«هنرهای تجسمی»

امروزه هنرهای تجسمی را یکی از بهترین و موثرترین وسیله های ارتباطی می شناسند و آن را به صورت زبانی همگانی و بین المللی در آموزش و پرورش، در زمینه های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، صنعتی و به طور کلی در تمامی فعل و انفعالات فکری مورد استفاده قرار می دهند . با وجود امکانات مختلف ارتباط بصری و منابع موجود آموزشی، آشنایی با آن برای عموم فراهم و برای علاقمندان و هنرجویان نیز به صورت امری آسان و تا حدودی سهل الوصول درآمده است.

علاقمند نوعی توانایی می دهد که تمام پدیده های بصری را اعم از طبیعی و یا مصنوعی بهتر و کامل تر ببیند و آثار هنری را دقیق تر لفهمد و پیام های آن را ادراک نماید.

دنیایی که ما آن را نظاره می کنیم، از دو عنصر مهم بصری تشکیل شده است. این دو عنصر عبارتند از شکل (فرم) و رنگ؛ که هر دو از خواص موجودات هستند و با خصوصیات مادی و نمود ظاهری اشیاء ارتباط دارند و همواره بهم وابسته اند. اما آنچه که مربوط به شکل می باشد به زودی قابل تشخیص و اندازه گیری است و دارای قواعد و ضوابط ثابت و مشخص می باشد.

اولین تجربه ها و آموزش های هنری برای درک و فهم زیبایی را طبیعت در اختیار انسان می گذارد، البته ریبایی طبیعت را زمانی می توان به صورت کامل درک کرد که جلوه های خارجی و رموز داخلی آن بخوبی شناخته شود. جلوه های طبیعت، اعم از چهره خارجی و وضعیت درونی مرتباً دستخوش تغییر و تحول است و ضمناً دارای رمز و رازی است که هنرمند را به سوی خود جذب می نماید.

هنرهای تجسمی عالی ترین تجلیات زبان بصری شمرده می شود که با آن می توان فراتر از زمان سیر کرد و آینده و افق های دور را تجسم و تصویر نمود. ضمناً این زبان به طبیعت دارای نمونه هایی است که چشم آدمی به ندرت می تواند در اولین نگاه رمز و راز آنرا دریابد. گاهی نمونه هایی دیده می شوند که از مبانی ریاضی بسیار پیچیده ای برخوردارند. مثلاً «حلزون» یکی از نمونه هایی است که دارای شکل متناسبی است و پوسته

روی آن به صورت «مارپیچ لگاریتمی» تشکیل می شود تا قسمت های مختلف بدن آن را درون خود جای دهد.

رابطه بهتر است به گفته «اریک تیوتون» مراجعه کنیم تا اهمیت موضوع را بهتر درک کنیم. در کتاب «معنی زیبایی» می خوانیم:

«طبیعت تمایل خاصی به تولید صورت های کروی و گرد دارد، آن هم به موجب قانون «حداقل مساحت گنجایش»؛ .... بر طبق قانون «بسته بندی بهم فشرده» یا به عبارت دیگر احتراز طبیعت از اتلاف فضا، همین دایره ها چون در مجاورت یکدیگر قرار گرفتند به هم فشرده می شوند و سطوح شش گونه را به وجود می آورند. باید دانست پس از دایره منتظم ترین واحد دایره ای عبارتست از مجموعه ی هفت دایره که یکی از آنها در میان و شش تای دیگر به دور آن قرار گیرند، در حالی که هر یک از آن شش دایره مماس با محیط دایره ی مرکزی و دو دایره ی پهلویی خود باشد. و چون عده ی تازه ای از این مجموعه دوایر در یک زمان با هم تشکیل یابند، چنانچه در مورد ساختمان کندوی عسل واقع می شود، فشار هر یک از این واحدها بر جدار واحدهای همسایه اش موجب راست شدن برهای قوسی شکل می گردد، و به عبارت دیگر به جای دوایر اصلی، شش گوشهایی کاملاً بهم فشرده در وجود می آید؛ و در این اجتماع شش گوشها، تنها سطوح بیرونی که به طور آزاد قرار گرفته اند و در زیر هیچگونه فشار سطح مجاوری نیستند، شکل قوسی خود را که جزئی از خاصیت ذاتی شان است محفوظ نگاه می دارند.»

شک نیست که غیرتمندترین ریاضیدان اگر بخواهد آن کردار طبیعی را به تأویل ریاضی در آورد در همان وهله ی نخست دچار دوار سر می گردد. با این همه تنها ریاضیات است که می تواند توجیهی برای آن بیابد؛ برای آن موج کف آلود همچنانکه هیکل ببر و گل آفتاب گردان و توده ی ابر و مشتی گل و گیاه بر کناره ی باغچه. آن مشت گل و گیاه بی نظم تر از جلد حلزون یا حباب صابون نیست، لیکن دلپسندتر است زیرا انگاره ی آن به موجب تأثیر متقابل چندین قانون طبیعت بر یکدیگر به وجود آمده است. هر ساقه ی سبز و هر برگ گل که با محاسبه ی دقیق در آرایش چنان انگاره ای به کار رفته است چشم را به تلذذ در می آورد، ولی مغز هرگز نمی تواند به تجزیه و توجیه آن امیدوار باشد. هر ساقه که بالا می گیرد در زیر تأثیر هدایت کننده ی عواملی

چون مجاورت ساقه های دیگر و نیاز طبیعی خود آن ساقه به تحصیل سهمی از نور و هوا، قرار دارد؛ خم هر ساقه نتیجه ی وجود تعادلی است در میان بلندی و نرمیش (که به موجب تناسب ریاضی در سراسر درازای آن تغییر می یابد) و همچنین سنگینی تخمه ای که بر فرق آن ساقه می روید؛ و هر کدام از این عوامل چه در خود و چه در ارتباطش با عوامل دیگر از روزی به روز بعد، همان هنگام که شیره ی گیاه به بر می رود یا دانه ی آن به ثمر می نشیند، دستخوش تغییرات بی شمار می گردد.

با وجود این علم و ریاضیات به منزله دری به سوی جهان طبیعی می باشد که با آن نیز درک تمامی رازها ممکن نیست. برای ورود به عالم مورد نظر تنها به کمک شهود می توان راهی به سوی درک بیشتر رازها پیدا نمود، زیرا آنجا که اندازه گیری و ریاضیات به اِشکال برمیخورد، شهود حلال مشکلات خواهد بود.

زیبایی های موجود در طبیعت «نخستین صورت زیبایی» است و موجودات زنده که هیکل آنها در وحدتی کامل بوجود آمده است نمونه ارزنده تری را معرفی می کنند. اکنون گفته هگل را زیر نظر می گیریم: «هنگامی که به پدیده های طبیعت اندامی یعنی زندگی می رسیم، زیبایی راستین را می یابیم. زیرا در تن زنده، همه اندام ها در وحدتی کاملا مطلوب که همان جان فراگیرنده تن می باشد، به هم پیوسته اند. دست چون از تن بریده شود دیگر دست نیست. زیرا بیرون از یگانگی کل [یعنی تن] هیچگونه هستی ندارد. از این رو زندگی گیاهی و جانوری هر دو زیباست، ولی زندگی جانوری زیباتر از زندگی گیاهی است. زیرا [جانور زنده] مثال یعنی یگانگی را در بیگانگی به نحوی کامل تر از [گیاه] پدیدار می کند.»

عناصر اولیه بصری: عناصر اولیه بصری عبارتند از نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، نور و رنگ که در هر گونه جلوه بصری اعم از طبیعی یا مصنوعی دیده می شود. در مرحبه اول باید عناصر پایه بازشناسی شوند. بازشناسی عناصر هم از نمونه های موجود در طبیعت مجزا و تجزیه می شوند و هم در آثار مصنوعی هنری یا غیر هنری یافت می گردند. بعد از مرحله بازشناسی عناصر، مرحله ایجاد جلوه های جدید است که باید در ترکیب های تازه ارائه گردد. ترکیب ها می توانند از طبیعت الهام گرفته شوند یا کاملاً آزاد و آبستره باشند.

کیفیات بصری: عناصر اولیه بصری نمی توانند واقعیت بصری و جلوه تجسمی بیابند مگر آنکه با توجه به یکی از موارد کیفیات بصری در قالب یک «ترکیب» معرفی گردند. هر ترکیبی که بدین ترتیب ایجاد می گردد به

منزله یک «طرح بصری» Visual Design شناخته می شود. کیفیات بصری بسیار متعدد و متنوعند. همه آنها عوامل مهمی برای تمرینات و جستجوهای دانشجویان در خلاقیت هنری است، مشروط بر آنکه با اصول و قواعد صحیح ترکیب بندی بوجود آمده باشند.

ترکیب بندی عناصر هنرهای تجسمی با توجه به کیفیات بصری و خصوصیات مختلف ایجاد می شود.

هر کدام از «کیفیات بصری» عامل شکل گیری یک «ترکیب انتزاعی» یا بازنمایی «دنیای طبیعی» است که بوسیله «عناصر اولیه بصری» بوجود می آید. هر یک از عناصر اولیه دارای معنی و مفهومی است، چنانکه «نقطه»، کوچکترین واحد بصری و تجسمی است که بلافاصله بعد از آنکه واقعیت عینی پیدا می کند مفهوم «فضا» را اعلام می کند. یا عنصر«خط» که در ابتدایی ترین و ساده ترین حالتش نمایشگر «حرکت» و تداوم آن در فضا، مهمترین عامل «طراحی» می باشد. «سطح» نیز مفهوم فضای دو بعدی را دارد که به «شکل» های مختلف مانند مربع، مثلث، دایره و مشتقات آن واقعیت عینی می دهد. بالاخره واقعیت عینی سه بعدی را «حجم» عهده دار است که در همه جهات قابل طرح است. مبحث «بافت» نیز از عوامل مهم بیان تصویری است که هم در رابطه با ثوه بینایی عمل می کند و هم با قوه لامسه قابل ادراک است و گاهی از هر دو قوه برای ارتباط بصری استفاده می شود.

عناصر بصری از جمله نقطه و خط و سطح و حجم و بافت مربوط به «شکل و فرم» می باشند که ضمناً قابل اندازه گیری و محاسبه هستند. اما پدیده نور و رنگ، در عین حال که وابسته به شکل و فرم می باشد، به علت آنکه تحت تاثیر شرایط رنگی مرتبا دستخوش تغییر و تحول است، اندازه گیری آن نیز از نظر بصری به سهولت غیر ممکن و گاه بعید می باشد.

اما «ترکیب بندی» که از مهمترین مباحث مبانی هنرهای تجسمی است، با انتخاب عناصر اولیه بصری و سازمان دهی آنها در یک اثر دو بعدی (طرح- نقاشی) و یا سه بعدی (طرح حجمی) عینیت می یابد و موفقیت در امر ترکیب بندی نیز بستگی دارد به نحوه بکارگیری قواعد و اصول مربوطه که ضمن آنکه قابل اندازه گیری و محاسبه است، احتیاج به نوآوری و ابداع در فضاهای جدید دارد.

نقطه

اولین عنصر بصری، نقطه است که مبدأ پیدایش فرم می باشد. وجود نقطه مبین مکانی در فضاست.

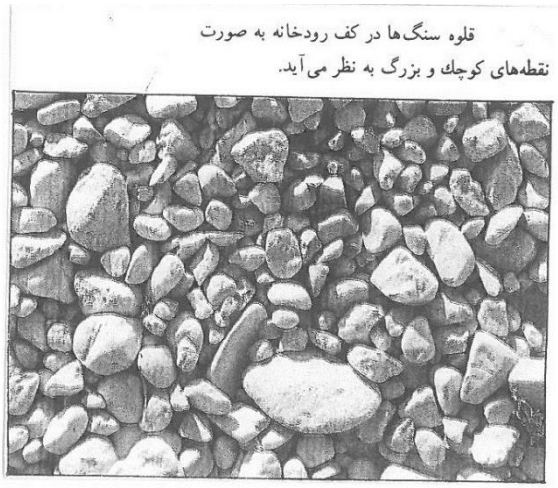
نقطه به عنوان ساده ترین و ناچیزترین عنصر تصویری، در شرایط خاصی جلوه های تازه به خود می گیرد و نمود آ« متغیر می شود و حتی ارزش تصویری تازه ای پیدا می کند. یک نقطه دارای انرژی تصویری است و هر گاه برای قوه بینایی مطرح شود و ادراک گردد، موجودیت خود را اعلام کرده است. و در ضمن هر گاه شروع به رشد نماید جلوه خط یا عناصر دیگر را به خود می گیرد.

نقطه ممکن است کوچک و یا بزرگ باشد، البته بستگی دارد که در چه فضایی قرار گرفته باشد و در نتیجه از نظر اندازه مورد توجه قرار می گیرد. نقطه ممکن است علاوه بر اندازه، از نظر شکل نیز متفاوت باشد، در اینصورت هر شکلی با توجه به خصوصیاتش، بیان تصویری ویژه ای خواهد داشت. اما شکل معمول و متداول نقطه بصورت دایره مطرح می شود و به ندرت آن را به شکل های دیگر، از جمله چهارگوش و یا چند ضلعی می شناسند. در تعریف نقطه می توان گفت: اولین اثری که یک شئ مثل مداد یا گچ و غیره بر روی صفحه می گذارد نقطه محسوب می شود. به تعبیری دیگر نقطه ساده ترین واحد تقلیل ناپذیر ارتباطات بصری است. نقطه ممکن است در سطح مطرح شود یا بصورت حجم و سه بعدی در فضا وجود داشته باشد. در تعریف ریاضی نقطه باید گفت: نقطه عبارتست از نمونه تصویری که فاقد طول و عرض و عمق و ارتفاع باشد. تصور عینی نقطه با توجه به تعریف ریاضی آن غیر ممکن است زیرا با چنین تعریفی نقطه وجود خارجی و عینی ندارد. اما از نظر تجسمی و تصویری، نقطه دارای وجود خارجی بوده و قابل تشخیص و تمیز است و حتی ممکن است واقعیت فیزیکی نداشته باشد ولی از لحاظ تجسمی قابل ادراک باشد.

تعریف نقطه را از نظر تصویری می توان به این صورت بیان نمود: نقطه کوچکترین جلوه و نمود بصری یک عنصر تصویری است. از جمله یک نقطه در الفبا، یک برگ در فضا، یک گوی در آسمان، یک لکه روی دیوار، یک گره قالی، یک گل سرخ در فاصله ای کافی، یک قلوه سنگ در کف رودخانه، یک پراغ روشن در شهر از فاصله دور، یک ستاره یا قرص ماه در آسمان د بسیاری مثالهایی دیگر. با توجه به مثالهای فوق نقطه را به دو صورت می توان مد نظر قرار داد. نقطه هم در طبیعت وجود دارد و قابل تشخیص است و هم در آثار هنری مورد استفاده قرار می گیرد و قابل ادراک است.

هر نقطه دارای مفهوم و جلوه خاص تصویری است از جمله: دارای «مرکزیت» و «ایستا» است، خصوصا اگر بصورت واحد در سطح یا در فضا مطرح شود. هر گاه قطره ای از یک مایع رنگین مانند جوهر بر روی سطحی می افتد، شکلی که حاصل می شود نقطه را تصویر می کند، حتی اگر بصورت دایره و یا شکل هندسی مشخص نباشد.

نقطه دارای انرژی است، انرژی آن بسیار متراکم و در درون آن نهفته است. در موسیقی فاصله های بین سکوت و صدا را نقطه می دانند. نقطه دارای ارزش نسبی است، بستگی دارد در چه شرایطی و در چه فضایی مطرح شده باشد. به همین جهت نقطه ممکن است گاهی بصورت سطح جلوه داشته باشد و یا عکس آن اتفاق بیفتد.


قلوه سنگ‌ها در کف رودخانه به صورت نقطه‌های کوچك و بزرگ به نظر می‌آید.

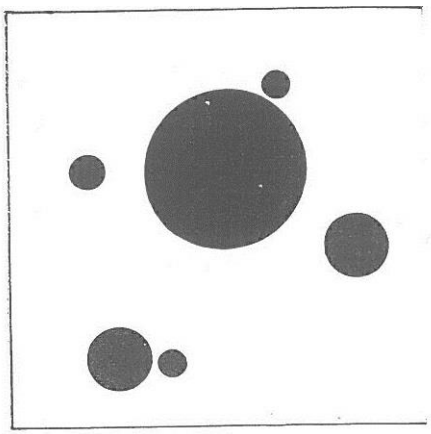
هر گاه نقطه به صورت واحد نت. ممکن است نقطه در امتداد یک مسیر و در یک جهت تکرار گردد که جلوه خط را بخود خواهد گرفت.

هر گاه دو نقطه با فاصله یکدیگر، ولی مرتبط با هم مطرح شوند، در آن صورت علاوه بر جلوه بصری دو نقطه، فاصله بین آنها نیز به صورت خط ادراک خواهد شد. با تکرار نقطه در کنار یکدیگر، منظم یا غیر منظم، شکل به دست آمده جلوه سطح را خواهد داشت.

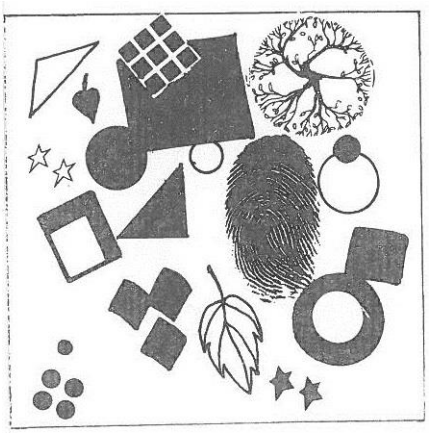
نقطه می تواند به شکل یک عنصر تصویری «مثبت» و یا یک عنصر تصویری «منفی» در بوجود آوردن یک ترکیب بکار گرفته شود.

در ترکیبی که تنها از نقطه بعنوان عامل تصویری استفاده می شود، به سهولت می توان مفهوم «مثبت و منفی» را نمایش داد. در چنین ترکیبی نقطه های سیاه و سفید عامل اصلی و شکل دهنده ترکیب می باشد.

از برخورد دو خط با هم یک «نقطه تاکید» بوجود می آید. همین خاصیت را در محل تقاطع مجموعه ای از خطوط می توان مشاهده کرد. در نتیجه نقطه به منزله یک عنصر تصویری می تواند برای نشان دادن مفهوم «تاکید» مورد استفاده قرار گیرد.



انواع نقطه از نظر اندازه.



انواع نقطه از نظر شکل.

خط

دومین عنصر بصری و تجسمی خط می باشد که بصورت فراوان و متنوع در طبیعت موجود است و معمولا بینندگان از آن غافلند. در هنر نیز مهمترین عنصر و شکل دهنده موضوعات هنری است.

تعریف خط از نظر ریاضی عبارت از حرکت و امتداد نقطه در سطح یا در فضاست، و بطور کلی موجودی است که قابل رویت نیست. خط محل تلاقی دو صفحه، یا از برخورد دو سطح بوجود می آید. اما بهتر است بگوییم که خط عبارت از یک عنصر تصویری است که فقط دارای واقعیت طولی باشد و فاقد عرض و عمق است.

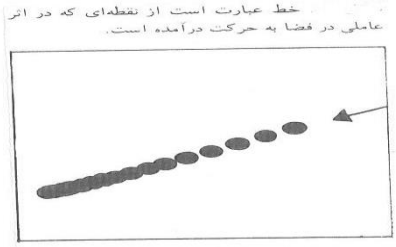
بعبارت دیگر «خط طولی است بی عرض» که با نقطه شروع و به نقطه ختم می شود، اما از نظر هنرهای تجسمی خط تعریف دیگری دارد.

خط عبارت است از یک عنصر تصویری و تجسمی که دارای واقعیت طولی بوده، جلوه های متفاوت و بیان تصویری متنوعی دارد. بهتر است بگوییم که خط نقطه ای است که در اثر نیرویی که از یک جهت به او وارد آمده، حالت ایستایی خود را از دست داده، بصورت یک عنصر تصویری فعال درآمده است. بر خلاف نقطه که دارای انرژی متمرکز و ثابتی است، خط دارای انرژی تصویری فعال و متحرکی است که به یک جهت ادامه دارد و نیز قابل اندازه گیری و سنجش است.

خط نقطه ای است که از نهانگاه درونی خود آزاد گشته، و به جهتی حرکت نموده است.

اکنون بصورتی دیگر وجود خط را در طبیعت مورد توجه قرار می دهیم. البته انواع خط را آنقدر متنوع می بینیم که در واقع هیچ نمونه ای بدون ارتباط با آن نمی تواند موقعیت عینی و تجسمی داشته باشد. هر شییء را که لمس می کنیم می تواند بمنزله بهترین نمایش خط باشد. همین کتاب و صفحات آن که با دست ما تماس دارد نمونه ای از طبیعت است که دارای انواع خط می باشد.

طبیعت سرشار از نمونه‌های خطّی مختلف است که هر کدام زمینه خوبی را برای کار هنرمند فراهم کرده است. (منظره پس قلعه در شمال تهران).



خط عبارت است از نقطه‌ای که در اثر عاملی در فضا به حرکت درآمده است.

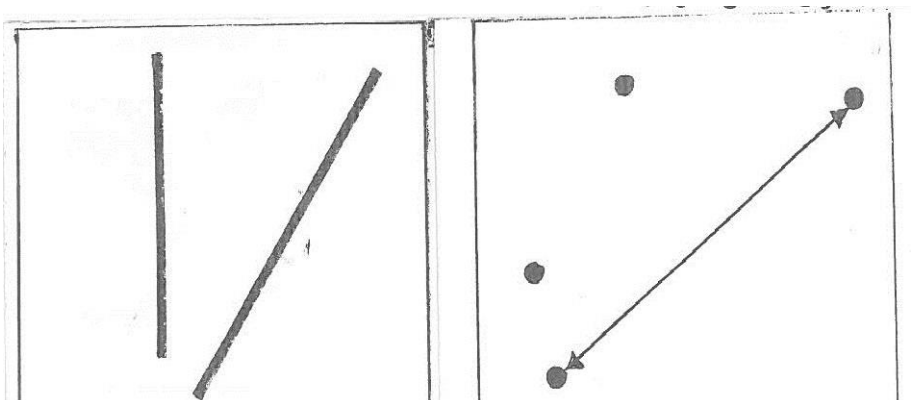
خط یعنی عنصر تصویری که در فضای دو بعدی یا سه بُعدی به حرکت در آمده، جلوه‌ای عینی یا تجسمی یافته است.

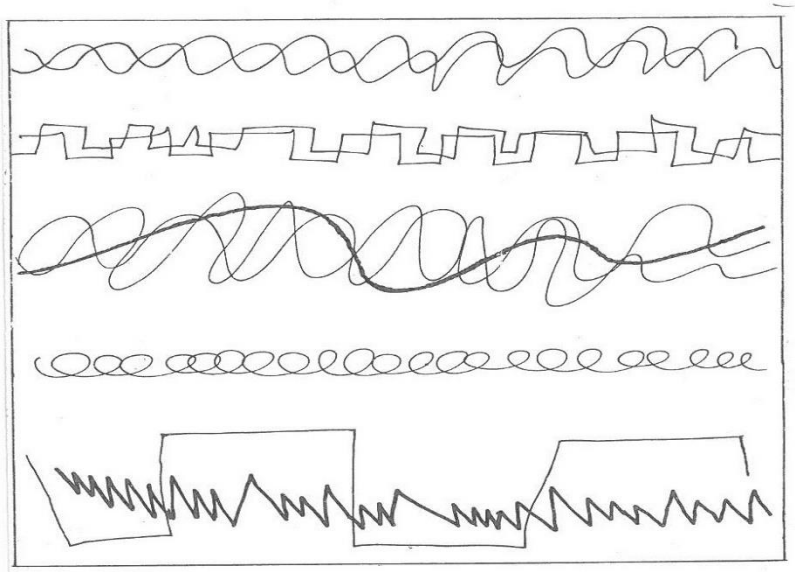
از نظر ی خط محیط

اشکال ر ر ی ی ل ر ... ر ر ل ی ر ر وجوه و سطوح

هر شییء را خط مشخص می کند و دو فضای متفاوت سطوح و حجم ها را از هم جدا می کند. بر خلاف تعریف فلسفی خط که آنرا عنصری یک بعدی می شمارد، از نظر تجسمی و تصویری، خط با انواع مختلف آن، نازک و کلفت و نرم و خشن و ضعیف و قوی، مفاهیم و تعاریف گوناگونی را در بر می گیرد.

به همان اندازه که قوه لامسه انسان سختی و نرمی را تشخیص می دهد، قوه بینایی نیز نسبت به تاثیر روانی خط و ارزش های هنری آن حساسیت بخرج می دهد. خاصیت روانی و بصری خط بستگی به انواع خط دارد، و هر نوع خط نیز بیان تصویری خاص خود را دارد.



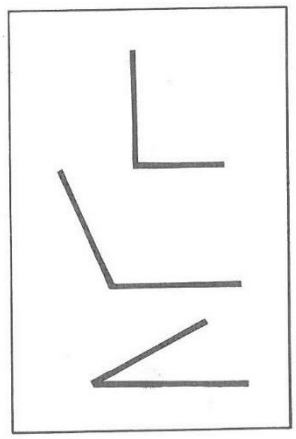


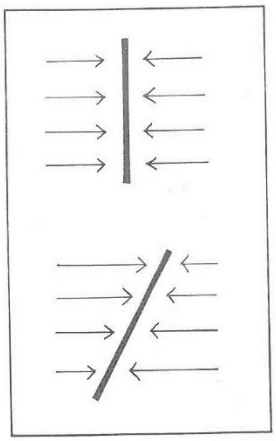
مثلاً هر اثر هنر ایستایی، نیرومندی و مبین توازن و تعادل است. بر عکس خطوط افقی حرکت ندارند. ایستا و سکون است و در مقابل، خطوط مورب دارای جلوه ناپایداری بوده، با حرکت و مهیج است. آقاری که با خطوط منحنی بوجود آمده اند با نرمی و لغزندگی خود، بیان نرمش و ملایمت را دارا هستند. خطوط مواج، مارپیچ، زاویه دار، کج، دندانه دار نیز بیان تصویری متفاوت و ارزش بصری خاص خود را دارند.

علاوه بر شکل خطوط، حالت خطوط نیز در بیان تصویری و معنی و مفهوم آن موثر است. از جمله خطوط عمود که دارای جلوه ایستایی بوده، فعال و متعادل هستند. مانند تنه درختان، دیوار ساختمان و بدن انسان و غیره ....

خطوط افقی نیز دارای جلوه ای آرام بوده، بنظر غیر فعال و بدون حرکت می آیند. خطوط مایل یا کج نیز دارای نمودی فعالتر از خطوط عمودی بوده، متحرک به نظر می آیند. در مورد خطوط مایل می توان گفت که خطوط مایل همان خطوط عمود هستند که از حالت ایستا و سکون خارج گشته، متحرک شده اند، یا اینکه خطوط افقی هستند که از حالت آرامش خارج گشته، جلوه ای نیرومند و متحرک یافته اند.

خطوط منحنی یا مدور، خطوطی آرام، نرم و ملایم هستند که دارای حرکتی لغزنده و روان بوده، نمایشگر آرامش و نوازشگر چشم و اعصاب هستند. بر عکس، خطوط شکسته و زاویه دار یا دندانه دار که حالتی خشن و سخت و برنده دارند، چشم را می آزارند و اعصاب را تهییج می کنند.





جلوه خط ت مانند حرکت نرم و آرام امواج دریا، در نرم می بدن انسان و حیوانات، در توده های ابر و حرکت نسیم در فضا.

انواع خط به نیروهایی که بر خط وارد می شود بستگی دارد. از جمله خط راست و مستقیم که در اثر فشار دو نیروی مساوی ایجاد می شود.

در اثر فشار نیروهای نامساوی که به دو جهت خط وارد می گردد خط های دیگر مانند خط مایل، مدور، خط شکسته، خط مارپیچ، خط دندانه ای و غیره ایجاد می شود.

انواع خط عبارتند از: خط راست که بصورت افقی، عمودی و مایل دیده می شود، و خط منحنی، خط مواج، خط مارپیچ، خط شکسته، دندانه دار و زاویه دار که هر یک دارای نیرو و انرژی تصویری بوده قابل ادراک و احساس هستند و می توان نمونه های آن را به وفور در طبیعت مشاهده کرد. هر گاه خط شکسته ای را که تحت تاثیر نیروهای جانبی بوجود آمده مشاهده می کنیم، علاوه بر ادراک خط شکسته، به حالت ظریفی پیدایش سطح را خواهیم داشت که قسمتی از آن قابل رویت و قسمت دیگر آن هنوز بوجود نیامده است.

خط شکسته با توجه به انواع مختلف آن دارای بیان مختلفی است. از جمله خط شکسته ای که زاویه آن قائمه باشد دارای استحکام، ایستایی و منطقی بنظر می آید. اما خط شکسته ای که با زاویه بیش از ۹۰ درجه باشد،

مثلاً ۱۲۰ درجه یا ۵۰۱ درجه، فعال تر و با انرژی بیشتری بنظر می رسد. بر عکس خط شکسته ای که کمتر از ۹۰ درجه باشد خاموش، کم تلاش و منقبض خواهد بود.

در یک خط راست خواه عمودی یا افقی، دو نوع انرژی تصویری قابل ادراک است. نوع اول مربوط به خط مورد نظر است که در امتداد خط و بجانب طرفین یعنی نقطه آغاز و ختم آن، بر خلاف جهت یکدیگر ادامه دارد. نوع دوم انرژی و نیروی ناپیدایی است که از دو فضای جانبی به اندازه مساوی بجانب خط متوجه است.

در صورتیکه بجای خط راست، خط مدور و مارپیچی را در نظر بگیریم، علاوه بر دو نوع انرژی تصویری، عامل دیگری را ادراک می کنیم. در این گونه خطوط، در قسمت های فرورفته، تعادل فشار نیروها بر هم خورده و نیروی یک جهت نسبت به جهت دیگر برتری دارد و در نتیجه فضای جانبی به اندازه متفاوت فعال است. ضمنا باید توجه داشته باشیم که خطوط مدور مانند خطوط شکسته، تا حدودی جلوه سطح را دارند که در حال کامل شدن می باشند. علاوه بر این، دو کیفیت تصویری دیگر در رابطه با فضای طرفین خط راست و خط مدور وجود دارد؛ بدین ترتیب که کیفیت تصویری فضای طرفین خط راست برابر و دارای یک جلوه و ارزش تصویری است. بر عکس در خط مدور فضای طرفین نامساوی است و بصورت مثبت و منفی بنظر می آید. بحش درونی تحت فشارهای بیشتر، فضای منفی قلمداد می گردد و فضای بیرونی نیز که تحت فشارهای کمتری است فضای مثبت محسوب می شود.

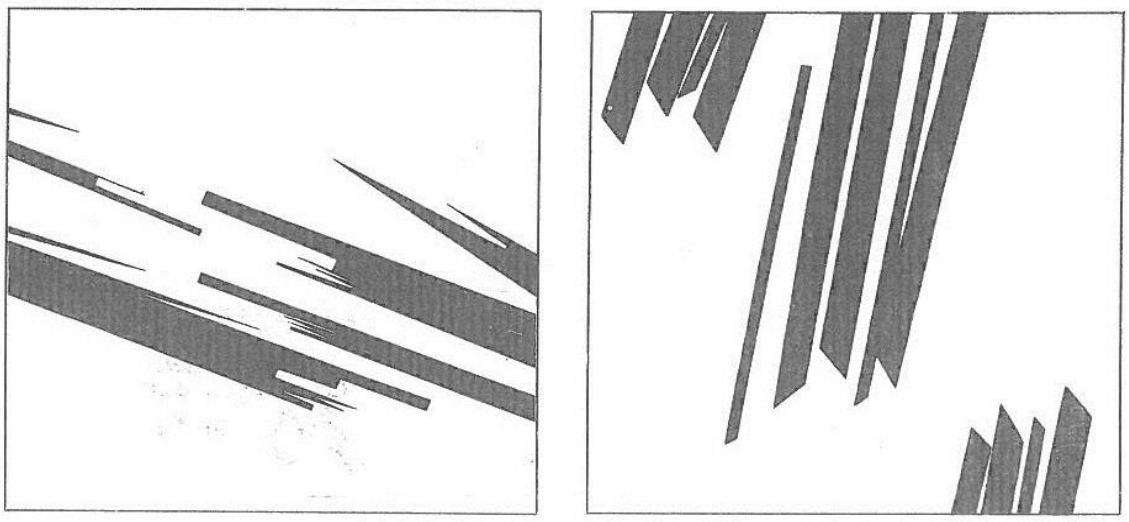
با تغییر شکل خط، و پهن و ضخیم شدن آن، انرژی تصویری که از دو جهت آغاز و انتهای خط به طرفین ادامه دارد تضعیف یا تشدید می گردد. اینگونه انرژی تصویری دقیقا با انرژی صوتی که در سازهای مختلف بصورت «زیر» و «بم» قابل ادراک است مشابه می باشد.

بررسی خطوط:

برای آشنایی با خصوصیات بصری و کیفیات تجسمی خط، علاوه بر ارزیابی و تحلیل آن بصورت منفرد، ارزیابی گروهی خطوط نیز در شکل ها و ترکیب های مختلف ضروری بنظر می رسد و در نتیجه آمادگی بیشتر و دانش عمیق تری را در رابطه با شناخت عناصر تجسمی و نمونه های بصری فراهم می سازد.

تکرار خط در ایجاد بافتِ شکلیِ تازه و کیفیات بصری جدید موثر است و جهت حرکت و نحوه قرار گرفتن خط در بیان تصویری آن حائز اهمیت می باشد. همچنان که خط عمودی هماهنگ با نیروی جاذبه، متوازن و نشان دهنده مکان در فضاست. بدن انسانِ فعال نیز با خط عمودی مطابقت دارد. بر عکس خط افقی متعادل، ساکن و نمایشگر بدن انسان خوابیده است. خط مایل نیز همان خط عمودی است که به جانب خط افقی متمایل است و یا بر عکس، خط مایل همان خط افقی است که به جانب خط عمودی تمایل دارد. همانطور که قبلا اشاره شد، نقطه از نظر تجسمی به شکل های متنوعی وجود دارد، و در نتیجه حرکت و تکرار نقطه ها (به شکل واحدهای بصری مشابه) بصورت خط مشاهده می شود.

خط بصورت عامل اتصال دهنده و رابط بین دو نقطه در سطح و در فضاست. خصوصا در حجم سازی و معماری که ضمنا محیط سطح و حجم را مشخص می کند. در فضاهای شهری و مسکونی، عناصر خطی بسیار دیده می شود. شاخه ها و تنه درختها، ستونها، مناره ها، برج ها، پل ها، خط کشی خیابانها و جاده ها بصورت خط بنظر می رسند.



سطح تعریف ریاضی و هندسی سطح عبارتست از حرکت خط در فضا و در جهتی مخالف حرکت اصلی خود. سطح سومین عنصر اولیه تصویری و تجسمی است که فقط دارای واقعیت دوبعدی طول و عرض است.

نقطه بصورت هسته و نیروی متمرکز تصویری، اولین مولد فرم و فضا تعریق می شود که هر گاه از یک جهت رشد نموده و حرکت نماید ایجاد خط می کند. همان نقطه که از تمام جهات رشد نماید و در «دو بعد» حرکت کند، ایجاد سطح می کند.

مورد دیگر عبارت است از حرکت نقطه در فضا و ادامه آن از یک جهت تا نقطه پایان، به ترتیبی که مجددا به نقطه مبدا خود برسد. حرکت زمین در فضا و به دور خورشید، سطح مدور بسیار بزرگی را ایجاد می کند.

مورد سوم عبارت است از فضایی که بین دو خط موازی بوجود می آید؛ علاوه بر این دو خط در هر جهتی که باشند و در فاصله یکدیگر قرار گیرند فضای دوبعدی خالی را القا می کنند که «سطح» می باشد.

دو نقطه که در فاصله ای مرتبط با هم مطرح شوند، خط نامریی را القا می کند. بهمین نحو در صورتی که سه نقطه در فاصله ای مرتبط با هم مطرح می گردند، فضایی را مشخص می کنند که بصورت سطح نامریی قابل درک می باشد- [در نتیجه میتوان گفت برای ایجاد و القاء سطح وجود حداقل سه نقطه فرضی در فضا ضروری است.]

وجود نقطه های بیشتر از سه در فضای دو بعدی، انواع سطوح هندسی و سطوح غیر هندسی را بوجود می آورد. از جمله مربع و مستطیل و ذوزنقه و لوزی که دارای چهار نقطه هستند و پنج ضلعی دارای پنج نقطه، ده ضلعی دارای ده نقطه و دایره دارای بینهایت نقطه است. در میان شکل های هندسی [مسطح]، سه شکل مثلث، مربع و دایره شکل های هندسی اصلی هستند. سایر شکل های هندسی هر کدام به نحوی مشتق از همان سه شکل یا ترکیبی از آنها می باشند.

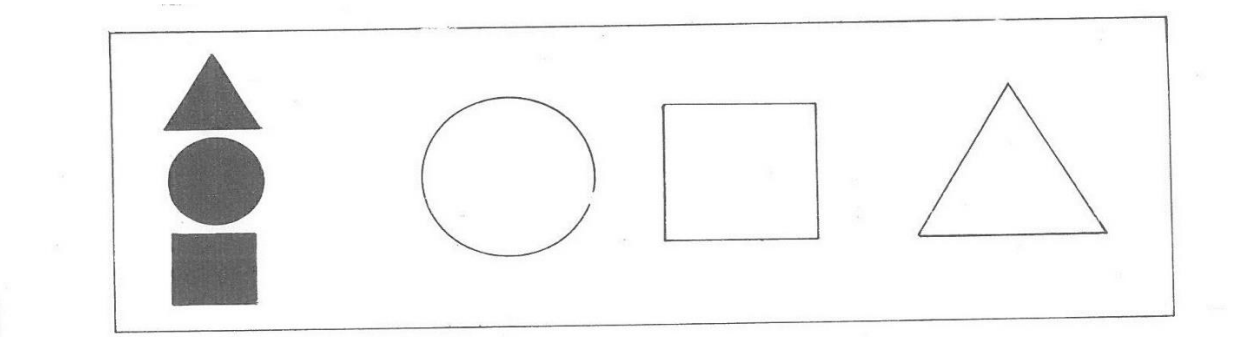
وجود سه نقطه در فضا و ارتباط آنها با هم، نمایشی از سطح مثلث است که اولین سطح دوبعدی را القاء می کند، و شکل مثلث نیز بستگی به موقعیت سه نقطه در فضا دارد که آنهم بسیار متنوع است. مثلث سطحی است که با سه ضلع و سه زاویه، خود را از سایر شکل ها مجزا کرده است.

مربع و مستطیل و چهار گوشه ها نیز با چهار نقطه فرضی در فضا بوجود می آیند. شکل مربع از تجمع چهار ضلع مساوی و چهار زاویه قائمه مساوی بوجود می آید. دایرن نیز سطحی است که دارای مرکزیت بوده، بجانب

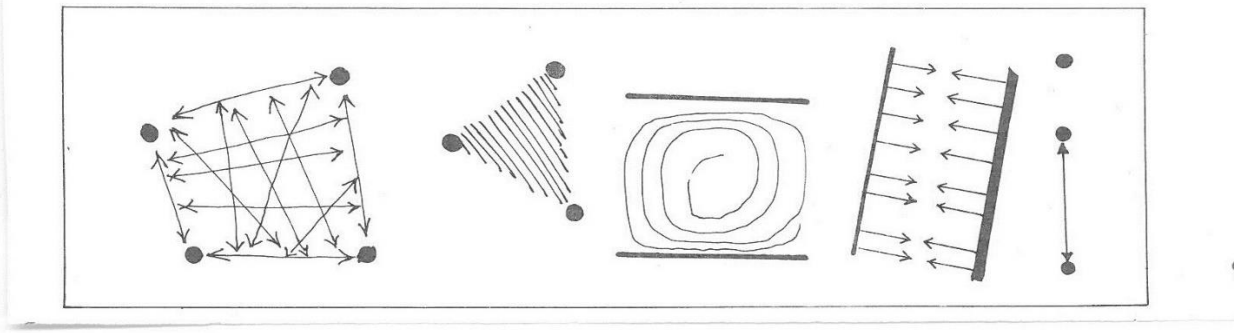
درون توجه دارد و در تمام وضعیت ها دارای حالتی متعادل می باشد. هر کدام از سطح های اصلی (مثلث، مربع، دایره) که در وضعیت و ظرایط مختلفی قرار گیرند، بیان تصویری تازه ای بخود می گیرند.

مثلثی که قاعده اش پایین باشد دارای استحکام و شکلی پایدار است، و بر عکس هر گاه بر یکی از رئوس خود بایستد، حالت ناپایدار و متزلزلی بخود می گیرد. شکل مربع نیز که از جهت یک ضلع بر زمین قرار می گیرد بسیار مستحکم و ایستاست، اما در حالیکه از جهت یکی از رئوس خود بر زمین قرار گرفته باشد همان خصوصیت ناپایداری را خواهد داشت.

از خصوصیات بصری و مشخصات سطح، شکل آنست که با خط پیرامونی آن قابل تشخیص است. در عین حال دارای خواص نقطه و خط نیز می باشد.



شکل ها و سطوح اصلی مربع، مثلث، دایره و میزان پایداری و ناپایداری سطوح.



حجم

حجم عبارتست از یک عنصر تصویری که دارای سه بعد طول، عرض و عمق می باشد.

حجم عبارتست از سطحی که در فضا حرکت نموده و از جهت سطح خود در عمق گسترش یافته است. در واقع حجم همان نقطه ای است که از حالت سکون خارج گشته از تمام ابعاد پیرامون خود به جهات اطراف حرکت نموده و منبسط شده است.

در حجم ها سه عامل اولیه یعنی نقطه، خط و سطح وجودی اساسی و ضروری دارند. حجم ممکن است دارای نظم هندسی باشد و یا از فرم نامنظم تشکیل شده باشد. حجم هایی که دارای نظم هندسی هستند از بسط و توسعه شکل ها و سطوح اصلی مثلث، مربع، دایره تشکیل شده اند مانند مکعب، منشور، مخروط، کُره و ترکیب آنها. حجم های دیگر که از نظم هندسی برخوردار نیستند از سطوح نامشخص و فرم های نامنظم بوجود آمده اند، مانند یک قطعه سنگ، یک صخره کوه و غیره. از خصوصیات اولیه حجم این است که قسمتی از فضا را تصرف می کند. تصور حجم به دو صورت ممکن است؛ حجم تو پُر که قسمت داخلی آنرا ماده ای اشغال کرده، دیگری حجم توخالی که فقط سطوح جانبی آن پوشیده شده است. حجم ساختمانها از قسمت بیرونی حجم توپُر را نمایش می دهد. در حالیکه توجه به قسمتهای داخلی ساختمان که بوسیله هوا اشغال میشود، تجسم حجم خالی را القاء می کند. میتوانیم حجم های توپُر را حجم مثبت و حجم های خالی را حجم و فضای منفی به حساب آوریم.

همان طور که «شکل» بیشتر وابسته به سطح است و ضفت مشخصه آن محسوب می شود، «فرم» نیز وابسته به حجم بوده به عنوان اولین صفت مشخصه حجم بشمار می آید. چنانکه گفته میشود فرم مکعب، فرم منشور، فرم بدن انسان، فرم مجسمه، فرم ساختمان و غیره.

در زمینه حجم سازی و نقش برجسته، روش های جدیدی بکار میرود و از خطای باصره استفاده میگردد تا نقش برجسته مورد نظر بصورت مضاعف، گاهی فرورفته و گاهی برجسته خودنمایی کند؛ این خود مبحثی در مورد «فضا» می باشد که در طراحی و نقاشی مدرن نقش اساسی دارد.

مبحث «فضا» یکی از نکات پر اهمیت و از خصوصیات بصری است که در هنرهای تجسمی و در کیفیات بصری و بیان هنری نقش تعیین کننده دارد، بهمین جهت در مباحث آینده به تفصیل در باره آن خواهیم پرداخت.

شکل ها و سطوح اصلی عبارتند از: مثلث، مربع، دایره. هر کدام از این شکل ها که حول محور عمودی بچرخند، حجم هایی بوجود میاورند که بنام «حجم ها و اجسام افلاطونی» نامیده می شوند.

حجم مخروط- مثلث اولین شکل اصلی هندسی است که هر گاه حول محور عمودی خود بچرخد حجم مخروط را بوجود می آورد.

مخروط نیز بحالتی که بر قاعده خود استوار شده باشد دارای تعادل است، و در صورتیکه راس آن عمود بر زمین قرار گیرد، مخروط مورد نظر بحالت دوگانه «متعادل و نامتعادل» درمی آید. تعادل این حجم تا زمانی پایدار است که تحت هیچ گونه عامل دیگری، تحت تاثیر انرژی تصویری یا غیر تصویری قرار نگرفته باشد؛ هر گاه عاملی، حتی یک نقطه در فضای مجاور مخروط حضور داشته باشد، تعادل مخروط عمود بر راس را بحالت نامتعادل درخواهد آورد. وجود دو عامل مساوی در طرفین مخروط بحالت قرینه، باعث تداوم تعادل مخروط می شود. مخروط تنها دارای دو سطح است؛ سطح قاعده و سطح جانبی.

هرم- حجم هرم دارای خصوصیات تصویری مخالف مخروط است. این حجم که دارای سطوح مستوی است، در صورتیکه بر هر یک از سطوح خود قرار گیرد بحالت تعادل درمی آید. اما در صورتیکه بر راس خود بحالت عمود درآید دارای خصوصیات مشابه حجم مخروط خواهد بود. سطوح هرم با توجه به قاعده مربع شکل آن دارای پنج سطح است.

کُره- حجم کره در اثر گردش دورانی دایره حول قطر آن بوجود می آید. این حجم در تمام شرایط که بنظر می آید همواره متعادل است. هر گاه بر سطح شیب دار قرار گیرد بشدت ناپایدار خواهد بود و بصورت دورانی تمایل به حرکت دارد. در حجم کره بیش از یک سطح قابل تمیز نیست.

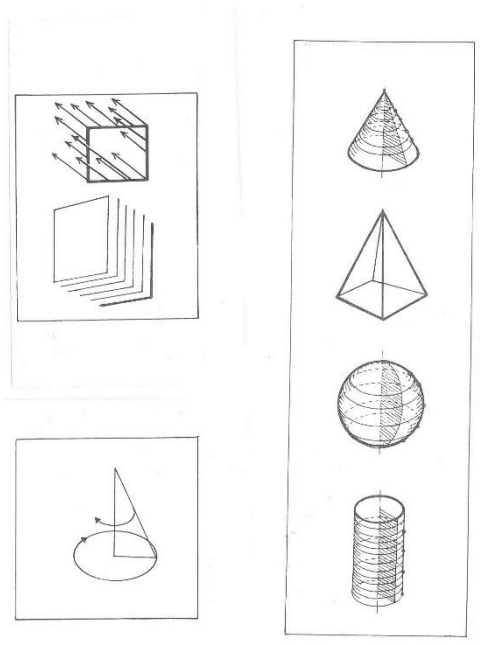
حجم استوانه- حجم استوانه از دو طریق بوجود می آید. اول از حرکتِ دایره در امتداد محور مرکزی، دوم از حرکت دورانی مربع یا مربع مستطیل حول محور عمودش بر یکی از چهار ضلع آن.

حجم استوانه که بحالت عمود بر دایره مولد استوانه قرار گیرد متعادل است. البته این مورد در صورتی است که استوانه از محور مرکزی منحرف نباشد، در غیر این صورت نامتعادل است. با قرار گرفتن استوانه از قسمت سطح

جانبی آن بر سطحی مستوی، استوانه ناپایدار خواهد بود و دارای خاصیت ناپایدار کُره، در همان وضعیت است.

در حجم استوانه سه سطح وجود دارد، سطح تحتانی، فوقانی و سطح مدور جانبیو

حجم مکعب- از حرکت مربع در امتداد سطح خود در فضا، مکعب بوجود می آید. مکعب دارای شش وجهه و شش مربع متساوی است. همچنین دارای هشت راس است که هر کدام از برخورد سه سطح بوجود آمده است. حجم مکعب در شرایطی که بر یکی از سطوحش بر روی زمین قرار گیرد کاملا متعادل است. هر مکعب که بر سطح افقی قرار می گیرد حجم آن دارای حرکتی به بالاست در نتیجه، ارتفاع خود را به بیننده القا می کند. بر عکس دایره بخاطر وجود حالت دورانی خود این خاصیت را القا نمی کند. استوانه، هرم و مخروط نیز همین بیان تصویری را دارند.



ترکیب

برای سامان بخشیدن به یک طرح یا اثر تجسمی توجه به چگونگی ترکیب کردن عناصر بصری و اجزای آن از مهم ترین مراحل کار یک هنرمند است. چرا که ایجاد یک ترکیب موفق هم در جلب توجه مخاطب و بیننده موثر است و هم در رساندن پیام بصری مورد نظر هنرمند به مخاطب. در واقع ترکیب عاملی است که با سامان بخشیدن موثر به چگونگی چیدمان و نظم عناصر بصری در یک فضا و کادر مشخص بر اساس ذهنیت هنرمند

و روابط تجسمی، سبب می شود تا مخاطبان اثر بتوانند به طرز موثری با آن ارتباط برقرار کنند. از این نظر ترکیب یک اتفاق یک جانبه از سوی هنرمند نیست، بلکه ارتباطی است دو جانبه که به واسطه ی وجود عناصر و کیفیات بصری و شناخت و تجربه ی کافی هنرمند شکل می گیرد.

در یک ترکیب موفق اجزا از کل اثر قابل تفکیک نیستند. همچنان که صورت یک اثر از محتوای آن قابل تفکیک نیست. زیرا یک اثر وحدت یافته معنایی فراتر و کلی تر از از اجزای خود دارد. همان طور که وقتی دو یا چند رنگ با هم مخلوط شوند زنگ جدیدی به دست می آید که مستقل است و تاثیر و بیان ویژه خود را دارد. بنابراین، ترکیب علاوه بر گردآوردن عناصر و ساماندهی آن ها طبق قوانین بصری متضمن و مکمل محتوای اثر نیز می باشد.

زمینه و کادر

در یک ترکیب وجود زمینه برای ایجاد ارتباط بصری میان عناصر و معنی دار شدن شکل ها الزامی است. زیرا بدون وجود زمینه ، شکل نخواهد توانست معنی خود را به مخاطب منتقل کند. در عین حال، وحدت بخشیدن به عناصر بصری بدون وجود زمینه که به صورت کادر یا فضای کلی اثر نیز می تواند تصور شود، امکان پذیر نیست. زیرا بدون وجود رمینه شکلی وجود نخواهد داشت و فضای منفی و فضای مثبت نیز معنی پیدا نخواهد کرد. بنا بر این با وجود زمینه وجود کادر نیز الزامی است. زیرا بدون در نظر گرفتن ارتباط میان عناصر بصری و کادر، ترکیب نمی تواند به وجود بیاید و در نهایت ترکیب و سامان بخشی به عناصر بصری در ارتباط با شکل کادر است که انجام می شود. به همین ترتیب بسته به این که کادر مستطیل، مربع یا مدور باشد، ترکیب خاص خود را خواهد داشت.

علاوه بر کادر که ساختار اصلی اثر در ارتباط با آن شکل می گیرد وجود سه عامل زیر در به وجود آوردن یک ترکیب موفق بصری الزامی است:

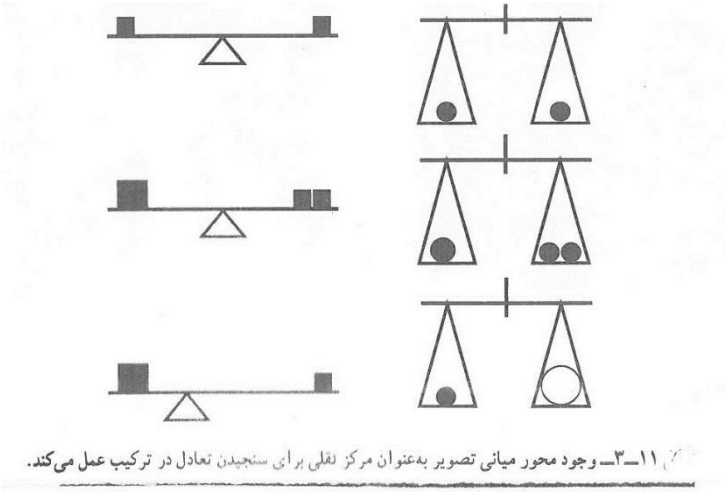
۱- وجود تعادل بصری

۲- وجود تناسب و هماهنگی میان عناصر مختلف یک ترکیب

۳- وجود رابطه هماهنگ اجزا با کل و با موضوع اثر.

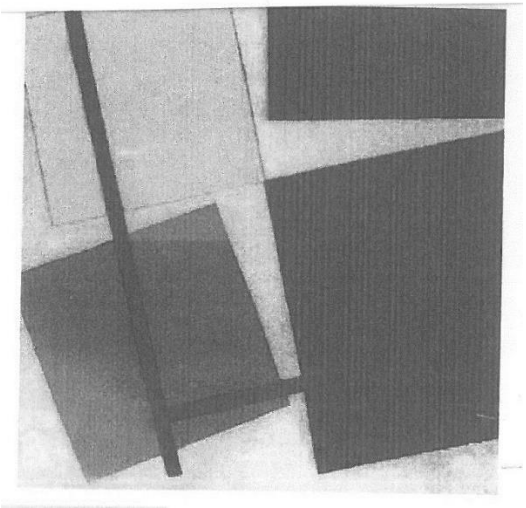
انواع ترکیب

به طور کلی می توان از دو نوع ترکیب قرینه و ترکیب غیر قرینه نام برد. در ترکیب قرینه شکل ها و عناصر اصلی ترکیب با توجه به محورهای افقی، عمودی و مورب که کادر را به دو قسمت مساوی تقسیم می کنند ساماندهی می شوند. این ترکیب ساده ترین توازن بصری را به وجود می آورد.



۱۱ــ۳ــ وجود محور میانی تصویر به‌عنوان مرکز ثقلی برای سنجیدن تعادل در ترکیب عمل می‌کند.

در ترکیب غیر قرینه [illegible] بر اساس محورهای عمودی، افقی و مورب وسط کادر، بلکه بر اساس ارزش های بصری خودشان (رنگ، تیرگی، روشنی، بافت و بزرگی و جهت شکل) در کادر قرار می گیرند.



تناسب

تناسب مفهومی ریاضی است که در هنر تجسمی بر کیفیت رابطه ی مناسب میان اجزای اقر با یکدیگر و با کل اثر دلالت دارد. کاربرد تناسبات به دلیل ایجاد زیبایی بصری در هنرهای تجسمی از اهمیتی ویژه برخوردار است. تقریبا همه ی آثار هنری بر اساس نوعی تناسب به وجود آمده اند. از این جهت تناسب یکی از اصول اولیه ی اثر هنری است که رابطه ی بصری هماهنگ میان اجزای آن را بیان می کند. یکی از دلایل زیبایی یک اثر تجسمی وجود تناسب میان زنگ ها، خط ها، سایه- روشن و شکل های آن است.

می توان در یک تابلوی نقاشی روابط متناسبی میان خطوط سیال خیال انگیز، زنگ ها و وسعت سطوح برقرار کرد و یا در یک اثر حجمی روابط مناسبی میان فرورفتگی ها و برجستگی ها، فضای منفی و فضای مثبت، بافت ها و سطوح مختلف ایجاد کرد.

همان طور که گوش یک نوازنده بلافاصله وجود یک نت خارج را تشخیص می دهد، یک دیده ی حساس و کارآزموده به سرعت عدم تناسب را در رنگ ها و شکل های یک اثر تجسمی می بیند. (شکل ۱-۴).

در اجزا و در کلیت بسیاری از پدیده های طبیعت و موجودات زنده نیز تناسب و روابط متناسب وجود دارد. موزون ترین و پیچیده ترین نمونه ی آن پیکره انسان است که از تناسبی بسیار دقیق در اجزا و در کل برخوردار است.

اندازه ی قسمت های مختلف بدن و تناسبات آن از دیرباز مورد توجه هنرمندان بوده است. آن ها همواره سعی کرده اند پیکره انسان را با زیباترین تناسبات طراحی کنند. این موضوع به ویژه در دوران رنسانس بسیار مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است (شکل ۲-۴).

تناسب طلایی

معمولا تشخیص تناسب و ایجاد روابط مناسب میان اجزای یک اثر هنری و میان اجزا با کل اثر بر اساس تجربه، مهارت و ذوق زیبایی شناختی هنرمند است. مثل ایجاد تناسب میان رنگ ها و سایه رنگ های یا تابلوی نقاشیو در عین حال تناسب در اندازه ها از قوانین خاصی پیروی می کند که به آن ها اصوب و قواعد تقسیمات طلایی و یا تناسبات طلایی گفته می شود. بر اساس تناسبات طلایی یک پاره خط را می توان طوری به دو قسمت تقسیم کرد که نسبت قسمت کوچکتر به قسمت بزرگ تر مساوی با نسبت قسمت بزرگ تر با کل پاره خط

باشد. این نوع تقسیم از نظر بصری و همین طور از نظر منطقی نسبت های زیبایی را میان اجزا با یکدیگر و با کل پدید می آورد که هم در معماری و هم در هنرهای بصری از آن استفاده ی بسیار شده است.

معمولا تقسیم یک پاره خط به دو قسمت مساوی آن را تبدیل به دو قسمت مجزا و مستقل می کند و به همین دلیل هم ارتباط آن ها با کل پاره خط، به جز رابطه ی مساوی بودن با یکدیگر از دست می رود. تقسیم آن ها به سه قسمت و ایجاد نسبت یک به سه نیز اگر چه رابطه ای قابل قبول تر و زیباتر میان بخش ها به وجود می آورد، لیکن وحدت میان اجزا و کل پاره خط از میان خواهد رفت. در حالی که تقسیم آن پاره خط بر اساس نسبت طلایی نه تنها تناسب بصری زیبایی میان اجزا به وجود خواهد آورد، بلکه نسبت منطقی اجزا با یکدیگر و با کل پاره خط را نیز حفظ خواهد کرد و مجموعه ای وحدت یافته را به نمایش خواهد گذاشت.

تعادل

در طبیعت همه چیز به شکل متعادلی جاری است. از جمله آمدن شب و روز از پی یکدیگر، تغییرات فصل ها و بسیاری از پدیده های دیگر.

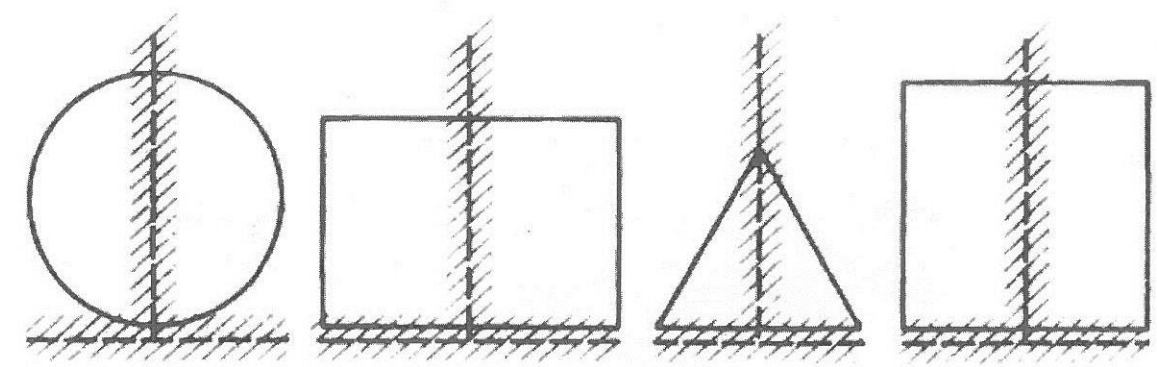
وقتی هر چیزی در جای خود قرار دارد و هر رویدادی به موقع خود رخ می دهد تعادل میان چرخه ی حیات برقرار است و انسان به شکل متعادلی رفتار و زندگی اجتماعی خود را سامان می بخشد.

چنانچه با یک رویداد غیر منتظره و یا یک اتفاق ناگهانی این تعادل به هم بخورد، همه چیز در زندگی دگرگون می شود و به هم می خورد. مثل جاری شده سیل یا آمدن زلزله که برای مدتی چرخه ی متعادل زندگی را به هم می زند و انسان در این وضعیت احساس سردرگمی و پریشانی می کند.

اصولا تعادل به طور فطری در زندگی و در طبیعت و در حیات و قوای فکری و در ساختمان اندام انسان و سایر موجودات وجود دارد. در صورت از دست رفتن تعادل روانی، رفتار و کردار طبیعی موجودات به هم می ریزد، همان گونه که برای حرکت یا ایستادن بر سر پا نیز تعادل فیزیکی لازم است و اگر تعادل انسان به هم بخورد مشکلاتی برای او به وجود می آید. بنابراین وجود تعادل یکی از لوازم زندگی بشر است. بر همین اساس در هنر نیز تعادل اجزای اثر نقش عمده ای دارد. در یک اثر تجسمی وجود تعادل بصری برای ایجاد تاثیر مثبت بر

مخاطبان ضروری و لازم است. در صورت عدم تعادل میان نیروهای بصری مختلف پیام اثر خدشه دار می شود و تاثیرگذاری خود را از دست می دهد.

به طور طبیعی انسان هنگام مشاهده ی چیزها آن ها را با محورهای افقی و عمودی در ذهن خود مقایسه می کند و وجود یا عدم تعادل را در آن ها تشخیص می دهد (شکل ۹-۴).



شکل ۹ ــ ۴ــ محورهای عمودی و افقی ذهنی که مخاطب تعادل ترکیب و شکل‌ها را به طور خودبه‌خود براساس آن‌ها جستجو می‌کند.

حرکت

حرکت به معنای تغییر و جا به جایی در مکان و در زمان است. اما این معنا بیشتر به حرکت مکانیکی اطلاق می شود. در حالی که حرکت معنایی عمومی تر و عمیق تر نیز دارد که با سرشت حیات و زندگی در ارتباط است. با این توصیف همه ی موجودات از حرکت به معنای رشد و تغییر برخوردارند. همچنان که قوای ذهنی و فکری انسان نیز از حرکت برخوردار است. بنابراین حرکت به عنوان یکی از مظاهر حیات در هنر نیز کاربردهای خود را دارد.

در بخش های گذشته از حرکت نقطه برای ایجاد خط، از حرکتِ خط برای ایجاد سطح و از حرکتِ سطح برای ایجاد حجم مطالبی گفته شد. بنابراین نمایش حرکت در هنرهای تجسمی با تکرار و توالیِ یک شکل یا یک حالت به وجود می آید و معمولاً نمایشگر نوعی ریتم (ضرب- آهنگ) است. در همین حال اشکال کشیده ی عمودی و افقی و خطوط مداوم و جهت دار و نیز تکرار آن ها به دلیل هدایت نگاه از سمتی به سمت دیگر می توانند بیانگر حرکت بصری باشند.

این موضوع در برخی از رشته های هنرهای تجسمی می تواند به صورت ترسیم های متعددی از یک موضوع ظاهر شود، آن چنان که در پویانمایی (انیمیشن). در سینما نیز توالی تصاویری که از یک موضوع متحرک گرفته می شود و سپس با فاصله ی زمانی مناسبی از یکدیگر توسط دستگاه بحش فیلم بر پرده ای منعکس می شود، حرکت به وجود می آید. در مورد سینما از خطای چشم و تاثیرگذاری تصاویر بر اعصاب بینایی استفاده شده است. زیرا چشم ما تصاویر را برای لحظه ای بسیار کوتاه در خود حفظ می کند و با دیدن تصاویر پشت سر هم و با فاصله ی زمانی بسیار کوتاهی از یکدیگر، یک حرکت پیوسته را روی پرده ی سینما دنبال می کند.

ریتم (ضرب- آهنگ)

ریتم یا ضرب- آهنگ واژه ای است که معمولا در موسیقی به کار می رود اما در هنرهای تجسمی نیز مرسوم است. در هنر تجسمی ریتم معنایی تصویری دارد و عبارت است از تکرار، تغییر و حرکت عناصر بصری در فضای تجسمی. به عبارت دیگر تکرار منظم و متوالی یک عنصر تصریری ضرب- آهنگ بصری را به وجود می آورد. انتقال احساس حرکت نیز توسط ریتم بصری صورت می گیرد. در طبیعت و در زندگی ریتم نقش موثری دارد و بر همین اساس نیز در آثار هنری ریتم دیده می شود. توالی شب و روز و فصول از وجوه بارز ریتم در طبیعت به شمار می آید. همان طور که در وجود انسان ریتم حیات با نبض و صدای تپش قلب همراه است. در عین حال رابطه ی منظم و پوینده ی انسان با طبیعت و با اثر هنری نیز دارای نوعی ریتم است. (شکل های ۳۰-۴ تا ۳۲-۴) نمونه هایی از به کار بردن ریتم بصری را در آثار هنرمندان نشان می دهد.

زرد چه می گوید؟ زرد رنگی است با توان پرتوافکنی زیاد. بیشتر پرتوهای دریافتی را بازتاب می کند. پرتوهای بازتابی آن به مثابه نیروهای نادیدنی هستند که به چشم بیننده فرو می روند و او را از خود می رانند و نمی گذارند از حدی فراتر رود و خود را کاملا به «زرد» نزدیک کند. اینچنین زرد بیننده را تهدید و تحدید می کند. نارنجی نیز چنین خصیصه ای دارد لیکن با شدتی کمتر. در افسانه ها آمده که شاهان چین رنگ زرد را به خود اختصاص داده بودند و دیگر کسان مجاز نبودند از این رنگ برای پوشاک خود استفاده کنند، زیرا در پوشش زنگ زرد رنگ، کسی را یارای نزدیکی به آنان (و احیانا سوء قصد) نبود. «بونزها» (مردان مذهبی سلک بودایی)

که باید از مردم کناره گیری کنند، پوشش زرد دارند و اینچنین خود مردم هستند که از آنها دوری می کنند و این به خاطر پرتوافکنی شدید زرد است. گفته شده است که شاهان دورانهای کهن ایران نیز، برای در امان بودن از توطئه های جانی، همیشه در پوششهای زردفام در میان مردم ظاهر می شدند. نیز گفته می شود که پوشش جنگی مولای متقیان علیه السلام، زردفام بوده است. از سوی دیگر زرد رنگی است رویه ای و ژرفا و عمق ندارد. بُرد آن نسبت به سایر رنگها زیادتر است و از بسیاری جهات از ویژگیهای سفید برخوردار است. زرد فزاینده نیرو و تبذیر کننده آن است، رنگ «اسراف» و تبذیر است. زندگانی در فضایی زردفام، انسان را بسیار فعال و پرحرارت می کند، لیکن فعالیتی بیرون از تعقل و حرارتی بدون منطق. انسان تحت تاثیر مداومخ زرد قرار گرفته، به تبذیر نیروهایش گرایش دارد و این تبذیر گاهی تا حد شکستن و خرد و ویران کردن وسیله های در اختیار او، عمل می کند. در زنگ درمانی (در بیمارستانهای روانی غرب)، بیماران تدذیر کننده نیروی انسانی خویش را تحت تاثیر مداوم «آبی» قرار می دهند. از آبی نیلی و تیره به سوی آبی روشن و آسمانی و بر عکس، بیماران بسیار آرام، خودگرا، گوشه گیر و بیحال را با تاثیر مداوم زرد فعال می کنند. وان گوگ که هنرمندی با «مایه های بیماری روانی» بود، هیجانهای درونی خود را با تبذیر نیروها و به کار بردن رنگهای زرد شدید ابراز می کرد و در برابر «زردی» مزارع به افق رسیده گندم بود که تبذیر نیروهایش به منتها درجه خود رسیده و با خالی کردن گلوله ای در مغز خود به فرجامش رساند.

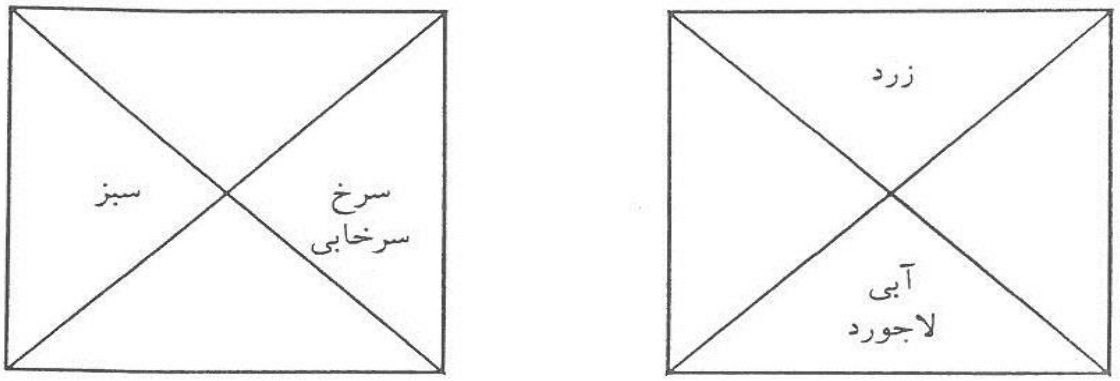
رنگ زرد ترش است و نمودار ترشیهای متفاوت. هنرمندانی که زیاد با زرد کار می کنند اغلب «دهانشان آب می افتد» مثل اینکه غوره یا لیمو مکیده باشند و یا اگر از طبیعتی سر برخوردارند، دستهای آنان به درد کردن می آغازد. زرد مشهور به «کادمیوم» کمی تندی دارد، می سوزاند و تاثیر مداوم آن مثل فلفل یا «کاری» است. زرد رنگ طینت انسانهای پر حرارت، کاری و کمی تندخوست. این انسانها می خواهند به اصطلاح مشهور «ببرند، بدوزند و بپوشند» پیش از آنکه در مورد آن بیندیشند. آنها همیشه خندانند و می خندانند. زرد علاوه بر این با صداهای زیر موسیقی همبستگی و هماهنگی دارد. صدای زیر ویولن «زرد» است. آواز بلبل و قناری زرد است و به طور کلی، زرد رنگی است آزار دهنده. وقتی یکدست باشد، شادی آفرین است و هنگامی که با تغییرات زینه های رنگی همراه باشد، ایجاد هیجان و ناراحتی تا حد اضطراب می نماید. در تطابق با شکلهای

هندسی ساده، همسنگ مثلث و در تطابق با گُنج همسنگ هرم مثلث القائده و هر شکل نوک تیز و مثلثی شکل است. سرنیزه های زرد بیشتر می ترسانند.

زرد، رنگ بیخوابی، بیداری، هیجان، اضطراب و تلاطم فکری است. نفوذ آن از پشت پلک شدید است، بنابراین «چراغ خواب زرد رنگ» برای انسانهای پرکار و فعال نامناسب است، زیرا مانع استراحت آنها و ایجاد آمادگی مجدد برای فعالیتهای روزانه شان می شود. زرد رنگ آغاز بهار است و به تلاطمها، طوفانها و توفانهای بهاری می ماند. زرد رنگ رسیدگی کشت است و نمودار نیروی فزون نهفته در دانه است. کودکان پسر در بهار جوانی اغلب زرد و کودکان دختر اغلب نارنجی یا صورتی را دوست دارند. زرد گرمترین رنگ طیف نور خورشید است و کنش آن همانند کنش سفید می باشد بُرد آن زیاد است. زنگی است «مادی» و «زمینی» و «سطحی» و هرگز نمودار ژرفا نیست و این سطحی بودن دلیل بر شادی آفرینی آن است. این شادی آفرینی آنچنان مسلم است که خداوند هم در قرآن مجید تاییدش می فرماید: «قالوا ادع لنا ربک یبین لنا مالونها، قال انه یقول، انها بقره صفراء فاقع، لونها تسر الناظرین» گفتند [ای موسی (ع)] از پروردگار خود برای ما بهواه که برای ما روشن سازد [آن گاو] چه رنگی داشته باشد؟ گفت همانا او [خداوند] می فرماید، گاوی باشد زرد یکدست که رنگش بینندگان را شاد و مسرور سازد (بقره، ۶۹). کفش و عبای زرد استحباب دارد و پوشش زرد علاوه بر اینکه شادی آفرین و نیرو آفرین است، انسان را نیز به حدود خود آشنا می سازد. زرد رنگی است که روحیه بشری و خاکی بودن دارد. هنرمندان کهنگرای گذشته، شخصواره های آثار خود را که می بایستی ویژگیهای بشری شدید، غیر روحانی و مادی داشته باشند، در پوششهای زرد و نارنجی نقاشی کرده اند. در ارتباط با شکل، زرد رنگ سه گوش و مثلث است و در دایره با آن تضاد رنگی ایجاد می کند و در مربع به سرخی می گراید. زرد رنگی است با موضع عمودی و بنابراین با خط عمودی همسنگ می شود. خط عمودی زرد تاثیری بیشتری دارد و خط افقی زرد بر عکس تاثیرهای خود را از دست می دهد، از فعالیت و طغیانش کاسته می شود و «آرامتر» می گردد. وضعیت افقی آن همانند مکمل- متضاد آبی اش اثرش را می کاهد. زرد در گستره در بالاترین محل قرار می گیرد، زیرا سبک است و با تبذیر نیروهایش به تصاعد و تبخیر و بیرون شدن از مرزهای گستره گرایش دارد (تصویر ۸۴ الف). از سوی دیگر زینگی تاریک- زوشن آن کم است. در یک چهارگوش چهار بخش شده،

زرد در بخش سه گوشه بالایی قرار می گیرد (تصویر ۸۴ ب). زرد حرکت برونگرای خود را به بیرون «پرتاب» می کند، آنها را رها می سازد و تبخیر می شود (به یادداشت ۹ مراجعه شود). به طور خلاصه، زنگ زرد، رنگ جوانی، عصیان و طاغوت است و تاثیر مداوم آن ایجاد اختلالهای روانی می کند. آمیختن سفید به زرد و نارنجی از آثار زیانبخش آنها می کاهد.

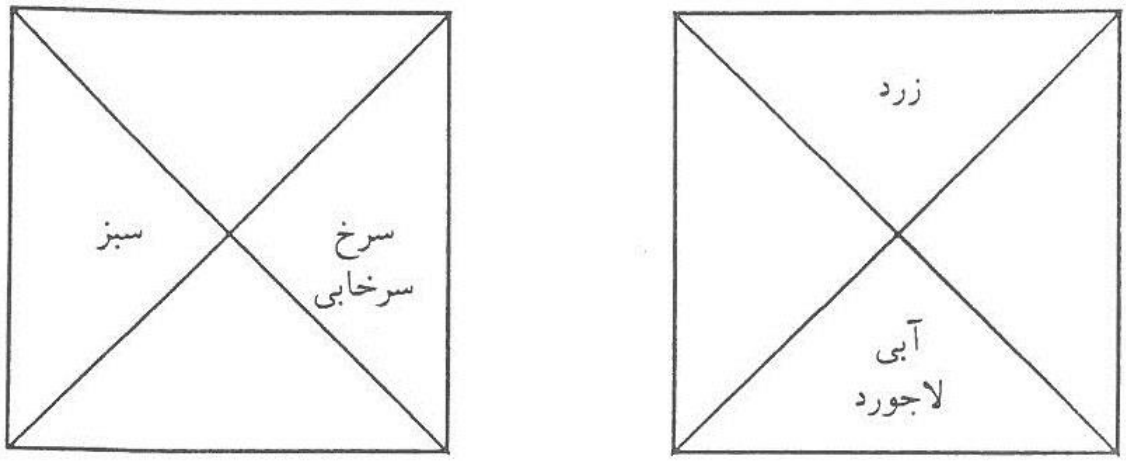
آبی مکمل- متضاد زرد است. آبی رنگی است آرام و درونگرا؛ بیننده را به سوی خود می کشد و در درون آرامش خود نرم می سازد و به خواب می برد. رنگی است «فضایی» و خداوند آن را برای تسکین و آرامش ناراحتیها و رنجها و خستگیها و ناسازگاریهای زندگی بر فراز کره «خاکی» آفریده است.



تصویر ۸۵ محل مکمل ـ متضادهای روحانی در گسترهٔ اصلی

چشم را به خود متوجه می سازد و موجب تقویت آن می کردد و چنین است که آسمات آبی بر فراز زمین «چشم آبی بین» را تقویت کرده و در اندیشه او رسوخ می کند. این پدیده در حدیثی از معدن علم رسول اکرم، حضرت امام صادق علیه السلام تایید شده است. امام علیه السلام به یکی از یارانشان می فرمایند: «ای مفضل، در رنگ آسمان تفکر کن، که خداوند آن را به این رنگ آفریده است برای آنکه موافقترین رنگها برای چشم بشر است و نظر به آن دیده را قوی می سازد». رنگ آبی خواب آور و تسکین دهنده هیجانهای درونی است. دوای درد «زرد» است و آبی تیره گون سکون مطلق و استراحت شبانه است. خداوند شب را برای آرامیدن در آن قرار داد و رنگ شب، آبی تیره است. رنگ آسمان آرامش بخش است. اثر آبی همانند اثر سیاه است، همچنان که اثر زرد همانند اثر سفید بود. آبی حرکت دورانی درونگرا دارد (به یادداشت ۱۰ مراجعه شود) و به همین دلیل از شکلهای هندسی با دایره توافق دارد و هماهنگ است. آبی در مثلث، آرامش خود را می کاهد و فعال می شود و مثلث را نیز معتدل می سازد. آبی در چهار گوش (مربع) اعتدال آن را به هم می زند و ویژگی سرخ

آن را به قرمزی تبدیل می نماید. آبی رنگ موافق با وضعیت و با خط افقی است. خط افقی آبی آرامش بیشتری دارد و چون آبی عمودی گردد از سردی و آرامش خود می کاهد و به اعتدال می گراید. رنگ آبی در هنر «کهن گرا» به منزله «رنگ فضایی» و «الهی» و «آسمانی بودن» تعبیر شده و به کار رفته است. در تصاویر مذهبی مسیحی بویژه، مریم را در لباسی نارنجی (زرد یا سرخ) که رنگی است گرم و «بشری» زیر پوششی «آبی» رنگ «آسمانی» و «الهی» نشان داده اند؛ زیرا در دیدگاه پیروان عیسی مسیح (ع)، «زمینی» و «بشری» بودن حضرت مریم (ع) و سپس «آسمانی» و «الهی» شدن او در نتیجه باروری به عیسی مسیح (ع) را نشان می دهد؛ و حضرت مسیح را که موجودی است «الهی» (زیرا در عقاید مسیحیت کنونی، او فرزند خدا و خود خداست!)، به هنگامی که نوزاد است، به صورت کودکی برهنه در پارچه ای آبی پیچیده (نماد الهی بودنش) می نمایانند و به هنگام بزرگسالی و دوران رسالتش او را در لباسهای آبی نشان می دهند. محل آبی در گستره اصلی در پایین ترین زینه می باشد و در گستره چهار بخشی بخش پایینی و در امتداد قطری زرد را به خود اختصاص می دهد (تصویر ۸۴ ب و ۸۵). چنین است که تباین اصلی زرد- آبی بالا و پایین گستره را می گیرند. هر چقدر زرد محرک و تبذیر کننده نیروهاست و در حالتهای ویژه محرک خوی شهوانی است، آبی بر عکس، آرام کننده هر گونه تحریک ، ذخیره کننده نیروها و طبیعتی کافوری دارد. متمرکز شدن در آبی، سبب تمرکز فکر و اندیشه می گردد، بویژه اگر آبی شکلی دایره ای داشته باشد، نیز سبب ذخیره و گردآوری نیروها در مرکز خود و تقویت نیروی «دورگیرایی» [تله پاتی] می شود. آبی با سبزگون شدن،، در خود امکان فعالیت ایجاد می کند و با سرخگون شدن و بنفش گشتن به سنین پیری و بازنشستگی و یائسگی زنانه نزدیک می گردد. آبی رنگی است «مطیع»، «سربراه» و «سازشکار»، بویژه زمانی که به خاکسترگونی بگراید. آبی رنگ «زمستان» و سرمای آن است. برف «سفیدآبی» است. طعم آبی «بی طعمی» است، همانند آب که بی طعم است.

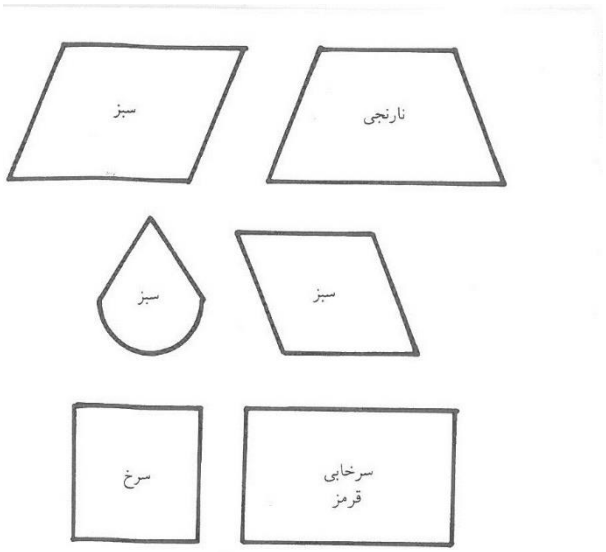


تصویر ۸۵ محل مکمل ـ متضادهای روحانی در گسترهٔ اصلی

نارنجی. رنگ جوانی است. رنگ شادابی است و رنگ میوه های تازه رسیده است. آمیخته با کمی سفید، رنگ بلوغ زنانه است و آمیخته با اندکی سیاه بلوغ مردانه را می نمایاند. نارنجی رنگ سنین میان ۹ تا شانزده سال است. هیجان نارنجی از زرد کمتر است و اعتدال آن بیشتر. تبذیر نیروها در آن کاسته شده و در تطابق با شکل همانند ذوزنقه است (تصویر ۸۶). در ارتباط با خط، خطی آزاد و متمایل به عمودی. اگر با خط آزاد متمایل به افقی آگین شود، طبیعت سرخ می یابد و کاملا متعادل می شود؛ زیرا سرخ، رنگی متعادل و میانه و لیکن گرم است و گونه های مختلف دارد. نارنجی مکمل- متضاد بنفش است و بنفش رنگ سنین میان ۵۰ تا ۶۵ سالگی زنان است و به خاکستری آگین شده زنگ بازنشستگی جسمی مردان می شود. بنفش در درون خود جوهر اندوده و خودگرایی مغبون کننده دارد، در حال توان اعتدال است و فعالیت مجدد در آن نهفته است. در چین کهن، بنفش رنگ لباس عزاداران بوده است. بنفش چون به سیاهی بگراید قهوه ای می شود و اکنون رنگ مردان پا به سن گذارده است و اعتدال آن خاکستری است. بنفش رنگ ناباوری، تردید و نفاق است. ظاهری زیبا و گیرا دارد و درونی غمناک و «عقده ای». سرخ، هنگامی که نیروهای خود را سرکوب می کند به بنفش می گراید. در این هنگام رنگ «قرمزدانه» به خود می گیرد و «قرمز» می شود. رنگی که در اصطلاح تولیدی فرنگی «کارمِن» و «آلیزارین» نامیده شده است. بنفش رنگ شکلهایی است که از تلفیق دایره و چهارگوش به وجود می آیند. در ارتباط با خط، رنگ حط آزاد متمایل به افقی است که اگر با خط آزاد متمایل به عمودی آگین شود، گرمتر شده و سرخ می شود و بنفش و قهوه ای هر دو رنگهای پاییزی هستند. بنفش ویژگیهای

قهوه ای دارد. قهوه ای از آمیختن سرخ و سیاه (هم ارز آبی) و یا از آمیزش سرخ گرم و آبی گرم و بنفش از آمیختن سرخ سرد و آبی سرد به وجود می آید. بنفش طعم گس و قهوه ای طعم تلخ دارد.

سرخ و سبز، مکمل- متضادهای معتدلند. سرخ اعتدال گرم و سبز اعتدال سرد است. در رنگ سرخ و سبز نیروهای درونگرا و برونگرا در هم زوری متقابلند. در سرخ توان فعالیت و در سبز توان آرامش بیشتر است. سرخ رنگ مقوی قلب برای کسانی است که ضربان قلب آنها از معمول کندتر است لیکن چشم را ناراحت می کند و می آزارد و طعم آن شیرین است. سرخهای متفاوت شیرینیهای متفاوت دارند. سرخهای سرد (ماژنتا، ژرانیوم، آلیزارین، قرمزدانه، ارغوانیهای مختلف) طعم شیرین نرم و «عسلی» دارند در حالی که سرخ «سینابر» شنگرف (ورمیون) و سرخ طیف نور خورشید شیرین زبرند، مانند شکر و قند. سرخ گرم رنگ «حق» و «حقیقت» و «پیکار» و بالاخره «شهادت» است؛ رنگ جوانی به ثمر رسیده ۲۵ تا ۳۵ سالگی است. سرخ سرد رنگ سنین ۴۵ تا ۵۰ سالگی است. سرخ سرد هنگامی که به ارغوانی گراید رنگ نفاق و غرور و دورویی است، رنگ «اصحاب شمال» است که قرآن مجید از آنها به بدی یاد کرده است. رنگ سرخ نمودار اندیشه های منطقی ئ تفکر اعتدالی است. سرخ پایان تابستان و آغاز پاییز است. در تطابق با خط، گویای خط قطری همگن و در تطابق با شکل، گویای مربع است و هر شکل دیکری که چهارگوشه راست و چهار ضلع دو به دو موازی داشته باشد (تصویر ۸۶). در مثلث، ویژگیهای نارنجی به خود می گیرد و در دایره از خصیصه های بنفش برخوردار می شود. سرخ رنگ معتدلی است که فرو رفتن و «ماندن» در آن می سوزاند و کناره گیری از آن گرما می دهد. سرخ رنگ گرمای زناشویی، عشق و تشکیل خانواده است. سرخ و سرخابی در گستره اصلی در بخش میانی بالایی و در گستره چهاربخشی در بخش بالایی چپ و در کنار زرد قرار دارد (شکل ۸۴ ب).



تصویر ۸۶ تطابق رنگ و شکل

سرخابی (سرخ سرد) و سبز مکمل روحانی و نوری یکدیگرند. در کتاب اصول کافی آمده است: «هنگامی که پیامبر پیراهن سبز می پوشید، علی علیه السلام پیراهن سرخابی به تن می کرد و این نشانه ای است برای آنان که جویای حقیقتند»؛ زیرا سرخابی و سبز دو رنگ نوری هستند که در ترکیب با هم نور سفید می سازند و این اشاره ای بر آن است که محمد و علی (ع) مکمل هم، لازم و ملزوم هم و هر دو نور واحدند.

سبز نیز رنگی است میانه و معتدل با ویژگیهای تاریک- روشن همسنگ خاکستری میانه، از گرم و از سرد به نسبت برابر در هم ادغام شدخردمندانه است. نه آنچنان، چون آبی، سرد و آرامنده است که نیروهای حیاتی و جانبخش را فرونشاند و سرکوب کند و نه آنچنان هیجان آفرین و محرک است که باعث تبذیر نیروها و تندخویی گردد و انسان را از حالت تعادل بیرون آورد. قرآن مجید رنگ سبز را رنگ بهشتی می داند و این مطلب از آیات مختلف قرآن که بهشت و فردوس را «جنات تجری من تحتها الانهار»، باغهایی که زیر [درختان] آنها جویها روان است، نامیده و وصف کرده است، می توان دریافت؛ زیرا ویژگی «باغ» و «جنت»، درختان فراوان و جویبارهای آن است. چنین است که در آیاتی دیگر که از «جنت» و «باغ» های زمینی سخن می فرماید، گونه درختان آن را نیز مثال می زند: «او تکون لک جنه من نخیل و عنب فتفجر الانهار خلالها تفجیرا»، یا باغی با شدت از درختان خرما و انگور پس میان آنها جویهایی بشکافتی چنان شکافتی (اسرا، ۹۱) و یا «و اضرب لهم مثلا رجلین جعلنا لاحدهما جنتین من اعناب و حففنا هما بنخل و جعلنا بینهما زرعا»، و برای ایشان مثلی بزن: (مثل) دو مرد که برای یکیشان قرار دادیم دو باغ از انگورها و آنها را به درختهای خرما پیچانیدیم و میان آنها کشتی نهادیم (کهف، ۳۲). بنابراین بهشت پوشیده از درختان میوه است و درختان میوه عموما سبزند و انعکاس این سبزینگی در آبهای شفاف و زلال روان در زیر آنها دو برابر می شود. از سوی دیگر می دانیم و می بینیم انسان اغلب برای رفع خستگی و اندوه خود به سبزه زارها و باغها پناه می برد تا لحظه هایی زندگانی در چنین فضاهایی آرامش و نیروی فرسوده شده یا از دست رفته اش را دوباره به او بازگرداند. خداوند تبارک و تعالی در سوره الرحمن، آیات ۴۶ تا ۷۶ بهشت را به طور کامل وصف می فرماید تا آنجا که حوران بهشتی را

«متکئین علی رفرف خضر و عبقری حسان»، لمندگان بر بالشهای سبز و (بالشهای) زربافتهای زیبا فرماید که هم لمیدن بر بالش نشانه آسایش و آرامش (و طبیعتا آشتی و صلح و صفا) است و هم رنگ سبز بالشها این آرامش و آسایش و آرامش را فزونتر می کند و با زرتارهای بالشهای دیگر یا همان بالشها تعادل رنگین و تلالو بیشتری در آن ایجاد می کند. در آیه ۲۱ سوره انسان نیز در باره مومنان یا حوران فرماید: «... عالیهم ثیاب سندس خضر و استبرق ...»، بر فراز (تن) ایشان جامه های سندس سبز و استبرق (است) ....

حال ببینیم این سبز بهشتی چگونه سبزی است؟ خداوند در سوره الرحمن در دو آیه بهشت یا باغ بهشتی و رنگ آن را با لطافت و ایجاز کامل بیان می فرماید: «و من دونهما جنتان (۶۲)، مدهامتان (۶۴)» ، و در نزدیک آنها دو بهشت است؛ [دو بهشت] سبز تیره فام. سبز تیره فام یا سبز آبی گین، سبزی است که لی و به بیانی ساده تر سبز درختان به هم فشرده جنگلهای پر آب است؛ و شاید به همین دلیل است که بالشهای بهشتی در عین سبز بودن از زرتارهای نیکو برخوردار است.

بنابراین رنگ سبز، رنگ آرامش، آسایش و صلح و صفاست. نه آرامش خواب آور و نومیدکننده ایجاد شده به وسیله آبی بلکه آرامشی که در آن زندگانی و حیات فعال و پر امید نهفته است. پیکاسو، نقاش اسپانیایی- فرانسوی، سالها پس از ساختن پرده نقاشی جنگ (گرنیکا) به ساختن پرده نقاشی صلح اقدام می کند. پرده جنگ را در هماهنگی خاکستریهای کمی آبی گین و زینه های تیرگی (درجاتی از «ظلمات») ئ ترکیب خطی با «خطوط آزاد بدون مراکز همایی» ساخته است و اگر احیانا اندکی «گرمی» در زنگ آمیزی اش به کار رفته است، صدرتی خاکستری فام است. در پرده صلح، هماهنگی رنگی، هماهنگی سبز و سفید و ترکیبات سبز است. اینجا رنگ مسلط، زینگهای سبزآگین شده با سفید می باشد.

رنگ سبز مایل به آبی (یا سبزی که کمی به تیرگی می گراید) رنگ ولایت الهی بر زمین و رنگ ولایت اهل بیت عصمت و طهارت و در یک عبارت رنگ «صبغه الله» است و احادیث زیادی گواه بر این مدعاست.

ما اینجا سبز را کمی بیشتر از سرخ و سایر رنگها از دید کلام الله مجید بررسی کردیم تا بسیاری از خوانندگان و پژوهندگانی که آثار اسلامی و بویژه اسلامی- ایرانی را می بینند بدانند چرا رنگ سبز و سبز تیره فام (و یا

تلفیق سبز و آبی که در دید انسان سبز تیره فام می آفریند) پذیرفته شده، که این کاربرد تنها به دلیل امکانات لعابگری و سفالسازی نبوده است.

طعم رنگ سبز نه شیرین است و نه شور، نه ترش است و بیمزه، نه تند است و نه تلخ، طعم آب گواراست و بر حسب اینکه بر تیرگی اش افزوده شود یعنی با سیاه، آبی، یا قرمز مخلوط گردد تلخ و شور و یا تند شود با روشن شدن به وسیله زرد، به ترشی می گراید و ترشترین حالت آن سبز لیمویی است. سبز رنگ صبر است و شکیبایی و بردباری، رنگ «پایداری» است. همچنان که سرخ رنگ «حق» است، سبز رنگ «صبر» است: «و تواصوا بالحق، و تواصوا بالصبر». ابراز حق پایداری در برابر ناملایمات و پیشامدهای انتظار ناکشیده را در پی دارد.

سبز رنگ پایان بهار و آغاز تابستان است و سبز تیره فام میانه تابستان و فراوانی میوه هاست. سبز همانند آبی مقوی چشم است و لیکن محرک آن نیز می باشد. در تطابق با خط، خط قطری راستگراست، همانند خاکستری میانه و آن قطری ناهمگن است و در تطابق با شکل، لوزی و هر شکل چهارگوشی است که دو زاویه باز و دو زاویه بسته یا تند داشته باشد و اضلاع آنها دو به دو موازی باشند (تصویر ۸۶). از سوی دیگر با شکلهایی که از برخورد دایره و مثلث به وجود می آیند هماهنگ می شود. در گستره اصلی در بخش میانی و پایینی قرار دارد و در گستره چهاربخشی در بخش پایینی راست، در برابر سرخ (پایینی چپ) قرار گرفته است. در مثلث به زردی می گراید و در دایره تیره فام یا آبی گین می شود و بر سردی آن می افزاید. در مربع بی آنکه در اثر رنگی اش دگرگونگی ایجاد شود بر توان تحرکش افزوده می شود. سبز تیره فام و رگه های زرین، ترکیبی آرمانی برای زیبایی آرامنده و آساینده است. سبز با سرخ هم مرز شده و در دید انسان خط تجسمی ناموجودی را القا می کند و هر یک از دو رنگ در محل هم مرزی تیره تر دیده می شوند و هر چقدر به مرز بیرونی آنها نزدیکتر شویم به رنگ اصلی خود نزدیکتر می شوند.