خلاصه کتاب : مبادی سواد بصری

نوشته: دونیس اِداندیس

تهیه کننده خلاصه: خسرو زارع

۱- خصوصیت و محتوای سواد بصری

چند نفر می بیند؟ این پرسش کوتاه می تواند مفاهیم متعددی در برداشته باشد زیرا دیدن معناهایی چون دریافتن، تماشا کردن، مشاهده کردن، نگاه کردن و...داشته باشد.این اعمال هر یک خود بر مفاهیم دیگری دلالت دارند.

دوگانگی کاذب: نویسنده(خانم دونیس اِداندیس) معتقد است : بعضی هنرهای بصری را به دو گروه با نامهای هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی تفکیک می کنند و مهمترین عامل جدا نگاه داشتن آنها از یکدیگر جنبه مفید بودن و جنبه صرفاً هنری و زیباشناسانه آنها بوده است.

نویسنده کتاب از نقل قولی از رامیکین می گوید : هنر واحد است، تفاوت قایل شدن میان هنر زیبا و هنر کاربردی تفننی و مخرب است. نویسنده کتاب نیز خود برای آنکه ضعف نظریه تفکیک هنر به دو نوع کاربردی و زیبا را نشان دهد؛ بررسی نقاشی میکل آنژ بر سقف کلیسای سیستین (sistine) را بسیار مفید دانستند.

معرفت بصری و کلام: تجسم یا تصور کردن عبارت از توانایی ما در شکل بخشیدن به تصاویر ذهنی است. تکامل زبان از تصاویر آغاز شد و به صورت تصویرنگاری درآمد که در آن شکلهای ساده با همان روشنی و واضح به کار می رفت سپس به واحدهای آوایی تبدیل شد و سرانجام شکل الفبایی به خود گرفت. گرگوری مؤلف کتاب چشم هوشمند الفبا را به همین مناسبت «ریاضیات معنا» خوانده است.

سواد بصری:دونیس اِداندیس در این قسمت می گوید: علایم و سمبلهایی که ما بدان زبان و کلام می گوییم در روزگارهای پیشین به صورت رشته ای از تصاویر ساده ترسیم می شدند و این تصاویر ساده نتیجه محسوسات بشر بودند. استفاده از واژه سواد در کنار واژه بصری، در این کتاب به منظوری خاص بوده است که دارای اهمیت است. دیدن یک عمل طبیعی است و حتی فهم یک پیام بصری یا تصویر نیز تا حدودی به صورت طبیعی انجام می گیرد ولی اگر جویای کارآیی و تأثیر بیشتر این دو عمل باشیم فقط بوسیله تحصیل در این رشته ممکن است به آن دست یافت. کسی که می خواهد از نظر بصری سواد آموزد باید از شیوه یادگیری سواد کلام و گفتار درس گیرد.

ما درباره مرکز حواس انسان مطالبی بسیار می دانیم و بویژه درباره حس بینایی اطلاعات نسبتاً مفصلی داریم هر چند این اطلاعات هنوز کامل نیستند. همچنین سیستم های قابل استفاده ای برای بررسی و تحلیل اجزای پیامهای بصری در اختیارمان هست ولی متأسفانه گردآوری این معلومات به صورت جامع و مناسب هنوز انجام نگرفته است. برای رسیدن به سواد بصری راهها و نکات متعددی

را باید بررسی کرد از جمله شیوه تربیت و آموزش هنرمند و صنعتگر، فیزیولوژی دستگاه بینایی و نیز ماهیت و نحوه کار فیزیولوژی بدن انسان. قواعد دستوری بصری در این زمینه وجود دارد که خصوصیت اصلی آن بغرنج بودن است ولی بغرنج بودن یک موضوع نباید مانع از ارائه تعریف آن شود. البته زبان و سواد بصری دارای یک سیستم و نظم منطقی ساده و روشن مانند کلام نیست.

نویسنده در ادامه عناصر اولیه پیامهای بصری نقطه، خط ، شکل جهت، رنگ و... معرفی می کند و می گوید: برای آنکه عناصر بصری با خصوصیات آنچه طرح می شود و با منظور اصلی یک پیام تناسب لازم را بیابند آنها را به کمک فنون یا تکنیکهای مختلف به کار می گیرند. پرتحرک ترین فن در میان فنون بصری استفاده از فن کنتراست یا تضاد است که نقطه مقابل فن هارمونی یا هماهنگی می باشد. که در فصلهای بعد به آن پرداخته می شود.

۲- ترکیب بندی:(کومپوزسیون)

مهمترین گام درحل یک مسئله بصری کومپوزسیون 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 کومپوزسیون در جلب توجه بیننده نیز نقش بسیار دارد.

تعادل: مهمترین عامل فیزیکی و فیزیولوژی مؤثر بر حواس بشر نیاز او به حفظ تعادل است.در طبیعت نیزوجود تعادل نقش اساسی دارد،تعادل نقطه مقابل عدم تعادل یاسقوط است.

فشار: پدیده فشار بصری در یک تصویر را به صورت مجرد نمی توان مورد ارزشیابی قرار وجود آن را به تنهایی نمیتوان خود یا بد دانست.ارزش آن بستگی به چگونگی استفاده از فشار در یک مورد مشخص دارد یعنی باید دید آیا با استفاده از فشار در طرح، معنا و هدف موردنظر به درستی تأکید شده یا نه و اینکه برداشت و تعبیر بیننده از آن چگونه خواهد بود. در یک کمپوزسیون اولین عاملی که ذهن طراح و بیننده را به خود جلب می کند وجود فشار بصری یا نبودن آن است. پس می توان آن را به عنوان یک قاعده دستوری در آموزش بصری بخاطر سپرد. ولی باید دانست که فشار، این عامل غیرمنتظره، نامنظم پیچیده و بی ثبات تنها عاملی نیست که بر چشم انسان اثر می گذارد. نقطه مقابل هماهنگی و تعادل در ترکیب بندی، عنصر بصری است که غیر مترقبه و با فشار و تأکید ارائه می شود و در روانشناسی به این دو قطب لِولینگ و شارپنینگ، یا طراز کردن و برجسته ساختن می گویند. نویسنده کتاب در ادامه این فصل به ابهام بصری نیز اشاره دارد و می گوید ابهام بصری مانند ابهام در کلام منظور اصلی ترکیب بندی را گنگ و نامفهوم می سازد و فهم و معنا را دشوار می کند. درست نیست که به عمد در اشکال بصری خود این حالت مبهم را بوجود آوریم و بهتر است آنها یا هماهنگ باشند و یا به روشنی ضد یکدیگر باشند.

دونیس اِداندیس در این بخش از کتاب می گوید: در هر میدان بصری به قسمت پایین سمت چپ رغبت بیشتری نشان داده می شود. این تمایل حسی ثانویه چشم علل زیادی دارد ولی نمی توان آن را به عنوان یک گرایش اولیه به اثبات رساند. در هر صورت به دلایلی نه چندان روشن سمت چپ میدان دید نزد ما از اهمیت خاص برخوردار است و در کومپوزسیون وزن با اهمیت شکلها با سادگی و نظم آنها نسبتی عکس دارد هر چه شکل پیچیده تر،بی ثبات تر و نامنظم تر باشد فشار بصری موجود در آن نیز افزایش می یابد و در نتیجه چشم را بیشتر به سوی خود جلب می کند.در روابط موجود در یک تصویر نیروی کشش و جاذبه عناصر نسبت به یکدیگر اصل دیگری

از نظریه گشتالت را تشکیل می دهد و به آن قانون جمع شدن اطلاق می شود که در ترکیب بندی ها دارای ارزشی بسیار است.اهمیت دیگری که قانون جمع شدن برای آموزش بصری دارد، فهم چگونگی تأثیر عناصر مشابه بر یکدیگر است. در زبان بصری عناصر مشابه یکدیگر را جذب می کنند و غیر مشابه ها دافع یکدیگر هستند . دونیس اِداندیس در ادامه بحث مثبت و منفی را مورد تحلیل قرار داده و می گوید: هر چیزی را که می بینیم یا موضوع اصلی است و یا عامل کمکی و فرعی است معنا و اهمیت مثبت و منفی فقط در این است که تمام عناصر و رخدادهای بصری موجود در یک تصویر با آنکه از یکدیگر مستقل هستند در عین حال با هم در اتحاد نیز هستند. وجود مثبت و منفی گاه در دیدن باعث خطای باصره می شود. توجه به علایم و نشانه های بصری نسبتاً فعال و مثبت ممکن است باعث شود که ما آنچنان گمراه شویم که نتوانیم بدرستی شکل مورد نظرمان را معین کنیم نویسنده کتاب علامت «یین یَن» در فرهنگ چین را مثال خوبی برای این قسمت می داند از این نوع تضاد همزمان با طرحی که دو عنصر مکمل در آن بکار رفته است. جنب و جوش و تحرک دایم در این علامت به علت سادگی مفرط آن است که در عین حال بسیار بغرنج نیز می باشد و به این دلیل تعیین مثبت و منفی آن هرگز حل نمی شود.

۳- عناصر اولیه در ارتباط بصری

خانم دونیس اِداندیس در این فصل عناصر اولیه بصری را در اساس کلیه پدیده های مرئی و تعداد آنها را محدود و معین می داند او این عناصر را نام برده و می گوید: نقطه، خط، شکل،جهت،سایه روشن یا رنگ مایه،رنگ،بافت،بعدومقیاس وحرکت.این عناصر ماده خام تمام اخبار بصری هستند و به شکلهای مختلف با یکدیگر ترکیب و تلفیق می شوندانتخاب این عناصر و طرز تأکید بر برخی از آنها در یک اثر بصری بستگی به ساخت و نوع کار دارد. **نقطه:** نقطه ساده ترین و تجزیه ناپذیرترین عنصر در ارتباط بصری است و طبیعی ترین و معمول ترین شکلی کهمی توان برای نقطه قایل شد گرد بودن است. نقطه چهارگوش و یا مثلثی شکل به ندرت در طبیعت پیدا می شود. **خط:** 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 بصری جدیدی به نام خط می شود. دونیس اِندیس خط را طور دیگری نیز معرفی می کند. خط نقطه در حال حرکت، یا تاریخ حرکت نقطه است. خط دارای توان و انرژی بسیار است. خط هرگزساکن نیست ایستا نیست،بلکه همیشه پرتحرک است.خط در هنر،مهم ترین عنصرطراحی است.**شکل:** خط شاخص شکل است و بغرنجی های یک تصویر در هنر بوسیله آن بیان می شود. سه شکل اصلی وجود دارد. مربع: بی حرکت، صداقت، صراحت، استادکارانه. مثلث: فعالیت، جدال، انقباض. دایره: بی انتهایی، گرما، محفوض بودن. **جهت:** هر یک از شکلهای اصلی دارای سه جهت اصلی با معنای خاص خودش است. مربع: جهت افقی و عمودی ، مثلث: جهت مایل و دایره: جهت دورانی. هر یک از جهات تداعی کننده یک معناست که در بوجود آمدن پیامهای بصری بسیار مفید است. **رنگمایه:** لبه ها یا حواشی که در طراحی موجودات با خط نشان داده می شود معمولاً در محل تلاقی دو نوع تاریک – روشن یا رنگمایه مختلف است. رنگمایه به عبارت دقیق تر میزان شدت تاریکی یا روشنایی چیزهایی است که می بینیم. بین نور و تاریکی مطلق هزاران درجه وجود دارد این درجات را اصطلاحاً میزان تونالیته یا میزان رنگمایه می نامند.**رنگ:** خانم دونیس اِدانیس معتقد است رنگ بیش از همه با عواطف و احساسات بشر نزدیکی دارد 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. نویسنده کتاب می گوید رنگها دارای معانی خاصی نیز می باشد مثلاً قرمز: خطر، فوریت یک امر، انقلاب، مبارزه و... .

رنگها از سه نظر قابل بررسی اند: ۱- رنگ یا کروما: در میان رنگهای بی شمار سه رنگ اصلی زرد، قرمز، آبی و حدفاصل آنها روی چرخه رنگ سبز، نارنجی و بنفش می باشند که به آنها رنگهای ثانویه می گویند.۲- میزان اشباع: منظور از اشباع بودن رنگ میزان خلوص نسبی آن است. وجود خاکستری یا سیاه رقیق شده باعث کاهش خلوص رنگ میشود. اصلاحاً به حالت ناخالصی در رنگها، لفظ چرک اطلاق می گردد، رنگهای چرک در مقایسه با رنگهای اشباع شده دارای درخشش و وضوح بسیار کمتری هستند. هر چه درجه اشباع رنگ بالاتر باشد حامل بار عاطفی بیشتری است و هر چه از میزان اشباع بکاهیم در نهایت به یک اثر غیررنگی سیاه و سفیدمی رسیم.۳- میزان درخشندگی: در اینجا باید تأکید کنیم که مقدار وجود یا فقدان درخشندگی رنگ هیچ گونه تأثیری در تاریک و روشنی آن موارد تاریکی و روشنی یا رنگمایه همیشه ثابت است سوای آنکه رنگ در آن با چه درخششی جلوه کند.

نویسنده بعد از رنگ بافت ، بعد سوم، حرکت را نیز مورد بررسی قرار داده.

۴- تشریح پیامهای بصری

دونیس اِداندیس پیامهای بصری را در سطوح سه گانه بیان می کند:

۱- شبیه سازی: واقعیت نخستین و مهمترین تجربه بصری است. یک پرنده را می توان از طریق شکل کلی آن و خطوط و جزئیات مهمش تشخیص داد. شبیه ترین شکل به یک پرنده واقعی بعد از یک مدل سه بعدی یا مجسمه یک تصویر عکاسی است.

۲- رمز یا سمبلیسم:برای رسیدن به این امر باید تصویر را ساده کرد و در واقع جزئیاتش را تا آنجا که نتوان آنها را ساده کرد باید حذف شود. برای آنکه رمز یا سمبل مؤثر باشند باید بهنگام دیدن بتوان آن را براحتی تشخیص داد. هر چه سمبل انتزاعی تر باشد آموزش آن به مردم ضروری تر است.

۳- شیوه انتزاعی:اگر آنچه را می بینیم آن قدر ساده کنیم تا فقط عناصر اولیه آن باقی بماند در واقع این همان عمل انتزاعی کردن تصویر است و اهمیت آن برای فهم و ساختن پیامهای بصری بارها بیشتر است در واقع انتزاعی کردن در زمینه های بصری نوعی ساده کردن به منظور رسیدن به معنایی عمیق تر و پالایش یافته تراست.

۵- جنبش و تحرک در کنتراست:

دونیس اِداندیس در این فصل به کنتراست پرداخته و می گوید:با تکنیکهاو فنون بصری است که می توان بر ابعاد معانی بصری احاطه کامل یافت و از میان همه فنون بصری کنتراست یا تضاد بیش از همه برای کنترل یک پیام بصری هنگام ایجاد آن دارای اهمیت است. در جریان بیان تصویری کنتراست عامل مهمی در بوجود آوردن یک کلیت منسجم است. کنتراست نقطه مقابل تعادل است کنتراست بر هم زننده تعادل است ذهن را تحریک و توجه را جلب می کند. بدون کنتراست کلیه مدرکات ذهن از بین می رود.

مرکز مطالعات حکمت ، دانش و فن شهرسازی و معماری ایرانی اسلامی

وجود کنتراست در رنگمایه ها برای دیدن به همان اندازه نور حیاتی است بوسیله تاریک – روشنی با رنگمایه وجود نقوش مختلف را حس می کنیم و با تجربه ذهنی به معنای این تاریک روشنی ها پی می بریم.از کشش و انقباض موجود در کنتراست باید مانند ادویه غذا با احتیاط و ظرافت استفاده کرد.

طراحانی که در رشته ارتباط بصری کار می کنند باید خصوصیت مؤثر کنتراست و اهمیت آن را در ترکیب بندهای بصری درک نمایند خواه منظور آنها نشان دادن اختلاف چند عنصر ساده بصری باشد و خواه به قصد استقلال یک خبر بغرنج بصری دست به کار شده باشد.

فقط با در کنار یکدیگر گذاشتن عناصر متضاد می توان کمپوزسیونی کنتراست دار بوجود آورد. **کنتراست در رنگمایه:**روشنی یا تاریکی نسبی در کار میزان شدت کنتراست را تعیین می کند. رامبراند کسی بود که برای کنترل و بوجود آوردن آثارش از حد مفرط کنتراست در رنگمایه یا تاریک – روشنی استفاده می نمود و با این دلیل است که آثار نقاشی او از قوی ترین و جذاب ترین آثار بصری است که در تاریخ هنر به خود دید.

کنتراست در رنگ: دونیس اِداندیس معتقد است از سه جنبه (جنبه رنگی، میزان اشباع، درخشندگی) آنکه به جنبه سایه روشن یا رنگمایه نزدیکتر است یعنی میزان اشباع از همه مهمتر است. یوهانس ایتن در نظریه خود کنتراستهای مختلفی را مطرح می کند کنتراست سرد و گرم.کنتراست همزمان کنتراست و... .

کنتراست در شکل:یک شکل ساده و منظم و آسوده را می توان به زیر تسلط یک شکل نامنظم و تصادفی درآورد که موجب جلب توجه بیننده شود. بافتهای نامتشابه: اندازه ها و کیفیات متضاد در کنار هم. فایده اصلی این تکنیک برجسته کردن معانی می باشد و در حین حال می تواند حالت و احساس کلی یک عبارت بصری را بنحوه قابل توجهی روشن کند.

کنتراست در اندازه: تحریک درست بودن در مقیاسهای واقعی باعث تحریک چشم می شود و این کار از طریق نمایش ضد آنچیزی که ما به دیدن آن عادت داریم صورت می گیرد.

انواع کنتراستها هر یک به نوبه خود ابزار بسیار مفیدی برای نظم بخشیدن و احاطه یافتن بر پیامهای بصری هستند.

۶- فنون بصری : برنامه هایی برای ارتباط بصری

دونیس اِداندیس در این فصل می گوید:اجزاء اولیه کلیه هنرها و صنایع بصری، نظم و نثر ادبی. موسیقی و نظیر آنها شکل و محتواست. منظور از محتوا موضوعی است که به طور مستقیم یا غیرمستقیم بیان می شود و خصوصیت اصلی هر خبر یا پیام است ولی در ارتباط بصری شکل و محتوا هرگز از یکدیگر جدا نیستند.فنون بصری به طراح امکانات بی شماری برای بیان بصری معانی گوناگون می دهد این فنون به صورت قطبهای متضاد در مقابل یکدیگر قرار می گیرند.

متعادل – ناپایدار:خانم دونیس اِداندیس پس از کنتراست مهم ترین فن بصری را تعادل می داند. دلیل اهمیت اولیه آن نحوه کار دستگاه حس انسان است که احتیاج بسیار شدیدی به تعادل دارد ضد این حالت ناپایداری است .

متقارن– نامتقارن: در یک اثر بصری از دو راه می توان به تعادل رسید یکی از روش طرحهای متقارن و دوم از راه طرحهای نامتقارن برقراری تعادل با روش غیرمتقارن کاری دشوار است پس بغرنج است ولی نتیجه کار از لحاظ بصری بسیار جالب و متنوع خواهد بود.

منظم–نامنظم:منظم یعنی عناصر همگی به تبعیت از یک شیوه و نقشه واحد مورد استفاده قرار گرفته باشند.ضد این حالت نامنظم بودن طرح است.در این گونه طرحها هدف ایجاد حالتهای غیرقابل پیش بینی واعجاب برانگیزاست وآنهارانمی توان به یک نوع برنامه محدود کرد.

نویسنده کتاب دونیس اِداندیس درادامه فنون دیگری رامورد بحث قرار داده که هر کدام از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است مثل ساده- بغرنج، وحدت- پراکندگی، صرفه جویانه- پرنقشی، مختصرگیری- مبالغه، قابلیت پیش بینی- ارتجال، پرتحرک، آرام، تلویح- بی پردگی و... .

۷- برآمدن سبک بصری

سبک ترکیبی از عناصر و تکنیکهای مختلف، شیوه ترکیب بندی و بیان و الهام هنرمندانه همراه با منظوری خاص است. تأثیر سبک بر آثار هنری بی شباهت به قراردادهای اجتماعی نیست ولی با یک تفاوت که سبک به مراتب ظریفانه تر بر آثار هنر اثر می گذارد. در واقع سبک بر هنرمند تأثیر می گذارد ولی به او مسلط نیست.تقریباًتمام آثار بصری خلق شده درتاریخ بشر رامی توان درپنج سبک خلاصه کرد:

۱- سبک پریمیتیو یا بدوی: دارای کیفیتی واقع گرایانه هستند. در واقع سبکی مملو از رمز است. حاوی مقدار زیادی اخبار فشرده است و فنونی خاص دارد: مبالغه، ارتجال، پرتحرک، سادگی، انحراف از واقع، تخت، نامنظم، کمانی، رنگارنگ.

۲- سبک اکسپرسیونیست: شباهت زیادی به سبک پریمیتیو دارد. تفاوت اصلی میان آنها در قصد و منظور این دو سبک است. کارهای بیزانس بهترین نمونه های سبک اکسپرسیونیسم را به عرضه می دارد. جنبه ای عاطفی و معنوی دارد. در قرون وسطی یکی از مهمترین نمونه های این سبک بوجود آمد که گوتیک بود.واین سبک نیز فنونی را به خود اختصاص داده: مبالغه، ارتجال، پرتحرک، بغرنج، کمانی، بی پردگی، تنوع، انحراف از واقع، نامنظم، چند عنصری، کیفیت قائم.

۳-سبک کلاسیک: احساساتی بودن سبک اکسپرسیونیست دقیقاً نقطه مقابل منطقی بودن طرحها به سبک کلاسیک است. بهترین نمونه هایش را در هنر یونان و روم باستان می توان دید. دو منبع الهام داشت: ۱- عشق به طبیعت ۲- جستجو حقیقت محض در فلسفه و علم – منبع الهام دوران رنسانس بود. فنون سبک کلاسیک: هماهنگی، سادگی، مطابق با واقع، تقارن، واضح، تک رنگی، سه بعدی، یک دستی، آرام، وحدت.

۴-سبک تجملی: این سبک تداعی کننده ثروت و قدرت است، دارای خصوصیت بغرنجی، نقوش گل به وفور یافت می شود، مکتب هنری آرت نو- سبک ویکتوریایی و رومی متأخر قسمت سبک تجملی اند. در هیچ مکتبی بهتر از باروک کیفیات سبک تجملی را نمی توان مشاهده کرد. فنون این سبک: بغرنجی، پرنقشی، مبالغه، کمانی، بی پردگی، پراکندگی، تنوع، رنگارنگی، پرتحرک، درخشش.

۵-سبک فنونکسیونل یا کار ویژه گر:بر مبنای کار ویژه مصنوعات ایجاد می شود. اغلب به هنر دوران معاصر نسبت داده می شود. الهام بخش مدرسه باوهاوس که پایه گذار آن والترگروسیوس بود.فنون این سبک: سادگی، متقارن، زاویه دار، قابل پیش بینی، یکدستی، ترادفی، وحدت، تکرار، صرفه جویانه، تلویح، تخت، منظم، واضح، تک رنگی، کیفیت مکانیکی.

۸- هنرهای بصری: کار ویژه و پیام

دونیس اِداندیس درابتدای این فصل سؤالی مطرح می کند. دلیل بوجود آمدن و خلق شکلهای مختلف آثار بصری چیست؟ تحت شرایط مختلفی که یک اثر هنری بوجود می آید گاه دلایل خلق آن اثر بسیار روشن و ساده است و گاه دارای پیچیدگی هایی است. اولین عامل محرک در این مورد نیاز انسان است. تمام انواع آثار بصری خواه در رده هنرهای کاربردی و خواه هنر زیبا هستند و به طور کلی در هر نوع قابل تصوری از شکلهای بصری قابلیتی وجود دارد که عبارت از خبر رسانی درباره خود آن اثر یا جهان اطرافش و یا نقاط و زمانهای متفاوت است. این مطلب مهمترین وجه مشترک کلیه شکلهای بصری است که ظاهراً انواع بسیار متفاوتی در آنها وجود دارد.

پیکرتراشی: مهم ترین خصوصیت آثار پیکرتراشی آن است که از مواد سخت ساخته می شوند و دارای سه بعد واقعی است. میکل آنژ معتقد بود شکل پیکره ها در درون سنگ وجود دارد وظیفه پیکرتراشی رها کردن آن شکل از درون قطعه سنگ می باشد.

معماری: وجه مشترک معماری و پیکرتراشی سه بعدی بودن آنهاست در نمای ساختمان نخست مرحله کومپوزسیون بوسیله عناصر بصری خالص از قبیل تونالیته شکل بافت مقیاس مطرح است خانم دونیس اِداندیس در ادامه این فصل به نقاشی، طراحی گرافیک، صنایع دستی، طراحی صنعتی، عکاسی، سینما و تلویزیون نیز می پردازد.

۹- سواد بصری: برای چه و چگونه

برای جهانیان باسواد شدن در کلام سریع و آسان نبود و در بسیاری از نقاط جهان هنوز مسئله ای حل نشده است کسب سواد بصری نیز بی شباهت به کسب سواد در کلام نیست. ولی طرح موضوع سواد بصری ظاهراً دارای تناقض است زیرا اکثریت مردم بینا و آگاه کم و بیش از این توانایی برخوردار هستند. سواد بصری مستلزم آن است که وسایل بصری را بهتر درک کنیم و معنی پدیده های بصری را با در نظر گرفتن اشتراک تفکر جمعی و عمومی بیاموزیم. سواد بصری می تواند سیستمی از پیامها و تجربیات بصری عام را در اختیارمان قرار دهد که همه بتوانند در معنا و فهم آنها اشتراک نظر داشته باشند، گذشته از این سواد بصری نوید آن را می دهد که، در مقیاس عام، اشخاص تحصیلکرده، تربیت شوند که بتوانند پیامها و پدیده های بصری را در سطح عالی بفهمند. برای یادگیری زبان بصری باید از ابتدا همچون زبان گفتاری شروع کرد یعنی الفبا را آموخت از همین شیوه به صورتی مشابه می توان در سوادآموزی بصری استفاده کرد.

دونیس اِدانیس در انتها می گوید:

هوش بصری تأثیر آگاهی انسان را به طور کلی بیشتر می سازد و روحیه خلاقیت را در او تقویت می کند. تحقق این موضوع نه فقط ضروری است بلکه نوید زندگی غنی تر و پرمعناتر را برای آینده بشر می دهد. پایان/متشکرم

خسرو زارع/۱۳۹۰/۱/۱۷