

اشاره

در ادامه نوشتار قبلی (جوانه شماره ۵) که به کاربرد منطقی اصول عام زیباشناسی تصویرهای آموزشی (سادگی، پیوستگی، تأکید و تعادل) پرداخته بود، در این مقاله معیارهای زیباشناسی را مطرح می‌کنیم. تصویرگر صرفاً با شناخت دقیق و مطالعه ژرف در مورد این معیارها می‌تواند تصویرهای زیبا به همراه پیام آموزشی روشن، قابل فهم و جذاب خلق کند.

در این نوشتار، ابتدا معیارهایی را از حیث زمینه و موضوع شرح می‌دهیم و سپس، به معیارهای اندازه‌گیری، ترکیب‌بندی، کادربندی، کنتراست و خط و شکل در تصویرهای نشریه‌های آموزشی می‌پردازیم.

اصول و زیباشناسی معیارهای تصویرهای آموزشی

سید امیر رون

۱. تصویر آموزشی از بعد زمینه و موضوع

قبل از پرداختن به این موضوع باید دانست که فضا را می‌توان به دو دسته تقسیم‌بندی کرد: الف) فضای منفی^۱: فضای خالی از هرگونه اثر یا نشانه‌ای را فضای منفی می‌گویند.

ب) فضای مثبت^۲: هرگونه اثر یا نشانه‌ای روی فضای منفی، آن را به فضای مثبت تبدیل می‌کند.

به تعبیری دیگر، می‌توان فضای منفی را زمینه و فضای مثبت را موضوع نامید. در نتیجه لازم است، برای بیان بهتر موضوع، آن را از زمینه

تصویر آموزشی یک وجه تخصصی هم دارد که عبارت است از این‌که ما با تصویر آموزشی، مخاطب را به آموزش دعوت می‌کنیم یا می‌خواهیم احساسات، ذهن و منطق او را با سؤال مواجه سازیم
مهندس علاقه‌مندان

جدا کرد و همیشه هوشیار بود که شیفنتگی نسبت به زمینه، بیننده را از موضوع غافل نکند. برای مثال، اگر موضوع تصویر جوانه یک ساقه و منظور بیان زندگی باشد، قرار دادن این موضوع در جلوی پس زمینه‌ای که دارای تنه یک درخت با پوستی مشبک و اشکال لوزی زیبا باشد، باعث نادیده گرفتن موضوع اصلی توسط بیننده و ضعف تصویر برای بیان منظور اصلی خود می‌شود. [۱]

در طراحی تصویر، اصولاً زمینه ثابت و موضوع متحرک به نظر می‌آید. غفلت از این اصل موجب سردرگمی مخاطب و در نتیجه، بی‌اثر شدن ارتباط بصری خواهد شد. برای مثال، تصویر یک ماهی در تنگ آب باید طوری ترسیم شود که تنگ ثابت و ماهی در حال حرکت به نظر بیاید. علاوه بر این، همان‌گونه که از نام زمینه پیداست، باید این عامل طوری عمل کند که باعث برجسته‌نمایش دادن موضوع شود. در غیر این صورت، اصل تباین (تضاد) که جزو نیازهای چشم بشر می‌باشد، تحت الشعاع غفلت تصویرگر قرار می‌گیرد و زیبایی تصویر از بین می‌رود. به همین سبب، زمینه یکدست باعث برجستگی موضوع می‌شود و زمینه شلوغ موضوع را در خود گم می‌کند. پیداست که چنین تصویرهایی را نمی‌توان تصویر آموزشی به حساب آورد.

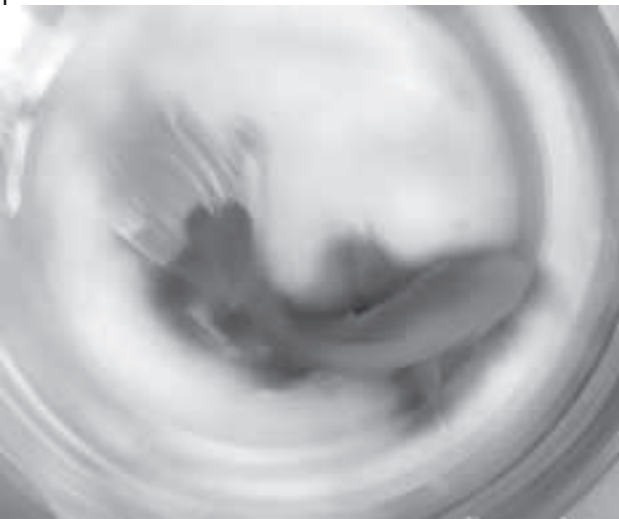
مقایسه عکس یک نفر در بین جمعیت و عکس همان فرد جلوی یک پرده سفیدرنگ، وجه تمایز زمینه شلوغ و یکدست را در ذهن ما به خوبی مشخص می‌کند. به طور کلی، اگر طراحان به اصل زمینه و موضوع دقت کافی نداشته باشند، می‌توان گفت، اکثر اصول زیباشناسی

تصویر اعم از زنده بودن، پیوستگی و... آن‌طور که باید در رسانه یا تصویر آموزشی جلوه‌گر نمی‌شود. و در نتیجه، تأثیرگذاری تصویر به حداقل می‌رسد. برعکس، شناخت دقیق زمینه و موضوع و رعایت اصول مربوط به آن‌ها در تصویرسازی، عملاً باعث ارتقای سایر عوامل زیباشناسی تصویر می‌شود.

۲. رابطه تصویر آموزشی با معیارهای

اندازه‌گیری

تمام عناصر بصری می‌توانند روی یکدیگر تأثیر بگذارند و همدیگر را تعدیل کنند و یا تغییر دهند. مهم‌ترین عامل تعیین‌کننده در این زمینه، مقیاس‌ها یا معیارهای اندازه‌گیری هستند. بزرگی و کوچکی، بلندی و کوتاهی، وسعت و باریکی و بسیاری نسبت‌های دیگر، تنها در مقایسه اندازه اشیا با یکدیگر و یا در مقایسه با اعضای بدن انسان، قابل درک و فهم هستند.



عنصری کوچک به نظر نمی‌رسد، مگر آن‌که در مجاورت عنصری بزرگ قرار گرفته باشد و برعکس.

چنانچه می‌دانیم با استفاده از این اصل، در سینما صحنه‌های جالبی پدید می‌آورند. از جمله، هنگام غرق شدن کشتی در دریا، با استفاده از نماهای متفاوت، موسیقی خاص و در نتیجه، هیجانی کردن فیلم در یک لحظه، معیارهای آشنا را از چشم بیننده حذف می‌کنند و با فیلمبرداری از غرق شدن یک کشتی اسباب‌بازی (ماکت کشتی) در استودیو و مونتاز ماهرانه آن با اصل فیلم، غرق شدن واقعی کشتی را به بیننده القا می‌کنند. به این ترتیب است که صرفه‌جویی مالی زیادی در تهیه فیلم‌های سینمایی به عمل می‌آید.

در مورد تصویرهای آموزشی هم باید یادآوری کرد که با دادن معیارهای آشنا، از جمله بدن انسان و اعضای آن، می‌توان با تصویر، تصور درستی به بیننده القا کرد.

برای مثال، در یک تصویر آموزشی اندازه واقعی ارتفاع یک منظره آبشار، زمانی نمود پیدا می‌کند که انسانی سوار بر اسب کنار آن قرار گرفته باشد. در تصویر دیگری، برای نمایاندن عظمت اهرام ثلاثه مصر، عرب شترسواری را پای اهرام می‌آورند تا چشم تصویر را راحت‌تر درک کند. معیارهای آشنا (بدن انسان و اعضای آن، حیوانات و گیاهان و...) از مواردی هستند که در صورت لزوم باید در تصویر آموزشی، گنجانده شوند تا به این ترتیب، چشم با اطمینان کامل تصویر را احساس کند و به تبع، درک آن نیز به آسانی صورت گیرد.

۳. تصویر آموزشی از حیث ترکیب بندی بشر برای ایجاد نظم در دنیای اطراف خود نیازی ذاتی دارد و بدون نظم در جنبه‌های مهم زندگی، ادامه حیات برای او ممکن نیست. انسان به تبعیت از خالق و ناظم خود، موجودی است نظم‌پرداز. کلمات فراوانی که در محاورات روزمره زندگی اشاره به نظم دارند، شواهدی هستند بر این تمنای درونی؛ مثلاً گفته می‌شود قرارداد تنظیم شد، فعالیت‌ها برنامه‌ریزی گردید، جلسه تشکیل شد و...

افلاطون گفته است: نظم، قرار گرفتن طبیعی اشیا در جای خود است. در طراحی تصویر، از نظم تحت عنوان «ترکیب بندی یا کمپوزسیون»^۳ یاد می‌شود و آن عبارت است از «جمع‌آوری و تنظیم اجزای متفاوت و مستقل از هم، برای تشکیل یک کل زیبا و موزون.» [۲]

برای خلق ترکیب بندی صحیح، اصولی مطرح هستند که با رعایت آن‌ها می‌توان به تصویر آموزشی زیبا و دلنشین دست یافت. از میان این اصول، دو اصل «نسبت‌های طلایی» و «نقاط طلایی» را که از یونان قدیم به یادگار مانده‌اند و امروزه هم مورد استفاده هستند، توضیح می‌دهیم:

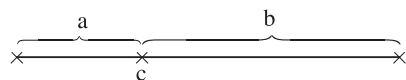
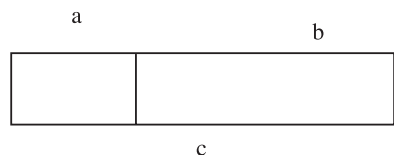
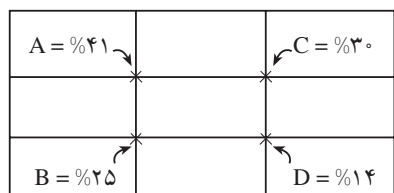
۳-۱. نسبت‌های طلایی: ایجاد نسبت‌های طلایی، یعنی معین ساختن نقطه‌ای روی خط یا شکل به طوری که نسبت میان بخش کوچک در بخش بزرگ، با نسبت میان بخش بزرگ و کل خط یا شکل برابر باشد. فرمول ساده آن عبارت است از:

$$\frac{b}{c} = \frac{a}{b}$$

لوکوروبوزیه فرانسوی در مورد نسبت‌های

طلایی، تحقیقاتی به عمل آورده است که امروزه یافته‌های وی در طراحی صنعتی مورد استفاده قرار می‌گیرند.

۳-۲. نقاط طلایی: به طور طبیعی، تصویر از بالا به پایین و از چپ به راست دیده می‌شود. بنابراین، با ترسیم یک مستطیل (کادر متعارف تصویر) و تقسیم آن به نه خانه به وسیله دو خط عمودی و دو خط افقی، جدولی به وجود می‌آید که در آن پر انرژی‌ترین و کم انرژی‌ترین نقاط از نظر جلب توجه بیننده، به ترتیب اهمیت با قدرت جذب چنان که در شکل دیده می‌شود، شماره گذاری می‌گردد.



بدیهی است، اگر سوژه‌ای در تصویر در نقطه A قرار گیرد، به دلیل بالا و چپ بودن موقعیت آن، قدرت جذب بیش تری از نقطه D خواهد داشت. جالب است بدانیم، هنرمندان غربی اصول

ذکر شده را تا حد امکان در آثار خود پیاده کرده‌اند؛ به طوری که در تابلوی «به دار آویختن مسیح» اثر رافائل و در آثار متعدد دیگر (از لئوناردو داوینچی)، رعایت نسبت‌های طلایی به چشم می‌خورد.

۴. رابطه تصویر آموزشی با معیارهای کادربندی

۴-۱. انتخاب کادر مناسب، سوژه را از سرگردانی نجات می‌دهد؛ چرا که کادر معیاری است برای ارزیابی روابط بین اجزای تشکیل دهنده یک تصویر. منتهای کادر افقی احساس

سکون، عمق، سردی و آرامش را القا می‌کند و کادر عمودی، احساس جنبش، نزدیکی، گرمی و التهاب و هیجان را.

۴-۲. اندازه استاندارد

تصویر مستطیلی است که طول آن $1/33$ برابر عرض آن باشد ($1 \times 1/33$) که این اعداد را با هر مضربی می‌توان در نظر گرفت. مثلاً در مضرب ۳ می‌شود: 3×4 و در مضرب ۹ می‌شود: 9×12 .

۴-۳. باید دانست،

برای این که تصویری به خوبی دیده شود، فاصله

بین چشم و تصویر باید با دو برابر قطر تصویر برابر باشد. از آن جا که فاصله مطلوب دیدن در حدود ۳۰ سانتی متر است، ابعاد تصویرهای



آموزشی بهتر است 9×12 باشد که با داشتن قطر ۱۵ سانتی متری، با دانش آموزان راحت تر ارتباط بصری برقرار می کند. [۳]

۴-۴. یکی از قابل بحث ترین مطالب راجع به ترکیب بندی، کشش مغناطیسی کادر است. چهارچوب یا قاب تصویر، کششی بسیار قوی روی سوژه های داخل کادر اعمال می کند؛ به خصوص گوشه های کادر که از برخورد خط افقی و خط عمودی پدید می آیند. اگر سوژه ای در وسط کادر به صورت کوچک قرار گیرد، بر اثر فشار کادر، کوچک تر از حد معمول به نظر می آید و اگر سوژه لبه های کادر را لمس کند، به نظر می رسد که در حال گسترش است و میل به خارج شدن از چهارچوب کادر را دارد. به همین ترتیب، در داخل کادر سوژه هایی که کوچک باشند به طرف سوژه های بزرگ تر جذب می شوند و تحت الشعاع آن ها قرار می گیرند. [۴]

شناخت دقیق زمینه و موضوع و رعایت اصول مربوط به آن ها در تصویرسازی، عملاً باعث ارتقای سایر عوامل زیباشناسی تصویر می شود



با وجود تمامی این توضیحات، مبحث ترکیب بندی عصاره و نتیجه نهایی مباحث زیباشناسی تصویر است و هر هنرمند در واقع در این ارزشیابی نهایی است که می تواند تمام اطلاعات خود را به نمایش بگذارد. دانش انسان نسبت به خود و محیط اطرافش دائماً گسترش می یابد و در هر یافته ای، ترکیب بندی و نظمی شگرف دیده می شود که ناظم بی همتا در تمام پدیده ها به ودیعه نهاده است. کشف چنین ترکیب بندی هایی از طبیعت است که پایه های سازمان بندی هنری را می سازند و الگوی واقعی هر هنرمند محقق قرار می گیرند.

۵. رابطه تصویر آموزشی با خط ها
خط افق در کنار دریا، خطوط زاویه دار صخره ها و کوهستان ها، خطوط راست دیوار خانه ها و تیرهای چراغ برق، خطوط قوس دار و موازی سیم های برق کوچه و خیابان، خط لبه میز، چاقو، شیشه و... هر یک در ضمیر ما اثر می گذارند، ولی چون به دیدنشان عادت کرده ایم، معمولاً به تأثیر روانی آن ها چندان توجهی نمی کنیم. در حالی که در کنار دریا، از تماشای خط افق احساس آرامش می کنیم؛ چرا که چشم انسان، در امتداد افق با هیچ مانعی برخورد نمی کند و چون نگاه به آرامی روی چنین خطی می لغزد، در ذهن احساس آرامش پدید می آید.

خط کناری ابرها، پستی و بلندی تپه های شنی یا قوس های نرم و تکراری چشم را نوازش می دهند. اما سنگ های تیز و خطوط دنداندار کوهستان ها، حالت ترس و احتیاط در ما پدید می آورند. نگاه انسان در امتداد خطوط

دندان‌دار لبه‌های کوهستان، دائماً تغییر جهت می‌دهد و خسته می‌شود. یک دیوار کج با تیر چراغ برقی که خم شده باشد (خط مورب)، بدون تردید تأثیر نامطلوبی در روان انسان می‌گذارد؛ چرا که خط مورب، عمودی است که ایستایی خود را از دست داده است و هر آن بیم افتادن آن می‌رود، پس غیر قابل اطمینان است.

خط عمودی (دیوار ساختمان‌های بلند، درختان سپیدار و...) نگاه را به طرف بالا می‌کشاند و نیروی خود را به ما تحمیل می‌کند. حالت نرمی و آزادی خطوط آزاد فاقد نقطه‌انتهایی مشخص، احساس جست‌وجو کنندگی را القا می‌نماید. لبه چاقو، گوشه‌های میز و همه اشیایی که زوایای تیز و برنده دارند، ایجاد هراس می‌کنند و ما می‌کوشیم که با آن‌ها برخورد نداشته باشیم. در حالی که با خیال راحت بر قوس نرم بالش سر می‌گذاریم و به موی سر کودکی دست می‌کشیم.

همه ما اره نجاری را دیده‌ایم. اگر کف دست را در امتداد پشت اره بکشیم، دست به راحتی بر آن می‌لغزد و خط صافی را لمس می‌کند. ولی دندان‌های اره به دست آسیب می‌رساند و حرکت آن را دچار وقفه می‌کند. همان‌طور که دست در برخورد با دندان‌های اره آسیب می‌بیند، چشم نیز از دیدن خط تیز و دندان‌دار احساس ناراحتی می‌کند. واکنش چشم و مغز نسبت به خط، واکنشی غریزی است؛ مثل واکنشی که از لمس زبری و نرمی، دیدن سفیدی و سیاهی و یا چشیدن شیرینی و شوری داریم.

به هر حال، با شناخت تأثیرات روانی و بصری خط و کاربرد صحیح آن می‌توان، ارزش

هر نوع تصویر و به ویژه تصویرهای آموزشی را فزونی بخشید. البته توجه به تأثیر روانی بصری خط در تصویرگری و این که چه نوع خطی را چه مقدار باید به کار گرفت، بستگی به خواست و نظر تصویرگر و طراح دارد. تصویرگر نسبت به چگونگی موضوع خطوطی را به کار می‌گیرد که تأثیرات خاصی در بیننده ایجاد می‌کند و پیرو همین تأثیرات است که بیننده تصویر، اصطلاحات: طراحی خشک، خشن، بی‌روح، لطیف، مهیج، شاعرانه و نظیر آن را برای توجیه تأثیری که از دیدن یک طراحی کسب کرده است، بیان می‌دارد.

این تأثیرات صرفاً با میزان مهارت طراح در بیان تصویر ارتباط ندارند، بلکه خاصیت روانی بصری خط نیز در قضاوت بینندگان سهمیم و دخیل است. برای مثال، عشق و محبت را می‌توان با خط‌های منحنی و شکل‌های دورانی،





بافت‌های نرم و اندازه‌های مشابه یا نزدیک به یکدیگر نشان داد و نفرت را که ضدعشق است، می‌توان با خطوط زاویه‌دار و شکل‌های هندسی گوشه‌دار و بافت‌های درشت و زبر و اندازه‌های متشابه ارائه کرد. [۵] یا در ترسیم تصویری راجع به جنگ، چهره دشمن را با خطوط تیز و شکننده و چهره دوست را با خطوط نرم نقش زد. در ادامه این نوشتار، به معرفی انواع خطوط و تأثیرات روانی آن‌ها می‌پردازیم.

۵-۱. خط عمودی: خطی است نیرومند و فعال و نمایشگر تعادل و ایستایی. بلندی را نشان می‌دهد و نه گستردگی را. گرمی را می‌نمایاند نه سردی را. عده‌ای معتقدند، وجود خط ایستاده در امضای افراد، نشانه مصمم بودن آن‌هاست.

۵-۲. خط افقی: خطی است آرام و بی‌هیجان و خشک؛ مثل انسانی که خفته باشد. ۵-۳. خط کج: عمودی است که تعادل خود را از دست داده؛ خطی است نامطمئن، عصبی و مهیج.

۵-۴. خط زاویه‌دار: خطی است که مسیرگردشش در زمان‌های مختلف تغییر کرده



است.

۵-۵. خط دندانه‌دار: از تکرار یکنواخت و یا ناهماهنگ خط زاویه‌دار پدید می‌آید. این خط آسیب‌رسان است و انسان با دیدن آن یاد شیشه یا تیزی سنگ می‌افتد.

۵-۶. خط منحنی: بخشی از یک دایره است. خطی است نرم، لغزنده، بدون خطر و آرامش‌دهنده. نوسانات خطوط منحنی را روی تپه‌های شنی می‌توان مشاهده کرد. این خط چشم‌نواز است و رنگین‌کمان و نور سحرگاهی را که آرامش‌بخشند، تداعی می‌کند.

۵-۷. خط موج: خطی است که از تکرار نامنظم، منحنی‌ها پدید می‌آید. با قوس‌های بزرگ، انسان را یاد موج دریا می‌اندازد که هیبت و عظمت دارد و با قوس‌های کوچک، تداعی‌کننده حرکت‌های حقیر است.

۵-۸. خط مارپیچ: گسترش منحنی‌هایی

است که گرد یک محور می چرخند. [۶]
 اما نظریه مهم دیگری که در مورد خط و استفاده از آن در طراحی وجود دارد، حاکی از آن است که خط وسیله‌ای است برای نشان دادن صورت‌هایی که هنوز در دنیای واقعی وجود ندارند و فقط در خیال انسان هستند. کیفیت سیال و قابل انعطاف خط، به آزادی در آزمون و تجربه شکل‌ها کمک بسیاری می‌کند. خط با وجود آزاد بودن مبهم نیست، بلکه مشخص و دارای جهت و هدف است و حدود تصویر آموزشی را نیز تعیین می‌کند.

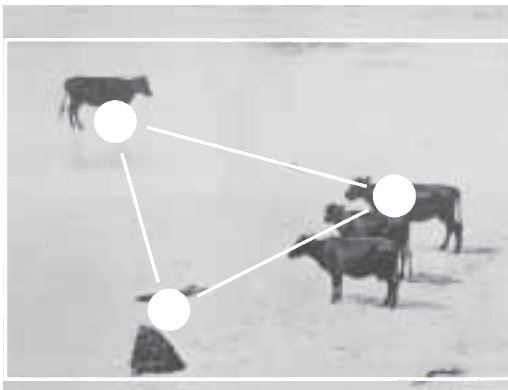
به دست یک هنرمند، خط می‌تواند بسیار ظریف و لرزان، یا درشت و سنگین رسم شود و یا حالت مردد، جست‌وجوگر و سرگردان به خود بگیرد. بنابراین، در طراحی تصویرهای کتاب‌های آموزشی خط می‌تواند اطلاعات عدیده‌ای را به بیننده انتقال دهد و چون دنیای کودک تصویری تر از دنیای نوجوانان است، شناخت خطوط توسط تصویرگر و استفاده صحیح از آن‌ها، به ارتباطی قابل قبول بین تصویر و دانش آموز می‌انجامد.

۱-۶. مثلث: شکل هندسی فعالی است که حرکت روبه بالا را القا می‌کند و پرنرژی‌ترین شکل‌هاست. در ترکیب‌بندی، باید رأس و قاعده مثلث در تصویر دیده شوند. مثلاً اگر می‌خواهیم تصویر فردی را که پشت میز نشسته طراحی کنیم، باید دست‌های او که بر

۶. تصویر آموزشی از بعد شکل

شکل را می‌توان این‌طور تعریف کرد:
 «نحوه طراحی خط و سطح برای تجسم یک شیء» [۷]

حوزه شکل‌ها بسیار وسیع است و تماشای هر جسمی از زوایای متفاوت، ممکن است تأثیرات متفاوتی از مجموعه خطوط و سطوح خود بر بیننده باقی بگذارد. شکل نسبت به رنگ توجه کم‌تری را جلب می‌کند، زیرا به عکس‌العملی نیاز دارد که در آن، تفکر بر



میز تکیه دارد (به عنوان قاعدهٔ مثلث)، در تصویر دیده شود. در غیر این صورت (مغناطیس کادر)، تصویر نازیبا می شود و مشاهده گر احساس می کند که فرد در حالت پائین افتادن و سقوط است.

۶-۲. دایره: این شکل شروع و انجامی ندارد. مظهر بی نهایت و نشان کمال توازن است. شکلی است سبک و پرتحرک؛ مثل تصویر بادکنک‌هایی که وقتی با رنگ‌های زنده در تصویرهای کتاب‌های کودکان ترسیم می شود، نوعی شادابی را القا می کند.

اگر تمام محیط دید انسان یک رنگ و تمام سایه روشن‌ها بدون استثنا به خاکستری تبدیل شوند، حالت رؤیت بدون نگاه کردن پیش می آید که چون زیستن بدون زنده بودن است

۶-۳. مستطیل: این شکل نه تنها بهترین کادر برای تصویر است، بلکه شکلی هندسی را ارائه می دهد که دارای بیشترین کاربرد نیز هست. این شکل خواه برای تصویر، خواه برای وسائل زندگی یا الگوهای معماری و... در نظر گرفته شود. از نظر دخالت ابتکار انسان، مستعدترین شکل هاست. اتاق‌ها، تلویزیون، دریچه دید دوربین عکاسی، تخته سیاه و... اغلب مستطیلی شکل هستند. بنابراین بهتر است، تصویرهایی هم که در کتاب‌های آموزشی چاپ می شوند، در کادر مستطیلی افقی قرار گیرند.

۷. رابطه تصویر آموزشی با کنتراست (تباين)

هر مفهومی در مقابل ضد خود معنی پیدا می کند. بدون سرما، گرمایی وجود ندارد و بدون پستی، بلندی به چشم نمی آید، تضاد یا کنتراست موجود در پدیده‌ها باعث حساس شدن قوای حسی ما نسبت به معنای آن‌ها می شود.

سوزانه لانگر^۴ در مقاله‌ای به نام «انتزاع در علم و هنر» می نویسد: «وحدت جویی احساس از طرفی، و تمایز قائل شدن منطقی از طرف دیگر، با یکدیگر رابطه بسیار نزدیکی دارند که این جزو اصول اولیهٔ مربوط به شکل هاست. این موضوع بر قداما پوشیده نبوده است و بدان وحدت در عین کثرت می گفتند.» [۸]

بدون کنتراست، کلیهٔ مدرکات ذهن از بین می روند و حالتی شبیه به مرگ یا فنا پیش می آید. اگر تمام محیط دید انسان یک رنگ و تمام سایه روشن‌ها بدون استثنا به خاکستری تبدیل شوند، حالت رؤیت بدون نگاه کردن پیش می آید که چون زیستن بدون زنده بودن است.

کنتراست را می توان مبالغه و تأکید در ویژگی‌های یک نقش یا دقیق نمودن آن‌ها در یک تصویر دانست. این عامل برای اجتناب از سردرگمی بیننده بسیار لازم است؛ چرا که اگر در یک اثر بصری، عنصری از ماجراجویی و تحرک وجود نداشته باشد، باعث کدورت و ملال چشم و ذهن می شود. یکی از خطرهایی که تصویر را تهدید می کند، ایجاد حالت کسالت‌بار و یکنواخت است. یک شکل ساده و منظم را می توان زیر تسلط یک شکل نامنظم و تصادفی درآورد تا موجب جلب توجه بیننده شود. با ایجاد سایه روشن یا با استفاده از تضاد رنگ‌ها می توان

به کنتراست لازم دست پیدا کرد؛ به طوری که برای نمایش زیبایی واقعی گل سرخ، باید آن را روی بوته سبزرنگ نشان داد.

بالاخره چنان که می‌دانیم، دست بردن مقیاس‌های واقعی، باعث تحریک چشم می‌شود و این حالت از طریق ضد آن چیزی که عادت داریم ببینیم، ایجاد می‌گردد. مثلاً برای معرفی شیرخواری در یک تصویر باید ابتدا عکس گاوی را در پس زمینه به صورت کمرنگ ترسیم کرد و بعد موضوع اصلی، یعنی «شیشه شیر» را در اندازه بزرگ طراحی نمود، به این ترتیب، با ایجاد کنتراست جاذبه لازم ایجاد می‌شود.

یکی از عوامل ایجاد کننده کنتراست، «بافت» می‌باشد. پس بهتر است دقت بیش‌تری در این مورد در ساخت تصویرها به عمل آورد؛ چرا که چهارچوب تصویرها با درک انسان سروکار دارد، ولی «بافت» تصویر، احساس لازم را در بیننده پدید می‌آورد. بافت سطح‌های نرم انسان را به وسوسه لمس کردن می‌اندازد و حالتی دوستانه و پرکشش دارد. این همان احساسی است که هنگام دست کشیدن بر پارچه ابریشمی یا کاغذ سنباده به انسان دست می‌دهد. لمس کردن پوست خز باعث لذت حس لامسه می‌شود، اما دست کشیدن روی دیوار سیمانی ناخوشایند می‌نماید.

البته باید یادآوری کرد که پدیده بافت صرفاً با دست کشیدن احساس نمی‌شود، بلکه بالاتر از دست کشیدن، دیدن در امر ارتباط با مقوله بافت سروکار دارد. معمولاً پس از دیدن یک بافت است که میل داریم، با لمس کردن و دست زدن از وجود آن اطمینان حاصل کنیم.

شاید به همین دلیل باشد که در نمایشگاه‌ها

به طور مکرر این نوشته را می‌چسبانند که: «لطفاً دست نزنید.» و یا هنگامی که با چشمان بسته در تاریکی ناچار می‌شویم اشیا را لمس کنیم، حالتی بسیار محتاطانه برخورد می‌گیریم. پس در تصویرهای آموزشی باید از سایه و روشن در خطوط و سطوح و رنگ‌ها بهره جست و نوع بافت اشیا را معرفی کرد. برای مثال، در آموزش بحث «اصطکاک» به فراگیران، تصویرگر جاده یخ زده‌ای را با رنگ‌های سفید، آبی و سطحی مسطح و خطوط نرم و روان و دایره‌ای شکل، ترسیم می‌کند و برای معرفی لاستیک چرخ ماشین‌هایی که روی این جاده راه می‌روند، از تضاد سایه و روشن و سفید، و خطوط زاویه‌دار و سطحی پرچین بهره می‌گیرد. به این ترتیب، با استفاده از خاصیت بافت در تصویر، پیام آموزشی لازم به دانش‌آموزان القا می‌شود.

زیرنویس

1. Negative Space
2. Positive Space
3. Composition
4. Susanne Langer

منابع

۱. حسین نژاد، دکتر غلامرضا. زیباشناسی تصویر. انتشارات تربیت. چاپ اول. ۱۳۷۱.
۲. علوی، منصور. معماری داخلی. نشر آبی. چاپ اول. ۱۳۶۴.
۳. مانته، هارالد. ترکیب بندی در عکاسی. ترجمه پیروز سیار. انتشارات سروش. چاپ اول. ۱۳۶۵.
۴. منبع شماره ۱
۵. دونیس، اداندریس. مبادی سواد بصری. ترجمه مسعود سپهر. انتشارات سروش. چاپ اول. ۱۳۶۸.
۶. وزیري مقدم. محسن. شیوه طراحی. سروش. چاپ دوم. ۱۳۶۲.
۷. علوی، منصور. معماری داخلی. نشر آبی. چاپ اول. ۱۳۶۴.
۸. منبع شماره ۱.