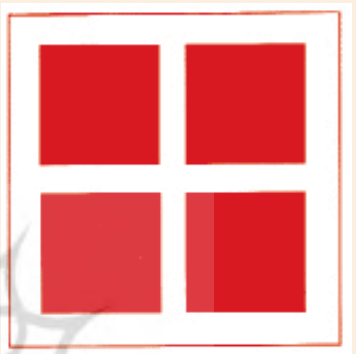
کیفیات بصری



انسان برای آن‌که هرچه کامل‌تر به قصد خویش جامه‌ی عمل بپوشاند، باید تجربه‌ها را از نو بسازد و بعدهای اساسی عاطفی و معنوی را در کلیتی جدایی‌ناپذیر در خویش تثبیت کند. زبان تصویر و ارتباط بصری از لحاظ توان، خواه در آشتی دادن انسان با شناخت خویش و خواه در بخشیدن موجودیتی یکپارچه به او، از معتبرترین وسایل است. زبان تصویر قادر است، مؤثرتر از تقریباً هر وسیله‌ی ارتباطی دیگری، دانش را نشر دهد. این زبان به انسان امکان می‌دهد که تجربه کند و تجربیاتش را در شکلی قابل مشاهده مستند سازد. به مخاطب نیز امکان می‌دهد، با شرکت در این گفت و شنود، تجربه‌ای نو برای خویش بیافریند، و از دیدن، تجربه‌ای ماندگار در ذهن داشته باشد.

ارتباط بصری، ارتباط جهانی و بین‌المللی است. محدودیت‌های تحمیل شده توسط زبان، لغت‌نامه و دستور زبان را ندارد و بی‌سوادان هم می‌توانند آن را بفهمند. می‌توان مفهوم لغوی ایستایی را با انرژی تخیلی پویا تقویت کرد. می‌توان کوشید، مفهوم جهان مادی و وقایع اجتماعی را تفسیر کرد. زیرا تفسیر مناسبات پویای درونی یک تصویر، که از مشخصه‌های هر شناخت عملی پیشرفته‌ی معاصرند، با وسایل مدرن ارتباط بصری، نظیر عکاسی، سینما و تلویزیون هم‌خو هستند.

اما زبان تصویر، امروزه وظیفه‌ای دقیق‌تر و حتی تا حدی مفهومی مهم‌تر نیز دارد. درک یک تصویر شامل شرکت تماشاگر در فرایند سازمان‌دهی تصویر می‌شود، زیرا تجربه‌ی یک تصویر، عمل خلاق انسجام‌بخشنده‌ای است. این‌که چنین تجربه‌ای، به دلیل قابلیت تجسمی‌اش به صورت کلیتی زنده ساخته می‌شود، خصلت جوهری آن است. بر پایه‌ی این واقعیت، نظمی در سازمان‌دهی این تجربه هست که از لحاظ ساختاری، نظمی با اهمیت در هرج‌ومرج جهان بی‌شکل ما محسوب می‌شود.

برای آن‌که زبان تصویر به عامل مؤثری در شکل بخشیدن به زندگی‌های ما تبدیل شود، سه وظیفه‌ی اصلی در مقابل هنرمند خلاق قرار دارد: یادگیری و به‌کارگیری قوانین سازمان‌دهی تجسمی، توجه به تجربه‌های معاصر در جهت آموزش و به‌کارگیری بازنمایی‌های بصری وقایع زمانی- فضایی، و در پایان، آزادسازی ذخیره‌های تخیل خلاق و سازمان‌دهی آن‌ها در زبان‌های پویا (تصویری).

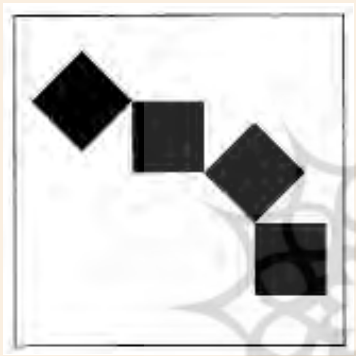
پس با زبان گرافیک هم‌چون هر زبان دیگری می‌توانیم تجربه‌ی خود را نظم بدهیم و اطلاعات حاصل از واقعیت‌های جاری پیرامونمان را با واحدهای زبانی درآمیزیم. یعنی با کلمات و دستور زبان گرافیک به انتقال مفاهیم بپردازیم.

هر تفکری، برای به تجسم درآمدن در حالت دوبعدی، روی سطح تصویر عمل می‌کند و به ما راستای ویژه‌ی خود را که از تشریک مساعی اجزایش حاصل شده است، القا می‌کند. خط، نقطه و نقش روی سطح تصویر عمل می‌کنند و چشم را به راستاهای فضایی بالقوه‌ی خویش می‌کشانند. نقوش موقعیت، راستا، شکل، بعد، مسافت و وزن دارند. می‌توانند بافت حسی گرمی داشته باشند و یا به‌خاطر دقت هندسی، سرد به‌نظر بیایند. روشنی و رنگ دارند و می‌توانند با سرعت‌های متفاوت حرکت کنند.

وزبان تصویر

مهسا قبایی

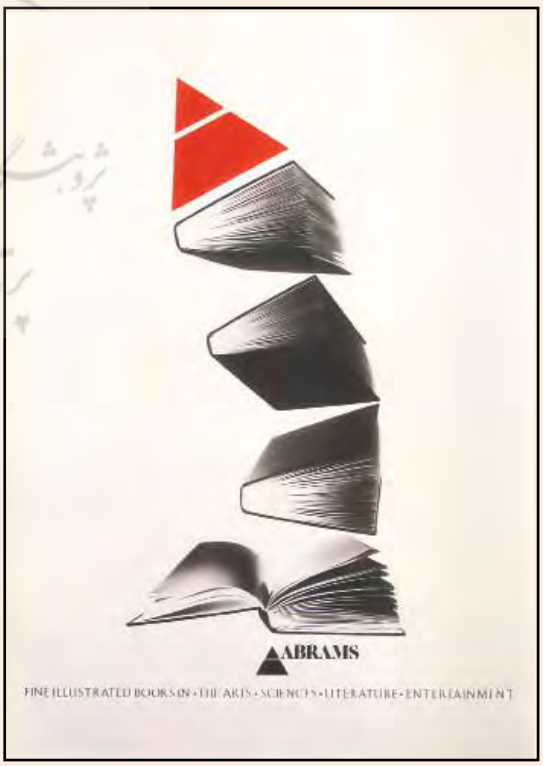
همه‌ی ایـــن اتفاقات در حالتی می‌افتند که ما در حین جســـت‌وجو برای دســـت یافتن به یک نظم واحد تصویری که از طریق روابط نیروهای تجسمی در پی آن هســـتیم، در جســـت‌وجوی نظم معانی هم می‌رویم و از مجموع این عوامل و راســـتاهای گوناگون، یک کل تعیین‌کننده‌ی مشـــترک می‌سازیم. به ایـــن ترتیب، اجـــزای تفکر ما در یک نظـــام دوبعدی تصویری، ثابت و ایســـتا نمی‌ماند و به رشد و بلوغی پویا در درون خود می‌رسد.



طـــراح با عناصری بصری نظیر نقطه، خـــط، بافت و رنگ صحبت می‌کند. ایـــن عناصر در حضور نیروهای درونی و بیرونـــی تصویر، مفاهیم بصری نظیر ریتم، تراکم، حرکت، تعادل، پراکندگی، بعد و ســـرعت را می‌آفرینند. وقتی از نیروهای درونی و بیرونی تصویر صحبت می‌شود، مشخصاً از جدا کردن نسبی تصویر از محیط پیرامونش ســـخن گفته می‌شـــود. درواقع تمامی موارد گفته شده در حضور یک معیار رجوع خاص که کادر و زاویه‌ی دید است، معنی پیدا می‌کند و درنهایت طرحی کلی را به‌وجود می‌آورد.

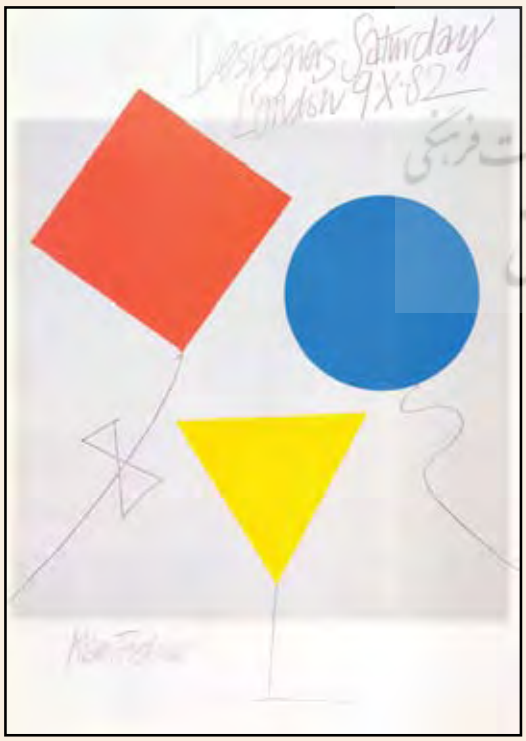
حرکت

یک سطح دوبعدی ایســـتا، تجربه‌ای بی‌تحرک است و پایه‌ی هـــر فرایند زنده، تناقضی درونی اســـت. ماهیت سرزندگی یک تصویر، از تنش‌های میان نیروهای فضایی حاصل می‌شود؛ یعنی از نبرد برای جذب و دفع میدان‌های این نیروهـــا. همان‌طور که گفتیم، تجربه‌ی فضا بر پایه‌ی حرکت بالقوه‌ی واحدهای بصری متفاوت بر سطح تصویر قرار دارد. البته به شـــرط آن‌که معیار رجوع، یعنی سطح دوبعدی تصویر، مشخص باشد.



تعادل

برای رسیدن به تعادلی پویا، نیروها و میدان‌های تولید شده توسط آن‌ها باید نیروهای فضایی مساوی داشته باشند، اما بدون تنش، ایستا و ساکن خواهد بود. با این همه، اگر بشود به این نیروها و میدان‌های انرژی‌شان تحرک بخشید، می‌توان این میدان‌ها را در تقابل دو جنبه به کار برد؛ به‌طوری که روی سطح تصویر تعادل یابند. در این تعادل، خط یا نقش با رنگی ویژه و در موقعیتی ویژه، میدانی خواهد داشت که به سوی تماشـاگر پیش خواهد آمد و واحدی دیگر در عوض، میدانی خواهد داشت، پس‌رونده. یکی میدانی را فعال خواهد کرد که میل به بالای سطح دارد و آن یکی میل به پایین.

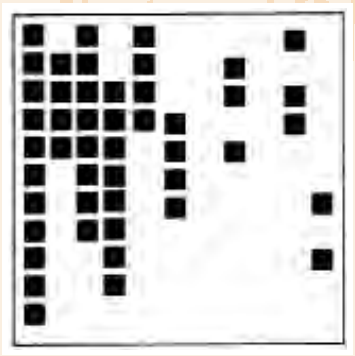


این حرکات می‌توانند در اندازه و چگونگی به چشـم آمدن‌شـان متفاوت باشـند؛ یعنی راسـتا، وزن و غلظت متفاوت داشته باشند. اگر نیروهای میدان‌های فضایی آن‌ها مسـاوی باشند، روی سطح تصویر به تعادل پویایی دست می‌یابند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تراکم

تراکم ساده‌ترین شرط در اصل سازمان‌دهی تصویر است. ستارگان آسمان را به دلیل نزدیکی نسبی، در انواع طرح‌ها جمع می‌بندیم و کلمات را به خاطر نزدیکی حروفشان از هم تشخیص می‌دهیم. در مجموع، فاصله‌ی کمتر «به‌طور نسبی»، میان واحدهای احساسی مقاومت کمتری نسبت به ارتباط متقابلشان نشان می‌دهد و به این ترتیب واحدها می‌توانند شکلی پایدار بیابند.

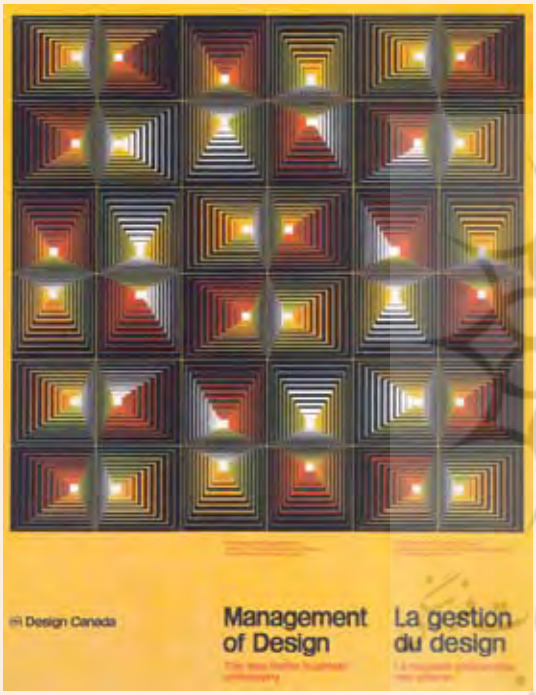


امتداد نیروها

نیروهای خطی دچار نوعی رخوت هستند و به امتداد یافتن در مسیری ثابت گرایش دارند. خط راست، با حرکتی ثابت در تداوم خویش، گرایش دارد که به‌صورت مستقیم دیده شود و خط منحنی به‌صورت منحنی و خط مواج به تکرار مستمر وزن اصلی خویش. این تداوم خطی، با ایجاد گروه‌هایی با نظم ساده، به شکل گرفتن تصویر کمک می‌کند و یکی از راه‌های مؤثر برای به‌هم پیوستن عوامل ناهمگون است. حرکت خطی تنها بر پایه‌ی فعالیت خط‌های موجود یا حاشیه‌ی نقش‌ها انجام نمی‌شود، بلکه روی حاشیه‌های نامرئی در

فاصله‌ی میان این نقش‌ها نیز صورت می‌گیرد.

قانون تداوم در مورد درجه یا شدت تغییرات رنگی، ارزش رنگی و فام‌رنگ نیز اعتبار دارد. چشم، تغییر و تبدیل رنگ‌ها و ارزش‌ها را به همان شیوه‌ای که خط را دنبال می‌کند، پی می‌گیرد. امتداد مختص اشکال خطی نیست و انسان می‌داند که اجسام وزن دارند و بی‌تکیه‌گاه سقوط می‌کنند. بنابراین وقتی جسمی را که می‌داند سنگین است در میان فضا می‌بیند، به‌طور خودبه‌خود در ذهن خویش به راستا و سرعت حرکت آن به پایین می‌اندیشد.



فضا در یک سطح دوبعدی

ما مطابق عادت، اهمیت فضایی بیشتری به تصویر بزرگ‌تر می‌دهیم و به این ترتیب، اندازه به ساده‌ترین وسیله برای نشان دادن بعد عمق در فضا تبدیل می‌شود. روابط عمق را از طریق موقعیت قائم نیز می‌توان نشان داد؛ چرا که تماشاگر موقعیت هر چیز در صفحه را با خط افق می‌سنجد. بنابراین بخش پایین سطح تصویر، واحد قابل رؤیت نزدیک‌تر را نشان می‌دهد.

عمق

اگر یک شکل فضایی مانع شود که شکل دیگری را ببینیم، تصور نمی‌کنیم که آن دومی چون پنهان است دیگر وجود ندارد. با نگریستن به این نقش‌های پوشیده، درمی‌یابیم که اولی دو مفهوم فضایی دارد: خودش و آن‌چه در پس آن قرار دارد. نقش پوشاننده، نقش نزدیک‌تر ارزیابی می‌شود و ما عمق را به این ترتیب تجربه می‌کنیم.

حال اگر این دو جسم شفاف باشند و بخش منطبق و مشترک خود را حفظ کرده باشند، باعث ایجاد تناقض ابعاد فضایی در ذهن ما می‌شوند؛ اما می‌توانند بدون ایجاد آشفتگی بصری در هم نفوذ کنند. چرا که شفافیت به معنی درک هم‌زمان موقعیت‌های متفاوت فضایی است. فضا نه‌تنها پس می‌رود، بلکه در فعالیتی مستمر جریان می‌یابد.

ساختمان‌پردازی یک تابلو کاربرد زیادی دارد. این عمل چشم بیننده را هدایت می‌کند و به آن جهت می‌دهد. یا سرعت حرکت آن را کنترل می‌کند و آن را در جهت انتخاب ایده‌آل هنرمند رهنمون می‌شود. ساختمان‌پردازی می‌تواند به نمایش خشونت، پایداری، زیبایی یا زشتی کمک کند. قادر است عکس‌العمل‌های عاطفی بیننده را برانگیزد، تشدید کند و یا آرامش بخشد.

میزان دید در سطوح تصویر گستردگی چندانی ندارد و به لبه‌های سطح دوبعدی محدود می‌شود. معیار رجوع از میدان فضایی گسترده‌ی تماشاگر به میدان تصویر و به چهار ضلع و ابعاد آن منتقل می‌شود. به این ترتیب، یک میدان قیاسی کاملاً تازه و جهانی با قوانین نو، مکتسب از روابطی نو، آفریده می‌شود. چهار لبه‌ی سطح تصویر در مجموع جهات اصلی فضا می‌شوند و ارزیابی فضایی، موقعیت، راستا و فاصله‌ی هر واحد بصری روی سطح، به روابط آن واحدها با لبه‌ها بستگی می‌یابد که به‌عنوان محورهای عمودی و افقی جهانی نو که سازمان یافته است، تلقی می‌شوند.

تمامی کیفیات در سطح تصویر نسبت به یکدیگر سنجیده می‌شوند. حضور یک فرم در یک کادر، زمانی می‌تواند مفهوم مورد نظر طراح را انتقال دهد که در مکان نسبی مناسبی قرار گرفته باشد. یک شکل اندکی نامنظم، در مقایسه با یک شکل کاملاً هندسی، بسیار نامنظم‌تر به نظر می‌رسد. یک لکه‌ی رنگ، بسته به این‌که روی سطح تصویر در طرف چپ یا راست، و بالا یا پایین قرار گیرد، تجربه‌های فضایی متفاوتی برمی‌انگیزد. هر رابطه‌ی مشخص یک احساس فضایی مشخص ایجاد می‌کند. با افزایش لکه‌های رنگ، احساس فضایی گسترش می‌یابد و لکه‌ها از هم دور یا به هم نزدیک می‌شوند؛ پیش می‌آیند، پس می‌روند و انگار وزنی و راستایی متمایل به مرکز یا گریزان از مرکز می‌یابند. اگر این لکه‌ها در سطح، تغییر رنگ یا بعد بدهند، رویدادهای فضایی سرزنده‌تری را باعث می‌شوند.

اگر بتوانیم به خاطر آوریم که نحوه‌ی دیدن ما به روشی که آن را آموخته‌ایم بستگی دارد، و هم‌چنین اگر تشخیص دهیم که یادگیری نوین می‌تواند راه‌های جدید دیدن را به ما بیاموزد، از برخوردهای متعصبانه پرهیز خواهیم کرد و حقیقت را بهتر خواهیم فهمید.