البصرية وفكرة مزج التشابهات بين واقعين، ففكرة التكافل تتشابه هنا في المضمون ولكن تختلف في كونها واقعا مغايراً مرتبط بطبيعة الكفيل والمكفول في العلاقات الحياتية، ويرجع التعبير إلى التداعي(الترابط) أي ارتباط الموضوع في الذهن بتجارب سابقة ترسخت في الذاكرة والمخيلة. وتخيل الحركة يتمثل في قوة الخطوط واتجاهها التي تثير الميل والاندفاع للسقوط، وقوي الجذب بين العملين. ومع ذلك فإن التداعي لا يكون ممكناً إلا بفضل النمط الكامن للوحة، فالخطوط والألوان معبرة بسبب سماتها البصرية الكامنة ولذلك ترتبط بفكرة العمل، فيختلط هنا قسوة اللون الأزرق (الذي يعبر مجازياً عن المكفول)، وقلة حيلة وضعف اللون الذهبي (الذي يعبر مجازياً عن الكفيل) إذ تلجأ الباحثة للتوصل إلى الاستعارة أو المجاز وأفعال التقمص الوجداني، فيجعلها تحل محل الموضوع المباشر، في توزيع جمالي للونين معاً محققاً قيم الاتزان والتنوع.

شكل رقم (١٣ – أ)

شكل رقم (١٣ – ب)

شكل رقم (١٤ - أ)

شكل رقم (١٤ - ب)

**4. ٤. ٨) اللوحة الثامنة شكل رقم (١٤) (أ – ب - ج):**

بعنوان: قصة رومانسية، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

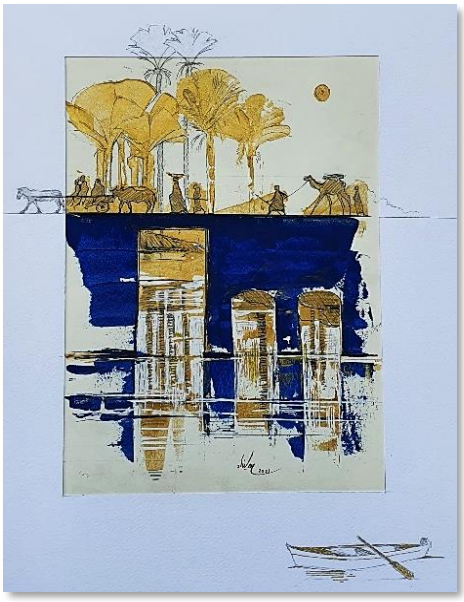
يمثل العمل حالة من العلاقات بين أشخاص يشكلون ثنائيات مترابطة في تكوينات أقرب للهرمية، وتمثل في مضمونها الفكري علاقات من الحب ما بين المستقرة، والمتوترة، والمتنافرة كذلك، وترمز السمكة التي تعلو رؤوس أحد شخصيات تلك العلاقة (الشخص المتحكم في تلك العلاقة)، ويؤكد تلاقي اللونين الأزرق والذهبي إلى طبيعة تلك العلاقة كما يقرأها المشاهد حيث يصل إليه تلك الحالة المتشابهة في المنظر لكن مختلفة في المضمون. كما نلاحظ التوزيع المتزن للونين في مساحات العمل بما يحقق قيمة جمالية مترابطة.

شكل رقم (١٤ - ج)

**4. ٤. ٩) اللوحة التاسعة شكل رقم (١٥):**

بعنوان: تراحيل، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

يعبر العمل عن مسار معتاد لرحلة البسطاء والمزارعين من وإلى أعمالهم يومياً بلا كلل او ملل، عابرين فوق جسور ثقيلة محملة بهمومهم التي يمتصها ذلك الجسر ويغرقها في الماء العابر أسفله لتتبدد مع غروب الشمس، كل شيء في اللوحة يخضع لمعايير التناغم واللحن والإيقاع، وهي تمثل المعادل البصري لمعنى تقبل وحب الحياة المفعمة بالتناغم وبالأحاسيس البسيطة الممتلئة بالرضا وأحياناً الخالية من التوتر والقلق، وفكرة الجنة البدائية والتحرر من الروتين، مثلما يعكسها اللون الذهبي في الأشجار النابضة بالحيوية الحسية كمثير للإحساس العاطفي، في خلفية اللوحة. حيث يصل العمل هنا لأقصى حالات التفتح نحو إيقاعات الطبيعة، متحداً مع الحيوانات والجبال والأشجار والأزهار، فيصيغها في حركة حيوية وإيقاعية تعكس جوهر الحياة الريفية البسيطة.



شكل رقم (١٥)

**4. ٤. ١٠) اللوحة العاشرة شكل رقم (١٦):**

بعنوان: مراكب الأمل، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

المعالجة اللونية والخطية في هذا العمل تخلق حلماً بلغة الألوان وبإحساس الأمواج الزرقاء المتلاطمة في خيال الحالمين وبهيئات دائرية، وقد اتحدت مع الذات واندمجت مع النفسية، وهذا المبدأ يشرح رسم الفتاة في أسفل العمل بجسد مستلقي ومستجدي، وبمساحات لونية مصمتة ومسطحة، في تناقض واضح بين الأزرق الهادئ والأصفر الصارخ كلون دافئ يعبر عن المشاعر المتأججة للفتاة الحالمة. حيث أضفت الألوان على العمل قدرة تعبيرية؛ فإن الشكل لا يتمثل إلا حين يشكل الفنان المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل فني.

شكل رقم (١٦)

**4. ٤. ١١) اللوحة الحادية عشر شكل رقم (١٧):**

بعنوان: الجفاف، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

يتناول العمل فكرة الجفاف وما يتعلق به من تصحر وانقطاع في الرزق؛ بسبب ندرة الماء، ووجوب حفاظنا على هذا المصدر المهم للحياة، وقد عبر اللون الأزرق عن الماء وضعفه يعبر عن قلة موارده، حيث يمتلك العمل عناصر مستدعاه من الذاكرة الصورية تندمج مع الرؤية البصرية، لتحقيق مضمون العمل، والتكوين الهرمي يحكم الشكل البنائي للعمل، محققاً رؤية بصرية متزنة.

شكل رقم (١٧)

**4. ٤. ١٢) اللوحة الثانية عشر شكل رقم (١٨):**

بعنوان: رحلة علم، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

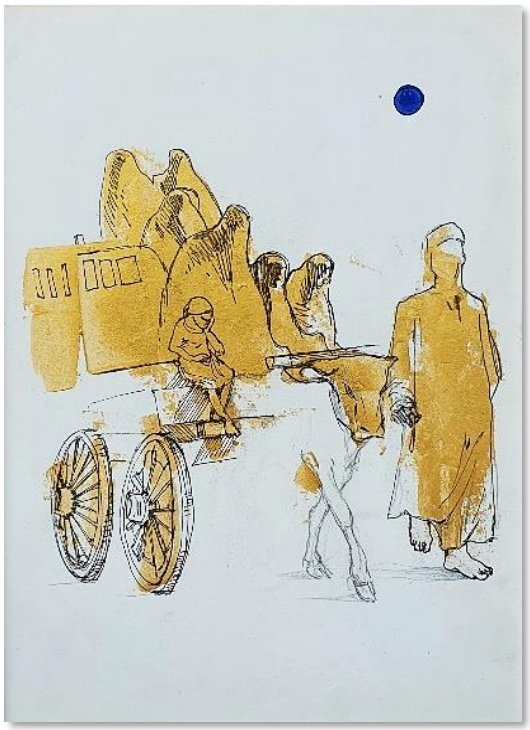
يمثل العمل صياغة بصرية مكانية للحركة في الفراغ، من خلال تهادي المركب فوق المياه حاملاً على ظهره عدداً من الأشخاص ما بين واقف وجالس، وهنا اختصرت الباحثة جميع الألوان المتوقعة في تعانق لونين فقط هما الأزرق والذهبي، فالأزرق بهدوئه يعبر عن صفحة المياه المنعكس عليها ظلال المركب وحمولته، كما حققت الدائرة الزرقاء أعلي منتصف العمل توازناً لونياً وكتلياً مع إمكانية تفسيرها كشمس قاسية، وهي كذلك تمثل قمة التكوين الهرمي الذي يقابله الخط الأفقي للماء وخطوط المركب قاعدة له، في تناغم بين مساحتي الذهبي والأزرق.

شكل رقم (١٨)

**4. ٤. ١٣) اللوحة الثالثة عشر شكل رقم (١٩):**

بعنوان: سلعة رائجة، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

نري في هذا العمل مشهداً قد يكون مألوفاً، حيث يقود رجلاً ما عربة تحمل عددا من النساء مطأطئ الرأس على ظهر عربته، يتناول العمل فكرة معاملة المرأة كسلعة تباع وتشتري في المجتمعات البدائية، وأن ذلك أصبح عرفاً سائدا لديهم، وأصبح مقبولاً، وهو ما دفع الباحثة لتلوين أغلب مساحات الرسم باللون الذهبي للتأكيد على توحد تلك الفكرة في تلك المجتمعات، وتلك الدائرة الزرقاء أعلي يمين العمل ماهي إلا نقطة أمل مؤكدا على ذلك لونها الأزرق، الذي حقق توازناً لونياً مريحاً لعين المشاهد.



شكل رقم (١٩)

**4. ٤. ١٤) اللوحة الرابعة عشر شكل رقم (٢٠):**

بعنوان: أسرار قديمة، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

يمثل العمل أسطورة خيالية عن علاقة المصريون القدماء بالفضائيين، في علاقة مترابطة تظهر بوضوح في شخصيات العمل وفي تعانق لوني الأزرق والذهبي، وقد عبر اللون الذهبي عن الهرم في يمين العمل، لكونه كان مغطي بالذهب قديماً كما أُثير، والأزرق أسفل العمل يعبر في دلالة رمزية عن النيل، فلقد كان يمر النيل من أمام الأهرامات قديماً.

شكل رقم (٢٠)

**4. ٤. ١٥) اللوحة الخامسة عشر شكل رقم (٢١):**

بعنوان: صراع أجيال، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

يمثل العمل مستويين يفصل بينهما خطا منحنياً أزرق اللون، وفي أسفل اللوحة نري كتلة متراصة لمجموعة من الأطفال، وفي المستوي الأعلى ثلاث أشخاص في أماكن متفرقة، واللون في اللوحة له قوته ودلالته التعبيرية، وبوسعه أن ينقل معاني الرقة والتألق والابتهاج. ويصادف المشاهد للوحة أن المسيطر عليها هو اللون الذهبي المغطى لأغلب مساحات الأشخاص، بلمحة قليلة من الأصفر، ويفصل بين مجموعة الصغار أسفل العمل والكبار أعلي العمل خطوطا من اللون الأزرق في إشارة لخط الزمن الفاصل بين الجيلين المختلفين، ويقتطع هذا الخط جزء من الشخصيات في رمزية لمحاولة التلاقي والحوار المتواصل بين الأجيال عند البعض، وشرود وابتعاد الشخصية أعلي يمين العمل هو رمز للتنافر الصريح لتلك الأجيال. وتمثل الدائرة الزرقاء في أعلي منتصف العمل مركز الخلق، وأعلي قمة الهرم التكويني لبناء العمل.

شكل رقم (٢١)

**4. ٤. ١٦) اللوحة السادسة عشر شكل رقم (٢٢):**

بعنوان: هروب الديك، مقاس: ٢٩ x ٢١ سم، إنتاج: ٢٠٢٢م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق

العمل مركب من لوحتين مترابطتين في المضمون، وتدور حول الديك ودلالته التعبيرية لكونه ذكراً، متفرداً، وهروبه من اللوحة الأولي للانطلاق في اللوحة الثانية، ويشعر المشاهد للوحة بأنه ينتقل إليه الإحساس بحالة الحرية التي شعر بها الديك بانتقاله من البيئة المغلقة إلى براح مختلف وتراثي وعصر ذهبي، وذلك جراء الطابع الحسي للصياغات اللونية التي ساهمت في توسيع التعبير الفني بأسلوب تزييني، دون الانزلاق إلى حد المبالغة، إلى جانب التوزيع المتناسب والترديد الموزون للونين الأزرق والذهبي.

شكل رقم (٢٢ - أ)

شكل رقم (٢٢ - ب)

**5. نتائج البحث:** في ضوء ما تقدم يمكن أن نخلص إلى أن:

5. ١) للون وظائف متعددة تسهم في خلق انطباع قوي وسريع للعمل الفني وخلق تأثيرات رمزية نتيجة لما توحي به الألوان من إيحاءات عاطفية ووجدانية، فضلاً عما يضيفه من قيمة جمالية لشكل العمل الفني العام أو بصورته الكلية فضلاً عن مكوناته الجزئية.

5. ٢) ظهرت فاعلية اللون من خلال الأداء التقني المعاصر من خلال تأسيس نظم جمالية متحولة في سياقها الشكلي بقصد إحراز الجمال في بنية الأشكال.

5. ٣) جاءت فاعلية الألوان كرموز اتسمت بدلالات رمزية أضفت أجواء مختلفة؛ حيث أثرت طرق الأداء والصياغة التشكيلية للألوان بشكل يتواكب وتجسيد أفكار الباحثة.

5. ٤) تفاعلت الألوان مع (الخط/الشكل) في إعطاء قيم جمالية وتعبيرية ورمزية عبر تفعيل الألوان والفراغ لتحقيق تلك القيم ودعمها بشحنة عاطفية واجتماعية، جاعلاً من النص البصري ذي إيقاع نغمي لإطلاق تأثيرات نفسية أسفرت عن تلقائية في الأداء ومعالجة لونية متعددة.

5. ٥) ظهرت فاعلية اللون من خلال أسس التكوين وخاصة مبدأ الوحدة والتكامل اللوني الذي تمثل من خلال علاقة الجزء بالجزء والجزء بالكل كما ظهرت فاعلية العلاقات اللونية ومنها الحذف والاختزال في العناصر الشكلية.

5. ٦) اتخذ اللون دوراً سيادياً كبنية فاعلة ومهيمنة في العمل الفني فأصبحت له مركزية وقوة جذب للمتلقي وهذا ما ظهر في تجربة البحث.

5. ٧) تم التوصل إلى إيجاد بعض المداخل التجريبية؛ من خلال المتكاملات اللونية (الذهبي والأزرق نموذجا) والتي ساهمت في انبثاق نظم وأشكال وتراكيب جديدة أكثر إبداعاً وابتكارا وانعكاسه على فن التصوير المصري المعاصر.

5. ٨) تم التوصل إلى التأكيد على البعد الجمالي والتعبيري للعمل الفني، وهي غاية في حد ذاتها.

**6. توصيات البحث:**

6. ١) الاهتمام بالتجريب على مستوي اللون والشكل والخامة، والخروج من الوسط التقليدي للتعبير الفني إلى أوساط أكثر رحابة.

6. ٢) طرح منهج تعليمي لطلاب الفنون يتيح لهم تنمية جوانب الخبرة اللونية، البصرية والجمالية.

6. ٣) ضرورة الاستفادة من مقومات اللون الجمالية والتعبيرية والملمسية؛ كأدوات لها القدرة الفاعلة لاستلهام أشكال وهيئات فنيه مبتكرة تنحو عن السائد المتعارف عليه، وتحقيق رؤية الفنان نحو تفعيل أفكاره وتوجهاته المفهومية.

6. ٤) ضرورة الاهتمام بكل ما هو جديد وحداثي بتكنولوجيا الخامة، ودورها في تنمية الأداء التشكيلي في التصوير المعاصر.

**7. مراجع البحث:**

**7. ١) أولا: أبحاث علمية:**

١- العبيدي، فراس حسن حليم، الطائي، سلوى محسن حميد (٢٠١٦م)، بعنوان "*فاعلية اللون ودلالاته في الخزف العربي المعاصر*"، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد ٤٣، ملحق ٢، ص ص ٩٩٣- ١٠١٧.

٢- عبد الدايم، نادر (١٩٧٨م)، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ص ٩٥- ١٢١.

٣- ميخائيل، إيرينى عبد المسيح إبراهيم (٢٠٠٧م)، " *فاعليات اللون وتأثيره على المتلقي من خلال الاتصال البصري*"، بحث ماجستير، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميمات المطبوعة، جامعة الإسكندرية.

٤- يوسف، أمل أحمد حلمي" (٢٠٠٦م)، بعنوان " *دراسة مقارنه لرمزية اللون في مختارات من فنون الحضارات القديمة وأثرها على الاتجاهات الرمزية في الفن الحديث*"، بحث ماجستير، قسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

**7. ٢) ثانيا: المراجع العربية:**

١- الحسين، علي فالح المشير (٢٠٢١م)، الخصائص الفنية والقيم الجمالية لفن التصوير في العصور الوسطي ، بحث منشور، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، المجلد ٢٩، العدد ٢.

٢- العالم، صفوت محمد (١٩٩٩م): "*الإعلان الصحفي*"، جامعة القاهرة، مصر، ص ١٣٨

٣- القاضي، على (٢٠٠٢م): "مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى"، دار الهداية للطباعة والنشر، الطبعة الأولي، ص ٥٠

٤- حمودة، يحي(١٩٩٠م): "*نظرية اللون*"، دار المعارف بمصر، ص ٥.

٥- رياض، عبد الفتاح (١٩٧٤م)، "*التكوين في الفنون التشكيلية*" ، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ط١، ص ٢٤ – ٢٥

٦- ضاهر، فارس متري (١٩٧٩م): "*الضوء واللون بحث علمي جمالي*"، دار التعليم بيروت، لبنان، ص ١٩.

٧- عبد الأمير، شامل (١٩٩٢م)، "*اللون النظرية والتطبيق*"، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ص ٨٧ – ٩٠.

٨- عبد الحميد، شاكر (١٩٨٧م): "*العملية الإبداعية في فن التصوير*"، عالم المعرفة، الكويت، ص ١٤١.

٩- عبد الغني، صبري محمد (١٩٧٩م)، "*البحث في الفراغ*"، جامعة الكوفة، مطبعة جامعة بغداد، ص ١٨.

١٠- علام، نعمت إسماعيل (١٩٩٢م)، فنون الشرق الأوسط في العصر الوسطي، دار المعارف، القاهرة، ص ٣٦٣.

١١- عطية، محسن (٢٠١١ م): "*التجربة النقدية في الفنون التشكيلية*"، عالم الكتب، القاهرة، ص١١٥.

١٢- عطية، محسن (٢٠٠٧م): "*التفسير الدلالي للفن*"، عالم الكتب، القاهرة، ص ١٦٤

١٣- عطية، محسن (٢٠٠٥م): "*اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة*"، عالم الكتب، القاهرة، ص٨٠.

١٤- عطية، محسن (١٩٩٩م): "*القيم الجمالية في الفنون التشكيلية*"، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 172

١٥- عمر، أحمد مختار (١٩٨٦م): "*اللغة واللون*"، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ص ١٣٦.

١٦- فرغلي (بدون تاريخ)، التصوير الإسلامي، لوحة ٢٦.

١٧- قطب، محمد اسحق (١٩٩٤م): "*المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث*"، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص٣١.
١٨-مسلم، طاهر عبد (٢٠٠٢م): "*عبقرية الصورة والمكان*"، دار الشروق، عمان، ص ٤٨.

## 7. ٣) ثالثاً: كتب مترجمة:

١- ديوي، جون(١٩٦٣م): "*الفن خبرة*"، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ص ص ١٩٩-٢٠٠ -٢٠٥.

٢- ريد: هيربرت (١٩٦٩م):"*التربية عن طريق الفن*" ، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، القاهرة، مصر.

٣- فرانكلين ر. روجرز (١٩٩٠م): "*الشعر والرسم*"، ترجمة مي مظفر، دار المأمون، بغداد، ص ٧١

## 7. ٤) رابعاً: المراجع الأجنبية:References

[1] Laclan, Robert, F. & Others, (1989): *Color in interior design*, New York, P.81.

[2] Maerz and Paul *A Dictionary of Color,* New York. (1930). McGraw-Hill, P. 195

[3] Morton, Ruth. 1979" *Interior Design*", From the home, Its Furnishing and Equipment, 2nd ed. Mc Graw-Hill Inc. New York, P.82.

[4] Robinson, Basil William. *The Kevorkian Collection: Islamic and Indian Illustrated Manuscripts, Miniature Paintings and Drawings*. New York, 1953. no. CCXXXIV, p. 104.

[5] Originally published in English on June 27, 2017. Banner photo: Auchingo shines against the background of Aoba, the green leaves of early summer. Adapted from "The Pillow Book" by Sei Shōnagon. Translated by Meredith McKinney

## 7. ٥) خامساً: مواقع أنترنت:

١- المصري، عمرو (١٣ فبراير ٢٠١٣م)، الألوان في مصر القديمة، موقع PhpBB علماء الآثار، الموقع الإلكتروني: https://www.archaeology.land/forums/viewtopic.php?t=33913
٢- العشري، نجوي (٢ أبريل ٢٠١٣م)، مقال بعنوان: "عمر النجدي وتعبيرية اللحظات"، جريدة القاهرة، المصدر: http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/About.asp?IDS=746
٣- بيصار، صلاح (٩ ديسمبر ٢٠١٤م)، " عمر النجدى ... من صروح التصوير إلى ملاحم الإبداع "، جريدة القاهرة، المصدر: http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/About.asp?IDS=746
٤- حواس، زاهي (١٧ نوفمبر ٢٠٦م)، الألوان عند الفراعنة، جريدة الشرق الأوسط، مصر، العدد ١٣٨٦٩، الموقع الإلكتروني: https://aawsat.com/home/article/786191/%D8%B2%D8%A7%D9%87%D9%8A-%D8%AD%D9%88%D8%A7%D8%B3/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86-%D8%B9%D9%86%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%B9%D9%86%D8%A9
٥- شحاتة، حسن (٢٣ سبتمبر ٢٠٢٢م)، أسرار قناع توت عنخ آمون الجنائزي، جريدة الوطن، المصدر: https://alwan.elwatannews.com/news/details/6305041/%D8%A3%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%B1-%D9%82%D9%86%D8%A7%D8%B9-%D8%AA%D9%88%D8%AA-%D8%B9%D9%86%D8%AE-%D8%A2%D9%85%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D8%A7%D8%A6%D8%B2%D9%8A-%D9%85%D8%B1%D8%B5%D8%B9-%D8%A8-9-%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%88-%D8%B0%D9%87%D8%A8
٦- جريدة رصيف ٢٢ (الثلاثاء ٢٠ أبريل ٢٠٢١ م)، مقال للكاتب: سهو، فادي أحمد، بعنوان: "*دلالات الألوان في القرآن والفكر الصوفي*"-https://raseef22.net/article/1082396
٧- مدونة صباح فنون (الجمعة, ٢٥ أكتوبر ٢٠١٩م)، مقال بعنوان " *الألوان المتكاملة في دائرة الألوان* "،: https://sabahfenoon.blogspot.com/2019/10/blog-post_83.html
٨- موقع: HISOUR والفن تاريخ معلومات السفر(٢٠٢٢م)، مقال بعنوان " *الألوان المكملة*":https://www.hisour.com/ar/complementary-colors-24597/ "بتصرف"
٩- ويكي الكتب (٢٠١٤/٠٣/١٥م)، مقال للكاتب: عطية، محسن، بعنوان " *الألوان والقيم المتحولة*": https://ar.wikibooks.org/wiki/
١٠- جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، العراق، (٢٠١٤/٠٣/١٥)، مقال للكاتب: عبد العابدي، نبيل مع الله راضي، بعنوان: "*وظيفة اللون في الخزف* " https://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=13&lcid=39736
١١- موقع معني، أكبر موسوعة معاني بالعربي، معنى اللون الذهبي: https://ma3nay.blogspot.com/2019/04/gold-color-meaning.html

https://www.paintingandartists.com/7-colors-contrast-by-johannes-itten
6- Olesen, Jacob. " Gold Color Meaning: The Color Gold Symbolizes Wealth and Success", (2022) https://www.color-meanings.com/gold-color-meaning-the-color-gold/ , Edited
7- Boddy, Marion. (January 13, 2019), What Is Simultaneous Contrast in Art? https://www.liveabout.com/definition-of-simultaneous-contrast-2577729
8- Vincent van Gogh. Letter to Theo van Gogh. Written 28 September 1888 in Arles. Translated by Robert Harrison, edited by Robert Harrison, number 543. URL: http://webexhibits.org/vangogh/letter/18/543.htm. "باختصار"
9- https://skdesu.com/ar/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9-iro-nihongo

١٢- جريدة الجمهورية، اليمن (٢٣ نوفمبر، ٢٠١١م)، مقال للكاتب: نزار طه شاهين، بعنوان: "*سيكولوجية اللون ودلالته في اللوحة* https://www.yemeress.com/algomhoriah/2149" 015

**7. 6) Web sites:**

1- Edwards, Dunn. "The Color Blue", (05/12/2015). https://www.dunnedwards.com/colors/specs/posts/color-blue-history , Edited
2- Evans, Alistair Bode, Ancient Egypt colors https://eferrit.com/%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86-%D9%85%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%D8%A9/
3- Bourn, Jennifer, (November 5, 2010). "Color Meaning: Meaning of The Color Gold". https://www.bourncreative.com/meaning-of-the-color-gold/, Edited
4- Chasing the unexpected (October 15, 2014), Angela Corrias, Colors of Persia, culture of Iran, https://www.chasingtheunexpected.com/colors-persia-beauties-iran/#Desert_hues
5- Itten, Johannes. (May 5, 2014), 7 Colors Contrast by Johannes Itten.