نحو نظرية جديدة للثقافة البصرية
نظرية الشمول البصري

أ.د/ نبيل جاد عزمي
أستاذ تكنولوجيا التعليم
كلية التربية – جامعة حلوان

نحو نظرية جديدة للثقافة البصرية

نظرية الشمول البصري

أ.د/نبيل جاد عزمي، ٢٠٢٠"(*)

تحيط الصورة بنا من كل جانب، وفي وقتنا الحالي لا يمكن إلا أن تجد مثيرات بصرية في كل ما يحيط بنا، وما نتواصل من خلاله، وما نهدف لتوصيله؛ فهي موجودة في لوحات الاعلانات في الشوارع، وعلى أعمدة الإنارة، كما توجد على شاشات التلفزيون والذي يوجد في كل بيت وكل زاوية، ويشاهده الجميع صغاراً وكباراً، كما توجد الصور في المطبوعات والتي تتراوح فيما بين كونها كتب مدرسية، أو مجلات ترفيهية، أو فكاهية، أو دعائية، أو جرائد وغيرها من المطبوعات، ولكن الوسيط الأكثر انتشاراً في عصرنا الحالي هو صفحات الويب، والذي بدأت كل المؤسسات والهيئات والمصادر بل والحكومات في وضع مواقع خاصة بها تحتوي على كم لا نهائي من الصور والرسوم والخرائط والجداول وغيرها من المثيرات البصرية، ووصلنا في وقتنا الحالي للمؤثر الأكثر تأثيراً حالياً، ألا وهو الشبكات الاجتماعية ووسائط التواصل الرقمية عن بعد، والتي سمحت بقدر كبير من تداول المثيرات البصرية والتواصل من خلالها (شكل١) والتي جعلت من تأثير تلك البصريات شيئاً مذهلاً في حياة البشر بوجه عام.

ارتبطت الصورة بالإنسان ارتباطاً وثيقاً منذ آلاف السنين وتحديداً عندما رسم الانسان الأول على جدران الكهوف رسومات ربما قصد بها توثيق مهمات الصيد والقنص، بينما شكلت الصورة في الحضارات القديمة جانب عقائدي في أغلبها لتمجيد الحاكم كما في حضارات مصر والإغريق القديمة. ويلاحظ هنا أن الحالة المادية للأشياء التي تم تصويرها أو رسمها، والحالة النفسية التي يتم التعبير عنها، يمكن أن يفنيا أو يتغيرا، ولكن تبقى الصور والرسوم الدالة عليهما باقية، فرسوم الملوك الفراعنة على جدران المعابد المصرية القديمة بقيت بالرغم من فناء هؤلاء الملوك منذ آلاف السنين.

ثم بدأت مرحلة جديدة هي الكتابة، والتي تطورت تطوراً كبيراً عندما ظهرت ماكينات الطباعة على يد "جوتنبرج" الألماني، والتي يسرت كثيراً من عمليات نسخ الكتب التي

---

* نبيل جاد عزمي (٢٠٢٠). نظرية الشمول البصري، سلسلة (منظومة الثقافة البصرية، الجزء الأول)، أمازون كندل للنشر الرقمي، متاح على الرابط: https://www.amazon.com/dp/B081Y63LS6 (تحت الطبع).

كانت معقدة ومكلفة جداً، وأصبحت القراءة والكتابة أيسر، ونزلت في مستواها بحيث لم تعد قاصرة على فئة الكهنة والعلماء وعلية القوم في المجتمعات، بل يقتنيها العامة أيضاً. وعندما انتشرت الكتب والمجلات في المجتمعات كافة، وظهرت السينما، وبعدها التلفزيون، ومن ثم شبكة الانترنت وتطبيقاتها؛ دخلنا بسرعة لعصر ثقافة الصورة والتي طغت فيها العناصر البصرية على كل مناحي الحياة بلا منازع.

نحن نعيش في عالم بصري؛ نستخدم فيه احساسنا بالبيئة المحيطة بنا عن طريق حواسنا المختلفة ولاسيما حاسة البصر، وذلك في محاولة لفهم وإدراك واستيعاب ما حولنا من مفردات وعناصر ومكونات منظومة كبيرة هي العالَم البصري؛ وهذا العالَم البصري يتكون من مفردات ومكونات وعناصر بيئية ترسل إشارات دائمة نستقبلها على الدوام سواء تفاعلنا معها أم تجاهلناها، وسواء كان هذا التجاهل عن قصد وإدراك أو بدون وعي. والعالم البصري له محركات خارجية ترسل بإشاراتها إلينا؛ إلا أن هناك عناصر داخلية فينا كبشر تستقبل تلك الإشارات وتترجمها ومن ثم تستوعبها؛ وهذه العناصر الرئيسية تتشكل أساساً من النظام البصري المسؤول عن الرؤية سواءً كانت العين ذاتها أو الجزء المسؤول عن الإبصار داخل المخ البشري.

وتتنوع المثيرات والمكونات البصرية المحيطة بنا، وتتناثر حولنا في كل مكان سواءً كان ذلك بقصد أو عفوياً، ونحن ندرك كل المثيرات التي تصل إلى حيزنا الحسي أو النفسي وما لا ندركه بحواسنا ندركه ببصائرنا، كما أننا ننتقي ما يصل إلينا سواءً عن طريق بصرنا المباشر أو بصيرتنا، وذلك وفقاً لمرشحاتنا الداخلية، وكلما زادت خبراتنا في الحياة تنامت خبراتنا البصرية والتبصرية بزيادة خبراتنا في الحياة، كما أن ما نراه ونشاهده ليس هو الواقع ولكنه يتمثل فيما استطعنا (وفقاً لخبراتنا الذاتية وقدراتنا الحسية) أن نحصل عليه وندركه؛ والذي يتأثر إلى حد كبير بحجم الانتباه لنوع وكثافة المثيرات البصرية التي نستوعبها وندركها.

وهناك مشكلة قائمة ومنتشرة إلى حد كبير في نظمنا التعليمية، والي تتمثل في عدم اهتمامنا بأساليب التعلم الخاصة بالمتعلمين؛ فغالباً ما نقوم بتعليم جميع الطلاب بشكل جماعي بدون الاهتمام بأساليب تعلمهم، والذي قد يؤدي في الغالب لتدني مستوياتهم التعليمية ونتائجهم ليس لإخفاق في فهم طبيعة المادة التي يتعلمونها أو لصعوبتها في حد ذاتها؛ بل بسبب الطرق والأساليب والاستراتيجيات التي نستخدمها في تعليمهم والتي لا نعطي فيها أي اعتبار لعدم مناسبتها أو ملائمتها لهم، مما يسبب اخفاقات نفسرها بشكل خاطئ ونرجعها إلى طبيعة المادة العلمية.

وفي الوقت الحالي الذي نتحول فيه إلى الاتصال الرقمي والتعليم والتعلم عن بعد والتعلم الإلكتروني والرقمي؛ فإن الأسلوب الذي تتم به صياغة المحتوى الرقمي (وخاصة المواد الرقمية البصرية) عبر التعليم الإلكتروني سوف يؤثر حتماً في التحصيل الدراسي ومخرجات التعلم عموماً، بل وأيضاً في الخبرات التعليمية الناجحة المقدمة من خلال التعليم الإلكتروني، فالخصائص البصرية للمحتوى التعليمي (العناصر متعددة الوسائط سواء لفظية أو مصورة)، واختيارات التصميم الخاصة بكل منها تؤثر في الانتباه البصري وبالتالي حجم ونوعية التعلم المستهدف، ويرجع هذا إلى عدة تفسيرات نظرية ومبادئ عامة، وهي:

أولا؛ طبقاً للنظرية المعرفية للتعلم بالوسائط المتعددة؛ فإن المتعلمين يتعاملون بفاعلية مع التعلم الرقمي عن طريق عرض واختيار وتنظيم ودمج المعلومات البصرية المرتبطة بالمحتوى المعروض.

ثانياً؛ استخدام المتعلمون قناتين منفصلتين لمعالجة المعلومات اللفظية والمصورة؛ يمكنه أن يؤدي لمزيد من المخرجات التعليمية.

ثالثاً؛ هناك قدر مناسب من المعلومات التي تتم معالجتها في نفس الوقت على هاتين القناتين، أكبر مما لو تم استخدام قناة واحدة فقط؛ لأن سعة التعلم محدودة على كل منهما.

رابعاً؛ التصميم المناسب لعناصر المحتوى متعددة الوسائط يمكنها أن تختزل العبء المعرفي الواقع على المتعلمين.

وقد جاء مصطلح الثقافة البصرية ليوسع من مفهوم اللغة اللفظية ليشتمل ضمن ما يشتمل على استخدام وفهم الصور والبصريات كرموز لها معنى، بالإضافة إلى كيفية تذوقها واستيعابها، واستلهام المعاني السامية من خلال الفنون والتعبيرات والتكوينات واللغات البصرية، كما أنه يشير إلى "مجموعة من الكفايات البصرية التي يمكن أن يطورها الإنسان عن طريق المشاهدة، وأيضاً بدمج الحواس الأخرى معها، كما أنها مهارات يمكن تعلمها من أجل تفسير الاتصال الناتج عبر الرموز البصرية، وانتاج الرسائل باستخدام رموز بصرية أخرى، وبالتالي فهي مهارة تحويل الرسائل المصورة إلى رسائل لفظية والعكس صحيح، وهي تتضمن أيضاً اكتشاف وتقييم المعلومات البصرية ضمن البيئات البصرية.

ونحن نعيش حالياً (وكذلك طلابنا) في بيئة تكنولوجية متغيرة متعددة الوسائط، نرى فيها الكثير، ونشاهد فيها ما هو أكثر، ومعظم ما نشاهده (أو على الأقل ما نتعلمه) يأتي مغلفاً وجاهزاً للاستهلاك كما هو (كما هو الحال في مقرراتنا المحددة من الألف للياء)

واضعين طلابنا ومتعلمينا في موقف سلبي كامل يتلقون فيه ما نود أن نريهم اياه (وما نود أن يسمعونه أيضاً)، بينما إن وضعناهم في مواقف تعليمية تحثهم على الإدراك والتفسير والتعبير؛ فسوف نجعلهم أكثر قدرة على إقامة حوار وجدل وأكثر حماسة للمناقشة وإطلاق البراهين والحجج، وذلك عبر طرائقهم الخاصة المميزة؛ لذا فلابد من اختيار الموضوعات المناسبة لإثارة الجدل والمناقشة والحوار حتى يمكننا أن نحصل على أطروحات أكثر إبداعية وتميز، بحيث يمكن من خلالها تطوير نظرتنا الفنية واللغوية والمنطقية والإبداعية.

ونحن غالباً ما نهمل تدريب طلابنا على الثقافة البصرية في فصولنا الدراسية، مع أن عالمنا الخارجي الذي نحيا فيه يتميز بكون المثيرات البصرية فيه عنصراً غالباً ومسيطراً على معظم نواحي ومجالات حياتنا، وهنا تكمن المشكلة في انفصال الواقع خارج المدرسة عما يحدث داخل جدران المدرسة وعبر فصولها، ومن الواجب في هذه الحالة أن نقوم بدمج المثيرات البصرية وعناصر التصميم المتنوعة في جنبات الفصول وزوايا المدرسة، بل ويجب أن يقوم الطلاب والتلاميذ والأطفال باستخدام مصورات ورسوم وصور وخرائط وجداول، كما يجب أن نقوم دائماً بتدريبهم أيضاً على كيفية تصميمها وانتاجها بشكل موسع وفعال ضمن كل المقررات والأنشطة التي يقومون بها، ويجب أن يكون كل هذا في إطار منظم وفق خطط مدروسة لإكسابهم تلك المهارات بدءاً من مرحلة رياض الأطفال وعدم تأجيل هذا إلى ما بعد ذلك.

والمثيرات البصرية مثلها ككل المثيرات الحركية والسمعية واللمسية تأخذ معانٍ مختلفة بالنسبة لكل شخص على حدة، فبالرغم من كونها واحدة في كينونتها إلا أنها تختلف في تأثيرها على الأفراد الذين هم بالضرورة مختلفون فيما بينهم وفقاً لأهدافهم، واهتماماتهم، وغاياتهم، وخلفياتهم الثقافية والمعرفية والاجتماعية والنفسية أيضاً، وعلى الرغم من ذلك الاختلاف والتباين؛ إلا أن هناك بعض المحددات الثقافية العامة التي يمكن أن يشترك في فهم معناها مجموعة من الأفراد الذين ينتمون إلى مجتمع محدد، والتي لها وظيفة أو هدف أو معنى محدد بالنسبة لهؤلاء الأفراد. فمثلاً؛ تغيير درجة ونبرة الصوت أو ملامح الوجه وتعبيراته قد يعني شيئاً محدداً في ثقافة ما، وهي ما نعرفها بالتلميحات "Gestures or Cues" البصرية أو الصوتية، وهي تشكل جزءاً كبيراً من أدوات التواصل البصري والصوتي في حياتنا اليومية كما في حالة الرموز المستخدمة للموافقة أو الإعجاب أو الضحك مثلا في الشبكات الاجتماعية، والتي تمثل تلميحاً شائعاً في معظم الثقافات والحضارات والتي قد تعني تغذية راجعة بصرية إيجابية لمن توجه له، وحتى إن لم يكن هذا التلميح البصري مصاحباً بلفظ مكتوب؛ فهو قادر على تقديم معنى

واضح منفصلاً عن النص اللفظي المصاحب، بحيث يصبح في حد ذاته ذو معنى شائع معروف متواتر ومفهوم ضمنياً، لذلك تستخدمه مواقع التواصل الاجتماعي بشكل سائد معروف لكل الثقافات والمجتمعات، وذلك بدلاً من الكلمات التي ترتبط بكل لغة على حدة، والتي تتوقف على معرفة الشخص بهذه اللغة أو تلك، وبذلك تكون التلميحات البصرية أكثر شيوعاً وانتشاراً وفهماً من الكلمات اللفظية سواء المكتوبة أو المنطوقة.

لذا تلعب البصريات دوراً هاماً في المجتمعات الحديثة المعاصرة، وذلك من خلال تشكيل الطريقة التي ترى بها تلك المجتمعات نفسها، فهناك من يرى بلده متقدمة، وهناك من يراها لا زالت نامية، ومن يراها متخلفة أو على الأقل مختلفة، وكل هذه الرؤى تشكلها العناصر البصرية التي يراها نهاراً وليلاً وخاصة عبر الشبكات الاجتماعية التي تنقل كل شيء وتركز عليه وتحفظه في الذاكرة البصرية الدائمة، ولا شك أن تطبيقات عرض البصريات مثل "الإنستغرام" و"اليوتيوب" (لعرض الصور الثابتة والمتحركة على الترتيب)، وغيرها من تطبيقات الشبكات الاجتماعية وعلى رأسها "الفيسبوك" و"التويتر" (للتواصل الاجتماعي عبر النصوص والصور والفيديو) قد شكلت وعي معظم الشعوب على مستوى العالم ولا سيما الأطفال والشباب منهم، ومن هنا تتشكل رؤى الناس (فرادى) ورؤيتهم (جمعياً) لمجتمعاتهم وللمجتمعات المناظرة أيضاً، كما تتغير نظرتهم للقوى التي تحرك تلك المجتمعات وتدفعها إما للأمام أو للخلف؛ تشجعها وتعمل على تطورها أو تحبطها وتعمل على تراجعها.

وتأتي فترات أو حِقَب على الأمم لتعصف بها ثورات أو تغيرات أو احتجاجات أو حركات، وعندها يصبح التراشق بالصورة (حقيقية أو مفبركة) هو القادر على تغيير الآراء والرؤى والأفكار، وهو الغالب في تأثيره الواسع على عقلية الناس وتوجيه مبادئهم وتغييرها وتعديلها (سواءً سلباً أو ايجاباً)، وعندها يبزغ السؤال الهام: "هل بإمكان المشاهد أو القارئ أن ينظر إلى كل تلك البصريات بشكل ناقد؟"؛ بشكل فيه من التشكك ما هو أكثر من اليقين، وفيه من الرفض ما هو أكثر من القبول، هنا يظهر مفهوم الثقافة البصرية الناقدة، فليس الأمر قاصراً فقط على الاهتمام بالثقافة البصرية وتحليل عناصرها لتطويرها مع ملاحظة تفاصيلها الدقيقة، بل بإمكانية نقد تلك الصور وبيان هدفها أو أهدافها، وحقيقة الغرض منها أو أغراضها، وجلاء ما هو كامن فيها من صحة أو تدليس، وكيفية خلط الحقيقة بالوهم، ودمج العناصر الزائفة في كُلِ صحيح، وتوظيف المهارات الراسخة في مخططاتنا العقلية، وأدوات تفكيرنا الناقدة الواعية لبيان وكشف ما يمكن أن يدخل في عقليتنا غير الواعية (التي تترسخ بلا قصد منا)، ووعينا غير العاقل (الذي لم ندربه بشكل كافِ)، واطلاق الأسئلة من جعبة بطاريات اطلاق الأسئلة (على

غرار بطاريات اطلاق الصواريخ) وذلك على شاكلة؛ من كتب هذا؟ من شارك فيه؟ من صمم الرسم؟ وما هي خلفيته؟ من أعاد صياغة هذا؟ ومن شاركه بشكل محدود؟ من شاركه مع الجميع بلا تحفظ؟ ومن توقف عنده؟ من شاهد الصورة؟ ومن علق عليها؟ وبماذا علق؟ ولماذا اتخذ هذا الموقف من تلك الصورة؟ ما هي خلفيته الثقافية أو المعرفية أو الفكرية أو الاجتماعية أو حتى السياسية ليقول ذلك؟ ماهي مكونات الصورة الحقيقية؟ وكيف اكتُشِفت العناصر المزيفة فيها؟ هل تمت بطريقة عفوية غير مقصودة؟ أم كانت هناك نية مبيتة لخلق هذا الشعور العام؟ هل تم تداول الصورة في توقيت مناسب؟ ومناسب لمن؟ هل تمت إعادة مشاركة الصورة في توقيت أخر غير مناسب؟ ولماذا؟ هل تم حذف جزء من المشهد عند إعادة مشاركته في وقت أخر؟ هل تم دمج عدة مثيرات بصرية معاً في كمٍ واحد ليُنتج مثير واحد فقط لهدف محدد؟ هل تم اقتصاص الصورة من سياقها الزمني والموضوعي والاجتماعي؟ هل أثرت زاوية التقاط الصورة في المعنى المطلوب ايصاله للعقل الجمعي للتأثير فيه؟ هل تم تحليل التعليقات عليها؟ مع أو ضد؟ هل تم قياس مدى الانتباه لهذه الصورة؟ أو حجم اهمالها وعدم الالتفات لها؟

إذا استطاع كل منا أن يجيب عن تلك الأسئلة عند مشاهدته لمثير بصري (رسم، أو صورة، أو فيديو، أو مخطط، أو خريطة، ...) أو أن تثار مثل تلك الأسئلة في مخيلتنا عند رؤيتنا لتلك المثيرات البصرية، فنحن على الطريق السليم فيما يعرف بالثقافة البصرية الناقدة، ونحن في طريقنا لاكتساب تلك المهارات حتى ولو بطريقة متدرجة، جزئية، متتابعة، تزداد مع الزمن، وتنمو كلما زادت خبراتنا في التعامل مع تلك المثيرات خلال رحلة الحياة عموماً، وكلما زاد عدد الأسئلة المجاب عنها، وزادت نسبة كفاءة الاجابات عنها؛ فنحن نطور من مهاراتنا الخاصة بالثقافة البصرية الناقدة، ونحن نرى المكونات البصرية ليس كما يراها الأخرون؛ بل بطريقة تحليلية ناقدة يمكنها أن تستخلص ما هو أبعد من عناصرها ومكوناتها، بل ما يمكن أن يكون خلف هذه العناصر والمكونات، وهنا تبدو المبادئ الجشتالتية واضحة وجلية؛ فالكل أكبر هنا من مجموع الأجزاء.

وهنا تأتي الفكرة الأكثر أهمية وهي كيفية التدريب على الثقافة البصرية الناقدة، والتي لا تتأتى إلا من خلال التربية البصرية وهو مفهوم يعني إعداد الفرد لعالم مرئي يبصره المرء وهو يعي ما يراه أو يشاهده، ويفهم ما تلتقطه عيناه، وذلك عن طريق تدريبه على مهارات التفكير في جودة العالم البصري المحيط به؛ وهو ما يعني جودة البصريات التي تتمثل في كل من جودة التصميم وجودة المحتوى؛ حيث تتعلق جودة التصميم

بالتعامل مع عناصر المشهد من ألوان، وعناصر، وتكوينات، وعلاقات فنية، وتأثيرات وانعكاسات ضوئية مناسبة، وتباينات بين الشكل والخلفية، وغيرها من عناصر جودة التصميم الفني، بينما تنقسم جودة المحتوى إلى مجموعتين؛ المجموعة الأولى تتعلق بالهدف من التصميم، والرسالة المطلوب تقديمها، ومراعاة نوعية المستهدفين، وخلفياتهم المعرفية والثقافية، وغيرها من العناصر، بينما تتعلق المجموعة الثانية بالسياق الذي يتم فيه استقبال المحتوى البصري من جانب المشاهدين وهو يرتبط بالجوانب النفسية للمتلقين، واستعدادهم للتلقي، وقدرتهم على قراءة وفهم الرسالة، واستيعابها، ونقدها بشكل علمي مناسب باستخدام مهارات تم تدريبهم عليها وأصبحت جزءاً من سلوكياتهم المعتادة التلقائية.

وتعاني الثقافة البصرية من مشكلة التعامل معها من خلال من يسمونهم "المواطنون الرقميون Digital Natives" وهم الذين بدأوا حياتهم تدريجياً في التفاعل مع المحتوى الرقمي المعاصر، وتطورت مهاراتهم مع ازدياد وتطور التعقد في العصر الرقمي سواء من ناحية المحتوى أو التطبيقات أو الأجهزة والتي غالباً ما عاصروها منذ نعومة أظفارهم (وغالباً هم من الأطفال أو الشباب)، ومن ناحية أخرى مع من نسميهم "المهاجرون الرقميون Digital Immigrants" وهم من تعلموا التعامل مع المحتوى الرقمي أو الأجهزة والتطبيقات الرقمية بشكل اجباري، وهم في سن كبيرة، وغالباً ما يقاومون هذا التغير، ويتمردون عليه، ويدخلون ذلك العالم الرقمي مجبرين وليس باختيارهم، عندما يواجهون بمطالب حياتية تجبرهم على الدخول للعصر الرقمي ولكن على استحياء وفي أضيق الظروف (وهم غالباً من كبار السن).

وتكمن تلك المشكلة بشكل خاص بين من تعلموا وعاصروا المجتمعات التي تعتبر الكلمة اللفظية هي مصدر المعرفة الأساسي (سواء مكتوبة؛ كالكتب والمجلات المطبوعة والجرائد، أو مسموعة؛ كالبرامج الإذاعية) والتي تعتمد جميعها على الكلمة اللفظية وليست الصورة عموماً، بينما لا تكمن بين أولئك الذين تآلفوا مع عصر الصورة (عندما انتشرت المجلات والمطبوعات المصورة نتيجة لتطور نظم الطباعة الرقمية، أو نتيجة لتطور القنوات التليفزيونية بعد ذلك والتي اعتمدت على الصورة سواء كانت أبيض وأسود أو ملونة فيما بعد ذلك، أو فائقة الوضوح في الأجهزة الحالية، أو اعتمدوا على الإنترنت؛ وتطبيقات الجيل الثاني منه) واستطاع غالبيتهم أن يطوروا من مهاراتهم البصرية، وترسخت عندهم امكانيات بصرية عالية سواء من ناحية استيعاب الصورة أو حتى انتاجها وعرضها ومشاركتها على نطاق واسع عبر التطبيقات الاجتماعية، وبرمجيات التواصل. لذا يعتبر جيل الإنترنت الحالي مثقفاً بصرياً بأكثر من الأجيال السابقة، فمعظم

هؤلاء الشباب يعبرون عن أنفسهم باستخدام الصور والبصريات، فلديهم القدرة على مزج الصور والنصوص المكتوبة والصوت بطريقة سلسة فعالة، وتكوين العقل البشري يتأثر ويتغير طبقاً لما نفعله ونقوم به، ولذلك فإن تعامل أفراد هذا الجيل مع الوسائط الالكترونية قد غير من الطريقة التي يتعاملون بها مع المحتوى المعرفي عموماً، فهم يُشَغِلون عديد من مقاطع الفيديو، وبصفة مستمرة ومكثفة (اليوتيوب على سبيل المثال)، وبتركيز شديد على المحتوى المعروض، ويحصلون على التغذية الراجعة من المناقشات المرتبطة بتلك المقاطع، وقد يعملون على تطوير مهاراتهم من خلال المشاهدة، وحل مشكلات مرتبطة بهم (كمشاهدة تدريب على استخدام برمجيات معينة، أو مهارات محددة)، مع امكانية إعادة المشاهدة مرات متعددة.

والانتباه شرط أساسي لحدوث الإدراك، وبالرغم من اختلاف الانتباه عن الإدراك؛ إلا أنهما متلازمان، فقد يوجه الفرد انتباهه نحو مثيرات محددة متجاهلاً بعضها الأخر قاصداً بذلك التركيز على تلك المثيرات والاهتمام بحدوثها، وذلك بهدف حدوث الإدراك، كما أن هناك علاقة واضحة بين الإدراك البصري والتصور البصري؛ فكلما زادت قدرة الفرد على التصور البصري، كلما يسر ذلك من إدراكه البصري لما يحيط به، خاصة عندما تكون هناك بعض العمليات المطلوبة لحدوث هذا الإدراك، ولا يمكن حدوث تصور بصري بدون تفكير بصري يسبقه، والتفكير البصري هو نمط للتعلم حيث يفهم المتعلم على نحو أفضل ويحتفظ بالمعلومات عندما ترتبط الأفكار والكلمات والمفاهيم مع الصور، ولذلك فإن التعلم البصري هو الذي يوظف التفكير البصري.

وقد تنوعت وتباينت المداخل الخاصة بمكونات أو أبعاد الثقافة البصرية، واستخدام نفس المصطلح بطرق متعددة تختلف حسب التخصص والمداخل المستخدمة بل ومجال العلم المستخدم فيه هذا المصطلح، بل وحدث تداخل شديد في بعض المصطلحات وخلط فيما بينها سواء على المستوى المفاهيمي أو على المستوى الإجرائي، فمصطلح "التفكير البصري" تداخل مع مصطلح "التصور البصري" ومصطلح "التخيل البصري"، ومصطلح "الذكاء البصري" تداخل مع مصطلح "القدرة البصرية"، ومصطلح "القراءة البصرية" تداخل مع مصطلح "التصميم البصري"، وغيرها الكثير من المفاهيم الخاصة بمصطلحات ينبغي أن تظهر واضحة مستقلة وبشكل تتضح فيه علاقاتها المتعددة مع بقية المصطلحات المرتبطة بها، حتى وإن كانت طبيعتها هي جزء من مصطلح أخر أو احتوى أحدها على الأخر، أو استقل كل منها بشكل واضح عن بقيتها.

ومن هنا استلزم الأمر أن تُطرح نظرية جديدة للثقافة البصرية تحاول تجميع تلك المداخل والأبعاد في صورة كلية واحدة؛ يمكن من خلالها أن يتضح موقع كل منها

بالنسبة للأبعاد الأخرى، وماهي العلاقات المتبادلة فيما بينها، وكيف يمكن أن تكون تلك العلاقات بمثابة روابط قوية ومتينة تعمل معاً على شمول الصورة الكلية للثقافة البصرية، وتم تسميتها "نظرية الشمول البصري Visual Inclusion Theory".

فهناك هناك ستة أبعاد أساسية للثقافة البصرية تترابط معاً فيما يعرف بالشمول البصري: (التصميم البصري، القراءة البصرية، التفكير البصري، الاتصال البصري، الإدراك البصري، وأخيراً التعلم البصري)؛ وتفاعلها معاً كمستويات لدى أي فرد يضعه ضمن واحد من خمس مستويات يصنف عليها تبعاً لدرجة ثقافته البصرية (أمي بصرياً، متفاهم بصرياً، متعامل بصرياً، متواصل بصرياً، مثقف بصرياً) وترتبط تلك الأبعاد مع تلك المستويات بنظرية جديدة هي:

نظرية الشمول البصري "VIT" Visual Inclusion Theory "نبيل جاد عزمي "٢٠٢٠"

وتنص النظرية على أنه: "تتكامل الأبعاد الست للثقافة البصرية ومكوناتها في كلٍ متناسق؛ حتى وإن بدا كل منها قائماً بذاته إلا أنها تتفاعل وتتقاطع بالرغم من استقلالية كل منها، وكل من تلك الأبعاد يؤثر في بقية الأبعاد ويرتبط بها ويتأثر بها، وأي تغير حادث في واحد أو أكثر من تلك الأبعاد يتبعه تغير حتمي بدرجة أو بأخرى في بقيتها، ومحصلة القيم التي يأخذها الفرد على كل بعد من تلك الأبعاد يصنفه ضمن مستوٍ ما من مستويات الثقافة البصرية الخمس".

ووفقاً لدرجات الفرد على كل مقياس من مقاييس أبعاد الثقافة البصرية؛ فإنه يتم تصنيفه وفقاً لمتوسط مجموع درجاته على تلك المقاييس بأنه مثقف بصرياً بدرجة منخفضة أو بدرجة كبيرة أو أنه يلزمه التدرب على مهارات الثقافة البصرية بشكل متأنٍ مدروس؛ سواءً على كل أبعاده (بوجه عام) أو على أحد أبعاد تلك الثقافة البصرية (والتي لم يحصل فيه على درجة مناسبة)، وبحيث يُحدث هذا فارقاً في مهاراته للوصول إلى درجة أعلى من الثقافة البصرية؛ وبالتالي فإن الحصول على درجات مختلفة (وغالباً ما تكون متقاربة) في أبعاد الثقافة البصرية، يتم جمعها للحصول في النهاية على قيمة موحدة هي متوسط مجموع تلك القيم على كل الأبعاد؛ وبالتالي الوصول لدرجة تشير إلى مستوى محدد ضمن خمسة مستويات على مقياس الثقافة البصرية.