

### هماهنگی رنگ‌ها (هارمونی)

هدف‌های رفتاری: پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می‌رود:

- ۱- هماهنگی رنگ‌ها (هارمونی) را توضیح دهد.
- ۲- هماهنگی رنگ‌ها (هارمونی) را در چند اثر از آثار هنرمندان مشهور شرح دهد.
- ۳- رابطه شکل و فرم را توضیح دهد.
- ۴- تأثیرات بصری و روانی رنگ‌ها را توضیح دهد.

#### هماهنگی رنگ‌ها (هارمونی)

معمولاً علی‌رغم نظریه پردازی‌هایی که راجع به رنگ‌ها و روابط متقابل آن‌ها با یکدیگر وجود دارد، نحوه انتخاب و ترکیب رنگ‌ها در یک اثر تجسمی براساس تجربه هنرمند صورت می‌گیرد. وقتی به آثار هنرمندان مختلف توجه کنیم، مشاهده می‌شود که از نظر به کار بردن رنگ همه آن‌ها دارای موفقیت‌هایی هستند، اگر چه تفاوت‌های بسیار زیادی در نوع و چگونگی به کار گرفتن رنگ‌ها وجود دارد.

رنگ‌های به کار گرفته شده در آثار نقاشان دوره‌ی رنسانس دارای نوعی از هماهنگی است که بیش از هر چیز تکیه بر ایجاد تعادل بصری میان خاکستری‌های رنگی و تیرگی - روشنی رنگ‌ها دارد.

در آثار نقاشان امپرسیونیست نوع دیگری از هماهنگی وجود دارد که بیشتر متکی به تأثیرات بصری و روابط متقابل کلیه رنگ‌های سرد و گرم است. در آثار نقاشان پس از امپرسیونیسم نیز هنرمندان به روش‌های مختلفی برای ایجاد هماهنگی میان رنگ‌ها کوشیده‌اند.

زیبایی تحسین‌برانگیز و ارتباط متعادل رنگ‌ها در آثار نقاشان ایرانی به نحو دیگری روابط موزون و متعادل رنگ‌ها را به نمایش می‌گذارد. این تجارب گوناگون نشان می‌دهد که هنرمندان

بسته به شیوه و روش کار خود سعی کرده‌اند در همه حال تعادل بصری و هماهنگی میان رنگ‌های آثار خود را مورد توجه قرار دهند (شکل ۱-۱۱).

معمولاً اعتقاد عمومی بر این است که رنگ‌هایی که با یکدیگر دارای کنتراست نیستند، رنگ‌های هماهنگی هستند. آن رنگ‌ها عبارتند از:

الف) رنگ‌های یک خانواده رنگی که با یکدیگر دارای خصوصیات رنگی مشترکی هستند. مثل گام‌های مختلف رنگ قرمز که با سفید و یا با سیاه یا با مکمل خود مخلوط شده‌اند.

ب) رنگ‌هایی که به طور کلی از نظر سرد بودن یا گرم بودن مشابه هم هستند.

ج) رنگ‌هایی که از نظر تیرگی و روشنی دارای ارزش‌های مشابهی هستند.

د) گاهی نیز علاقه‌ی شخصی افراد به برخی از رنگ‌ها دلیل هماهنگ بودن یا هماهنگ نبودن رنگ‌های یک ترکیب محسوب می‌شود.

این همه اگر چه عقاید عمومی درخصوص هماهنگ بودن رنگ‌ها را نشان می‌دهد، اما واقعیت این است که ایجاد هماهنگی به معنای ایجاد تعادل بصری و رابطه متناسب میان رنگ‌های یک ترکیب است، به طوری که برای چشم از نظر

کند، می‌توانند در مجاورت با یکدیگر تعادل و هماهنگی رنگی به وجود آورند. البته ایجاد این هماهنگی به هیچ وجه به طور مکانیکی صورت نخواهد گرفت بلکه براساس رعایت موارد ذیل می‌باشد:

- ۱- تجربه و شناخت هنرمند از روابط میان رنگ‌ها
- ۲- متناسب بودن وسعت سطح رنگ‌ها نسبت به یکدیگر
- ۳- رعایت درجه خلوص و درخشش آن‌ها نسبت به یکدیگر
- ۴- متناسب بودن جهت و شکل رنگ‌ها نسبت به یکدیگر.

بصری خوشایند و خشنودکننده باشد. در بخش مربوط به کنتراست اشاره شد که معمولاً چشم با دیدن یک رنگ، مکمل آن را طلب می‌کند و در صورتی که رنگ مکمل را نبیند، آن را به طور ذهنی می‌سازد و احساس می‌کند. این موضوع با پدیده پس تصویر نیز توضیح داده شد. بنابراین ایجاد هماهنگی میان رنگ‌ها براساس ساختار طبیعی و کارکرد چشم و ارتباط ذهنی و روانی ما با رنگ‌هاست. از نگاهی دیگر رنگ‌هایی که مخلوط شدن یا ترکیب کردن آن‌ها با هم نتیجه‌ای مشابهی اختلاط سه رنگ اصلی با یکدیگر داشته باشد، یعنی ایجاد خاکستری تیره



شکل ۱-۱۱- منسوب به سلطان محمد، مراسم جشن سده (برگی از شاهنامه فردوسی) - شاه طهماسبی، سده‌ی دهم هجری قمری. تبریز

اکسپرسیونیست و فویست<sup>۱</sup> که در آن‌ها شدت تأثیر بصری رنگ‌ها بیش از سایر عناصر تجسمی تخیلات و تصورات مخاطب را برمی‌انگیزد. بنابراین در این دسته از آثار قدرت بصری و بینایی رنگ‌ها نقش اصلی را خواهد داشت و نه تعادل بصری رنگ‌ها با یکدیگر (شکل‌های ۱۱-۲ و ۱۱-۳).

آنچه در خصوص هماهنگی و ارتباط بصری متعادل میان رنگ‌های یک ترکیب گفته شد، به معنای آن نیست که ارزش یک اثر هنری صرفاً مربوط به وجود هماهنگی یا روابط متعادل میان رنگ‌های آن است. زیرا در بسیاری از آثار هنری ممکن است چنین تعادلی وجود نداشته باشد. مثل آثار بسیاری از نقاشان



شکل ۱۱-۲- ارنست لودویک کرشنر، ۱۹۰۷، رنگ روغنی روی بوم، (۲۰۰/۴ × ۱۵۰/۵ سانتی‌متر)

۱- شیوه‌ای از نقاشی مدرن در اوایل سده‌ی بیستم که بیش از هر چیز بر کاربرد رنگ به‌طور اغراق‌آمیز و بدون رعایت جنبه‌های توصیف گرایانه آن تأکید داشت.





شکل ۳-۱۱- هانری ماتیس، ۱۹۰۸، رنگ روغنی روی بوم، (۲۲۰ × ۱۸۰ سانتی متر)

رنگی که در دو طرف مکمل آن رنگ قرار گرفته‌اند. مثل رنگ‌هایی که سه گوشه زرد، قرمز بنفش، بنفش آبی را می‌سازند و هر سه رنگ دیگری که روی چرخه رنگ مثلث مشابهی را تشکیل دهند.

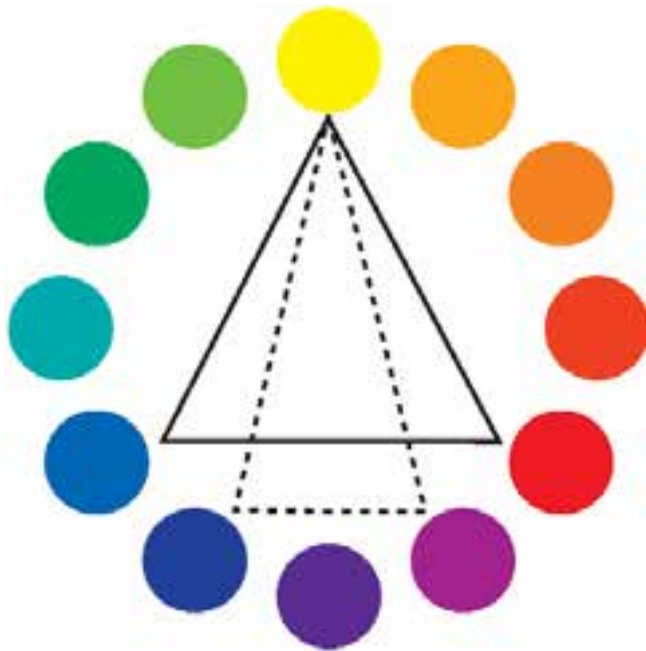
۳- چهار رنگی که چهار گوشه‌ی یک مربع را روی چرخه رنگ تشکیل می‌دهند. مثل رنگ‌هایی که چهار گوش زرد، قرمز نارنجی، بنفش، سبز آبی را به روی چرخه نشان می‌دهند و هر چهار رنگ دیگری که مربع مشابهی را ایجاد کنند.

۴- چهار رنگی که چهار گوشه‌ی یک مستطیل را روی چرخه رنگ تشکیل می‌دهند. مثل زرد نارنجی، سبز زرد، قرمز بنفش، بنفش آبی و هر چهار رنگ دیگری که مستطیل مشابهی را روی چرخه‌ی رنگ ایجاد کند.

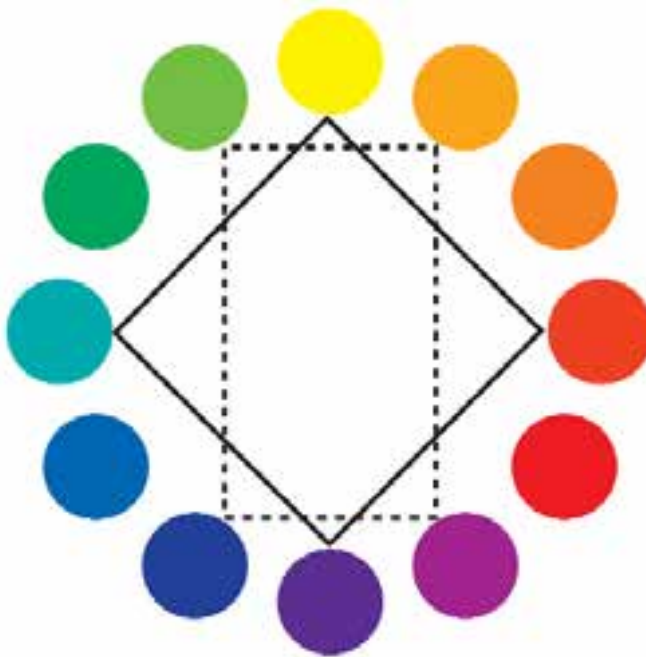
براساس توضیحاتی که داده شد رنگ‌هایی که اختلاط آن‌ها با یکدیگر نتیجه‌ای مشابه مخلوط کردن سه رنگ اصلی با هم دارد، یعنی ایجاد خاکستری می‌کنند، می‌توانند ارتباط متعادلی از نظر بصری با یکدیگر داشته باشند. با توجه به شکل‌های ۴-۱۱ و ۵-۱۱ این رنگ‌ها را به روی چرخه‌ی دوازده رنگی به چهار صورت می‌توان نشان داد:

۱- سه رنگی که در سه گوشه‌ی یک مثلث متساوی‌الاضلاع روی چرخه رنگ قرار می‌گیرند. مثل رنگ‌های زرد، قرمز، آبی و هر سه رنگ دیگری که چنین مثلثی را به روی چرخه بسازد.

۲- سه رنگی که در سه گوشه‌ی یک مثلث متساوی‌الساقین روی چرخه رنگ قرار بگیرند. به عبارت دیگر یک رنگ و دو



شکل ۴-۱۱- هماهنگی رنگ‌ها بر اساس ارتباط سه‌گانه رنگ‌های چرخه‌ی دوازده رنگی



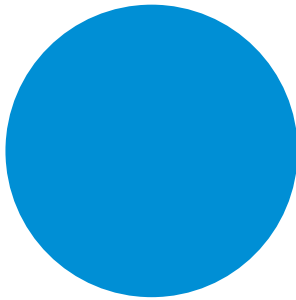
شکل ۵-۱۱- هماهنگی رنگ‌ها بر اساس ارتباط چهارگانه رنگ‌های چرخه‌ی دوازده رنگی

به وجود بیآورند.  
در پایان کتاب تعدادی از تمرین‌های دانشجویان با موضوع هماهنگی و کنتراست رنگ جهت استفاده فراگیرها اضافه شده است.

در واقع هر سه رنگ یا چهار رنگی که بتواند سه گوش‌ها و چهار گوش‌های مشابه توضیحات قبل را روی چرخه رنگ تشکیل بدهد به دلیل این که اختلاط آن‌ها با یکدیگر ایجاد خاکستری می‌کند می‌توانند روابط متعادل رنگینی را از نظر بصری با یکدیگر

## شکل و رنگ

دایره نمایشگر حرکتی نامتناهی و جاودانه است و احساسی از آرامش ایجاد می‌کند، این شکل نشانه‌ای است از گنبد مینایی آسمان و نمادی است از روان و جنبه‌های روحانی که عمق تفکر و پایداری را نشان می‌دهد. همه‌ی شکل‌های دیگری که حرکتی دوار و منحنی را نشان می‌دهند، جزو خانواده دایره محسوب می‌شوند. از میان رنگ‌ها، آبی روشن با ویژگی‌های معنوی دایره متناسب است.



شکل‌های متناسب با رنگ‌های درجه دوم نیز عبارتند از: ترکیبی از مربع (قرمز) و مثلث (زرد) که شکل دوزنقه را برای نارنجی به وجود می‌آورد. ترکیبی از دایره (آبی) و مثلث (زرد) که شکل سه‌گوشی با اضلاع منحنی را برای سبز ایجاد می‌کند و ترکیبی از دایره (آبی) و مربع (قرمز) که شکلی مشابه بیضی را برای رنگ بنفش به وجود می‌آورد.

درواقع میان سه رنگ اصلی و سه شکل پایه ارتباط مناسبی از نظر نمادشناسی وجود دارد. اما این موضوع به معنای آن نیست که در یک اثر هنری همه‌ی شکل‌های چهارگوش بایستی قرمز رنگ، همه مثلث‌ها زرد رنگ و یا همه‌ی دایره‌ها آبی رنگ باشند. چنین استنباطی از ارتباط شکل و رنگ برداشت کاملاً نادرستی است. ولی مطلع بودن از این ارتباط می‌تواند گاهی به هنرمند کمک کند که قدرت تأثیرگذاری شکل‌ها و رنگ‌ها را بیشتر یا کمتر کند. مثلاً قدرت تأثیرگذاری یک شکل سه‌گوش آبی رنگ بسیار کمتر از همان شکل به رنگ زرد است. همچنان که یک شکل مدور آبی رنگ، آرامش بیشتری ایجاد می‌کند نسبت به همان شکل به رنگ زرد و اگر همان شکل با قرمز رنگ آمیزی شود بسیار پرتیزی‌تر به نظر می‌رسد.

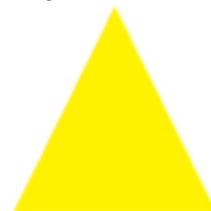
همان‌طور که سه رنگ زرد، قرمز، آبی به‌عنوان رنگ‌های اصلی محسوب می‌شوند و سایر رنگ‌ها از مخلوط شدن این سه رنگ به وجود می‌آیند، سه شکل اصلی نیز وجود دارند که پایه و اساس سایر شکل‌ها را ایجاد می‌کنند و شکل‌های دیگر از آن‌ها ساخته می‌شوند.

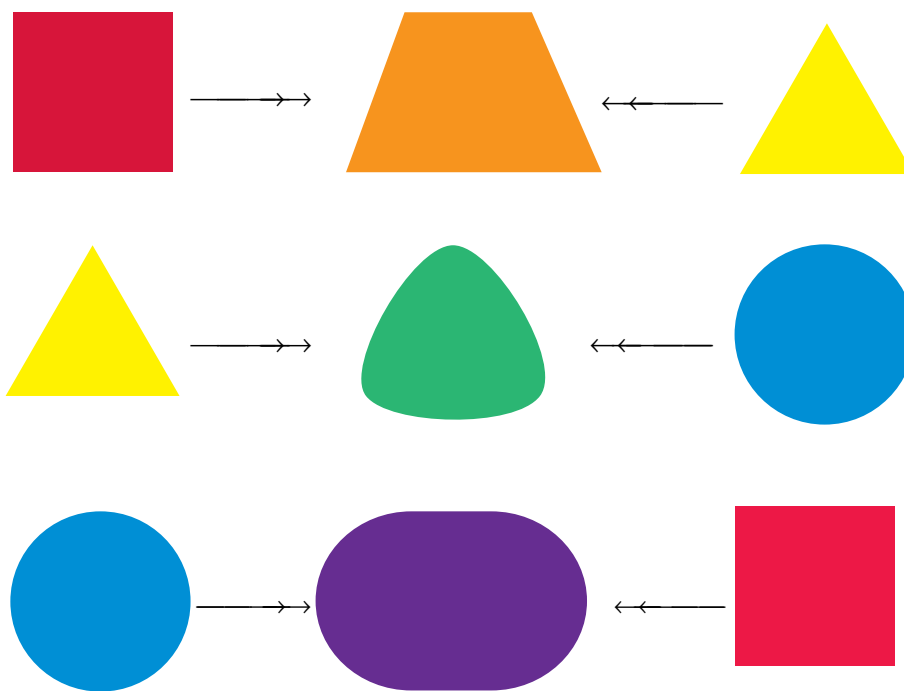
این سه شکل عبارتند از: مربع، مثلث و دایره.

در مربع دو ضلع عمودی و دو ضلع افقی مساوی وجود دارد که با زاویه  $90^\circ$  درجه یکدیگر را قطع می‌کنند. این شکل به‌عنوان نماد ماده محسوب می‌شود که دارای وزن و استحکام است. در نوشته‌های تصویری مصر باستان شکل مربع برای نشان دادن مزرعه به کار می‌رفته است. زاویه‌های قائمه و خطوط مستقیم و موازی مربع که یکدیگر را در فواصل مساوی قطع می‌کنند، صراحت و قاطعیت این شکل را نشان می‌دهد. همه‌ی شکل‌های دیگری نیز که براساس خطوط موازی افقی و عمودی متقاطع ایجاد می‌شوند متعلق به خانواده مربع هستند. در نمادشناسی رنگ، شکل مربع با رنگ قرمز که آن نیز نمادی از مادیت، صراحت و سنگینی است مطابقت می‌کند.



مثلث شکلی است که براساس سه خط متقاطع و با ایجاد سه زاویه به وجود می‌آید. زاویه‌های تند مثلث بر شخصیت تهاجمی، برنده و صریح آن تأکید دارند. سایر شکل‌های سه‌گوش با زاویه‌های مختلف و تیز نیز جزو خانواده مثلث به‌شمار می‌آیند. مثلث در عین حال نمادی از تفکر و روشنایی است و به سرعت دگرگون می‌شود. رنگی که از نظر نمادشناسی با خصوصیات مثلث متناسب است و شخصیت آن را به کمال نشان می‌دهد، رنگ زرد است.





شکل ۱۱-۶- تناسب میان شکل و رنگ در رنگ‌های اصلی و رنگ‌های درجه‌ی دوم



وقتی قدرت بیان یک رنگ با شکل متناسب خود هماهنگ شود، تأثیر قوی‌تری را از نظر بصری ایجاد خواهد کرد و بالعکس. به طور کلی در آثار تجسمی ارتباط میان شکل و رنگ همواره مورد توجه قرار گرفته است. در هنر معاصر نیز هنرمندانی سعی کرده‌اند با تکیه بر خلوص رنگ‌ها به ویژه رنگ‌های اصلی، از شکل‌های اصلی و خالص نیز بهره ببرند و به هماهنگی در شکل و رنگ دست یابند. در کار آن‌ها عموماً شکل‌ها به صورت ساده‌ای به مربع، مثلث و دایره نزدیک می‌شود (شکل ۱۱-۷).

شکل ۱۱-۷- آگوست هرین، ترکیب بر اساس کلمه زندگی «Vie»، ۱۹۵۰، رنگ روغنی روی بوم، (۹۷/۱ × ۱۴۵/۸ سانتی‌متر)، به رنگ آمیزی شکل‌ها با رنگ‌های مختلف و ارتباط آن‌ها با یکدیگر توجه داشته باشید.



توجه قرار گیرد، رنگ حائز اهمیت است (شکل ۸-۱۱).

در آثار برخی دیگر از هنرمندان که براساس بافت و لکه‌های رنگی کار خود را به وجود آورده‌اند بیش از آن که شکل مورد



شکل ۸-۱۱- سام فرانسیس، رنگ روغنی روی بوم، ۱۹۵۸. تناسب میان شکل و رنگ در این تابلو مورد توجه واقع نشده و رنگ‌ها با شکل‌های نامشخص تأثیرات شوک‌آمیزی را به وجود آورده‌اند.

### تأثیرات بصری و روانی رنگ‌ها

رنگ‌ها می‌توانند نمادها و نشانه‌هایی متناسب با زندگی، نوع تفکر و اعتقادات جوامع و آدم‌ها باشند. گاهی یک علامت با یک رنگ خاص به صورت قراردادی در جامعه ماندگار می‌شود و معنی ویژه‌ای پیدا می‌کند. مثل رنگ پرچم کشورها و یا رنگ علائم راهنمایی و رانندگی که براساس نوعی از توافق به صورت قراردادی وضع شده‌اند (شکل ۹-۱۱).



شکل ۹-۱۱- رنگ‌ها به‌عنوان علائم قراردادی در قوانین راهنمایی و رانندگی مورد توجه همگان هستند: قرمز در چراغ راهنمایی به معنای توقف و خطر است، رنگ زرد برای احتیاط و رنگ سبز مجوز عبور است.



در مواردی که رنگ به عنوان نشانه و علامت به کار می‌رود درک کامل آن بستگی به اطلاعاتی دارد که در ارتباط با آن در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد. بنابراین کسانی آن را می‌فهمند که از قبل اطلاعاتی راجع به آن کسب کرده باشند. از طرف دیگر ممکن است رنگ‌ها در نزد اقوام و افراد مختلف که سنت‌های گوناگونی دارند، تعابیر مختلفی داشته باشد. مثلاً به تن کردن پیراهن سفید برای عروس به نشانه داشتن بخت و اقبال سفید در زندگی جدید. همان‌طور که گفته می‌شود. «ان شاء الله سفید بخت باشی». یا جامه‌ی سفید احرام به عنوان نماد پاکی و خلوص و زدودن همه پیرایه‌های زندگی معمول و مادی برای زائرینی که به زیارت خانه خدا مشرف می‌شوند.

گاهی نیز تعبیرهایی از رنگ‌ها صورت می‌گیرد که ریشه در رابطه ما با رنگ‌های موجود در طبیعت دارد و ناشی از تأثیراتی است که رنگ‌ها به‌طور مستقیم و غیرمستقیم به‌صورت روانی بر ذهن و ضمیر ما می‌گذارند. با توجه به تعابیری که از رنگ‌ها و تأثیرات آن‌ها به روی یکدیگر وجود دارد، در انتها توضیحاتی ارائه می‌شود.

**زرد:** زرد در حالت خلوص روشن‌ترین و درخشان‌ترین رنگ‌هاست که در طبیعت نیز انواع آن دیده می‌شود. زرد از نظر روشنایی به سفید نزدیک است و در اختلاط با سفید از خود مقاومت نشان می‌دهد. درحالی که در ترکیب با سیاه و یا هر رنگ تیره دیگری به‌سرعت تغییر ماهیت داده و به تیرگی می‌گراید. به همین نسبت هم مفهوم خود را از دست می‌دهد و حقیر می‌شود. زرد درخشان نمادی از دانش، فهم انسانی، روشنایی معنوی و نور الهی است. اما به محض تیره شدن، ناپایداری، تردید، شک و بی‌اعتمادی را نشان می‌دهد و وقتی با سفید رقیق و کم‌رنگ شود، سرد و بی‌حالت شده و به خاموشی می‌گراید.

در آثار نقاشی با موضوعات مذهبی، رنگ زرد به مثابه نوری آسمانی و با قدرت روحانی و شادی‌آور جلوه‌گری می‌کند. درحالی که زرد طلایی، نیرو و درخشش غیرمادی، شفاف و بی‌وزن را نشان می‌دهد که به‌صورت هاله‌ای فروزان سیمای مقدسین را دربر گرفته است. در ایران باستان این هاله به مثابه نوری ایزدی تلقی می‌شد که عنایت خداوند را به برگزیدگانش نشان می‌داد. در آثار نقاشی دوره اسلامی نیز رنگ طلایی آسمان به مثابه نوری

جاودانه بر زمین می‌تابد تا تابش فیض و روشنایی الهی را بر جهان نشان دهد. در بسیاری از آثار مسیحیت نیز رنگ طلایی و زرد در هاله‌ای نورانی بر شخصیت آسمانی و مقدس حضرت عیسی مسیح علیه‌السلام و باکره مقدس تأکید می‌ورزد و حالات روحانی حواریون را نشان می‌دهد.

رنگ زرد وقتی در مجاورت رنگ‌های دیگر قرار می‌گیرد، حالات مختلفی را به‌وجود می‌آورد. در کنار نارنجی روشن‌تر به نظر می‌رسد و به شدت می‌درخشد و در کنار قرمز که قرار می‌گیرد به جلال و شکوهش اضافه می‌شود. درخشش زرد روی رنگ آبی به اوج می‌رسد و بر شدت خلوص و عمق رنگ آبی می‌افزاید و بر جنبه روحانی آن تأکید می‌کند.

رنگ زرد در کنار بنفش نهایت خلوص و درخشش خود را ظاهر می‌سازد و به حالتی نیرومند با انرژی شدید و رام‌نشدنی جلوه می‌کند.

**قرمز:** قرمز نهایت برافروختگی و انرژی درونی را ظاهر می‌سازد. نمادی است که زندگی، هیجان، قدرت و شورش انقلابی را نشان می‌دهد. قرمز رنگی است جذاب که نشاط جوانی و سرزندگی را جلوه‌گر می‌سازد و در عین حال نشانه‌ای از عشق آتشین و تمایلی مفرط به زندگی است. گرمی و حرارت قرمز وقتی با نارنجی مخلوط می‌شود به اوج می‌رسد و به نمادی از شور و شعله‌ی سوزان و برافروخته تبدیل می‌شود و وقتی به ارغوانی می‌گراید به نمادی از قدرت روحانی تبدیل می‌شود. قرمز همچنین نمادی از جنگ‌جویی، مقاومت و شور انقلابی است. در این معنا پایداری و حقیقت‌جویی را نشان می‌دهد و جلوه‌گر شهادت‌جویی و مرگ سرخ می‌شود.

قرمز در اختلاط با نارنجی و آبی از ظرفیت انعطاف‌پذیری بسیاری برخوردار می‌گردد و خود را بسیار مقاوم نشان می‌دهد. این رنگ وقتی با سفید مخلوط می‌شود همچون شعله‌ای فرو می‌میرد و به سردی می‌گراید. درحالی که روی سیاه به لهبی سوزنده و سرکش تبدیل می‌شود.

**آبی:** در مقابل شور و التهابی که از قرمز فوران می‌کند، آبی آرام و شکیبا جلوه می‌کند. رنگ آبی درون‌گرا و سرد است اما از نظر معنوی بسیار عمیق و احترام‌برانگیز است. از نیروی آسمانی و بیکرانه‌ای برخوردار است که می‌تواند مخاطبین خود را با تأملی درونی فرا بخواند.



شکل ۱۰-۱۱- هاینس ماک، برای آقای نیوتون، ۱۹۶۴، گچ پاستل روی کاغذ،  
(۷۸/۵ × ۱۰/۶ سانتی متر)

آسمان روز جلوه سرزنده، فعال و با طراوت آبی را به نمایش می‌گذارد و آسمان شب عظمت و شکوه آبی تیره، بسیار عمیق و رازآمیز را معنی می‌کند. به‌ویژه وقتی ستاره‌های زردرنگ به روی آن می‌درخشند عمق معانی و رازهای عالم را با سکوتی سرشار از معنویت منتشر می‌کند.

در آثار هنر مسیحیت با موضوع بشارت تولد حضرت مسیح علیه‌السلام باکره‌ی مقدس همواره در ردایی آبی رنگ ظاهر می‌شود تا بر پاکی و معنویت او تأکید شود. آبی نماد ایمان و معنویت است و تا اعماق روان و روح آدمی نفوذ می‌کند و او را به عالم بالا فرا می‌خواند. در معماری اسلامی گنبد‌های فیروزه‌ای مساجد و کاشی‌کاری‌هایی که به رنگ آبی لاجوردی هستند همواره با ایمان مؤمنین نمازگزار فضا را از معنویت آکنده می‌سازد. آبی نیلگون و بیکرانه‌ی دریاها نیز انسان را از زندگی روزمره

به ملکوت طبیعت فرا می‌خواند. وقتی آبی با سفید مخلوط شود سردی آن دو چندان می‌شود و زمستان را به خاطر می‌آورد و روی زمینه سیاه، آبی خلوص و درخشش خود را به نمایش می‌گذارد.

**سبز:** سبز رنگ بهار و رویش طبیعت است، در آغاز بهار رنگ سبز روشن شاخ و برگ گیاهان با تالائو و سرزندگی خود نشاط طبیعت را به جسم و جان انسان منتقل می‌کند و تنوع رنگ‌های سبز نو شدن جاودانه طبیعت را نوید می‌دهند، سبز رنگ امید و زندگی دوباره است.

این رنگ که از تلفیق زرد با آبی به وجود می‌آید، دانش و ایمان معنوی را نشان می‌دهد. سرسبزی طبیعت انسان را به حیات اخروی دلالت می‌کند و سبز نشانه‌ای از رستاخیز و صعود روحانی به عالم بالاست که از طریق تجدید حیات طبیعت و رشد گیاهان بشارت آن به انسان داده شده است.



شکل ۱۱-۱۱- هاینس ماک، رنگ - نور - دایره، ۱۹۶۱/۲۰۰۱ - اکریلیک روی بوم، (۶۰ × ۵۰ سانتی‌متر)

پس از سپری شدن زمستان رویش و زندگی مجدد طبیعت مثل شکفتن گل سرخ و برگ‌های سبز نوید تولدی دوباره است و به این ترتیب امید به آغازی دوباره جان می‌گیرد، در دین اسلام رنگ سبز رنگ مقدس و قابل احترامی است.

پرچم اسلام نیز عموماً به رنگ سبز است و در بقعه‌ها و اماکن مقدس از رنگ سبز برای تزئین استفاده می‌شود. معمولاً لباس حضرت پیامبر و امامان معصوم نیز به رنگ سبز توصیف شده است، حضرت خضر نیز عموماً در پوششی به رنگ سبز توصیف شده است. سبز در میان زرد گرم و آبی سرد رنگی میانه است. وقتی با آبی مخلوط شود به نهایت سرد و فسرده می‌شود و در تلفیق با زرد سرزنده، فعال و گرم می‌شود.

نارنجی: نارنجی رنگ بلوغ، جوانی و شادابی است. رنگی سرخوش، وجدآور و پر نشاط است که تحمل آن به سادگی میسر نیست. اما در کنار سایر رنگ‌ها به سرزندگی آن‌ها می‌افزاید و انرژی بصری بسیاری می‌پراکند. وقتی نارنجی با سفید مخلوط شود به شدت از انرژی آن

کاسته می‌گردد و در اختلاط با سیاه خاموش اما عمیق می‌شود. حرارت نارنجی در کنار آبی به اوج خود می‌رسد و به کنتراست سرد و گرم با کیفیتی انکارناپذیر دامن می‌زند، نارنجی در اختلاط با آبی خاکستری‌های زیبا و گرمی به وجود می‌آورد.

بنفش: بنفش رنگی مرموز و ابهام برانگیز است که با تیرگی مبهم خود در مقابل صراحت و روشنایی زرد قرار می‌گیرد. بر اساس آن که رنگ بنفش به قرمز یا به آبی متمایل باشد، معانی و حالت‌های متفاوتی به خود می‌گیرد. وقتی به ارغوانی میل کند هراس‌انگیز و دهشت‌آور به نظر می‌رسد و وقتی به آبی میل می‌کند خیال‌انگیز و اسرارآمیز می‌شود. بنفش در ترکیب با سفید، قرمز و آبی از انعطاف‌پذیری بسیاری برخوردار است. اما وقتی تیره می‌شود هراس‌انگیز، موهوم و دلهره‌آور می‌گردد. بنفش وقتی با سفید روشن شود زیبا و وجدآور به نظر می‌رسد.

رنگ بنفش مخلوطی از قرمز (مادی و زمینی) با آبی (معنوی و آسمانی) است و در حالت‌های مختلف خود زمینی و آسمانی، شورآمیز و تفکربرانگیز جلوه می‌کند.



## تمرین

۱- یک کادر  $25 \times 25$  سانتی متر را از هر طرف با تعدادی خط مستقیم (بدون استفاده از خط کش) بخش بندی کنید. فاصله خط‌ها از یکدیگر می‌تواند مساوی نباشد و تعداد خط‌ها نیز آزاد است. حالا خانه‌های به دست آمده را با رنگ‌های دلخواه خود طوری رنگ آمیزی کنید که هماهنگی رنگی دلخواه شما در آن دیده شود. پس از انجام تمرین، کارها را به کمک هنرآموز با یکدیگر مقایسه کنید تا مشخص شود هر کس به چه ترتیبی رنگ‌ها را با هم هماهنگ کرده است.

۲- یک جدول  $20 \times 20$  سانتی متر را از هر طرف به ۵ قسمت مساوی تقسیم بندی کنید و سپس با استفاده از راهنمایی‌های هنرآموز، از سه رنگ هماهنگ که طبق توضیحات کتاب انتخاب شده باشند و سیاه و سفید برای رنگ آمیزی آن استفاده کنید، به طوری که یک ترکیب هماهنگ رنگی به وجود آید.

۳- یک کادر  $20 \times 20$  سانتی متر را از هر طرف به ۵ قسمت تقسیم بندی کنید و با استفاده از راهنمایی‌های هنرآموز، از چهار رنگ هماهنگ که طبق توضیحات کتاب انتخاب شده باشند و سیاه و سفید برای رنگ آمیزی آن استفاده کنید، به طوری که یک ترکیب هماهنگ رنگی به وجود آید.

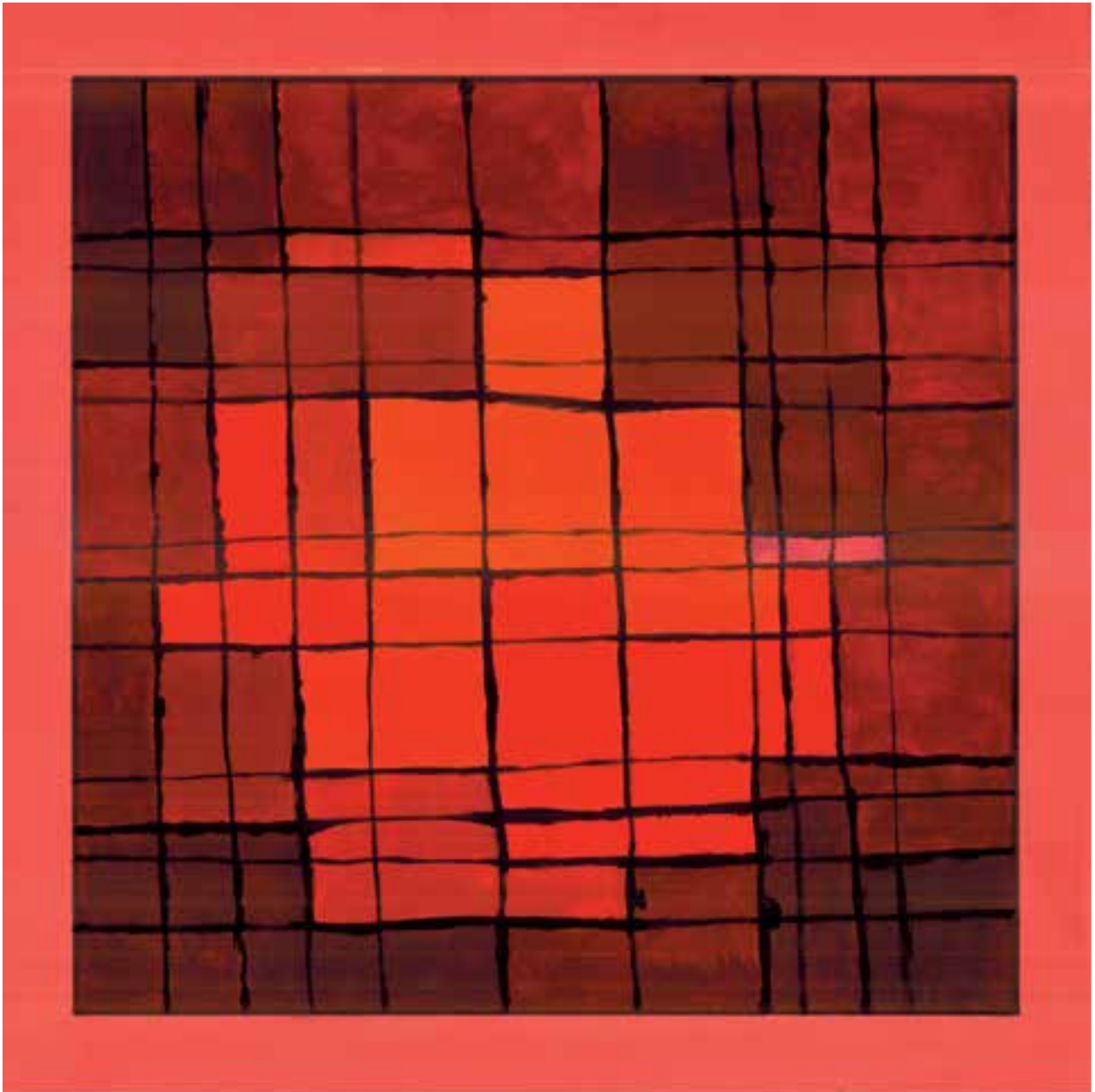
۴- به صورت گروه‌های سه نفری با راهنمایی هنرآموز سه رنگ را انتخاب کنید و با تحقیق و نظرخواهی از دیگران (در مدرسه و خارج از مدرسه) راجع به تأثیرات بصری و روانی آن سه رنگ گزارشی تهیه و در کلاس ارائه نمایید.

۵- برای آزمون پایان تدریس کتاب، با راهنمایی هنرآموز و تعیین جزئیات توسط ایشان یک نقاشی با موضوع دلخواه و یک نقاشی از طبیعت بی جان و یا یک پوستر با موضوع فرهنگی و... انجام دهید. (موضوع و روش انجام این تمرین با توجه به رشته‌های مختلف می‌تواند با نظر هنرآموز تعیین شود.) سعی کنید کاری را که انجام می‌دهید از طراحی و ترکیب بندی مناسبی برخوردار باشد و قبل از شروع به رنگ آمیزی ضمن مشورت با هنرآموز از خوب بودن کارتان مطمئن شوید. سپس آن را به دو روش زیر اجرا و رنگ آمیزی کنید:

الف) با استفاده از حداکثر سه رنگ اصلی و سیاه و سفید.

ب) با استفاده از تعداد دلخواهی از رنگ‌ها (حداقل پنج رنگ).

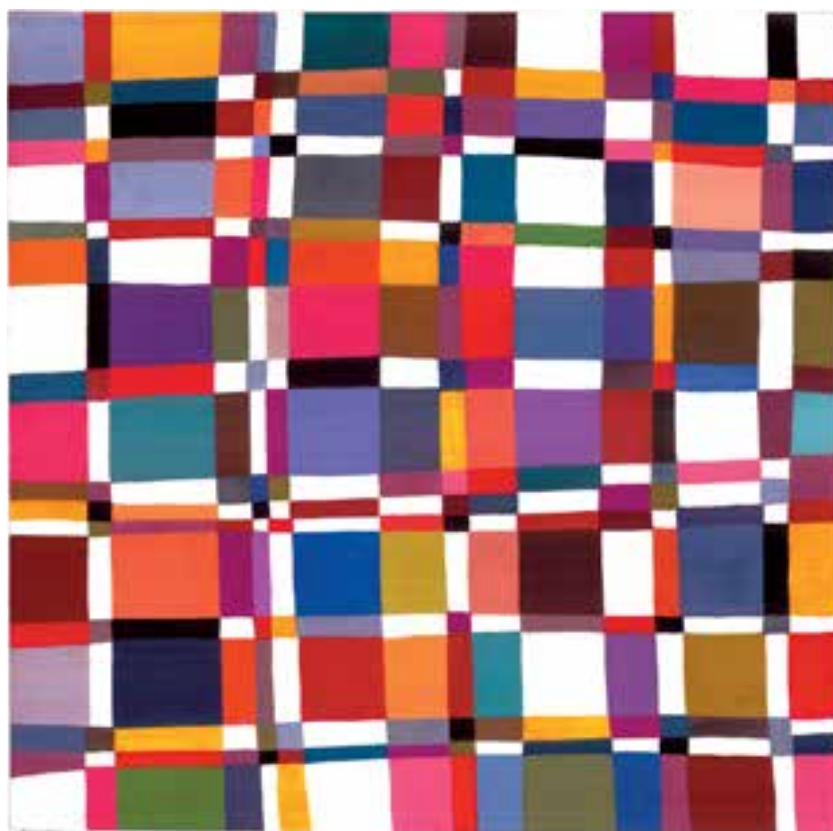
## شکل‌های ضمیمه



۱- ترکیب هماهنگ رنگ‌ها با استفاده از رنگ‌های گرم و تیره - روشن



۲- ترکیب هماهنگ رنگ‌ها با استفاده از اختلاط رنگ‌ها با سفید



۳- ترکیب هماهنگ رنگ‌ها با استفاده از تنوع رنگ‌ها



۴- ترکیب هماهنگ رنگ‌ها با استفاده از رنگ‌هایی با وسعت سطح متنوع

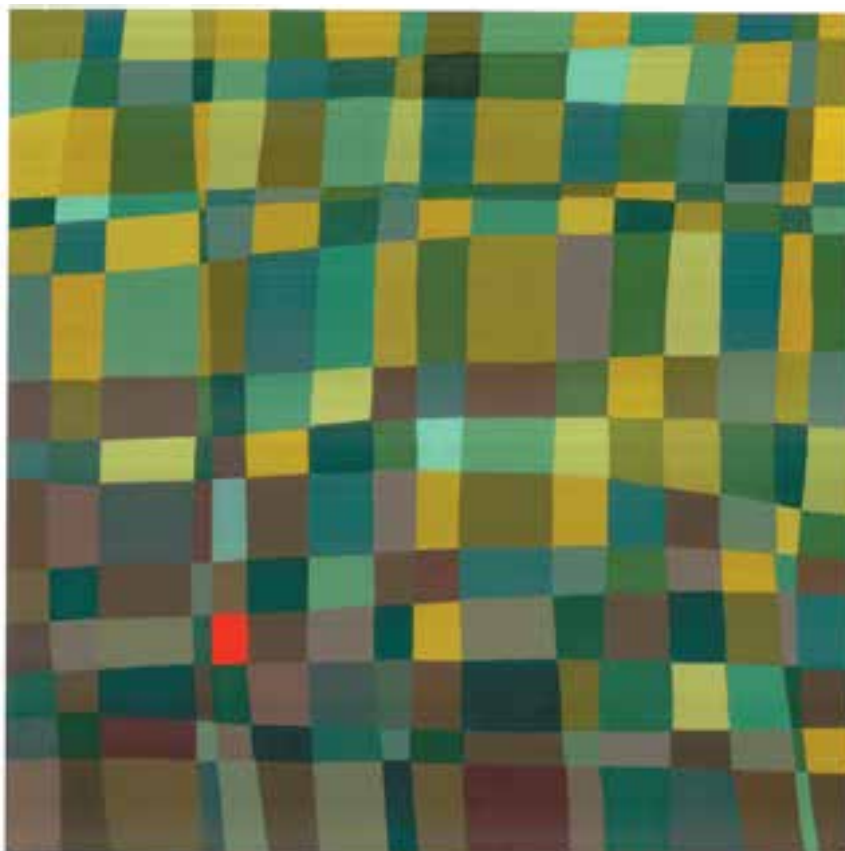


۵- ترکیب هماهنگ رنگ‌ها با وسعت سطح متفاوت و به کمک خطوط تیره





۶- ترکیب هماهنگ رنگ‌های متنوع به کمک خطوط سفید بینابین



۷- ترکیب هماهنگ رنگ‌ها با استفاده از رنگ‌های هم‌خانواده به اضافه یک رنگ مکمل



۸- ترکیب هماهنگ رنگ‌های متنوع با وسعت سطح‌های متفاوت



۹- ترکیب هماهنگ رنگ‌های یک خانواده رنگی گرم

## منابع تصویری

- ۱- آبادان که می‌جنگد؛ یک عکس - گزارش از بهمن جلالی، زمینه، ۱۳۶۰.
- ۲- اصول و مبانی طراحی؛ تألیف: فرانسیس.د.ک. چینگ، ترجمه: فرهاد گشایش و محمدحسن اثباتی، جهاد دانشگاهی واحد هنر، ۱۳۷۳.
- ۳- پنجمین نمایشگاه بین‌المللی دوسالانه‌ی عکس ایران؛ موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، ۱۳۷۲.
- ۴- تکنیک‌های گرافیک؛ تألیف: تام پرتز، ترجمه: اردشیر کشاورزی، جهاد دانشگاهی هنر، ۱۳۷۲.
- ۵- تنوع تجارب تجسمی؛ تألیف: ادموند بورک فلدمن، ترجمه: پرویز مرزبان، سروش، ۱۳۷۵.
- ۶- ترکیب‌بندی در عکاسی؛ تألیف: هارالد مانته، ترجمه: پیروز سیار، سروش، ۱۳۶۵.
- ۷- دومین نمایشگاه بین‌المللی کارتون و کاریکاتور، خانه کاریکاتور، ۱۳۸۳.
- ۸- دومین دوسالانه آثار مجسمه‌سازان معاصر ایران؛ موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، ۱۳۷۸.
- ۹- زبان تصویر؛ تألیف: جئورگی کیس، ترجمه: فیروزه مهاجر، سروش، ۱۳۶۸.
- ۱۰- سومین نمایشگاه دوسالانه آثار طراحان گرافیک ایران، موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، ۱۳۷۱.
- ۱۱- سفال و سرامیک معاصر ایران؛ هفتمین نمایشگاه دوسالانه سفالگران معاصر ایران، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی، ۱۳۸۰.
- ۱۲- شکل‌های ۳۲-۳ تا ۳۹-۳ از تمرین‌های دانشجویان اتوسا خلیج، مریم خسروشاهی و سیداسماعیل محمدی استفاده شده است.
- ۱۳- طراحی گرافیک؛ تألیف: آرمین هافمن؛ ترجمه: محمدخزایی و سیدمحمد آوینی، برگ ۱۳۶۹.
- ۱۴- طراحی و ارتباطات بصری؛ تألیف: برونز موناوی، ترجمه: پاینده شاهنده، سروش، ۱۳۷۵.
- ۱۵- کتاب پایان؛ گزیده‌ای از آثار کاریکاتور ایران و جهان، موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، ۱۳۷۸.
- ۱۶- مبادی سواد بصری؛ تألیف: دونیس داندیس، ترجمه: مسعود سپهر، سروش، ۱۳۷۵.
- ۱۷- مجموعه عکس جنگ؛ تألیف: سعید صادقی، روایت فتح، ۱۳۷۸.
- ۱۸- نگاه معنوی، (کتاب نمایشگاه)، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی، ۱۳۸۲.
- ۱۹- هفتمین نمایشگاه عکس ایران؛ انجمن هنرهای تجسمی ایران با همکاری موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۳۷۵.
- ۲۰- هنر اسلامی؛ تألیف: کارتل.جی. دوری، ترجمه: رضا بصیری، یساولی و فرهنگسرا، ۱۳۶۸.

- 21 – Arts de l’Islam; Gründ, Paris 1989.
- 22 – Connaitre l’Art; Comptoir du livre, Paris, 1998.
- 23 – Histoire Universelle de l’art; Larousse, Paris 1990.
- 24 – L’art Abstrait; Michel Senphor, Maeght Editeur, Paris 1973.
- 25 – Leonardo Da Vinci; Yale University Press, London, 1989.
- 26 – Musée des Beaux- Arts Berne; Musées suisses, 1994.
- 27 – Peinture Espagnole, Geocolor, 1979.
- 28 – Point et Ligne; Ernest Rottger, dessin et tolra, Paris 1991.
- 29 – The Museum of Modern Art, New York; Harry N.Abrams, Inct. New York 1993.
- 30 – The Arts of Persia; R.W.Ferrier, London, 1989.

برخی از شکل‌های فصل سوم و فصل دهم و شکل‌های ضمیمه از تمرین‌های کلاس  
 مبانی هنرهای تجسمی دانشجویان: آتوسا خلیج، مریم خسروشاهی، سیداسماعیل محمدی، سمیه انوری زاده /  
 مژگان حاجی ملاحسینی / زینب مظفری خواه / سجاد عمادی / به‌یان حیدری / معصومه روستا / سحر بیرانوند /  
 مریم زین‌العابدین قدیم / سمانه رضایی موفق / اصغر هاشمی / سارا راه‌انجام / محمدامین ملکیان استفاده شده است.



## منابع و مأخذ

- ۱- داندیس، دونیس؛ مبادی سواد بصری، ترجمه‌ی مسعود سپهر، سروش، تهران، ۱۳۷۵.
- ۲- کپس، جئورگی؛ زبان تصویر، ترجمه‌ی فیروزه مهاجر، سروش، تهران، ۱۳۶۸.
- ۳- فلدمن، ادموند بورک؛ تنوع تجارب تجسمی، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، سروش، تهران، ۱۳۷۸.
- ۴- موناوی، برونو؛ طراحی و ارتباطات بصری، ترجمه‌ی پاینده شاهنده، سروش، تهران، ۱۳۷۵.
- ۵- نامی، غلامحسین؛ مبانی هنرهای تجسمی، توس، تهران، ۱۳۷۸.
- ۶- هافمن، آرمین؛ طراحی گرافیک، ترجمه‌ی محمد خزایی و سیدمحمد آوینی، برگ، تهران، ۱۳۶۹.
- 7 – CHVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain:  
DICTIONNAIRE DES SYMBOLES, Robest Laffont, JUPITER Paris 1992.
- 8 – DUCHTING, Hajo: COMPRENDRE ET CREER LA COULEUR Dessain et Tolra,  
Paris, 1990.
- 9 – GOETHE: LE TRAITE DES COULEURS, TRIADES, Paris, 1973.
- 10 – ITTEN, Johannes: ART DE LA COULEUR, Dessain et Tolra, Paris, 1985.
- 11 – MARX, Ellen: COULEUR OPTIQUE, Dessain et Tolra, Paris, 1983.
- 12 – Piper, D.; Voir et Comprendre La Peinture, Booking, Paris, 1993.
- 13 – Rottger, Ernest; Point et Ligne, dessain et tolra, Paris, 1991.
- 14 – Seuphor, Michel; L'art abstrait, Maeght Editeur, Paris, 1973.
- 15 – Souriau, Etienne; Vocabulaire déesthétique, Puf, Paris, 1990.
- 16 – ZWIMPFER, Moritz: couleur, OPTIQUE ET PERCEPTION, Dessain et, Paris 1992.

