مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية
المجلد 39- العدد 4 (2023) 22-28

Damascus university Journal for engineering sciences
Vol 39 No.4 (2023) :22-28

اللون في الفن الحديث

أ.م. د. رويدة كناني[1]

[1]أستاذ مساعد، قسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق.

الملخص:

إن العلاقة بين الألوان والفنون الجميلة، وخلال عصور طويلة كانت علاقة وحدة وتكامل، فقد كانت الألوان رموزاً للمشاعر الدينية والاجتماعية والميتافيزيقية، وكانت الألوان الأداة الأكثر تعبيرا وفعالية عن داخل الفنان وفهمه الخاص للعام من حوله. لقد وجد الإنسان على هذا العالم وكان سعيدا من وجوده وبدأ بتشكيل صور للعالم المحيط على قطع القماش وأحيانا كان يصور صورا للآلهة التي تخيلها على أسس دينية وعلى أساس الأساطير أو الكتب المقدسة، وقد شكلت هذه الأشياء صورا لهذه الأرض وتاريخ سكانها. وبهذه الطريقة نشأ اللون كلغة فنية بصرية لها قواعدها وقوانينها الخاصة.

وهنا تبرز إشكالية البحث من خلال محاولة فهم تطور هذه اللغة البصرية اللونية التي أثبتت حضورها بقوة في القرن الماضي من خلال الإبداعات اللافتة التي نراها في الفن الحديث، تلك الإبداعات التي تمت دراستها بشكل معمق من قبل الفنانين والباحثين، لكن ليس على صعيد اللون، وهذا ما يحاول هذا البحث تحقيقه.

الكلمات المفتاحية: اللون، الفن الحديث.

تاريخ الإيداع:2022/5/18
تاريخ القبول:2022/6/20

حقوق النشر: جامعة دمشق –سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص **CC BY-NC-SA 04**

Color In Modern Art

Prof. Rowida Kinani
Department of Painting - College of Fine Arts - Damascus University

Abstract

The relationship between colors and fine arts, and during long ages was a relationship of unity and integration, colors lost symbols of religious, social and metaphysical feelings, and colors were the most expressive and effective tool for the artist and his understanding of the year around him. Man found this world and was happy with his existence and began to form pictures of the surrounding world on pieces of cloth and sometimes by himself pictures of the gods he imagined on religious grounds and on the basis of myths or sacred books, and these things formed pictures of this land and the history of its inhabitants. In this way, color arose as a visual artistic language with its own rules and laws.

Here the problem of the research emerges by trying to understand the development of this color visual language that has proven its presence strongly in the last century through the remarkable innovations that we see in modern art, those creations that have been studied in depth by artists and researchers, but not on the level of color, and this is what This research is trying to achieve it.

Key Words: Color, Modern Art

Received: 18/5/2022
Accepted: 20/6/2022

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

المقدمة:

في الآراء حول اللون تم الاقتصار على الاستنتاجات التي اعتمدت على ملاحظة العمليات المتعلقة بالجانب الفيزيائي والبيولوجي للإدراك الحسي للون، والتي تستند إلى المفاهيم العلمية الحديثة، وقد جاء هذا البحث ليشير إلى هذه الظاهرة المميزة جدا في تاريخ علم اللون، وهي أن العلم لا ينفصل عن الفن، ودليل ذلك كما نراه في أبحاث نيوتن في الضوء وتحليل الطيف الشمسي. وكذلك الأبحاث المتعلقة بالبصريات وعلوم الرؤية. فالعديد من رجال العلم والباحثين المهتمين بمسائل اللون كانت عندهم اهتمامات واسعة ومتعددة الجوانب وإنجازات كبيرة في الفروع الأخرى ومنها المجالات الفنية.

والإدراك الحسي للعالم المحيط لا يقتصر على حاسة البصر لدى الإنسان، وإنما يتعلق بكامل شخصيته، وهذا يعني بأنه لا يخص فقط الجانب الحسي والفيزيائي لجسم الإنسان وإنما كل وظائفه الحياتية الفيزيائية والنفسية، وبالتالي فإن اللون يسحب معه الشخصية العاطفية والفكرية

والعقلية والفيزيائية للإنسان، كذلك ذكائه ونظرته إلى الحياة وأخلاقه، وذاكرته وآدابه وإحساساته الجمالية ..الخ. وهكذا يصبح اللون رمزا للعديد من الأشياء. وفي هذا يقول هنري ماتيس: "أن المعرفة النظرية سوف تؤدي إلى استخدام نغمة لونية معينة في مكان معين، لكني أحاول ببساطة أن أضع الألوان التي تخدم وتنقل إحساسي. إن هناك تناسبا معينا يدفع للوصول إلى النغمات اللونية التي أريدها، وقد يؤدي هذا إلى تغيير الشكل، أو تحويل التكوين وأنا أكافح من أجله جاهدا من خلال مثابرتي في العمل".[1]

مشكلة البحث:

يطرح البحث التساؤلات التالية:

1. هل كان للاكتشافات العلمية المتعلقة باللون والضوء دور في ظهور المدارس الفنية وتبلور معطياتها الإبداعية
2. كيف استطاعت كل مدرسة فنية من مدراس الفن الحديث الوصول إلى لغة بصرية لونية خاصة بها.

مسلمات البحث:

1. إن اللون يعد من أكثر الأدوات قوة وفعالية في الفن.
2. إن الفن الحديث قدم انجازات عظيمة في طريقة رؤية اللون.

أهداف البحث:

1. محاولة توضيح الأساليب المختلفة التي استخدم فيها الفنان اللون في الفن الحديث.
2. فهم العلاقة بين اللون وطريقة توظيفه في الفن الحديث وبين التطورات العلمية والفنية التي حدثت في تلك الفترة.

الحدود الزمانية: القرن العشرين.

الحدود المكانية: أوروبا

منهج البحث:

المنهج الوصفي لشرح مراحل تطور اللون خلال المدى الزمني المحدد في البحث، والمنهج التحليلي للوصول إلى العوامل التي أثرت في التغييرات التي حدثت على مستوى اللون خلال مراحل تطوره في فترة الفن الحديث

محاور البحث:

أولاً: طريقة رؤية المدارس الفنية في القرن العشرين للون

ثانياً: تأثير اللون على الاكتشافات الفنية التي حدثت في تلك المرحلة

ثالثاً: علاقة اللون بالحالة الإبداعية والاستلهام عند الفنان

مفاهيم البحث ومصطلحاته:

1- مفهوم اللون: إن الألوان هي عبارة عن الصفة التي يحملها الجسم، والتي تميزه عن غيره من الأجسام الأخرى من نفس النوع، ويتمّ تعريف الألوان فيزيائياً بأنها ما تراه شبكية العين من انعكاس الضوء عن أي جسم أو مادة صبغية ملوّنة لهذا الجسم.

[1] Matisse, H. Matisse on Art , ed, by J.D.Flam, Oxford: phaidon, 1978, P 99

إنّ الضوء بحد ذاته هو مزيج من العديد من الألوان ولكن بأطوال موجية مختلفة، وحتى نتمكن من إدراك أيّ لون، فإنّه يجب أن يكون ضمن طول موجي وتردد معين لتتمكن الشبكية من امتصاصه وعكسه إلى الدماغ لتحليله، "أما علماء الفيزياء فيفرقون بين المادة الملونة وبين اللون، ويقصدون به الشعاع الملون المنعكس من الأشياء إلى العين، ويمكن إعطاء تعريف إجمالي للون على أنه التأثير الفسيولوجي على شبكة العين سواء كانت ناتجة عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون، وهو إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي"[2]

2- مفهوم الفن الحديث: الفن الحديث هو أحد أنواع الفنون التي ظهرت في أواخر ستينات القرن التاسع عشر حتى نهاية سبعينيات القرن الماضي، وهو الفن الذي رفض الأشكال التقليدية، وركز على التجريب الفردي والحسي، والفن الحديث ينطبق على عدد كبير من الفنون التي تمتد لأكثر من قرن، يتميز الفن الحديث بتصوير الفنان للموضوع كما هو موجود في العالم، وهو الأمر يبرز جمالية الفن الحديث، بالإضافة إلى أنه يرفض الأنماط التقليدية والقيم التقليدية (2)

---

(1) ماري أندرسون: فن الصحة وطول العمر والتداوي بالألوان، ترجمة: عبد الرؤوف حمزة، مساعد ترجمة: مهند طباخ، تدقيق: عبد الله سنده، دار الرضوان، سوريا- حلب 2004.ص6 – ص10 بتصرف.

1- اللون في المدرسة الانطباعية

كان الانطباعيون يملؤون لوحاتهم بالضوء، وخاصة عندما كانوا يرسمون المناظر الطبيعية والحياة اليومية. ويشكل الضوء في الانطباعية العنصر الذي يمنح الأشكال حيويتها وخصوصيتها، وحتى التحجيم عبروا عنه باستخدام اللون من خلال تظليل ثلاثي التدرجات للون، بحيث تكون الدرجة الأولى هي لون الضوء، والدرجة الثانية هي درجة متوسطة ما بين الضوء والظل، أما الدرجة الثالثة فهي لون الظل. ويظهر اللون الحقيقي للشكل غالباً في الدرجة الثانية للون. يكون اللون في الضوء فاتحاً وفي الظل يكون قاتما.

لون الظل في الانطباعية ليس رماديا وإنما أزرق أو بنفسجي أو يمكن أن يكون لونا آخر بحسب لون الشيء المرسوم، فمثلا عندما نوجه ضوءاً أحمر اللون على شكل أبيض في وضح النهار، فإن ظل هذا الشكل سيكون أخضراً أما عندما نسلط على هذا الشكل ضوءاً أصفراً فإن هذا الشكل سيكون له ظل ذو لون بنفسجي وإذا سلطنا عليه ضوءاً بنفسجياً سيكون له ظل ذو لون أصفر، ونستنتج من ذلك المبدأ التالي: كل ضوء ملون موجه إلى شكل في وضح النهار يعطي ظلا مناسبا للون الموجه، وأما لون الظل فيتغير حسب لون الضوء ولون الشيء الذي يتم تصويره.

وقد جرّب الانطباعيون تقنيات مختلفة بخصوص تخفيف الألوان وتكثيفها، وتأثير ضوء الشمس على الأجسام والأشكال حيث يعتبر الضوء أهم عنصر في اللوحة، فقاموا بحذف الظلال السوداء التي ليس لها وجود في الطبيعة واستبدلوها بألوان مكملة للموضوع بالظلال.

وأهم مظاهر التجديد الأسلوبي عند الانطباعيين في التلوين هو ترك آثار الفرشاة أو لمساتها واضحة على اللون، وعدم مسح الألوان ودمجها. فاللون من خلال درجة إشباعه يؤكد حضوره في المساحة، "ويستخدم اللون كذلك في إيجاد تأثيرات الفراغ، وتمكن الخواص الأمامية والخلفية للألوان المتعددة المصور من إعطاء حركة خلفية لأجزاء أخرى، أما في عملية خلق الشكل والتكوين، فنرى أن بعض المصورين مثل سيزان يشكل كتلة أسطوانية أو أي كتلة أخرى مستعينا بمميزات الألوان مثل اللون الأصفر الذي يتجه إلى الأمام، واللون الأزرق الذي يتجه للخلف"(1) وكانت هذه الطريقة هي التي جعلت أعمالهم تتصف بالخفة والحيوية. وخاصة في محاولاتهم للتعبير عن الواقع المتغير من خلال التقنيات الجديدة التي قدموها في تصوير ضوء الشمس وانكساراته وترداده اللونية.

---

[2] https://www.dictionary.com/browse/modern-art

2- اللون في المدرسة التعبيرية:

التعبيرية اعتمدت على العوامل النفسية للإنسان وانفعالاته كمصدر لأفكارها واستلهامها، وهي تؤكد على ضرورة فهم العالم الداخلي والتعبير عنه كطريقة للتأثير على الواقع والتفاعل معه. وبما أن الإحساس بالألوان وقوة تأثيرها على النفس غالباً ما تكون مبنية على تجاربنا مع الألوان في الطبيعة وفي الفن، والتي تكون محفوظة في ذاكرتنا وعقلنا، بحيث ترافق لحظات رؤية الألوان عمليات كيميائية وتفاعلات عصبية في العينين والمخ، وإضافة إلى ذلك عمليات نفسية شديدة التعقيد في النفسية البشرية.

فالتعبيرية حاولت استخدام الانعكاسات النفسية للون، بعيدا عن محاكاة الطبيعة وتقليدها، "إن التناسق العام للنغمات اللونية في الطبيعة يتم فقده من خلال التقليد المؤلم الذي يقوم به بعض الفنانين في لوحاتهم، إن المرء يمكنه أن يحافظ على هذا التناسق العام من خلال إعادة ذلك في مدى لوني مكافئ. وهذا لا يكون هو بالضبط ما يوجد في الطبيعة، وقد يكون مختلفا عن الأصل لكن الاستفادة الهامة من النغمات الجميلة التي تشكلها الألوان يجب أن تتم من خلال توافقها الخاص"[3] وحسب رأي الفنانين التعبيريين فإن هذا العالم في شكله الحالي ليس هو العالم الوحيد الممكن، فالتحول يكون أولا في الرؤية الذاتية لهذا العالم، ويعطي ماتيس هذا المعنى للتعبير

اللوني في حديث له عن اللون، فيقول: "إنني أستخدم أبسط الألوان كوسائط للتعبير عن انفعالي وليس لنسخ الطبيعة، وإنني أستخدم أبسط الألوان وأنا لا أقوم بتحويلها بنفسي، ولكنها العلاقات فيما بينها هي التي تحدث تغييراً [4] ويؤكد ذلك حين يقول كلماته الشهيرة "إنني أعرف بالتأكيد أن لدي غريزة اللون، وأنها سوف تتزايد لدي أكثر وأكثر وأن التصوير هو عظامي ونخاعي... وأنني أريد لعملي أن يصبح قوياً ثابتاً، حاداً وانسيابياً"[5]

3- اللون في المدرسة الرمزية:

الرمزية هي حركة فنية تتفاعل مع القيم المادية للمجتمع، وتسعى إلى البحث الروحي الداخلي، وتستخدم الرمز في صياغة العمل الفني، وعلى مَن يقوم بتذوّق الأعمال الفنية أن يكتشف هذه الدلالات الرمزية الغامضة للشكل واللون.

وقد استخدمت المدرسة الرمزية اللون كرمز يمكن أن يشير إلى رائحة ما، أو حرف أو كلمة أو موسيقى. بحيث تستخدم الدلالة النفسية والوجدانية لهذا اللون، وهذا ما أشار إليه شوبنهور (1788-1860) Schopenhauer حين قال: "إن الفن يحقق الغبطة الشاملة، لأن عبودية الإرادة وافتقاد الإنسانية للسكينة يرجعان إلى التعلق بالحياة، وفي تأمل الإنسان للجمال أو في ممارسة الفن ما يحد من سيطرة الإرادة، ويعمق من الحياة الوجدانية"[6].

وعلى سبيل المثال: الأحمر زعيم الألوان الدافئة، وتنتسب إليه مظاهر العاطفة والقوة والديناميكية، كثيرا ما يستخدمه الفنانون كي يجذبوا الانتباه وهو مفيد لوجود الحيوية في مساحة معينة. كذلك اللون الأصفر الذي يعتبر من الألوان الرمزية، ويعزز أهميته في وجود ضربات من اللون الأزرق الكاشف كنقطة تلفت النظر. أما اللون الفضي فهو من الألوان المفضلة في الرمزية وهو لون ينقل الحداثة والرقي والأناقة ويندمج تمامًا مع اللون الرمادي والأسود والألوان المحايدة.

4- اللون في المدرسة التجريدية: قد استخدمت المدرسة التجريدية اللون كلغة بصرية تشكيلية بعيدة عن مدلولاته

---

[3] Hiler, Hi The Painter's Pocket Book of Methods and Materials, London: Faber and Faber; 1977, p.227.

[4] Matisse, H. Matisse on Art, ed. by J.D. Flam, Oxford: Phaidon, 1978, P 116

[5] مايرز، برنارد، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، القاهرة، 1958م.، ص 242.

[6] عطية، محسن محمد، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، ط1، 2000، ص187

الواقعية ومدلولاته النفسية، وكان التركيز في فلسفة هذا الاتجاه الفني على العلاقات اللونية البصرية، ومن أهم الفنانين اللذين يمكن أن يكونوا مثالا رائعا عن كيفية توظيف هذه المدرسة الفنية للون في لغتها البصرية هو الفنان كاندينسكى W. Kandinsky الذي ساعد في تطوير الحركة التجريدية بلغة متكاملة من خلال دور الألوان باعتبارها وسيلة للوصول إلى مستوى روحي أكثر سموا. كاندينسكي حين أكد أن الفنان يجب أن يقوم بتدريب ليس فقط عينه ويده، بل أيضا روحه بحيث تستطيع أن تزن الألوان بمقياسها الخاص، ومن ثم تصبح عاملا في الإبداع الفني [7].

في التجريدية يتم تحرير اللون من وظائف الترجمة والتعيين ، ويصبح مستقلًا في التعبير الفني، ويتحرر سياقه الموضوعي ويصبح اللون هو الموضوع في حد ذاته. ويمكن أن تتغير قراءة اللون في العمل الفني التجريدي حسب المشاهد الذي يقوم بقراءتها. فاللون له تأثير فيزيولوجي على الجسد الإنساني من خلال ترددات الموجية، "كذلك فإن كل عضو أو عضلة في جسدنا له ذبذبة محددة ومن ثم يتم اختيار اللون الذي يتوافق مع هذا التردد" [8] فاللون في الفن التجريدي حر من كل ارتباطاته الواقعية والفنية والنفسية، وتتم قراءته حسب العلاقات البصرية الموجودة في العمل الفني.

الشكل (1) كلود مونيه – لوحة انطباع شروق الشمس1872 – 48-63 سم – متحف مونيه باريس

الشكل (2) هنرى ماتيس– النافذة الزرقاء – 1913

الشكل (3) ادفارد مونك – الصرخة – 1893– متحف مونك أوسلو

الشكل (4) دانتى روزيتى– وفاة بياتريس– 1853 –متحف اكسفورد

الشكل (5) فاسيلي كاندينسكي– التكوين 10 – 1939

نتائج البحث:

1. إن توظيف اللون في المدارس الفنية الحديثة كان مختلفا عن الفترات التي سبقت هذه المرحلة، وقد كان هذا التوظيف متغيرا حسب فلسفة كل مدرسة وحسب المبادئ التي كان يعتمدها كل اتجاه فني في الفن الحديث.
2. إن الاكتشافات العلمية التي حدثت في فترة الفن الحديث كان لها أثرها على طريقة تعاطي الفنانين مع اللون في

---

[7] Read, H. Concise History of Modern Painting, London: Hudson & Methuen, 1980, P.2840

8 محسن، عبد الكريم حسن، البعد النفسي والفسيولوجي للألوان في المباني العلاجية، كلية الهندسة– الجامعة الإسلامية– غزة– فلسطين. ص14

أعمالهم الفنية، وخاصة الأبحاث المتعلقة بتحليل الضوء وانكساره وترددات اللونية.

3. إن المدرسة الانطباعية اعتمدت توظيف اللون حسب ضوء الشمس وتغيراته اللحظية.
4. في المدرسة الرمزية والمدرسة التعبيرية تم استخدام المدلولات النفسية التي اكتسبها اللون خلال تاريخه التطوري.
5. الفن التجريدي استطاع تحرير اللون من جميع ارتباطاته الواقعية والنفسية وكل الدلالات التي اكتسبها في تطوره التاريخي. وتحول اللون إلى لغة بصرية فنية بحد ذاته.
6. تتغير قراءة اللون حسب صياغة الفنان وحسب قدرة المتلقي على الاستقبال، باعتبار أن انطباع اللون قيمة متغيرة من شخص إلى آخر على المستوى النفسي والفيزيولوجي.

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل (501100020595).

المراجع Reference

1. ماري أندرسون: فن الصحة وطول العمر والتداوي بالألوان، ترجمة: عبد الرؤوف حمزة، مساعد ترجمة: مهند طباخ، تدقيق: عبد الله سنده، دار الرضوان، سوريا– حلب 2004.
2. مايرز، برنارد، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، القاهرة، 1958م.
3. عطية، محسن محمد، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، ط1، 2000،
4. محسن، عبد الكريم حسن، البعد النفسي والفسيولوجي للألوان في المباني العلاجية، كلية الهندسة– الجامعة الإسلامية– غزة– فلسطين.
5. Gogh, v.v Letter to Anton RidderVanRappord, In. The Creative process, ed.By B Chiselin, New York: The New. Amer. Libr. 1952. P. 241
6. Matisse, H. Matisse on Art ,ed, by J.D.Flam, Oxford: phaidon, 1978
7. Hiler, Hi The Painter's Pocket Book of Methods and Materials, London: Faber and Faber; 1977.
8. Gogh, v.v Letter to Anton Ridder Van Rappord, In. The Creative process, ed.By B Chiselin, New York: The New. Amer. Libr. 1952.
9. Read, H. Concise History of Modern Painting, London: Hudson & Methuen, 1980
10. https://www.dictionary.com/browse/modern-art