مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

الألوان في اللوحة التشكيلية و آثرها النفسي علي المتلقي

سهير عمر عبدالقادر محمد[1] عبدالباسط عبدالله الخاتم[2] خالد خوجلي إبراهيم خوجلي[1]

1.جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، قسم التلوين
E. Mail:khalidart313@yahoo.com
2.جامعة المستقبل، كلية الفنون والتصميم

المستخلص

هدفت الدراسة التعرف علي الدلالات الرمزية والنفسية للألوان، وإلي البحث في الآثر النفسي الذي يمكن أن تتركه الألوان علي المتلقي، وإلي التعرف علي قيمة اللون وأثره في المدارس التشكيلية العالمية، ونبعت أهمية الدراسة في أنها تبحث في مجال علم النفس الإبداعي المرتبط بفن التلوين، وتعرف بالدلالات الرمزية والنفسية للألوان، قامت الدراسة علي فرضية أن للألوان دلالات رمزية ونفسية تؤثر سلباً أو إيجاباً علي المتلقي للوحة التشكيلية، ولذلك إنتهجت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي مستخدماً أداة الملاحظة وذلك بوصف عينات الدراسة، وقد تمثلت عينات الدراسة في نماذج من بعض اللوحات الفنية بلغ حجمها ستة عينات تم إختيارها قصدياً، وقد خلصت الدراسة الى أن معرفة درجات الألوان وأسمائها العلمية ومدى درجة شفافية كل لون أو درجة إعتامه ونضارته هو من المعلومات الغايه فى الأهميه والتى تساعد الفنان فى الوصول بلوحته الى مستوى تقنى عالي، كما إن للألوان تأثيراً كبيراً على نفس الإنسان فهي تحدث فيه أحاسيس مختلفة بعضها يريح النفس والبعض الآخر يضطرب منها الإنسان، وهي تعطي شعوراً بالفرح، وتارةً بالحزن أو الكأبة.

الكلمات المفتاحية: الألوان، الآثر النفسي، علم النفس الإبداعي

Abstract:

The study aimed to identify the symbolic and psychological indications of colors, and to research the psychological impact that colors can have on the recipient, and to identify the value of color and its impact in the international plastic schools. The study stems from the importance of studying in the field of creative psychology related to the art of coloring, the study was based on the hypothesis that the colors have symbolic and psychological connotations that affect negatively or positively on the recipient of the plastic painting. Therefore, the study followed the descriptive analytical method using the observation tool by describing the study samples. C of some paintings, the size of six samples were selected intentionally, The study concluded that knowing the degrees of colors and their scientific names and the degree of transparency of each color or degree of opacity and freshness is a useful information in the importance of helping the artist to reach his plate to a high technical level, and the colors have a great impact on the same person, The rest of the soul and others disturbed by the human, and it gives a sense of joy, and sometimes sadness or depression.

Keywords: Colors, psychological impact, creative psychology

المقدمة:

تعتبر الألون من أهم وأكثر العناصر البنائية قوة وتأثيراً في الجذب والإثارة البصرية وقدرة على توليد القوى الجاذبة للشكل المرئي، فاللون له أثر كبير على الأشكال من خلال نقل الإحاسيس التي يحملها إليه بكل دلالاتها، مما يجعله ضمن الهدف التعبيري الذي يقصده الفنان، وبذلك فإن علاقة الشكل باللون علاقة ارتباط وثيقة ولا يمكن أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا بوصفه لوناً. واللون كصبغة جمالية لذاتها لها أثر كبير على المتلقي من الناحية النفسية ويتضاعف هذا التأثير كلما تمكن الفنان من التصرف العلمي والحسي بالألوان وعلاقتها مع بعضها، وهذه الطاقة الجمالية لا تقتصر على ألوان دون أخرى لأن اللون يكتسب خواصه الجمالية مما يحيط به. وللألون أهمية كبيرة في قيمتها الظاهرة ومضامينها التعبيرية الدالة؛ فاللون هو دلالة مؤثرة في العمل الفني عموماً، وهو الجانب الذي لابد للفنان من التعامل معه بحذر ودقة في اختيار درجاته اللونية.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في التساؤل التالي: ماهو الآثر الذي من الممكن أن تتركه الألوان علي المتلقي ؟

أهداف الدراسة:

1. التعرف علي الدلالات الرمزية والنفسية للألوان.
2. البحث في الآثر النفسي الذي يمكن أن تتركه الألوان علي المتلقي.
3. التعرف علي قيمة اللون وأثره في المدارس التشكيلية العالمية.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من أنها:

1. تبحث في مجال علم النفس الإبداعي المرتبط بفن التلوين.
2. تعرف بالدلالات الرمزية والنفسية للألوان.
3. تعرف بنظريات تفسير الألوان ومنظورها الإبداعي.

فرضية الدراسة:

للألوان دلالات رمزية ونفسية تؤثر سلباً أو إيجاباً علي المتلقي للوحة التشكيلية.

الإطار النظري:

ماهيـــة اللون:

قصد الفيزيائيون باللون الشعاع الملون المنعكس من الأجسام إلى العين. كما أنه يمثل الانطباع أو التأثير الفيزيولوجي الذي يحدث على شبكية العين، وهو الأشعة الضوئية الناتجة من تحليل الضوء (عبد كيوان، 1985م .63)، فعند مرور الضوء الطبيعي أو الصناعي من خلال منشور زجاجي فإنه ينكسر ويتحلل إلى سبعة ألوان نراها في قوس قزح، وحاسة البصر هي التي تفسر هذه الألوان التي تدعى ألوان الطيف (محمد كامل، 1992م.163).

ويذكر (عبدالمنعم. 2006م، ص20) أن كلمة لون في اللغة العربية تدل بمعناها الواسع على الكثير من المعاني ، فهي تشمل ذلك الإحساس البصري المترتب على اختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة وهو الاختلاف الذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة بادئة من الأحمر وهو أطول موجات الأشعة الضوئية المنظورة ومنتهية باللون البنفسجي وهو أقصر موجات هذه الأشعة. كما أن (شكري عبدالوهاب.2007م. ص123) يذكر بأن اللون هو استجابة لرؤية الأطوال المختلفة للموجات الضوئية لشعاع الضوء المرئي، والمار خلال منشور زجاجي على شكل حزمة ضوئية من طيف الطاقة الإشعاعية. ويضيف (يحي حمودة.د.ت، ص25) أن إسحق نيوتن قد أثبت أن الضوء هو أصل اللون، فلا يمكن للعين إدراك اللون وتمييزه إلا من خلال وجود الضوء.

وتستخلص الألوان كيميائياً من مركبات معدنية وعضوية منها ما يذوب في الماء ومنها مايذوب في الزيوت الطبيعية والصناعية، ومنها ما يمزج مع بعضه البعض. ورؤية اللون التي تتم عبر العين وتفسر بالعقل متعلقة بالخبرة، ومن خبر الشيء علمه بحقيقته، والاستجابة للّون تحدث بسبب استقبال الانعكاسات الضوئية داخل العين ثم تتحول إلى حزم تشكل مجموعة أصباغ تمثل مجالاً للرؤية نهايته الأبيض والأسود. وتستقبل أعيننا المرئيات دائماً في مدى زاوية مقدارها مائة وثمانون درجة، وتكون الرؤية بدقة في حدود ثلاث درجات تقريباً تقع في مركز الزاوية، وذلك بسبب التكوين الطبيعي لشبكية العين (روبرت جيلام، 1980م.46) وهكذا نرى عن طريق العين وندرك بالعقل.

أما اللون فهو الغشاء الذي يغطي كل المرئيات من حولنا إذ لايمكن أن نتحدث عن رؤية أو إبصار دون تصور لون أو الوان بعينها، فهو يشكل كل الوجود المرئي، وبعدمه لا يوجد شيء آخر ليُرى، وهو العنصر التصميمي الأكثر جاذبية من بين العناصر الأخرى في العمل الفني، وقد وصفه الكثيرون بأنه موسيقى الفنون المرئية، وهو يعطي سحراً وإنجازاً للعمل الفني، فهو يمتلك من الطاقة غير المحدودة التي تنتشر موجاته عبر فضاءات وسطوح وأشكال وكتل ثنائية وثلاثية الأبعاد للأعمال الفنية، واللون يخاطب وجدان وعاطفة الإنسان مباشرة إذ يعتبر أقوى أداة تنفيذية وضعت بيد الفنان المبدع الباحث عن الجديد، والمتحرك مع سرعة الزمن وآفاق المستقبل. ويمكن مراقبة تأثيرات اللون وقراءة فعالياته على الوجهين العلمي والفني، فالفنان يحتاج للمعرفتين العلمية والفنية للون، وقد قدم علماء الفيزياء الجوانب التطبيقية لعملية اللون وتداخلها مع قواعد الرؤيا الأساسية، وكذلك أعطى علماء الكيمياء معادلاتهم لاستخراج الصبغات الداخلة للون. وأخذ علماء النفس التأثيرات العاطفية لدراسة شخصيات الأفراد، وأصبح اللون قوة هائلة في ربط معادلات البناء حتى الوصول إلى أعلى درجة في القيمة الجمالية للأعمال الفنية. (بفلن، 1977م،78). كذلك إن للون دلالات رمزية تعد عامل جذب له أثره النفسي على الرائي. وأن من أهم العوامل المؤثرة التي يحققها اللون في العمل الفني هي:

1/ جذب الانتباه: وهو العامل الإتصالي الذي يقوم على أساس فعالية الرموز، فلكل لون دلالة رمزية تعبر عن فكرة تؤثر في نفسية المتلقي.

2/ الرسوخ والتذكر: حيث إن للون قيمة تذكرية راسخة في ذهن الرائي للتعرف والإستدلال.

3/ المتعة الجمالية: وذلك نتيجة للطاقة التعبيرية والجمالية والدلالية التي يحملها اللون.

4/ الإحساس الحركي: وذلك من خلال التدرج اللوني الذي يعطي إحساساً بالحركة حيث يحقق جذب بصري، ومن ثم يؤدي إلى تطوير التذوق الجمالي لدى الرائي. ويتحدد اللون من خلال معايير أو قيم نستطيع من خلالها تمييز الألوان، وهي:

أ/ أصل اللون: Hue of color : وهو الصفة التي يميز ويفرق بها بين لون وآخر "أحمر، أخضر، برتقالي، أزرق"، فعند مزج لونين أحمر وأصفر ينتج البرتقالي وهذا تغير في صفة اللون (Hue).

ب/ قيمة اللون: Value: تعرف بأنها العلاقة بين اللون المضيء واللون المعتم، بمعنى أخضر فاتح (Light Green) أو أخضر غامق (Dark Green) وتتخذ بدورها قيماً مختلفة بإتجاه الإضاءة أو العتمة.

ج/ التشبع: Saturation: وتمثل الدرجة التي يتصف بها اللون من ناحية عدد الذرات اللونية في المساحة (نقاء اللون)، والتي تتحدد بقدر إختلاطه بالأبيض أو الأسود (بيل،2001م، ص33).

الضوء:

يذكر (روبرت جيلام.1980م.ص34) أن أول من لفت الانتباه إلي حقيقة العلاقة بين الضوء والأجسام المرئية هو أبن الهيثم العالم العربي الذي شهدت الموسوعة البريطانية بأنه صاحب أهم الاكتشافات في علم البصريات فكتابه (المناظير)

الذي نقله عالم الطبيعة الإنجليزي (روجر بيكون) وادعاؤه لنفسه يعد من أروع الكتب العلمية التي ظهرت في القرون الوسطي ، وأن الحسن بن الهيثم (956–1038) قد اختلف وأثبت أن الشئ لا يضيء بذاته، بل بإشراق نور عليه، والإبصار لا يتم بأن تخرج العين أشعه منها وإنما يحدث بتلقى العين الأشعة المنعكسة عن الأشياء المضاءة.

ويذكر (محمد خلوصي،1996م، ص7) أن هذه الأشياء المضاءة يمكن أن نطلق عليها مسطحات لها عموماً خاصية امتصاص بعض إشعاعات الضوء، وإرتداد أو انعكاس بعضها لمختلف الاتجاهات نحو أعيننا، ويكتسب السطح لون الإشعاع الذي يعكسه، فقد يبدو سطح ما أحمر اللون مثلا لأنه نتيجة للضوء الساقط عليه يمتص مختلف الإشعاعات الملونة الموجودة في الضوء ما عدا الإشعاعات الحمراء المنعكسة إلي أعيننا وتقوم العين بدورها بنقلها إلي المخ عن طريق مجموعة من الألياف العصبية الخاصة باللون الأحمر وبذلك يتكون الإحساس بهذا اللون. ويقال لسطح ما بأنه أبيض اللون إذا عكس في جميع الاتجاهات وبدون أي امتصاص للضوء الذي يستقبله ويقال لسطح ما أنه أسود اللون إذا امتص تماما جميع الإشعاعات التي يستقبلها من الضوء.

ويضيف (محمد خلوصي،1996م، ص8) أن تحديد نوعية الضوء كان من بين أكثر الموضوعات التي بحثها علماء الفيزياء ومن بينهم العالم (إسحق نيوتن 1643–1727) فقد استطاع أن يقوم بتحليل الضوء الأبيض بتمرير حزمة ضوئية عبر منشور ثلاثي زجاجي ، وحصل على ألوان الطيف السبعة وهي الأحمر والبرتقالي والأخضر والأصفر والأزرق والنيلي والبنفسجي وبرهن بذلك على أن الضوء الأبيض مركب، وهو مزيج ميكانيكي من أنواع شتي من الأشعة يكسرها الزجاج بدرجات متفاوتة وقد أثبتت الدراسات الفيزيائية التي أجريت على الضوء أنه تحتوي صفاته على أشعة الطيف الشمسي على الأشعة غير المنظورة وهي الأشعة تحت الحمراء وفوق البنفسجية.

ويؤكد (محمد كامل، 1992م. ص64) أن الموجات الكهرومغناطيسية التي تتراوح أطوالها مابين 4000–8000 أنجسترون 10 سم عندما تسقط على عين الإنسان تعطي أحساسا باللون الأبيض والذي يتكون من ألوان الطيف السبعة وهي تمثل بالشكل الآتي:

أشعة تحت الحمراء	أحمر ، برتقالي ، أصفر ، أخضر ، أصفر، أزرق، بنفسجي	أشعة فوق البنفسجية
لا تراها العين	تراها العين	لا تراها العين

كما أن وحدة قياس طول الموجة هي الانجسترون وتحسب كالآتي:

إذا ما قسم الملميتر على 1000 فإننا نحصل على الميكرون ، وإذا ما قسم الميكرون على 1000 فإننا نحصل على المللميكيرون إن وحدة الانجسترون تساوي 10/1 من المليميكرون أي أن وحدة واحدة من الانجسترون = 10/1 ملليكرون = 100/1 ميكرون = 10.000.00/1 من الملميتر.

نظرية الطيف الشمسي لتصنيف الألوان:

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

هربرت أ. ايفز حيث اعتمد ثلاثة ألوان أساسية هي: الأحمر– الأصفر– الأزرق، وهذه سميت بالألوان الأساسية لأنها لا يمكن أن تستخرج بعمليات مزج بين لونين. (قرفس،1951م،319).

الدائرة اللونية (قرص نيوتن):

وضح (محي الدين طالو.1987م،232) أنه تتخلل ألوان الطيف ألوان أخرى مجاورة لها وهي أفتح درجة منها، وبذلك يتألف قرص نيوتن أو دائرة الألوان من أثنتى عشرة لوناً مقسمة لثلاث مجموعات:

أ.الألوان الأساسية: Primary color

وهي الألوان الرئيسية وتسمي بهذا الاسم لأنه لا يدخل في تركيبها أي لون آخر ومنها تتركب جميع الألوان وهي: الأحمر – الأزرق – الأصفر.

ب.الألوان الثانوية: Secondary color

وهي ألوان ثنائية أو مركبة، تتركب أو تنتج من مزيج لونين أساسيين وهى:

البرتقالي وهو ناتج مزج (الأحمر + الأصفر).

البنفسجي (الأحمر + الأزرق).

الأخضر وهو ناتج مزج (الأزرق + الأصفر).

ج.الألوان المكملة المتممة: Complimentary color

كل لون من الألوان الأساسية يتمَم له لون من الألوان الثانوية المشتقة، فاللون الأزرق يتمَم له اللون البرتقالي، الذي يتركب من الأحمر والأصفر، واللون الأصفر يتمَم له اللون البنفسجي الذي هو مزيج من الأحمر والأزرق، واللون الأحمر متمَم للون الأخضر الذي هو مزيج من الأصفر والأزرق. وبالتالي الألوان المكملة هي الألوان التي تتركب من مزج أكثر من لونين، لون أساسي ولون ثانوي وهي كالآتي:

الأحمر + البرتقالي = البرتقالي المحمر RO

الأحمر + البنفسجي = البنفسجي المحمر RP

الأزرق + الأخضر = الأخضر المزرق BG

الأزرق + البنفسجي = البنفسجي المزرق BP

الأصفر + البرتقالي = البرتقالي المصفر YO

أصفر + أخضر = الأصفر المخضر YG .(محي الدين طالو،1987م،232).

الألوان الباردة والألوان الدافئة:

قسمت الألوان في بحوث الرسامين الانطباعيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى ألوان دافئة وألوان باردة، وذلك بحسب الانطباع الذي يتأتى عن إحساس الناظر، حيث يعد الأزرق ومشتقاته من الألوان الباردة، والأحمر ومشتقاته من الألوان الدافئة، ويمثل اللونان الأبيض والأسود الحالة الحيادية للألوان بين الدافئ والبارد وقسمت بفلن الألوان إلى مجموعتين:

1/ الألوان ذات الموجات الطويلة، تشكل الألوان الثلاثة ومشتقاتها وهي (الأحمر– الأصفر– البرتقالي).

2/ الألوان ذات الموجات القصيرة، تشكل الألوان الثلاثة وهي (الأخضر– الأزرق– البنفسجي) (بفلن، 1977م: 79).

الشكل (1).

الشكل (1) الألوان الدافئة والباردة

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

- تقدم الألوان الدافئة أشكالها إلى الأمام.
- تدفع الألوان الباردة أشكالها إلى الوراء (خنفر،1959م، ص29).

تشمل الألوان الباردة الألوان الزرقاء والخضراء وهى تبدو أصغر مساحة وتوحى بالتقلص، أما الألوان الساخنة فتشمل الحمراء والبرتقالية والصفرا ء وهى تبدو أكبر مساحة وتوحى بالإنتشار.

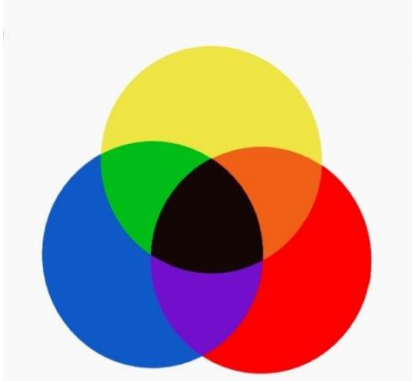
أن هذا التقييم للألوان من حيث البرودة والسخونة ذاتي إذ أنه لا يتعلق موضوعاً بالألوان في ذاتها وإنما يرتبط بالانطباع الذي تتركه الألوان في النفس، وبالطريقة التي تستخدم فيها الألوان للتعبير عن مشاعر الفنان وريشته للأشياء

ويعتبر الأصفر المخضر هو الحد الفاصل بين الألوان الباردة والألوان الحارة ويمكن اعتبار هذا اللون حاراً إذا أضيفت له كمية من الأصفر وعلى العكس يمكن اعتباره لونا باردا إذا حذفت منه كمية معينة من الأصفر، ويعتبر (محي الدين طالو،1987م. 224) أن اللون الأحمر والأصفر والأرجواني ألوانا حارة لأن الشمس والنار والدم هي مصاد ر للحرارة والدفء أما الأزرق والأخضر وما قاربهما فهي ألوان باردة لأن السماء والماء مصادر البرودة ، والألوان الحارة زاهية وصارخة تعبر عن الضياء والنور والسعادة والفرح ، أما الألوان الباردة فهي هادئة تعبر عن الحزن والكآبة والسكون. وهنا لا يهمنا في هذه التسميات إلا ردود الأفعال لهذه الألوان ،حتى تتمكن من اختيارها اختياراً صحيحياً للغرض المطلوبة فيه.

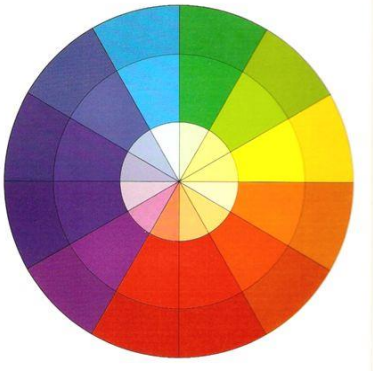
ويضيف (يحي حمودة. د.ت، ص 113) أن الألوان لها تأثير نفسي يسبب خداع النظر بالنسبة للمسطحات والحجوم فالألوان الباردة وعلى الأخص الزرقاء تعطي تأثيرا بأتساع الحيز ويمكن استغلال هذا التأثير بإحداث خداع للنظر ينتج عنه تكبير أو تصغير ظاهري للأبعاد فمثلا لتحسين مظهر صالة ضيقة وطويلة يمكننا دهان حائطها المواجه بلون أغمق من لون الحوائط الجانبية حسب التأثير المطلوب. ويؤكد كذلك في (نفس المصدر، ص30) كذلك أن للألوان عموما تأثيرات نفسية مختلفة عن كيانها المادي، فالألوان الدافئة تظهر للرائي أكبر مساحة من مساحتها الحقيقية ، والألوان الباردة تظهر أقل مساحة من مساحتها الحقيقية لأن للألوان الدافئة صفة الانتشار البصري ، وللألوان الباردة صفة التقلص ، كما أن الأشكال المجسمة ذات الألوان الباردة والقاتمة تبدو أخف ثقلا عن تلك الملونة بالألوان الدافئة الفاتحة.

الألوان المتوافقة Harmony Colors:

يقصد بالتوافق اللوني Harmony إرتياح العين لرؤية الألوان المنسجمة مع بعضها البعض، ويمكن تعريفه بأنه الترتيب الجيد للعناصر المكونة؛ سواءً كانت في الموسيقى أو الشعر، أو اللون، والترتيب الطبيعي لألوان الطيف الضوئي في قوس قزح هو خير مثال على التوافق اللوني، فالألوان فيه تتجاور وتتألف فيما بينها على شكل مجموعات متوافقة، وعلى سبيل المثال إن الألوان الثلاثة الأحمر والبرتقالي والأصفر، هي مجموعة متوافقة لأن اللون البرتقالي الناشئ عن اللونين الأصفر والأحمر يشكل عنصراً مشتركاً بينهما.(محي الدين طالو،1987م ،230،226).شكل(2) و(3).



شكل(2) الألوان الأساسية والثانوية



شكل (3) الألوان المتوافقة

وفي التجربة البصرية فإن الانسجام اللوني يسعى لأحداث مشهد جميل تقرأه العين من خلال نظريات أساسية وهي:

أ/ حيادية الألوان:

الحيادية اللونية تتكون **من** الأبيض والأسود وما ينتج عنهما من درجات رمادية متعددة ومختلفة الشدة، الناتجة عن قلة الأبيض والأسود أو العكس (خنفر،1959م،26–93). فالفنانون يهتمون بهذه الدرجات كاهتمامهم ببقية الألوان الأخرى، فالحياديات اللونية تعالج كثيراً من المشاكل الفنية في اللوحة الفنية لأنها غير متواجدة على الدائرة اللونية كما أنها لا لون لها وتتفق مع أي مجموعة لونية (رشدان، 1994م، 29). الشكل (4) (5) (6).

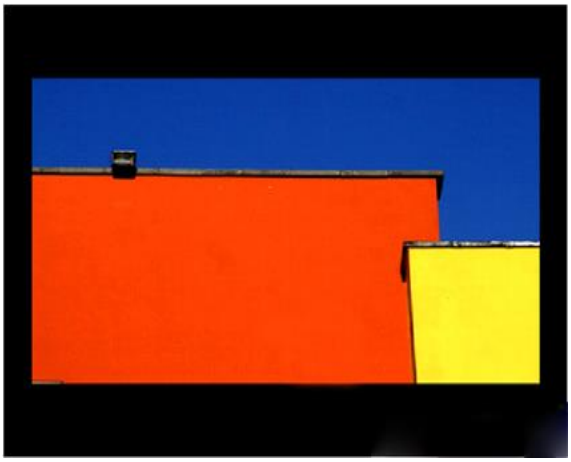
الشكل (4) الحياد اللوني

الشكل (5) تفتيح باستخدام الأبيض

الشكل (6) تغميق باستخدام الأسود

ب/ الألوان المتباينة: Contrast Colors

يعرف التباين بأنه شدة وضوح الألوان فيما بينها، ويتخذ هذا التباين أشكالاً متعددة فالألوان الأولية متباينة فيما بينها الشكل (7). وتضعف صفات التباين بالانتقال إلى الألوان الفرعية من الدرجة الثانية (برتقالي، بنفسجي، أخضر..) ويزداد الضعف بالانتقال إلى الألوان الفرعية من الدرجة الثالثة وهكذا. ويكون التباين بين الألوان بحسب تدرج قيمة اللون Value أو بحسب تدرج قيم الإشباع اللوني ويوجد التباين بين الألوان الدافئة والألوان الباردة.



الشكل (7) الألوان المتباينة

وتتصل بالتباين ظاهرة تسمى ظاهرة الانتشار البصري، ومثال ذلك المساحة البيضاء الموجودة على مساحة مربعة سوداء، تبدو للمشاهد أكبر من مساحتها الحقيقية، وبالمقابل تبدو المساحة السوداء على أرضية بيضاء أصغر من مساحتها الحقيقة الشكل (8). أيضاً يتصل بالتباين ظاهرة تتعلق بقيمة اللون Value، والإشباع اللوني Saturation، ومثالها المساحة الرمادية على أرضية بيضاء تبدو أفتح من المساحة الرمادية على أرضية سوداء الشكل (9). كما تميل المساحة الرمادية بشكل واضح إلى لون الأرضية الشكل (10) (شوقي، 2000م، ص130، 131). ولا يتأثر تدرج اللون فحسب ولكن القيمة أيضاً تتأثر عند تراكم الألوان. (خلوصي،1996م. ص27- 29).

التباين اللوني:

يقصد بالتباين اللوني Contrast قسر العين على النظر إلي الألوان المتباعدة التي لا يجمع بينها عنصر مشترك، فكل لونين متباعدين في طيف الضوء الأبيض هما متباينان، إذ كلما بعد اللونان عن بضعهما البعض قل العنصر المشترك بينهما وزاد الاختلاف. أي أن كل لونين متقابلين في دائرة الألوان متباينان، فليس هناك من لون وسيط بين اللونين الأخضر

والأحمر، أو بين اللونين البنفسجي والأصفر، ولمزيد من التوضيح يمكن وضع خط مستقيم بين الألوان المتقابلة في دائرة الألوان حيث سنحصل على مجموعة متنوعة من الألوان المتباينة (يحي حمودة.د.ت، ص45،46).

منظور الألوان : أثبت العلماء أن درجات اللون الضوئية ومركباتها اللونية تتغير كلما ابتعدت عن الناظر ولا سيما في المسطحات، فاللون الأحمر مثلا أكثر الألوان قوة ولهذا يجب أن يوضع في الاعتبار عند استخدامه حيث أنه يتقدم على غيره من الألوان، ثم يأتي بعده البرتقالي ، فالأصفر فالأخضر فالأزرق فالبنفسجي.

الشكل (8)

الشكل (9).

الشكل (10) الانتشار البصري للون

ويستدل البحث على أن هذه الاختيارات التقنية اللونية هدفها الأظهار، والفنان التشكيلي يلجأ إلى استخدامات من هذا النوع تحقيقاً للمقتضيات التقنية لتكوين فكرة اللوحة التشكيلية. فالموضوعات أو الأفكار يجب أن تحدد درجاتها اللونية وأن تتخذ قيماً لونية، فإن لكل قيمة أو أختيار لوني أثره في النفس البشرية.

أن دراسة التصوير على مدي العصور هي دراسة علمية لسيكولوجية اللون وأثره على الإنسان وما يؤديه من وظائف، ودراسة العناصر الأساسية للتصميم والتي تعبر عن مفردات الموضوع، وماهية الخامة التي تساعد علي إظهار هذه الألوان تأثيراً كبيراً على نفس الإنسان، فهي تحدث فيه إحاسيس مختلفة، بعضها يريح النفس، والبعض الآخر يضطرب منها الإنسان، وهي تعطي شعوراً بالفرح، أوالحزن أو الكابة.

فالألوان القاتمة تجعلنا نميل إلي الكآبة بعكس الألوان الفاتحة التي تبعث على البهجة ويمثل لنا اللون الأبيض رمزاً للطهارة، كما أن للون تأثير غير مباشر ينتج على جزء أو مجموعة أجزاء في الجسم وتنقسم التأثيرات السيكولوجية كما يشير (يحي حمود، د.ت، ص45) إلي :

1/ تأثيرات مباشرة 2/ تأثيرات غير مباشرة

التأثيرات المباشرة: فهي ما تستطيع أن تظهر شيئا ما أو تظهر تكوينا عاما بمظهر المرح أو الحزن أو الخفة أو الثقل كما يمكن أن تشعرنا ببرودته أو سخونته.

أما التأثيرات غير المباشرة فهي تتغير تبعا للأشخاص ويرجع مصدرها للترابطات العاطفية والانطباعات الموضوعية وغير الموضوعية المتولدة تلقائيا من تأثير اللون.

ويضف (يحي حمودة .د.ت، ص46) أن اللون البرتقالي مثلا يحدث عاطفيا الحرارة والدفء، ويمثل موضوعيا النار وغروب الشمس التي تشع منها هذه التأثيرات النفسية المعبرة، أما الأزرق الفاتح فيذكرنا بالسماء وبالبحر ويوحي لنا نفسياً بالهدوء والسكينة ومن حالات أخرى تكون الحضرة النفسية للألوان متولدة من تمثيل الأشياء بألوان عرفت بها من قديم الزمان فاللون الأخضر ذو تأثير سئ وضار لدي بعض الأشخاص إذ يؤدي عندهم إلي الوهم والقلق والاضطراب في حين أنه يذكر البعض الآخر بالطبيعة النباتية فيوحي لهم نفسيا بالكرامة والصبر.

تأثير الألوان إذا تجاورت جنبا إلي جنب:

إذا أحيط أي لون بلون آخر أفتح منه ظهر هذا اللون أقتم من اللون الأصلي وبالعكس إذا أحيط بلون أقتم بدا أفتح من اللون الأصلي أي أن اللون يكتسب منحة من اللون المعتم للون المحيط به كما يتضح في الأمثلة التالية:

1. يتأثر اللون الأبيض إذا تجاور مع الأحمر فيتشرب الأبيض بالخضرة .
2. يتأثر اللون الأبيض إذا تجاور مع الأصفر فيتشرب الأبيض بالبنفسجي .
3. يتأثر اللون الأبيض إذا تجاور مع الأزرق فيتشرب الأبيض بالبرتقالي وإذا تجاور لونان أساسيان فإنها يفقدان شيئا من نقاوتها ويتشرب اللون المجاور باللون المعتم له فإذا تجاور:

أ. اللون الأحمر مع اللون الأزرق يتشرب بلون برتقالي ويتشرب الأزرق بالخضرة .

ب. اللون الأصفر مع الأزرق يتشرب بلون برتقالي مصفر ويتشرب الأصفر بمسحة بنفسجية.

اللون الأحمر مع الأخضر فإنه يتشرب بلون بنفسجي ويتشرب الأحمر بلون أصفر مخضر.(محي الدين طالو،1987م، ص228).

إن دراسة الأثر النفسي للألوان يستلزم دراسة عميقة، إذ أن هذه اللغة تخاطب العواطف والنفس برمزية قديمة قدم الإنسان، وقد حدد علماء كثيرون الخواص النفسية للألوان من وجهة نظر فردية رأينا أن نذكرها ولو أن هذه التأثيرات يمكن أن تتعدل أو تتغير تبعا لارتباطات عديدة. لقد حددت (ليونوركنت Leonore kent في كتابها (paint power) قوة تأثير بعض الألوان بما يأتي:

اللون الأحمر: هو لون النار والدم، فهو ينتج الحرارة وإشعاعاته القريبة من منطقة (تحت الحمراء) في المجموعة الطبقية تتغلغل بعمق في أنسجة جسم الإنسان، إن اللون الأحمر يزيد من الانفعال الثوري ولهذا فإنه يسبب ضغطاً دموياً قوياً وتنفساً أعمق، وهو لون الحيوية والحركة وهو لون قوي دافع، باعث على النشاط، فهو ذو تأثير قوي على طباع ومزاج الإنسان. (يحي حمودة.د.ت، ص114).

اللون البرتقالي : هو لون التوهج والاحترام والاشتعال، لون محبب للنفس، وإجتماعي وهو لون السطوع ويوحي بالدفء، كما يوحي بالإثارة، له تأثير مهديء لبعض الأشخاص في حين يراه البعض الآخر مسبباً للتوتر.

اللون الأصفر: لون ضوء الشمس وبرهنت التجارب السيكولوجية على أنه لون المزاج المعتدل والسرور وهو مركز، وهو لون محرك منهض للأعصاب، ولو أن بعض الألوان الصفراء الساخنة قادرة على تهدئة بعض الحالات العصبية الشديدة.

اللون الأزرق: له صلة بالظلال، ويرتبط ببرودة اللون كما أنه يظهر بتأثير أفتح عندما يقل النور وذلك بالنسبة لامتصاصه الضوء ولهذا فإنه يخدع المصور الذي يرسم على النور لما يبدو فيه من مظهر غير حقيقي، كما أن اللون الأزرق يوحي بالشفافية والخفة، وهو لون محافظ ، حساس وجريء وله القدرة كلون أن يخلق أجزاء خيالية، وأن التوتر العضلي يتناقص تحت

تأثير الضوء الأزرق، لذا فهو قادر على تخفيف ضغط الدم وتهدئة نبض القلب والتنفس السريع، وفي المجال العاطفي يوحي هذا اللون بالسلام وقد دلت التجارب أن هذا اللون أكثر الألوان تهدئة للنفس. (يحي حمودة، د.ت،ص114)

اللون الأخضر : يعتبر لون الطبيعة وله تأثير هادئ على أعصاب الإنسان، ويوحي بالراحة إذ يضفي بعض السكينة على النفس ويساعد الإنسان على الصبر، لذا فقد أستعمل في معالجة بعض الأمراض العقلية مثل الهستريا وتعب الأعصاب. ويضفي اللون الأخضر على الفضاء معنى الهدوء والطمأنينة، وهو لون طيع، يستعمل بدرجاته الفاتحة كخلفية، في حين تقوم درجاته المعتمة عند استعمالها بالتخفيف من درجة السطوع.

اللون البنفسجي : وهو أبرد الألوان وأقربها ظلاً للأسود ، ويعتبر من الألوان السارة المريحة للنفس التي تعكس قليلاً من النور ولقد ذكر يحي حمودة بعض الخصائص السيكولوجية لبعض الألوان.

البني: Brown

لون شبه دافئ, هادئ نسبياً، يعتبر هولون الأرض، و الإرتباط، له صفة إقتصادية مرتبطة بالتفكير، وإستعمال هذا اللون في الفضاء ينقل الإحساس بالطبيعة إلى الداخل.

الأبيض: White

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

الأسود: Black

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

الرمادي: Grey

هادئ، يحل محل الأزرق في كثير من الأحيان، وبذلك يعتبر اللون هو أحد الثوابت في الطبيعة واحد المعايير التي يحكم من خلالها على الأشياء، كما أنه أحد محددات التميز بين الأعمال الفنية البصرية خاصة.

أن البحث في سيكولوجية اللون مجال جديد يمكن أن يضاف إليه كلما تقدمت بحوث علم النفس إذ أن الأثر السيكولوجي للون يرتبط بالمعرفة الدقيقة لسيكولوجية الإنسان.

نخلص إلي أنه ثمة من يفضل ألواناً على ألوان أخرى ، لأنه يربطها بما يحب أو بما لا يحب بوجه عام ، فمن الناس من يحب اللون الأخضر لارتباطه بفصل الربيع ،ومنهم من يحب اللون الأزرق لأنه يذكرهم بزرقة السماء، ومنهم من يكره اللون الأحمر لأنه مرتبط في أذهانهم بالخطر والنيران الهائجة ويذكر هريرة أنه قد يكون للإحساس بالسرور أو الضيق جذور في اللاشعور وهي على كل حال جزء من التكوين المزاجي ككل فرد.(يحي حمودة، د.ت ، ص114)

ومثل هذه القيم الترابطية لا علاقة لها بالقيم الجمالية للون في حد ذاته، بالرغم من أنها ترتبط إرتباطاً كبيراً باستجابة شخص معين لعمل فني معين .

والعلاقة الجمالية باللون هي ببساطة كما يلي: أننا نتغلغل بسجيتنا في طبيعة اللون نتذوق عمقه أو دفئه أو تدرجه وبمعني آخر صفاته الموضوعية ثم نعمد إلي المطابقة بين هذه الصفات اللونية وبين إنفعالاتنا.(هربرت ريد. 2002م، ص24،23).

الإدراك الحسي للألوان:

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

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

يعد الإدراك كونه "نشاط نفسي يقوم به الفرد، ويعرف العالم المحيط به عن طريق هذا النشاط، ليحقق تكيفاً مع البيئة التي يعيش فيها" (عبدالحافظ، 2001م، ص182). وما تحدثه للتأثير على الأعضاء الحسية بمؤثرات معينة، يقوم الفرد بإعطاء تفسير وتحديد لهذه المؤثرات ويتوافق تفسير الفرد لها على المؤثرات نفسها (الوحيشي، 1999م، ص123). إذ تضم هذه المثيرات المدركة في الحقيقة رسالة اتصالية تعكس دلالة ما، خلال تنظيم البناء الفاعل في التصميم (ويليك، 1987م،ص51).

ويؤدي توظيف الأشكال الانتقائية دوراً في عملية لفت الانتباه من ثم التشبع بالإدراك قبل أن يجري الانتقال والحركة نحو المواضيع الأخرى بتنقلات بصرية من موضع إلى آخر، في حركة متواصلة مؤدية لمسح المجال المرئي، وتؤمن في الوقت نفسه إعطاء كل جزء ما يلزمه من اهتمام لغرض التشبع بالإدراك. فالمصمم يسعى لتحقيق الانتقال والتواصل بين الوحدات، لتحقيق التناغم والتتابع البصري في تسلسل تلقيها. وهو ما أكدته نظرية الجشتالت من أن "كل إدراك هو كل شامل، فالمتلقي يدرك الشكل كمجموعة بنائية لا فاصل بين عناصرها" (الماكري، 1992م،ص 19).

المنظور الإبداعي للون:

نظراً لأن اللون هو عنصر أساسي في بناء اللوحة التشكيلية، لما له من دور نفسي وعاطفي، وينحى الإنسان باتجاه رد فعل إيجابي أو سلبي تجاه الألوان، فالإحساس بدفء اللون مثلاً يعطينا شعوراً جميلاً، والإحساس ببرودة اللون يعطينا شعوراً بالهدوء.. وهكذا. وهنا يكمن الاعتبار الأهم في محاكاة هذا الشعور بشكل مدروس من خلال التصميم (حمودة، 1977م،ص94). إن لهذه الألوان تأثيراً مباشراً على نفس الإنسان، فهى تحدث فيه أحاسيس مختلفة، بعضها يعطينا إحساس بالخفة والثقل. فللألوان تأثير نفسي بسبب خداع النظر بالنسبة للمسطحات والأحجام، فالألوان الباردة؛ وعلى وجه الخصوص الزرقاء توحي باتساع الحيز ويمكن استغلال هذا التأثير بإحداث خداع للنظر ينتج عنه تكبير أو تصغير ظاهرى للأبعاد. إن التقييم للألوان من حيث البرودة والدفء تقييم ذاتى إذ أنه لا يتعلق موضوعاً بالألوان فى ذاتها، وإنما يرتبط بالانطباع الذى تتركه الألوان فى النفس وبالطريقة التي تستخدم فيها الألوان للتعبير عن مشاعر الفنان ورؤيته للأشياء (كيوان، 1985م،ص 69).

فمن المهم جداً بالنسبة للفنان التشكيلي أن يدرك التأثيرات البصرية أو بالأحري النفسية التي يحدثها اللون في نفس الإنسان والتي إنطلاقاً منها يمكن أن يحمل عمله رسالة ذات معني له (كيوان، 1990م، ص93).

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

الدلالات الرمزية للون:

هنالك ثمة موضوعات في الأشكال والألوان وما تؤديه العلاقات الشكلية لإضفاء حالة تعبيرية (بيل، 2001م.ص 136). فالشكل لابد وأن يعبر عن شئ ما، يراد منه ايصال فكرة أو رسالة ما، وصفاته المظهرية من دلالات تعبيرية وقيم جمالية، تشد انتباه المتلقي وتجذبه ولإدراكها كوحدة اتصالية دالة (فاللغة الشكلية في التصميم تعد أداة اتصال ونظام من الرموز لها معان يفسرها الإنسان) (الهاشمي، 2001م.ص 48). (فاللون لا يعطي دلالة إلا عندما يصبح شكلاً، وهو ما يسعى إليه الفنانون المعاصرون، من خلال تنظيم الألوان وصفاتها حتى يرقى بالشكل إلى أعلى دلالة له خلال التصميم) (بيل، 2001م. ص152).

المعالجات اللونية عند المدارس الفنية:

اللوحة ذات الإطار هي التي يتعلق موضوعها بالقيمة الجمالية في المقام الأول وفي طبيعة ماتحققه من أهداف، والذي يرتبط أيضاً بالجانب التعبيري والتشكيلي بعيداً عن المتطلبات التي تستلزمها الأنماط الاخري من اللوحات كالجدارية في استخدام تقنيات بخامات تقاوم العوامل الجوية والبيئية والبشرية. وقد اهتمت العديد من المدارس الفنية باللون والمعالجات اللونية والتي نتلمسها بوضوح عند:

أ/ الانطباعيين (Impressionism): الذين كانت لهم اهتمامات خاصة بالتفاعل اللوني، حيث وضعوا نتائج عديدة وهي أن تطبيقات التخطيط قبل التلوين قد استبدلت بوضعية للون، كما أفسحت الألوان البنية والرمادية والسوداء المجال لتأثيرات الألوان النقية على طريق الرش والنقط والرقش. وكان رائدهم هو عرض الكيفية التي تم بها تعريف تلك الأشكال بواسطة تأثير الضوء واللون. كما نلحظ ذلك من خلال مساحات اللون الرقيقة والشفافة في مشاهد الطبيعة عند الفنان (يوهان ب. جونكايند) (الشفيع، 2007م.ص 168– 169).

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

إعتمدت التنقيطية على فرضية أن الألوان التي يتم تسجيلها بواسطة العين كمساحات مميزة ليست هي كذلك في الحقيقة، ولكنها ظهرت للعين بواسطة موجات الضوء المكونة من ألوان الطيف، ومن على البعد تستقبل العين هذه الموجات في حين أن العقل يسجل لوناً واحداً، وبدلاً من حزمة الموجات الحمراء والزرقاء يقبل العقل اللون الأرجواني، ففي الوقت الذي تتزايد فيه الموجات

الحمراء يبدو اللون بالانحراف نحو القرمزي ولكن مع تزايد الموجات الزرقاء فان اللون الكلي يبدو وكأنه بنفسجي. ثم تقدم تلك الأبحاث الفنية بصيغة علمية بواسطة جهود الكيميائي الفرنسي مايكل يوجين شيفرول (M.E.Chevroll) الذي بدأ دراسته للون باكراً. ولقد وظف (سوراه) الأفكار العلمية عند شيفرول وطبقها بطريقه منظمة لتطوير أسلوب خاص لبناء الألوان والأشكال بوضع عدد كبير من النقاط الصغيرة المتجاورة (الشفيع، 2007م.ص 411-412).

ج/ الوحشية (Fauvism): إتخذت من الألوان قاعدة لبناء اللوحات حيث اعتمد الوحشيون على الألوان الغير ممزوجة مباشرة على اللوحة، والتي تقوم على أساس التسطيع والألوان القوية (البغدادي، 2006م، ص54). وتأثروا بمجموعة من المصورين الذين استخدموا الألوان بجرأة أمثال سيزان وفان جوخ، ثم تمكنوا من تحديد اللون كعامل وصفي في اللوحة، وأعطوا قيماً عاطفية غير خاضعة لأي قانون تحيطها خطوط خارجية قوية (إسماعيل، 1983م، ص129).

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

هـ/ السريالية (Surrealism): اعتمدت في الإنتاج الفني على اللا شعور واللا معقول. ومهمة الفنان في نظر السريالي التعبير عن الواقع الداخلي والخبرات الوجدانية حيث أن صورهم تحمل لوناً عاطفياً معيناً هو لون وقعها عنده كفنان وإنسان. ولكن هذا لا يرضي السرياليين لأنهم يطلبون تعبيراً مباشراً عن هذه التجارب بأنغامها الحادة وألوانها الصارخة ولا معقوليتها (خضر، 2004م.ص 379- 381).

و/ التكعيبية (Cubism): قامت بتفتيت الأشكال باستخدام لون واحد بدرجات مختلفة (خضر، 2004م، ص57). لقد أجمع التعبيريون (Expressionism) على هدف أساسي واحد وهو أن يضعوا على أعمالهم ما يختلج في أعماقهم من أحاسيس، فأهملوا بذلك تقنيتهم. بينما بقي البعض الآخر مخلصاً لمبدأ توزيع الظل والضوء في أعمالهم، وغامر بعض آخر بالألوان النقية، وكان آخرون قد أظهروا تأثراً بالتكعيبية (ww.Wikipdia.Org).

فأصحاب المذهب التعبيري قد اتخذو من اللون طريقاً لإبراز الفكر التشكيلي القائم على التحريف من أجل التعبير عن المعاناة التي كانت أساساً عاماً في مبادئ التعبيرية. وعليه فقد مال أصحاب هذا المذهب إلى المبالغة في استخدام الألوان وإيجاد الدرجات اللونية الحادة في قوتها واستخدموا الألوان سبيلاً إلى تحقيق منهجهم التعبيري (البغدادي، 2006م. ص72).

ز/ الفن البصري (Optical Art): ذكر (أمهز، 1996م،ص359) أن الفن البصري يمثل مرحلة متطورة من الاهتمامات اللونية، وما تثيره من إيهام وخدع بصرية، كما مثل هذا الفن تطوراً للاتجاه التجريدي، الذي كان بمثابة اللبنة الأولى التي انطلقت منها العديد من الاتجاهات الفنية، من حيث اهتمامه بإيجاد قيم جمالية تعتمد على التضاد، والعمق والإيقاع، والتجريد، على يد أبرز رواده (كاندسكي، موندريان، ومالفتش).

ويعتبر الفن البصري أحد تيارات فن ما بعد الحداثة إذ شملت حركة التطور الفني المتواصلة هذا التيار القائم على استثمار معطيات الإحاسيس البصرية من خلال البحث عن الأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين الناظر وما يولده من

ايهامات بصرية، إذ أفاد الفنانون البصريون من الأثر الذي تتركه الأعمال الفنية في عين المشاهد، فبدأوا بمحاولاتهم الأولى التي اقتصرت على استخدام اللونين الأبيض والأسود، لأن شدة التباين بين هذين اللونين يؤدي إلى تفاعل تلك المساحات المتقابلة فيشعر المشاهد بالحركة.

ثم تطورت محاولات الفنانين البصريين في تحقيق الإيهام البصري باستخدام الألوان الباردة والحارة، فالألوان الباردة تظهر وكأنها متراجعة، بينما تظهر الألوان الحارة وكأنها متقدمة، وتُعد هاتان المحاولتان اللتان مورستا من قبل فناني (البوب) لمدة طويلة في بدايات الفن البصري هما اللتان جسدتا مفهوم هذا الفن القائم على الإيهام البصري، والناتج من التقارب والتباعد بين الخطوط والمسافات، والتباين اللوني، وتكرار الأشكال والوحدات، والاختلاف في الحجوم سواء بالزيادة أم النقصان أم الاثنين معاً، ثم اتسع نطاق هذه التجارب البصرية، بحيث أدى تراكم البنى المتجاورة الهندسية، وتجاور الخطوط أيضاً، وتوزيع الألوان، إلى ظواهر متنوعة في نتاجات الفن البصري كالالتماع، والتموج وتوهج الألوان وانتشارها وتداخلها (أمهز، 1996م. ص357).

ومما سبق يتضح أن نتاجات الفن البصري قائمة على التفاعلات المباشرة مع المشاهد، نظراً لأن عيني المشاهد تشكلان جزءاً حيوياً من مكونات العمل الفني (معلا، 2001م. ص152).

إجراءات الدراسة:

مجتمع الدراسة:

يتمثل مجتمع الدراسة في جمع من اللوحات المستندة علي مبدأ المعاصرة في إسلوبها، والتي أنجزت بواسطة ألوان وتقنيات حديثة مختلفة كالألوان الزيتية والاكريلك والألوان المائية.

عينات الدراسة:

قام الدارس بعمل دراسة إستطلاعية في موضوع الدراسة كي يتمكن من تحديد حجم ونوع مجتمع الدراسة وما يمكن أن تشتمل عليه نتائج الدراسة فيما بعد من تعميمات، سلم بتركيز جهوده وإهتماماته علي إختيار عينة الدراسة لأعمال فنية (لوحات) نفذت بواسطة متخصصين من دارسي الفنون (التلوين) في مجملها (5) عينات قام الباحث بإختيار هذه العينات بالإسلوب القصدي لتوفر بعض الصفات في هذه العينات ومايميزها عن غيرها.

منهج الدراسة:

إنتهج الباحث فى هذه الدراسه المنهج الوصفى التحليلى، لانه يعتبر منهجاً متوافقاً مع طبيعة الدراسة، ويمّكن الباحث من التحقق من صحة فرضية الدراسه.

أدوات الدراسة:

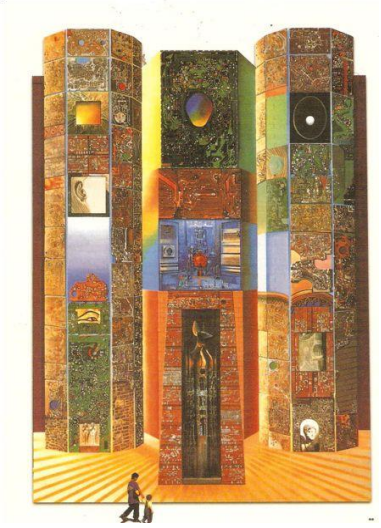
إستخدم الباحث الملاحظة كأداة ووسيلة جمع المعلومات في الدراسة، وهي كأداة متوافقة مع منهج الدراسة الوصفي، ويجوز للباحث أن يستخدم أدوات منفردة أو مجتمعة، فالملاحظة يقصد بها الإنتباه المقصود والموجه نحو سلوك فردي أو جماعي معين؛ بقصد متابعته ورصد تغيراته ليتمكن الباحث من وصف السلوك فقط، أو وصفه وتحليله، أو وصفه وتقويمه.

دراسة ووصف العينات:

عينة رقم (1) تكوين حر

أبعاد العينة:70 X120سم التقنية المستخدمة:ألوان الإكريلك علي الكانفاس. وصف عام للعينة: اللوحة عبارة عن لوحة تجريدية، تحتوي علي أشكال بسيطة مستلهمة من التراث السوداني(الطبق)، وتستند علي خلفية تراثية موغلة في التجريد والقدم، العائلة اللونية تتسم بالإنسجام وتوحي بالراحة النفسية بإحتوائها علي عوائل لونية مختلفة كالأحمر والبرتقالي والأزرق والأخضر والأصفر والأبيض، مع الإهتمام بمصدر ضوء عام يغلف اللوحة وكافة المعالجات الأدائية تمت في هدوء وإنسيابية. مصدر العينة: www.google.com	

عينة رقم (2) جدارية المدينة الفاضلة:

أبعاد العينة 10X25 أمتار التقنية المستخدمة: ألوان الاكريلك على جدار له خاصية الإحتفاظ بنضارة الألوان وعدم التأثر بعوامل الطبيعة. وصف وتحليل العمل: تشتمل اللوحة علي عناصر وتشكيلات لونية عن فكرة المدينة الفاضلة، بتكوينات حرة فى شكل واجهة معبد فرعوني يتضمن مجموعة من الدوائر الكهربية فتبدو كالأبراج بالإضافة لكتابة باللغة االهيروغليفية والعربية، ورموز وعناصر تشير إلي مختلف الحضارات السابقة فى إشارة إلي أن الحاضر لا ينفصل عن الماضي مهما كان بعيداً وبسيطاً. تتسق اللوحة مع المكان الذي تم تنفيذ الجدارية عليه من جميع الجوانب اللونية وذلك بإنتشار اللون البرتقالي والأزرق والأخضر والبني مما يشكل عوائل لونية منسجمة تماما مع بعضها البعض وتوحي بالراحة النفسية للمتلقي .	

عينة رقم (3) تكوين حر

أبعاد العينة:50X70 سم

التقنية المستخدمة: ألوان الإكريلك علي ورق الكانسون.

وصف عام للعينة: اللوحة عبارة عن لوحة تجريدية، تحتوي علي أشكال زخرفية بسيطة، وتستند علي عائلة ألوان تتسم بالدفء تارة مثل اللون البرتقالي والبني والأصفر، والحيادية تارة أخري بإنتشار اللونين الأسود و الرمادي بكثافة، مع الإهتمام بمصدر ضوء عام يغلف اللوحة وكافة المعالجات الأدائية تمت في هدوء وإنسيابية.

مصدر العينة: sudaneseonline.com

عينة رقم (4) لوحة مائية أطلال سواكن:

اللوحة عبارة عن مشهد طبيعي لأطلال مدينة سواكن.

أبعاد العينة: 40 X60سم

التقنية المستخدمة: الالوان المائية علي ورق الفابريانو.

وصف عام للعينة: يحتوي العمل علي مجموعة متكاملة من الألوان الألوان الحارة والباردة بتدرجاتها المختلفة. ولكن يغلب علي اللوحة اللون الرمادي الداكن والأزرق والبنفسجي الممزوج بالبرتقالي، والتي توحي للرائي بطبيعة المكان والوحشة التي تحيط به.

مصدر العينة: www.google.com

عينة رقم (5) لوحة ثلاث شبان في فرن متقد:

اللوحة لثلاثة من الشباب صوروا داخل فرن مشتعل وهم تحت حماية كبير الملائكة ميخائيل نجد أن الفنان قد استعمل ازدواجية أرضية قاتمة، وأخرى فاتحة في هذه الصورة، فقد أُستعمل لهيب النار كأرضية للصورة بإستخدامه للون الأحمر القاتم، وعبر عن وجوه الفتيان والملائكة باللون الأبيض لتعميق التناقض اللوني بين الدرجتين اللونيتين.

التقنية المستخدمة: ألوان الفريسك علي حائط من الطين.

الموقع: جدران كنيسة فرس

المصدر: متحف السودان القومي.

عرض البيانات ومناقشتها:

مناقشة وتفسير النتائج:

قامت الدراسة علي فرضية أن للألوان دلالات رمزية ونفسية تؤثر سلباً أو إيجاباً علي المتلقي للوحة التشكيلية. ومن خلال الإطار النظري للدراسة وإستخدامها للمنهج الوصفي التحليلي من خلال أداة الملاحظة تلاحظ وتأكد بأن هناك أثر واضح للألوان علي المتلقي في كافة المناحي الحياتية بكافة أشكالها، كما أن فن التلوين بمفهومه المعاصر لم يعد من الممكن النظر إليه كمرحلة تالية لما سبقه من فنون، خاصة بعد التجارب الموغلة في التجريد الحر وإستخدامها للألوان والخامات والأسطح برحابة عالية، ومرجع ذلك أن هناك مفاهيم عديدة ارتبطت بالفن تتمثل في منهجية ما بعد الحداثة التي تسلط ضوءاً جديداً على فن الحداثة ليستخدم كثيراً من إستراتيجياته وتقنياته الجمالية ويعمل على توظيفها في منظومات جديدة. فاللوحة اليوم ارتبطت بمفاهيم عدة تبعدها عن الصياغة التقليدية للوحة، وهذا المفهوم يتمثل في الجمع بين مجال التصوير ومجال التصميم، حيث أتاح الفنان الفرصة للون للإنطلاق بحرية، كما اعتمد على توظيف خامات عديدة كبديل عن اللون التقليدي.

نجد أن دراسة اللوحة الفنية على مدي العصور يتبعها دراسة علمية لسيكولوجية اللون وأثره على الإنسان، وما يؤديه من وظائف، فالألوان لها تأثيراً مباشراً على نفس الإنسان، فهي تحدث فيه أحاسيس مختلفة، بعضها يريح النفس، والبعض الآخر يضطرب منها الإنسان، وهي تعطينا الشعور بالفرح والحزن أو الخفة و الثقل أو البرودة و السخونة. فالألوان القاتمة تجعلنا نميل إلي الكآبة، بعكس الألوان الفاتحة التي تبعث على البهجة. إن هذا التقييم للألوان من حيث البرودة والسخونة ذاتي إذ أنه لا يتعلق موضوعاً بالألوان في ذاتها وإنما يرتبط بالانطباع الذي تتركه الألوان في النفس وبالطريقة التي تستخدم فيها الألوان للتعبير عن مشاعر الفنان ورؤيته للأشياء.

وضح أن للألوان تأثيرٌ نفسي بسبب خداع النظر بالنسبة للمسطحات والأحجام، فالألوان الباردة وعلى الأخص الزرقاء تعطي تأثيراً بأتساع الحَيز ويمكن إستغلال هذا التأثير بإحداث خداع للنظر ينتج عنه تكبير أو تصغير ظاهري للأبعاد. فمثلاً لتحَسين مظهر صالة ضَيقة وطويلة، يُمكننا دهان حائطها المواجه بلون أغمق من لون الحوائط الجانبية حسب التأثير المطلوب. والشيء المؤكد أن للألوان تأثيرات نفسية مختلفة عن كيانها المادي، فالألوان الدافئة تظهر للرائي أكبر مساحة من مساحتها الحقيقية، والألوان الباردة تظهر أقل مساحة من مساحتها الحقيقة، لأن للألوان الدافئة صفة الانتشار البصري، وللألوان الباردة صفة التقلص، كما أن الأشكال المجسمة ذات الألوان الباردة والقاتمة، تبدو أخف ثقلاً عن تلك الملونة بالألوان الدافئة الفاتحة.

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

نتائج الدراسة:

1. معرفة درجات الألوان وأسمائها العلمية ومدى درجة شفافية كل لون أو درجة إعتامه ونضارته هو من المعلومات الغايه فى الأهميه والتى تساعد الفنان على الوصول بلوحته الى مستوى تقنى عالي.
2. للألوان تأثيراً كبيراً على نفس الإنسان فهي تحدث فيه أحاسيس مختلفة بعضها يريح النفس والبعض الآخر يضطرب منها الإنسان، وهي تعطي شعوراً بالفرح، وتارةً بالحزن أو الكآبة.

3. الألوان القاتمة تجعل الإنسان يميل إلي الكآبة، بعكس الألوان الفاتحة التي تبعث على البهجة، إذا ما نظرنا للون الأبيض إذ أنه يمثل رمزا للطهارة.
4. للون تأثير ينتج على جزء أو مجموعة أجزاء في الجسم وهي اما تأثيرات نفسية مباشرة أوغير مباشرة.
5. دراسة الأثر النفسي للألوان عند المتلقي يرتبط بالجانب التعبيري والجمالي للوحة التشكيلية ويتحدد ذلك بشكل رئيس من خلال نظرية الألوان ومعانيها ودلالتها الرمزية وما لها من أثر في النفس البشرية.
6. تمثل مدارس الفن واحدة من أهم وضعيات احتراف الفن، فهي تعبر بصدق عن الحالات التي يستمد من خلالها الفنان مواقفه تجاه العالم وتقييمه لمجريات الأحداث التي تشكل طبيعة عصره.

توصيات الدراسة:

1. ضرورة المعرفة العلمية والتطبيقية بالألوان ونظرياتها لدارسي الفنون التشكيلية.
2. لابد من الدرايه التقنية بتاثير الألوان ومدى قوة صبغاتها لتفادى مشكلات جمه قد يواجهها الفنان.
3. الإستفادة من نظريات الألوان المستقاه من الطبيعة وتطبيقها في الحياة العامة.
4. لابد من الإستفادة من التطورات التي حدثت علي مستوي إنتاج وإبتكار الألوان الجديدة أو الأساليب الأقل تكلفة في إنتاج ألوان أشد إثارة.

المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

1. أحمد حافظ رشدان. 1994م، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة.
2. أحمد عبد اللطيف البغدادي.2006م. التصوير بين التقنية والتعبير في الفن الحديث، دراسة في التقنيات والتعبير بالألوان ذات الوسائط المائية، مكتبة نانسي دمياط، ط 1.
3. إسماعيل شوقي. 2000م. التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي ، مطبعة العمرانية ، توزيع زهراء الشرق القاهرة ، ط 1.
4. سلامة عبدالحافظ.2001م، وسائل الأتصال وتكنولوجيا التعليم، دار الفكر للطباعة، الأردن، عمان، ط 3.
5. سناء خضر.2004م، مبادي فلسفة الفن، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1.
6. الشفيع بشير الشفيع . 2007م. مدخل إلى التذوق والنقد الفني ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، حائل، ط1.
7. شكري عبدالوهاب .2007م. القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء. حورس الدولية للنشر والتوزيع.
8. طلال معلا،2001م، أوهام الصورة ؛ التشكيل العربي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية، ط 1.
9. عبد الجبار منديل الغانمي،1998م، الأعلان بين النظرية والتطبيق، دار اليازوري العلمية، الأردن، عمان.
10. عبدالمنعم أحمد البشير.2006م. مدخل في التذوق والنقد الفني، مكتبة الخبتي الثقافية، ط1.
11. عبده كيوان.1985م. الرسم بالألوان الزيتية، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، ط1.
12. عبده كيوان.1990م. الرسم بالألوان الزيتية، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، ط1.
13. كمال عبدالباسط الوحيشي.1999م، أسس الأخراج الصحفي، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا، بنغازي، ط1.
14. محمد الماكري.1992م، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط 1.

15. محمد الهاشمي.2001م، الأتصال التربوي وتكنولوجيا التعليم، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1.
16. محمد حماد.1973م. تكنولوجيا التصوير: الوسائل الصناعية فى التصوير وتاريخها، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.
17. محمد كامل محمود.1992م. الملونات العضوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
18. محمد ماجد عباس خلوصي. 1996م. التصميم الداخلي واللون. الناشر المؤلف، ط1.
19. محمود أمهز.1996م، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط 1.
20. نعمت إسماعيل.1983م، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف القاهرة، ط 1.
21. يحي حمودة .(د.ت) الألوان. مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية.
22. يحي حمودة. 1977م. التشكيل المعماري، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.
23. يونس خنفر،1959م. الأصول التصميمية والتقنية في فن وهندسة الديكور، دار الراتب الجامعية، ط 1.

المراجع المترجمة:

24. كلايف بيل،2001م. الفن، ترجمة: د. عادل مصطفى، دار النهضة العربية، لبنان، بيروت، ط1.
25. هربرت ريد. 2002م. تعريف الفن، مراجعة إبراهيم إمام ومصطفى رفيق الأرنؤوطى، هلا للنشر والتوزيع، ط1.
26. رينيه ويليك. 1987م، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت.

الشبكة العنكبوتية:

27. ww.Wikipdia.Org
28. htt://showthread.php