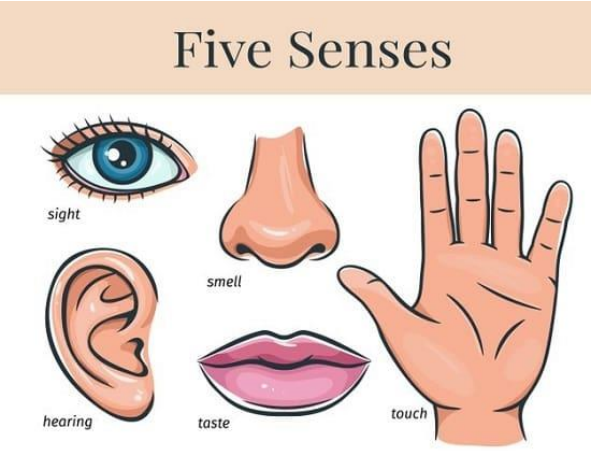
احساس، ادراک، توجه، تمرکز

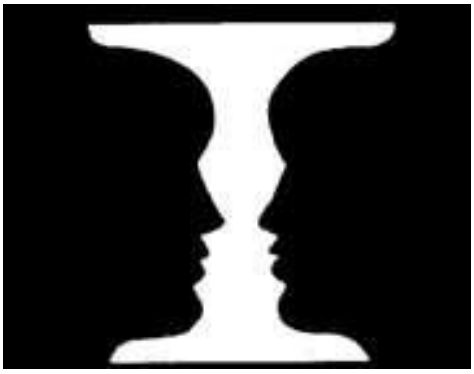
احساس



احســـاس، به معنی تحریک گیرنده‌های حســـی و انتقال محرک (اطلاعات حســـی) به دســـتگاه عصـــبی مرکزی و نخاع و مغز. (محرک هر چیزی اســـت که گیرنده‌های حسی را تحریک می‌کند). گیرنده‌های حسی در اعضا یا اندام‌های حســـی مانند چشـــم، گوش، پوســـت و ســـایر قســـمـــت‌هـــای بـــدن وجـــود دارنـــد. تـــحـــریـــک حواس، مکانیکی است و از منابع انرژی، مانند نور و صوت یا از مواد شـیمیایی مثل بو و مزه نشـأت می‌گیرد. منظور از مکانیکی بودن احســاس این اســت که هیچ نوع تفکر و اندیشه‌ای در آن دخالت ندارد. به عنوان مثال: نور، شبکیه‌ی چشم را تحریک می‌کند و اثر این تحریک به قسمتی از مغز که مختص دریافت آن است، انتقال می‌یابد.

نکته	در بین حواس مختلف، بیشترین دریافت‌های حسی به وسیله چشم صورت می‌گیرد.

ادراک



ادراک، یعنی تعبیر و تفســـیر احســـاس، معنی دار کردن احســـاس دریافتی یا ترجمه احســـاس دریافتی. ادراک عبارت اســـت از فرایند سـازمان دهی و تفسـیر احسـاس هایی که از دنیای خارج دریافت می کنیم. در واقع معنی‌دار کردن انرژی دریافت شـــده از راه حواس را «ادراک» می‌گوینـد. این فرآینـد از طریق انطبـاق انرژی دریـافتی بـا اطلاعات قبلی رخ می‌دهد؛ یعنی انطباق اطلاعات قبلی با اطلاعات جدیدی که از طریق حواس واردشده است.

ادراک دیگر مکانیکی نیست، یعنی تفکر، علایق، نگرش‌ها و تجربه‌ها در آن دخالت دارند. ادراک بر خلاف احساس فعال است و به کمک آن است که تحریکات حسی را می‌فهمیم. مثلاً ممکن است دو پدیده یک احساس ایجاد کنند، اما دو چیز متفاوت باشند. به عنوان مثال: شکل یک انسان و یک عروسک به یک اندازه، گیرنده‌های حسی چشـــم‌های ما را تحریک کند، یعنی احســـاس واحدی را به وجود آورند، اما ما آن دو را متفاوت می‌دانیم و این فرآیند «ادراک» نامیده می‌شود.

توجه

ما تصور می‌کنیم در یک‌زمان واحد چند احساس‌مان درگیر است؛ اما در هرلحظه و هر بار فقط یک احساس را درک می‌کنیم. الآن یا داریم می‌شنویم یا می‌خوانیم. نمی‌شود توأمان بشنویم و بخوانیم. کسانی که مدعی هستند توانایی انجام چند کار را باهم دارند درواقع نمی‌دانند آن‌ها توانایی شیفت سریع، یا تغییر احساس را در لحظه دارند. بنابراین توجه (Attention) انتخاب لحظه‌ایِ یک حس و نادیده گرفتن دیگر حس‌ها است. مثلاً می‌گوییم خوب گوش کن ببین چه می‌شنوی؛ یعنی به شنیدن توجه کن. بشنو؛ یعنی به دیگر حواس توجه نکن. بنابراین «توجه» یعنی انتخاب یک حس در لحظه. به عبارت دیگر، انتخاب محرک خاص، از بین محرک‌های بی شمار پیرامون ما، «توجه» نام دارد.

نکته	فاصله زمانی بین احساس، توجه و ادراک آن قدر سریع است که ما آن را نادیده می‌گیریم.

منابع توجه

منابع توجه تحت تأثیر سه عامل است.

۱) نخست حواس ما به وسیله محرک‌های بیرونی تحریک می‌شود.

۲) عامل دوم، اطلاعات موجود در حافظه است. حافظه ما یکی از منابع مهم توجه است.

۳) عامل سوم، سبک پردازش افراد و انتظارات آنها است که باعث می‌شود تا محرک‌های خاصی انتخاب شود. (تصور کنید یک دندانپزشک هنگام گفتگو با دیگران به کدام یک از اعضای بدن بیشتر توجه می کند)

کارکردهای توجه

۱) ردیابی درست علامت: یکی از کارکردهای توجه، «ردیابی درست علامت‌های پیرامون» ما است. در هر موقعیتِ توجه، دو نوع علامت وجود دارد: علامت هدف و علائم انحرافی که باعث حوا سپرتی می‌شوند. منظور از علامت یا محرک هدف، علامتی است که فرد باید آن را برگزیند و منظور از محرک‌ها یا علایم انحرافی، محرک‌هایی است که همواره مانع انتخاب هدف می‌شود.

۲) گوش به زنگی: کارکرد دوم توجه، «گوش به زنگی» است. به تولنایی فرد برای یافتن محرک هدف در یک دوره زمانی طولانی، «گوش به زنگی» گویند.

۳) جست وجو: کارکرد سوم توجه، «جست وجو» است. در جست وجو به دنبال یافتن یک محرک مکانی در زمینه یا بافت مکانی هستیم، اما نمی‌دانیم در چه مکانی. انجام دادن تکلیف هم زمان، کارایی توجه را کاهش می‌دهد. در شرایطی که مجبور می شویم به طور هم زمان چند تکلیف را انجام دهیم؛ میزان شباهت تکالیف، درجه دشواری و مهارت مورد نیاز آنها می‌تواند اثر منفی توجه تقسیم شده را کاهش دهد.

تمرکز

همانطور که بیان شد، فرایند انتخاب یک محرک از بین محرک‌های حسی مختلف را توجه می‌نامند. اما توجه با تمرکز متفاوت است. اگر توجه مداوم و پایدار باشد در آن صورت با تمرکز مواجه هستیم. اغلب به دلیل ارتباط نزدیک میان دو مفهوم توجه و تمرکز، همه افراد قادر به تفکیک آن دو نیستند.

ما به همه‌ی چیزهایی که در دامنه توجه ما قرار می‌گیرد آگاهی کامل نداریم. در صورتی که به چیزی که در دامنه توجه ما است آگاهی کامل داشته باشیم می‌توان گفت روی آن تمرکز داریم. به عنوان مثال فرض کنید مشغول مطالعه عمیق متنی از کتاب حاضر هستید، در همین زمان مادر شما برای انجام کاری خواسته خود را بر زبان می آورد. صدای مادرتان را می شنوید ولی پاسخی نمی دهید. بعد از اتمام کار به مادرتان می گویید مثل اینکه مرا صدا زدید کاری داشتید؟

عوامل مانع تمرکز

خوگیری آفت تمرکز است. خوگیری شامل عادت کردن به محرک خاص است به نحوی که به تدریج کمتر و کمتر به آن محرک می‌پردازیم. بسیاری از دانش‌آموزان موضوع خاصی را برای مطالعه انتخاب می‌کنند، ولی بر خلاف پیشرفت‌های اولیه، در ادامه تصور می‌کنند قادر به یادگیری نیستند. یکی از دلایل آن، خوگیری است.

۱) یکنواختی و ثبات نسبی: وقتی موضوع مورد توجه همیشه به صورت یکنواخت ارائه شود، فرد به آن موضوع عادت می‌کند؛ در نتیجه، ابعاد جدید آن را در نمی‌یابد. استفاده از رنگ‌های مختلف به هنگام مطالعه و خط کشیدن روی واژگان مهم به وسیله برخی دانش‌آموزان، روش مفیدی برای خارج شدن از یکنواختی و در نتیجه ایجاد تمرکز است.

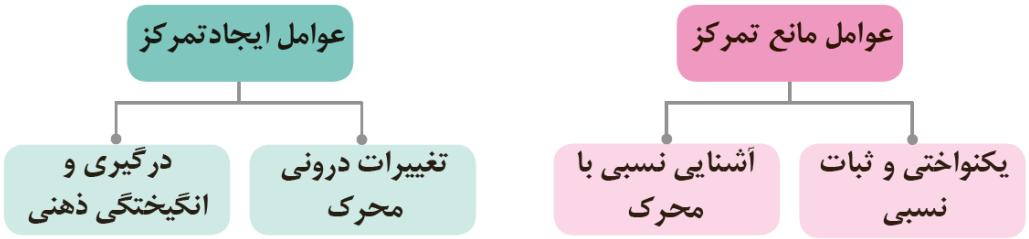
۲) آشنایی نسبی با محرک و موضوع مورد توجه: تازگی موضوع ارائه شده، تمرکز ایجاد می‌کند. اگر محرک مورد نظر به دفعات متعدد ارائه شود، خوگیری شکل می‌گیرد. برای اینکه تمرکزتان هنگام مطالعه افزایش یابد، سعی کنید موضوع مورد مطالعه را به صورت‌های مختلف و از زوایای متفاوت ببینید.

عوامل ایجاد تمرکز

۱) تغییرات درونی محرک ها: موضوع مورد توجه اگر به لحاظ معنایی، شرایط متنوع و جذابی داشته باشد، عادت را از بین می‌برد. برخی از محرک‌ها دارای تغییرات درونی بیشتری نسبت به بقیه هستند. یک فرش دستباف زیبای ایرانی که حاوی نقوش چشم نواز است، در مقایسه با زیرانداز ساده، دارای تغییرات درونی بیشتری است.

۲) درگیری و انگیختگی ذهنی: سوخت و ساز فیزیولوژیکی انسان‌های مختلف یکسان نیست؛ همین طور انگیختگی روان شناختی انسان‌ها متفاوت است. به عنوان مثال فردی با مطالعه چند صفحه کتاب ابراز خستگی می کند درحالی که فرد دیگر می‌گوید: «تازه راه افتاده‌ام». میزان انگیختگی ذهنی، تحت تأثیر عوامل

فیزیولوژیکی و روانشـــناختی اســـت. تغذیه مناســـب و تأمین نیازهای زیســـتی، یکی از عوامل فیزیولوژیکی ایجاد انگیختگی ذهنی است. عوامل مهم دیگر نیز (ایجاد هدف و اهمیت‌دهی به آن) در انگیختگی ذهنی مؤثر است.



ادراک دیداری یا ادراک بصری

ادراک دیداری به توانایی مغز برای معنی‌دار ساختن و درک چیزهایی که چشم می بیند، اطلاق می‌شـــود. مهارت‌های ادراک دیداری خوب برای بســـیاری از مهارت‌های روزمره مثل خواندن، نوشـــتن، حل پازل‌ها، نقاشـــی، حل مســـائل ریاضـی، لباس پوشـیدن، پیدا کردن جوراب روی زمین و بسـیاری از مهارت‌های دیگر مهم است.

روانشـــناس ریچارد گرگوری (۱۹۷۰)، اســـتدلال می‌کند که ادراک یک فرایند ساختاری است که به پردازش از بالا به پایین متکی است. اطلاعات محرک‌ها که از محیط اطرف به ما می‌رسـد اغلب مبهم اسـت، بنابراین برای تفسـیر آن، ما نیاز به اطلاعات شـناختی بالاتری که ناشـی از تجارب گذشـته و یا دانش ذخیره شـده می‌باشد داریم تا در مورد آنچه که ما درک می‌کنیم به نتیجه‌گیری بپردازیم.

هلم‌هولتز آن را «اصـل درسـتنمایی» نامید. ادراک از نگاه گرگوری، یک قضـیه‌ی فرضـیه‌ای اسـت که بر دانش و آگاهی قبلی اسـتوار اسـت. به این ترتیب، ما بر اسـاس محیط و اطلاعات ذخیره شده‌ی خود به طور فعالانه به درک واقعیت‌ها می‌پردازیم.

عناصر بصری

برای شناخت بهتر هنرهای تجسمی مثل نقاشی، مجسمه‌سازی، گرافیک، معماری و ... باید عناصر اصلی بصری را کـه در حقیقـت پایـه و اصـــول کلیـه هنرهـای تجســـمی اســـت، بشـــناســـیم. این عنـاصـــر عبـارتنـد از: نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، فضا، حرکت، رنگ.

کلیه عناصر فوق به صورت مشترک و یا فردی در تمام رشته‌های هنرهای تجسمی، نقش اصلی و اساسی دارند و چون این عناصر همگی جنبه تصویری داشته و با چشم سر و کار دارند، و به عبارت دیگر تنها از طریق چشم قابل درک هستند آنها را «عناصر بصری» نامیده‌اند.

۱) نقطه

در هنر تجسمی وقتی از نقطه نام برده می‌شود، منظور چیزی است که دارای تیرگی یا روشنی، اندازه و گاهی جرم است و در عین حال ملموس و قابل دیدن است. نقطه در زبان هنر تجسمی چیزی است کاملاً ملموس و بصری که بخشی از اثر تجسمی را تشکیل می‌دهد و دارای شکل و اندازه نسبی است. به عنوان مثال وقتی از فاصله‌ی دور به یک تک درخت در دشت نگاه می‌کنیم. به صورت یک نقطه تجسمی دیده می‌شود؛ اما وقتی به آن نزدیک می‌شویم یک حجم بزرگ می‌بینیم که از نقاط متعدد (برگ‌ها) و خطوط (شاخه ها) شکل گرفته است.

بسته به این که نقطه‌ی بصری در کجای کادر قرار گرفته باشد، موقعیت‌های متفاوتی را به وجود می‌آورد. یک نقطه روابط محدود ساده‌ای با اطراف خود دارد و به همان نسبت توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. اما چنانچه نقاط بصری متعددی در یک کادر وجود داشته باشند، بر اساس روابطی که از نظر شکل، اندازه، تیرگی، روشنی، رنگ، بافت، دوری و نزدیکی با یکدیگر دارند تأثیرات بصری متفاوتی به وجود خواهند آورد.

۲) خط

در زندگی روزمره و در طبیعت، خط حضور چشمگیری دارد. در این زمینه می‌توان مثال‌های متفاوتی ذکر کرد. خط ممتد خیابان‌ها، امتداد لبه جدول معابر، راه‌ها، ردیف صندلی‌ها در سالن امتحانات، خطوط آجرهای چیده شده، سیم ها و تیرهای برق، تنه درختان در کنار خیابان‌ها، شیارهای شخم، نقوش خطی روی لباس‌ها و ..

تنوع مثال‌ها و نمونه‌ها به خودی خود نشان می‌دهد که منظور از خط تجسمی معنایی نسبی از خط است و آن نشان دادن یک حرکت ممتد و پیوسته بر سطح یا در فضا است. بنابراین خط می‌تواند دو بعدی یا سه بعدی باشد.

جهت خط

خطوط تجسمی بر اساس جهت حرکت مداوم در یک مسیر کلی به چهار دسته‌ی اصلی تقسیم می‌شوند که عبارتند از:

الف) خطوط عمودی که در طبیعت به شکل تنه درختان، تیرهای برق و ساختمان‌های مرتفع دیده می‌شوند. مفهوم این خطوط می‌تواند ایستادگی، مقاومت و استحکام باشد.

ب) خطوط افقی که در طبیعت به صورت سطح زمین، خط افق، پهنه دریا یا یک انسان خوابیده دیده می‌شود. مفهوم این نوع خط می‌تواند آرامش، سکون یا اعتدال باشد.

ج) خطوط مایل که در طبیعت به شکل کناره‌های کوه، خط رعد در آسمان و سراشیبی دیده می‌شوند و در یک اثر تجسمی برای نشان دادن تحرک، پویایی، خشونت و عدم سکون و ثبات به کار می‌روند.
د) خطوط منحنی که معمولاً در طبیعت به شکل تپه ماهور، انتشار امواج، پست و بلندی زمین و حرکت بعضی از جانوران دیده می‌شوند و در یک اثر تجسمی ممکن است برای نمایش دحرکت سیال و مداوم، ملایمت و ملاطفت به کار گرفته شود.

کاربرد خط

خط عنصر اصلی طراحی است. ترسیم خطوط پیرامونی یک شکل می‌تواند تصویر اشیا را به نمایش بگذارد. تراکم و انبساط هاشورها حجم و سایه روشن را نشان می‌دهد. با ضخیم و نازک کردن خط در طراحی، قسمت‌های سایه‌دار مشخص می‌شوند و حالت خطوط جنسیت و بافت اشیا را از لحاظ نرمی، سختی و استحکام مشخص می‌کند.
در آثار نقاشان طبیعت گرا که شکل‌های اشیا به دقت ترسیم می‌شوند، وجود خط به عنوان پایه ی اصلی طرح قابل مشاهده است در نقاشی ایرانی خط همواره جایگاهی پراهمیت دارد. خط همچنین در رشته های دیگر هنر تجسمی نقش متناسب خود را در شکل دهی به اثر بازی می‌کند. در هنر گرافیک استفاده از خط کاربردهای متنوعی را در طراحی نشانه، در طراحی و ساخت اعلان، تصویرسازی و صفحه آرایی دارد. همچنان که در طراحی لباس، نقشه کشی، طراحی صنعتی، مجسمه سازی و عکاسی نیز خط همواره پایه اصلی اجرا و ترکیب بصری اثر را به عهده دارد.

۳) سطح

شکلی که دارای دو بعد (طول و عرض) باشد سطح نامیده می‌شود. در طبیعت و در پیرامون ما سطوح به اشکال متنوع وجود دارند. سطح چیزها در طبیعت، گاه به صورت هموار و گاه ناهموار و دارای بافت‌ها و نقش‌های مختلف است. سطح ممکن است مستوی باشد مانند دیوار یا کف اتاق، سطح زمین فوتبال یا سطح روی یک کتاب؛ همچنین سطح ممکن است منحنی باشد مانند سطح یک سقف گنبدی.
در هنر تجسمی، سطح را به نحوه‌های مختلف می‌توان تجسم بخشید و به وجود آورد. همه‌ی سطح ها از سه شکل هندسی دایره، مربع، مثلث یا ترکیبی از آن‌ها به وجود می آیند. این شکل‌ها هر یک خصوصیات قابل مطالعه‌ای دارند.
– **دایره:** دایره شکل کاملی است که حرکت جاودانه و مداومی را نشان می دهد. همچنین دایره نماد نرمی، لطافت، سیالیت، تکرار، درون گرایی، آرامش روحانی و آسمانی، پاکی و صمیمیت به شمار می آید.
– **مربع:** مربع بر خلاف دایره نماد صلابت، استحکام و سکون است. این شکل مظهر قدرت زمین و مادی و در عین حال از زیباترین اشکال هندسی است.

– **مثلث:** مثلث به واسطه زوایای تندی که دارد سطحی مهاجم و شکلی ستیزنده به نظر می‌رسد که همواره در حال تحول و پویایی است. بر اساس ترکیب‌هایی از مثلث می‌توان ترکیب های ساختاری بسیاری به وجود آورد. استفاده از مثلث و شبکه های مثلثی یک اصل ساختاری در طبیعت و در معماری به شمار می رود.

٤) حجم

حجم یک عنصر تصویری است که دارای سه بعد طول، عرض و عمق می باشد. حجم، سطحی است که در فضا حرکت نموده و از جهت سطح خود در عمق گسترش یافته است. یک حجم ممکن است دارای نظم هندسی باشد یا از فرم نامنظم تشکیل شده باشد. حجم ها از توسعه و بسط سطوح اصلی مثلث، مربع و دایره تشکیل شده اند مانند مکعب، مخروط و کره. و حجم های نامنظم که از سطوح نامشخص بوجود آمده اند مثل صخره و قطعه سنگ و ...

نکته	شکل وابسته به سطح است و فرم وابسته به حجم است. حجم تو پُر دارای واقعیت بیرونی است و حجم توخالی دارای واقعیت درونی و بیرونی است.

٥) بافت

بافت یکی دیگر از عناصر هنرهای تجسمی است که معمولاً آنرا تنها با حس لامسه در ارتباط می‌دانند، در حالی که اهمیت آن، بیشتر در ارتباط با نیروی خاص و استعداد اکتسابی قوه‌ی بینایی است که در اثر تجربه به دست می آید. اگر این عنصر از طریق هر دو حس یعنی لامسه و بینایی توأمان تجربه و شناخته شود، ابعاد وسیع‌تری از مفاهیم را قابل درک می‌کند. مواد صاف و نرم، زبر و خشن، براق و کدر، مانند چوب، شیشه، پنبه، سنگ، کاغذ و ... عنصر بافت را شکل می‌دهند.

چیزی که ما از دوران کودکی به وسیله‌ی حس لامسه درک می‌کنیم، برای ما ایجاد سابقه‌ی ذهنی در مورد بافت‌های گوناگون می کند، به طوری که با نگاه به بافت فوراً زبری و نرمی آن را حس می کنیم. عنصری که به کارگیری آن در یک ترکیب‌بندی می‌تواند تاثیرات بی نظیری بر دید مخاطب داشته باشد.

٦) فضا

فضا، مشخص کننده‌ی موقعیت و وضعیت هر پدیده عینی با سایر پدیده‌ها است، فضا، وجود هر موجود عینی را در ارتباط با سایر موجودات معین می‌کند و فضای داخلی، خارجی و میانی را قابل درک می‌سازد. فضا مفاهیم متعدد دارد: فضای توخالی، فضای آزاد، فضای سبز، فضای زنده یا مرده، و... . فضا به خودی خود قابل درک نیست، با قرار گرفتن حجم سه بعدی در فضا، موقعیت آن حجم در فضا معلوم می‌شود و «فضا» موجودیت خود را اعلام می‌کند.

۷) حرکت

هر ماده ای در ذات خویش در حرکت و تکاپو است و هر موجودی در طبیعت، از تحرک درونی برخوردار است. حرکت در یک تصویر، ممکن است با نقطه و یا خط ایجاد گردد و به شکل های مختلفی مطرح شود. شکل حرکت ممکن است به صورت مارپیچ، مدور، زیگزاک و راست باشد. جهت حرکت نیز ممکن است بالا، چپ، راست و ... باشد. هر عنصر تصویری یا هر شکلی، ممکن است انرژی حرکت را کم و بیش داشته باشد. مثلاً در شکل مثلث انرژی حرکت به جانب گوشه‌ها و زوایای آن در جریان است، در لوزی به جانب قطرهای کوچک و بزرگ. هر سطحی با توجه به برتری یک جهت آن، انرژی حرکتی را به جانب همان جهت نشان می دهد و تحت تاثیر کشش‌های وارده از جهت‌های مختلف، به سمتی که طول بیشتری دارد حرکت می کند.

مفهوم حرکت را به صورت‌های دیگری می توان ادراک نمود، از جمله در اثر تکرار یک عنصر بصری، که این کار به وسیله تکرار عناصر زیادی امکان پذیر است. مثلاً حرکت یک دایره در صفحه به وسیله تکرار مداوم که باعث بوجود آمدن نوعی ریتم نیز می گردد.

عنصر بصری حرکت، مانند بعد سوم و بافت بصری بیشتر به صورت کاذب در سطح دو بعدی طراحی یا بوسیله دوربین ثبت می گردد. در نقاشی جزییات بسیار ریز روی یک سطح، این توهم را بوجود می آورد که صفحه‌ی کاغذ دارای آن بافت است و با استفاده از فن سایه روشن و پرسپکتیو توهم برجسته بودن تصویر بوجود می آید. اما ایجاد توهم حرکت در یک شکل ثابت و بی حرکت به مراتب دشوار تر است. بعد از اختراع فن فیلمبرداری ایجاد توهم حرکت با تصاویر به اوج خود رسید.

تکرار یک عنصر در نقاشی یا عکس، حالت حرکت را در دید انسان القاء می کند این حس را می توان با کشیدگی تصویر یا استفاده از سرعت شاتر پایین برای ثبت حرکت در عکاسی نیز القا کرد. توجه داشته باشیم که تمامی عناصر یاد شده در یک ترکیب بندی موفق حتماً در جای خود در جهت ایجاد یک حس بصری به کار می روند تا تاثیر گذار باشند.

۸) رنگ

رنگ، عنصر بصری است که قوی ترین تاثیر را بر احساسات ما دارد. ما از رنگ برای ایجاد حالت یا فضای یک اثر هنری استفاده می کنیم. روش های مختلفی برای استفاده از رنگ وجود دارد که عبارتند از:

رنگ به عنوان نور یا روشنایی، رنگ به عنوان تن، رنگ به عنوان الگو یا طرح، رنگ به عنوان شکل، رنگ به عنوان نماد، رنگ به عنوان حرکت، رنگ به عنوان هارمونی، رنگ به عنوان کنتراست، رنگ به عنوان حالت

ترکیب بندی یا کمپوزیسیون

یکی از مهمترین مباحث پایه ای و مبنایی در دنیای هنرهای تجسمی، ترکیب بندی Composition در نقاشی و طراحی می باشد. «composition» به معنی در کنار هم قرار دادن و یا با هم قرار دادن است، که ما در زبان فارسی آن را ترکیب بندی می نامیم. در هنرهای بصری جایگذاری یا چیدمان «المان‌های بصری یا اجزای اثر هنری برای متمایز کردن و بهتر جلوه دادن اثر» را ترکیب بندی یا کمپوزیسیون می‌گویند. این مقوله همچنین می تواند سازماندهی عناصر کار در راستای تفکر اصلی اثر هنری باشد. یا به عبارت دیگر به جای دادن منطقی عناصر تجسمی در فضای مورد نظر، در سطح دو بعدی یا سه بعدی «ترکیب‌بندی یا کمپوزیسیون» می‌گویند.

نظم و ترتیب دادن، برنامه‌ریزی کردن بین عناصر تصویری، منسجم نمودن قسمت‌ها با هم، ترکیب کردن و کنار هم قرار دادن آنها، ساختار و سازماندهی عناصر تجسمی و هماهنگ‌کردن همه‌ی اجزا با هم، مفهوم ترکیب را مشخص می‌کند.

اصطلاح ترکیب در همه‌ی هنرها به خصوص هنرهای تجسمی به کار می‌رود. مانند ترکیب موسیقی، یا ترکیب نقوش هندسی و غیر هندسی، ترکیب شکل‌های انتزاعی ترکیب یک فیلم سینمایی و به‌طور کلی ترکیب یک اثر هنری.

مقوله ترکیب بندی متمایز از مفهوم و پیام اثر می باشد، برای مثال شاید یک کار هنری از نظر مفهومی در سطح قوی و بالایی قرار داشته باشد، مثلاً هنرمند موضوع جالب توجه و تاثیر گذاری را برای اثر خود انتخاب کرده باشد، اما کار از نظر ترکیب بندی در موضع ضعف قرار گرفته باشد و اصول و مبانی ترکیب بندی در آن رعایت نشده باشد. یک کار هنری خوب در همه حوزه ها اعم از قوانین کمپوزیسیون، مفهوم و ... باید کامل و قابل قبول باشد و قوانین کادر بندی باید با بقیه اجزای اثر هنری هماهنگ باشد. بدین معنی که اگر چیزی در اثر هنری نشان داده می شود یا لحظه ای از یک داستان به تصویر کشیده می شود، باید جزو اجزای یک ترکیب بندی قرار گیرند.

اصول ترکیب‌بندی نسبت‌ها، مفاهیم و تعاریفی هستند که در بیشتر هنرهای تجسمی با رعایت آن‌ها به چشم‌نوازی اثر افزوده می‌شود. این چشم‌نوازی نسبی است یعنی ممکن است در نظر همه چشم‌نواز محسوب نشود. دانستن این اصول و استفاده آگاهانه از آن‌ها می‌تواند به زیبایی بصری عکس کمک کند.

تکنیک‌های ترکیب بندی

اما در اینجا به دسته‌بندی و تعریف تکنیک‌های مرسوم در ترکیب‌بندی می پردازیم:

نسبت طلایی یا قانون یک سوم

قانون یک سوم از این قرار است که یک تصویر مانند طراحی، نقاشی یا عکس را به طور ذهنی با دو خط موازی عمودی و دو خط موازی افقی (فاصله خطوط باید برابر باشند) به نه قسمت مساوی تقسیم می نماییم، در این

روش عناصر مهم تصویر ما باید در کنار این خطوط و یا تقاطع آنها قرار گیرند. طرفداران این تکنیک می گویند که قرار گرفتن عناصر بصری در این حالت توجه بیشتری را به خود جلب می نمایند و حالت تاثیر گذاری بیشتری خواهند داشت. انرژی و جذابیت تصویر در این تکنیک بر روی موضوعات که در حواشی و یا تقاطع این خطوط قرار دارند متمرکز می شود.

به تصاویر بالا دقت نمایید، تصویر سمت چپ بدون استفاده از قانون یک سوم تهیه شده و تصویر سمت راست با استفاده از آن! در تصویر سمت راست عنصر اصلی ما که همان صخره بلند می باشد در تقاط و روی خطوط موازی قرار گرفته است. هدف اصلی این تکنیک پرهیز از قرار دادن موضوع اصلی در مرکز کادر می باشد، یا جلوگیری کردن از تقسیم یک تصویر به دو قسمت مساوی.

قانون اعداد فرد

در این نوع از ترکیب بندی هنرمند از تکرار موضوع اصلی در کادر استفاده می نماید، به طوری که نمایه‌های مشابه شیء مورد نظر در اطراف موضوع اصلی قرار می گیرند. این پدیده نوعی احساس لذت و راحت بودن را به چشم القاء می نماید، و در ادامه بیننده با نظاره این تصویر به نوعی احساس راحتی و لذت می رسد. این قانون بر اساس میل انسان به انعکاس تصاویر خوشایند و دو چندان کردن آنها پایه ریزی شده است. همانطور که از اسم این قانون پیداست، توصیه می گردد از تکرار اعداد زوج در این سبک دوری کرده و تکرار بر پایه اعداد فرد گذاشته شود. در این تکنیک اگر شما بیش از یک موضوع اصلی در کار دارید، توصیه به تکرار آخرین و جلوترین موضوع در کار می گردد. استفاده از اعداد زوج منجر به تقارن ناخواسته در کار شده که باعث آسیب رسیدن به ترکیب بندی در

این سبک می گردد. برای مثال تصویر فردی که در یک کادر توسط دو نفر دیگر احاطه شده، شخصی که در مرکز قرار دارد نسبت به اینکه تنها در کادر باشد بیشتر مورد توجه بیننده قرار می گیرد.

ترکیب فضا برای حرکت

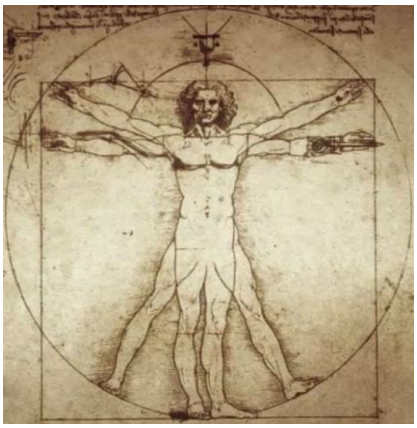
در این تکنیک هنرمند سعی می‌کند در اثر هنری تصور حرکت را در بیننده ایجاد نماید، و یا یک تصور در ذهن بیننده ایجاد کند که موضوع اثر در حال حرکت یا نگاه کردن به سوی هدفی خاص می باشد. برای مثال در یک نقاشی می‌توان با به تصویر کشیدن یک فیگور سوار بر روی یک اسب که به جهت خاصی خیز برداشته در اثر هنری تحرک ایجاد کرده و آن را از ایستایی و ثبات منفی خارج کرد. این تصور در ذهن بیننده احساس خوب و دارای انرژی را ایجاد خواهد کرد.

ترکیب ساده‌سازی

تصویری با عناصر اضافی بسیار می‌تواند به ترکیب‌بندی ضربه زده و باعث دلزدگی در بیننده شوند، همینطور در یک تصویر بسیار شلوغ بیننده گیج شده و از درک هویت و هدف اصلی اثر هنری عاجز خواهد ماند. به وسیله خلوت کردن تصویر و حذف کردن المان‌های اضافی، حس دلپذیر تمرکز بر روی عناصر اصلی را به بیننده القاء خواهیم کرد. در هم ریختگی و شلوغی همچنین باعث کاهش کیفیت و تاثیرگذاری مثبت در اثر هنری خواهد شد.

به تصویر بالا دقت کنید در تصویر سمت چپ ما شاهد یک زمینه بسیار شلوغ هستیم، این زمینه شلوغ باعث آسیب دیدن و از هم گسیختگی در نقاشی شده همینطور ژرف نمایی در این کار آسیب دیده است و صحنه اصلی و پس زمینه در هم آمیخته شده اند. اما در تصویر سمت راست با محو کردن و ساده سازی زمینه عناصر نقاشی از هم تفکیک شده و شاهد صحنه دلپذیرتری هستیم.

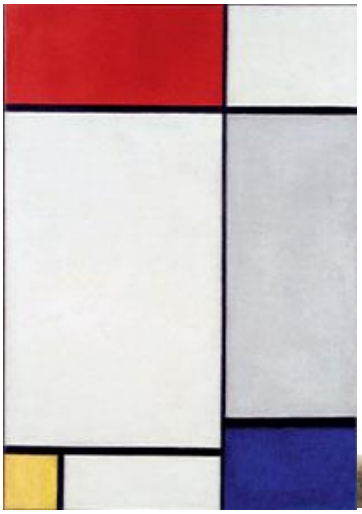
ترکیب تقارن یا قرینه



ترکیب بندی متقارن نوعی از ترکیب بندی می باشـــد که دو طرف اثر هنری بـا یکـدیگر در نســـبـت مســـاوی و تعـادل قرار دارنـد. ترکیـب قرینه نخسـتین و در عین حال سـاده ترین نوع ترکیب اسـت، این ترکیب، معرف زمان، محیط و ذهنیتی آرام، متعادل و موزون و ایســـتا اســـت. به همین ســـبب این نوع ترکیب بیشـــتر در زمان و جوامعی طرح و طبع شده‌است که دارای چنین ویژگی‌هایی بوده‌است. در زمان معاصر که ذهن هنرمند مضـــطرب، نامتعادل و پویاســـت، ترکیب قرینـه کمتر در آثار هنرمندان این دوره مشـــاهده می‌شـــود. ایجاد ترکیب متقارن بر اســـاس محورهای میانی ترکیب در آثار نقاشـی قدیم ایران مرسـوم بوده اسـت. در این ترکیب رنگ‌ها و شـکل‌ها بر اسـاس محور عمودی به صـورتی متقارن جایگزین می‌شـــوند. یک مثال بســـیار معروف و بارز از این نوع از ترکیب بندی یکی از آثار لئوناردو داوینچی که تناســبات انســان را به نمایش می گذارد می باشد.

ترکیب عمودی

ترکیب‌های عمودی معرف روحیه‌ای مثبت و موجب القای کیفیتی ایســـتا در تصـــویرند. ترکیب عمودی در واقع متشکل از کادری عمودی هستند که عناصر با ترکیبی ایستا در اثر قرار می‌گیرند.



ترکیب افقی

ایجاد ترکیب افقی که در وهله اول ساده و سهل به نظر می‌رسد، اما در حقیقت نیازمند دقت و انتخاب محل درست قرار گیری عناصر است. این ترکیب که در فضایی افقی شکل می‌گیرد یادآور مناظر دریا، ساحل و افق‌های بی‌کران منتهی به آسمان است و جزء ترکیبات پویا به حساب می‌آید.

ترکیب دایره

دایره را نمادی از آسمان و عالم ملکوت می‌دانند. در بسیاری از اجتماعات اولیه برای استماع بحثی یا دیدن نمایشی، جماعت، خود به خود چنین شکل دوّاری را به خود می‌گیرند. فشار یا نیرویی که بر سطح یک قوس یا دایره فرود می‌آید در یک نقطه متمرکز نمی‌شود بلکه در سطح آن منتشر و پخش می‌گردد. دایره به‌عنوان شکلی گسترش یافته از یک نقطه است که مبین کهکشان و عالم ملکوت و نشانگر چرخش و حرکت زمان است. در حقیقت تصور حرکت و زمان (که دو عنصر مترادف‌اند) بدون وجود دایره امکان‌پذیر نیست. دایره بیش از هر شکل هندسی دیگر، با حرکت و پویش سر و کار پیدا می‌کند. در پرده‌ها یا ترکیب‌هایی که به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم از شکل دایره برای ترکیب استفاده کرده‌اند، چشم با حرکت نرم و سیالی در تمام سطح اثر به چرخش در می‌آید و تجربه پویایی از فرم و خط و رنگ حاصل می‌شود. در آثار نقاشی قدیمی ایرانی نیز استفاده از زیرساخت منحنی و دایره مرسوم بوده است.

ترکیب متقاطع

ساده‌ترین نوع ترکیب، ترکیب‌بندی متقاطع است. ترکیب‌های متقاطع القا کننده‌ی تضاد هستند و بدین صورت ترکیب پویایی را ایجاد می‌کنند. تضاد بین زندگی و از پا افتادگی؛ تضاد سکون و حرکت؛ تضاد میان ایستایی و نرمش. طراحان با هوشمندی می‌توانند از نیروهای بالقوه و عناصر متقابل در ترکیب متقاطع بهره ببرند و آن‌ها را در کنار هم قرار دهند.

ترکیب مثلثی

یکی دیگراز انواع ترکیب‌ها، ترکیب مثلثی است. این نوع ترکیب از جهات بسیاری با ترکیب قرینه شباهت دارد. در دوره‌ی رنسانس ساختار ترکیب بسیاری از آثار بر اساس اشکال هندسی مثلث، دایره، و چند ضلعی شکل می‌گرفت و هنرمندان به دلیل استحکام بصری شکل‌های هندسی برای ایجاد ساختار مستحکم و متعادل ترکیب خود از این اشکال استفاده می‌کردند.

ترکیب اریب

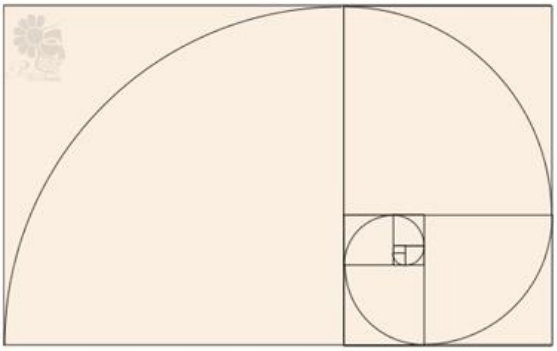
حرکت اریب در تصویر، نمایشی از عدم ایستایی و تعادل اســـت. حرکت اریب اگرچه در وهله نخســـت حکایت از ریزش، عدم پایداری و نابسامانی دارد، ولی همین عوامل منفی، در ذهن هنرمندی خلاق تبدیل به فضایی سازنده و مثبت گشته و به مثابه یک بیانیه تصویری قابل تعمق در می آید.

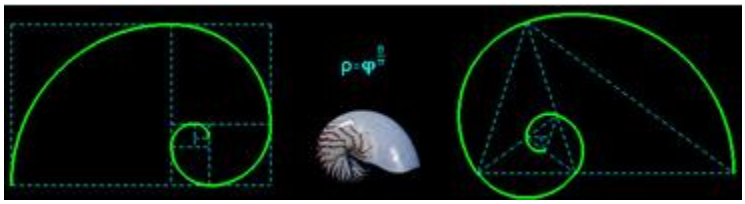
ترکیب متمرکز و غیرمتمرکز

اگر در روی سطح کاغذی که در اختیار داریم یک نقطه ایجاد نماییم، تمام توجه به آن نقطه معطوف می گردد. حال با تمرکز و پراکندگی این نقاط می توانیم هویتی جانبخش به کار بدهیم. این نوع ترکیب‌بندی در دوره‌ی انسانگرای رنسانس به وفور استفاده می‌شد چرا که که انسان در این دوران مرکز ثقل هر اندیشه و بینش فرهنگی بود و در مرکز ترکیب بندی اثر قرار می‌گرفت و دیگر عناصر تشکیل دهنده اثر، همه در جهت جلب توجه بیننده به انســـان عمل می‌کردند. در ترکیب‌های «غیرمتمرکز» عناصر گوناگون، انسان، طبیعت و اشیا در چندین نقطه اثر پراکنده می‌شوند و هر کدام به نوبه خود در ساختار کلی اثر نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. چشم در این قبیل آثار در نقطه مشخصی ثابت نیست و در سرتاسر نگاره گردشی موزون دارد. بیننده در این قبیل آثار به تجربه کم‌نظیری از نور و رنگ هدایت می‌شود که در دیگر آثار کمتر شاهد آن بوده‌است. در نگار گری ســـنتی ایران نیز این ترکیب بســـیار مورد اســـتفاده بوده و به همین جهت در این‌گونه آثار دارای حرکت است و نگاه بیننده از سطحی به سطح دیگر در گردش است و از همین رو وجد عارف منشانه‌ای در بیننده به وجود می‌آورد.

ترکیب حلزونی

این ترکیب که از نام آن پیدا است به شکل حلزون صورت می‌گیرد. یکی از ابزارهای ترکیب بندی عکس برای هدایت چشم بیننده به نقطه مورد نظر عکاس، مارپیچ طلایی است. استفاده از این تکنیک در سوژه‌هایی که با نقاط طلایی سازگار نبوده اند قابل استفاده است. نحوه رسم مارپیچ طلایی نیز به این صورت است.





ترکیب مواج

ترکیب های مواج به دو گونه معرفی می شوند: نخست ترکیبی که معرف التهاب و اضطراب درون است مثل آثار ونگوگ و دیگری ترکیب های مواجی که به تنظیمی موزون و حساب شده.

ترکیب منتشر

فضا به مفهوم نیوتونی خود که همه چیز را به صورت توپر، ایستا و غیر قابل نفوذ معرفی می کند مطرح نیست بلکه در این نوع از ترکیب فضا به مفهوم تداوم زمان و فضا نزدیک و در کل تصئیر تبیین می گردد، در ترکیب

«منتشـــر» نقطه عطف، فضـــای مثبت و منفی، نور، متمرکز و ایســـتایی جایی ندارد و به عوض تداوم گســـترش، استمرار و پویایی جایگزین آن شده است.

نکات مهم در ترکیب	۱- یک اثر هنری یک نواخت همیشه خسته کننده و ملال آور می باشد. ۲- چشم بیننده نباید در یک نقطه قفل شود و باید پیوسته در تمام سطح کار در گردش باشد. ۳- تا جای ممکن از تقسیمات بسیار دقیق فضای کار پرهیز کنید، مگر اینکه هدف خاصی را دنبال می کنید. ۴- عناصر برجسته و مهم اثر هنری نباید در مرکز کار قرار بگیرند، مگر اینکه شما در پی یک ترکیب بندی متقارن باشید. ۶- خط افق نباید نقاشی را به دو قسمت مساوی تقسیم کند، توصیه می شود که یک طرف از خط افق بر سمت دیگر برتری داشته باشد. ۷- تا جای ممکن ســـعی کنید یک نقطه، اســـتراحت در کار برای بیننده در نظر بگیرید و از تأکید بیش از حد بر روی جزییات در این نقاط خودداری نمایید. به این نقاط در اصطلاح نقاط استراحت چشم می گویند.

ترکیب بندی در عکس

در کادر بندی عکاسی، نوعی شکل دادن بوسیله ی ترکیب کردن است. شاید این سوال پیش بیاید که شکل دادن به چه چیز؟ یا ترکیب کردن کدام عناصر؟
در بوجود آوردن یک اثر هنری شکل دادن به ایده ها، مفاهیم، احساسات و مقاصد عکاسی و ترکیب کردن درست و منطقی عناصر واشکال تصویری و کلیه عناصر منطقی در یک فریم مثل: صفات مشخصه ی سوژه، پیش و پس زمینه، رنگ یا تن مایه های خاکستری، زاویه ی دید، میزان بزرگنمایی (در رابطه با کاهش یا فشرده کردن موضوع با استفاده از لنز واید یا تله) ترتیب و سامان دادن اشکال در کادر، ترتیب و نظم بین اجزا تشکیل دهنده‌ی درون کادر، محل افق، پخش نور و سایه، سفیدی و سیاهی، کنتراست و ... همه و همه در کار یک عکاس تعیین می نماید که آیا پیام و حس او به وسیله‌ی اشکال گرافیکی به طور موثر به مخاطب القا شده یا خیر. (اینجاست که شناخت دقیق عناصر بصری و القا حس به وسیله هرکدام از این عناصر به کمک عکاس می‌آید)

کادربندی

کادر بندی مهمترین وجه «تصویرسازی» است و از از نظر اهمیت مانند تنظیم فاصله، میزان نورسنجی درست و کلیه امور تکنیکی عکاسی است. ماهیت کادربندی یعنی سامان دادن و منظور تاکید کردن بر روی یک سوژه یا موضوع خاص و نمایش آن با موثر ترین راه. ادوارد وستون (Edward Weston) گفته است که کادر بندی خوب صرفا «قوی‌ترین راه دیدن اشیا» است.

توازن

ایجاد همترازی بصری با استفاده از تعدیل وزنی، توازن نامیده می‌شود.

تعادل

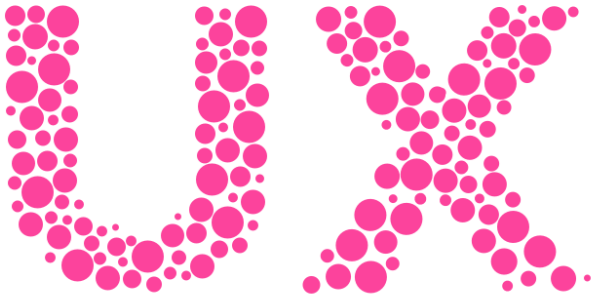
ایجاد ارتباط و هماهنگی با استفاده از المان های بصری بدون در نظر گرفتن مقوله توازن، در جهت ایجاد نظم و انرژی بخشی به اثر بصری تعادل نامیده می شود.

گشتالت (Gestalt)

گشتالت (Gestalt) یک نظریه روانشناسی است که چگونگی ادراک بصری توسط مغز انسان را توضیح می‌دهد. مفهوم گشتالت به زبان ساده یعنی ذهن انسان برای درک پدیده‌ها آن‌ها را به صورت یک کل دریافت می‌کند. به بیان دیگر، با استناد به اصول گشتالت، ذهن در نگاه نخست به جای درک جزء به جزء یک تصویر در صدد است که یک کلیت از آن ارائه دهد. از آن‌جا که زمان ظهور این نظریه مصادف با دوران اوج هنر مدرن است، از همان ابتدا به حوزه طراحی وارد شده و تاکنون جایگاه مهمی در هنر داشته است.

قواعد اساسی اصول گشتالت بر پایه ٤ اصل کلی است:

تقدم – Emergence



ذهن ما تمایل به دیدن تصویر بزرگتر نسبت به جزییات در نگاه نخست دارد. این یک موضوع تکاملی است که به مرور زمان تقویت شده است. ذهن برای قضاوت سریعتر در زمان بررسی محیط اطراف ابتدا تصاویر بزرگ (با احتمال خطر بیشتر) را در مرکز توجه قرار می‌دهد و سپس به سراغ جزییات می‌رود.

تصحیح – Reification

حتی اگر تصویر ناقص یا عنصر گمشده‌ای در شکل وجود داشته باشد ما می‌توانیم کل تصویر را ببینیم. این هم به نحوی یک ویژگی توسعه یافته‌ی تکاملی است. ذهن ما برای ثبت و تشخیص اطلاعات جدید آن را به نزدیک‌ترین و شبیه‌ترین عنصر موجود در حافظه متصل می‌کند که در نتیجه باعث می‌شود حتی تصاویر ناقص را نیز بتوانیم تشخیص دهیم.

چند وجهی - Multi-Stability

مردم اغلب اشیاء مبهم را به بیش از یک روش تفسیر می‌کنند. مغز ما بین گزینه‌ها بدنبال یقین، به عقب و جلو می‌رود و زمانی که یک دیدگاه مسلط‌تر شد دیدگاه دیگر سخت‌تر دیده خواهد شد.

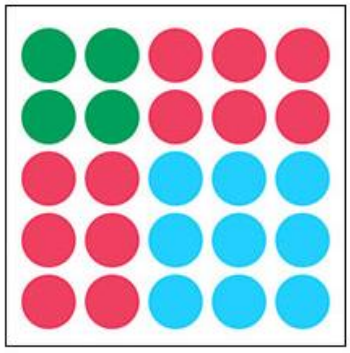
بســته به اینکه در این تصــویر ابتدا دو چهره‌ی رو به هم ببینید یا یک ظرف، دیدن تصــویر دوم بســیار ســخت می‌شود.

تغییر ناپذیری – Invariance

افراد می‌توانند اشــیا ســاده را مســتقل از زاویه و مقیاس معمول خود تشــخیص دهند. مغز ما می‌تواند اشــیا را از دیدگاه‌های مختلف درک کند.

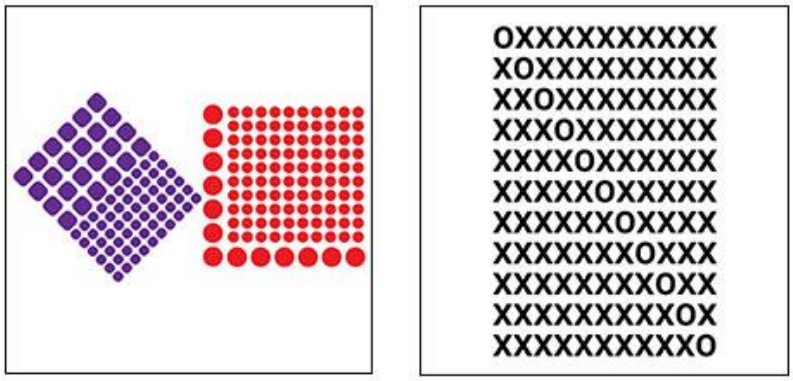
مقدار اطلاعاتی که ذهن بشر می‌تواند پیگیری کند محدود است و در نتیجه زمانی که مقدار اطلاعات بصری زیاد و پیچیده می‌شود، ذهن به صورت خودکار آن‌ها را ساده می‌کند و در این راستا اصول گشتالت را به کار می‌گیرد. با اســتناد به این اصــول، اگرچه هر یک از اجزای یک مجموعه بصــری می‌توانند معنای واحدی داشــته باشــند، اما همگی بخشی از یک کل هستند که ذهن در ابتدا آن را درک می‌کند. این کل مجموعه‌ای از اجزا است که بدان‌ها معنای کامل می‌بخشد.

اصول گشتالت



اصل مشابهت (Similarity Principle)

ذهن بشــر اجزایی را که دارای خصــوصــیات مشــابه هســتند، به صــورت یک مجموعه واحد می‌بیند. ســه عامل عمده تشــابه، اندازه، رنگ و شــکل هســتند. لازم به ذکر اســت که، در میان این ســه عامل اندازه نســبت به دو مورد دیگر از گشــتالت قوی‌تری برخوردار اســت. در تصــویر زیر هر ســه عامل این اصــل را می‌توان مشاهده کرد.



اصل مجاورت (Proximity Principle)

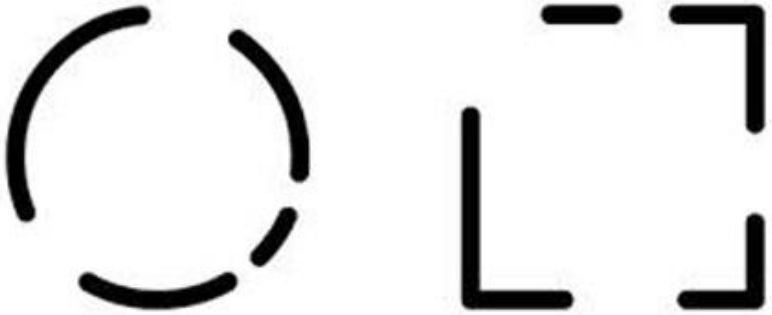
اجزایی که به هم نزدیک‌تر هســـتند به عنوان یک مجموعه واحد دیده می‌شوند. این نزدیکی یا مجاورت می‌تواند به معنی نزدیک بودن لبه‌های عناصر به یکدیگر، مماس شدن و یا روی هم افتادن آن‌ها باشد. بدیهی است که قدرتمندترین رابطه مجاورت زمانی است که اشکال همپوشانی داشته باشند.

اصل پیوستگی (Continuity Principle)

بر اساس این اصل چشم بین عناصری که در یک مسیر (یک خط، یک منحنی) هستند ارتباط برقرار می‌کند. این ارتباط تا زمانی تداوم می‌یابد که چیزی این منحنی ذهنی را برهم بزند.

اصل بستار یا تکمیل یا یکپارچگی (Closure Principle)

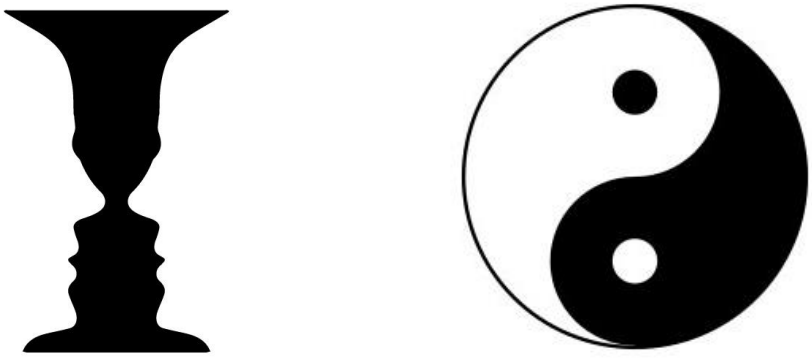
بر اساس این اصل، زمانی که قسمتی از یک شکل یا طرح جا افتاده و یا حذف شده باشد، چشم آن را تکمیل می‌کند و به صورت یک شکل کامل می‌بیند. شاید بتوان گفت که این اصل گشتالت از کمال‌گرایی انسان سرچشمه می‌گیرد. در این‌جا بهتر است به مفهوم «پراگنانس» (Pragnanz) نیز اشاره شود. پراگنانس را می‌توان این‌طور توضیح داد که، انسان‌ها ذاتاً در صدد کامل کردن تجربه‌های ناقص و تکته تکه از محیط پیرامون خود هستند. بنابراین هنگامی که تصویری را به صورت چندپاره مشاهده می‌کنند آن را به صورت کامل درک می‌کنند.



اصل شکل و زمینه (Figure-Ground Principle)

اصل شکل و زمینه می‌گوید ذهن بشر ذاتاً تمایل دارد به بخشی از تصویر به عنوان شکل (پیش‌زمینه) و به بخش دیگر به عنوان زمینه (پس‌زمینه) نگاه کند. شکل زیر یکی از مثال‌های مشهور این اصل است.

نکته شایان توجه پیرامون این اصل آن است که زمینه همواره همان پس‌زمینه نیست. گاهی شکل و زمینه چنان در هم تنیده هستند که تشخیص آن‌ها از یکدیگر چندان آسان نیست. از معروف‌ترین نمونه‌های این حالت می‌توان به نماد «یین و یانگ» (Yin en Yang) اشاره کرد.

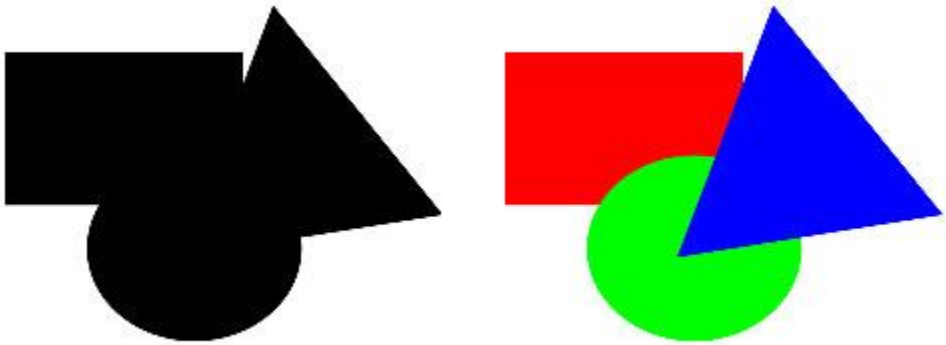


اصل سرنوشت مشترک (Common Fate Principle)

این اصل بیشتر در تصاویر متحرک مطرح می‌شود. بدین معنی که عناصری که با هم در یک راستا حرکت می‌کنند از طرف مغز به عنوان یک کل واحد در نظر گرفته می‌شوند.

اصل فراپوشانندگی (Inclusiveness Principle)

این اصل بیان‌گر آن است که یک ساختار بصری در مجموع ممکن است از تعدادی گشتالت کوچک‌تر تشکیل شده باشد، اما گشتالت بزرگ‌تر چون پراگنانس قوی‌تری دارد آن‌ها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

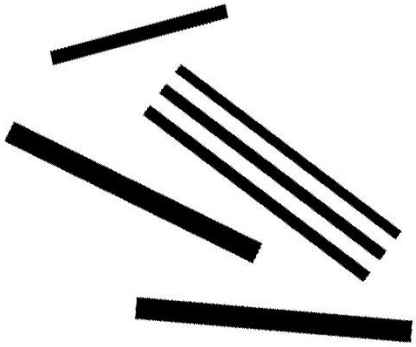


اصل تقارن (Symmetry Principle)

این اصل می‌گوید زمانی که دو عنصر با یکدیگر بر اساس یک محور تقارن داشته باشند، ذهن آن‌ها را با هم مرتبط می‌سازد حتی اگر ارتباطی نداشته باشند.

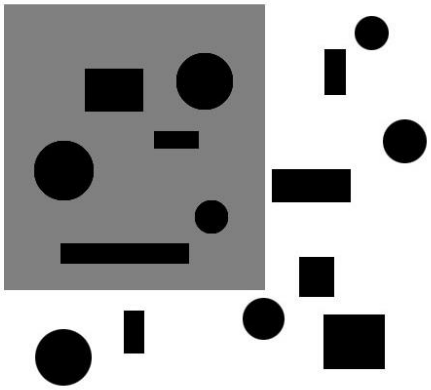
اصل موازات (Parallelism Principle)

ذهن انسان عناصری که زاویه مشابه یا نزدیک بهم دارند را یک کل در نظر می‌گیرد.



اصل منطقه مشترک (Common Region Principle)

بر اساس این اصل، عناصری که درون یک محدوده غالبا بسته گرد هم بیایند، به صورت جزئی از یک گروه درک می‌شوند.



اصل عنصر متصل (Element connectedness Principle)

بر اساس اصل عنصر متصل، ذهن انسان عناصری را که به هم اتصال داشته باشند به صورت یک کل در نظر می‌گیرد.