

فصل اول: کلیات طرح

۱-۱ بیان مساله.....	۳
۲-۱ هدف های تحقیق.....	۴
۳-۱ اهمیت موضوع تحقیق و انگیزش انتخاب آن.....	۴
۴-۱ سوالات و فرضیه های تحقیق.....	۵
۵-۱ روش تحقیق.....	۵
۶-۱ محدودیت ها و مشکلات تحقیق.....	۵
۷-۱ واژه های کلیدی.....	۶

فصل دوم: مطالعات نظری

۲-۱ مقدمه.....	۹
۲-۲ تعریف سواد بصری.....	۱۰
۳-۲ خصوصیات و محتوای سواد بصری.....	۱۳
۱-۳-۲ تاثیر عکس.....	۱۵
۲-۳-۲ سواد بصری.....	۱۷
۳-۳-۲ رهیابی برای سواد بصری.....	۲۱
۴-۳-۲ خصوصیات پیام های بصری.....	۲۴
۵-۳-۲ کار ویژه و پیام.....	۳۲
۶-۳-۲ پاره ای از جوانب عام ارتباط بصری.....	۳۶
۷-۳-۲ تشریح پیام بصری.....	۴۲
۸-۳-۲ شیوه شبیه سازی.....	۴۵

.....	۹-۳-۲ شیوه رمز یا سمبولیسم	۴۹
.....	۱۰-۳-۲ شیوه انتزایی	۵۱
.....	۱۱-۳-۲ روابط متقابل سه نوع	۵۶
.....	۱۲-۳-۲ سواد بصری، برای چه؟ و چگونه	۵۹
.....	۴-۲ شالوده و پایه های ادراکی	۶۴
.....	۱-۴-۲ شالوده های تئوری سواد بصری	۶۶
.....	۲-۴-۲ زبان شناسی	۶۷
.....	۳-۴-۲ هنر	۷۰
.....	۴-۴-۲ روان شناسی	۷۹
.....	۵-۴-۲ فلسفه	۸۵

..... فصل سوم: سواد بصری در آموزش و پرورش

.....	۱-۳ سواد بصری در برنامه آموزشی	۹۹
.....	۲-۳ سواد بصری در تدریس و آموختن	۱۰۷
.....	۱-۲-۳ سواد بصری از دورنمای تاریخی	۱۰۷
.....	۲-۲-۳ تفاوت یادگیرنده ها	۱۱۲
.....	۳-۲-۳ سواد بصری و تکنولوژی آموزشی	۱۱۳
.....	۴-۲-۳ پژوهش سواد بصری	۱۱۷
.....	۵-۲-۳ گونه های مختلف در سواد بصری	۱۲۲
.....	۳-۳ سواد بصری و کلاس درس	۱۲۴
.....	۱-۳-۳ دوباره معنی کردن سواد	۱۲۵
.....	۲-۳-۳ سواد بصری و رسانه	۱۲۸

۳-۳-۳ سواد بصری ۱۲۹

۳-۴ مشارکت دانش آموزان، سواد بصری و تکنولوژی ۱۳۳

..... فصل چهارم: نتیجه گیری

..... فصل پنجم: گزارش کار

۵-۱ هدف از ساخت چند رسانه ای و دلیل انتخاب آن ۱۵۵

۵-۲ گروه مخاطب ۱۵۶

۵-۳ روش کار ۱۵۷

۵-۳-۱ کادر ۱۵۷

۵-۳-۲ رنگ ۱۵۷

۵-۳-۳ صفحه اول (صفحه ورودی) ۱۵۸

۵-۳-۴ آیتم های کنترل نرم افزار ۱۵۸

۵-۳-۵ طراحی هر آیتم به طور مستقل ۱۵۹

۵-۳-۶ شکل عرضه ی نرم افزار به مخاطب ۱۶۰

۱-۱ بیان مسأله

از زمانی که پیشرفت‌های تکنولوژی با سرعت بی‌مانندی در حال توسعه است، معلمان و مربیان آموزش سواد بصری را به عنوان امری واجب در عصر اطلاعات، به صورت افزایش‌گری بالا می‌برند. همانند (سواد زبان شناختی) که به صورت معمول در مدارس تدریس می‌شود، بیشتر معلمان موافقند که سواد در قرن ۲۱ گستره وسیع‌تری برای زندگی کردن و گفتگو در جهان پیچیده امروز دارد. سواد بصری در آموزش و پرورش در حال پهن‌تر شدن و گسترش بدنه یادگیری و دریافت است و این به علت یکپارچه شدن تصاویر و نمایش‌های تصویری در برنامه آموزشی و افزایش دسترسی به کامپیوترها و تکنولوژی است. پیشرفت‌های رسانه‌های چند رسانه‌ای چگونگی آموزش سواد خواندن و نوشتن را دوباره معنی کرده‌اند.

در این تحقیق به مواردی چون:

- آیا استفاده از تصاویر در تدریس، حجم بیشتری از آموزش را نتیجه می‌دهد؟
- دانستن سواد بصری چگونه به بهتر فهمیدن مطالب کمک می‌کند؟
- چگونه می‌توان مهارت‌های تصویری یادگیرنده‌ها را در پی توسعه مهارت‌های زبانی، خواندن

و ریاضیات، بالا برد؟

و ... پرداخته خواهد شد.

۲-۱ هدف‌های تحقیق

- بر انگیزختن توجه و علاقه به منظور استفاده از جلوه‌های تصویری در تدریس و بالا بردن و توسعه دادن پیشرفت یادگیرنده‌ها در مهارت‌های تصویری در پی توسعه مهارت‌های زبانی، خواندن و ریاضیات.
- استفاده از ابزارهایی چون: فیلم‌های کوتاه، مقاله‌های تعاملی (interactive)، رسانه‌های چندرسانه‌ای (multimedia) و... به جای ارایه دادن کاغذها

۳-۱ اهمیت موضوع تحقیق و انگیزش انتخاب آن

سواد بصری به عنوان رشته تحقیقی، مطالعه و تدریس به طور افزایشگری همراه با تکثیر و بسط یافتن وسایل ارتباط جمعی در جامعه، حایز اهمیت قرار گرفته است. امروزه، دانش‌آموزان باید توانایی نمایش و رمزگشایی تصاویر نوشتاری و بصری را داشته باشند. آنها در حال استفاده از ابزارهایی همانند: power point، داستان‌های تصویری، movie maker و... برای خلق و نمایش ارایه‌ها و معرفی‌نامه‌های خود در کلاس هستند. طبق شرح سوزان متروس (Susan Metros) از دانشگاه کالیفرنیا جنوبی، دانش‌آموزان قابلیت و توانای نشان دادن تصاویر، خواندن نقشه‌ها و وارد کردن داده‌ها را دارند، اما قادر به خلق تصویر، داده‌های نقشه و فهمیدن اینکه چرا یک نمودار از نمودار دیگر بهتر است، نیستند. بنابراین به منظور بهتر آماده کردن دانش‌آموزان، آموزش و آشنایی با سواد بصری و برخورداری از مولفه‌های تکنولوژی امری واجب به نظر می‌رسد و همچنین سواد بصری استفاده‌های کاربردی در برنامه آموزشی دارد.

۴-۱ سوالات و فرضیه‌های تحقیق

سوالات یا فرضیه‌های تحقیق (بیان روابط بین متغیرهای مورد مطالعه):

- سواد بصری چیست و چه تأثیراتی در زندگی امروز ما دارد؟
- سواد بصری چگونه در حال توسعه و تحول است و پیشینه‌ی تاریخی آن چیست؟
- ارتباط سواد بصری با تکنولوژی جدید آموزشی چیست؟
- شباهت‌ها و تفاوت‌های زبان تصویری و کلامی در چه مواردی می‌باشد؟

۵-۱ روش تحقیق تحلیلی و تفسیری

۶-۱ محدودیت‌ها و مشکلات تحقیق

متأسفانه توجه به امر سواد بصری در مدارس کشورمان ایران، بسیار کم‌رنگ است و در اکثر مدارس، هنر و آموزش سواد بصری جنبه سرگرمی و تفریح برای دانش آموزان دارد. آموزگاران نقش پررنگ سواد بصری و تصویر را به ویژه در عصر کنونی جدی نمی‌گیرند. اکثر دانش آموزانمان از سواد بصری بهره‌ای نبردند و تنها عده‌ای مشتاق به هنر که به مدارس و آموزشگاه‌های تخصصی این رشته می‌روند از نظر بصری با سواد محسوب می‌شوند. با توجه به اینکه در عصر ارتباطات و تکنولوژی زندگی می‌کنیم و همواره با تصاویر در ارتباطیم آموزش سواد بصری برای عامه مردم لازم است. به طور واضح هنگامی که پرداختن به این امر در مدارس ما مورد اهمیت جدی قرار نمی‌گیرد تحقیق و پژوهش آن نیز با محدودیت‌ها و مشکلاتی همراه است. استفاده از وسایل کمک آموزشی و تصاویر و چند رسانه‌ای‌ها و تکنولوژی در کلاس درس به ما تاثیر شگفت‌آور سواد بصری در افزایش آموزش و یادگیری را نشان می‌دهد. به امید آن که روزی در همه کلاس‌های درسی کشورمان دانش آموزان از سواد بصری و تاثیرات مثبت تصاویر و تکنولوژی بهره‌مند شوند.

۷-۱ و اژه های کلیدی

۱- سواد بصری (Visual literacy)

۲- سواد بصری در آموزش (Visual literacy in education)

۳- برنامه آموزشی و کلاس درس (Curriculum and Classroom)

۴- تکنولوژی و چند رسانه‌ای‌ها (Technology and Multimedia)

۵- مشارکت دانش‌آموزان و تصویری یاد گرفتن (Student Engagement and Visual Learning)

زبان وسیله‌ی ارتباط است و استفاده از آن برای انسان طبیعی است. شکل اولیه و ناب زبان سمعی بوده و به تدریج سواد، که عبارت است از توانایی خواندن و نوشتن، تکامل یافته است.

ساختن ابزار ساده یا فراورده‌های صنایع دستی، طرح یک نشانه یا سمبل، و بالاخره تصویرسازی و نقاشی، باید در جریانی تکاملی شبیه به تکامل زبان قرار گیرد، و طی آن استعدادهای بشری به کار گرفته شود.

بیان به شیوه‌ی تصویری، تحت شرایط گوناگون، نزد مردم معانی متفاوتی می‌یابد. این نوع بیان، در هر حال محصول نوعی آگاهی انسانی است.

شیوه‌ی زبان تصویری در برگرفته‌ی کلیه پیام‌هایی است که هر یک به نوبه‌ی خود موارد استفاده‌ی خاصی دارند. منظور از یادگیری این شیوه، ایجاد توانایی تولید و فهم این گونه پیام‌ها در سطوح مختلف است، اعم از پیام‌های والای هنرمندانه که بیانگر حالات و احساسات روحی و معنوی است. شیوه‌ی بیان بصری متشکل از اجزایی است و نحوه و چگونگی کاربرد آن اجزا در اهمیت و مفهوم کلی یک پیام تاثیر به سزایی دارد.

در عصر تکنولوژی، معنای هنر و همچنین شکل و کار ویژه‌ی آن به طور کلی بیان و ارتباط بصری تغییر زیادی کرده است، ولی بسیاری از مفاهیم زیباشناسی در هنر همچنان به صورت گذشته باقی مانده و دستخوش تغییری مناسب با تحولات قرن اخیر نشده است. حال آنکه خصوصیات هنرهای بصری و نحوه‌ی ارتباط آن با جامعه و نظام آموزشی امروز به طرز شگفت‌انگیزی دگرگون شده است.

اختراع دوربین عکاسی و استفاده‌ی روزافزون از وسایل مشابه، نظیر دوربین فیلمبرداری و کاربرد آن در تلویزیون و سینما در عصر کنونی، آموزش بصری یا به عبارت دیگر، فراگیری سواد بصری را ضرورت می‌بخشد.

از هنگامی که پیشرفت‌های تکنولوژی با سرعت بی‌مانندی در حال توسعه است معلمان و مربیان، آموزش سواد بصری را به عنوان امری واجب در عصر اطلاعات به طور افزایشی بالا می‌برند.

امروز نیروی فرهنگی و جهانی سینما، عکاسی و تلویزیون در شکل بخشیدن به تصویر انسان از خود، ضرورت آموزش سواد بصری را شدت بخشیده است. این آموزش هم برای برقرار سازندگان ارتباط بصری لازم است و هم برای بینندگان آثار آنها.

مولی - نی استاد عالی قدر باوهاوس در سال ۱۹۳۵ در این باره چنین اظهار نظر کرده است: "در آینده، بی سواد فقط کسی نیست که قلم را نمی شناسد، بلکه کسی که دستگاه عکاسی را نمی شناسد نیز بی سواد محسوب می شود."

سواد بصری به عنوان رشته‌ی تحقیقی، مطالعه و تدریس به طور افزایشی همراه با تکثیر و بسط یافتن وسایل ارتباط جمعی در جامعه، مورد اهمیت قرار گرفته است. به طوری که اطلاعات و سرگرمی‌ها بیشتر و بیشتر به واسطه‌ی رسانه‌های غیر چاپی (مثل تلویزیون)، حاصل شده و توانایی تصویر و منتقدانه فکر کردن تصویرهای نمایش داده شده، بسیار تعیین کننده شده است.

همانند سواد زبان‌شناختی که به صورت معمول در مدارس تدریس می شود، بیشتر معلمان موافقند که سواد در قرن ۲۱ گستره‌ی وسیع‌تری برای زندگی کردن و گفتگو در جهان پیچیده‌ی امروز دارد.

۲-۲ تعریف سواد بصری

توانایی تفسیر کردن، ترجمه کردن، گفتگو کردن و معنا ساز کردن از طریق اطلاعاتی که تصویر به نمایش گذاشته است را سواد بصری گویند.

سواد بصری بر پایه‌ی این نظریه پایه‌گذاری شده است که تصاویر می‌توانند خوانده شوند و معنای آن در هنگام خواندن قابلیت ارتباط برقرار کردن دارد.

نگاره‌ها و تصاویر نوعی از زبان هستند. سواد بصری می‌تواند به عنوان توانایی فهم و تولید پیام‌های تصویری شناخته شود. کار کردن در این شاخه بر توسعه برنامه‌های آموزشی و تربیت توانایی دانش آموزان برای ارزیابی و خلق پیام‌های تصویری و همچنین بهبود مهارت‌های خواندن و نوشتن دانش آموزان به واسطه‌ی استفاده از تکنیک‌های سواد بصری متمرکز شده است.

اصطلاح سواد بصری به جان دبس (John Debes)، بنیانگذار موسسه بین المللی سواد بصری، نسبت دارد.

در سال ۱۹۶۹ دبس پیشنهاد تعریف ابتدایی از این فکر و مفهوم را داد:

"سواد بصری به گروهی از صلاحیت‌های تصویری ارجاع می‌دهد که انسان‌ها می‌توانند با دیدن و همزمان داشتن تجربه‌های حسی دیگر، آن را توسعه دهند."

سواد بصری توانایی ارزیابی، به‌کار بستن و یا خلق نمایش‌های تصویری مفهومی است. وایلمن (Wilman, ۱۹۹۳) سواد بصری را به‌عنوان "توانایی خواندن، تفسیر کردن و فهمیدن اطلاعات نمایش داده شده در تصاویر گرافیکی و مصور" تعریف کرده است. (صفحه ۱۴)

سواد بصری، تصویری فکر کردن و مجسم کردن است و به‌عنوان توانایی برگرداندن اطلاعات به تمام گونه‌های تصویری، گرافیکی و فرم‌هایی که می‌تواند اطلاعات را مرادده کند، توصیف شده است. (Wilman, ۱۱۴)

تعریف مشابه دیگری برای سواد بصری:

"توانایی عالمانه‌ای است برای به‌درستی تفسیر کردن پیام‌های تصویری و خلق آن گونه پیام‌ها"

(Ainich, Mulenda, Rachel, Smaldino, ۱۹۹۹, ۶۴)

تعریف اریک از سواد بصری:

"گروهی از صلاحیت‌هایی است که به انسان اجازه می‌دهد رفتارها، اشیا و سمبل‌های مشهود را چه طبیعی و یا ساختگی که در محیط با آنها روبرو می‌شویم، تفسیر و مشخص کند."

رابینسون (Robinson), (In Sinatra, ۱۹۹۸) سواد بصری را اینگونه توصیف کرده است:

"نیروی سازمان یافته‌ای است برای بالا بردن درجه فهم، یادآوری و به یاد آوردن مفاهیم آکادمیکی زیادی که دانش آموزان باید با آنها ستیز کنند."

و در آخر سیناترا (Sinatra) سواد بصری را به‌عنوان "بازسازی فعال تجربه تصویری گذشته همراه با پیام‌های تصویری آینده برای رسیدن به و به دست آوردن معنا" تعریف کرده است.

استفاده و تفسیر تصاویر، زبان مخصوصی است به این مفهوم که تصاویر برای مرادده و مخابره کردن پیام‌هایی که برای معنادار شدن باید رمزگشایی شوند. (Branton, ۱۹۹۹ & Emr & Fold, ۱۹۹۸)

اگر سواد بصری به عنوان یک زبان مورد توجه قرار گرفته شده، بنابراین احتیاج داریم بدانیم که چگونه از این زبان استفاده کرده و با آن گفتگو کنیم و این امر متضمن هشیار بودن در برابر پیام‌های تصویری و خواندن و نشان دادن به دقت تصاویر به عنوان زبان پیام‌ها، می‌باشد. سواد بصری همانند سواد زبان شناختی به طور فرهنگی و تربیتی مشخص می‌باشد اگرچه نمادهای جهانی و تصاویر بصری که به طور جهانی قابل فهم است وجود دارند.

۲-۳ خصوصیات و محتوای سواد بصری

اولین تجربه آموزنده یک طفل، کسب آگاهی به وسیله حس لامسه است. البته طفل نوزاد فقط از طریق لمس کردن یا دست زدن به اشیا نیست که درک خود را از محیط اطرافش بالا می‌برد، او از راه بوییدن و چشیدن اجسام نیز به این کار می‌پردازد.

به تدریج حس بینایی و درک تصویر نیز به کمک حواس نامبرده می‌آید و چیزی نمی‌گذرد که این حس از اهمیت درجه اول برخوردار می‌شود. حس بینایی عبارت است از توانایی تشخیص و فهم بصری پدیده‌های موجود در محیط و نیروهایی که تاثیری عاطفی بر بیننده می‌گذارند. ما تقریباً از اولین برخورد خود با جهان برای نظم بخشیدن به نیازها، میل‌ها و هراس‌هایمان به نحوه دیدن و چشم خود وابستگی شدید پیدا می‌کنیم.

کالب کاتگنو (Caleb Gattengno)، در کتابی به نام، در راه فرهنگ بصری درباره ماهیت حس باصره چنین می‌نویسد:

"هر چند همه ما سهل و طبیعی می‌بینیم، ولی فرهنگ و تمدن خاص مربوط به دیدن و تصویر هنوز به وجود نیامده است. عمل دیدن سریع انجام می‌شود و همه چیز را به صورتی جامع از نظر می‌گذارند، هم آنالیتیک یا تحلیلی است و هم در عین حال سنیتیک یا ترکیبی است. حس بینایی هنگام فعالیت به انرژی ناچیزی احتیاج دارد و تقریباً با سرعت نور عمل می‌کند، و در همان حال به ذهنمان اجازه دریافت و ضبط بی‌نهایت خبر را در زمانی بس کوتاه‌تر از ثانیه می‌دهد."

میل و رغبت زیاد انسان نسبت به یک پیام بصری آشکار است. ما به علت‌های گوناگون همواره می‌خواهیم دانش و معارف خود را با شواهد بصری تقویت کنیم. مهم‌ترین دلیل برای این تمایل همان

صریح و مستقیم بودن تصاویر یا پیام‌های بصری و در نتیجه نزدیکی و افت آنها با تجربیات واقعی است.

چرا میل ما نسبت به تصویر زیاد است؟ به این دلیل که تصویر هر شیء نزدیک‌ترین چیز به واقعیت آن است و به تجربه مستقیم ما از اشیا شباهت دارد.



شکل ۱-۲

۲-۳-۱ تأثیر عکس

مهارت و استعداد خاص در ترسیم و نقاشی اشیا به صورت شبیه سازی آخرین حربه‌ای بود که می‌شد بدان وسیله از منحصر به خود پنداشتن هنرمند دفاع کرد. ابداع دستگاه عکس برداری به صورت‌های مختلف این حربه را بی‌اثر ساخت. تا قبل از اختراع دستگاه عکاسی توانایی دیدن اشیا یک چیز بود و قابلیت ثبت و ضبط آنها یا بیان کردن آنها به وسیله تصویر چیزی دیگر، ولی پس از آن، سرانجام این دو به یکدیگر متصل گشته، بدون آنکه شخص نیاز به استعدادی ویژه یا آموزشی سخت و طولانی داشته باشد. تصاویر عکاسی بی‌تردید اثراتی عمیق‌تر بر نحوه زندگی معاصر گذاشته است.

در محصولات چاپی نظیر کتاب و مجله و غیره، عاملی که از نظر اهمیت در درجه نخست قرار دارد، زبان و کلام است و عواملی نظیر طرز قرار گرفتن و ترکیب‌بندی و شکل‌ها و تصاویر جنبه ثانوی و کمکی نسبت به اولی دارند، حال آنکه در رسانه‌های جدید امروز، مثل تلویزیون و فیلم، درست خلاف آن صدق می‌کند، یعنی عامل بصری یا تصویر در درجه اول است و کلام نسبت به آن جنبه فرعی دارد. ارتباط از طریق چاپ هنوز از بین نرفته است و شاید هم هرگز نرود، ولی فرهنگ انسانی که تا کنون مغلوب گفتار و زبان بوده است به تدریج به سوی تصویر و تصویر نگاری روی آورده است.

امروز بخش بزرگی از معلومات و آموخته‌ها و باورهای ما به واسطه دیدن تصویر عکاسی و غلبه آن بر ماست. همین طور در مورد چیزهایی که می‌خریم یا تهیه می‌کنیم. این امر در آینده تشدید خواهد شد. میزان نفوذ و تأثیر تصویر عکاسی به صورت‌های گوناگون در جامعه امروز، در واقع، بازگشت

به آن چیزی است که برای ارضا و حیات چشم ما اهمیتی به سزا داشته است. آرتور کوستلر (Arthur Costler) در کتاب خود، به نام عمل خلاقیت می‌نویسد:

"فکر کردن در ناخودآگاه ما غالباً به صورت تصویر تجلی می‌یابد، نظیر رویا و شبه رویاهای پیش از خواب، کابوس‌ها، توهمات بیماران روانی و مکاشفات هنرمندانه. وقتی می‌گوییم پیامبران بصیر و بینا هستند منظورمان آن است که دیدی روشن و قوی دارند، و سخنور بودن و یا نبودن آنها دارای اهمیت زیادی نیست، حتی وقتی می‌خواهیم نسبت به کسانی که سخت درگیر مسایل ادبی و کلام هستند، نهایت احترام را به جا بیاوریم به آنها بصیر و یا با دیدی روشن اطلاق می‌کنیم."

دیدن شامل بسیاری چیزهاست، مثلاً رخدادها و وقایع مستقیماً با دیدن تجربه می‌شوند، و یا چیزی را که هرگز متوجه آن نشده بودیم با دیدن کشف می‌کنیم، تغییرات مربوط به رشد پدیده‌ها را صبورانه از طریق دیدن دنبال می‌کنیم. به این ترتیب جریان دیدن بر معانی بسیار وسیع‌تری نیز می‌تواند دلالت کند تا آنجا که گاه دیدن معنای فهمیدن می‌یابد. اگر به یک تازه وارد شهر چیزی را نشان دهند فهم او از آن به مراتب عمیق‌تر از هنگامی خواهد بود که آن چیز را با گفتار برایش شرح دهند.

نتایج حاصل از نکته فوق برای آموزش و سواد بصری حایز اهمیت فوق‌العاده‌ای است. توسعه و تکامل توانایی دیدن گسترده‌تر ساختن توانایی خود برای فهم پیام‌های بصری است و مهم‌تر از آن به ما در به وجود آوردن پیام‌های بصری شخصاً امکان بیشتری می‌دهد. دیدن فقط نگاه کردن به چیزها یا نشان دادن ساده آنها نیست، دیدن بخش لاینفکی است از جریان ارتباط میان انسان‌ها و شامل کلیه مبحث مربوط به هنر زیبا، هنر کاربردی، بیان ذهنی شخص و یا فقط در نظر گرفتن فایده در ساختن اشیا می‌شود.



شکل ۲-۲

۲-۳-۲ سواد بصری

کلام که دارای ساخت نسبتاً منضبطی است، مسلماً بر آنهایی که خواهان آموزش بصری هستند نیز تأثیری قابل توجه می‌گذارد. اگر در مقام مقایسه نیز برآییم، می‌توان نتیجه گرفت که اگر بشود یکی از وسایل ارتباطی را به اجزای اولیه‌اش تجزیه کرد و سپس آن را بررسی نمود، پس می‌توان وسیله دیگری را نیز به همین ترتیب مورد بررسی قرار داد. هر سیستم ارتباطی متشکل است از سمبل‌هایی که ساخته بشر هستند. علایم و سمبل‌هایی که ما بدان زبان و کلام می‌گوییم، در روزگاران پیشین به‌صورت رشته‌ای از تصاویر ساده ترسیم می‌شدند، و این تصاویر ساده نتیجه محسوسات بشر بودند.

زبانها و سیستم‌های سمبل بسیاری در جهان وجود دارند و بعضی از آنها دارای ریشه‌ای مشترک هستند، برخی نیز هیچ ارتباطی با دیگران ندارند.

مثلاً اعداد که یکی از انواع بسیار ویژه بازایی نوعی از اخبار هستند، هیچ گونه ارتباط مستقیمی با الفبا ندارند و یا نت‌های موسیقی که آنها هم از این گروه‌اند. در تمام این موارد به‌طور کلی می‌توان گفت، هرچه ترکیب اولیه آنها ساده‌تر باشد، فراگیری محتویات خبری آنها که به شکل علائم رمز در آمده، آسان‌تر است. این علائم رمز هر یک دارای معنای خاص است و کل سیستم آنها نیز بر اساس قواعد نحوی خاص استوار شده است. در جهان بیش از سه هزار زبان رایج و منحصر به فرد و مستقل وجود دارد. بیان با تصویر و یا زبان بصری در مقایسه با کلام به مراتب جهان‌شمول‌تر است و از این رو بررسی مشکلات و مسایل مربوط به آن دارای اهمیتی ویژه است.

ولی باید در نظر داشت که کلام از نظر ساخت، ترتیب منطقی دارد، و به همین دلیل روش یادگیری و فهم آن می‌تواند بسیار روشن و مشخص باشد، در حالی که زبان بصری از این نظر به مراتب بغرنج‌تر است و اگر سعی کنیم با آن عیناً همانند کلام برخورد کنیم، تلاشی بیهوده کرده‌ایم.

دیدن یک عمل طبیعی است و حتی فهم یک پیام بصری و یا تصویر نیز تا حدودی به صورت طبیعی انجام می‌گیرد ولی اگر جویای کارایی و تأثیر بیشتر این دو عمل باشیم، فقط به وسیله تحصیل در این رشته ممکن است به آن دست یافت. کسی که می‌خواهد از نظر بصری سواد آموزد، باید از شیوه یادگیری سواد کلام و گفتار درس گیرد. هنگام آموزش کلام واژه‌هایی نظیر خلاقیت فقط پس از آنکه شخص توانایی خواندن و نوشتن یافت، به کار می‌رود.

مفهوم اینگونه کلامات در واقع احکامی اعتباری به حساب می‌آیند و به داورهایی مبتنی بر ارزش‌های شخصی بستگی دارند. در درجه نخست، یک نوشته الزاماً نباید بسیار ادیبانه باشد. یک نثر روشن، و درست از لحاظ املائی و دستوری، کافی است. کسی که بتواند به‌طور ساده به ساختن و فهم صحیح پیام‌های موجود در کلام بپردازد، با سواد محسوب می‌شود، زیرا کلام یک وسیله است، که البته می‌توان از این وسیله برای داستانسرایی و غزلسرایی نیز استفاده کرد. بنابراین سواد کلامی در درجات و مراتب مختلفی مورد استفاده قرار می‌گیرد، که از پیام‌های ساده شروع شده به اشکال بغرنج‌تر هنری می‌انجامد.

بخش بزرگی از ارتباط بصری به تصادف و یا نیروی کشف و شهود طراحان سپرده می‌شود و این موضوع دو دلیل دارد، نخست آنکه هنر از صناعت جدا شده است و دیگر آنکه توانایی نقاشی و ترسیم به استعداد و آموزشی نسبتاً طولانی و ویژه نیاز دارد. از آنجا که برای تجزیه و تحلیل و یا تعریف ساخت شیوه بصری ارتباط، تلاش چندانی صورت نگرفته است، یافتن یک راه و روش مشخص برای کاربرد آن دشوار است.

نظام آموزشی نیز به‌طور کلی در این زمینه تحرک کافی ندارد، و هنوز به‌طور عمده شیوه گفتار و کلام برای ارتباط و انتقال اخبار و عقاید در آن غالب است و در نتیجه به دیگر توانایی‌ها و قابلیت‌های موجود در انسان توجه لازم نمی‌شود. در اینجا منظور حس باصره است و برای پی بردن به اهمیت این حس در شناخت انسان کافی است به تجربیات یک کودک یا طفل توجه کرد که در تکامل فهم و شعور او بسیار موثرند و اغلب این تجربیات صرفاً از راه دیدن کسب می‌شوند. حتی استفاده از وسایل بصری در آموزش نیز اکثراً از روی هدف و برنامه‌های روشن انجام نمی‌گیرد. علی‌رغم وفور وسایل آموزشی بصری نظیر تلویزیون، فیلم و پخش اسلاید و غیره اغلب به علت فقدان برنامه و آموزش صحیح پیرامون ساختن و فهمیدن پیام‌های بصری، روحیه‌ای صرفاً مصرف‌کننده در محصلین تقویت می‌شود، همانند روحیه‌ای که در بین تماشاگران تلویزیون مشاهده می‌شود.

هنوز ضوابط و معیارهایی که بتوان به کمک آنها تأثیر این‌گونه وسایل را شناخت و آنها را مورد ارزیابی قرار داد به‌حد کافی شناخته نشده است.

از این جهت استفاده از آنها برای مقاصد آموزشی باید بسیار سنجیده باشد. اگر قرار بود کلام در وسایل ارتباطی با وضعی مشابه، به‌آنگونه که تصویر در این نوع وسایل به‌کار می‌رود استفاده شود، می‌بایست مخاطبین آن در چنان رتبه پایینی از سواد می‌بودند که از تشخیص هرگونه اشتباه املائی و دستوری و بی‌نظمی و اغتشاش در نحوه ارائه موضوع ناتوان باشند. به این ترتیب وضع اسفباری پیش می‌آید.

متأسفانه مسئولین این‌گونه وسایل خود در زمینه نحوه استفاده از تصویر برای آموزش، اغلب دچار کم‌سوادی و یا حتی بی‌سوادی هستند. امروز اغلب دستگاه‌ها و دوربین‌های عکسبرداری در اختیار عموم است، و جزوه‌ها و برگه‌هایی به عنوان راهنما همراه با آن به خریدار داده می‌شود. نکته قابل

توجه این است که تقریباً همه این راهنماها برای القای منظور خود بیشتر از سنت‌های ادبی و کلامی بهره می‌جویند، حال آنکه در این موارد دست کم جزوه راهنما باید شیوه استفاده از تصویر بیشتر از راه منابع فرهنگ بصری آموزش دهد. قسمت اعظم نیرویی که صرف آموزش بصری می‌شود بدون فکر و برنامه دقیق عمل می‌کند و متأسفانه هنرهای بصری در برنامه‌های درسی محصلین حالت تفننی و تفریحی دارد، وسایل و رسانه‌های بصری نظیر فیلم و تلویزیون نیز اغلب به همین صورت مورد استفاده قرار می‌گیرد. علت اینکه در زمینه هنرهای بصری اغلب از تعقل و آگاهی گریزانیم چیست؟ با مشاهده شیوه امتحانات در نظام آموزشی می‌توان دید که رشد روش‌های سازنده برای آموزش بصری در بیشتر اوقات به فراموشی سپرده شده است، به جز در مواردی استثنایی، که اغلب به علت استعداد و علاقه مفرط خود دانش آموز به این گونه رشته‌هاست. ارزیابی‌هایی که هنگام امتحان به کار می‌رود به جای اینکه بر مبنای ضوابطی باشد مناسب حال ارتباط بصری، بیشتر براساس سلیقه‌های شخصی اجرا می‌شود، که حد و مرز مشخصی ندارند و در واقع تعابیر ذهنی خود گیرنده یا به وجود آورنده پیام‌اند. متأسفانه کمترین توجهی که برای آموزش کلام لازم دانسته می‌شود در زمینه آموزش بصری مبذول نمی‌گردد. البته باید متذکر شد که این عدم توجه اغلب ناشی از تعصب یا جانبداری یکطرفه مسئولین نیست، بلکه بیشتر به علت عدم اطلاع آنها از روش‌شناسی صحیح در این زمینه می‌باشد و نیز رواج این عقیده غلط که هیچ نوع روش‌شناسی و وسیله خاصی برای آموزش بصری وجود ندارد. در سال‌های اخیر تعداد محصلینی که به سوی رشته‌های مربوط به وسایل و رسانه‌های بصری به مدارس و دانشگاه‌ها روی آورده اند بیشتر شده است و اغلب میزان تقاضا در این رشته‌ها بیش از امکانات موجود در موسسات آموزشی است. در نتیجه موضوع آموزش و دارا بودن سواد بصری دیگر چیزی نیست که بتوان به آسانی از آن چشم پوشید.

تأثیر دوره آموزشی سواد بصری در تجزیه و تحلیل تصاویر آموزشی

فاطمه افتخارنژاد^۱

محمد رضا نیلی احمدآبادی^۲

محمد حسن امیر تیموری^۳

نرجس خاتون اویسی^۴

فناوری آموزش و یادگیری

سال اول، شماره ۴، پاییز ۹۴

تاریخ دریافت: ۹۴/۶/۱۲

تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۳۰

چکیده

پژوهش حاضر در پی آن است تا تأثیر دوره آموزشی سواد بصری بر میزان توانایی تجزیه و تحلیل تصویر توسط دانشجویان رشته تکنولوژی آموزشی را مورد بررسی قرار دهد. ۱۵ نفر از دانشجویان رشته تکنولوژی آموزشی دانشگاه علامه طباطبائی به عنوان گروه آزمایش انتخاب شده، پیش آزمون از آن‌ها گرفته، پس از آن یک دوره آموزشی برای آن‌ها برگزار و سپس پس آزمون گرفته شد. اطلاعات مورد نیاز در این پژوهش با بهره گیری از پرسشنامه محقق ساخته به همراه تصاویری برای سنجش دانشجویان گردآوری شده است. روایی این پرسشنامه با استفاده از نظر متخصص تأیید گردید و پایایی آن با استفاده از روش آلفای کرونباخ ۰/۸۰ به دست آمد. نتایج پژوهش نشان داد که دوره آموزشی سواد بصری بر میزان توانایی تجزیه و تحلیل تصویر توسط دانشجویان رشته تکنولوژی آموزشی می افزاید.

واژگان کلیدی: تصویر آموزشی، سواد بصری، تجزیه و تحلیل تصویر

۱. کارشناس ارشد تکنولوژی آموزشی دانشگاه علامه طباطبائی (نویسنده مسئول)،

(fatemeeftekharnjad@yahoo.com)

۲. دانشیار گروه تکنولوژی آموزشی دانشگاه علامه طباطبائی

۳. استادیار گروه تکنولوژی آموزشی دانشگاه علامه طباطبائی

۴. مربی گروه تکنولوژی آموزشی دانشگاه علامه طباطبائی

مقدمه

با توجه به ضرورت و اهمیت داشتن توانایی درک و فهم و ایجاد تصویر در تولید انواع مواد آموزشی توسط دانشجویان آشنایی کامل با ویژگی‌ها و عناصر سواد بصری تنها از طریق آموزش برنامه‌ریزی شده امکان پذیر خواهد بود. شواهد بسیاری موجود است که نشان می‌دهد امروز، بازگشتی به گذشته مشاهده می‌شود، یعنی بازگشت به استفاده از تصویر برای برقرار کردن ارتباط و این عقب‌گرد به دلیل آن است که افراد بشر می‌خواهند به شکلی مؤثرتر و مستقیم‌تر با یکدیگر ارتباط یابند.

به دلیل اینکه تصویر هر شیء نزدیک‌ترین چیز به واقعیت آن است و به تجربه مستقیم ما از اشیاء شباهت دارد، استفاده از آن همراه به گزارش کلامی خبر به فهم ما کمک می‌کند (داندیس^۱، ۱۳۶۸).

تصاویر بی‌تردید اثراتی عمیق‌تر بر نحوه‌ی زندگی معاصر گذاشته است. ولی فرهنگ انسانی که تاکنون مغلوب گفتار و زبان بوده است به تدریج به سوی تصویر و تصویرنگاری روی آورده است. امروزه بخش بزرگی از معلومات و آموخته‌ها و باورهای ما به واسطه دیدن تصویر و غلبه آن بر ماست. میزان نفوذ و تأثیر تصاویر به صورت‌های گوناگون در جامعه امروز، درواقع بازگشت به آن چیزی است که برای ارضاء و حیات چشم ما اهمیتی به سزا داشته است. اگر به یک تازه‌وارد به شهر چیزی را نشان دهند، فهم او از آن به مراتب عمیق‌تر از هنگامی خواهد بود که آن چیز را با گفتار برایش شرح دهند.

مسائلی که باید به آن توجه داشت این است که بسیاری از افراد علم استخراج مفاهیم صحیح از تصویر را ندارند، در توجه به تصاویر بی‌دقت هستند، در صورتی که بسیاری از علوم را فقط از طریق تصویر می‌توان درک کرد که این موارد عدم آموزش تصاویر به شاگردان را می‌رساند.

بسیاری بر این باورند که سواد بصری نیازی به آموزش ندارد، درحالی که این آموزش در ارتباط با سواد کلامی کاملاً ضروری است. شاید این تفکر بدین سبب گاهی نقض شده است که اگر فردی توانایی دیدن دارد پس توانایی درک و خلق هرگونه تصویر را می‌تواند

داشته باشد، چرا که انتقال تصویر آن چه که در طبیعت مشاهده می شود، نیاز به سواد بصری ندارد (آقاخانی، ۱۳۸۶).

باید شیوه استفاده از تصویر را بیشتر از راه منابع فرهنگ بصری آموزش داد. قسمت اعظم نیرویی که صرف آموزش بصری می شود در برنامه های درسی محصلین حالتی تفننی و تفریحی دارد، وسایل و رسانه های بصری نظیر تلویزیون و فیلم نیز اغلب به همین صورت مورد استفاده قرار می گیرند (نامی، ۱۳۷۱).

سواد بصری همچون سواد کلامی دارای الفبای خاص خود است و برای درک بهتر و عمیق تر آن ناچاریم دانش سواد بصری را بیاموزیم، بنابراین بدیهی است اکتفا کردن صرف به نیروی طبیعی بینایی هرگز کافی نخواهد بود.

در زمینه تأثیر آموزش سواد بصری تحقیقات محدودی انجام گرفته در صورتی که در رشته تکنولوژی آموزشی تصویر یکی از ارکان اساسی رسانه های آموزشی است و به نظر محققان پژوهش حاضر سواد بصری یکی از موضوعاتی است که باید به آن توجه شود. هدف از یادگیری مبانی سواد بصری توانایی درک بهتر تصاویر و فهم پیام های بصری، توانایی ایجاد ارتباط به کمک تصاویر، ارتقای قدرت تشخیص و داوری تصاویر، لذت بردن از کشف روابط ساختاری تصاویر است.

دلیل مهم بررسی این موضوع این است که افراد مختلف با دیدن یک تصویر ممکن است برداشت ها و ادراکات مختلفی را نسبت به آن داشته باشند و آن را به صورت های متفاوتی توصیف کنند اما با طراحی یک دوره آموزشی سواد بصری می خواهیم قدرت تحلیل را در افراد بالا ببریم. نظام آموزشی به طور کلی در این زمینه تحرک کافی ندارد و هنوز به طور عمده شیوه گفتار و کلام برای ارتباط و انتقال اخبار و عقاید در آن غالب است. در نتیجه به دیگر توانایی ها و قابلیت های موجود در انسان از جمله حس بینایی توجه لازم را ندارد. علی رغم وفور وسایل بصری استفاده از آن ها در آموزش از روی هدف و برنامه های روشن نیست. در نتیجه معلمان اطلاعات کمی در مورد استفاده از سواد بصری در آموزش دارند و باید به ترکیب آموزش سنتی و بصری پرداخته شود.

پدیده گشتالت اولین بار در ۱۹۱۰، در ذهن ماکس ورتایمر^۱، روان‌شناس چک تبار، شکوفا شد. او دریافت که: «گشتالت یا کل تجربه ادراک شده، دارای خاصیتی است - مثلاً حرکت - که در اجزای آن وجود ندارد». گشتالت بیانگر روشی است که طبق آن اشیاء، «گشتلت» یعنی جاگذاری و کنار هم چیده می‌شوند (تورانز^۲، ۱۹۹۹) کیس، نویسنده کتاب «زبان تصویر» معتقد است: «گشتالت کلیتی است مادی، روانی یا نهادی، دارای مختصاتی که اجزای آن به‌طور منفرد، فاقد چنان مختصاتی هستند» (کیس، ۱۳۶۸).

ورتایمر در سال ۱۹۲۳ در مقاله «نظریه فرم» خود که به «رساله نقطه» مشهور شد، اولین اصول گشتالت را بیان کرد. بر این اساس، «گشتالت‌های مختلف، بر اساس تمایلات ذاتی ما به گروه‌بندی یا «وابسته به هم» دیدن عناصری که شبیه هم‌اند (گروه‌بندی مشابهت)، عناصری که نزدیک به هم‌اند (گروه‌بندی مجاورت)، یا آن‌هایی که دارای صرفه‌جویی ساختاری‌اند (تداوم خوب)، ایجاد می‌شود» (بهرنز، ۲۰۰۴). برای مقدار اطلاعاتی که ذهن می‌تواند پیگیری کند محدودیتی وجود دارد. زمانی که مقدار اطلاعات بصری زیاد می‌شوند، ذهن درصدد ساده کردن آن‌ها با استفاده از گروه‌بندی برمی‌آید. از این رو اصول گشتالت در یاری‌رساندن به ذهن انسان، نقش مهمی برعهده می‌گیرد. این اصول از سوی نظریه‌پردازان هنر بسط و گسترش داده شده است به‌طوری که مهم‌ترین آن‌ها که در تجزیه و تحلیل آثار هنری به کار می‌روند، عبارت‌اند از: اصل مشابهت، اصل مجاورت، اصل تداوم، اصل یکپارچگی یا تکمیل، روابط شکل و زمینه، اصل سرنوشت مشترک و اصل فراپوشاندگی. همه این اصول تحت نفوذ اصل پراگمانس^۳ قرار دارند که هسته مرکزی نظریه ادراکی گشتالت را تشکیل می‌دهد (شاپوریان، ۱۳۸۶).

فهمیدن معنای تصویر، یکی از مهارت‌های مهم انسان است. این توانایی با عمل دیدن پرورش می‌یابد در ضمن این که پیوند میان تجربیات بینایی با تجربیات سایر حواس، ذخیره‌های ذهنی فرد را در خوانش اثر و درک معنای تصویر غنی‌تر می‌سازد. سواد بصری به این مهارت انسانی در فهم و ترجمه تصویر اطلاق می‌شود. البته این درک عموماً از

1. Max Virtaymer
2. Torans
3. pragnanz

نوع آگاهانه است و گونه‌های مختلف بازنمایی تصویری و قواعد بصری برای درک عملکرد و معنی آن‌ها در حیطه دانش سواد بصری قرار می‌گیرد (سپانن، ۲۰۰۶). آموزش از طریق تصویر یعنی بیان آنچه زبان نوشتاری و گفتاری و تصاویر عادی و معمول از بیان آن قاصر است. در گذشته نیز بر این نکته آگاهی وجود داشته که گروه محدودی می‌توانند متن‌های نوشتاری را بخوانند و یا آن‌طور که ما تصور می‌کنیم پس از خواندن درک کنند. اما همه مردم قادرند که به کمک تصاویر موضوع و مطلب مطرح شده را دریابند (داندیس، ۲۰۰۶).

سواد بصری شامل مهارت‌های مشاهده، تفسیر، تحلیل، توانایی درک عناصر ترکیب‌بندی، توانایی تحلیل کار خود، واکنش به رنگ و واکنش عاطفی به تصویرها است. یک تصویر آموزشی مناسب باید دارای مشخصات زیر باشد:

(۱) داشتن پیام روشن و آشکار

(۲) همخوانی و منطبق بودن پیام تصویر با هدف‌ها، محتوا و فعالیت‌های تدریس

یادگیری

(۳) تصویر آموزشی هرچه ساده‌تر و دارای جزئیات کمتر باشد.

(۴) تصاویر باید با قدرت درک و فهم مخاطبان هماهنگ و با میزان سواد بصری آنان منطبق باشند.

(۵) تصویر باید گویا باشد و نیاز به توضیحات نوشتاری و یا گفتاری مفصل و طولانی نداشته باشد

(۶) در موارد لازم باید در تصویر نشانه‌هایی برای درک بهتر وجود داشته باشد (امیر تیموری، ۱۳۸۶).

تصمیم‌گیری در مورد کاربرد تصاویر در آموزش تحت تأثیر سه عامل است. اولین و مهم‌ترین عامل، میزان تأثیر آن تصویر در افزایش یادگیری است. متن تصویر دار یادگیری اطلاعات متن را تسهیل می‌کند. تصاویر به خواننده کمک می‌کنند تا اطلاعات متن تصویردار را یاد بگیرد (لوی و لنتز، ۱۹۸۲ به نقل از کمپ). تصاویر اگر با اطلاعات متن

منطبق نباشند تأثیری در یادگیری ندارند. مشخصاً تصاویر موقعی کمک کننده اند که روابط فضایی موجود در متن را نمایش دهند (پیک، ۱۹۸۷ به نقل از کمپ).

دومین عامل در دسترس بودن تصویر است. با ظهور نشر روی میزی، آموزش مبتنی بر رایانه و تولیدات چندرسانه‌ای تبدیل به مقدمه‌ای بر فناوری‌های جدید و فرایند تلفیق تصاویر و اشکال در مواد آموزشی‌اند.

سومین عامل هزینه‌ی تولید مواد آموزشی تصویر دار است. اگر مواد آموزشی به صورت الکترونیکی، مانند آموزش مبتنی بر رایانه، نشر شبکه‌ای و یا لوح فشرده توزیع می‌شوند، هزینه‌ی تولید به ندرت عامل تأثیرگذاری تلقی خواهد شد. معمولاً چنانچه تعداد زیادی از تصاویر به لوح‌های اضافی نیاز داشته باشند، هزینه عاملی مؤثر قلمداد می‌شود. (کمپ، ۱۹۷۱)

کانسیدین و هالی^۱، ۱۹۹۲ (به نقل از پترسون^۲، ۲۰۰۰) اظهار می‌دارند که تلفیق تصویرسازی در تدریس می‌تواند سبب تسهیل مهارت‌های خواندن، درک پیام و یادآوری شود. تصویرها در مقایسه با کلمه‌هایی که به تنهایی ارائه می‌شوند در ذهن بهتر جا گرفته و یادآوری می‌شوند.

کاربرد انواع رسانه‌های تصویری، راهی برای بهره‌گیری آن بخش از ظرفیت‌های استفاده نشده ذهن به منظور افزایش بهره‌وری یادگیری است.

برخی از مهم‌ترین کاربردهای تصاویر آموزشی:

۱. تأکید بر نکات مهم و جلب توجه مخاطبان نسبت به آن‌ها
۲. ایجاد انگیزه و یادگیری
۳. کمک به حافظه و یادآوری
۴. بازنمایی واقعیت، عکس‌ها و برخی نقاشی‌های واقع گرا می‌توانند اشیاء و پدیده‌ها را آن‌طور که هستند نشان دهند.

۵. نشان دادن پدیده‌های عینی غیرقابل دسترس، مانند شکل‌هایی از تشریح اندام‌های

بدن

1. Considine and Holly.

2. Peterson

۶. عینی کردن مفاهیم تجریدی، مانند ارائه‌ی شکلی از مدل ارتباط

۷. تأثیرگذاری عاطفی یا تغییر نگرش

۸. کمک به سازمان‌دهی مطالب با مواد تصویری مانند چارت‌ها و نقشه‌های مفهومی

(امیر تیموری، ۱۳۹۰).

تحقیقاتی در زمینه سواد بصری انجام شده که تأثیرات مثبت سواد بصری را بیان می‌کند. در پژوهش امینی گل‌تپه‌ای (۱۳۸۹) با عنوان تحلیل و ارزیابی محتوایی چند رسانه‌ای‌های آموزشی درس شیمی اول دبیرستان از نظر رعایت قواعد ترکیب‌بندی تصویری راجع به عناصر بصری و اهمیت آن‌ها در رسانه‌ها صحبت شده و به این نتیجه رسیده است که در تولید چند رسانه‌ای‌های آموزشی به اندازه کافی به میزان رعایت اصول تولید چند رسانه‌ای از جمله ترکیب‌بندی تصویری و اصول سواد بصری توجه نشده است.

در پژوهش محمدیان رسنانی (۱۳۹۲) با عنوان سواد بصری و تأثیر آن در آموزش و پرورش معاصر محقق به دنبال تأثیر سواد بصری در زندگی روزمره و آموزش بود. نتیجه اینکه سواد بصری در برانگیختن توجه و علاقه دانش‌آموزان و همچنین بالا بردن و توسعه دادن پیشرفت یادگیرنده‌ها در مهارت‌های تصویری در پی توسعه‌ی مهارت‌های زبانی خواندن و ریاضیات اثر مثبت دارد.

در پژوهش آلن سیمز^۱ (۲۰۰۹) با عنوان سواد بصری و فن‌آوری آموزشی بیان می‌کند که ما امروزه بیشتر از قبل از تصاویر استفاده می‌کنیم. تحقیقات نشان داده که تعادل بین کلمات و تصاویر اشکال جدیدی از سوادآموزی را به وجود آورده است. سواد بصری فراتر از مفاهیم سنتی خواندن و نوشتن است و تجزیه و تحلیل و بررسی پژوهش‌ها نشان می‌دهد که سواد بصری برای دانش‌آموزان برای درک جهان لازم است.

پژوهش سوزان استوکس^۲ (۲۰۱۲) با عنوان سواد بصری در آموزش و یادگیری راجع به استفاده از تحلیل بصری در کلاس درس نوشته شده است و هدف آن نمایش تصویری از تجزیه و تحلیل است. هدف آن‌ها این بود که به کلاس درس دانش‌آموزان کلاس نشانه شناختی نیز اضافه کنند. تا دانش‌آموزان به تجزیه و تحلیل عکس بپردازند. بعد تحلیل‌های

1. Ellen Sims

2. Suzanne Stokes

دانش آموزان را به معلمان ابلاغ می کنند تا معلمان میزان توانمندی و تشخیص آن‌ها را در تجزیه و تحلیل مورد بررسی قرار می دهند.

استفاده از مدل‌های بصری توسط معلمان دانش آموزان را درگیر کرده و باعث آگاهی آن‌ها از تجزیه و تحلیل و درک شیوه‌های تدریس می شود. نتیجه این که اضافه کردن کلاس نشانه‌شناسی در بهبود تجزیه و تحلیل دانش آموزان مؤثر بوده و تجزیه و تحلیل بصری دسترسی سریع تر دانش در مورد جهان را به دانش آموزان می دهد و باعث دستیابی به اهداف آموزشی می شود. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است که دوره آموزشی سواد بصری چه تأثیری در ایجاد توانایی و قابلیت تجزیه و تحلیل تصویر دانشجویان خواهد داشت.

هدف اصلی از انجام این پژوهش تعیین اثربخشی دوره آموزشی سواد بصری در تجزیه و تحلیل تصاویر آموزشی در دانشجویان رشته‌ی تکنولوژی آموزشی دانشگاه علامه طباطبائی است.

روش

در پژوهش حاضر از روش تحلیل محتوا و شبه آزمایشی برای جمع آوری داده‌ها استفاده شده است. تحلیل محتوا یک روش علمی برای ارزشیابی و تشریح عینی و منظم پیام‌های آموزشی است. در این روش محتوا آشکار و پیام‌ها به طور نظام دار و کمی توصیف می شوند. از این رو این روش را می توان روش تبدیل داده‌های کیفی به داده‌های کمی قلمداد کرد. تحلیل محتوا روشی مناسب برای پاسخ دادن به سؤال‌هایی درباره‌ی محتوای یک پیام است (سرمد، بازرگان، حجازی، ۱۳۷۹).

طرح‌های شبه آزمایشی دارای یک یا چند گروه کنترل است. در این نوع روش تحقیقی هدف نزدیک شدن به تحقیق تجربی حقیقی است. اما چون شرایط تجربه و تحقیق به نحوی است که کنترل یا دست کاری همه متغیرهای بازیگر در حوزه تحقیق مقدور نیست، آن را نیمه تجربی می نامند.

تأثیر دوره آموزشی سواد بصری در ...

در این پژوهش که ماهیتی تحلیلی محتوایی و شبه آزمایشی دارد جامعه آماری آن عبارت از دانشجویان رشته تکنولوژی آموزشی دانشکده روانشناسی و علوم تربیتی دانشگاه علامه طباطبائی در سال ۹۳ است.

ابتدا از دانشجویان دختر رشته تکنولوژی آموزشی برای شرکت در کلاس‌های آموزشی ثبت‌نام به عمل آمد. ۲۰ نفر را انتخاب کردیم و از آن‌ها یک پیش‌آزمون گرفته و توانایی آن‌ها را در تجزیه و تحلیل تصویر سنجیدیم. بعد کارگاهی را با موضوع سواد بصری و نحوه خوانش تصویر تشکیل دادیم و به دانشجویان در طی سه جلسه مطالبی را آموزش دادیم و با استفاده از پس‌آزمون مجدداً توانایی آن‌ها را در تجزیه و تحلیل سنجیدیم. در این پژوهش با توجه به فرضیه و هدف پژوهش برای اندازه‌گیری توانایی دانشجویان در تجزیه و تحلیل تصاویر از پرسشنامه محقق ساخته استفاده کردیم که در کنار این پرسشنامه تصاویری برای سنجش آن‌ها در توصیف ارائه شد.

نتایج

فرضیه اصلی: دوره آموزشی سواد بصری بر میزان توانایی تجزیه و تحلیل تصویر توسط دانشجویان رشته تکنولوژی آموزشی می‌افزاید.

فرضیه‌های جزئی:

۱. دوره آموزشی سواد بصری در تحقق اهداف آموزشی مؤثر است.
۲. دوره آموزشی سواد بصری در فهم پیام تصویر آموزشی مؤثر است.
۳. دوره آموزش سواد بصری باعث بهبود اطلاعات در مورد عناصر بصری و ترکیب‌بندی آن‌ها می‌شود.

جدول ۱. جدول توصیفی داده‌های پیش‌آزمون و پس‌آزمون یادگیری تصویر

یادگیری	آزمودنی‌ها	میانگین	انحراف استاندارد	خطای استاندارد میانگین
پیش‌آزمون	۲۰	۴۷/۵۰	۵/۲۰	۱/۱۶۴
پس‌آزمون	۲۰	۸۹/۲۵	۴/۵۱	۱/۰۰۹

جدول شماره ۱ داده‌های به‌دست‌آمده از پیش‌آزمون و پس‌آزمون حاصل از آزمون یادگیری را نشان می‌دهد. همان‌گونه که مشاهده می‌شود میانگین به‌دست‌آمده در

پیش آزمون ۴۷/۵۰ بوده که در پس آزمون افزایش داشته و به ۸۹/۲۵ رسیده است. انحراف استاندارد در پیش آزمون برابر با ۵/۲۰ بوده که در پس آزمون کاهش یافته و به مقدار ۴/۵۱ رسیده است. از آنجا که هدف هر دوره آموزشی افزایش یادگیری و کاهش پراکندگی است به نظر می رسد طرح دوره آموزشی سواد بصری موفق بوده است و دوره آموزشی سواد بصری بر میزان توانایی تجزیه و تحلیل تصویر توسط دانشجویان رشته ی تکنولوژی آموزشی می افزاید.

جدول ۲. آزمون تی وابسته برای مقایسه پیش آزمون و پس آزمون در یادگیری تصویر

یادگیری	آزمودنی ها	میانگین	انحراف استاندارد	T	درجه آزادی	سطح معنی داری
پیش آزمون	۲۰	۴۷/۵۰	۵/۲۰	-۳۷/۱۷	۱۹	۰/۰۰۱
پس آزمون	۲۰	۸۹/۲۵	۴/۵۱			

جدول شماره ۲ نتایج آزمون تی وابسته را برای مقایسه پیش آزمون و پس آزمون حاصل از اجرای آزمون یادگیری را نشان می دهد. مقدار $t = -$ / و درجه آزادی برابر ۱۹ سطح معنی داری آن ۰/۰۰۰۱ است. با توجه به اینکه سطح معنی داری کمتر از ۰/۰۱ است با ۹۹٪ اطمینان فرض صفر رد می شود و فرض محقق تأیید می گردد، بنابراین می توان گفت دوره آموزشی سواد بصری بر میزان توانایی تجزیه و تحلیل تصویر توسط دانشجویان رشته تکنولوژی آموزشی می افزاید.

جدول ۳. جدول توصیفی داده های پیش آزمون و پس آزمون بر تحقق اهداف آموزشی

یادگیری	آزمودنی ها	میانگین	انحراف استاندارد	خطای استاندارد میانگین
پیش آزمون	۲۰	۲۰/۵۵	۵/۴۱۴	۱/۲۱۱
پس آزمون	۲۰	۴۵/۶۵	۳/۶۶۰	۰/۸۱۸

جدول شماره ۳ داده های به دست آمده از پیش آزمون و پس آزمون حاصل از اهداف آموزشی را نشان می دهد. همان گونه که مشاهده می شود میانگین به دست آمده در پیش آزمون ۲۰/۵۵ بوده که در پس آزمون افزایش داشته و به ۴۵/۶۵ رسیده است. انحراف استاندارد در پیش آزمون برابر با ۵/۴۱۴ بوده که در پس آزمون کاهش یافته و به مقدار ۳/۶۶۰ رسیده است. از آنجا که هدف هر دوره آموزشی افزایش یادگیری و کاهش پراکندگی است به نظر می رسد طرح دوره

آموزشی سواد بصری موفق بوده است. بنابراین دوره آموزشی سواد بصری در تحقق اهداف مؤثر است.

جدول ۴. آزمون تی وابسته برای مقایسه پیش آزمون و پس آزمون در یادگیری اهداف آموزشی تصویر

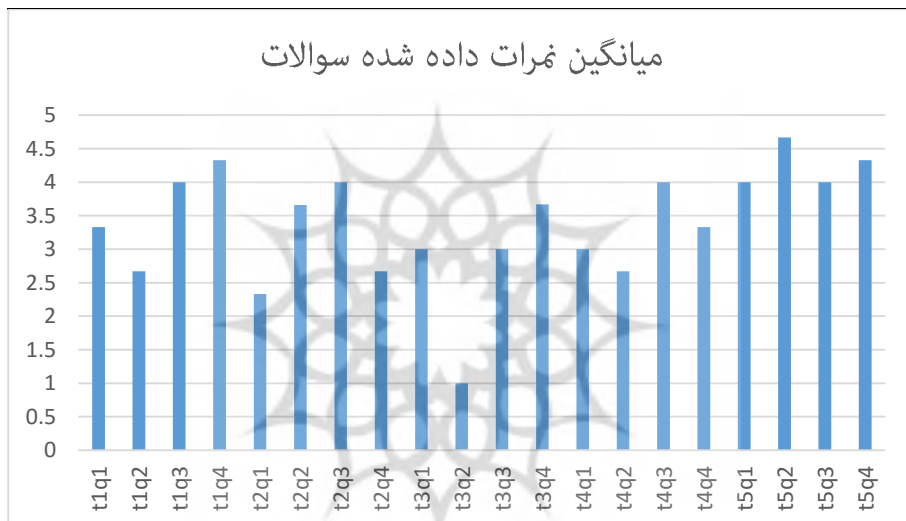
یادگیری	آزمون‌ها	میانگین	انحراف استاندارد	t	درجه آزادی	سطح معنی داری
پیش آزمون	۲۰	۲۰/۵۵	۵/۴۱۴	-۱۸/۱۱۲	۱۹	۰/۰۰۱
پس آزمون	۲۰	۴۵/۶۵	۳/۶۶۰			

جدول شماره ۴ نتایج آزمون تی وابسته را برای مقایسه پیش آزمون و پس آزمون حاصل از اجرای آزمون یادگیری را نشان می‌دهد. مقدار $t = -18/112$ و درجه آزادی برابر ۱۹ سطح معنی داری آن ۰/۰۰۱ است. با توجه به اینکه سطح معنی داری کمتر از ۰/۰۱ است با ۹۹٪ اطمینان فرض صفر رد می‌شود و فرض محقق تأیید می‌گردد، بنابراین می‌توان گفت دوره آموزشی سواد بصری در تحقق اهداف آموزشی مؤثر است.

جدول ۵. امتیازات داده شده صاحب نظر به پس آزمون سؤالات تشریحی

تصاویر	صاحب نظران سؤالات	اول	دوم	سوم	میانگین
یک	کدام قسمت از عکس توجه شما را بیشتر جلب می‌کند.	۳	۴	۳	۳/۳۳
	در این تصویر کدام رنگ شاخص تر است.	۵	۲	۱	۲/۶۷
	این تصویر چه حسی را به شما القا می‌کند.	۴	۵	۳	۴
	این تصویر چه معنا و مفهومی (ترجیحاً آموزشی) را به ذهن متبادر می‌کند.	۵	۳	۳	۴/۳۳
دو	کدام قسمت از عکس توجه شما را بیشتر جلب می‌کند.	۴	۳	۳	۳/۳۳
	در این تصویر کدام رنگ شاخص تر است.	۵	۳	۳	۳/۶۶
	این تصویر چه حسی را به شما القا می‌کند.	۵	۴	۳	۴
	این تصویر چه معنا و مفهومی (ترجیحاً آموزشی) را به ذهن متبادر می‌کند.	۱	۲	۵	۲/۶۷
سه	کدام قسمت از عکس توجه شما را بیشتر جلب می‌کند.	۳	۱	۵	۳
	در این تصویر کدام رنگ شاخص تر است.	۱	۱	۱	۱
	این تصویر چه حسی را به شما القا می‌کند.	۴	۳	۲	۳
	این تصویر چه معنا و مفهومی (ترجیحاً آموزشی) را به ذهن متبادر می‌کند.	۴	۴	۳	۳/۶۷
چهار	کدام قسمت از عکس توجه شما را بیشتر جلب می‌کند.	۲	۳	۴	۳
	در این تصویر کدام رنگ شاخص تر است.	۳	۲	۳	۲/۶۷

۴	۵	۴	۳	این تصویر چه حسی را به شما القا می کند.
۳/۳۳	۴	۳	۳	این تصویر چه معنا و مفهومی (ترجیحاً آموزشی) را به ذهن متبادر می کند.
۴	۳	۵	۴	کدام قسمت از عکس توجه شما را بیشتر جلب می کند.
۴/۶۷	۴	۵	۵	در این تصویر کدام رنگ شاخص تر است
۴	۵	۳	۴	این تصویر چه حسی را به شما القا می کند.
۴/۳۳	۴	۴	۵	این تصویر چه معنا و مفهومی (ترجیحاً آموزشی) را به ذهن متبادر می کند.
۳/۳۸۳				میانگین کل



نمودار ۱. امتیازات داده شده صاحب نظران به پس آزمون سؤالات تشریحی^۱

همان طور که از جدول ۵ و نمودار ۱، مشخص است، میانگین محاسبه شده برای دوره آموزشی سواد بصری در فهم پیام تصویر آموزشی با فرض هم ارزش بودن ملاک های مورد سنجش (۳/۳۸۳) است، بنابراین از نظر صاحب نظران دوره آموزشی سواد بصری در فهم پیام تصویر آموزشی در سطح مطلوبی قرار دارد.

تأثیر دوره آموزشی سواد بصری در ...

برای اینکه ببینیم نتیجه به دست آمده از نظر صاحب نظران حاصل مشاهده دقیق آن‌ها بوده است و میانگین به دست آمده معنادار است، از آزمون تی استودنت استفاده گردید که نتایج را در زیر مشاهده می‌کنید:

جدول ۶. آزمون تفاوت معنی داری سواد بصری در فهم پیام تصویر آموزشی

سطح معناداری	درجه آزادی	مقدار T
۰/۰۱۳	۵	۳/۷۷۷

همان‌طور که مشخص نتایج آزمون حاکی از آن است که T به دست آمده در درجه آزادی ۵ ($df = 5$) برابر ۳/۷۷۷ و مقدار آن از t موجود در جدول مقادیر بحرانی t با همین درجه آزادی (۲/۵۷۱) بیشتر است. به عبارتی میانگین به دست آمده برای آن $= 3/383$ میانگین) با ۹۵ درصد اطمینان ($= 0/05$) معنادار است. بنابراین دوره آموزشی سواد بصری در فهم پیام تصویر آموزشی با ۹۵ درصد اطمینان مطلوب است.

جدول ۷. میانگین و انحراف معیار نمرات آزمون برگزار شده

یادگیری	آزمون‌دهی‌ها	میانگین	انحراف استاندارد
پیش آزمون	۲۰	۲۰/۶۰	۶/۸۸۶
پس آزمون	۲۰	۵۰/۶۵	۶/۰۱۱

طبق جدول فوق در مرحله پیش آزمون، میانگین نمرات داده شده توسط صاحب نظر به فراگیران در دوره آموزشی (۲۰/۶۰) بوده، که کمتر از میانگین به دست آمده از نمرات داده شده توسط صاحب نظر در مرحله پس آزمون بوده است. این جدول نشان می‌دهد میانگین نمرات پس آزمون از میانگین نمرات پیش آزمون بیشتر بوده است.

بحث

هدف از این تحقیق، بررسی تأثیر دوره آموزشی سواد بصری در تجزیه و تحلیل تصاویر آموزشی در دانشجویان رشته تکنولوژی آموزشی بوده است. نتایج پژوهش نشان داده است که دوره آموزشی سواد بصری در تحلیل تصاویر تأثیر داشته است. با توجه به هدف کلی، دوره آموزشی سواد بصری بر میزان توانایی تجزیه و تحلیل تصویر توسط دانشجویان رشته تکنولوژی آموزشی می‌افزاید.

پژوهش حاضر به منظور بررسی تأثیر سواد بصری در تجزیه و تحلیل تصاویر آموزشی انجام گرفت و نتایج حاصل از تجزیه و تحلیل داده‌های تحقیق حاکی از آن است که آموزش سواد بصری بر میزان توانایی تجزیه و تحلیل تصاویر آموزشی می‌افزاید. نمرات دانشجویان بعد از دوره آموزشی افزایش قابل توجهی داشت.

از لحاظ برداشت توصیفی از جدول ۱ سیر صعودی در مقادیر میانگین در اندازه‌گیری پس‌آزمون مشهود است.

نتایج این فرضیه با یافته‌های آلن سیمز^۱ (۲۰۰۹)، سوزان استوکس^۲ (۲۰۱۲)، محمدیان رسانی (۱۳۹۲) همسو بودند.

تحقیقات نشان داده که تعادل بین کلمات و تصاویر اشکال جدیدی از سوادآموزی را به وجود آورده است. سواد بصری فراتر از مفاهیم سنتی خواندن و نوشتن است و تجزیه و تحلیل و بررسی پژوهش‌ها نشان می‌دهد که سواد بصری برای دانش‌آموزان برای درک جهان لازم است. یافته‌ها نشان داده که ایجاد تصاویر باعث کشف و فهم بیشتر دانش‌آموزان می‌شود.

بنابراین هر یادگیرنده‌ای یک تفسیر متفاوتی از سواد بصری دارد و اگر معلمان اصول طراحی، درک درستی از ابزارهای آموزشی داشته باشند می‌توانند برای دانش‌آموزان در دستیابی به مهارت سواد بصری کمک بزرگی باشند و نتیجه این امر یادگیری بیشتر دانش‌آموزان است.

سواد بصری تأثیر به‌سزایی در آموزش دارد ولی معلمان اطلاعات کمی در مورد استفاده از سواد بصری در آموزش دارند و باید به ترکیب آموزش سنتی و بصری پرداخته شود. زیرا سواد بصری در برانگیختن توجه و علاقه‌ی دانش‌آموزان و همچنین بالا بردن و توسعه دادن پیشرفت یادگیرنده‌ها در مهارت‌های تصویری در پی توسعه‌ی مهارت‌های زبانی خواندن و ریاضیات مؤثر است.

در نتیجه می‌توان بیان کرد با برگزاری این دوره آموزشی سواد بصری می‌توان آگاهی از کارکردهای سواد بصری و اطلاعات موجود در تصویر و همچنین آشنایی با اصول سواد

1. Sims
2. Stokes

بصری و مراحل دستیابی برای خوانش تصویر و مهارت‌های لازم برای خواندن تصویر را افزایش داد و فهم دانشجویان را در پیام‌های تصویری افزایش داد. همچنین با برگزاری این دوره آموزشی سواد بصری می‌توان آگاهی دانشجویان را نسبت به عناصر سواد بصری که باعث افزایش اطلاعات آن‌ها از اجزای موجود در تصویر شامل خط، رنگ، شکل، نقطه، جهت و... و مفاهیمی که هر کدام از این عناصر می‌تواند در تصویر ایجاد کند و همچنین تأثیری که می‌تواند روی ترکیب‌بندی داشته باشند را افزایش داد.

منابع

- آقاخانی، حمید (۱۳۸۶). منتظری رودبار کی، احمد. مبانی هنرهای تجسمی. تهران: دانشگاه پیام نور.
- امینی گل تپه ای (۱۳۸۹) تحلیل و ارزیابی چند رسانه ای آموزشی درس شیمی اول دبیرستان از نظر قواعد ترکیب بندی تصویری، تهران: دانشگاه علامه
- امیر تیموری، محمد حسن (۱۳۸۶). رسانه‌های یاددهی - یادگیری. تهران: سالوان
- امیر تیموری، محمد حسن (۱۳۹۰). طراحی پیام‌های آموزشی. تهران: انتشارات سمت.
- پترسون، برایان (۲۰۰۰). دید خلاقانه در عکاسی. ترجمه‌ی محمد شهبازی. تهران: نشر پشتون.
- داندیس، دونیس (۱۳۶۸). مبانی سواد بصری. ترجمه‌ی مسعود سپهری. تهران: سروش
- شاپوریان، رضا (۱۳۸۶). اصول کلی روانشناسی گشتالت. تهران: انتشارات رشد.
- کپس، جنورگی (۱۳۸۲). زبان تصویر. ترجمه فیروزه مهاجر. تهران: سروش.
- موریسون، گری آر (۱۳۸۷). طراحی آموزش اثربخش. ترجمه‌ی رحیمی دوست. اهواز: دانشگاه شهید چمران
- نامی، غلامحسین (۱۳۷۱). مبانی هنرهای تجسمی. انتشارات توس.

- Sims E. (2009). *Learning Technology Support Service* University of Bristol
- Stokes S. (2012). *Visual Literacy in Teaching and Learning Literature Perspective*
- Torrans, Cl. (1999). "Gestalt and Instructional Design", Edit 704, March 8, 1999

کالب کاتنگو(Caleb Gattegno)در کتابي به نام ((در راه فرهنگ بصري)) درباره ماهيت حس باصره چنين مي نويسد. ((هر چند همه ما سهل و طبيعي مي بينيم ، ولي فرهنگ و تمدن خاص مربوط به ديدن و تصوير هنوز به وجود نيامده است .عمل ديدن سريع انجام و همه چيز را به صورتي جامع از نظر مي گذراند .هم آناليتيکي يا تحليلي است و هم در عين حال سنتتيک يا ترکيبي است.حس بينايي هنگام فعاليت به انرژی ناچيزي احتياج دارد و تقريباً با سرعت نور عمل مي کند و در عين حال به ذهنمان اجازه دريافت و ضبط بي نهايت خبر را در زماني بس کوتاه تراز ثانيه مي دهد.)) اين توصيف به خوبي بيانگر قدرت شگفت آور ديدن است و انسان را وادار مي کند اين نتيجه گيري او را بپذيرد. ((با بينايي ،بي نهايت ها يکباره به ما ارزاني مي شوند،صفت بينايي، غنا و سرشاري است.))

ميل و رغبت زياد انسان نسبت به يك پيام بصري آشکار است.ما به علت هاي گوناگون همواره مي خواهيم دانش و معارف خود را با شواهد بصري تقويت کنيم. مهمترين دليل براي اين تمايل همان صريح و مستقيم بودن تصاوير يا پيام هاي بصري و در نتيجه نزديکي و الفت آنها با تجربيات واقعي است.وقتي اولين سفينه فضايي در ماه نشست و اولين گام فضاءنوردان بر سطح اين کره نهاده شد،عده بيشماري در سراسر جهان تماشاگر اين واقعه بودند.حال تصور کنيد چند نفر از اين بينندگان حاضرند به جاي اين پخش مستقيم و ديدني به يك گزارش مشروح و بسيار شيواي راديويي درباره آن گوش دهند و يا رپورتاژي چاپي راجع به آن را بخوانند

قديمي ترين مطلب ضبط شده به وسيله انسان به صورت تصوير است و نزديک به سي هزار سال پيش ترسيم شده است

شکل جدید تقسیم هنر به دو قطب هنر زیبا و کاربردی از نظر معاصران صورت جدیدی گرفته است. امروز میزان اهمیت بیان ذهنی و کاربرد کیفی هنر ملاک آن تقسیم بندی، قرار می گیرد. تعبیر شخصی همراه با بیان خلاقانه، به قلمرو و هنرهای زیبا مربوط می شود و توجه به فایده و مورد استفاده، مربوط به هنرهای کاربردی است. این درست است که یک نقاش به هنگامی که بدون سفارش قبلی تابلویی را می کشد، به شرط آنکه غم بازار و فروش تابلو را نداشته باشد و فقط برای ارضای خودش به آن کار پردازد، کار او ذهنیت او خواهد بود، ولی کار سفالگری که به ظروف سفالین شکل می دهد نیز به این ترتیب می تواند از جنبه های ذهنی برخوردار باشد، زیرا او ظرفش را به شکلی می سازد که مطبوع و خوشایند خودش باشد. فرق سفالگر با آن نقاش این است که، سفالگر علاوه بر ذهنیات خودش مسائل دیگری را نیز باید مد نظر بگیرد. او باید ظرف را به صورتی بسازد که مثلاً آب را در خود نگاه دارد، یا به آسانی قابل حمل باشد و یا بتوان به سهولت از آب پر و خالی کرد و غیره. این نوع مسائلی که مربوط به استفاده از شی می شود، عواملی هستند که جنبه ذوقی و ذهنی شخص طراح را محدود می سازند و پاره ای از کیفیات کار را به اجبار به طراح تحمیل می کنند

در محصولات چاپی نظیر کتاب و مجله و غیره، عاملی که از نظر اهمیت، در درجه نخست قرار دارد، زبان و کلام است و عواملی نظیر طرز قرار گرفتن و ترکیب بندی و شکلها و تصاویر جنبه ثانوی و کمکی نسبت به اولی دارند. حال آنکه در رسانه های جدید امروز، مثل تلویزیون و فیلم، درست خلاف آن صدق می کند، یعنی عامل بصری یا تصویر در درجه اول است و کلام نسبت به آن جنبه فرعی دارد. ارتباط از طریق چاپ هنوز از بین نرفته است و شاید هم که هرگز از بین نرود، ولی فرهنگ انسانی که تا کنون مغلوب گفتار و زبان بوده است، به تدریج به سوی تصویر و تصویر نگاری روی آورده است

آرتور کوستلر (Arthur Koestler)، در کتاب، به نام عمل خلاقیت، می نویسد: ((فکر کردن در ناخودآگاه ما غالباً به صورت تصویر تجلی می یابد، نظیر رویاها و شبه رویاهای پیش از خواب، کابوسها، توهمات بیماران روانی و مکاشفات هنرمندانه. وقتی می گوئیم پیامبران بصیر و بینا هستند { در بسیاری زبان ها متداول است} منظورمان آن است که دیدی روشن و قوی دارند و سخنور بودن آنها دارای اهمیت زیادی نیست، حتی وقتی می خواهیم به کسانی که سخت، درگیر مسائل ادبی و کلام هستند، نهایت احترام را به جا آوریم به آنها بصیر و یا با دیدی روشن اطلاق می کنیم

تجسم یا تصور کردن، عبارت از توانایی ما در شکل بخشیدن به تصاویر ذهنی است

تکامل زبان از تصویر آغاز شد و به صورت تصویر نگاری درآمد که در آن شکل های ساده با معانی روشن و واضح به کار می رفت، سپس به واحدهای آوایی تبدیل شد و سرانجام شکل الفباء به خود گرفت. گرگوری (R.L. Gregory) مولف کتاب چشم هوشمند، الفباء را به همین مناسبت ((ریاضیات معنا)) خوانده است. هر گامی که در این راه برداشته می شد مسلماً تکاملی بیشتر در ارتباط مؤثرتر میان آدمیان بود. شواهد بسیاری موجود است که نشان می دهد در این جریان امروز، بازگشتی به گذشته مشاهده می شود، یعنی بازگشت به استفاده از تصویر برای برقرار کردن ارتباط؛ و این عقبگرد به دلیل آن است که افراد بشر می خواهند به شکلی مؤثر تر و مستقیم تر با یکدیگر ارتباط یابند.

در یونانی به زبان ((لوگوس)) می گویند، یعنی اندیشه و برهان و درپاره ای دیگر از زبان های اروپایی منطق را ((لوژیک)) یا ((لوژیک)) می خوانند که همه این الفاظ از همان کلمه یونانی لوگوس به معنای زبان اخذ شده است

کلام ساخته و پرداخته بشر است و عبارت است از قراردادهایی که بدان سبب اخبار و اطلاعات مختلف به صورت رمز یا سمبل در می آید، این رموزها حامل و ناقل اخبار هستند و یا اخبار به وسیله آنها ضبط می شوند و به هنگام نیاز، انسان ها با رمزگشایی آنها به مضمون اخبار پی میبرند. به این سبب ساخت کلام، از نوعی منطق برخوردار است که مشابه آن در زبان بصری وجود ندارد.

کلیه اخبار و اطلاعاتی را که ما به صورت تصویر دریافت می کنیم به سه نوع کاملاً متمایز از یکدیگر می توان تفکیک کرد، نخست اخبار بصری که به صورت سیستم سمبلها یا صور رمزی گوناگون هستند؛ دوم اخبار بصری که حالت بازنمایی یا شبیه سازی از محیط خارج را دارند، که در نقاشی، عکاسی، پیکرتراشی، فیلمبرداری و غیره ظاهر می شوند؛ و سوم آنهایی که انتزاعی هستند و در واقع زیرساخت هر نوع تصویری از این جنبه انتزاعی برخوردار است

سمبل ها در واقع علائم و رموزهای بصری هستند و به تنهایی دنیای وسیعی را تشکیل می دهند. این رموزهای بصری برای نشان دادن حرکات و افعال و جهات مختلف بکار می روند و یا به عنوان علائم مشخصه سازمانها و تشکیلات گوناگون اجتماعی مورد استفاده قرار می گیرند. سمبلها دارای انواع بسیاری هستند، سمبلهایی که جزئیات در آنها حفظ شده است و در واقع شبیه به بعضی اشیاء و پدیده های موجود در جهان هستند و نیز سمبلهایی که کاملاً انتزاعی هستند و به خودی خود فاقد هرگونه خبر می باشند. معنای سمبلهای کاملاً انتزاعی را باید مانند زبان آموخت.

نوع دوم ساخت های بصری، صورت بازنمایی یا شبیه سازی از دنیای خارج را دارد، این نوع آگاهی به وسیله تصویر به طور حتم، ناشی از تجربیات مستقیم ما از واقعیت است، که می تواند از محسوسات ظاهری فراتر رود. افراد، بسیاری از چیزها را که شخصاً قادر به لمس و تجربه آن نمی باشند، از طریق اینگونه تصاویر و شکل ها و مثالها می آموزند. البته توضیحات کلامی تا حدودی در شناساندن پدیده ها مؤثرند، ولی تصویر دارای کیفیت دیگری است، تصویر یک فیل یا یک نوع ماشین، بیننده را بی وقفه از شکل ظاهر آن مطلع می سازد. حال آنکه فهماندن مطلب از طریق کلام، که در واقع یک سیستم تبدیل به رمز شده است مخاطب را ملزم می سازد به نوبه خود برای درک

معنای آنچه بیان شده است به طور ذهنی کلام را رمزگشایی کند و این امر موجب تأخیر در درک مطلب می شود. خلاصه آنکه گاهی برای فهمیدن کار یک پدیده، دیدن آن و یا دیدن تصویری از آن کافی است. درک اهمیت این موضوع فقط برای بحث آموزش و یادگیری نیست. بلکه کلاً برای آن است که بدانیم نزدیک ترین چیز به واقعیت برای ما این نوع تصاویر است. از این روست که ما به چشمان خود اطمینان داریم

آخرین نوع ارتباط بصری شاید از همه مشکلتر و بیش از دو نوع دیگر برای رشد سواد بصری مهم باشد. این نوع در واقع زیر ساخت و ترکیب بندی ساده و اولیه یا انتزاعی پیامهای بصری است، به عبارت دیگر پیام های خالص بصری است. آنتوان ارنستسواک (Anton Ahrenzweig) نظریه ای در مورد هنر مطرح کرده است که مبنای آن، جریان اولیه مشاهده کردن و رشد در آدمی می باشد و مربوط به مراتب آگاه و ناخودآگاه (The precinsious) یا ثانویه ذهنی می شود. او این تقسیم بندی در انواع ساختهای بصری را با استفاده از واژه سینکرتیستیک (Syncretistic) یا حالت التقاط زمانی یا همزمانی چند موضوع بیان می کند. این واژه بار اول به وسیله پیاژه (Piaget) به کار گرفته شده است. ارنستسواک، این مفهوم را به بینش کودکان از جهان که در هنر آنها نمایان می شود نسبت می دهد. کودک از طریق هنر خود نشان می دهد که از توانایی التقاطی خاص و همساز کردن امور ناخودآگاه و خودآگاه برخوردار است و می تواند میان پدیده های عینی و امور ذهنی، فرقی قائل نشود و ارنستسواک معتقد است که کودک دارای دیدی ((کلی)) (global vision) است و می تواند کلیتها یا تمامیت ها را ببیند. او معتقد است که این استعداد در انسان بالغ نیز کم و بیش باقی می ماند و شناخت این موضوع برای بررسی در این زمینه، وسیله ای کارساز و مفید خواهد بود.

زیر بنای نظریه گشتالت را، ارنفلس (Ehrenfels) این طور بیان می کند: ((اگر دوازده شنونده هر کدام یکی از نتهای آهنگی کوتاه را بشنوند، مجموعه آنچه این دوازده تن تجربه کرده اند با حاصل تجربه کسی که به تنهایی تمام آن نت ها را پشت سر هم شنیده است برابر نخواهد بود.

مهمترین کار در حل یک مسئله بصری، کمیوزیسیون یا ترکیب بندی آن است. رسیدن به معنای مورد نظر در یک عبارت تصویری بستگی زیادی به نوع ترکیب بندی آن دارد، علاوه بر آن ترکیب بندی یک اثر در جلب توجه بیننده نیز نقش بسیار مهمی را ایفا می کند، کسی که می خواهد از راه تصویر با دیگران ارتباط برقرار سازد، در این مرحله بسیار حیاتی از کارش بیش از هر مرحله دیگری می تواند و باید برکارش احاطه و نظارت کامل داشته باشد، زیرا او برای القای منظورش از بهترین موقعیت برخوردار است.

نحو در دستور زبان عبارت است از روش استفاده از کلمات با ترتیبی درست در جمله و قواعد آن به روشنی تعریف شده است و فهم آن فقط نیازمند اندکی هوش و دقت است. ولی این نوع قواعد در آموزش بصری فقط به ما ترتیب به کار بردن درست اجزای تصویر را نشان می دهد و مسئله چگونگی برخورد ما به جریان کلی ترکیب بندی باقی می ماند.

معنا در پیام های بصری فقط نتیجه جمع شدن تأثیرات حاصل از ترکیب عناصر اولیه نیست ، بلکه چگونگی آن تا حدودی زیاد به دستگاه حسی خاصی که در تمام انسانها به طور یکسان عمل می کند ، نیز بستگی دارد. به عبارتی ساده تر ، وقتی طرحی را به وسیله رنگها ، شکلهای ، خطوط ، بافتها و اندازه هایی به وجود می آوریم و آنها را در کارمان به یکدیگر مربوط ، میسازیم. این کار در واقع کمپوزیسیون است که طراح به وسیله آن می خواسته منظور خود را بیان کند. ولی عمل دیدن مرحله مستقل دیگری در ارتباط بصری است. دیدن ، جریان وارد شدن خبر به دستگاه عصبی است که از طریق حس شدن نور بوسیله چشمها صورت می پذیرد. این کار کم و بیش برای همه عادی و یکسان است. و اگرچنین نبود مردم قادر نبودند درباره معنای پدیده های بصری اشتراک نظر داشته باشند. این دو گام مستقل از یکدیگر ، یعنی طرح کردن و دیدن ، در عین حال ، هم از نظر معنا به طور کلی و هم در مواردی که منظور مشخصی از یک پیام داریم به یکدیگر وابسته اند. تا اینجا به دو معنا در پیام اشاره کردیم ، یکی معنا و حال و هوای کلی یک خبر بصری و دیگری معنای خاص و مشخص موجود در آن ، ولی بین این دو نوع معنا ، نوع دیگری از معنای بصری وجود دارد و آن معنا از نظر کار ویژه آن است ، کار ویژه ای که اشیاء به خاطر آن طرح و ساخته شده اند تا به رفع برخی نیازمندیها بپردازند. ظاهراً به نظر می رسد که پیام نهفته در این نوع اشیاء نسبت به موارد استفاده آنها جنبه ناچیز و فرعی دارد ، ولی در حقیقت اغلب خلاف آن مشاهده می شود ، زیرا بسیار اتفاق می افتد که اشیایی نظیر لباس ، خانه بناهای عمومی و حتی آثاری که به وسیله صنعتگران غیر حرفه ای به وجود آمده است ، می توانند مطالب زیادی درباره شخصیت کسانی که آن را طراحی کرده اند و یا انتخاب نموده اند ، حکایت کنند

عمل دیدن، واکنشی در مقابل نور است. مهمترین عنصر ضروری برای این نوع تجربه حسی، وجود رنگمایه یا توانالین است. کلیه عناصر بصری دیگر به وسیله نور بر ما مکشوف می شوند و در نتیجه آنها، در مقایسه با عنصر رنگمایه، در درجات بعدی اهمیت قرار دارند. منظور از رنگمایه میزان وجود یا فقدان نور است. وجود تمام مصنوعات بشر یا اشیای محیط اطرافش به وسیله نور بر او آشکار می شود.

هر نقش بصری دارای کیفیتی پر تحرک و فعال است، که برای تعریف آن از نظر عقلی یا عاطفی ویا مکانیکی، صرفاً به عواملی نظیر اندازه یا جهت یا شکل نمی توان اکتفا کرد. عناصری که نام آنها یاد شد، به خودی خود فاقد هرگونه تحرکی هستند، ولی نیروی فیزیکی و روانی که به واسطه آنها برانگیخته می شود، تمام فضایی را که در آن قرار گرفته اند دگرگون می کند و به طور کلی باعث به وجود آمدن حالت تعادل و یا عدم تعادل می شود. دریافت و برداشت ما از یک طرح یا شی موجود در محیط، ناشی از مجموعه این عوامل است. دیدنیها پدیده های خارج از ما و تصادفی نیستند، بلکه آنها به منزله تجربیات و وقایعی برای حس باصره ما هستند و دارای یک تمامیت اند که نتیجه اتحاد و تشکل پاره ای از کنش ها و واکنش های بیرونی و درونی می باشند.

یک خبر بصری به دو صورت می تواند حاوی معنا باشد، یکی از راه معنای خاصی که در سمبل ها یا رمزهاست و دیگر از طریق تجربیات یکسان و مشترک ما از محیط اطراف که باعث تداعی معانی از یک خبر بصری می شود.

میل ما به یافتن تعادل چه هنگام دیدن و چه هنگام بیان کردن یک پیام بصری به این صورت نمودار می شود که ما، آگاه یا ناخودآگاه، برای چیزی که می بینیم یا طرح آن را می کشیم اول یک محور عمودی و یک پایه افقی در نظر می گیریم، این دو با یکدیگر مهم ترین عوامل ساختمانی هستند که بوسیله آن میزان تعادل سنجیده می شود. این محور بصری را می توان محور محسوس نام گذارد، زیرا با آنکه دیده نمی شود، ولی در عمل دیدن همیشه به صورت غالب وجود دارد و در واقع یک عمل ثابت ناخودآگاه است

نبودن تعادل و یکدستی در يك خبر يا يك پیام بصري براي شخص فرستنده و نیز گیرنده آن عاملي گمراه کننده است. از این رو براي آنکه منظور پیام را با قدرت و تاثیر بیشتر القاء کنیم استفاده از ایجاد تعادل، يکي از مؤثرترین شیوه هاي بصري است .

پدیده فشار بصري در يك تصوير را به صورت مجرد نمي توان مورد ارزشیابی قرار داد. وجود آن را به تنهایی نمي توان خوب يا بد دانست. ارزش آن بستگی به چگونگی استفاده از فشار در يك مورد مشخص دارد، یعنی باید دید آیا با استفاده از فشار در طرح، معنا و هدف مورد نظر به درستی تاکید شده است یا نه و یا اینکه برداشت و تعبیر بیننده از آن چگونه خواهد بود. در يك کمپوزیسیون یا ترکیب بندی وجود فشار بصري و یا نبودن آن اولین عاملي است که ذهن طراح و بیننده را به خود جلب مي کند. پس مي توان آن را به عنوان يك قاعده دستوري در آموزش بصري به خاطر سپرد.

اگر يك عنصر بصري در حدود محل محور محسوس و خط افق قرارگیرد، خود به خود از تاکید بیشتر برخوردار مي شود

مطالبی که در پائین اعلان قرار دارند نیز توجه بیننده را اول به خود جلب مي کنند، زیرا چشم پس از تعیین محور عمودي براي تکمیل تعادل به سراغ پایه و یا خط مرجع افقي مي رود.

چیزی که قابل پیش بینی است و در محل مورد انتظار قرار گرفته باشد دارای جاذبه خاص است، ولی این جاذبه در مقابل پدیده غیر منتظره، رنگ مي بازد. نقطه مقابل هماهنگی و تعادل در ترکیب بندب، عنصر بصري است که غیر مترقبه و با فشار و تاکید ارائه مي شود. در روانشناسی به این دو قطب، لولینگ (leveling) و شارپینگ (sharpening) یا طراز کردن و برجسته ساختن مي گویند.

اما نوع سومي نيز در تركيب بندي بصري مي تواند وجود داشته باشد و آن وضعي است كه نقطه به وضوح نه برجسته شده است و نه طراز، در اين حالت چشم براي تعيين وضع تعادل اجزاي تركيب بندي دچار زحمت زيادي مي شود، اين حالت را مبهم مي ناميم.

علاوه بر تاثير مثبتتي كه از روابط عناصر با ساخت كلي طرح حاصل مي گردد، از دو راه ديگر نيز مي شود پديده فشار را در يك عنصر بصري افزايش داد. اول آنكه در هر ميدان بصري به قسمت پايين سمت چپ رغبت بيشتري نشان داده مي شود .

هرگه عوامل بصري منطبق با انتظارات ما باشد تركيب بندي حاصل طراز شده است و در آن فشار بصري به حداقل تقليل يافته است. هرگاه شرايط برعكس باشد، يك تركيب بندي يا كمپوزيسيوني با حداكثر فشار بر حواس خود خواهيم داشت . به عبارت ديگر آن عناصر بصري كه در نواحي فشار واقع هستند نسبت به آنهايي كه طراز شده اند، از لحاظ بصري داراي وزن بيشتري هستند. منظور از وزن در اينجا ميزان توانايي آنها در جلب نظر چشم به خود مي باشد و واضح است كه اين موضوع در تركيب بندي از اهميتي خاص برخوردار است

در نظريه روانشناسي گشتالت قانوني وجود دارد به نام، قانون پرگنانس (the law of pragnanz) كه مطابق آن نام خوب به ساخت ها و سازمان هاي رواني خاصي اطلاق مي شود كه با اوضاع و احوال حاكم وفق داشته باشند . در زمينه معناي يك اثر بصري كلمه خوب واژه روشن و گويائي نيست ، براي آنكه كلمه يا تعريف را دقيق تر به كار برده باشيم بهتر است به جاي آن بگوئيم ؛ از نظر عاطفي كمتر تحريك كننده ، يا ساده تر و بدون پيچيدگي كه همه آنها به وسيله نوعي قرينه سازي به وجود آمده اند

مي توان استدلال كرد كه رسيدن به حالت تعادل اگر از طريق فن يا تكنيك نامتقارن سازي انجام شود ،از تحرك بيشتري برخوردار خواهد بود.ولي استفاده از اين فن به سادگي فن قرينه سازي نيست. تنوع حالات گوناگون در شيوه بصري بستگي به عوامل مختلفي در كمپوزيسيون ،نظير وزن ،اندازه ،محل قرار گيري دارد. (ص 61 در روابط موجود در يك تصوير نيروي كشش . جاذبه عناصر نسبت به يكدیگر اصل دیگری از نظریه گشتالت را تشکیل مي دهد و به آن قانون جمع شدن اطلاق مي شود كه در تركيب بندي ها داراي ارزش بسيار است.اين اصل در زبان مربوط به تصاویر از دو حیث داراي اهمیت است و درباره آن وضعي از حالات بصري است كه میان عناصر موجود در آن بر اثر تاثیر متقابل و نسبي آنها بر يكدیگر نوعي رابطه بده بستان به وجود مي آید.

اهیت دیگری كه قانون جمع شدن براي آموزش بصري دارد،فهم چگونگی تاثیر عناصر مشابه بر يكدیگر است. در زبان بصري عناصر مشابه يكدیگر را جذب مي كنند و غير مشابه ها دافع يكدیگرند

هر چيزي را كه مي بينيم يا موضوع اصلي است و يا عاملي كمكي و فرعي است

معنا و اهمیت مثبت و منفی فقط در این است که تمام عناصر و رخدادهاي بصري موجود در يك تصوير با آنکه از یکدیگر مستقل هستند، در عین حال با هم در اتحاد نیز هستند.

به عبارت دیگر در مواجهه شدن با يك تصوير، آنچه تأثیری عمده بر چشم بیننده بگذارد عنصر مثبت است و آنچه حالتی خنثی تر داشته باشد، عنصر منفی محسوب می شود

در يك میدان دید بصري شکلي که بزرگتر است به نظر جلوتر و نزدیکتر به ما می رسد و اگر این دو شکل کمی روی هم بیایند پدیده مذکور تشدید می گردد، و نیز به نظر می رسد که عنصر روشن روی زمینه تیره منبسط می شود حال آنکه عنصر تیره روی زمینه روشن به حالت انقباض در می آید

هر نقش یا تصویری به هر صورت، از يك سلسله عناصر اولیه تشکیل یافته است. عناصر اولیه بصري در اساس کلیه پدیده هاي مرئی است و تعداد آنها محدود و معین است: نقطه، خط، شکل، جهت، سایه - روشن یا رنگمایه، رنگ، بافت، بعد، مقیاس و حرکت. این عناصر ماده خام تمام اخبار بصري هستند و به شکل هاي مختلف با یکدیگر ترکیب و تلفیق می شوند. انتخاب این عناصر و طرز تأکید بر برخی از آنها در يك اثر بصري بستگی به ساخت و نوع کار دارد.

بیشتر دانش ما درباره کنش و واکنش و تاثیر ادراك انساني در معاني بصري نتیجه تحقیقات و آزمایش هایی است که روانشناسي گشتالت بر این مبناست که برای شناخت هر دستگاه یا شیء یا واقعه ای ابتدا باید اجزای تشکیل دهنده آن را تشخیص داد و این اجزاء را می توان جدا از یکدیگر و به صورت منفرد بررسی کرد. مشاهده می شود که با تغییر یکی از آن اجزاء، کل دستگاه نیز دچار تغییر و دگرگونی می شود.

بهترین شیوه برای تحلیل و فهم اثر ، تجزیه آن به عناصر تشکیل دهنده اولیه آن است

نقطه ساده ترین و تجزیه ناپذیرترین عنصر در ارتباط بصري است.

نقطه هر کجا باشد خواه به صورت طبیعی و یا مصنوع دست انسان ،چشم را شدیداً به خود جلب می کند. (ص71)

چند نقطه خاصیت اتصالي دارد. به عبارت دیگر قادر است چشم را راهنمایی کند ،اگر تعداد نقاط بسیار زیاد باشد ،بایکدیگر ترکیب و همراه می شوند و می توانند تصور رنگمایه و رنگهای مختلف را در ذهن پدید آورند

[اشاره به نقاشي هاي سورا نیز می تواند در ترکیب رنگ ها مفید باشد.]

اگر نقطه ها به یکدیگر آنقدر نزدیک شوند که دیگر نتوان آنها را از یکدیگر تشخیص داد ،احساس دارا بودن امتداد در آنها تقویت می گردد و زنجیره نقاط تبدیل به عنصر بصري جدیدی به نام خط می شود ،خط را می توان به صورت دیگری نیز تعریف کرد و گفت خط نقطه در حال حرکت ،یا تاریخ

حرکت نقطه است، زیرا برای ترسیم خط ابتدا نوک قلم را روی صفحه کاغذ می گذاریم که به صورت نقطه است و سپس آن را به حرکت در می آوریم و اثر این حرکت به صورت ثبت شده خط، باقی می ماند .

در هنرهای بصری خط بخاطر ماهیت خاصش، دارای توان و انرژی بسیار است . خط هرگز ساکن و ایستا نیست، بلکه همیشه پرتحرک است و عنصر بصری مهمی در طرح های اولیه و خطی می باشد

سه شکل اصلی وجود دارد، مربع، دایره و مثلث متساوی الاضلاع...مثلا به مربع حالت بی حرکتی، صداقت، صراحت و استادکارانه نسبت داده شده؛ مثلث، فعالیت، جدال و انقباض را تداعی می کند؛ و دایره، بی انتهایی، گرما و محفوظ بودن را

هریک از شکل های اصلی دارای سه جهت اصلی با معنای خاص خودش است: مربع، مربع جهت افقی و عمودی، مثلث جهت مایل، و دایره جهت دورانی دارد. هر یک از این جهات تداعی کننده معناست که در به وجود آوردن پیام های بصری بسیار مفید است.

این جهت (عمودی - افقی) برای انسان مهمترین مرجع برای حفظ تعادل و تحرک است. اهمیت آن فقط برای ارگانیسم انسان در محیط زیست نیست، بلکه وجود تعادل در یک تصویر با پیام بصری نیز حایز اهمیت بسیار است. جهت مایل با مفهوم تعادل رابطه عکس دارد، به این معنا که مایل یعنی فقدان تعادل. این جهت بی ثبات ترین و در نتیجه پرتحرک ترین نیروی جهت دار بصری است و در تصاویر وجود چنین جهتی بیش از همه چشم را به خود جلب می کند. معنا و حالت آن ناآرام و تهدیدکننده است

جهت دورانی دارای حالت و معنای محاط کنندگی، تکرار و گرما است، کلیه جهت های نامبرده در رسیدن به تأثیری خاص در یک ترکیب بندی دارای اهمیت فوق العاده است

رنگمایه به عبارت دقیقتر میزان شدت تاریکی یا روشنایی چیزهایی است که می بینیم. توانایی دیدن به علت وجود نسبی نور است ، ولی نور اعم از طبیعی یا مصنوعی ، به صورت یکنواخت و یکدست محیط را آکنده نمی کند . اگر چنین می بود عمل دیدن همانقدر ناممکن می شد که در تاریکی محض

در طبیعت بین نور و تاریکی مطلق هزاران درجه وجود دارد ، این درجات را اصطلاحاً میزان توانالیه یا رنگمایه نیز می نامند

برخلاف طبیعت کع در آن ، تعداد درجات رنگمایه بسیار زیاد است ، در هنرهای گرافیکی یا عکاسی این درجات بی نهایت محدودند و معمولاً از سیزده درجه یا گام تجاوز نمی کنند

جهانی که در آن زندگی می کنیم سه بعدی است . تکنیک یا فن سایه - روشن یکی از مؤثرترین شیوه ها برای نشان دادن بعد سوم است. البته در فن پرستیکتیو شگردهای بسیاری برای نمایش بعد سوم و حجم و فاصله به کار می رود ، که همگی روی سطح دو بعدی انجام می شود . ولی حتی با فن پرستیکتیو نیز بدون سایه - روشن و فقط با خط مشکل می توان تصویری نزدیک به واقعیت پدید آورد. افزودن رنگمایه یا سایه روشن به کار ، به مراتب شیئ مورد نمایش را واقعی تر می نمایند ، زیرا احساسی شبیه به انعکاسات متنوع نور در طبیعت به وجود می آورد.

همانطور که گفته شد وجود سایه - روشن برای دیدن امری حیاتی است و در نتیجه به مسئله بقای انسان مربوط می شود، ولی رنگ بیش از همه با عواطف و احساسات بشر نزدیکی دارد. اگر بگوییم رنگ مثل تزئین غذاست شاید درست باشد، ولی کافی نیست. رنگ در واقع حاوی اخبار و اطلاعات زیادی نیز هست و از این جهت برای کسانی که در کار ارتباط بصری هستند، واجد اهمیت است. همه ما به تاثیر و معنای خاصی که از رنگ سبزه زار، آسمان، گل ها، زمین، دریا و غیره حاصل می شود واقفیم. معنای دیگری نیز از رنگ ها تداعی می شوند که حالت سمبلیک دارند، مثل رنگ قرمز سبز یا آبی. مثلاً قرمز دارای معنای خاصی است که در محیط زیست یافت نمی شود نظیر: خطر، فوریت، انقلاب، مبارزه و عصبانیت. به علت همین معنای رمز یاست که در میدان های گاو بازي پارچه قرمز رنگی در مقابل گاو وحشی تکان می دهند. در حالیکه می دانیم گاو نسبت به رنگها هیچگونه حساسیتی ندارد و در واقع کور رنگ است و قرمز در این مورد فقط برای تماشاچیان آن معنای خاصی دارد. رنگ قرمز دارای معنای سمبلیک یا رمزی دیگری نیز هست، عشق، گرما، زندگی و شاید صدها معنای دیگر. هر رنگ دارای معنای بسیاری است که برخی از آنها از راه تداعی با یک چیز طبیعی و برخی دیگر از طریق رمزی دارای آن معنا شده اند. در نتیجه، رنگ در آموزش سواد بصری اهمیت بسیاری می یابد.

نظریه های بسیاری درباره رنگ تدوین شده است، اعم از رنگ هایی که بر اثر تابش انوار به وجود می آیند و رنگهای حاصله از مواد مصنوعی که در نقاشی و غیره کاربرد دارد، ولی بر روی هم دانش ما درباره رنگ در زمینه ارتباط بصری به طور عمده شامل جمع آوری و ثبت مشاهدات تجربی ماست. خلاصه آنکه نمی توان درباره نحوه ارتباط رنگهای مختلف با هم فقط یک نظریه ثابت یافت.

رنگ ها از سه نظر قابل بررسی و تحقیق هستند: اول از نظر نوع رنگ یا کروما (chroma). تعداد رنگ ها از نظر نوع از صد ها نیز تجاوز می کند. رنگ های مربوط به یک گروه یا خانواده دارای خاصیت های مشابه اند. در میان رنگ های بیشمار سه رنگ را به عنوان رنگ های اصلی می توان معرفی کرد: زرد، قرمز و آبی. هر یک از رنگهای اصلی دارای کیفیتی ویژه اند. زرد رنگی است که بیش از همه به نور و گرما نزدیک است. تحرك و حالات عاطفی بیش از همه در رنگ قرمز مشاهده می شود و بالاخره آبی دارای حالتی ملایم و بی حرکت است. در یک اثر بصری به نظر می رسد که، رنگ قرمز و زرد حالت انبساط و گسترش دارند، حال آنکه رنگ آبی حالت انقباض و سکون دارد. علت برجسته به نظر رسیدن رنگ زرد و قرمز در زمینه یک اثر و تورفتگی و عمق دار جلوه کردن آبی همان کیفیات ذکر شده است. حال اگر رنگ قرمز را با آبی مخلوط کنیم از حالت تحرك آن کاسته می شود و زرد نیز در ترکیب با آبی ملایم میگردد و مخلوط کردن زرد با قرمز به حرارت و تحرك آن می افزاید.

ساختمان کامل رنگ ها را معمولا با کشیدن چرخه رنگ نمایش می دهند. به این ترتیب که سه رنگ اصلی را به فواصل مساوی روی چرخه قرار می دهند و فواصل بین آنها را با درجات مختلف مخلوط شده آنها پر می کنند . به این صورت رنگ های متنوع بسیار پدید می آید. رنگ های اصلی را اصطلاحاً رنگ های اولیه می نامند و حد فاصل بین هر دو رنگ اصلی را رنگ ثانوی می خوانند. به این ترتیب رنگ های ثانوی عبارتند از نارنجی که حد فاصل زرد و قرمز است و بنفش که بین قرمز و آبی است و سبز که میان زرد و آبی قرار گرفته است.

جنبه دوم قابل بررسی درباره رنگ میزان اشباع (saturation)، بودن آن است. منظور از اشباع بودن رنگ ، میزان خلوص نسبی آن است . وجود خاکستری یا سیاه رقیق شده باعث کاهش خلوص رنگ می شود، اصطلاحاً به ناخالصی در رنگ ها ، لفظ چرک اطلاق می گردد. رنگ های چرک در مقایسه با رنگ های اشباع شده دارای درخشش و وضوح بسیار کمتری هستند . ولی رنگ های اشباع شده یا خالص بسیار ساده و جذابند، این نوع رنگ بیشتر مورد توجه کودکان قرار می گیرد و نیز در هنرهای فولکلور یا بومی اقوام مختلف بیشتر از رنگهای تند و خالص یعنی رنگ های اشباع شده استفاده می شود. هرچه درجه اشباع رنگ بالاتر باشد حامل بار عاطفی بیشتر و تندتری است و هرچه از میزان اشباع بودن آن بکاهیم ، که در نهایت به یک اثر غیر رنگی سیاه و سفید میرسیم ، بار عاطفی رنگ را ملایم تر و آرام تر بیان کرده ایم. در نتیجه انتخاب میزان اشباع بودن رنگ بستگی به منظور و غرض خاصی دارد که طراح در ارتباط بصری دنبال می کند

سومین مطلبی که درباره رنگ باید بررسی شود به جنبه غیر رنگی آن مربوط می گردد و آن عبارت است از میزان درخشندگی آن . در اینجا باید تأکید کنیم که مقدار وجود یا فقدان درخشندگی رنگ هیچ گونه تأثیری در تاریک روشنی آن ندارد؛ تاریک - روشنی یا رنگمایه همیشه ثابت است ، سوای آنکه رنگ در آن با چه درخششی جلوه کند. بهترین مثال برای نشان دادن این موضوع تصویری است که در تلویزیون رنگی دیده می شود، می دانیم که در این نوع دستگاه ، دکمه ای برای افزودن یا کاستن درخشندگی رنگ وجود دارد و هنگامی که از درخشندگی رنگ تصویر می کاهیم در واقع به نحوی رنگ از روی تصویر می پرد و به جای آن به تدریج تصویری سیاه و سفید با میزان توانالین و رنگمایه ثابت جایگزین تصویر رنگی می شود. با مشاهده این پدیده متوجه می شویم که می توان با حفظ رنگمایه به صورت ثابت بر درخشندگی رنگ در تصویر افزود یا کاست.

هرگاه انسان به تصویری مدتی خیره شود، پیامدی بصری و فیزیولوژی به همراه خواهد داشت که منجر به پدید آمدن نوعی تصویر ذهنی خاص می گردد. مثلاً اگر در مکانی روشن برای مدت قابل توجهی به یک شیء بی حرکت خیره شویم و سپس بلافاصله به یک صفحه ساده نگاه کنیم و یا چشمان خود را ببندیم تصویر منفی همان شیء پیش رویمان ظاهر می شود. چنین پدیده ای در مورد رنگ ها با سایه - روشنهای مختلف نیز اتفاق می افتد. برای سهولت ادامه بحث آن تصویر ذهنی را پس - تصویر (after - image) می نامیم. نظریه معروف مونسل (Munsell)، درباره رنگ بر مینا همین پدیده بصری قرار گرفته است. رنگ مخالف یا مکمل هر رنگ دقیقات همان رنگی است که به هنگام وقوع پس - تصویر دیده می شود. برای مثال وقتی برای مدت زمان کافی به رنگ زرد خیره شوید و سپس به صفحه ساده و خالی نگاه کنید رنگ بنفش در مقابل چشمانتان ظاهر می شود، از این پدیده یک نتیجه دیگر می توان گرفت. می دانیم که رنگ زرد نزدیکترین رنگ به سفید است و رنگ بنفش نزدیکترین رنگ به سیاه، در نتیجه مشاهده می شود که پس - تصویر در این مورد، نه فقط از لحاظ رنگمایه، تیره تر از تصویر است، بلکه اگر قرار باشد تصویر و پس - تصویر آن را با یکدیگر مخلوط کنیم و محصول آن را از لحاظ رنگمایه یا تاریک روشنی بسنجیم، مشاهده می شود که نتیجه از این نظر برابر است با حد وسط رنگمایه های سیاه و سفید، یا متوسط کامل سیاهی و سفیدی. به همین ترتیب پس تصویر رنگ قرمز که خود از لحاظ رنگمایه در حد وسط سیاهی و سفیدی قرار دارد، رنگ مکمل سبز خواهد بود که از نظر رنگمایه مثل قرمز در همان حد متوسط است. از اینجا به این نتیجه می رسیم که رنگ های مکمل نه فقط از لحاظ رنگی یکدیگر را خنثی می کنند، بلکه مخلوط آنها از نظر رنگمایه به میزان متوسط و میانه سیاه و سفید خواهد بود، یعنی معادل پنجاه درصد سیاه و پنجاه درصد سفید

راه دیگری نیز برای نشان دادن فرآیند پدیده پس - تصویر وجود دارد. اگر دو رنگ مکمل را روی دو پس زمینه خنثی، یعنی یک نوع خاکستری قرار دهیم بر نوع رنگ زمینه نیز تاثیری خاص به وجود می آید. زمینه خاکستری که روی آن رنگ قرمز مایل به نارنجی قرار گرفته است به نظر کمی آبی رنگ و سرد می رسد و برعکس زمینه خاکستری که روی آن رنگ آبی مایل به سبز قرار گرفته، به نظر کمی قرمز و گرم می رسد. این آزمایش نشان می دهد که چشم رنگ مکمل را نه فقط بعد از اصطلاحاً تضاد همزمان یا کنتراست همزمان (simultaneous contrast) می گویند و اهمیت فیزیولوژی آن فقط منحصر به نظریه های مربوط به رنگ نمی شود. این موضوع دلیل دیگری است در اثبات این نظر که انسان نیاز شدیدی به حالت تعادل کامل دارد و در نتیجه این نوع واکنش که مکرر در زمینه های بصری رخ می دهد توضیحش آشکار می شود

خلاصه آنچه گفته شد چنین است: رنگ مهمترین عنصر بصري از نظر بار احساسی و عاطفی است، بنابراین دارای نیروی ویژه ای در انتقال اخبار بصري است. رنگ نه فقط دارای مفاهیم عام است که مورد قبول همگان می باشد، بلکه دارای معانی رمزی نیز هست، مضافاً اینکه افراد هر يك به فراخور نوع شخصیت خود دارای سلیقه های شخصی در انتخاب رنگ هستند. ولی به رغم تمام اهمیتی که برای رنگ قائل شده اند، نحوه انتخاب آن به ندرت همراه با تجزیه و تحلیل درست و حساب شده انجام می گیرد. به هر حال خواه دربارۀ آن درست فکر شده باشد و خواه نه، وقتی رنگ انتخاب می شود معانی بسیار زیادی همراه با آن منتقل می گردد.

بافت آن عنصر بصري است که بسیاری از اوقات به عنوان بدل برای ارضای یکی از حواس، که همان حس لامیه باشد، ایجاد می شود، اما در حقیقت، ما می توانیم بافت يك پدیده را با دیدن تنها یا لمس کردن تنها یا با تلفیق این دو بازشناسیم و ارزش آن را دریابیم

همه عناصر بصري می توانند تاثیر یکدیگر را تعدیل کنند و تغییر دهند و مهم ترین عامل این جریان اشل یا مقیاس است. اندازه شکل ها نسبت به یکدیگر را مقیاس می گویند.

آنچه همیشه همراه با مقیاس می آید این است که چه چیزی با چه اندازه ای در کنار يك شکل می آید و شکل در محیطی به چه بزرگی واقع شده است

برای برخی از اندازه‌ها به نسبت‌های شکلی و زیبا، فرمول‌هایی نیز ابداع شده است. معروف‌ترین آنها شیوه‌ای است که یونانیان باستان ابداع کردند و به ((نسبت طلایی)) مشهور شده است که فرمولی ریاضی و دارای زیبایی بصری بسیاری است. در این روش ابتدا مربع را با خطوط عمود بر دو ضلع مربع به دو مستطیل مساوی تقسیم می‌کنند، سپس محل تقاطع آن خط با یکی از اضلاع مربع را مرکز دایره‌ای به شعاع قطر مستطیل قرار می‌دهند و با ترسیم این دایره و تعیین محل تقاطع آن با امتداد ضلع مربع طول مستطیلی معروف به ((مستطیل طلایی)) به دست می‌آید که عرض آن برابر ضلع مربع است و نسبت این طول و عرض ثابت و دارای زیبایی خاصی است.

نشان دادن بعد سوم در بسیاری از آثار بصری متکی بر ایجاد نوعی خطای باصره است.

عنصر بصری حرکت، مانند بعد سوم و بافت بصری، بیشتر به طور ضمنی و به صورت کاذب در صفحه دو بعدی طراحی می‌شود و در واقع صورت حقیقی ندارد و با این اوصاف یکی از مهم‌ترین تجربیات بصری انسان محسوب می‌شود.

می‌دانیم که حرکت تصاویر در فیلم نیز واقعی نیست و نوعی خطای باصره است و به علت طرز کار خاص چشم و سلسله اعصاب بینایی است که بدان اصطلاحاً، تداوم در رؤیت (persistence of vision)، می‌گویند. این نوع تصاویر متحرک در اصل چیزی نیست به جز یک رشته تصاویر ثابت که هرکدام اندکی با دیگری تفاوت دارد. این تصاویر با چنان سرعتی عوض می‌شوند که پیش از آنکه تاثیر تصویر قبلی از سلسله اعصاب بینایی محو گردد تصویر دیگر ظاهر می‌شود، در نتیجه تصاویر در یکدیگر آمیخته می‌گردند و به نظر می‌رسد که شکل‌ها و تصاویر موجود در آن تصویر، واقعاً در حال حرکتند.

با در نظر گرفتن مطالبی که گفته شد به این نتیجه می‌رسیم که تحرك و جنبش نه فقط در آن چیزی که دیده می‌شود وجود دارد، بلکه این تحرك در عمل نیز وجود دارد.

پیام های بصری در سطوح سه گانه بیان و دریافت می شوند :از راه بازنمایی یا شبیه سازی طبیعت که از راه ثبت مشاهدات آنچه در محیط زیست و در تجربیات خود می بینیم و باز می شناسیم ،صورت می گیرد. از راه انتزاعی ،یعنی تبدیل کیفیت جنبشی رویداد بصری به مؤلفه های بصری اصلی و بنیادی خود با تاکید بر روی وسایل پیام رسانی هرچه مستقیم تر و مهیج تر و حتی بدوی .از راه سمبل یا رمز ،یعنی از راه جهان پروسعت دستگاه های نمادی رمزی که انسان به دلخواه خویش آفریده و بدانها معنا داده است

قسمت اعظم آموزش انسان چه به طور غریزی، چه آگاهانه ،صورت بصری دارند و بینا بودن تنها شرط لازم برای فهم است .همانطور که برای صحبت کردن و فهمیدن حرف های دیگران نیازی به سواد نیست ،فهم و ساختن پیام های بصری نیز مشروط به آموزش بصری نیست .اینگونه توانائیها برای بشر ذاتی است و آنها را بدون هیچگونه تعلیم خاصی تا حدودی می تواند فراگیرد.توانایی انسان در برقرار کردن ارتباط از طریق زبان و تصویر در طول تاریخ رشد یافته است و به همانگونه نیز این توانایی در يك طفل به طور طبیعی رشد می کند . اخبار بصری برای بقا و سطح آگاهی بشر و دارای اهمیت فوق العاده است . ولی تا کنون استعداد فهم و ایجاد پدیده های بصری برخلاف سواد کلامی برای همه ضروری در نظر گرفته نمی شد ،ولی در این عصر ارتباط این امر دیگر به قوت سابق نیست .ما هم اکنون با نسلی روبرو هستیم که با تصاویر عکاسی ،فیلم ،تلویزیون و غیره بسیار خو گرفته است و بدان وسایل تربیت می شود.در آینده این تصاویر اهمیت بیشتری نیز پیدا می کنند

واقعیت نخستین و مهم ترین تجربه بصری است

بعضی تصور می کنند که هرگونه مطالعه و تحقیق پیرامون تواناییهای بصری انسان باعث ضایع شدن روح خلاق بشر می شودو از آن پرهیز می کنند ؛ولی این ترس کاملاً بیهوده است .در حقیقت نوعی بینش عارفانه نسبت به پدید آورندگان آثار هنری وجود دارد و این بینش چنان است که گویی کار آنها با نیروی عقل نباید ارتباط داشته باشد .ولی اینطور نیست . رشد و ارتباط وسایل بصری و تصویر در زندگی اجتماعی بشر نباید دیگر مغلوب نیروی الهامات و از روش و شیوه های عقلی گریزان باشد . طرح دادن به يك کتاب ،نقاشی کردن يك تصویر همگی اموری بسیار بغرنج هستند و درست به همین دلیل باید از هردو، الهام و نیروی عقلی بهره جست

از برخی لحاظ این موضوع مورد بحث است که کار هنرمند نقاش بهتر است یا دوربین عکاسی ،اغلب کار نقاشی را در این موارد بهتر می دانند،زیرا به هنگام نقاشی هنرمند احاطه بیشتری بر کارش دارد و می تواند تصویر را با وضوح بیشتری به نمایش بگذارد ، ویژگی های موضوع را بهتر بنمایاند و جزئیات کم اهمیت را حذف کند .این عملیات آغاز همان کاری هستند که بدان آبستراکسیون یا انتزاعی کردن می گویند.

عمل انتزاعي کردن يك تصوير در واقع استرليزه کردن يا پالودن آن است ،يه اين معنا كه عوامل بصري متعدد تصوير حذف مي شوند و مهم ترين و بارزترين جنبه هاي آن باقي مي ماند .

حذف جزئيات از اينجا به بعد دو راه مختلف را مي پيماید ؛ نخست انتزاعي کردن براي رسيدن به شكل سمبل يا رمز كه يه آن معنای خاصی داده مي شود كه اين معنا هم يا از روي حقایق تجربی اقتباس مي شود و يا كاملاً قراردادی و اعتباری است ؛ دوم انتزاعي کردن محض كه شكل در آن تا رسيدن به عناصر اوليه ساختمانی خود ساده مي شود و ديگر چيزی در تصوير باقي نمی ماند كه شباهتی به واقعیت خارجی داشته باشد .

براي رسيدن به يك سمبل يا رمز از راه انتزاعي کردن يك تصوير لازم آست آن را بسيار ساده كرد و در واقع كليۀ جزئیات تا آنجا كه ديگر نتوان آنها را ساده تركرد بايد حذف شوند .براي انكه يك رمز يا سمبل مؤثر باشد بايد هنگام دیدن بتوان آن را به راحتی تشخيص داد و بايد علاوه بر اين آن را طوری ساخت كه به خاطر ماندني و حتي به سادگی قابل ترسيم باشد .به طور كلي از معنای رمز اين طور استنباط مي شود كه نبايد دارای جزئیات زياد باشد،ولي در هر صورت تا حدودي کیفیاتی از پدیده واقعی می تواند در آن ثبت شود؛در بعضی از موارد برای اینکه پیام نهفته در رمزها فهمیده شود آموزش آنها به مردم ضروري است .هرچه سمبل يا رمز انتزاعي تر باشد آموزش آن به مردم نیز ضروري تر مي شود.

رمز چه در زبان و چه در کارهای بصري ،همیشه وسیله ای است كه در آن اخبار مختلفی جمع اند و دارای معنایی عمومي است . رمز بايد ساده باشد ، رمز گاهی نشانه ای برای يك گروه يا مؤسسه ،نهاد اجتماعی ، حزب سیاسی يا يك فكر است .گاهی در تهیه رمز ها يا سمبل ها از طبیعت الهام گرفته مي شود و تا حدودي آنها را ساده و انتزاعي مي كنند .اگر سمبل ها كاملاً انتزاعي باشند در واقع تبدیل به كد مي شوند كه وسیله ای كمکی در نگارش زبان است .سیستم يا دستگاه كد اعداد نمونه خوبی از این نوع سمبل هاست كه مفاهیمی انتزاعي اند.

كد هاي خبری مختلفی وجود دارند و بسیاری از آنها دارای جنبه تخصصی اند و مهندسان ،معماران ، متخصصان برق ،از آنها استفاده مي كنند .نهای موسیقی نیز از جمله این كد ها هستند ،هزیک از این سیستم ها طوری ساخته شده است كه حاوی مقداری خبر باشد و بتوان آن را ضبط كرد و قابل انتقال و ارائه به عده ای تماشایی باشد .

به طور خلاصه سمبل ها از وسائل ارتباطي بسيار خوب محسوب مي شوند و اگر اين ضرب المثل چيني درست باشد كه ((يك تصوير به هزار كلمه مي ارزد.)) يك سمبل يا رمز به هزار تصوير مي ارزد.

در يك تصوير انتزاعي، برخلاف رمز يا سمبل ، لزومي ندارد كه معنای خارجي خاصي وجود داشته باشد. اگر آنچه را كه مي بينيم آنقدر ساده كنيم تا فقط عناصر اوليه آن باقي بماند در واقع اين همان عمل انتزاعي كردن تصوير است و اهميت آن براي فهم و ساختن پيام هاي بصري بارها بيشتري است. هرچه شبیه سازی در يك خبر بصري بيشتري باشد مطالبی كه از آن استنباط مي شود مشخص تر و در نتیجه محدودتر است و هرچه انتزاعي تر باشد آن مطالب وسیع تر و كلي تر مي شود. در واقع انتزاعي كردن در زمینه هاي بصري، نوعي ساده كردن به منظور رسيدن به معنای عمیق تر و پالایش یافته تر است. خمانطور كه قبلاً اشاره شد انسان به خاطر نوع كار كرد حواسش طبیعتاً از جزییات تصاویری كه مي بیند صرف نظر مي كند تا بتواند وضعیت تعادل و سایر روابط بصري در آن تصوير را تشخیص دهد. ولي حالات انتزاعي فقط به صورت نهفته در شبیه سازی ها و طبیعت وجود ندارند، بلکه طراح يا هنرمند مي تواند يك تصوير صرفاً انتزاعي نیز بوجود آورد كه هیچ نوع رابطه اي با پدیده هاي آشنای موجود در محیط نداشته باشد ؛ و اين شكل انتزاعي خالص است .

ظاهراً باید اینطور نتیجه گیری کرد که هر تعبیر انتزاعی عمیق و گسترده است در حالی که شبیه سازی به هر حال نوعی تقلید محسوب می شود و در زمینه پیام رسانی توخالی و سطحی است. ولی حقیقت این است که هرگاه ما تصویر شبیه سازی شده بسیار کاملی می بینیم پام بصری دیگری نیز همراه با آن تصویر به ما القاء می شود، یعنی همان عناصر اولیه بصری آن تصویر که کیفیت انتزاعی آن را بر ما آشکار می سازند. این کیفیت انتزاعی حاوی پاره ای معانی است که تأثیر زیادی بر بیننده می گذارد. این زیر ساخت انتزاعی در واقع همان ترکیب بندی و طرح است. آیا واقعاً هیچ معنای مشخصی در زیر ساخت انتزاعی وجود دارد؟ بله. برای مثال، موسیقی کاملاً انتزاعی است و با این وصف ما احساساتی مشخص - شاد، غمناک، نظامی، احساساتی - را نیز بدان نسبت می دهیم. این اطلاعات درباره موسیقی را که تقریباً جنبه همگانی دارد چگونه کسب می کنیم؟ بعضی از معانی که در یک کمپوزیسیون موسیقی وجود دارد از راه تداعی معانی با اصوات طبیعی به وجود می آید و برخی از آنها محصول ساختمان روانی - فیزیولوژی خود انسان است. در نتیجه موسیقی با آنکه کاملاً انتزاعی است، دارای جنبه هایی است که ما برای آن معنا قائل می شویم. درواقع کیفیت انتزاعی در بعضی از موارد دریافت یک معنا یا احساس را سهل تر می کند. در زمینه های بصری، ترکیب بندی یا کمپوزیسیون تصویر است که دارای کیفیت انتزاعی است و به موسیقی شباهت دارد، خواه این ترکیب بندی، تنها چیزی باشد که دیده می شود و خواه به صورت زیر ساخت تصویری که شبیه سازی شده وجود داشته باشد، انتزاع، معانی احساسی را القاء می کند و راهی مستقیم برای نفوذ دادن یک واقعه خارجی به ناخودآگاه و سلسله اعصاب و دریافت های حسی بشر است

انتزاع، همانطور که قبلاً اشاره شد، نخستین وسیله ای است که در آغاز طرح یک برنامه بصری به کار گرفته می شود. مفیدترین وسیله برای طرح های تجربی و اجمالی که برای رسیدن به حل یک مسئله بصری از آن استفاده می شود، شیوه انتزاع است. توجه به طرح های تجربی و آزاد برای رسیدن به راه حل های بصری مناسب، به هر حال، از ضروریات هر هنرمند و طراح است، زیرا او در ابتدا از یک صفحه کاملاً سفید شروع می کند و به تدریج ترکیب بندی خود را باید به پایان برساند. ولی این گونه طرح ها برای فیلمسازان یا فیلمبرداران تلویزیونی ضروری نیست. در هر دو مورد اخیر کار بصری اصلی عبارت است از اخبار بصری واقعگرایانه همراه با جزئیات که فیلمساز را اغلب از بررسی و برنامه ریزی بصری اولیه کارش باز می دارد. در فیلم و تلویزیون وسیله عمده پیام رسانی زبان است. اغلب در طرح های اولیه و برنامه ریزی فیلم از کلام استفاده می شود و نه طرح های بصری. اگر کسانی که برای خلق آثار خود از لنز دوربین استفاده می کنند با نوع انتزاعی پیام های بصری آشنایی عمیق تر یابند، قطعاً راه های جدیدی برای بیان بصری افکار پیدا می شود.

جریان خلق يك اثر بصري به طور خلاصه از مراحل متعددي از طرح هاي اجمالي و تجريبي تشكيل شده است كه به تدريج پالوده مي شوند و به انتخاب و تصميم نهايي نزديك مي شوند . وضعيت نهايي در واقع همان هدي است كه پديد آورنده اثر در نظر داشته است .جریان دریافت يك پیام بصري از طرف بیننده حالت معكوس دارد؛ يعني بیننده نخست متوجه اخبار و مطالب آشكار موجود در اثر مي شود و سپس در مرحله دوم است كه به تركيب بندي و عناصر اوليه و فنون به كار رفته پي مي برد .اين عمل از طرف بیننده اغلب به صورت ناخودآگاه انجام مي گيرد ،ولي نقطه اوج تجربه و فهم بصري است كه وي از يك اثر دریافت مي كند.اگر تركيب بندي اوليه اثر موفق باشد يعني هنرمند راه حل مناسبی برای آن پیدا کرده باشد ،باعث مي شود تمام كار داراي استحکام و وضوح باشد و كاري كه در آن تركيب بندي و معنای آشكار اثر هردو با دقت پرداخته شده باشد واقعاً موفق و عالي است

هر مفهومي فقط در مقابل ضد خود معنا پيدا مي كند .بدون سرما گرمایي وجود ندارد و يا بدون پستي بلندي نیست و بدن تلخي شیرینی معنا ندارد.تضاد يا كنتراست موجود در پديده ها باعث حساس تر شدن قوای حسی ما نسبت به معنای آنها مي شود.اين كار به علت وجود اضداد صورت مي گيرد.سوزانه لانگر (susanne langer) در مقاله اي به نام انتزاع در علم و هنر ،مي نويسد : ((وحدت جويي احساسی از طرفي و تمايز قائل شدن منطقي از طرف ديگر با يکديگر رابطه بسيار نزديکی دارند كه جزء اصوي اوليه مربوط به شكل ها ست . اين موضوع بر قداما پوشيده نبود و بدان ((وحدت در عين كثر)) مي گفتند .))

در جريان بيان تصويري كنتراست عمل مهمي در بوجود آوردن يك كليت منسجم است . كنتراست در همه هنرها وسيله بسيار مهمي است كه با آن معنا قوي تر بيان مي شود و در نتيجه ارتباط برقرار ساختن سهلتر مي گردد

روانشناسان گشتالت معتقدند ما نيازمند آنيم كه محرك هاي مختلف را به صورت يك كل واحد درآوريم و از تشنج يا تنش بكاھيم،تا بتوانيم پديده اي را به صورتي معقول درآوريم و برايش توضيح عقلي بيايم و ابهام و سردرگمي را از ميان برداريم.

کنتراست نقطه مقابل تعادل است ،کنتراست یا تضاد برهم زننده آن تعادل است،ذهن را تحريك و توجه را جلب مي کند .بدون کنتراست کلیه مدرکات ذهن از بین مي رند و حالي شبیه به مرگ يعني حالت فنا به وجود مي آید.

روانشناسان معتقدند که رویاهایی که در خواب مي بینیم برای ذهن انسان مانند عمل تعریق است ،زیرا از طریق آنها ذهن از کلیه سموم تصفیه مي شود و از کدورت شست و شو مي یابد و این عمل برای سلامت روان ما بسیار لازم است .به همین ترتیب به نظر مي رسد که جریان زنده ماندن نیاز شدیدی به تجربیات حسی و به خصوص تجربیات بصري از طریق دیدن دارد . ما چیزهایی را که مي بینیم به نراتب بیش از آن مقداری هستند که بدان نیاز داریم ،ولي با وجود آن اشتهاي دیدن در ما به هیچ وجه کم نمي شود .ما از طریق دیدن خود را به جریانات جهان متصل میکنیم وبا دیدن به وسیله دیده باطن به تفکرات بصري مي پردازیم

وجود چشم برای دیدن شرط دوم است ،شرط اول وجود نور است .

دیدن قبل از هر چیز عبارت است از دریافت و ادراك حسی نقوش و این جریان به دلیل نیاز ذهن به تشخیص و فهم محیط انجام مي پذیرد. گرگوري ، در کتاب چشم هوشمند مي گوید : ((در این مورد 'نقوش' با 'اشياء' اساساً فرق دارند.وقتي مي گوییم نقش منظورمان مجموعه اي است از داده هاي مختلف در زمان و مکان ،به شخص دریافت کننده یا گیرنده)) پس در واقع دیدن يعني دست چین کردن نقوش برای فهمیدن و تشخیص دادن .وجود ابهام، بزرگ ترین مانع برای دیدن است و اگر بخواهیم درست ببینیم یا نشان دهیم باید از آن اجتناب کنیم

بهترین راه برای استفاده از دستگاه حسی باصره آن است که علایم بصري را بسیار قاطعانه به کاربریم ،یا آنها را به صورت کاملاً و یا کاملاً بي تعادل نشان دهیم ،یا بسیار قوي و مستحکم و یا آشکارا بي ثبات و ناپایدار .روان شانسان گشتالت این دو حالت را ،که از نیازهاي دستگاه بینايي است طراز شده و برجسته شده مي خوانند ، (leveled ,sharpened) کوفکا در کتاب اصول روانشناسي گشتالت ،این مفاهیم را بدین سان تعریف مي کند ،برجسته شدن يعني ((مبالغه و تاکید در ویژگی هاي يك نقش)) و طراز شده يعني ((تضعیف و رقیق نمودن آنها)) . در بیان بصري

مشخص شدن را مي توان با كنتراست مترادف خواند و طراز شدن را با هماهنگي . اين دو مفهوم براي به وجود آوردن پيام هاي بصري روشن و مناسب ابزار بسيار خوبي هستند و استفاده از آنها براي اجتناب از سردرگمي بيننده و نيز طراح بسيار لازم است .

تحقيقاتي كه روانشناسان گشتالت در زمينه اين دو فن بصري انجام داده اند آنها را به اين نتيجه رسانده كه با وجود يكي از دو حالت طراز و برجسته شدن در نقوش ،چشم و به دنبال آن مغز انسان ، كه همواره در حال جذبه و تحليل اخبار بصري است خسته و آزرده نمي شود . يكي از اصولي كه در اين پاره ذكر شده توسط ورتهایمر ،چنين بيان شده است : ((خوب بودن سازمان رواني هميشه به آن اندازه اي است كه وضع موجود بدان اجازه مي دهد .)) اين اصل به قانون ((پرگنانس)) معروف است .

.....

سبك يوناني را ما اصطلاحاً ((سبك كلاسيك)) مي ناميم و معنای امروزي آن وجود كيفيت ثابت و تعادل كامل در طرح است كه هيچ چيز به صورت گنگ و مبهم در آن ديده نمي شود و براي بيننده نيز چيزي در ابهام باقي نمي ماند . اين سبك دقيقاً پاسخگوي همان نيازي است كه ورتهایمر ، از آن قانون پرگنانز به عنوان خوب ياد مي كند و نيز جوابگوي نيازهاي ناخودآگاه ذهن و كار طبيعي جسم انسان است.

براي يافتن تعادل الزاماً نبايد آن را در قرينه سازي جستجو كنيم . وزن هاي عناصر موجود در طرح را مي توان از روشي به غير از قرينه سازي نشز به حالت تعادل رساند. اين كار باعث مي گردد كه طرح از سادگي خارج گردد ،ولي در هر حال نتيجه كار ساختن متعادل است و بيننده نيز به آساني متوجه آن مي شود فقط اين عمل قدرتي بغرنج تر صورت گرفته است

برای آنکه يك عبارت بصري واضح و روشن به وجود آوریم باید به عنوان طراح يکي از این دو را انتخاب کنیم، طراز کردن و یا برجسته نمودن، هارموني یا کنتراست را؛ ولي حالات بینابيني مبهم است و از نظر ارتباطي موفق نخواهد بود و نیز از لحاظ زیباییي شناسانه نیز اغلب زشت محسوب مي شود

برای برجسته کردن معنا از لحاظ بصري، فن کنتراست نه فقط باعث تهییج و جلب توجه بیننده مي شود، بلکه به معنای موجود در پیام نیز اهمیت و تحرکي خاص مي بخشد. برای نمونه اگر بخواهیم چیزی را واقعاً بزرگ نشان دهیم، شي کوچکی را کنار آن قرار مي دهیم. درواقع این کنتراست یا تضاد است، یعنی نوعي سازماندهي عناصر بصري به طوریکه تاثیر آنها بر بیننده شدت مي یابد اما منظور از شدت بخشیدن به تاثیر معنا بیش از اینها ست، مي توان گفت این کار عبارت است از حذف کردن عناصر غیر لازم و تصنعی و در نتیجه تمرکز دادن برآنچه واقعاً مهم است. رامبراند، نقاش هلندی، با پیروي از این روش، شیوه چاروسکورو (chiaroscuro)، را در نقاشي به کار گرفت. نام این تکنیک از ترکیب دو کلمه ایتالیایی چیارو (chiaro) و اسکورو (scuro) به وجود آمده است و به معنای نور و تاریکی است.

کنتراست وسیله ای است در برنامه ریزی برای ایجاد اثر بصري و دادن معنا به آنها و غیر قابل چشم پوشي است. کنتراست در عین حالی که وسیله و فن است سک مفهوم نیز هست. اگر بخواهیم به زبان ساده درباره آن صحبت کنیم، باید گفت؛ فهم ما از مفهوم نرمي با قرارگرفتن آن در جوار زبري عمیق تر مي شود؛ و این يك واقعیت فیزیکی است که اگر ابتدا يك سطح زبر را لمس کنیم و سپس سطح نرمي را آزمایش کنیم، نرمي آن سطح به مراتب بیشتر احساس مي شود

هنگام کار کردن و توجه به ترکیب بندی مسئله نسبت و اندازه ها نیز از اهمیتی خاص برخوردار می شوند . برای آنکه تفاوت میان عناصر بصري به خوبی نشان داده شود لازم است که منظور اصلي، فضاي بزرگتری را اشغال کند و حداقل دو سوم از کل غضا را به خود اختصاص دهد.

در اینجا تنها عوامل تعیین کننده مقدار کنتراست نیستند . اگر متن را به دو اندازه مساوي تقسیم نیزکنیم باز می توانیم کنتراست سایه - روشن را با آن نمایش دهیم، زیرا قسمت سنگین تر سیاه بر کل متن غلبه دارد.

می دانیم رنگمایه یا تونالیتة در ارتباط با محیط از اهمیتی خاص برخوردار است . در نتیجه ، هنگام به وجود آوردن کنتراست نیز ، این عامل نقش مهم تري از رنگ ایفاء می کند . از سه جنبه ای که برای رنگ قائل شدیم (جنبه رنگي ، میزان اشباع ، و درخشندگي) آنکه به جنبه سایه - روشن یا رنگمایه نزدیکتر است یعنی میز لن اشباع آن از همه مهمتر است . یوهانس ایتن (johannes Itten) نظریه خود را درباره رنگ ها بر مبنای ساخت های موجود در آنها قرار داده است و کنتراست های مختلفی را در این زمینه مطرح می کند ، که مقدم بر همه آنها کنتراست رنگمایه است . شاید ، قبل از این نوع کنتراست ، مهم ترین کنتراست رنگي کنتراست سرد و گرم باشد که در آن رنگ ها به دو گروه گرم ، یعنی زرد و قرمز و سرد ، یعنی آبی و سبز تقسیم می کند . کیفیت دور شونده و عمق دار رنگ سبز - آبی باعث شده است که از آنها برای نشان دادن ساخت های دور استفاده کنند ، در حالیکه کیفیت قویتر قرمز - زرد را به هنگام بیان انبساط مورد استفاده قرار می دهند . از این کیفیات در تجسم بخشیدن به فضا استفاده های شایانی می شود ، زیرا از طریق گرمای رنگ تقریباً مقدار مسافت را می توان حدس زد . ایتن ، کنتراست های رنگي دیگری نیز مطرح ساخته است که از آن جمله اند کنتراست مکمل ها و کنتراست همزمان . کنتراست مکمل ها تعادل یافتن نسبي رنگ های سرد و گرم است . بر طبق نظریه رنگ مونسل ، در گردونه رنگ ، رنگ های مکمل در مقابل یکدیگر قرار می گیرند . رنگ های مکمل به صورت جامد یا ذره ای دو خصوصیت دارند : اول آنکه هنگام ترکیب شدن تولید رنگ خاکستري میانه می کنند ؛ دوم آنکه اگر در مجاورت یکدیگر قرار گیرند خصوصیت رنگي یکدیگر را با شدت بسیار زیادی نمودار می کنند . این دو در نظریه مونسل به نام کنتراست همزمان خوانده می شوند . مونسل رنگ های مکمل یا متضاد را از طریق پدیده فیزیولوژیکی پس - تصویر که بدان اشاره شده است تعیین کرد . پس - تصویر بدین ترتیب به وجود می آید که اگر برای مدتی به رنگي خیره نگاه کنیم و سپس به صفحه سفیدی نظر بیاندازیم برای چند لحظه رنگ دیگری پیش چشممان ظاهر می شود . آن رنگ همان پس - تصویر است و مونسل آن را به عنوان رنگ متضاد یا مکمل رنگ نخست معرفی می کند . این جریان را به ترتیب دیگری نیز می توان مشاهده کرد : اگر مربع کوچک خاکستري رنگي را برروي صفحه ای رنگي قرار دهیم ، مربع خاکستري به رنگ مکمل رنگ صفحه دیده می شود . مثلاً اگر صفحه قرمز باشد ، مربع خاکستري مایل به آبی دیده می شود . به عبارت دیگر رنگ مکمل نه تنها پس از نگاه کردن به رنگ دیده می شود ، بلکه درست همزمان با نگاه کردن به يك رنگ نیز رؤیت رنگ مکمل مانند نوعي پاك کننده فیزیولوژيك است . چشم ما به هر رنگي که نگاه کند برای خنثي کردن تاثیر آن رنگ ، همواره رنگ مکمل را بدان می افزاید تا تاثیر آن رنگ را خنثي نماید و به حد معتدل رنگ خاکستري برسد . تلاش چشم برای رسیدن به این حد اعتدال وقفه ای ندارد و در اینجا وسیله رسیدن به آن کنتراست است .

تمام دستگاه های ادراکات حسي انسان نیازمند نوعي آسایش بصري ، تعادل کامل و یا طراز کردن است و کنتراست درست خلاف این جریان حرکت می کند . هنگام استفاده از هر عنصر بصري ، می توان بلافاصله از تحرك کنتراست در جوارش به صورت نیرويي استفاده کرد . يك شکل ساده و منظم و آسوده را می توان به زیر تسلط يك شکل نامنظم تصادفي درآورد که موجب جلب توجه بیننده شود . بافت های نامتشابه در جوار یکدیگر کیفیت خاص خود را بهتر جلوه گر می کنند . اندازه ها و

کیفیت های متضاد عناصر بصري در کنار یکدیگر، موجب روشن تر شدن معنای بصري آنها می شوند. فایده اصلی این تکنیک برجسته کردن معانی می باشد و در عین حال می تواند حالت و احساس کلی يك عبارت بصري را به نحو قابل توجهی روشن کند. کنتراست در واقع تقویت کننده مقاصد طرح است.

تغییر و دست بردن در مقیاس های واقعی باعث تحریک چشم می شود، این کار از طریق نمایش ضد آن چیزی که ما به دیدن آن عادت داریم صورت می گیرد. معنای حاصل از کنتراست باید معقول و منطقی باشد و دلیل محکمی برای استفاده از آن وجود داشته باشد.

دین عبارت است از جمع آوری و سازماندهی ذهنی به اخبار بصري که از محیط دریافت می کنیم و این عمل در يك سطح بسیار بغرنج انتزاعی بسط و پرورش می یابد.

اجزای اولیه کلیه هنرها و صنایع بصري، نظم و نثر ادبی، موسیقی و نظیر آنها شکلو محتواسـت. منظور از محتوا موضوعی است که به طور غیرمستقیم و یا غیرمستقیم بیان می شود و خصوصیت اصلی هر خبر یا پیام است. ولی در ارتباط بصري شکل و محتوا هرگز از یکدیگر جدا نیستند. ارتباط بصري به انواع گوناگونی صورت می پذیرد.

برای آنکه بتوان از آغاز کار تعبیر ذهنی آنها را دانست، پیامدهای ترکیب بندی یا کمپوزیسیون در طرح باید به دقت سنجیده شود، زیرا بینندگان همانقدر در معنا بخشیدن به يك طرح نقش دارند که طراح آن. و نتیجه نهایی دیدن يك تصویر در زمینه طرح های بصري همیشه بستگی به رابطه این دو قطب دارد: اول نیروی نهفته در محتوا و شکل پیام و دوم تاثیر متقابل بیان کننده و مخاطب، هنرمند یا طراح و بیننده.

تفاوت تفکر بصري با تفکر به طور کلی در این است که تفکر بصري از بی واسطگی خاصی برخوردار است. بزرگترین امتیاز ارتباط به وسیله تصویر در قابل فهم بودن سریع و فوری آن است، زیرا در این گونه موارد محتوا و شکل را همزمان می توان مشاهده کرد. در اینجا معانی بدون واسطه قابل دیدن هستند؛ دیدن در تاریکی همان تاریکی است و دیدن بلندی همان بلندی است. اگر يك پیام بصري به نحوی شایسته تنظیم شده باشد، معنای آن نیز بلافاصله به مغز منتقل می شود و برخلاف زبان نیازی به رمزگشایی یا ترجمه ذهنی کلمات به معنا ندارد اگر عبارت معروف لوییـس سولیوان را بپذیریم که: ((شکل تابع کارویژه است))، منطقی خواهد بود که در ادامه آن بگوییم ((شکل تابع محتواست)).

انتخاب يك تکنیک بستگی به این دارد که طرح آن را از نظر ترکیب بندی به چه صورتی تحلیل کرده باشیم.

فقط باید به یاد داشت که استفاده از آنها به صورت تعدیل شده نباید به نحوی باشد که در ترکیب بندی نتوان آن فن را آشکارا مشاهده کرد و وگرنه طرح مبهم و اغلب کم اثر و گمراه کننده خواهد بود؛ و می دانیم که ابهام و نامشخص بودن برای ارتباط بصري اغلب زیانبار و مخرب است.

.....

1 - متعادل - ناپیدار. 2 - متقارن و نامتقارن. 3 - منظم - نا منظم. 4 - ساده - بغرنج. 5 - وحدت - پراکندگی.

6 - صرفه جویانه - پرنقشی . 7 - مختصر گویی - مبالغه . 8 - قابلیت پیش بینی - ارتجال . 9 - پر تحرک - آرام .

10 - تلویح - بی پردگی . 11 - بی طرفی - تاکید . 12 - شفافیت - ماتی . 13 - یکدستی - تنوع . 14 - مطابق با واقع - انحراف از واقع . 15 - تخت - سه بعدی . 16 - تکی عنصری - چند عنصری . 17 - ترادفی - درهم .

18 - واضح - محو . 19 - تکرار - سست پیوندی

.....

سبک ترکیبی از عناصر و تکنیک های مختلف، شیوه ترکیب بصری و بیان و الهام هنرمندانه همراه با منظوری خاص است. تعریف و شرح دادن آن به علت بغرنجی، بسیار دشوار است. ولی شاید بهترین راه برای تعریف سبک آن باشد که آن را مجموعه یا مقوله ای از بیانات بصری در نظر بگیریم که کل یک فرهنگ بدان شکل می دهد .

سبک اولین عامل انتخاب وسیله یا رسانه ای است که با آن کار هنری عرضه می شود، مثلاً نقاشی یا مجسمه سازی یا معماری و غیره و در نظر گرفتن تاثیر متقابلی است که رسانه بر شکل و محتوای اثر باقی می گذارد . عامل بعدی منظور و هدف از خلق اثر می باشد؛ آیا برای بقا و دفاع از خود به وجود آمده است ، یا برای گفتن مطلبی به دیگران است و یا اینکه برای بیان احساسات شخصی . بالاخره عواملی مطرح می شوند که عملاً در ساختن اثر به کار رفته است، ترکیب بندی یا کمپوزیسیون کار که به واسطه انتخاب و ترتیب خاصی از عناصر بصری به وجود آمده است و نحوه استفاده از عناصر از طریق یکی از تکنیکهای بصری . عوامل بسیاری ناظر بر محصول نهایی بیان هنری یک فرد یا گروه هستند و مهم ترین آنها تاثیر اوضاع اجتماعی، سیاسی و روحی محیط زندگی هنرمند است .

تقریباً تمام آثار بصری خلق شده در تاریخ بشر را می توان در پنج سبک بصری کلی خلاصه کرد : پرمیتو یا بدوی (primitive) ، اکسپرسیونیست (expressionistic) ، کلاسیک (classical) ، تجملی (embellished) ، فونکسیونل یا کار ویژه (functional) . این پنج سبک به طور کلی در برگیرنده کلیه سبک ها در دوره های مختلف هستند

اولین مورد تعریف ، سبک پرمیتو یا بدوی است . اولین تلاش های انسان برای ثبت و انتقال مطالب و اخبار مختلف نقاشی هایی بر دیوار غارها بوده است که در جنوب فرانسه و شمال اسپانیا مشاهده شده است . علت آنکه به آنها بدوی می گویند به قول ای . اچ . گومبریچ (E.H.Gombrich) در کتاب داستان هنر : ((آن نیست که آنها ساده تر از ما هستند - جریانات فکری آنها بسیار بغرنج تر از آن ما بوده است - بلکه علت آن است که آنها به آن وضع و حالتی که نوع بشر در آن ظهور کرده نزدیک ترند .))

انسان نخستین ، نقاشی هایی از خود باقی گذاشته است که تقریباً مربوط به سی هزار سال پیش می شوند.

هنر طرح های پرمیتو یا بدوی از لحاظ سبک ماهرانه و بغرنج نیست ، این بدان معناست که در این سبک ، فنونی که بتوان به وسیله آن به شبیه سازی دقیق از محیط طبیعی پرداخت وجود ندارد. درواقع این سبکی مملو از رمز است که به آنها معنای بسیاری داده شده است . شاید به همین دلیل بتوان گفت این سبک بیشتر به تکامل نگارش نزدیک است و نه بیان

سمبل در واقع در ارتباط بصري در واقع نوعي کوتاه نويسي (short – hand) است و به خصوص در هنر پريميتيو حاوي مقدار زيادي اخبار فشرده است که از سوي طراح به بيننده منتقل مي شود . جنبه هاي ديگري نيز در هنر پريميتيو وجود دارد که در شدت بخشيدن و تقويت معنا کمک مي کند . از جمله اين عوامل ،سادگي شکل ها در اين سبک ،تخت بودن تصاوير يا فقدان سايه - روشن يا بعد سوم و استفاده زياد از رنگ هاي اصلي است .مجموعه اين فنون کيفيتي کودکان به سبک پريميتيو مي دهد .اين کيفيت کودکان از خصوصيات مهم اين سبک است .در نقاشي هاي کودکان و نيز نقاشي به سبک پريميتيو متوجه مي شويم که به عمد از جزئيات زيباشناسانه صرف نظر شده است و انواع مختلف عناصر و شکل ها با نوعي شتابزدگي در آنها استفاده مي گردد تا بدان ها يك معنای کلي و پر دامنه داده شود .در هنر کودکان و پريميتيو استفاده از انواع مختلف شکل ها و موضوع ها که در واقع نوعي بينش التقاطي است وسيله بسيار مهم و قوي براي بيان مطالب محسوب مي شود.

.....

ما معمولاً هنر کودکان و آدميان نخستين را خام مي دانيم .ولي بهتر است قبل از قضاوت .مقصود و منظر آنها را از آن کار مهم بفهميم .چه بسا که پس از دانستن منظور هنرمند از کارش آن را خوب و مناسب بدانيم . بهرحال سادگي و قدرتي که در سبک پريميتيو وجود دارد نبايد از نظر پنهان بماند و مواردی هست که استفاده از اين سبک بسيار بجا و مناسب مي باشد .هر سبک هنري خصوصيات خود را مديون فنوني است که در خلق آثار آن سبک به کار مي رود ،خواه اين فنون آگاهانه از طرف هنرمندان به کار رفته باشد و خواه مانند سبک پريميتيو ناخودآگاه به کار گرفته شده باشند .

.....

فنون سبک بدوي : 1 - مبالغه 2 - ارتجال 3 - پرتحرک 4 - سادگي 5 - انحراف از واقع 6 - تخت 7 - نامنظم 8 - کماني 9 - رنگارنگ

سبک اکسپرسیونیست شباهت زیادی به سبک بدوي يا پريميتيو دارد ،تفاوت اصلي ميان آنها در قصد و منظور اين دو سبک است .

در سبک اکسپرسیونیست مبالغه در برخي نقاط تصوير از روي قصد و به منظور تغيير دادن تصوير واقعيت انجام مي گيرد .در اين سبک هنرمند سعي مي کند به تحريك عواطف بپردازد ،خواه مذهبي باشد و خواه از نوعي ديگر .

فنون سبک اکسپرسیونیست : 1 - مبالغه 2 - ارتجال 3 - پرتحرک 4 - بغرنج 5 - کماني 6 - بي پرديگي 7 - تنوع

8 - انحراف از واقع 9 - نامنظم 10 - چند عنصری 11 - کيفيت قائم .

.....

احساساتي بودن سبک اکسپرسیونیست دقیقاً نقطه مقابل منطقي بودن طرح ها به سبک کلاسيک است .بهترين نمونه هاي سبک اخير را در هنر يوناني و رومي باستان مي توان مشاهده کرد . سبک کلاسيک به طورخالص و ناب از دو منبع الهام مي گيرد .اول عشق به طبيعت که آرمان

یونانی ها بود ، زیرا آنها برای واقعیت ارزشی والا قائل بودند... دومین منبع الهام بخش سبک کلاسیک جستجوی حقیقت محض در فلسفه و علم بود . هنر آنها از طریق ریاضیات شکل گرفت و قواعدی برای طراحی کشف کردند که مهمترین آنها قاعده ((اندازه طلایی)) بود که شرح آن پیش از این آمد .

یونانی ها و رومی ها منبع الهام دوره ای بودند به نام ((رنسانس)) یا نوزایش و این نام يك معنا بیشتر نداشت و آن احیا و تولد دوباره سنت های کلاسیک بود . در قرن پانزدهم محققان و هنرمندان ایتالیا دوباره و آثار و گنجینه های فرهنگی گذشته یونانی ها روی آوردند و از موضوعات مربوط به مسیحیت قرن های وسطی دست شستند و توجه خود را به اومانیزم یا انسان گرایی کلاسیک معطوف داشتند

فنون سبک کلاسیک : 1 - هماهنگی 2 - سادگی 3 - مطابق با واقع 4 - تقارن 5 - واضح 6 - تک رنگی 7 - سه بعدی 8 - یکدستی 9 - آرام 10 - وحدت .

سبک تجملی : این سبک اساساً بر مبنای فنون و شگردهایی است که در آنها با خطوط مختلف و آزاد گوشه ها و زاویه های بصری نرمتر و ظریف تر می شود . سبک تجملی دارای خصوصیات بغرنجی نیز هست و عموماً تداعی کننده ثروت و قدرت است . در آثار پر ابهتی که از این سبک به وجود آمده است به واقعیت توجه چندانی نشده و بیشتر حالت تزیینات تئاتری و جهان رویا وجود دارد . در این سبک از نقوش گل به وفور استفاده می شود و در حقیقت محیطی که با آن به وجود می آید به جایگاه شاهان می ماند که علاقه زیادی به واقعیات دنیای بیرون ندارند. دوره ها مکاتب بسیاری هستند که می توانند تحت سبک تجملی رده بندی شوند : مکتب هنری آرت نوو (Art Nouveau) ، که در دهه پایانی قرن گذشته بیشتر در معماری و تزیینات داخلی به وجود آمد و معنای تحت اللفظی آن ((هنر نو)) است ، سبک ویکتوریایی و سبک رومی متاخر .

فنون سبک تجملی : 1 - بغرنجی 2 - پرنقشی 3 - مبالغه 4 - کماني 5 - بی پردگی 6 - تنوع 7 - رنگارنگی

8 - پر تحرك 9 - درخشش.

سبک کارویژه یا فونکسیونل (functional) ، سبکی است که بر مبنای کارویژه مصنوعات ایجاد می شود . این سبک اغلب به هنر و طراحی در قرون معاصر نسبت داده می شود ، ولی در واقع استفاده از این سبک بسیار قدیم تر از آن است که معمولاً تصور می رود . شروع آن همزمان با ساخته شدن اولین ظروف گلی و سنگی به دست بشر است . این سبک در واقع روشی است در طراحی ، که بیشتر از همه به نحوه استفاده و جنبه اقتصادی فرآورده توجه دارد . ظهور انقلاب صنعتی و تکنولوژی باعث شد که تولید بسیاری از وسایل ساده ، که قبلاً با صنایع کوچک و دستی تولید می شد ، به عهده ماشینی واگذار شد . ویژگی و تفاوت اصلی این سبک با دیگر سبک ها این است که در آن برای به وجود آوردن زیبایی از موضوع و کیفیات موجود در ساخت و اسکلت نهانی مستتر در بطن محصول استفاده می شود .

فنون سبک کار ویژه : 1 - سادگی 2 - متقارن 3 - زاویه دار 4 - قابلیت پیش بینی 5 - یکدستی 6 - ترادفی 7 - وحدت 8 - تکرار 9 - صرفه جویانه 10 - تلویح 11 - تخت 12 - منظم 13 - واضح 14 - تک رنگی 15 - کیفیت مکانیکی .

دلیل به وجود آوردن خلق شکل های مختلف آثار بصري چیست ؟ ... اولین عامل محرك در این مورد نیاز انسان است اما مقادیر زیادی از آثار بصري صرفاً به علت ثبت و ضبط و یا تعیین هویت اشخاص ، مکان ها اشیاء یا طبقات خاصی از پدیده ها به وجود می آیند . این گونه آثار در تعلیم و آموزش مردم ، به صورت رسمی و خواه غیر رسمی ، بسیار مفیدند . آخرین دلیل محرك به وجود آوردن آثار بصري استفاده از آنها به منظور گسترده ساختن جریان ارتباط میان انسان ها ست .

يك پدیده بصري مي تواند ناقل خبر باشد ، ناقل پیامي ویژه و یا احساسی خاص . این عمل یا به صورت ناخودآگاه و غیرمستقیم به شکل محصول فرعی در کنار استفاده از پدیده بصري صورت می گیرد و یا مستقیماً و آگاهانه پدیده بصري به خاطر آن ساخته می شود . يك چیز را با قطعیت می توان بیان کرد و آن این است که تمام رسانه های بصري از معمولی ترین نوع آن گرفته تا شکل های بسیار هنرمندانه همگی کم و بیش حاوی مقداری خبر هستند . تمام انواع آثار بصري خواه خواه آنها که رده هنرهای کاربردی قرار گرفته اند و خواه آنها که در رده هنرهای زیبا هستند و به طورکلی در هر نوع قابل تصویری از شکل های قابلیت وجود دارد که عبارت از خبررسانی درباره خود آن اثر یا جهان اطرافش و یا نقاط و زمان های متفاوت است . این مطلب مهم ترین وجه مشترک کلیه شکل های بصري است که ظاهراً انواع بسیار متفاوتی در آنها وجود دارد .

برای بی سوادان یگانه وسیله ارتباطی زبان محاوره ای و تصاویر و رمزها یا سمبل هاست ، که مهمترین وسیله ارتباط هستند . از این وسایل فقط نوع بصري آن به طرزی عملی قابل ثبت و نگهداری است . در چنین وضعی هنرمند یا برقرار کننده ارتباط بصري از اهمیتی خاص برخوردار می شود . این موضوع همچنانکه امروز صحت دارد در گذشته نیز صدق می کرد .

از اینجا به این نتیجه می رسیم که ارتباط تصویری با مردمی که از میزان بسیار کمی آموزش کلامی برخوردارند ، باید به وسیله آثار بصري ساده و واقعگرا انجام گیرد .

برخلاف زبان گفتاری ، آنچه در زبان بصري بیان می شود جانشین و علامت چیز دیگری نیست .

برای به وجود آوردن سیستم هایی مه بدان وسیله يك دانش بصري جهاني پدید آید تلاش هاي بسياري شده است .در يك نوع از این سیستم ها از تصاویر ساده به جاي کلمات استفاده شده است تا بدان وسیله نوعي هماهنگي بين المللي در اخبار بصري به وجود آید .این سیستم به آيسوتايب (ISOTYPE) ،معروف است و مخفف نام سیستم بين المللي آموزش تصاویر تایوگرافيك (Intrnational system of Typographic Picture education) (این مجموعه از شکل هاي بسيار متعددي شبیه به کاریکاتور از اشیاي مختلف تشکیل یافته است و طراحی آن به نحوي است که با يك نظر مي توان به معنا پي برد . ولي تاکنون این سیستم و سیستم هاي مشابه هنوز به صورت وسیع مورد استفاده قرار نگرفته اند . پیش بینی مي شود که با توسعه و تکامل کامپیوتر هاي مجهز به تلویزیون در سطح جهان اهمیت واقعي چنین سیستم هايي به عنوان زبان پیشرفته علایم بين المللي شناخته خواهد شد .

با بیان تصویری مي توان يك عبارت را مستقیماً بیان کرد ،یا به وسیله ادراکات بصري معنای آنچه که دیده مي شود بلافاصله دریافت . در يك تصویر ، واحدها و اجزاي مستقل بصري در کنار یکدیگر ،مانند نقوش کاشیکاری با یکدیگر ادغام مي شوند و معنای خاصی را به وجود مي آورند .دریافت و فهم این نوع معنای به مراتب سهل تر از فهم معنای در جملات زبان است ،زیرا نیازی به ترجمه ذهنی آن نیست و معنا مستقیماً قابل دیدن است .بنابراین سرعت انتقال پیام هایی که به صورت تصویر سازمان یافته باشد بسیار زیاد است و نه فقط فهم آن آسان تر است ،بلکه نگهداری و ضبط آنها برای استفاده هاي بصري نیز سهل تر مي باشد

مهم ترین خصوصیت آثار پیکر تراشی آن است که از مواد سخت ساخته مي شوند و دارای سه بعد واقعي هستند

مهم ترین عنصر بصري به هنگام ساختن ونیز تماشا کردن سینما ،حرکت است ،وقتي عنصر حرکت به تصاویر واقع گرایانه عکاسي افزوده شود ،نتیجه کار تصویری است که به مراتب به تصاویری که چشم ما مي بیند شبیه تر و نزدیک تر است .البته کار سینما صرفاً تقلید از چشم انسان نیست .سینما مي تواند ناقل خبر باشد و آن را به واقعگرترین وجهي منتقل کند و مي تواند راوي داستان ها ماجراها باشد و زمان را به شیوه خاص خود بسیار کوتاه تر از واقع نشان دهد .درست به علت قدرت عظیم سینما ست که ،فهم عمیق از ساخت و برنامه ریزی برای تهیه آن و احاطه کامل یافتن بر این فن بسیار دشوار است .با وجود آنکه سناریو ها یا فیلمنامه هایی که به صورت کتبی و با کلام تنظیم شده اند اغلب تنها وسیله ،برنامه ریزی برای تهیه فیلم قرارمي گیرند ،ولي بهترین شیوه برخورد باکیفیت بصري سینما در این مورد استفاده از تابلوهای خاصی (story board)

است که در آن ماجرای فیلم به صورتی بصری، یعنی با تصویر، طراحی می شود. این نوع تابلوها در واقع برای فیلمسازی همان فایده را دارد که طرح های کلی برای نقاشی یا طرح های ریز مینیاتوری در طراحی گرافیک. از خصوصیات این تابلو ها شباهت آنها به طرح های کوچک در گرافیک است، زیرا در واقع طرح ها در آنها نیز بسیار کوچکتر از تصاویر نهایی هستند و در نتیجه سازنده فیلم می تواند تعداد زیادی از صحنه ها را یکجا و در کنار یکدیگر ببیند و این موضوع بدوی امکان می دهد تا درباره کل یا مجموعه بزرگی از صحنه ها بهتر بیندیشد و تعمق کند و نیز دیگر کسانی را هم که در کنار هم در کار برنامه ریزی فیلم شرکت دارند می تواند به همین منوال یاری رساند.

با پیدایش کتاب چاپی نحوه انجام امور و تفکر و دانش و رفتار انسان ها عمومی تر و متحدالشکل تر از گذشته گردید. حتی امروز نیز که دوره وسایل ارتباطی برقی نیز رادیو و تلویزیون است، کتاب به طور کلی چاپ عامل قدرتمندی در تغییرات اجتماعی محسوب می شود. مهم ترین اختلاف میان ارتباط چاپی و وسایل برقی زمان مطلع شدن افراد از یک پیام است. رسانه های چاپی نظیر کتاب و مجله، روزنامه، جزوه ها و اعلانات نیز، امکان نقل خبر به گروهی وسیع را به وجود می آورد ولی به وسیله رادیو و تلویزیون همان خبر به یک گروه وسیع اجتماعی در زمانی واحد منتقل می شود

.....

اولین شیوه انتقال خبر به فواصل دور تلگراف بود. تله در زبان یونانی پیشوندی به معنای دور است. این دستگاه علایم صوتی را به صورت خط و نقطه از طریق سیم های برقی که بین نقاط مختلف روی زمین، حتی در اوایا این قرن از یر اقیانوس ها، کشیده شده است مخابره می کند. ولی این دستگاه که به وسیله ساوئل اف. بی. موریس (Samuel F.B.Morse)، اختراع شده بود، در زمانی کوتاه به وسیله دستگاه تلفن تکاملی بس مهم یافت، زیرا از طریق تلفن امکان ارسال علایم صوتی بسیار متنوع تر و بغرنج تر به وجود آمد. آزمایشات ماکسول (maxwell) اسکاتلندی و هرتز (Hertz) آلمانی پیرامون مخابره اصوات به وسیله امواج الکترومغناطیس در فضا، پیش درآمد اختراع رادیو بود. همانطور که اختراع تلگراف به وسیله موریس که یک نوع صدا را از طریق سیم منتقل می کنند مقدمه ای بر اختراع تلفن بود که می تواند انواع صدا و گفتگو را از همان طریق ارسال نماید، اختراع بی سیم به وسیله مارکونی (Marconi)، که علائم الکتریکی را از طریق فضا مخابره می کند منطقی می بایست به اختراعی بیانجامد که سخن و گفتار و اصوات ظریف دیگری نظیر موسیقی را بتواند از راه موج در فضا شناور سازد. این کار سرانجام در سال 1900 به وسیله شخصی آمریکایی به نام رزینالد آبری فسنندن (Reginald Aubrey Fessenden) صورت گرفت.

برنامه های محدود و بسیار کوتاه مدت در اواخر دهه سی و اوایل دهه چهل پخش گردید، ولی شبکه وسیع تلویزیونی به معنای امروز پس از جنگ جهانی دوم به وجود آمد.

اولین تفاوت میان تصویر تلویزیونی و سینما مقیاس و اندازه آنها است، در غیر این صورت سایر عناصر بصری در این دو مشابه یکدیگر هستند. فیلم سینما را براینمایش در اندازه های بزرگ تر از اندازه واقعی تهیه می کنند در حال آنکه اندازه تصویر تلویزیونی کوچکتر از اندازه واقعی است. شاید به همین دلیل است که تابلو های مخصوص طراحی مقدماتی داستان در تهیه برنامه های تلویزیونی بیشتر به کار می رود. برنامه های تلویزیونی باید از محدودیت های زمانی خاص نیز پیروی کنند، برنامه ریز و طراح این گونه برنامه ها نه فقط باید از کم و کیف برنامه مطلع باشد، بلکه باید نسبت به زمان پخش برنامه و مدت آن نیز دقیقاً آگاهی داشته باشد.

کوچکی اندازه تلویزیون بر نحوه انتخاب عناصر بصری و ترکیب بندی تصاویر تاثیر بسیار می گذارد. این محدودیت باعث می شود که پیام های بصری یا تصاویر به نحوی بسیار روشن و واضح طراحی شوند، زیرا تلویزیون برخلاف سینما در محیطی نسبتاً پرسرو صدا دیده می شود و ناآرامی هایی نظیر آمد و شد افراد در منزل، گریه بچه یا زنگ تلفن در هنگام تماشا کردن تلویزیون باید از طرف تهیه کننده پیش بینی شود و او باید برای جبران آنها از فنون تکنیک های قوی نظیر کنتراست، مبالغه، تاکید، بی پردگی، وضوح و شفافیت استفاده کند تا بتواند تاثیر تصویر را تقویت نماید.

ابزار ارتباط بیان بصری حس بینایی است و هر چیزی را که ما را اطراف خود می بینیم لاجرم از طریق بیان بصری آن را درک می کنیم و این چنین درکی را ما قبل ها در محیط و جامعه خود به خوبی داشته ایم که به مرور تا امروز آن را از دست داده ایم و امروز عادت کرده ایم که مفاهیم را بیشتر با کلمات (اگر بتوانیم) تفهیم کنیم.

همان طور که گفتم ما ایرانیان از دیرباز از درک بسیار رسا و عمیقی از بیان بصری داشته ایم توجه کنید به طراحی زیبای قالی ها که هنوز هم علی رغم نقشه های خام و مصالح مصنوعی ارزان ساخت امروز در زیر پای ما بهترین شعرهای بصری عارفانه را باز سرایی می کنند و هر یک قطعه و نمایی از بهشت را می نمایند که ما در میانشان قدم بزنیم و بر رویشان آرامش بیابیم و تجدید قوا و روحیه کنیم. دریای نقوش کاشی کاری ها و تزیینات اماکن قدیمی را بنگرید همه از دل چسبی زندگی و تالوکی زیبایی های خداوندی حرف می زنند و مفاهیمی بسیار دلکش و دل انگیز عرفانی را با زیباترین نقش و رنگ بازگو می کنند.

چنین معانی و مفاهیم مطبوعی را از طریق آشنایی با سواد بصری می توانیم درک کنیم و سواد بصری می تواند ما را مرتبط با معانی فرم و رنگ سازد. یکی از مهم ترین مروجین سواد بصری شهرداری ها هستند نهاد مدیریت شهری بیش از هر عامل دیگری آموزش عمومی این امر مهم را بر دوش دارد. اگر شما شهری را که در آن زندگی می کنید و مدیریت آن را به عهده دارید با عناصر و عواملی بیارایید که مفاهیم زیبای زندگی، هنر و علم را به درستی بازگو کنند؛ شهروندان آن شهر هم کم کم حساسیت هوشیاری درک آن مفاهیم را به دست می آورند و به مانند روزگاران بس قدیم که شهرهای ما هر یک روحیه و هویتی منحصر به فرد و بی همتا و به یاد ماندنی برای خود داشتند، فضای بس مطلوبی به وجود می آید که زندگی در آن ها به سان آب های زلال و غلطان جویبارها به هر سویی روان می شود و شهروندان، شفاف و آرام عمق زندگی را بیشتر درک می کردند.

چرا هم چنان هر سیاحت گری در پی زیبایی های گم شده گوشه و کنار شهرهایی چون یزد و اصفهان و غیره است. چرا مردم از هجوم بی هویتی در فضاهای امروزی شهری، عصبی و ناراضی هستند و حسرت از دست رفتن محیط هایی را دارند که یادگار تجربیات پخته و عمیق آباء خود بودند؟ زیرا که ساختن امروزی شهر بدون آشنایی با بیان و ابزارهایی انجام می شود که ما آن را فراموش کرده ایم و هر چیزی که به جای خویش نیکو می نموده است را در جای غیر و نامناسب گذاشته ایم و یکی از همین این بیان ها و ابزارهای فراموش شده، سواد بصری است.

سواد بصری فقط از طریق معماری و شهرسازی گسترده و معرفی نمی شود بلکه همه هنرهای تصویری و تجسمی که با بیان بصری سخن می گویند در گسترش این زبان نقشی عمده را دارند. بنابراین زبان بصری که بسیار ساده و قابل گسترده است، امری است که باید به آن توجه اساسی کرد. وسایل ارتباط جمعی ما و علی الخصوص تلویزیون، مروجین و آموزشگران بی نظیری برای حیات دوباره زبان بصری در جامعه ما هستند و چون زبان بصری زبانی بین المللی نیز هست و مانند زبان ادبی، اختصاص به قوم و ملت خاصی ندارد، فراگیری آن به سرعت توجه را جلب و گسترشی عمومی پیدا می کند. طبیعی است چه مدیران شهرداری و چه تلویزیون و یا سایر وسایل ارتباط جمعی آموزش چنین زبانی را باید به عهده متخصصان هنرهای تجسمی قرار دهند و آن ها را به عنون بخشی از مشاوران امور آرایش محیط به کار گیرند.

امروز بیشتر آموزش حرفه ای و تخصصی در امر هنرهای تجسمی عموماً در سطح دانشگاهی مطرح است و از این حیث ضریب اطمینان خوبی در جامعه وجود دارد و اساتید و متخصصان در این زمینه توانایی کافی دارند تا در برنامه های گوناگونی چه از طریق سمینارها و چه در برنامه های تلویزیونی و مطبوعات الگوهای درست را مطرح و منابع و مآخذ جالب ایرانی را برای توجه و استفاده مورد اشاره قرار دهند و مدیران امور شهری را با نظرات خود یاری دهند. علت قطع ارتباط امروزی جامعه ما با مفاخر و نمونه های بدیع فرهنگی گذشته و زبان های گمشده هنری و از جمله زبان بصری همه به خاطر عدم انتقال درست اطلاعات فنی و حرفه ای از نسل قبل به نسل بعد بوده است و محافظه کارها و پنهان کاری ها حرفه ای قدما سبب شد تا ایشان خود نیز نتوانند به خوبی تکنولوژی های جدید را پذیرا شده ، خود و فنون خود را با آن هم سو و همگون کنند و نتیجه فنون سنتی ما دم به دم کارایی های خود را در مقابل تکنولوژی از دست داده اند و چنین امری البته تنها خطای هنرمندان و مجریان گذشته نبوده است بلکه اگر سازمان هایی دولتی چون شهرداری ها حمایت و توسعه توانایی هایشان را به عهده داشتند امروز ثروت ذهنی ایشان علیرغم دگرگونی ها ، زنده می ماند و هماهنگ زندگی امروز می شد و شهرهای ما چنین زشت و بی هویت نمی گردید.

پس حمایت و آموزش و توسعه زبان و تخصص های گمشده ما کاری است که سازمان هایی چون شهرداری باید به آن توجه کنند و جای خالی چنین برنامه ریزی ها و حمایت ها و توسعه هایی را به طرز معقول آینده نگرانه پرکرده و جامعه را نیز بدان حساس و علاقه مندی مطلوب عمومی را با آبادانی و آرایش درست در همگان بالا ببرند.

مبانی هنر های تجسمی چیست ؟

همه هنر هایی که به صورت بصری ارائه یا دیده میشوند . و با تصویر سر و کار دارند اصول و مبانی مشترکی دارند . این اصول و مبانی را مبانی هنر های تجسمی می نامند .

مبانی هنر های تجسمی قواعد درک زبان بصری و راهی برای ایجاد اثر تجسمی است . هنر های تجسمی آن دسته از هنر هاست که قابلیت تجسم و شکل پذیری دارند و مستقیما به وسیله حس بصری درک میشوند .

هر اثر تجسمی از عناصر بصری تشکیل یافته است . این عناصر ، با یکدیگر روابط زنده و فعال دارند . و

د ر تعامل با یکدیگر یک اثر هنری را پدید می آورند . به کار گیری عناصر بصری و کیفیت ارتباط میان آنها بسنگی به روش و تجربه هنرمند در انتقال پیام موجود در اثر دارد .

عناصر بصری و کیفیت بصری دو دسته مفهوم اساسی در بررسی یک اثر تجسمی هستند .

عناصر بصری کدامند ؟

در یک اثر تجسمی عبارتند از . نقطه / خط / سطح / حجم / شکل / بافت / رنگ / تیرگی و روشنی .

کیفیت بصری چیست ؟

عبارت است از : روابطی که جهت ساز مان دادن و نظم بخشیدن به عناصر بصری مطرح میشود . این روابط عمدتا شامل تعادل / تناسب / هماهنگی / و ریتم است . به واسطه این کیفیت است که یک اثر تجسمی به مهم ترین اصل سامان بخشیدن به خویش دست می یابد . یعنی عنصر وحدت و یکپارچگی .

مبانی هنر های تجسمی را به الفبا و قواعد درک زبان و ابداع د رهنر های تجسمی و بصری تعبیر کرده اند . درک یک اثر تجسمی بستگی به شناخت امکانات ، مواد ، ابزار ، و درک صحیح از عناصر هنر تجسمی دارد . این زبان دشوارتر از قواعد زبان کلامی است .

انسان در ابتدایی ترین علائم نوشتاری ، از تصاویر برای ایجاد ارتباط استفاده می کرد ه است . تصاویر ایجاد شده در ذهن هنر مند می تواند به شکل گزارش ، توصیف روایی ، شعر ، و توصیف بصری یا تجسمی ارائه شود

هنر تجسمی تصورات ذهنی را به شکل روشن تری نسبت به سایر انواع ارائه اطلاعات نشان میدهد .

یک پیام بصری شامل اطلاعاتی در باره خصوصیات ظاهری اشیا از قبیل نوع رنگ ، میزان تیرگی و روشنایی ، اندازه و جنسیت آن است . انسان به طور طبیعی رنگ ، شکل ، جهت ، بافت ، بعد و حرکت اشیا را به وسیله پیام های بصری دریافت می کند .

کادر چیست ؟

هر اثر تجسمی در چها رچوبی خاص محدود است که آن را کادر می نامند . کادر یا قاب تصویر محدوده فضا یا سطحی است که اثر تجسمی و تصویری در آن ساخته میشود . کادر می تواند اشکال متفاوتی داشته باشد

ترکیب عناصر و نیرو های بصری بر اساس شکل کادر مورد استفاده ، شکل خاصی می گیرد . هنرمند با انتخاب کادر باعث آن میشود تا انرژی بصری که در درون کادر موجود بوده و به بیرون گرایش دارد محصور شود . و انرژی های بصری را که می خواهد به درون کادر نفوذ کند تحت کنترل در می آورد. انرژی بصری عناصر درون کادر با شکل کادر هماهنگ میشوند و بسته به این که چه شکلی و در کجای کادر قرار داده شود . تاثیرات متفاوتی به وجود خواهد آمد .

عناصر بصری:

نقطه چیست ؟

نقطه نخستین بعد یک اثر هنری است . بر خلاف علوم نظیر فیزیک و ریاضی که نقطه را مفهومی مجرد و غیر قابل اندازه گیری میداند ، در هنر ، نقطه را موجودی حقیقی و واقعی تلقی می کنند که می تواند درازا ، پهنا ، ژرفا و بلندا داشته باشد .

. نقطه می تواند در عین نقطه بودن ، خط ، کستره ، گنج (حجم) باشد .

نقطه، ملموس و قابل دیدن است . وقتی می خواهیم خطی را رسم کنیم ، اولین نقطه تماس قلم با صفحه یک نقطه خواهد بود . نقطه بخشی از اثر تجسمی را تشکیل میدهد . و دارای شکل و اندازه نسبی است . نقطه در هنر تجسمی شکل و اندازه بسیار متغیری دارد . .

نقطه مفهومی نسبی است یعنی یک نقطه در مقابل نقطه ای بزرگتر از خود ، نقطه و در ارتباط با نقطه ای کوچکتر از خود ، خط ، گستره یا گنج محسوب میشود . این زنجیره تناسب می تواند از بی نهایت کوچک تا بی نهایت بزرگ تغییر وضعیت دهد .).

نقطه هندسی ، موجودی است نادیدنی و موهوم، این موجود در فضا وجود دارد. و احساس می شود لیکن موجودیت آن تجریدی است. این موجود مجرد، حس نمی شود. دیده نمی شود، لمس نمی شود اما در خود، قدرت لمس شدن و دیده شدن را دارد. فضای زندگی نقطه هندسی ، فضای تخیل ماست.

هر چیز می تواند نقطه باشد پس نقطه موجودی است جاندار و دارای روح.

نقطه ، « آغاز » و « پایان » است، یک سکوت است و در خود فریاد می پرورد. به طور کلی سازهای مضرآبی منشا نقطه های صوتی می باشند. به علت اینکه نقطه زمان ، گذشته و آینده ندارد همیشه گویای حال است.

از برخورد سه گستره نقطه بوجود می آید نوک مخروط ، نوک هرم، گوشه های بیرونی مکعب همه نقطه هستند در درون یک حجم و در محل تلاقی سطوح ، نقطه هم می تواند در خارج و هم در داخل ایجاد شود، بنابراین نقطه درون و بیرون داردو نقطه را نقطه تجسمی گوئیم.

نقطه تجسمی بیشتر از یک بعد فیزیکی – هندسی دارد در حالی که نقطه نگاشتاری یک یا دو بعد فیزیکی- هندسی بیشتر نمی تواند داشته باشد. ستارگان آسمان نقطه های تجسمی هستند.

نقطه در عین سکون و آرامش ، بزرگترین نیروی زایش شکل را در خود می پروراند نقطه می تواند مادر عنصر های دیگر شود. زمانی که نیروی درونی نقطه ، از درون ، بر مرزهای بیرونی اش و تنها در یک سو ضربه و توان وارد کند ، نقطه از موضع ساکن خود بشدت و ناگهان کنده می شود و در مسیر برداری جهت ضربه حرکت می کند حرکت نقطه در یک سمت می تواند بعد دوم هنر یا خط را ایجاد کند . هنگامی که نیروی درونی نقطه، از درون و به مرزهای آن تنها در یک سو ضربه وارد نسازد بلکه بر تمام مرزهایش اثر کند اگر در دو سوی درازا و پهنا ، یعنی تنها در دو جهت دو بعد فیزیکی- هندسی موثر گردد، نقطه بزرگ و بزرگتر می شود و بصورت گستره در می آید نقطه عنصر متواضع و در عین تواضع طغیان می کند و در طغیان خود محو و ناپدید می گردد..

یک نقطه روابط محدود و ساده ای با فضای اطراف خود دارد . و به همان نسبت تمرکز مخاطب را به خود جلب می کند . در صورت وجود نقاط متعدد در یک صفحه بر اساس روابطی که از نظر شکل ، اندازه ، تیرگی روشنی رنگ بافت دوری و نزدیکی با یکدیگر دارند . تاثیرات بصری متفاوتی به وجود خواهد آورد . در صورت عدم ارتباط مناسب میان نقاط یک تصویر نوعی اغتشاش بصری ایجاد خواهد شد که مانع تاثیر گذاری متمرکز بر مخاطب میشود .

نقاط مشابهی که در کادر پراکنده شده اند ، جاذبه بصری ایجاد نمی کنند .

نقاط در صورتی که با یکدیگر ترکیب شوند می توانند تمرکز بصری را ایجاد کنند .

توزیع یکنواخت نقاط در صفحه جاذبه بصری ایجاد نمی کند . ولی تراکم و انبساط قانونمند نقاط باعث ایجاد حرکت بصری و دیده شدن دوری و نزدیکی در فضای کادر می شود .

نقاط موجود در یک کادر در صورتی که تنوع در تیرگی های نقاط داشته باشند ، عمق و حرکت بیشتری در فضا ایجاد می کنند .

خط:

خط از سه طریق ایجاد میشود .

/ به وسیله نیروی داخلی یا خارجی وارد شده به یک نقطه که تنها در یک سمت مشخص وارد شود . خط استفاده شده در طراحی نوشتاری از این زمینه است . که دارای سو و کشش و بیانگر حالات روحی و روانی وارد کننده نیرو به نقطه است .

/ خط تجسمی و ملموسی که از برخورد دو سطح در فضا ایجاد میشود .

/ خطی که از شکافت تاریکی به وسیله روشنایی و یا شکافتن روشنایی به وسیله تاریکی ایجاد می کند . این خط تجسمی و محتوایی است . و برخلاف خط نوع اول (خط استفاده شده در طراحی) به جنبشهای مختلف گرایش دارد . این خط به پدید آمدن و محو شدن میل دارد .

خط نیز مانند نقطه موجودی است نسبی . به طور مثال جاده نسبت به صحرا یک خط است ولی نسبت به خط کشی وسط جاده سطح محسوب میشود .

خط مفاهیم تجریدی و روحانی دارد. خط دارای جهت و بردار و محتوی است . یعنی خط دارای کشش و میل حرکت به سوی خاصی دارد . خط حرکت و جنبش است . از حرکت خط می تواند سطح و حجم ایجاد شود .

. خط خصیصه رنگ پذیری دارد و با رنگ پذی ری اش گویا تر میشود . خط مکمل رنگ از نظر بیان حالات روحی و روانی میشود .

خط گرافیکی : به دلیل داشتن راستا و سو و نیروی کشش نامتمرکز ، خلاصه ترین شکل جنبش است .

ما به طور روز مره باخط و جلوه های گوناگون آن زندگی می کنیم . خط یک حرکت ممتد و پیوسته بر سطح یا فضا است . پس می تواند دو بعدی یا سه بعدی باشد .

جهت خط :

. خط را بر اساس جهت به چهار دسته تقسیم می کنند. خط عمودی ، خط افقی ، خط مایل و خط منحنی

خط عمودی : خطی است که از بالا به پائین یا برعکس حرکت می کند . در یک اثر تجسمی به معنی ایستادگی ، مظهر مقاومت و استحکام است . این خط نشانه زندگی ، سرسختی است و حالات ویژه ای از آن علامت طغیان است . این خط مغرور ، خود پسند ، شادی آفرین ، پر تحرک و برخورد از حداکثر امکانات جنبش است . این خصوصیات با رنگ زرد تشدید شده و با رنگ آبی ملایم تر میشود .

خط عمودی آبی و خط افقی زرد از نظر نیروی بیرونی و درونی متعادلند و در یک ترکیب نشانه تعادل اثر وزن و جنبش و گرما می باشند .

خط عمودی در طرف راست کادر نسبت چپ سنگین تر و با وقارتر است و حرارت و گرمای کمتری دارد .

به طور کلی طرف چپ کادر افراط و طرف راست تفریط است .

اعتدال خط عمودی در میانه کادر از اعتدال خط افقی میانه بیشتر است .

در یک تصویر فردی که در سمت راست کادر قرار دارد می بایست جلوتر از فردی باشد که در سمت چپ قرار دارد . دریک نمایش تصویری بازیگر سمت راست می تواند پشت به تماشاگر باشد ولی طرف چپ باید رو در رو یا نیم رخ بایستد .

بالا و چپ از یک خصوصیت و راست و پائین از خصوصیت مشابه برخوردارند .

خط افقی : برای نشان دادن آرامش ، سکون و اعتدال و سردی است . این خط با رنگ های سرد و به ویژه آبی و سیاه هماهنگ است . رنگ سیاه نهایت خط افقی و نهایت آرامش است . آبی آرامش و سکون نزدیک به مرگ است . هر چند هنوز از حیات و زندگی بارور است . خط افقی حالت زنانه دارد . این خط محزون ، اندوگین و مغموم است . آرام و بی تحرک است . یاد آور خواب و بستن چشم هاست . آبی دریا به صورت خطی افقی دیده میشود .

اگر خط افقی با رنگ هایی نظیر زرد و سرخ همراه شود از آرامش خود می کاهد و بر حسب شدت گرمای رنگ به کار رفته بر جنبش خط افزوده میشود .

خط افقی در پائین کادر سنگین تر دیده میشود و به طور محسوس تری نیرو و جنبش خود را از دست می دهد . و سردتر و سنگین تر میشود . خط افقی در بالای گستره کم وزن ، سبک و گرم میشود . خط افقی در میانه گستره سردی خود را کم و بیش حفظ می کند و هنوز آرام بخش است .

حرکت خط از راست کادر به سوی چپ حرکتی ضعیف و علامت جنبش از جلو به عقب و از سطح به ژرفا و از پویایی به ایستایی است .

حرکت از چپ به راست حرکتی نیرومند و حرکتی از ژرف به سطح و از عقب به جلو می باشد .

حالت خط و نحوه قرار گرفتن آن ، بار رنگی اش ، کلفتی و نازکی آن اهمیت شایانی در القای اندیشه به مخاطب دارد .

خط مایل : برای نشان دادن پویایی ، خشونت ، تحرک و عدم ثبات استفاده میشود . این خط بیشتر به رنگ های سبز و خاکستری و در مواردی قرمز میل دارد .

وقتی این خط به سمت خط عمودی پیش میرود از بار سبز کم شده و به زرد میل میکند و رنگ خاکستری آن به سفیدی می گراید و امکان شادی و جنبش در آن به وجود می آید . وقتی این خط به سوی افقی میل می کند بار رنگی سبز به سوی سبز آبی / نیلی / بنفش و لاجوردی می گراید . و بار خاکستری به سیاهی میل می کند .

این خط در یک ترکیب هنری عاملی برای ایجاد تعادل است . از نظر حمل عواطف و احساسات بشری برآیند نیروهای برابر از دو سوی افقی و عمودی است . نیروی دخیره شده در این خط آن را به سمت چپ و بالا کادر هدایت می کند .

ترکیب خطوط مایل در یک اثر بصری می تواند به صورت (خطوط آزاد با مرکز مشترک) و (خطوط آزاد بدون مرکز مشترک) است .

خطوط آزاد با مرکز مشترک، حالتی انفجاری است و حالت دوم ، بیانگر پراکندگی ، آشفتگی و عدم تمرکز است .

خط منحنی برای نمایش حرکت سیال و مداوم ، ملایمت و ملاطفت به کار میرود . ویژگی این خط کاملاً مغایر با خط راست می باشد . تمام نقاط پیرامون دایره از یک ارزش و یک کشش برخوردار هستند . و تمام نقاط می توانند آغاز و پایان این خط منحنی محسوب شوند . دایره کم دوام ترین و پایدارترین خط خمیده است . نقطه مرکزی دایره بر خلاف مارپیچ از خود دایره است و دارای نیروی جذب کننده و به درون کشنده است . دایره شکلی است دورانی که با القای اندیشه چرخش ، بیننده را به درون خود می کشد . دایره نمودار حرکت دورانی ثابت و نماد تکامل فردی انسانی است .

رابطه میان شکل و رنگ :

سه رنگ اصلی(قرمز – آبی و زرد) وجود دارند و سایر رنگ ها از ترکیبات این سه رنگ ایجاد میشوند .

سه شکل اصلی(مربع – مثلث- دایره) نیز وجود دارد و سایر اشکال از آنها ساخته میشوند .

مربع :

مربع نماد صلابت ، استحکام و سکون است . مظهر قدرت زمینی و مادی است . از زیباترین اشکال هندسی است دارای وزن و استحکام است و به عنوان نماد ماده شناخته میشود . این شکل صراحت و قاطعیت را نشان میدهد . در نماد شناسی رنگ ، رنگ قرمز که نمادی از مادیت ، صراحت و سنگینی است با شکل مربع هم هخوان است . مربع در حالتی که روی یکی از اضلاع باشد استوان است و در حالتی که روی یکی از نوک ها قرا گرفته باشد نا استوان است

مثلث :

مثلث به واسطه زوایای تند ، سطح مهاجم و شکل ستیزنده همواره در حال تحول و پویایی است

مثلث سه خط متقاطع و سه زاویه تند دارد . نماد تهاجم ، برندگی و صراحت ، نمادی از تفکر و روشنایی و دگرگونی است . رنگ زرد با این شکل متناسب است . مثلث وقتی روی قاعده خویش قرار بگیرد پایدارترین شکل هندسی است . و وقتی روی راس خویش قرار بگیرد حالتی

کاملاً ناپایدار و متزلزل دارد مثلثی که راس آن به سمت پائین باشد ، ترکیبی است تا استوار و نامتعادل . در این حالت برای ایجاد تعادل باید مقدار زیادی تاریکی را از طریق راس مثلث پخش کرد و احساس تکیه گاه را برای مثلث پدید آورد

مثلثی که روی نوک خویش ایستاده باشد سمبل نا استوانی مردانه است و مثلثی که روی قاعده خویش قرار گرفته باشد علامت استوانی زنانه است .

زرد و مثلث هر دو نیرو های برون مرکزی دارند . مثلث علامت پیشی گرفتن است . مثلث بسیار گرم است . مثلث هنگامی که بر قاعده فرا گرفته باشد ، آتش است و هنگامی که بر نوک خویش استوار شده باشد ، آب است . محل (مثلث - آتش) در بالا و راست گستره و محل (مثلث- آب) در پائین و چپ گستره است . (منظور چپ و راست نویسنده است به هنگام نوشتن)

دایره : نماد حرکت جاودانه ، بیان احساسی از آرامش ، عمق تفوذ و پایداری ، است . آبی روشن با ویژگی های معنوی دایره متناسب است . دایره تضاد بزرگ مثلث است . دایره سرد است و از مثلث و مربع دوری می کند . دایره کناره گیر است . دایره مخاطب را د رخود متمرکز می کند . دایره فروتن و خویشتن دار است . دقیق و بی نهایت متغیر است . صدای نرم ، ملایم و نیرومند دارد . سرد و خموش است ولی نیرو های فراوان انفجاری ذخیره دارد . گیراترین و جذاب ترین شکل هندسی است . ابتدا و انتها ندارد. تمام نقاط پیرامون دایره از مرکز آن به یک فاصله هستند . دایره نماد نرمی ، لطافت سیالیت ، تکرار ، درون گرایی ، آرامش روحانی و آسمانی ، پاکی ، صمیمیت و آن جهانی بودن به شمار می رود .

شکل های متناسب با رنگ های درجه دوم :

ترکیبی از مربع (قرمز) + مثلث (زرد) = دوزنقه (نارنجی) را پدید می آورد .

ترکیبی از دایره (آبی) + مثلث (زرد) = شکل سه گوشه با اضلاع منحنی (سبز) را ایجاد می کند .

ترکیبی از دایره (آبی) + مربع (قرمز) = بیضی (بنفش) را پدید می آورد .

در این حالت قدرت تاثیر گذاری رنگ و شکل بیشتر است . هر چند ضرورتی ندارد این اشکال همیشه به این رنگ ها دیده شوند .

مثلاً قدرت تاثیر گذاری یک مثلث آبی بسیار کمتر از مثلث زرد رنگ است .

دایره اگر آبی باشد ، آرامش بیشتری دارد ولی همین دایره اگر قرمز شود ، پراورزی تر به نظر میرسد .

تاثیرات بصری و روانی رنگ ها :

رنگ ها می توانند نماد و نشانه هایی متناسب با زندگی ، نوع تفکر و اعتقادات جوامع و آدم ها باشند . (مثلاً در چراغ راهنمایی ، قرمز به معنای توقف / زرد به معنای احتیاط و سبز به معنای عبور آزاد است .)

در صورتی که رنگ به عنوان نماد یا نشانه به کار رود ، درک آن نیاز به داشتن اطلاعاتی دارد که می بایست از قبل در اختیار مخاطب قرار گیرد .

تعبیر به کار رفته از رنگ در فرهنگ های مختلف ، متفاوت است . (مثلا پوشیدن پیراهن سفید و گفتن عبارت : سفید بخت باشی به معنای در خواست سعادت برای فرد .)

روابطی نیز وجود دارد که وابسته به تاثیرات ریشه داری است که رنگ به طور مستقیم یا غیر مستقیم در ذهن آدمی می گذارد . نمونه ای از آن به قرار زیر است .

زرد :

رنگ زرد دارای شخصیتی دو گانه است . از طرفی جذاب و محرک و از طرفی شکننده و بی دوام است . زرد درخشان نمادی از دانش ، فهم انسانی – روشنایی معنوی – و نور الهی است . در حالت خلوص نمادی از ذکاوت و دانایی است

. به محض رقیق و تاریک شدن علامت بی اعتمادی ، بیخودی و تردید است .

زرد رنگی مهاجم و انعطاف پذیر است . سریعاً خاموش شده و از اثرژی می افتد .

روشن ترین و درخشانترین رنگ ها در طبیعت است . در اختلاط با سفید مقاومت می کند ولی در اختلاط با سیاه تغییر ماهیت داده و به تیرگی میل می کند . زرد نوری آسمانی با قدرت روحانی و شادی آور است . زرد بیشتر پرتو های دریافتی را باز تاب می کند . زرد بیننده را تهدید و تحدید می کند . پوشش جنگی مولای متقیان زرد زنگ بوده است . زرد ژرفا و عمق ندارد . برد آن نسبت به سایر رنگها بیشتر است . رنگ اسراف و تبذیر است . زندگی در فضای زرد انسان را فعال و پر حرارت می کند . فعالیت بیرون از منطق و تعقل . زرد ترش است . و نمودار ترشیهای مختلف . زرد رنگ انسانهای پر حرارت ، کاری و کمی تند خوست . آواز بلبل و قناری زرد است . زرد رنگی است آزار دهنده . زرد رنگ بی خوابی بیداری ، هیجان ، اضطراب و تلاطم فکری است . رنگ آغاز بهار است . پسر بچه ها اغلب رنگ زرد و دختر بچه ها نارنجی یا صورتی را دوست دارند . پوشش زرد مستحب است . این پوشش شادی آفرین است و انسان را نیز به حدود خود آشنا می کند . زرد روحیه بشری و خاکی دارد . زرد با دایره تضاد دارد و در مربع به سرخی میل می کند . با خط عمودی برازنده تر است . خط عمودی زرد تاثیر بیشتری دارد . زرد در گستره، در بالاترین حد قرار می گیرد . زرد سبک است و میل به بیرون رفتن از مرز های گستره دارد . زرد رنگ جوانی و عصیان است . تاثیر مدام آن اختلال روانی ایجاد می کند .

رنگ نارنجی ، رنگ زرد را روشن تر و شدید تر می کند .

قرمز به جلال و شکوه زرد می افزاید .

درخش زرد روی آبی به اوج میرسد . و بر شدت خلوص و عمق رنگ آبی می افزاید .

زرد در کنار بنفش ، نهایت خلوص و درخشش خود را نمایان می کند و دراین حالت نیرومند ، با انرژی و رام نشدنی جلوه می کند .

قرمز :

رنگ قرمز دارای شخصیتی متکی به خود ، مسلط به امور ، نیرومند ، فعال ، پرتحرک ، سرشار از حس زندگی ، سرکش ، پرهیجان است . این رنگ می تواند محرک عصبانیت و اشفتگی اور نیز باشد

برافروختگی و انرژی درونی را نشان میدهد . زندگی ، هیجان ، قدرت ،شورش انقلابی ، نشاط جوانی ، سرزندگی ،جنگجویی ، مقاومت و شور انقلابی ، پایداری ، حقیقت جویی ، شهادت جویی ، مرگ سرخ را نشان میدهد . قرمز رنگ جوانی به ثمر رسیده 25 تا 35 سالگی است . سرخ سرد رنگ سنین 45 تا 50 سال است . سرخ سرد هنگامی که به سوی ارغوانی میل می کند ، رنگ نفاق و غرور و دور ویی میشود . سرخ پایان تابستان و آغاز پائیز است . سرخ رنگ مربع است . در مثلث ویژگی های نارنجی به خود می گیرد و در دایره از خصیصه های بنفش برخوردار میشود . سرخ رنگ گرمای زناشویی ، عشق و تشکیل خانواده است . سرخابی (سرخ سرد) و سبز مکمل روحانی ونوری یکدیگرند .

در ترکیب با نارنجی حدکثر گرمی و حرارت را پیدا می کند . وقتی به ارغوانی میل می کند نمادی از قدرت روحانی میشود . در اختلاط با نارنجی و آبی از ظرفیت انعطاف پذیری برخوردار شده و خود را مقاوم نشان میدهد .

در ترکیب با سفید به سردی می گراید . در زمینه سیاه به شعله ای سوزنده تبدیل میشود .

آبی :

رنگ آبی دارای شخصیتی آرام ، منطقی ، خونسرد ، لطیف ، قابل اعتماد و پر رمز و راز است .

آرام ، شکيبا ، درون گرا ، سرد ، عمیق ، احترام بر انگیز ، دارای نیروی آسمانی است و مخاطب را به تامل فرا می خواند . آبی نماد ایمان و معنویت است در هنر اسلامی گنبد های فیروزه ای و کاشیهای آبی لاجوردی محیطی معنوی برای مومنین فراهم می کند . آبی بیننده را به سوی خود جلب می کند . رنگی فضایی است . خداوند آسمان را برای تسکین و آرامش انسان به رنگ آبی آفرید . آبی خواب اور و تسکین دهنده هیجان های درون است . آبی حرکت دورانی درونگرا دارد . از بین شکل ها با دایره هماهنگ تر است . آبی در مثلث ، آرامش خود را از دست می دهد ولی مثلث را معتدل تر می کند . این رنگ موافق وضعیت افقی است .آبی در پائین ترین قسمت گستره قرار می گیرد . آبی آرام کننده تحریک ، ذخیره کننده نیروها است . متمرکز شدن در آبی سبب تمرکز فکر و اندیشه میشود . به ویژه اگر آبی دایره باشد . آبی رنگی مطیع ، سر به راه ، سازشکار است . آبی بی طمع است . برف ، سفید آبی است . آبی با سبز گون شدن ، در خود امکان فعالیت را ایجاد می کند و با سرخ و بنفش شدن به سن پیری و باز نشستگی به ویژه یائسگی زنانه نزدیک میشود .

آبی وقتی با سفید مخلوط شود سردتر میشود .

در زمینه سیاه ، رنگ آبی خلوص و درخشش خود را به نمایش می گذارد .

سبز :

رنگ رویش ،بهار ، است . در تلفیق با آبی دانش و ایمان معنوی را نشان میدهد . در بقعه های مقدس اسلامی از رنگ سبز برای پوشش استفاده میشود .

سبز در میان زرد گرم و آبی سرد ، رنگی میانه توصیف شده است .سبز رنگی میانه و معتدل با ویژگی های تاریک روشن معادل خاکستری میانه ، به یک نسبت گرم و سرد است . رنگ تعقل، تفکر و آرامش خردمندانه است . رنگ آرامش ، آسایش ، صلح و صفاست . بر خلاف آرامش آبی که خواب آور و نومید کننده است ، آرامش ناشی از سبز پر از زندگی و حیات و امید است . همچنان که سرخ رنگ حق است ، سبز رنگ صبر است . سبز رنگ پایان بهار و آغاز تابستان است . در تطابق با شکل ، لوزی و هر شکل چهار گوشه که دو زاویه باز و دو زاویه بسته یا تند دارند و اضلاع آنها دو به دو موازی هستند می باشد . سبز در مثلث به زردی می گراید و در دایره تیره تر شده و بر سردی آن افزوده میشود .

در مربع بی آن که توان رنگی اش تغییر کند ، بر تحرکش افزوده میشود .

سبز در ترکیب با آبی ، سرد و افسرده شده و در ترکیب با زرد سرزنده و فعال میشود .

سرخ و سبز (مکمل – متضاد های) متعادلند . سرخ اعتدال گرم و سبز اعتدال سرد است . در سرخ توان فعالیت و در سبز توان آرامش بیشتری وجود دارد . طعم سرخ شیرین است .

نارنجی :

رنگ بلوغ ، جوانی ، شادابی ، وجد و نشاط است .

در تنهایی به سختی تحمل میشود ولی در کنار سایر رنگ ها به سرزندگی آنها افزوده و انرژی بصری را زیاد می کند . نارنجی در آمیختگی با سفید رنگ بلوغ زنانه است . و آمیخته با اندکی سیاه رنگ بلوغ مردانه . نارنجی رنگ سنین 9 تا 16 سال است . هیجان نارنجی از زرد کمتر و اعتدال آن بیشتر است . در تطابق با شکل همانند ذو زنقه است . در ارتباط با خط ، خطی آزاد و متمایل به عمودی است . نارنجی (مکمل – متضاد) بنفش است و.

نارنجی در ترکیب با سفید ، انرژی خود را از دست می دهد و در اختلاط با سیاه ، عمیق و خاموش میشود .

در کنار آبی به اوج حرارت خود میرسد .

بنفش :

رنگی مرموز و ابهام بر انگیز است . تیرگی مبهم این رنگ در مقابل صراحت زرد قرار می گیرد .

وقتی به ارغوانی میل کند ، هراس انگیز میشود . وقتی به آبی میل کند ، خیال انگیز و اسرار آمیز میشود .

از انعطاف زیادی در ترکیب با سفید و قرمز و آبی برخوردار است .

بنفش وقتی تیره میشود ، دلهره آور میشود .

بنفش در ترکیب با سفید ، روشن، زیبا و وجد آور میشود .

این رنگ مخلوطی از قرمز (مادی و زمینی) و آبی (معنوی و آسمانی) است . و در حالت های مختلف خود زمینی ، آسمانی ، شور انگیز و تفکر بر انگیز است .

بنفش رنگ سنین میان 50 تا 65 سالگی زنان است . در صورت میل به خاکستری پیدا کردن رنگ باز نشستگی جسمی مردان میشود . در چین باستان ، بنفش رنگ لباس عزاداران بود. بنفش رنگ ناباوری ، تردید و نفاق است . ظاهری زیبا و گیرا دارد و درونی غمناک و عقده ای . سرخ هنگامی که نیرو های خود را سرکوب کند به بنفش میل می کند . بنفش رنگ شکل هایی است که از تلفیق دایره و چهار گوش به وجود می آید . بنفش طعم گس و قهوه ای طعم تلخ دارد . بنفش و قهوه ای هر دو رنگ های پائیزی هستند . بنفش اگر با خط آزاد متمایل به عمودی همراه شود گرمتر شده و به سرخ می گراید .

شکل ، ترکیب و بافت :

شکل هم به سطح دو بعدی و هم به حجم و هم به نمایش تصویری شکل ها و حجم ها گفته میشود .

شکل و فرم را دو واژه هم معنی میدانند . به تصاویری که برای نمایش دو بعدی یا سه بعدی اشیا و موضوعات به روی سطح ترسیم میشوند ، شکل می گویند . به تصویری که بر روی صفحه کشیده میشود حتی اگر انتزاعی باشد ، شکل گفته میشود .

انواع شکل : خطوط ، بافتها ، تیرگی روشنی و رنگ ها نیز در قالب شکل تاثیرات خود را بر مخاطبان می گذارند . و سبب ایجاد تخیلات و تصاویر ذهنی گوناگون می شوند .

شکل های پایه هندسی عبارتند از مثلث ، مربع و دایره و سایر اشکال از ترکیب یا تغییرات آن ها پدید می آیند .

در هنر تجسمی با انواع تغییراتی که در یک شکل می تواند داد می توان شکل های جدیدی ایجاد نمود .

ترکیب: توجه به چگونگی ترکیب کردن عناصر بصری و اجزای آن از مهم ترین مرحله : برای سامان بخشیدن به یک طرح یا اثر تجسمی به شمار می رود .

یک ترکیب موفق عناصر بصری می تواند باعث جلب توجه مخاطب و انتقال موفق پیام بصری مورد نظر هنرمند به مخاطب بشود . در این ترکیب موفق ، اجزا تشکیل دهنده کل اثر و صورت و محتوی اثر قابل تفکیک نیستند . ترکیب عناصر بصری در کادر های متفاوت خواهد بود . (در کادر مربع ، مستطیل ، دایره و مثلث ، عناصر بصری ترکیبات متفاوتی خواهند داشت .)

توازن متقارن

توازن نامتعادل میان عناصر نامساوی بزرگ و کوچک در دو طرف محور تقارن

توازن نامتقارن میان بزرگی و کوچکی دو اثر با کم و زیاد شدن فاصله نسبت به محور تقارن

کنتراست :

کنتراست به معنای تضاد ، تباین و کشمکش متقابل میان عناصر و کیفیت های بصری است .
کنتراست ارتباط منطقی و در عین حال متضادی را میان اجزا و عناصر مختلف یک ترکیب یا یک اثر هنری بیان می کند .

کنتراست بیانگر کیفیتی حسی ناشی از عملکرد متقابل دو یا چند خصوصیت متضاد بصری است .

انسان به طور طبیعی بسیاری از مفاهیم را از طریق مقایسه میان معانی و شکل های آن ها درک می کند .

چند مثال از کنتراست :

استفاده از کنتراست شدید تیرگی و روشنی برای نمایش رنج و دردی که در چهره دیده میشود .

تعدادی زیادی از افراد که در یک نما دیده میشوند و همه پشت به مخاطب دارند جز یک نفر از میان جمع که به سوی مخاطبی بر گشته است .

عدم بهره گیری از کنتراست باعث یکنواختی ملال انگیز و ناپایداری در تاثیر گذاری پیام و عدم جذابیت اثر میشود .

حرکت : حرکت به عنوان یکی از مظاهر حیات در هنر ، کار برد های خود را دارد . گفتیم با حرکت نقطه می توان خط ، سطح و حجم را ایجاد نمود . در هنر تجسمی با تکرار یک شکل یا یک حالت ، نوعی ریتم (ضرب – آهنگ) ایجاد میشود .

خطوط کشیده عمودی و افقی و خطوط مداوم و جهت دار و تکرار آن ها نیز به دلیل هدایت نگاه از سمتی به سمت دیگر می تواند باعث نوعی حرکت بصری شود . از این خصوصیت در تهیه پویا نمایی استفاده میشود .

نکات مهم :

/ خاطرات ، تجربه ها و وضعیت روحی روانی و عواملی مانند جغرافیایی ، آب و هوایی ، اجتماعی ، فرهنگی و حتی جنسیت و سن افراد در شدت و نوع تاثیرات رنگ ها دخالت دارد

/ شخصیت واقعی هر رنگ از نظر ذهنی الزاما در همه موقعیت ها تاثیر واحدی را بر روان و احساس آدمی باقی نمی گذارد .

به طور مثال آبی دریا با عظمت و تفکر بر انگیز است و باعث تعالی روحی میشود . در حالی که سایه های از سبز تیره در صورت احساسی از تنفر و هراس را ایجاد می کند .

/ هرچه رنگی تیره تر باشد به نظر نزدیکتر می آید

/ دایره ای که مرکز آن روشن باشد به نظر گود می آید و دایره ای که مرکز تیره داشته باشد ، برجسته جلوه می کند .

/ نور در برخورد با سطح اجسام تیرگی ها و روشنی های گوناگون ایجاد می کند . درجات مختلف تیرگی ها ، حجم جسم و میزان فرو رفتگی ها و برجستگی های آن را روشن می کند.

/ با تابش نور به یک جسم ، تیرگی هایی روی اضلاع جسم به وجود می آید که آن را سایه اصلی و سایه ای که از جسم روی زمین می افتد را سایه فرعی می نامند .

/ اگر منبع نور در بی نهایت باشد ، سایه ها موازی خواهند بود .

/ اگر منبع نور لامپ باشد سایه ها ی فرعی از هم دور میشوند .

/ سایه فرعی همیشه از سایه ای اصلی تیره تر است .

/ بافت و جنس اشیا در رنگ آمیزی و ایجاد حجم (چگونگی سایه روشن جسم) تاثیر فراوان دارد . این تاثیر در محل برخورد

روشنایی و تاریکی بیشتر و بهتر حس میشود .

/ نور زمانی می تواند به خوبی مجسم شود که میان دو فضای تیره قرار گرفته باشد .

/ وقتی نور از بالا تابیده میشود ، سایه های فرعی اندک و اجسام هم تاریک ترند . هر قدر تابش نور به حالت افقی متمایل شود سایه های فرعی کشیده تر میشوند و رنگ سایه های تیره نیز تغییر می کند .

/ حجم اجسام را می توان به دو دسته کلی تقسیم کرد :

حجم واقعی : حجمی که حس میشود .

حجم مجازی : حجمی که به وسیله سایه روشن ایجاد میشود .

/ برای دیدن بهتر روشنایی یک تصویر بهتر است زمینه را قدری تاریک کنیم .

/ فضاهای خالی اطراف هر شکل در طرح تصویری نقش مهمی به عهده دارند .

/ هدف از سایه روشن ، پیدا کردن ساختمان دقیق شکل در برابر روشنایی است .

/ طراح می تواند در زمان طراحی از یک منظره در مواردی اغراق کند و از بعضی شکل ها صرف نظر کند .

/ با چشم نیمه بسته با دقت بیشتری می توان سایه روشن اجسام را تشخیص داد . اجسامی که به مخاطب نزدیکترند پررنگ تر و آنها که دور ترند کم رنگ تر به نظر میرسند .

/ فضای آسمان می بایست کوچکتر از فضای زمین در نظر گرفته شود و شکل ها باید طوری در کادر جا داده شوند که بخشی از فضای آسمان را بپوشانند .

/ یک طرح خوب می بایست باعث حرکت نگاه مخاطب در تمامی طرح شود . و در هر حرکت نگاه به شکلی یا رنگی برخورد کند .

/ همه اجزای یک طرح می بایست از یک کیفیت اجرایی برخوردار باشند .

/ برای نشان دادن حرکت در یک طرح می توان از تکرار شکل ها ، حرکت خطوط ، قوسهایی که چشم را از سویی به سوی دیگر هدایت می کنند استفاده نمود .

/ مسئله مهم در نشان دادن حرکت در طبیعت ، ایجاد تعادل است . هر شکل باید مکمل و محافظ شکل دیگر باشد و حرکت ها باید چشم را درون مرز های کاغذ طراحی به گردش در آورد .

/ در صورتی که در یک طرح حرکتی ناگهانی به سوی بیرون کاغذ روی دهد ، چشم را با خود به آن سو می کشاند و ارزش سایر اشکال ندیده گرفته میشود .

/ قدرت خط آن چنان است که می توان با آن هر جسم ، حالت یا حرکتی را نشان داد .

/ رنگ های گرم اشیا را نزدیک و رنگ های سرد اجسام را دور تر نشان می دهند .

/ اگر چهار گوش زرد را روی زمینه سیاه بگذاریم نیروی پرتو افکنی زرد موجب میشود که زرد به سوی ما پیش بیاید . و برعکس اگر یک چهار گوش به رنگ آبی را روی زمینه سیاه بگذاریم چنین به نظر میرسد که رنگ آبی از افق دید ما دور میشود .

/ پیراستن (استیلزه) : به مفهوم ساده گرایی است . به معنی حذف عناصر اضافی و زیبا ساختن شکل هایی است که از شکلهای طبیعی استخراج میگردد . این هنر در هنر ایرانی اسلامی به وفور دیده میشود .

/ مشخصات کلی یک طرح گرافیکی خوب : سادگی ، گویایی و گیرایی آن است.

/ نماد چیست ؟ علامت کدام است ؟

انسان در هر دوران برای برقراری ارتباط از پاره ای علائم سنتی که بیان کننده مفاهیم اجتماعی و فرهنگی آن دوران استفاده می کرده اند . در طی گذشت زمان ، علامت تبدیل به نماد شده است .

نماد پدیده ای است تصویری که با دیدن آن چیزی در ذهن ما مجسم یمشود و کیفیتی رد ذهن مجسم میشود . نماد فرآورده اندیشه انسان است . فشرده ای است از مجموع عواطف آئینی و قومی که به شکل یک تصویر انتزاعی و یا شکل هایی که زا تجزیه و تحلیل شکل هاس طبیعی استخراج شده نمودار می شود .

هنگامی که یک علامت تبدیل به نماد میشود ، کیفیت جامع تری را کسب می کند و مشخصات ویژه ای که بیشتر جنبه شخصی و یا ارمانی دارد را مطرح میسازد .

در زندگی ماشینی امروز ، نماد نقش بسیار مهمی دارد . نماد وظیفه الفبای تصویری تمدن باستانی را در این روز گار ایفا می کند . (وظیفه پیام رسانی)

/یک اتاق کوچک زمانی که به رنگ سفید ردآید ، بزرگتر و گشاد تر جلوه می کند. در رنگ امیزی با رنگ تیره ، عکس این حالت صادق است .

/ فضای یکدست وبدون سایه روشن قابل درک و دیدنی نیست .

/ اختلاف تاریک روشن های متعدد باعث میشود سطوح و گستره های گوناگون اجسام حس و درک شوند .

/ رنگ پر محتوی ترین و مهمترین بعد هنر است .

/ انواع زرد ها با انواع سه گوشها همسنگی می کند . زرد های سبز گین با مثلثهای باز و زرد های تند و ازار دهنده با مثلثهای تند و ایستاده برابرند .

/سرخ رنگ مربع است . در مثلث خصیصه نارنجی پیدا می کند . در دایره بنفش گون میشود . در بیضی خصلت قهوه ای می یابد.

/ قهوه ای رنگ بیضی است .

/ سبز در مثلث فعالیت از سبز در مربع است .

/ دایره شکلی است دورانی و با چرخش خویش بیننده را به درون خود می کشد . (برای ایجاد جلب توجه به یک عبارت است ، بهتر است از شکل دایره استفاده کرد .)

/ آبی در مثلث سبز گون میشود . فعال تر شده و در ضمن از خشونت و ازار مثلث کاسته و آن را معتدل می کند .

/ قهوه ای رنگی است که از قرمز گرم و آبی گرم و یا هر قرمز با سیاه ایجاد میشود . قهوه ای رنگی چرکین ولی نیرومند و پر توان است .

/ زمینه سفید گستره طرح از توان روشنایی رنگ ها می کاهد . زمینه سیاه بر عکس بر توان روشنایی رنگ ها می افزاید .

/نحوه قرار گرفتن رنگ ها در یک کادر از بالا به پائین به شرح زیر مناسب است :

زرد - سرخ - سرخابی - سبز - سبزابی - آبی - سیاه

/مربع از دو عنصر سبک و فعال در چپ و آرام در بالا و دوو عنصر سنگین فعال در راست و آرام در پائین تشکیل شده است . لذا پائین و راست گستره اصلی سنگین و بالا و چپ آن سبک است

/ حرکت شکل از پائین با بالای کادر را صعود و برتری میدانیم و حرکت از بالا به پائین کادر نزول است . بالا سبک و پائین سنگین است . . شی در بالا گرمتر ، سنگین تر بزرگتر به نظر میرسد . (زیرا بالا سبک است و وزن شی در مقایسه با سبکی بالا به نظر سنگینتر می آید . عکس این حالت در مورد پائین کادر صدق می کند .

/ با حذف نور از صحنه برجستگی و فرورفتگی و تیرگی و روشنی و بزرگی و روشنی بزرگی و روشنی و بزرگی و کوچکی و رنگ اشیا از بین میرود و همه چیز در تاریکی یکنواخت غوطه ور می شود .

/ نور بیش از حد باعث ایجاد فضای روشن و یکنواخت شده و با از بین رفتن تیرگی و روشنی هرگونه جذابیت بصری از بین میرود .

/وجود نور و تاریکی همزمان باعث ایجاد سایه روشن و در نتیجه تشخیص فضای بصری میشود .

/ فقط تعدادی از رنگ های اصلی نام دارند نام بسیاری از رنگ های دیگر به این شیوه ها تعیین میشود .

-ترکیب اسامی رنگ های درجه اول و دوم (مثل (زرد نارنجی)

-افزودن پیشوند یا پسوند (آبی تیره)

-استفاده از اسامی بومی (ارغوانی برای نامیدن قرمز بنفش)

- تشابه با سایر اسامی (سبز زیتونی)

-نام ماده ای که رنگ از آن ساخته شده است (لاجوردی)

- نام یک محل (آبی پروس)

- نام هنرمندی که بسیار از این رنگ استفاده نمده است (سبز ورونر)

/از حرکت دورانی مثلث ، مخروط ایجاد میشود . مخروط وقتی روی قاعده خویش قرار دارد دارای ایستایی و استحکام است .

/از حرکت دورانی مربع یا مستطیل استوانه ایجاد میشود . استوانه وقتی روی سطح جانبی قرار بگیرد ناپایدار است و میل به حرکت دارد .

/از حرکت چرخشی دایره ، کره ایجاد میشود که همواره تمایل به حرکت دارد .

/از کره ، مکعب و هرم به عنوان اجسام هندسی پایه نام برده میشود.

نتیجه گیری

سواد بدان معناست که گروهی از پیام ها ، برای جمعی از افراد، دارای معانی مشترکی است .
سواد بصری نیز کمابیش به همین معنا ست.(ص 13)

حس بینایی عبارت است از، توانایی تشخیص و فهم بصری پدیده های موجود در محیط و نیرو های که تأثیری عاطفی بر بیننده می گذارند.(ص17)

کالب کاتنگو(Caleb Gattegno)در کتابی به نام ((در راه فرهنگ بصری)) درباره ماهیت حس باصره چنین می نویسد. ((هر چند همه ما سهل و طبیعی می بینیم ، ولی فرهنگ و تمدن خاص مربوط به دیدن و تصویر هنوز به وجود نیامده است .عمل دیدن سریع انجام و همه چیز را به صورتی جامع از نظر می گذرانند .هم آنالیتیکی یا تحلیلی است و هم در عین حال سنتتیک یا ترکیبی است.حس بینایی هنگام فعالیت به انرژی ناچیزی احتیاج دارد و تقریباً با سرعت نور عمل می کند و در عین حال به ذهنمان اجازه دریافت و ضبط بی نهایت خبر را در زمانی بس کوتاه تراز ثانیه می دهد.)) این توصیف به خوبی بیانگر قدرت شگفت آور دیدن است و انسان را وادار می کند این نتیجه گیری او را بپذیرد. ((با بینایی ،بی نهایت ها یکباره به ما ارزانی می شوند،صفت بینایی، غنا و سرشاری است.))

میل و رغبت زیاد انسان نسبت به يك پیام بصری آشکار است.ما به علت های گوناگون همواره می خواهیم دانش و معارف خود را با شواهد بصری تقویت کنیم. مهمترین دلیل برای این تمایل همان صریح و مستقیم بودن تصاویر یا پیام های بصری و در نتیجه نزدیکی و الفت آنها با تجربیات واقعی است.وقتی اولین سفینه فضایی در ماه نشست و اولین گام فضاوردان بر سطح این کره نهاده شد،عده بشماري در سراسر جهان تماشاگر این واقعه بودند.حال تصور کنید چند نفر از این بینندگان حاضرند به جای این پخش مستقیم و دیدنی به يك گزارش مشروح و بسیار شیوای رادیویی درباره آن گوش دهند و یا رپورتاژی چاپی راجع به آن را بخوانند؟و ... (ص 18-19)

.....

قدیمی ترین مطلب ضبط شده به وسیله انسان به صورت تصویر است و نزدیک به سی هزار سال پیش ترسیم شده است. (ص 19)

شکل جدید تقسیم هنر به دو قطب هنر زیبا و کاربردی از نظر معاصران صورت جدیدی گرفته است.امروز میزان اهمیت بیان ذهنی و کاربرد کیفی هنر ملاک آن تقسیم بندی، قرار می گیرد.تعابیر شخصی همراه با بیان خلاقانه ،به قلمرو و هنرهای زیبا مربوط می شود و توجه به

فایده و مورد استفاده، مربوط به هنرهای کاربردی است. این درست است که يك نقاش به هنگامی که بدون سفارش قبلی تابلویی را می کشد، به شرط آنکه غم بازار و فروش تابلو را نداشته باشد و فقط برای ارضای خودش به آن کار پردازد، کار او ذهنیت او خواهد بود، ولی کار سفالگری که به ظروف سفالین شکل می دهد نیز به این ترتیب می تواند از جنبه های ذهنی برخوردار باشد، زیرا او ظرفش را به شکلی می سازد که مطبوع و خوشایند خودش باشد. فرق سفالگر با آن نقاش این است که ، سفالگر علاوه بر ذهنیات خودش مسائل دیگری را نیز باید مد باید در نظر بگیرد. او باید ظرف را به صورتی بسازد که مثلاً آب را در خود نگاه دارد، یا به آسانی قابل حمل باشد و یا بتوان به سهولت از آب پر و خالی کرد و غیره. این نوع مسائلی که مربوط به استفاده از شی می شود، عواملی هستند که جنبه ذوقی و ذهنی شخص طراح را محدود می سازند و پاره ای از کیفیات کار را به اجبار به طراح تحمیل می کنند. (ص 23-24)

.....

در محصولات چاپی نظیر کتاب و مجله و غیره، عاملی که از نظر اهمیت ، در درجه نخست قرار دارد، زبان و کلام است و عواملی نظیر طرز قرار گرفتن و ترکیب بندی و شکلها و تصاویر جنبه ثانوی و کمکی نسبت به اولی دارند. حال آنکه در رسانه های جدید امروز، مثل تلویزیون و فیلم ، درست خلاف آن صدق می کند، یعنی عامل بصری یا تصویر در درجه اول است و کلام نسبت به آن جنبه فرعی دارد. ارتباط از طریق چاپ هنوز از بین نرفته است و شاید هم که هرگز از بین نرود، ولی فرهنگ انسانی که تا کنون مغلوب گفتار و زبان بوده است ، به تدریج به سوی تصویر و تصویر نگاری روی آورده است. (ص 26)

آرتور کوستلر (Arthur Koestler)، در کتاب ، به نام عمل خلاقیت ، می نویسد : ((فکر کردن در ناخودآگاه ما غالباً به صورت تصویر تجلی می یابد، نظیر رویاها و شبه رویاهای پیش از خواب ، کابوسها، توهمات بیماران روانی و مکاشفات هنرمندانه . وقتی می گوئیم پیامبران بصیر و بینا هستند { در بسیاری زبان ها متداول است} منظورمان آن است که دیدی روشن و قوی دارند و سخنور بودن آنها دارای اهمیت زیادی نیست، حتی وقتی می خواهیم به کسانی که سخت ، درگیر مسائل ادبی و کلام هستند، نهایت احترام را به جا آوریم به آنها بصیر و یا با دیدی روشن اطلاق می کنیم.)) (ص 26)

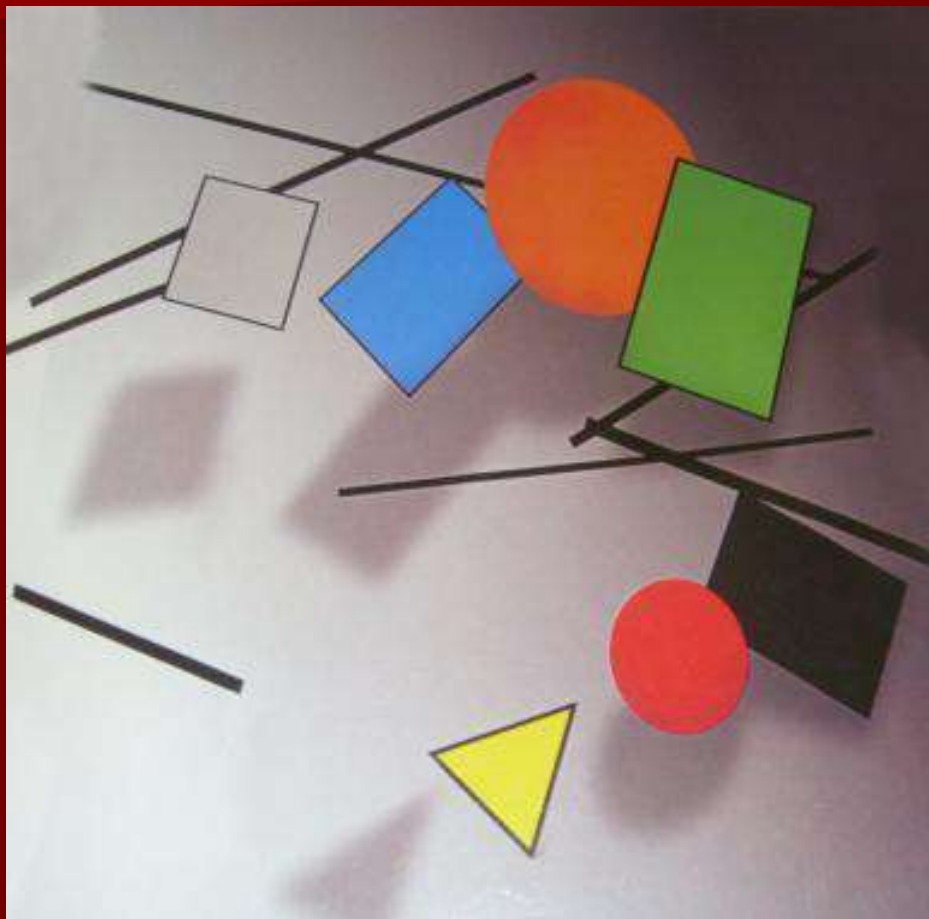
ناسان بطاعت معمارى

فصل هكتاب هادى سواببى

اساتاد : جن القائى حى ڊرن ٿراد

داناش چى اگى فگتى بخشوران فافتحى - محمدى

عنصرهای اولیه در تئوری ارتباط بصری



■ نقطه ، خط ، شکل ، جهت ،
سایه روشن رنگ گاهی ، رنگ ،
بافت مبداء مقیاس حرکت با
نقطه ای در صورت و طرز ترکیب
برای هر یک از آن‌ها در یک تئوری
بسیار گسترده و مفید وجود دارد .

عنصر ریدسوم در معماری و مهندسی سازی
این عنصر دیدی گیر عنصرازلحفاظت اهمیتتغیه دارد

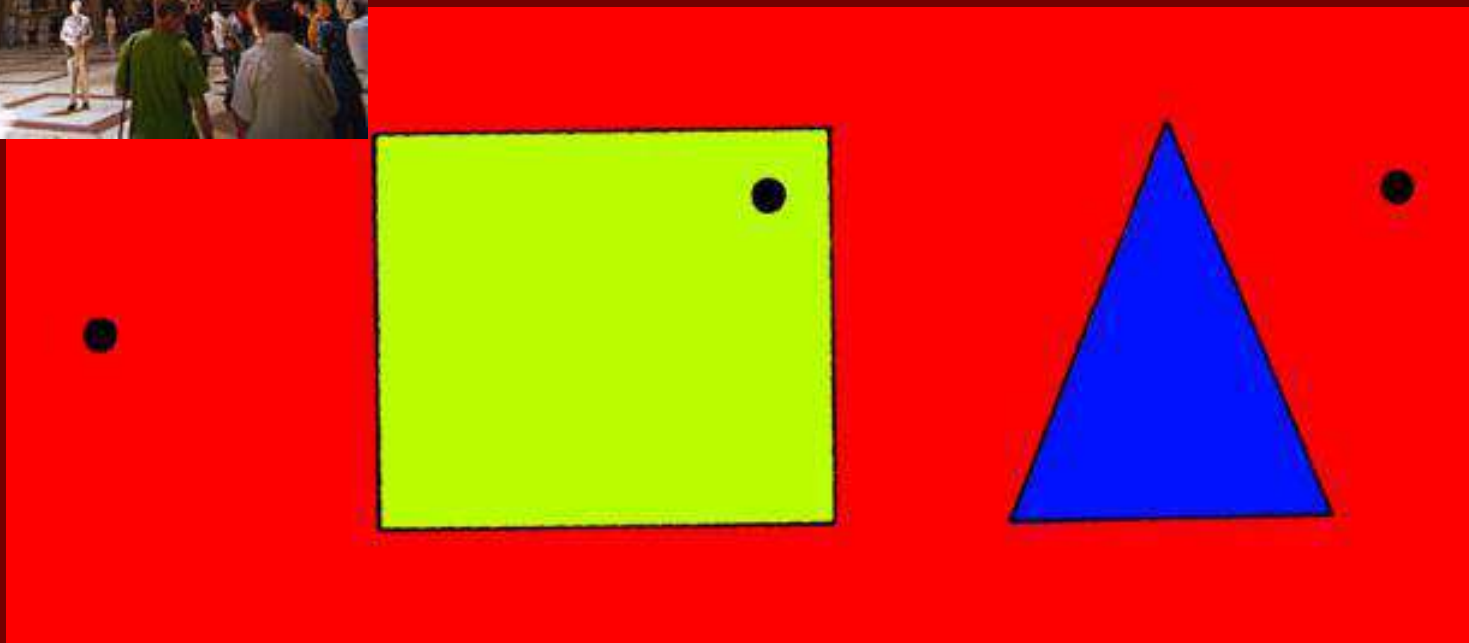


فن عکاسی آو فیل مبرداری امکان نشاندن ب عدس وم را ، چه در حال حرکت و چه در حال سکون ، با چنان ظرافت و کمال به ما عرض داشت که تا کنون بی سابقه است ، زیرا دوربین مان در چشمان انسان نمی بیند و هم چنان بی ات موجود در محیط ثبت می کند

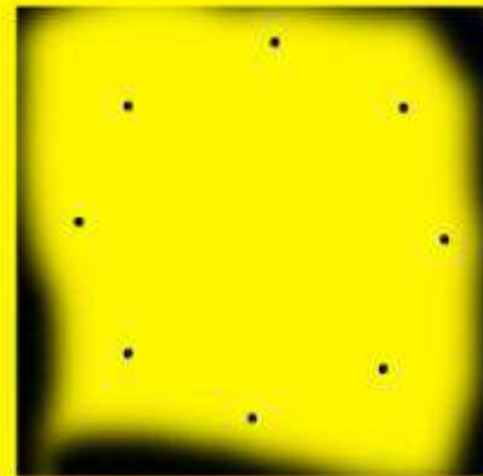
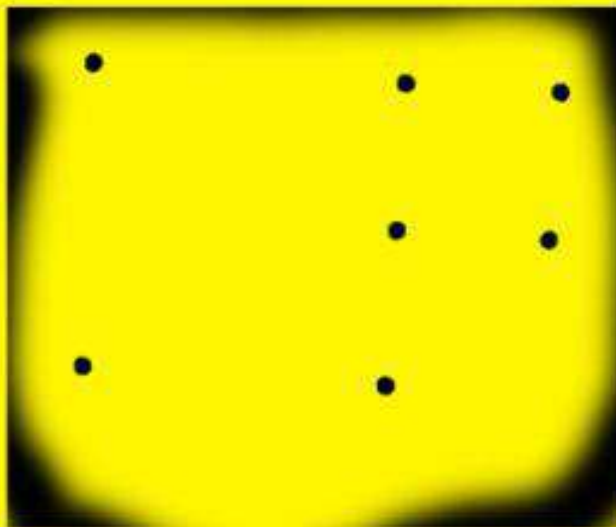
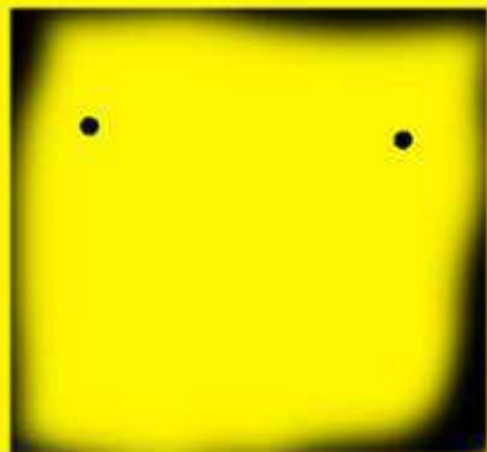


نقطه

نقطه هرک جگه باشد خواه به صورت
طبیعی و ویلصحن فوع دس ملتق سن ان ، چشم
راش ندی دابه خود جلب می کند



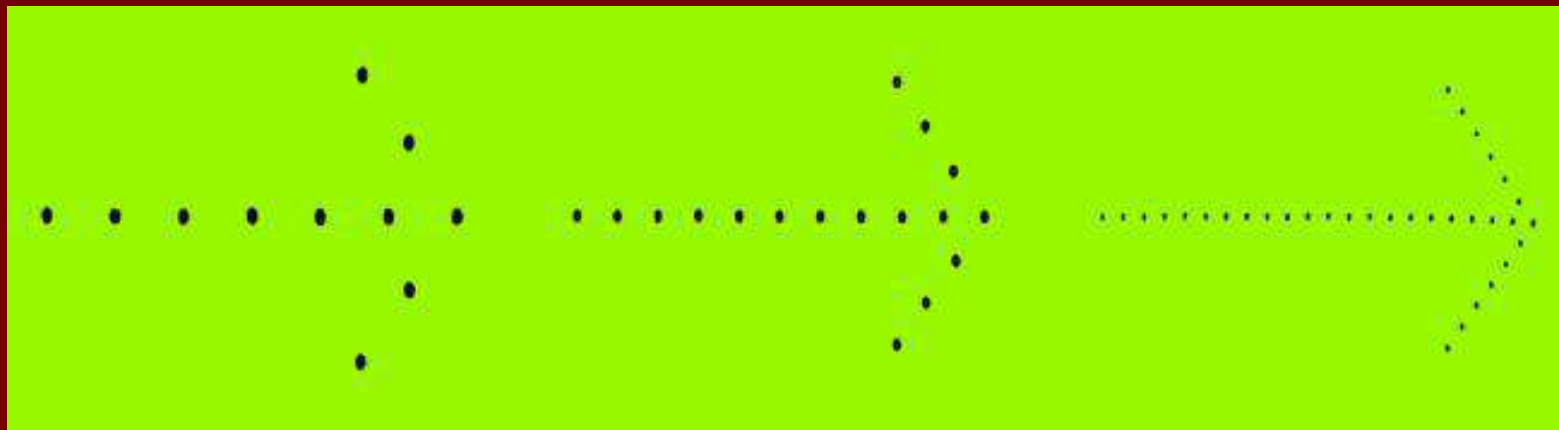
اسل نظام دھڑان ققطہ ہمراہ بخ ط گش و سلیار و سلیال ان دازگئی روی کی از
اولی ن ویل بلع ال مت گذاری است که کوسی می توان دان را ابه
آس آن فی ی بله گئی رد . هر چه ان دازگئی ریچی چ ی نقر لیش دت عداد رق اط
بی شش تر می اوه گار فگته می شود



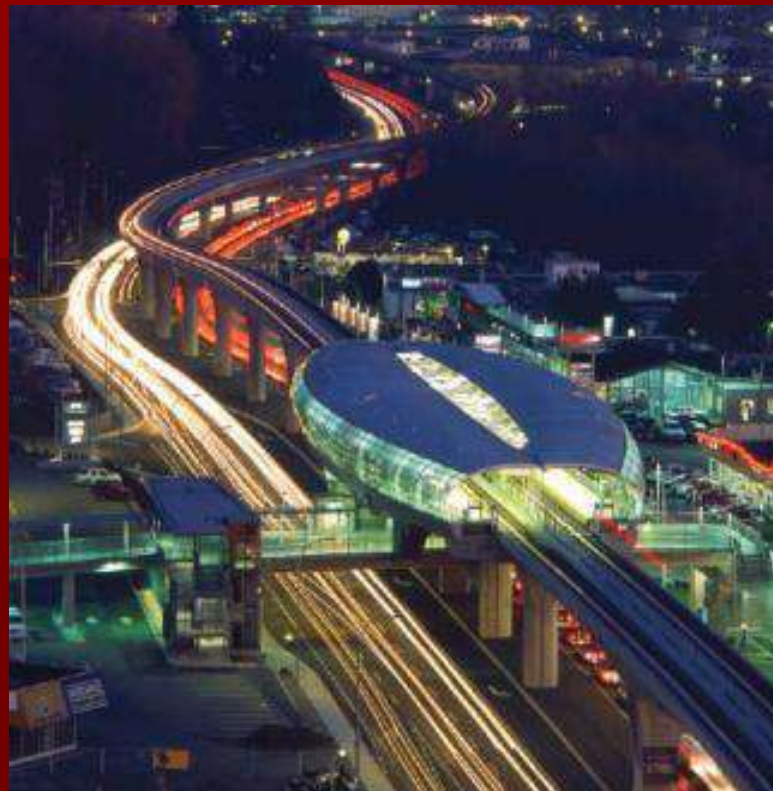
اگر تعداد آن قطعاتی را از زنجیر بیلش روی گریترکی ب و همراه می‌شوند و
می‌بینند دزد وی رن گم‌ای و رن گم‌های مختلف را دزدان پیدی‌لورن‌دای
امر، همان‌طور که‌اش‌را‌ه‌ش‌داس‌فن‌ت‌ک‌ث‌ی‌ر‌چ‌ا‌پ‌ی‌ض‌ا‌و‌ی‌س‌ا‌ی‌ه —
روشن‌داس‌ی‌ا‌م‌و‌ف‌ا‌ی‌د‌و‌ر‌ن‌گ‌ی‌ا‌س‌ت.



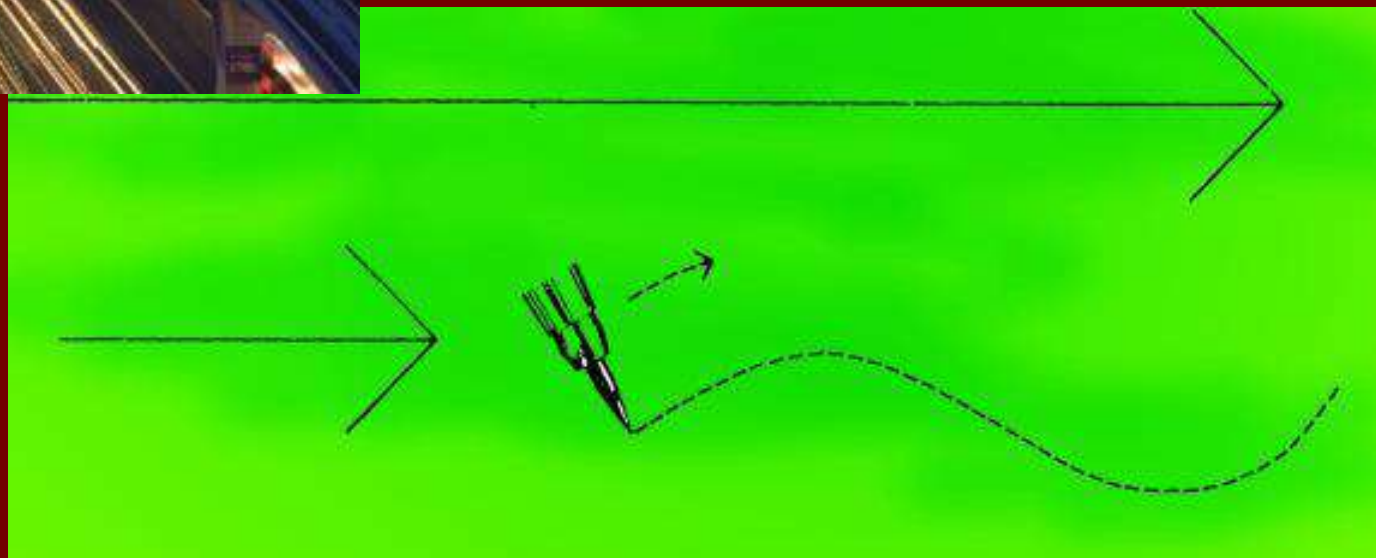
نکتہ آخر آنکہ اہل بیت را ہر علمای چشم بوسیلہ حق طہاب
از دایایات بعد ان نقاط و ترکیک تر شدن آنہا یکدیگر
افزایش مہیابد۔



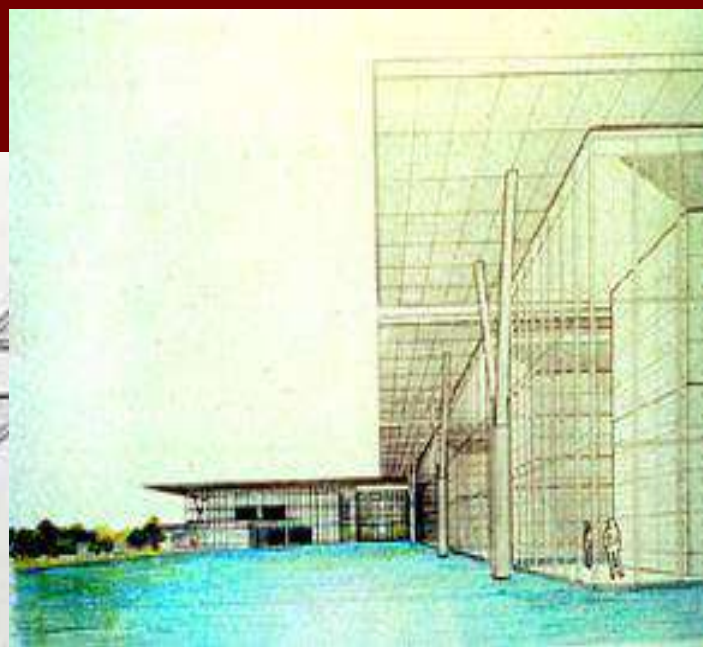
خط



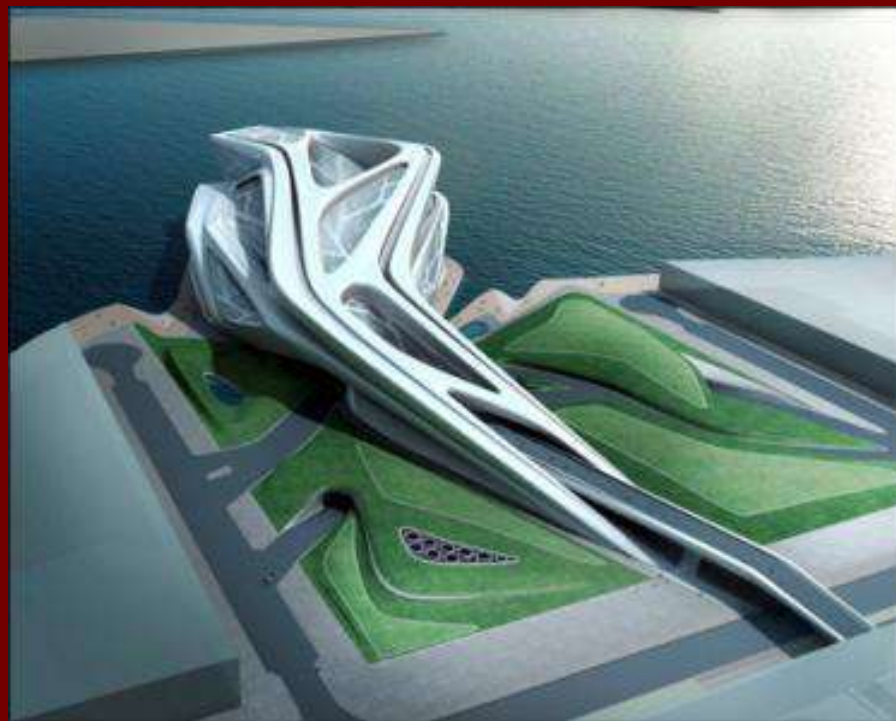
با گرن نقطه ها ای کدی گرانق درن زدی کشش وند
که ای گن توان آن ها را طز کدی گت شخی ص داد
، احس اس دارا بودن امتداد آون ه انت ق قوی ت
می گران وزن جی ر لطفی تبدی ل بچن ص ر بصری
ج دی دی به نام خط می شنود.



در هنرهای بصری خطبه خاطر مهمی است خاصش، ادوات توان و انرژی
بسیار است خطه رنگ و سواکس و تانایست بل که همیشی پیرت حرکت
است نوعی صبر بصری مهمی در طرح‌های والیه و خطی می‌باشد.



■ خط در هنر، مهم‌ترین عنصر طراحی است، طرح در هنر رفون‌شان‌ه
نیست‌گه به جای چیزی ز بی‌گیری ق‌رگورفت‌باش‌د بل‌ک‌خودم‌ست‌قی‌ما
ح‌اوی‌اطال‌ع‌اب‌صری‌ال‌ز‌م‌رب‌ار‌پ‌یدی‌ده‌م‌ور‌ن‌ظر‌است‌که‌ه‌ر‌گ‌ون‌ه
ع‌ن‌اصل‌و‌رب‌صری‌غ‌یر‌ال‌زم‌را‌از‌آن‌ج‌د‌ا‌ک‌ر‌ده‌و‌ب‌ه‌ص‌و‌رت‌س‌ا‌ده‌و‌ر‌وش‌ن‌تر
آ‌ش‌ن‌کار‌م‌ی‌ک‌ن‌د.



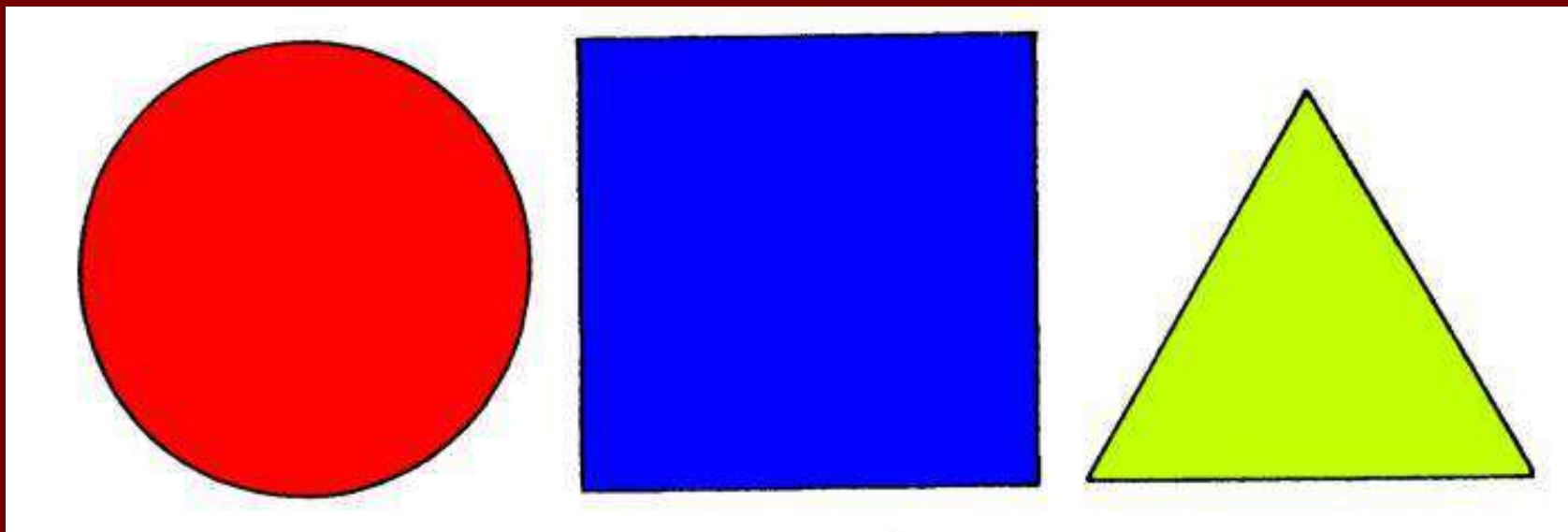
خطوط لمسل تقی فی زکق شرہ قہ ای مکان ی کی وبچان افنی و معمار ی
بہ گورفت می ش و د محدودی بی ان گراج سلسل ات و علفک ابسی ار
شخصی ن قہ ہ کش ، ومہمتر از ہمہ نشان دہن دجوفہ بی نش او
نسبت بہ آن کارند۔



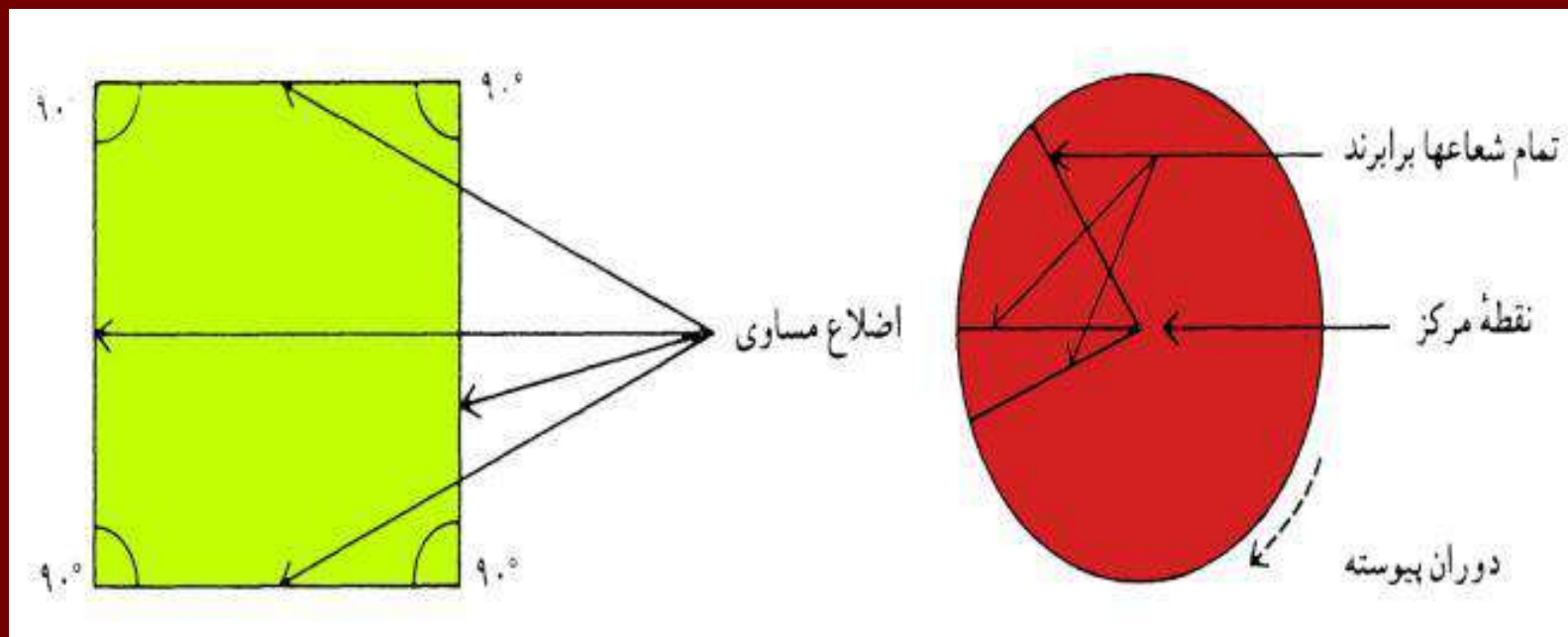
شکل

خط مشخص شکل است و رنگ و جنس و بزرگی و در هر یک از اینها آن
بیان می شود .

شکل اصلی و چهارده مربع و دایره و مثلث و اشیاء



مربع شکل چھ اضلاع طے تبا چھار زاویہ 90 درجہ در چھار گوشہ
 آن و چھ اضلاع کام المساوی صیغہ دیگو، دایرہ شکل مدور
 پیوے بقاہ بس تالیس نگہ لکھئے نقاط روی خط پی رامون آن از نقطہ
 ای در مرکز آن ادای فاضل من اوی باشد

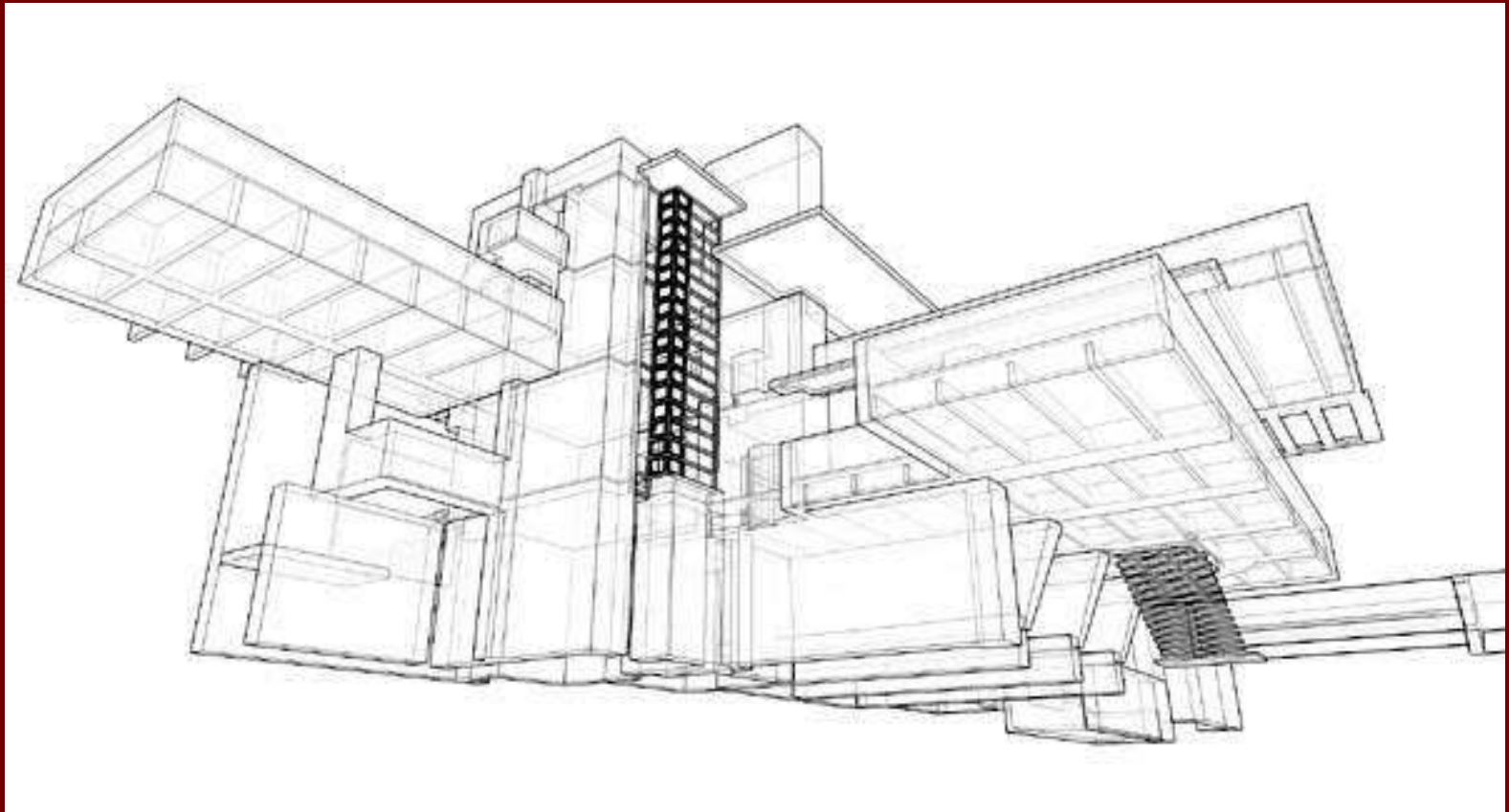


باعدسوم

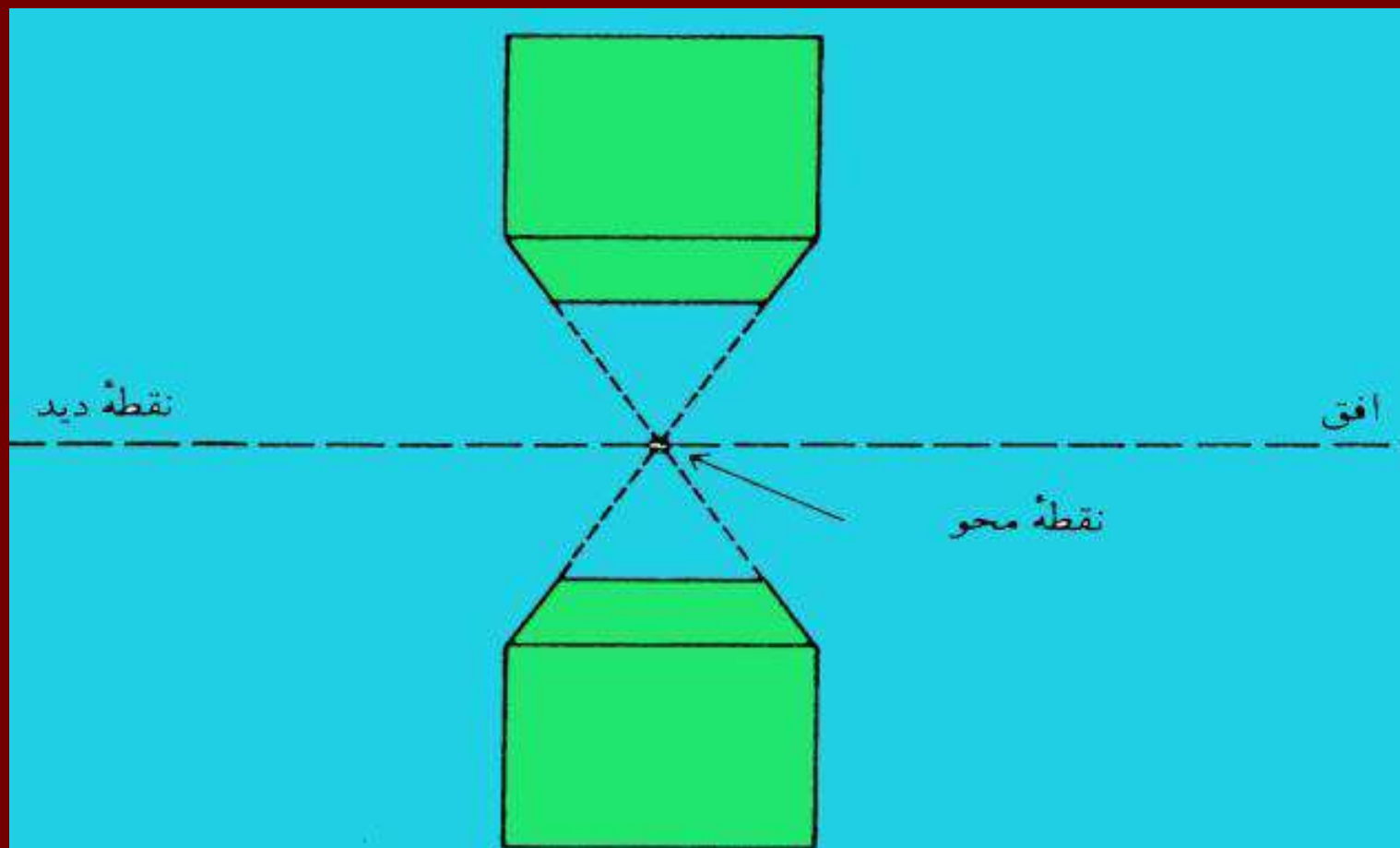
نشان دهنده باعدسوم بوسیاری از آتشوری متکی بر
ایجاد نوعی خطای بصری است

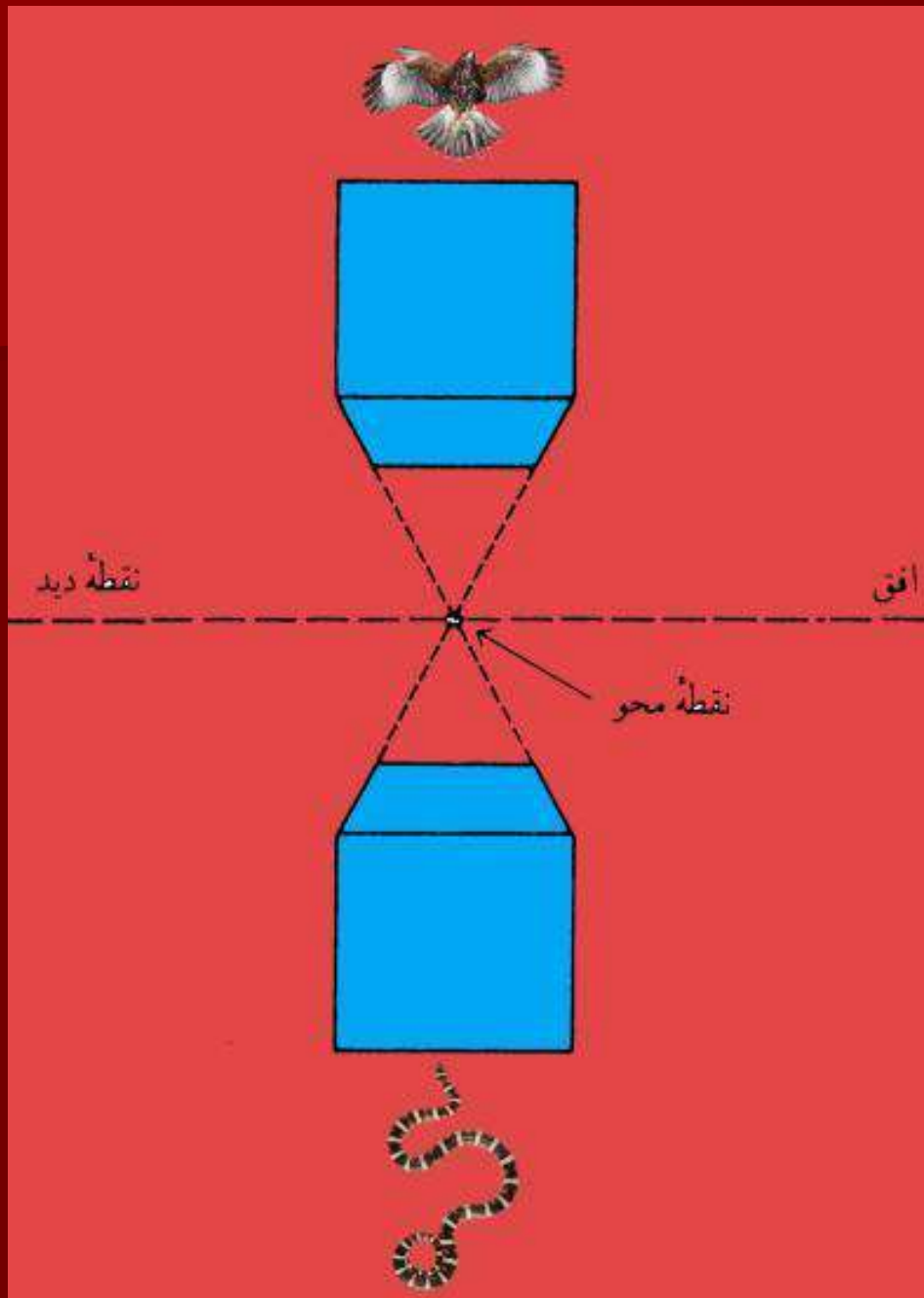


بهترین شیوه‌های ایمنی و رفاه پرسپکتیو



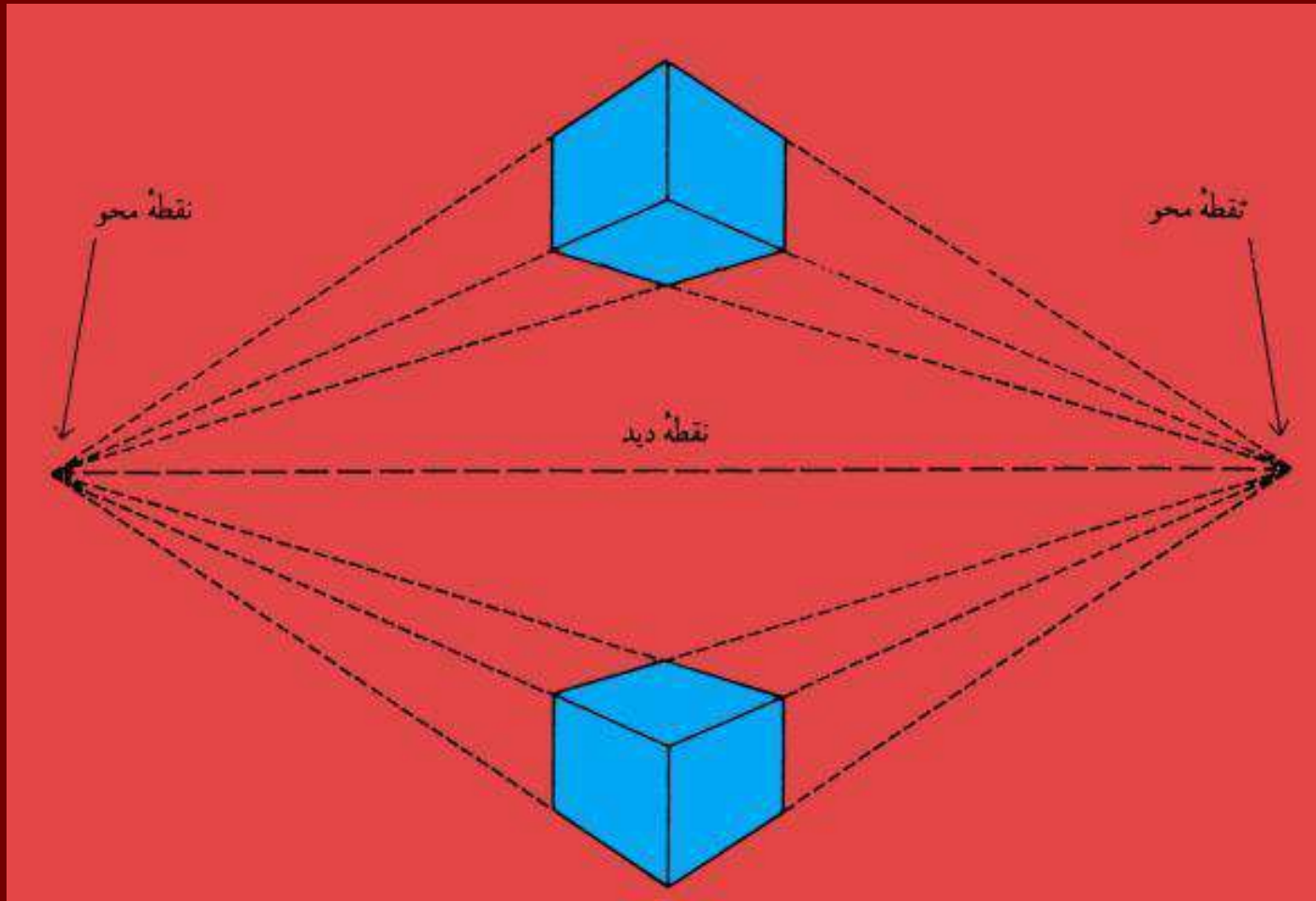
برای نشان دادن چگونگی به نظر آمدن دو سطح ، اولیای د
نقطه دید و عین شود





مکعب را از دو دریگ افشان می دهد ،
اولی از پلوی ن بست و احتمالاً مانده
دریگ افک که خلی و دومی از ابال
مانندی دی کپرن ده است .

هرگاه سه سطح از سه طوح کمربن خطانشان در یک نقطه عین محل
و در نقطه محوری از است

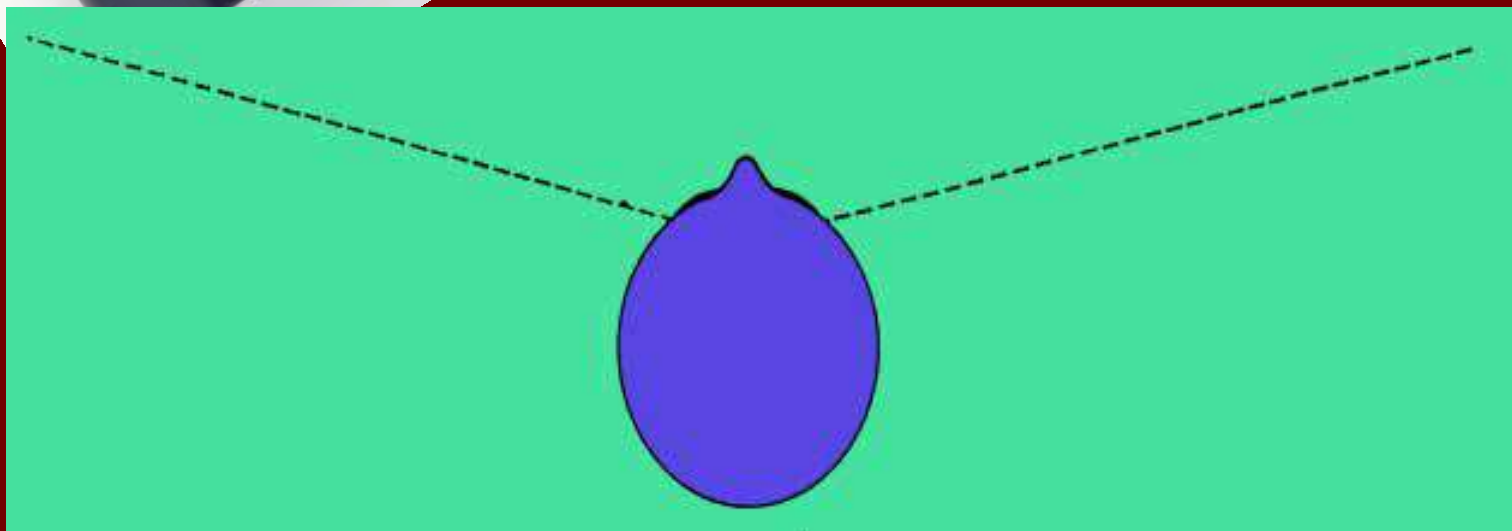


■ فرضد معمولاتاً حدودی از بین قواعد اطلاع دارد و از آن‌ها
اسلشفامی کند، ولی ویرکوران آن‌ها اتباعی تنم‌کنندیش‌تر
دانش‌روی‌ها از پیک‌تی‌ورانشی از مش‌اهده مطلق‌ی قی‌طبی‌عت
است، و آن را آزادان‌جه‌گوا می‌بن‌دد.



رہیں پگھلتی و

درفن کاسی عنصر غلاب است



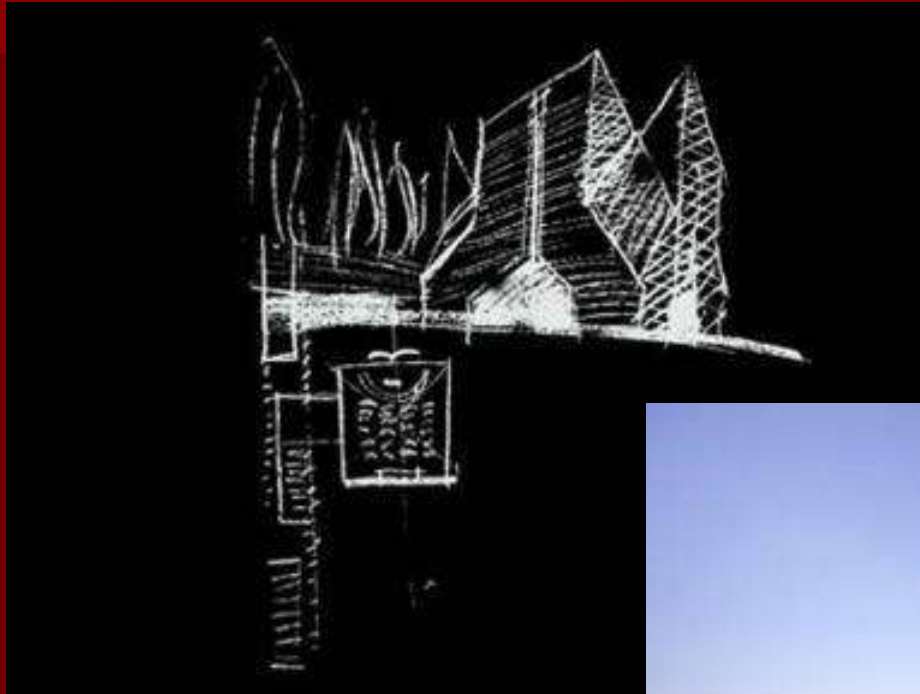
عدسی‌های یک‌هوا و وسایع کردن می‌دان دی‌سلخته‌شده‌اند،
نمای منظره به‌حدق ابلتوجهی ازالطبیعی‌ای‌نچ می‌کنند،
به‌طوری‌که تصویر منظر به‌نظر محذب‌ای‌م‌نظر می‌رسند، به
همین‌دلی‌ل‌عدسی‌های برای‌م‌طالع‌دی‌دیبی‌هواسی‌ع، نزدیکی‌به
180 درجه را‌صل‌طلاحاً عسی‌های ماهی‌چشمی‌مین‌انند



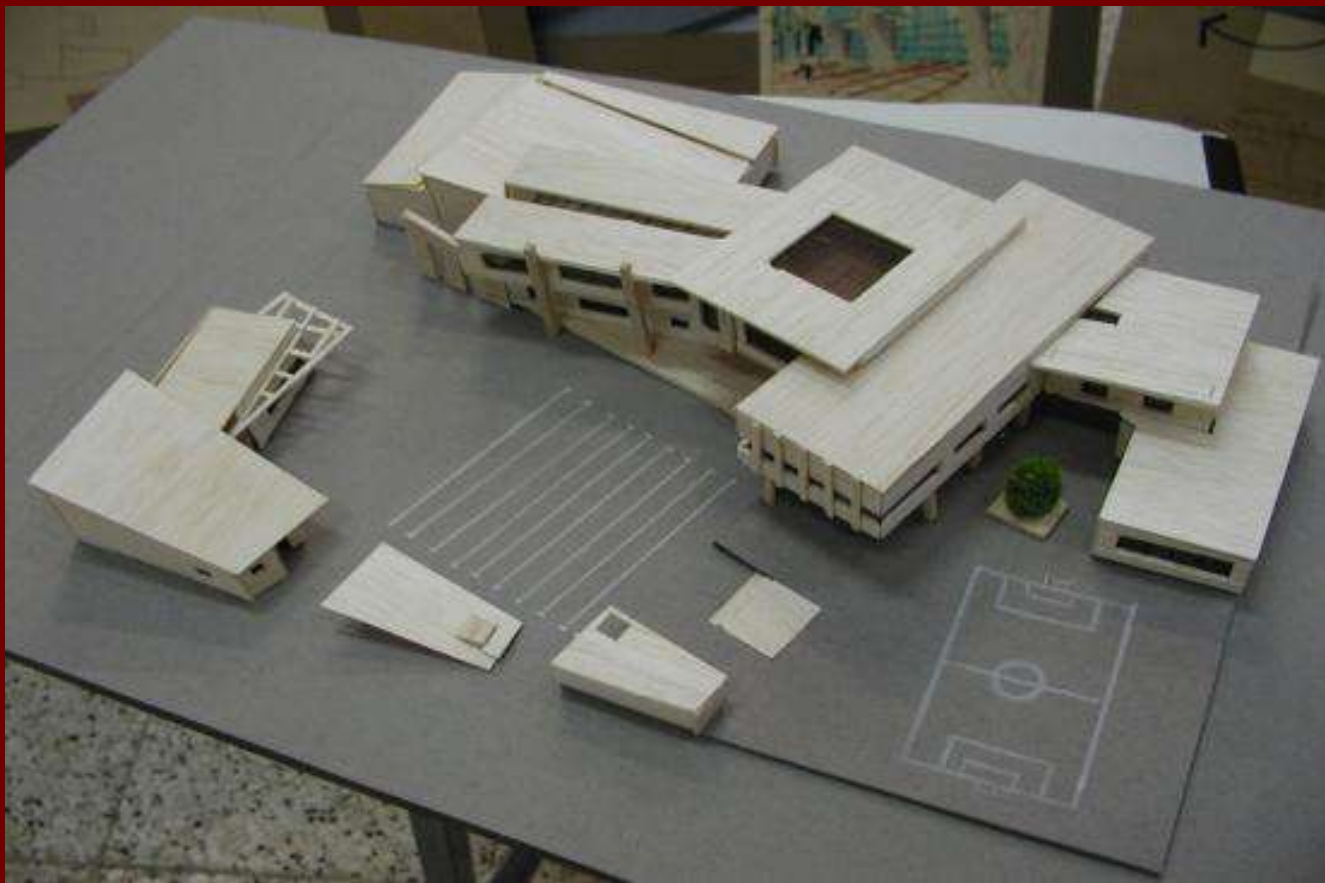
تفاوت میان طراح و در دورد و طراحی را می
توان به خوبی دید ، می توان در طراحی یک حجم واقعی ،
زابلال ، جلو پشت ، رست و چپ حجم را مشاهده کرد .



ابتداء ادبسی ارزیادی طرح‌های قدماتی به طور آزمایشی و آزکدشی‌ده می‌شود



برای کسی که قورخس اس ی تیت ج س من اول آن شئ
صنعتی را نداند، بایده بعبدی کوچکی از آن
ساخته به آن ماکت مکیوگی ند



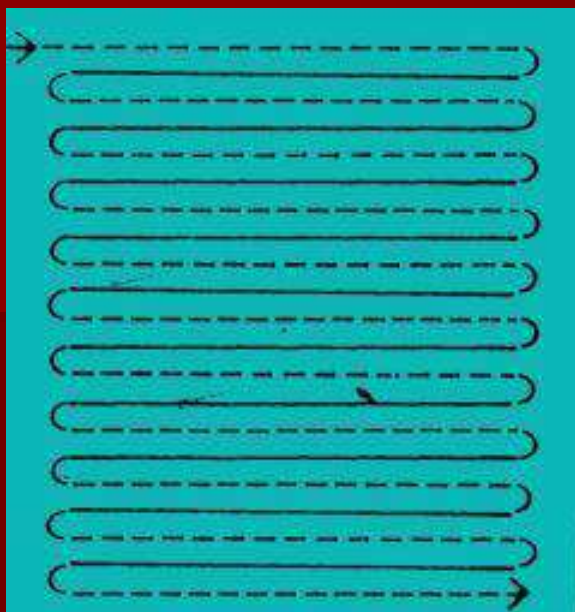
حرکت

عنبر بصری حرکت، مانع از عدم وبافت بصری شدن تربه طور
ضمنی و بصری ورت کاذب در صفح ووبعدی طراحی می شود و
در واقع صوری وریقی نمی دارد، وایان و صفی یک یازامه تری ن
تجربیه بصری انسانی محسوس و بومی شود



درن قاشی عکس و ی ا طرح پارچه ب آن کف ابوبی حرکت است
ممکن است به خاطر حالت آرامشی ان آرهمی در ترکیب بندی
آن وجود دارد جالت حرکت راللقند

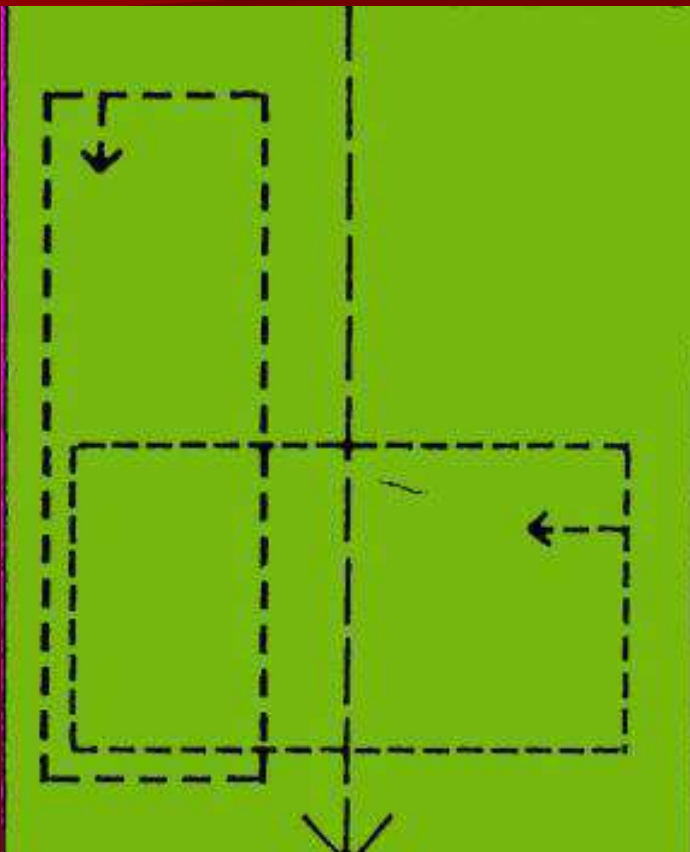




خواندن زبان از چپ به راست



لمن اخ و آگاه برای ای ج الوافات ن تدلیج ان سن بت به م حوره ای عمودی -
 افق گراشی می هن اع لری می ون ی نوی ر چ پ به راس و ببلای پای ای ن
 ن ی خوش ای ن دم است



این انبساطی جانش اولی راصد بس یاری اردن بالمی کرده ،ولی
مهمتری آن ها ای جالینا کلسی نی از چوه خود بوده است و
تخیلی من ظهور در هیچ نی بهتر اونی صاوی رمت حرکت کلسی نی ما
انجیلمی رفیت هاست



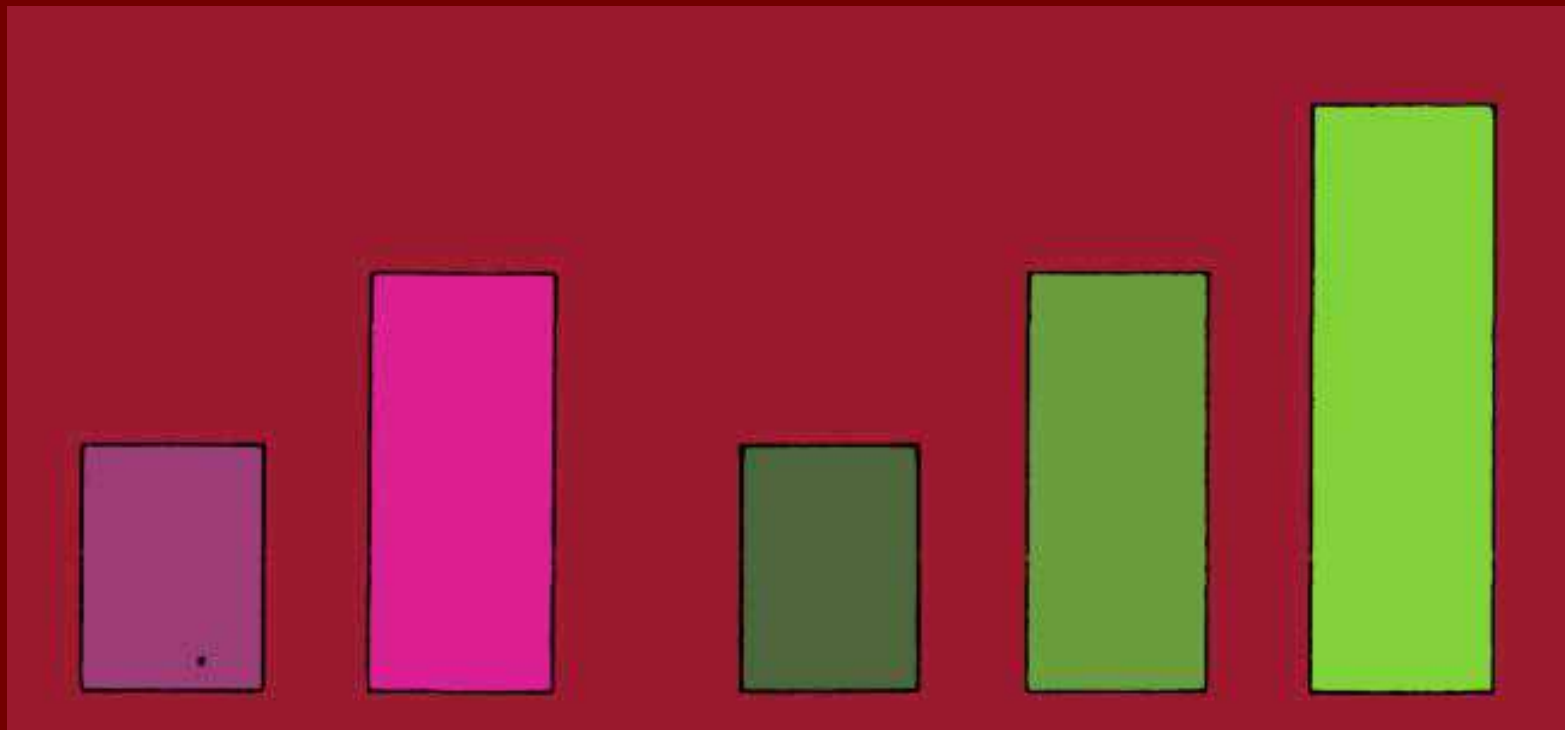
مقیاس

همه عنصـری می توانستـی روگـر راتـعـیل کـند و تـغـیر
دند و مـهـتریـن عـامل یـن جـیـان اـش لـی ا قـیـاس سـت
انـدازـه

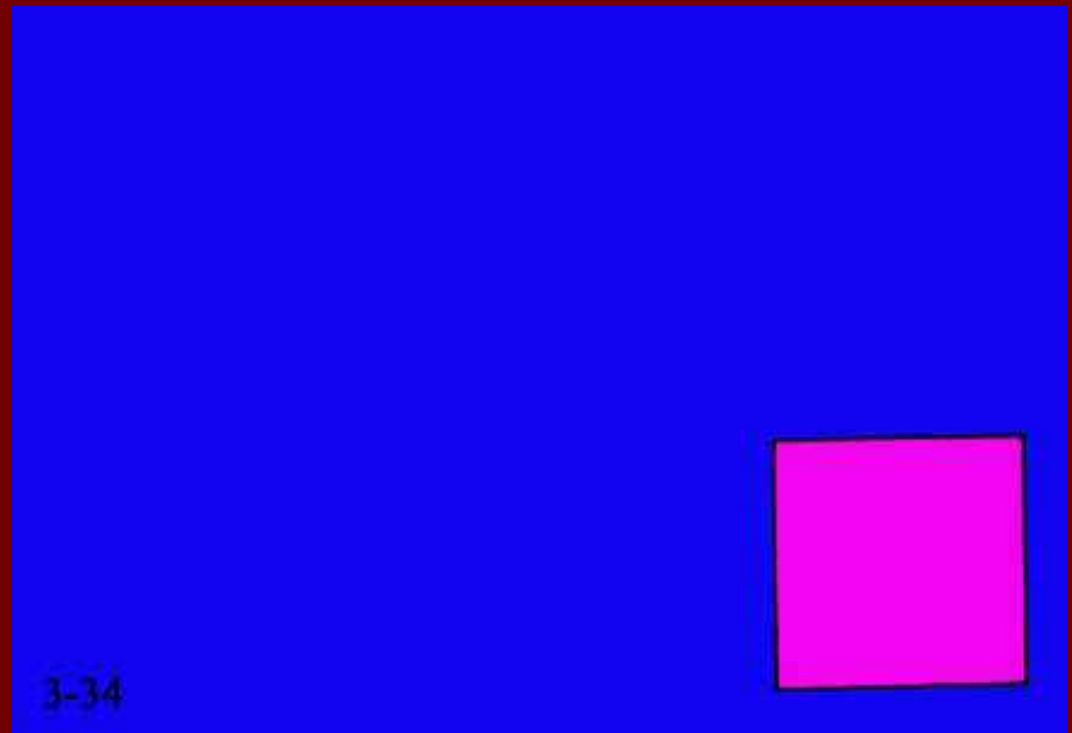
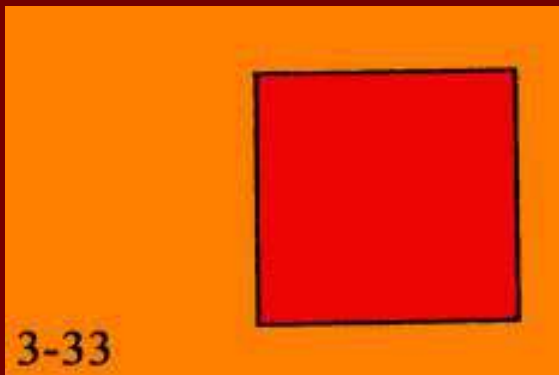
لـهـشـن کـیـا بـت بـه یـکـدی گـر ر ا ق م ی اس مـکـی و یـن د .



عنصری کوچک بنظر نمی رسد همگرایی آن که در مجاورت
شکل و میزای کوچک یعنی عنصری بزرگ و پراکنده باشد
بستگی به مقیاس آن نسبت به شکل عادی دیگر دارد



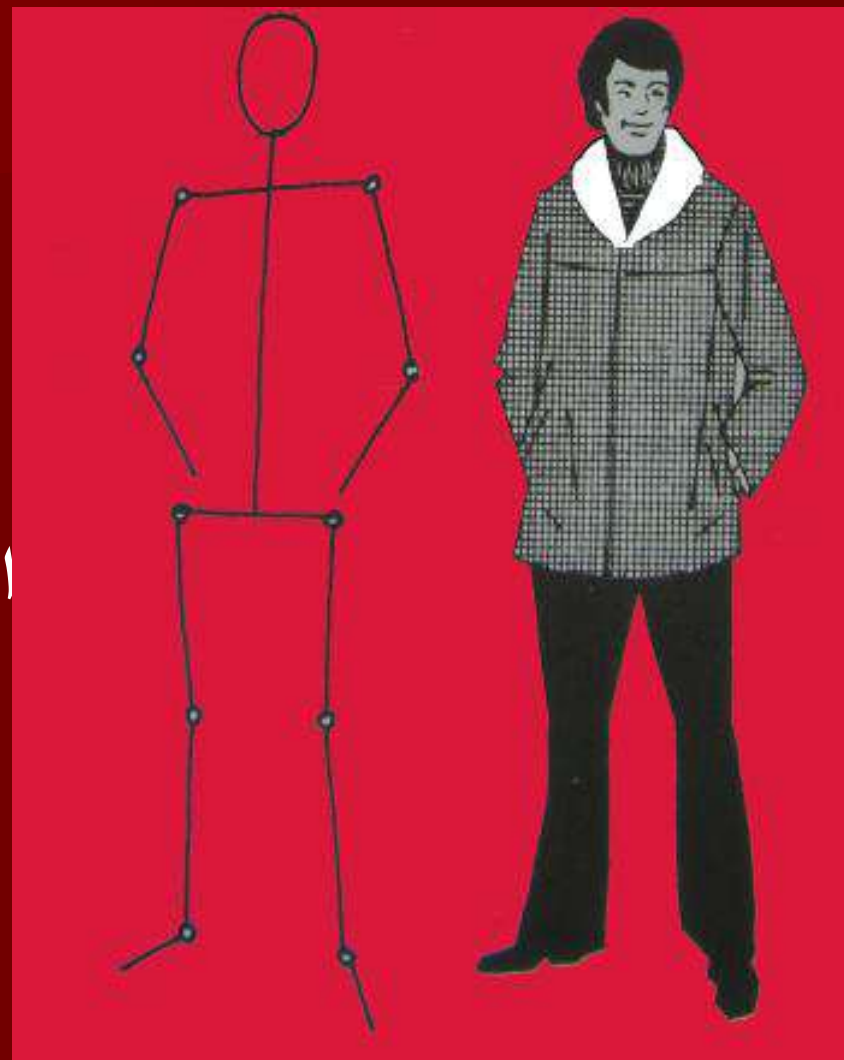
برای مثال آمده امی شود که مربع موجود در شکل 3-33 از مربع
موجود در شکل 3-34 بزرگتر بنظر می رسد در حالی که واقعاً
مربع اول کوچکتر است، و فقط به علت آن که دومی در یک زمی نه
بزرگتر قرار گرفته اس متنظر یک کوچکتر می آید



آنچه هم می‌شناسیم همراه با طبقه‌بندی‌ای که می‌آید در دست است که چپ‌پای‌ری با
چپ‌اندازه‌ای که در کنار می‌آید و شکل روح‌ی‌طبی به
بهره‌گیری‌های واقع‌شده است

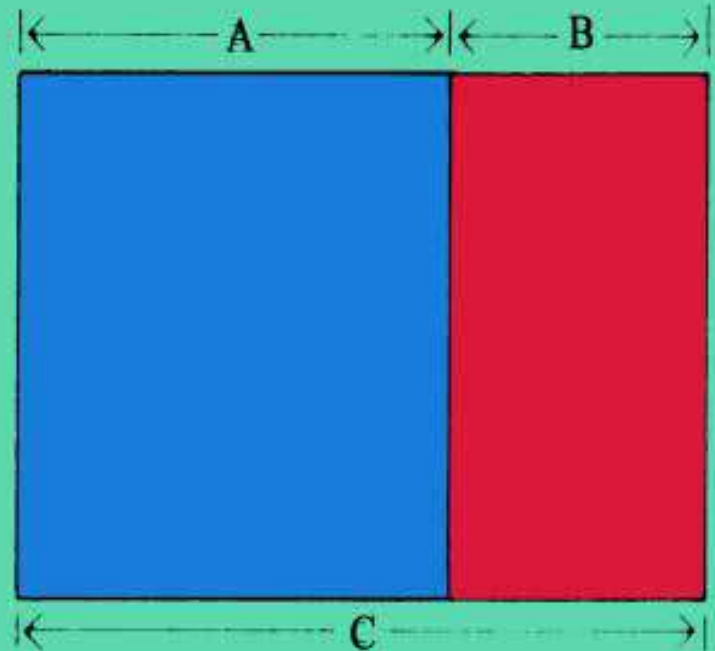
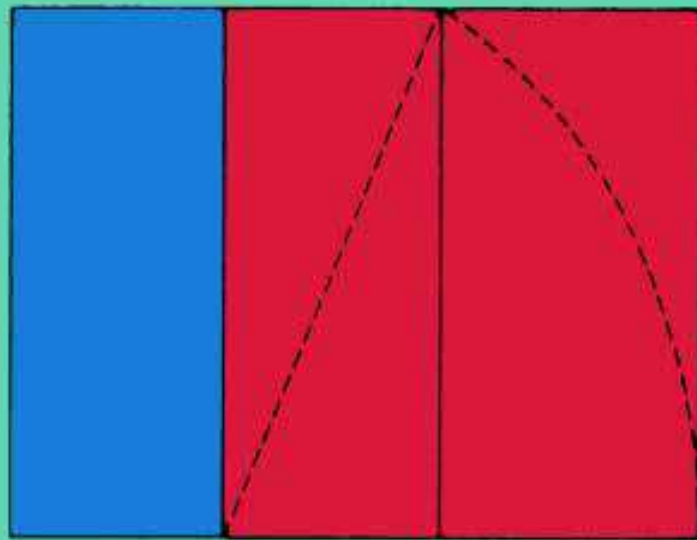


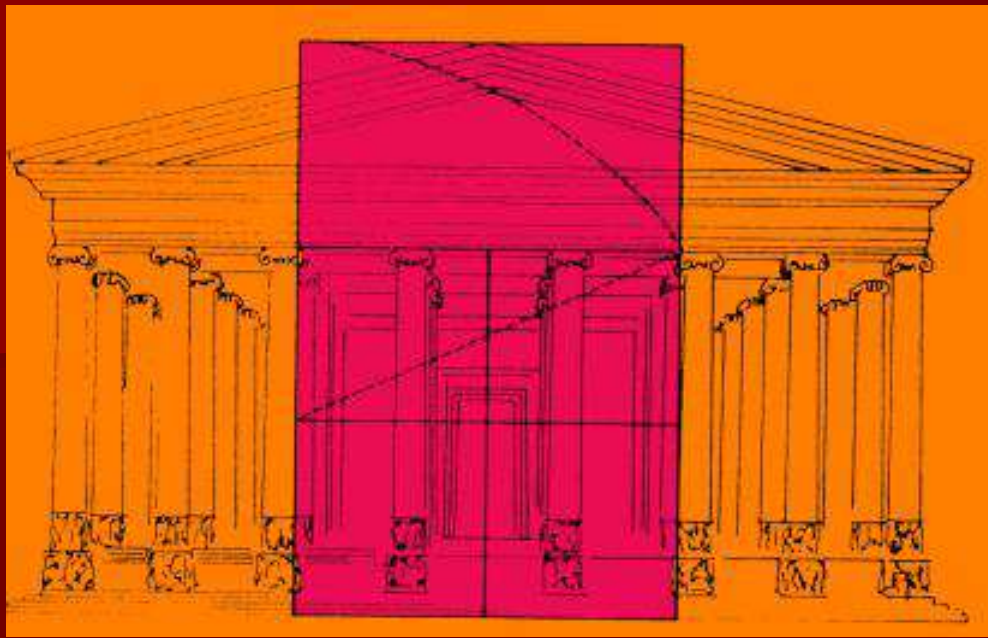
یکی از مهمترین عواملی که
تنوعی در مقیاس و ساختار است
اندازه‌های بدن انسان است



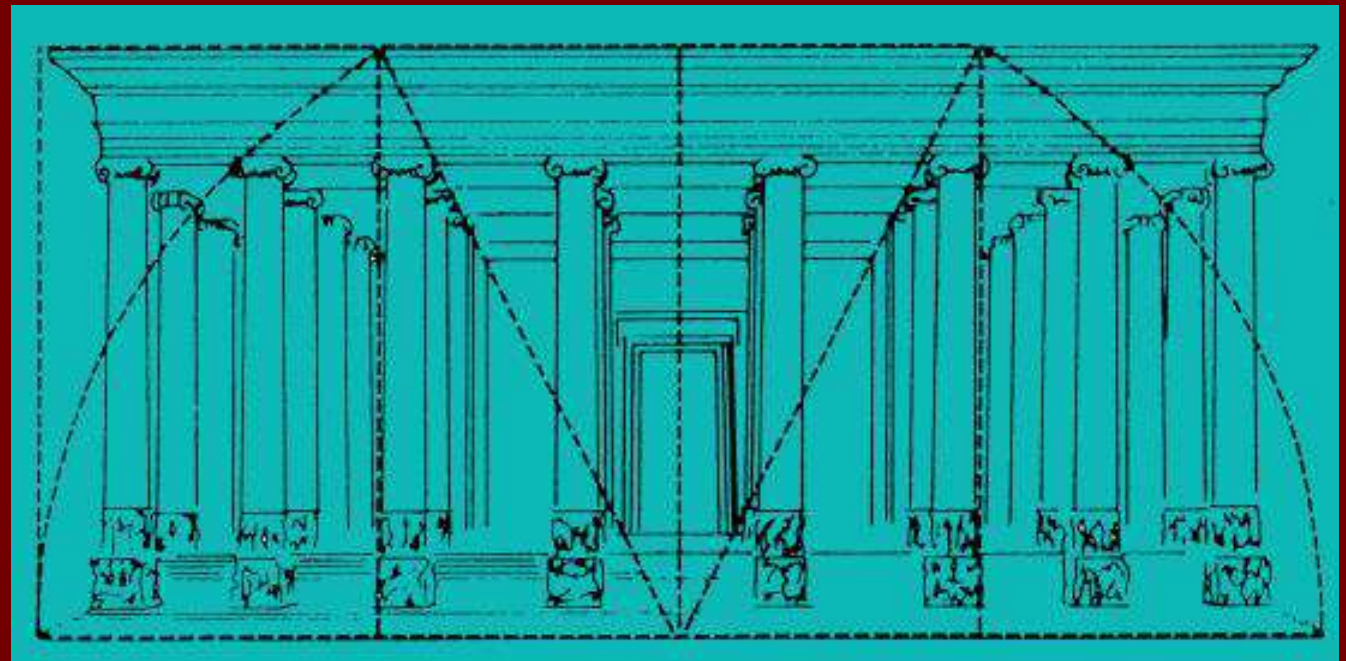
سقطی ل طالی ی

$$a \div b = c \div a$$

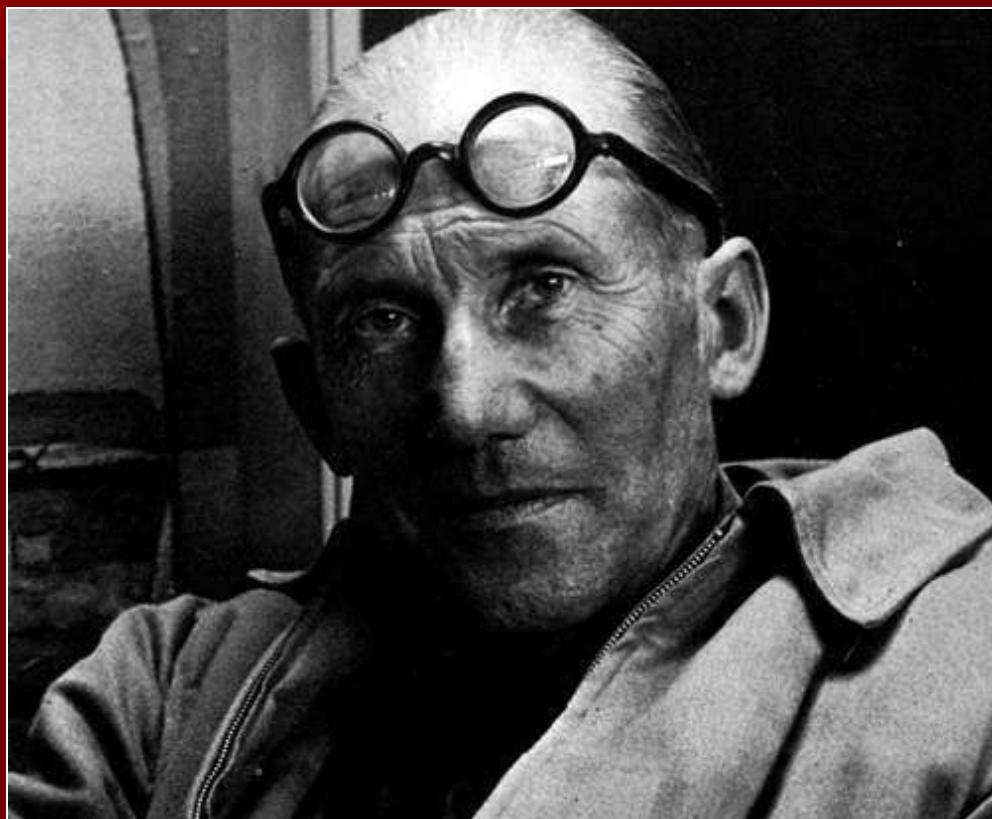




نحوه تختن مسطحی لطالی ی



وگل و کوب و زیه

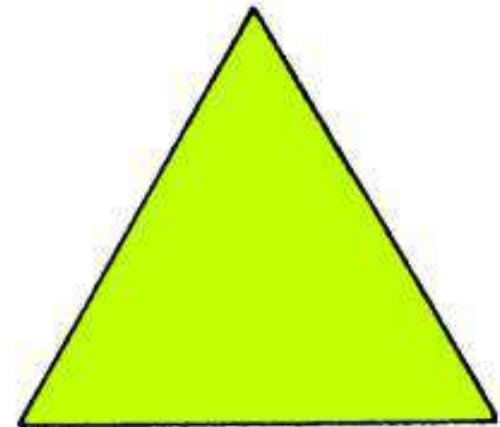
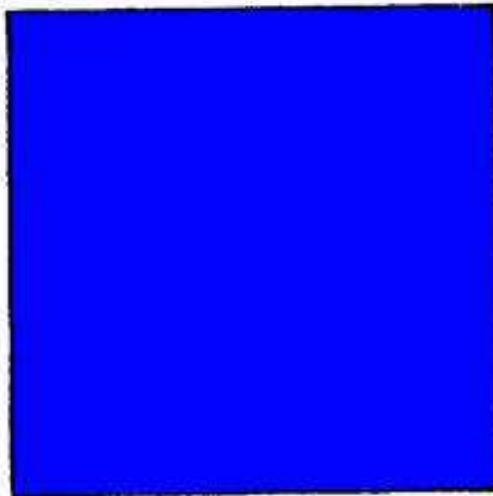
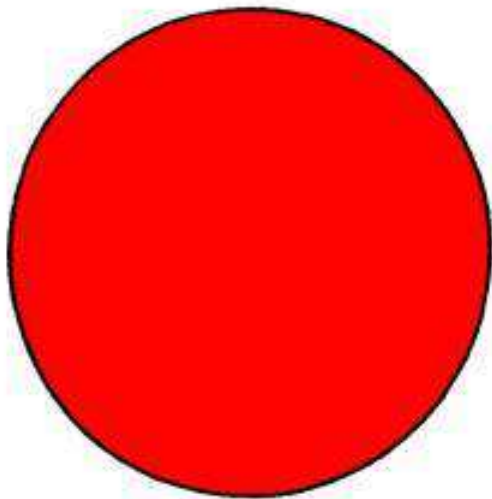


مبنای عمیق قیاس ان و ان نس ان

رنگ



سه رنگ اصلی زرد، قرمز، آبی



ساختار کلمات رنگها بر مبنای دین چرخه رنگ نه می دهند

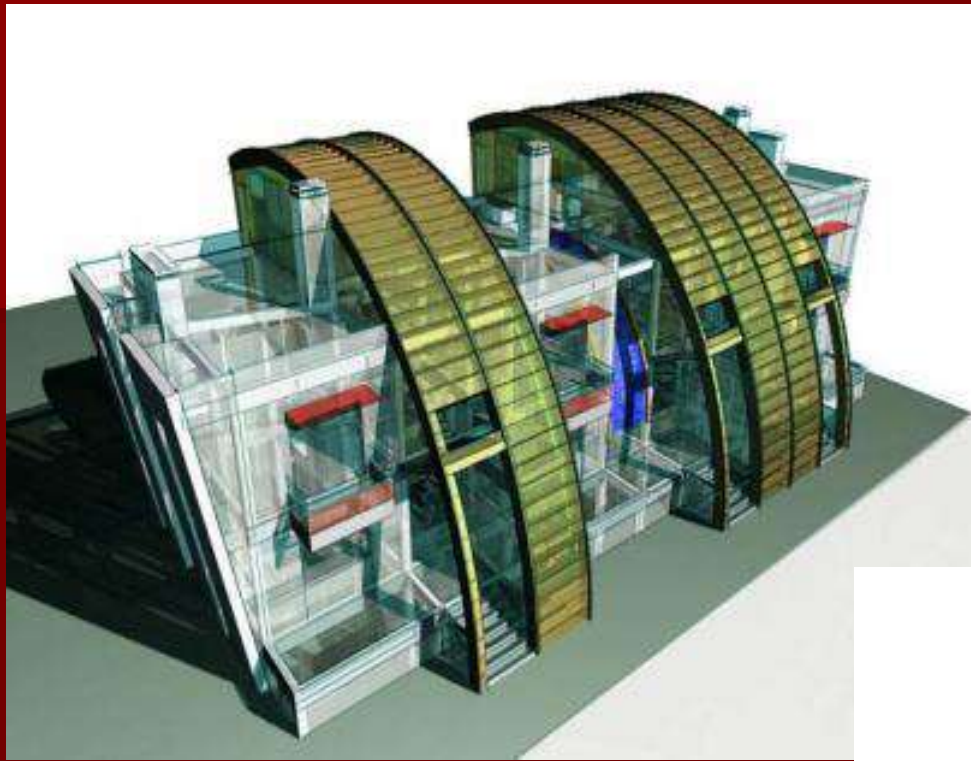


رنگهای اصلی را اصطلاحاً رنگهای اول می نامند

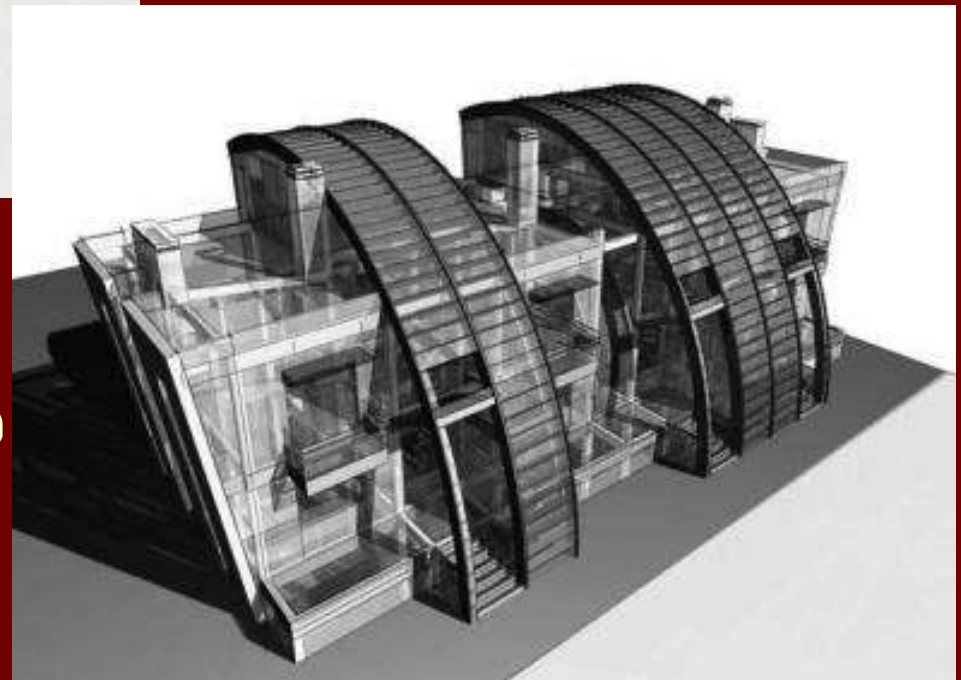
حد اقل بی ن هر دو رنگ اصلی را رنگ ثانوی خوانند

ن گه‌ای شل‌ب‌اع‌ش‌ده‌ی‌ا‌خ‌ل‌ص‌بی‌ی‌ار‌س‌اده‌و‌ج‌ن‌ب‌ان‌د،‌ط‌ن
ن‌وع‌ر‌ن‌گی‌ش‌ن‌م‌ق‌ور‌د‌ت‌و‌ج‌ه‌ب‌و‌د‌ک‌ان‌ق‌ر‌ار‌گ‌هی‌ر‌گ‌د‌و‌ن‌ف‌ز
د‌ر‌ه‌ن‌ر‌ه‌ا‌ط‌ف‌ک‌ول‌و‌ک‌ل‌ی‌ا‌ب‌و‌م‌ی‌ط‌ق‌و‌ام‌خ‌ت‌ل‌ف



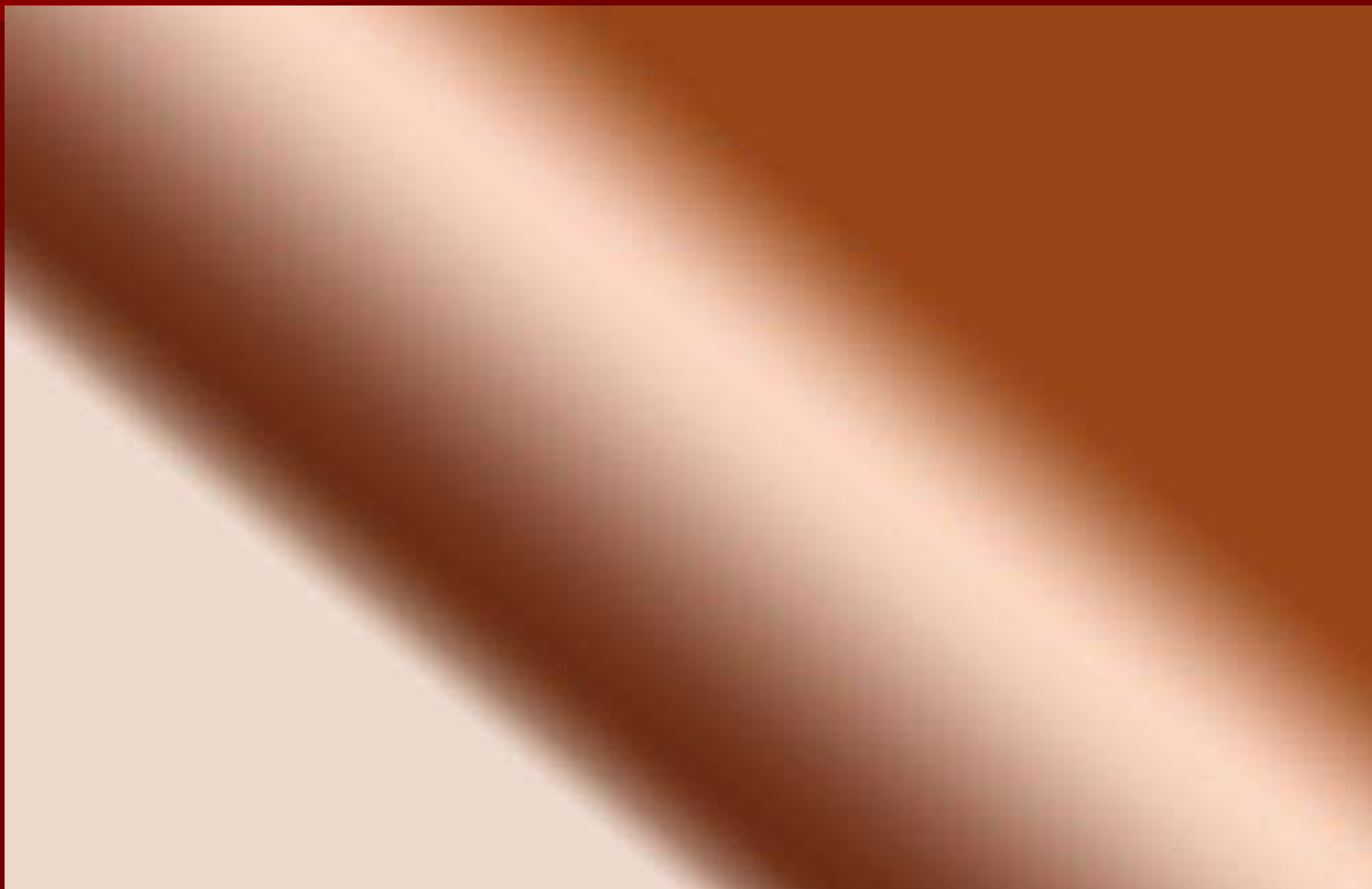


هر چه درج شیب باع رنگ‌بالاتر باشد
حامل بار علف‌پوش تورتندتری است

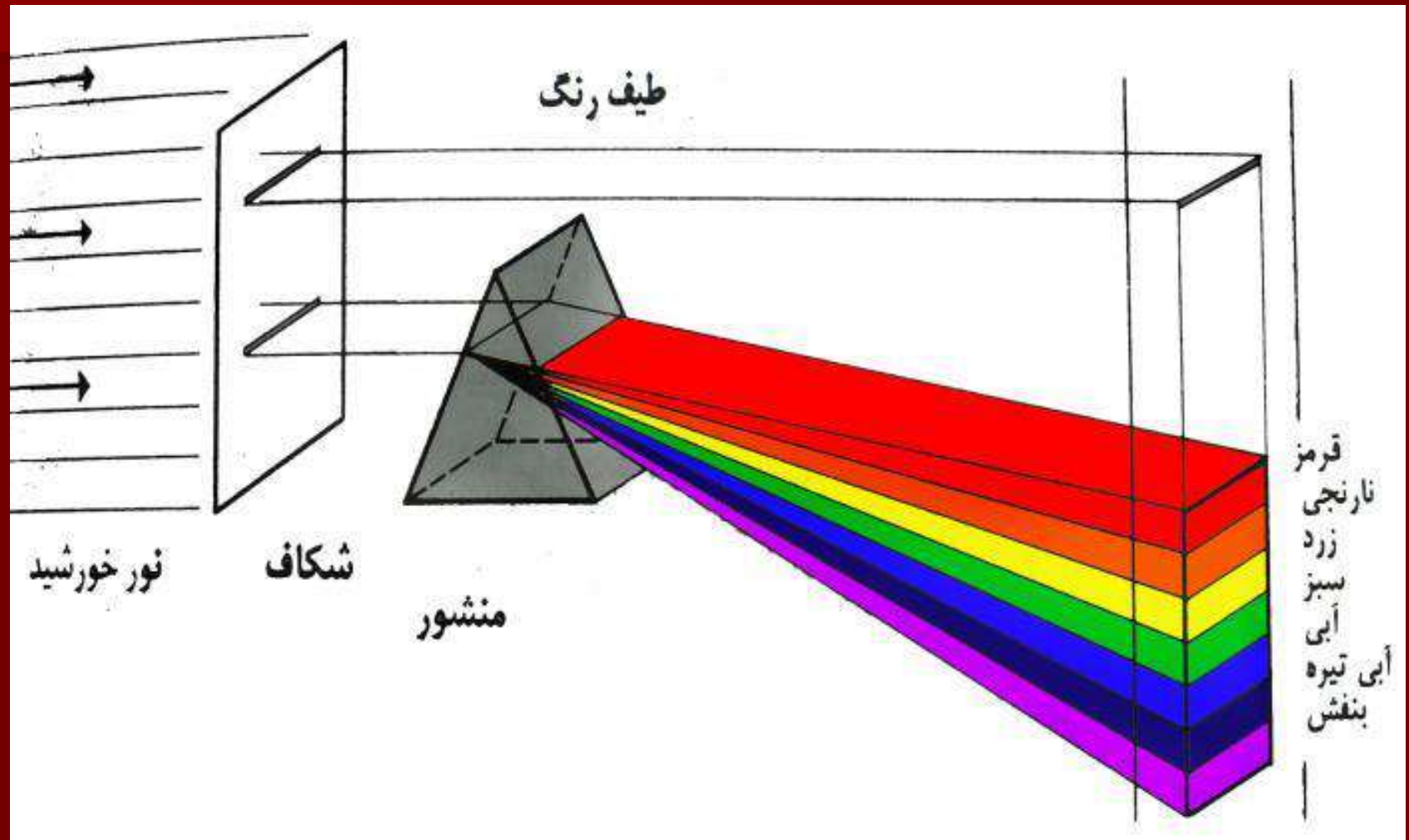


رنگ‌بندی اهوفاظ بار علف‌پوش رنگ
رمال‌متر و آریتم‌بی‌ان‌کرده

مقدار وجود ایفای نقش در زندگی وی چگونگی تأثیر در
تاریک — روشن آن ندارد



فہرزی ک رنگ



رنگ‌های مکمل



پیکر نویسی و ن

عمل پیکر نویسی و ن در رنگه به عنانی کنار هم قرار دادن دودی یا چند
رنگ نسبت به چوئی که حالت و مفهومی و معنی را بیان کنند



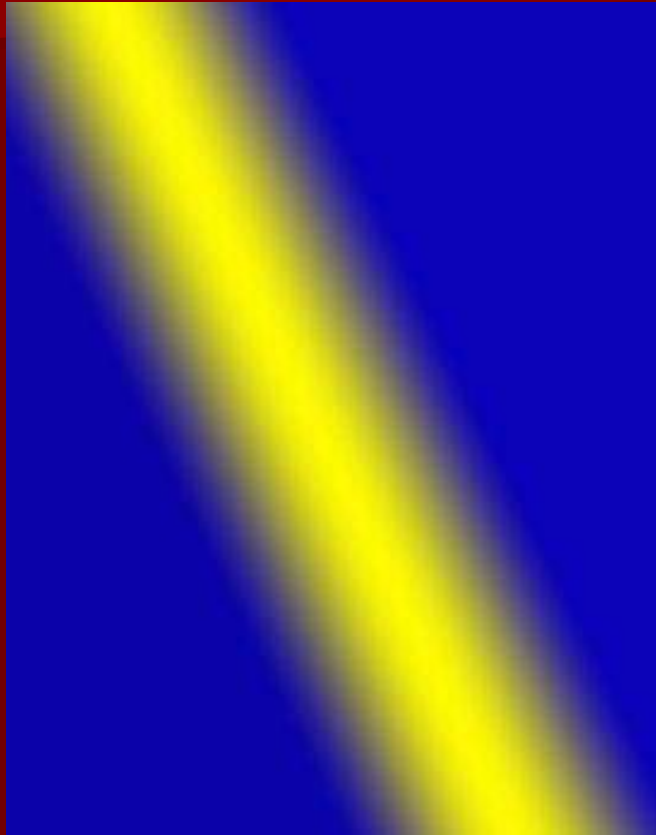
و این را که پس از پیکر نویسی و ن هفت و نویسی م از رنگ و شکل کل هر دو به عنوان
نویسی و ن برای این اس و تحلیلی و فاده می کردن دو از نظر
طرفداران پیکر نویسی و ن رنگی و شکل اهمیت داشت

زیباییشن آخت رنگ را از سه حوزه‌ی تبلیغی کرد:



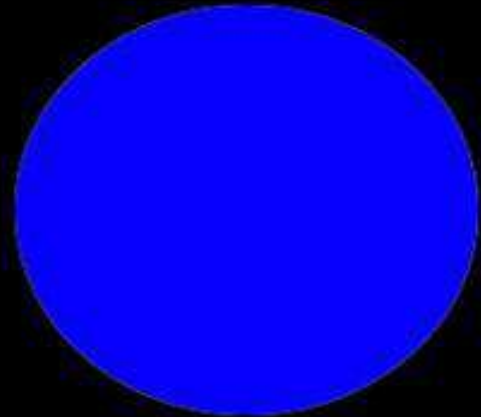
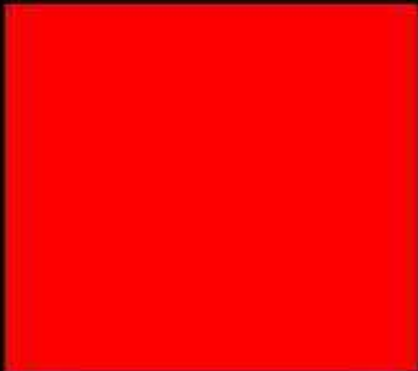
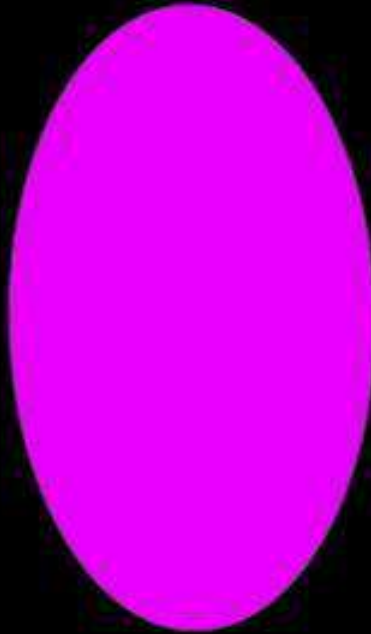
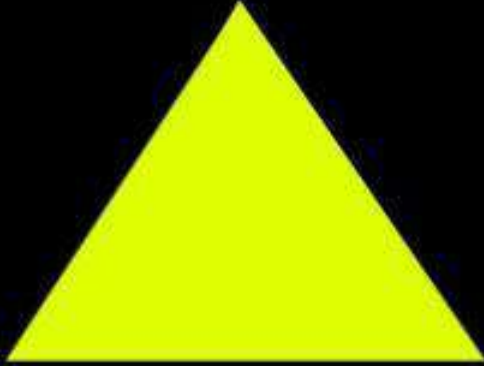
مپارسی ون (بصری)
سپارسی ون (چسبی)
کتنرکسی ون (مبولی)

کنترلر است های مختلفه رنگ عیار بند از:



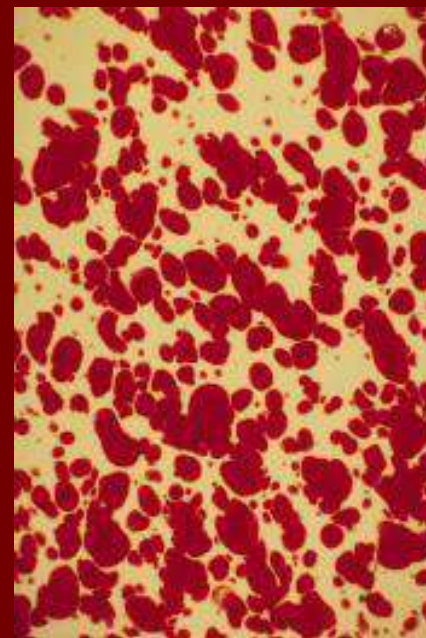
1. کنترلر است رنگ فدام
2. کنترلر است تی ره - روشن
3. کنترلر است شردو گرم
4. کنترلر است رنگ های مکمل
5. کنترلر است همزمان
6. کنترلر است سی رایش باع
7. کنترلر است وسعت

اشکال و رنگ



بافت

بافتن آن عن صبر و صبری است کبھی از ازا اوقات به عنوان
بدل برای ارض ایکی از احواس ، که همان حس الهمسه
باشند ، ایجاد می شود



زمن ان یبای کب افخقی یقی رو به رو هستی م ، کاه هم دارای
کی فی تال هس هاش دوش هم و واج دوکی فی تبصری



به خاطرت جربه محدودن اقصا المسه ای ما اغلب چیزها را
از روی وب افنت آن ها نمی توانیم تشخیص می ص دهی م



بسیاری از هنر ادراکی افقتهای حسّی انواع ابیافات بصوری و تپصیری ملات

