



۲ بهار در پاییز مهر و هنر

۹ معلم هنرمند، معلم خلاق / حمید قاسم زادگان

۸ نیم نگاهی به تفسیر نقاشی کودکان / رضا عباسی

۱۰ هنر؛ پرورش قوه تخیل / نصرالله تسلیمی

۱۱ آموزش هنر در مدارس / مهدی غنی پارسا

۱۲ پرورش قلم نی در فوولی / نوبت زریمانی

۲۵ کشف چنبداره «کودکی» خود در دنیای رنگ‌ها / محمدرضا اشرفی

۳۰ جایگاه پیام بصری در ایجاد فرهنگ صرفه‌جویی آب / مهدیه کنگانی، سجاد باغیان ماهر

۳۱ عکس ببینیم، عکس بگیریم / مهسا قیابی

۳۶ زیباشناسی در شیوه میرزا غلامرضا اصفهانی / کاوه تیموری

۵۰ نقاش دانش آموزی / مسعود عطیمی

۵۶ هنر در آینده پژوهش

۵۷ در کتابخانه رشد / مهدی الماسی

۶۰ در انتظار ارسال آثار هنری معلمان هنر معرفی نشریه‌های هنری / محمد رنگچیان



فصل نامه آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی، ۶۴ صفحه
دوره نهم، شماره ۱، پاییز ۱۳۹۰

مدیر مسئول: محمد ناصری وبگاه: www.roshdmag.ir

سردبیر: کاوه تیموری رایانامه: honar@roshdmag.ir

هیئت تحریریه: تلفن مجله: (داخلی ۴۲۸) ۹-۸۸۸۳۱۱۶۲ - ۰۲۱

علاءالدین کیالاشکی، مهدی الماسی، مجتبی بابائیان، حمید پیام‌گیر نشریات رشد: ۸۸۳۰۱۴۸۲ - ۰۲۱

قاسم‌زادگان و مهسا قیابی مدیر مسئول: ۱۰۲ دفتر مجله: ۱۱۳

مدیر داخلی: زهرا آرامون امور مشترکین: ۱۱۴

ویراستار: فریدون حیدری ملک‌میان نشانی امور مشترکین: تهران، صندوق پستی ۱۶۵۹۵/۱۱۱

طراح گرافیک و جلد: پریسا سندوسی تلفن: ۷۷۳۳۶۶۵۵ و ۷۷۳۳۶۶۵۶ - ۰۲۱

نشانی دفتر مجله: تهران، ایران شهر شمالی، پلاک ۲۶۶ شمارگان: ۸۰۰۰ نسخه

تهران، صندوق پستی: ۱۵۸۷۵-۶۵۸۵ چاپ: شرکت افست (سهامی عام)

قابل توجه همکاران نویسنده و مترجم

● مجله رشد آموزش هنر، آثار همه هنرمندان و استادان و صاحب‌نظران، به ویژه معلمان و مدرسان هنر و نیز، هنرجویان و دانش‌جویان رشته‌های هنری را که در نشریات عمومی منتشر نشده باشد، برای چاپ می‌پذیرد. ● مطالب ارسالی باید با اهداف کلان آموزش هنر در نظام آموزشی کشور همخوان باشد و به حل مشکلات ریز و درشت آموزش هنر در مدارس و مراکز رسمی آموزش کمک کند. ● مطالب باید با خطی خوانا بر یک روی کاغذ نوشته شود و حاشیه صفحه و فاصله سطرها برای اعمال ویرایش مناسب باشد. ● حجم مقالات از ۱۵ صفحه دست‌نویس و ده صفحه حروفچینی بیشتر نباشد. ● اگر مطلبی، عکس یا تصویر و جدول و نمودار دارد، جای قرار گرفتن آن‌ها در حاشیه صفحات مشخص شود و تمام موارد به صورت لوح فشرده (با فرمت tif یا jpeg و dpi حداقل سیصد) همراه متن فرستاده شود. ● کپی صفحات اصلی متن ترجمه ضمیمه شود تا در صورت لزوم، بررسی صحت ترجمه و همخوانی آن با متن اصلی ممکن باشد. ● اهداف مقاله و چکیده آن همراه پنج کلیدواژه در صفحه‌ای مجزا ضمیمه شود. ● معرفی کوتاه پدیدآورنده، همراه نشانی و مخصوصاً شماره تلفن او در برگه‌ای جدا پیوست باشد. ● بی‌نوشت‌ها و منابع باید کامل و شامل نام نویسنده، مترجم، نام کتاب، محل نشر، ناشر، سال انتشار و شماره صفحه باشد. ● مجله در رد، قبول، ویرایش و تلخیص مطالب آزاد است. ● مطالب چاپ‌شده، لزوماً بیانگر دیدگاه گردانندگان مجله نیست و مسئولیت پاسخگویی با پدیدآورنده است. ● دفتر مجله از نگهداری یا بازگرداندن مطالب رد شده، جز در موارد خاص، معذور است. ● ترتیب چاپ مطالب، به معنای درجه‌بندی و ارزش‌گذاری نیست، بلکه بر حسب ملاحظات فنی و رعایت تناسب و تنوع است.



تبادل این تجربه و به گوش سپردن آن‌ها در کجاست؟ یاران هنر حتماً به‌خوبی آگاه‌اند که دیری است گروه‌های آموزشی با نشست‌های هم‌افزایی و همفکری، گوشه‌ای از مسائل درس هنر را در آیینۀ مرور روش‌های تدریس که با هدف ایجاد بالندگی در دانش‌آموزان صورت می‌گیرد، عهده‌دار بوده و گره‌گشایی‌های ارزشمندی را در فرآیند آموزشی هنر رقم زده‌اند.

امسال توجه اصلی «رشد هنر» به گروه‌های آموزشی به عنوان هنربانان تعلیم و تربیت است و از این رهگذر پاگرفتن و راه‌اندازی یک نهضت آموزش هنر و فرهنگ‌سازی برای آن را دنبال خواهد کرد. این همان راهی است که غایت آن، انتقال لطافت روح و ظرافت اندیشه در قالب پیام هنری به دانش‌آموزان خواهد بود. شاید تصور شود نهضت آموزش هنر فقط یک فرایند انتزاعی و یک موضوع لوکس فرازمینی است. اما واقعیت این است که این فرایند با عناصر اصلی خود یعنی **معلم**

آغاز مهرماه، نشانهٔ برپا شدن دوبارهٔ خیمه‌گاه تعلیم و تربیت است. چه بسیار استعداد‌های تازه‌رسته‌ای که کلاس و مدرسه را برای جلب توجه معلم و هم‌شاگردی‌ها و طرح کردن توانایی و ذوق و هنر خویش مهم‌ترین جا می‌دانند و برای این‌که اثری از نقش خیال خود را به منصهٔ ظهور درآورند، در انتظار لحظات جانفزای کلاس هنراند. زیرا آنان به جان دریافته‌اند که:

گوش من نشنیده هرگز در تمام زندگی

خوش‌تر از آوای زنگ آشنای مدرسه

به همین‌سان در آغاز سال جدید، شماری از همکاران و دبیران هنر، نخستین سال تدریس خود را آغاز می‌کنند. ضمن تبریک این تقارن بهار در پاییز به آنان، این نکته را یادآور می‌شویم که بهره‌گیری از تجربهٔ دبیران باسابقه را سرلوحهٔ کار خود قرار دهند. اگر تجربه را علم محک‌خورده بدانیم، بی‌گمان این گوهر ارزنده برای نورهروان آموزش هنر بسیار ذی‌قیمت است. اما سؤال این است که محل



عاشق، دانش‌آموز مشتاق، مدرسه هنرپرور و جهت‌دهنده اصلی آن یعنی گروه‌های آموزشی، امری عینی و زمینی و قابل تحقق است. زیرا هنر همیشه جاری و ساری بوده و تأثیر خود را برجای می‌گذارد.

برای فرهنگ‌سازی آموزش هنر که در شرایط فعلی یکی از نیازهای پایه برای تقویت نظام شخصیت و مقوم روح و روان و اندیشه فراگیران به‌شمار می‌آید، به گروه‌های آموزشی فعال هنر نیازمندیم که کانونی برای تبادل تجربه، نقد و نظر هنری و ارائه آراء و دیدگاه‌ها، و بهره‌گیری از پیشنهادها به‌شمار می‌آید. لذا نهادینه کردن این گروه‌ها یک ضرورت است. به‌خاطر می‌آورم در سال اول معلمی، وقتی برای شرکت در گروه آموزشی هنر به مرکز بخش رفته بودم، مجبور شدم به عنوان تنها شرکت‌کننده این گروه، با سروسامان دادن صورت جلسه‌ای آن را عینی کنم. بعدها همان حرکت اولیه پر و بال بیش‌تری گرفت و با همراه شدن تنی چند از معلمان خوش‌ذوق، تعدادی از

دانش‌آموزان، هنر را به عنوان رشته تحصیلی خود انتخاب کردند و آن غنچه نخستین آرام‌آرام شکل گرفت و به گل نشست. اعتقاد و باور به کارکرد مثبت و سازنده گروه آموزشی هنر موجب می‌شود حرکت‌های جمعی مهمی چون نمایشگاه و مسابقات هنری طراحی شود. و از این رهگذر عرصه‌ای برای ابراز وجود هدفمند و تأثیرگذار دانش‌آموزان شکل بگیرد. لذا بر همکاران و دبیران و هنربانان آموزش و پرورش فرض است که مسئله گروه‌های آموزشی را امری کلیشه‌ای و روالی اداری تلقی نکنند. بلکه آن را با ذوق سلیم و درک عمیق خود به کانونی ثمرآفرین تبدیل سازند. مهر، ماه رنگین کمان رنگ‌های طبیعت است که جلوه‌ای از عظمت آفرینش را به نمایش می‌گذارد و گوشه‌ای از کلک نقاش ازل را با خود به ارمغان می‌آورد. این همه زیبایی باعث می‌شود اهل هنر به خوبی دریابند که مهر و هنر و هنر و مهر همدل و همدم و همره یکدیگرند.

سردبیر

مهر و هنر، بهار در پاییز



پای صحبت
دکتر محمود مهر محمدی

معلم هنرمند، معلم خلاق

گفت و گو: حمید قاسم زادگان جهرمی



دکتر محمود مهر محمدی، متولد سال ۱۳۳۷ در تهران است. وی پس از گذراندن دوران تحصیل در رشته ریاضی فارغ التحصیل و در سال ۱۳۵۵ عازم کشور آمریکا شد و ظرف مدت سه سال در رشته تکنولوژی ساختمان لیسانس خود را کسب کرد. در سال‌های انقلاب، تحت تأثیر فضای داخلی کشور برای مقطع فوق لیسانس به رشته علوم تربیتی و تکنولوژی آموزشی گرایش پیدا کرد و در بدو ورود به کشور به عنوان کارشناس در وزارت علوم مشغول به کار شد. بعد از چند سال دوباره برای کسب دکترای برنامه‌ریزی به آمریکا مراجعت کرد و با فراغت از تحصیل و بازگشت به ایران، تاکنون سمت‌های بسیاری را بر عهده داشته است. مسئولیت مرکز برنامه درسی و آموزشی، مشاور وزیر آموزش و پرورش در سال ۱۳۶۸، سرپرست مدارس جمهوری اسلامی در اروپا، مدیریت گروه تعلیم و تربیت و اجرای دوره دکترای برنامه‌ریزی درسی، عضویت در شورای عالی آموزش و پرورش و سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی و مدرس دانشگاه‌های متعدد از جمله تربیت مدرس از سمت‌های ایشان به شمار می‌رود. وی در حال حاضر در دانشگاه تربیت مدرس، عضو هیئت علمی بوده و به کار تدریس نیز می‌پردازد.

■ برای تقویت و توانمندسازی معلمان در درس هنر چه رویکردهایی قابل پیشنهاد است؟

همان‌طور که می‌دانیم، معلمان با سیستم و برنامه‌های از پیش تعیین شده‌ای مواجه هستند که این برنامه‌ها به صورت متمرکز در تمام رشته‌ها تولید می‌شود. لذا در تعریف نقش معلم باید به برنامه درسی توجه داشت. و این که مطالبات برنامه‌های درسی است که برای ما انتظارات از یک معلم را تعیین می‌کند. معلمان ما اگر پاسخگوی انتظارات برنامه باشند، می‌شود گفت که اجمالاً از کارایی و کفایت نیز برخوردارند؛ اما اگر پاسخگو نباشند، در این زمینه با نقصان مواجه‌اند. بنابراین باید از انتظارات برنامه درسی نسبت به معلمان آگاه شد.

در عرصه هنر و آموزش آن، رویکردهای متفاوتی را می‌توان تعریف کرد و هر یک از برنامه‌های درسی را در تربیت هنری نسبت به توانمندی معلمان تحلیل نمود. از طرفی به این نکته هم باید توجه داشت که معلمان توانمند هنر نیازمند آموزش تخصصی در حوزه‌های مختلف هنری هستند و این که حوزه‌های هنر در نظام آموزشی و اولویت‌های آن‌ها کدام‌اند. معلم توانمند باید در حدی از مهارت و کارشناسی در چنین حوزه‌هایی باشد تا واجد صلاحیت به حساب آید. هم‌چنین آموزش و ارزشیابی دو مقوله مهم است که علاوه بر موارد ذکر شده می‌توان به آن اهمیت بالایی داد.

آموزش هنر از حیث توانمندی‌های حرفه‌ای، مهارت‌های ویژه‌ای را طلب می‌کند و این به دلیل پیچیدگی‌های این عرصه است. بنابراین یک معلم آرموده باید با شیوه‌های مختلف آموزش و ارزشیابی از عملکرد دانش‌آموز نیز آشنا باشد. زیرا در سنجش نیز ما با اختصاصاتی مواجه هستیم. در سنجش دانش‌آموزان هنر، آزمون قلم و کاغذی و یا شیوه‌های متعارف به سرانجام نمی‌رسد و این نیز به مهارت‌های معلم برمی‌گردد که چگونه بتواند به ارزشیابی مناسب از دانش‌آموز در رشته خاصی از هنر بپردازد. به‌طور کلی نکته قابل توجه در توانمندی معلمان رفع نیاز آن‌ها برای رسیدن به صلاحیت‌های تخصصی و حرفه‌ای برمی‌گردد. در بخش صلاحیت‌های حرفه‌ای دو نکته حائز اهمیت است: اول صلاحیت‌های مربوط به آموزش و دوم شیوه‌های ارزشیابی و سنجش دانش‌آموزان. برای ارتقای کیفیت آموزشی هنر در مقطع ابتدایی باید به تربیت معلم تخصصی و حرفه‌ای در دوره ابتدایی توجه زیادی داشت که ما از این جهت با کمبود فراوانی روبه‌رو هستیم. در حال حاضر معلمان ابتدایی

ما نمی‌توانند این نیاز را در برنامه درسی رفع کنند.

■ بین معلم هنرمند و هنرمند معلم چه تفاوت‌ها و تشابه‌هایی مشاهده می‌کنید و کدام‌یک در نظام آموزشی برترند؟

معلم هنرمند، همان معلم خلاق است که به شکل کلیشه‌ای انجام وظیفه نمی‌کند. صرف‌نظر از موضوع آموزش، معلم هنرمند باید هوشمندانه عمل کند و دارای سیاست ذهنی و انعطاف باشد. معلم هنرمند نه تنها در حوزه هنر بلکه در تمام مقاطع مورد نیاز است و اگر از کلیشه‌ها فاصله بگیرد، بیش‌تر از این ویژگی برخوردار می‌شود. اما هنرمند معلم، فردی است که در شاخه‌ای از هنر خبره و کارشناس بوده و از آن طریق نقش معلم را کسب کرده است. البته در عرصه هنر ما نیازمند فردی هستیم که هر دو ویژگی را در کنار هم دارا باشد و این که معلمان ما باید دارای صلاحیت دانشی و تخصصی لازم باشند (هنرمند معلم) و نیز از آنان انتظار می‌رود که کلیشه‌ای و قالبی عمل نکنند (معلم هنرمند).

■ وضعیت آموزش هنر در مدارس چگونه است؟

اظهار نظر قطعی در مورد این سؤال از طرف بنده صحیح نیست؛ زیرا ما به‌صورت مستقیم با این موضوعات در ارتباط نیستیم، اما با توجه به وضعیت عمومی که در آموزش و پرورش سراغ دارم، می‌توانم قضاوت کلی در این باره داشته باشم.

ما به‌طور کلی در زمینه تربیت و جذب نیروهای دارای استعداد برتر موفق نیستیم، چون این قاعده کلی را باور داریم و حتی شواهدی وجود دارد که حکایت از ضعف در این سیستم می‌کند.

■ با توجه به آن که در حال حاضر مشکل اصلی درس هنر کمبود ساعات درسی است، دبیران هنر چگونه می‌توانند با خلاقیت این خلاء را پاسخگو باشند؟

ابتدا لازم است از انتظاراتی که باید از معلمان داشت آگاهی پیدا کرد و پیش از هر چیزی یک معلم هنر را تعریف نمود. مسلماً تمرکز روی دبیران هنر نتیجه مثبتی به همراه خواهد داشت و در برطرف کردن ضعف‌ها کمک شایانی خواهد کرد. اما در پاسخ باید کمی فراتر از موضع دبیران و نقش آن‌ها رفت. همه دست‌اندرکاران آموزشی باید نسبت به برطرف کردن کاستی‌ها در این زمینه متعهد باشند و به عبارتی همه باید در تربیت هنری به نوعی خادم این امر گردند. حتی برای ایجاد بصیرت باید به دبیران دیگر حوزه‌ها نیز تا حدی آموزش داده شود، تا سواد بصری آن‌ها باعث

باید برای معلمان مان کاملاً احراز گردد که تربیت هنری امری خطیر است و تحقق اهداف مربوطه به تنهایی از دبیران هنر ساخته نیست، پس برای رفع کمبود زمان در درس هنر باید از معلمین دروس دیگر نیز برای تربیت هنری استفاده کرد

در عرصه هنر و آموزش آن، رویکردهای متفاوتی را می توان تعریف کرد و هر یک از برنامه های درسی را در تربیت هنری نسبت به توانمندی معلمان تحلیل نمود

معلم هنرمند، همان معلم خلاق است که به شکل کلیشه ای انجام وظیفه نمی کند. صرف نظر از موضوع آموزش، معلم هنرمند باید هوشمندانه عمل کند و دارای سیاست ذهنی و انعطاف باشد

آموزش هنر از حیث توانمندی های حرفه ای، مهارت های ویژه ای را طلب می کند و این به دلیل پیچیدگی های این عرصه است. بنابراین یک معلم آزموده باید با شیوه های مختلف آموزش و ارزشیابی از عملکرد دانش آموز نیز آشنا باشد

پیشرفت و رشد در عرصه آموزش و تربیت گردد. البته ما این بصیرت را در کمتر دبیری می بینیم و شاید یکی از رسالت های مجله شما می تواند این نکته باشد که جایگاه هنر و تربیت مطلوب انسان تراز کشور و جامعه پیچیده امروز را بتوانیم به درستی تبیین کنیم و مخاطبان مان را از این نگاه محدود دور سازیم. هم چنین باید برای معلمان مان کاملاً احراز گردد که تربیت هنری امری خطیر است و تحقق اهداف مربوطه به تنهایی از دبیران هنر ساخته نیست، پس برای رفع کمبود زمان در درس هنر باید از معلمین دروس دیگر نیز برای تربیت هنری استفاده کرد.

دبیران سایر دروس می توانند این امر خدمت رسانی به تربیت دروس را از طریق طراحی فعالیت های هنری و تولیدات هنری پیش بگیرند. راه دیگر، آشنایی با دروس و ارتباط آن ها با امر زیبایی شناختی و استفاده از فرصت های ناب برای آموزش است؛ مثل درس ریاضی و فرمول های آن، تصاویر هندسی و یا بحث زیبایی شناسی در تصاویر روایت های تاریخی و موارد بسیاری دیگر که توجه دانش آموزان را از طریق زیبایی شناسی هنری به درس مربوطه جلب نمایند.

■ در برنامه ریزی درسی اعتقاد بر این است که هنرهای بومی اصیل باید در درس هنر گنجانده شوند؛ آیا حذف بعضی شاخه های هنری منطقی است؟

□ ما باید با حوزه هنری در درس هنر و در جریان تربیت هنری باید به صورت جامع برخورد نماییم و از آن جا که این برنامه درسی باید برنامه جامعی باشد، پس بومی و غیربومی کردن آن مفید نیست. هر اثر و ماده هنری حاوی پیام زیباشناختی خاصی بوده و هر یک از حوزه های هنر معرف یک نظام نمادین است. رمزگشایی نمادها، نیاز به سواد دارد و اگر این سواد را نداشته باشیم، از بخشی از تجربیات بصری محروم هستیم. مثل موسیقی که اگر سواد آن را نداشته باشیم، فقط یک قطعه از اصوات آهنگین بی معنا را می شنویم. پس در حال حاضر سواد محدود به خواندن و نوشتن نیست. بنابراین اگر نظام آموزشی دانش آموزان را تنها با همان زبان نوشتاری تربیت نماید، در این مقطع زمانی کافی و پذیرفته نیست و به هر میزان این سیستم در مورد موضوع تربیت بصری و هنری بی اهمیت باشد، خروجی هایمان نیز افراد و معلمینی مورد انتظار نخواهند بود.

■ معلمان هنر چگونه می توانند در تربیت هنری و معرفی چهره های جدید دانش آموزان هنرمند موفق شوند؟

□ معلمان با مطالعه تاریخ هنر و کمک گرفتن از آثار

مهم در تاریخ هنر، می‌توانند زمینه آموزش را جذاب‌تر کنند؛ چنان‌که دانش‌آموز از نگاه کاربردی و زیباشناختی به هنر توجه نماید. رویکردهای مختلفی در تربیت وجود دارد که معلم باید هوشمندانه رویکرد مناسب را انتخاب کند.

■ آسیب‌شناسی در زمینه توانمندسازی معلمان

هنر از چه مسیرهایی می‌تواند صورت گیرد؟

این‌که به آسیب‌شناسی معلمان از طریق بررسی عملکرد دانش‌آموزان بپردازیم، کاری بسیار منطقی است، که باید در سطوح مختلف مثل ملی، منطقه‌ای و استانی صورت گیرد. با سنجش عملکرد هنری دانش‌آموز به عنوان حوزه کاملاً حیاتی در سطح تعلیم و تربیت به آن دسته از آسیب‌ها و ضعف‌ها که در بحث آموزش مطرح است تا حدی خواهیم رسید.

در کشورهای دیگر برای سنجش عملکرد دانش‌آموزان و تأثیر آن در حوزه‌های ملی به تدارک برنامه‌های مختلف سنجش می‌پردازند. ما نیز باید در سنجش ملی به امر تربیت هنر بپردازیم و در صورت عملکرد ضعیف دانش‌آموزان به دنبال ارائه دلیل و راه‌حل آن باشیم تا به جایی برسیم که تربیت هنری در نظام آموزشی مورد عنایت واقع شود.

البته تنها آسیب‌شناسی معلمان کافی نیست؛ چرا که نظام آموزشی نیز کاملاً قوی نیست. اما نه تنها سنجش بلکه توجه به برنامه درسی و بررسی آن و دستیابی به ضعف‌هایش نیز می‌تواند به توانمندسازی معلمان و کامل کردن برنامه درسی راه بهینه‌ای باشد.

■ چگونه می‌توان در زمینه پژوهش در معلمان

ایجاد انگیزه کرد؟

معلمان برای بالا بردن سطح آگاهی خود می‌توانند با پژوهش و مطالعه این راه را طی نمایند و حتی دانش‌آموزان را درگیر فعالیت‌های پژوهشی کنند. برای ایجاد انگیزه ما نیز باید توجه داشته باشیم که تا چه اندازه برای هنر در نظام آموزشی اهمیت قائل می‌شوند. مجموعه تصمیمات گرفته شده در نظام آموزشی حامل پیام برای معلمان، والدین و دانش‌آموزان بوده و اگر هنر جایگاه خود را در حاشیه نگه‌دارد و تغییر ندهد، فعالیت‌های پژوهشی هیچ ارزشی ندارد. باید بدانیم پژوهش در راستای هنر علاوه بر کسب اطلاعات هنری برای دیگر افراد نیز می‌تواند در زندگی نقش بسزایی داشته باشد.

■ با توجه به آن‌که در کتاب‌تان اشاره کرده‌اید:

«نگریستن به دنیا از دریچه زیباشناسی، توانمندی دیگری است که هنر در دانش‌آموزان پرورش می‌دهد» مفهوم این زیبایی‌شناسی چیست؟ و چگونگی تقویت زیبایی‌شناسی در معلمان را توضیح دهید.

زیباشناسی یعنی درک زیبایی‌ها و لذت‌بردن از آن. یکی از مهم‌ترین کارکردها این است که آحاد انسان‌ها بتوانند به این جنبه جامه عمل بپوشانند. این از ابعاد مهم وجودی انسان است و نظام آموزشی که نسبت به تربیت هنر غفلت می‌کند، نسبت به بعد انسانی نیز چشم‌پوشی کرده است. این زیباشناسی جنبه عام و خاص دارد.

لذت‌بردن از زیبایی در شکل عام زمانی صورت می‌گیرد که انسان در مقابل پدیده‌های طبیعی و یا مصنوعی کاربردی نگاه زیباشناسی داشته باشد. بنابراین باید این نگاه زیباشناسانه را در دانش‌آموزان رشد دهیم و کسانی که در ساخت محیط تأثیر زیادی دارند، لازم است در تصمیمات خود بُعد زیبایی را رعایت کنند. در سطح خاص نیز دانش‌آموز باید در تربیت هنری مورد توجه قرار گیرد تا با دیدن یک اثر هنری و شناخته شده بتواند ملاک‌های زیباشناسانه آن اثر را درک نماید.

■ کار ویژه‌ای که برای مجله ما لازم است تا

بتواند به وسیله آن‌ها به تربیت هنری کمک کند، چیست؟

انعکاس تجارب عملی معلمان خلاق در حوزه هنر و معلمانی که در حوزه‌های دیگر تدریس می‌کنند و خدمت‌رسان و یاری‌رسان هنر بوده‌اند، یکی از کارویژه‌هاست. باید سراغ آن‌ها رفت تا جایگاهی در مجله داشته باشند. طرح ایده‌ها و اندیشه‌های جدید معلمان از جمله آموزشی و سنجشی چه در کشور و چه در خارج از کشور، که باید به نقد و بررسی و بحث در این باره بپردازید. همچنین انعکاس آثار و اندیشه‌های دانش‌آموز نه تنها آثار هنری، بلکه نقد هنری باید در مجله شما از جایگاه خاصی برخوردار باشد. از سوی دیگر، مجله شما باید معرف مراکز مهم و مفید بوده و یکی از کارویژه‌های مجله رشد، جلب توجه مدیران و سیاست‌گذاران به عرصه هنر باشد تا با حمایت منطقی جایگاه هنر را تقویت نمایند و این را باور داشته باشند که هنر محروم است و با کمک معرفی منابع فراوان که در حوزه هنر موجود است، به بررسی ضعف‌های برنامه درسی هنر بپردازند. بدین ترتیب، مجله می‌تواند نقش کوچکی در بازگرداندن هنر به متن نظام آموزشی داشته باشد.

نیم نگاهی به تفسیر نقاشی کودکان

رضا عباسی

دبیر هنر

نقاشی کودکان را چگونه تفسیر کنیم؟

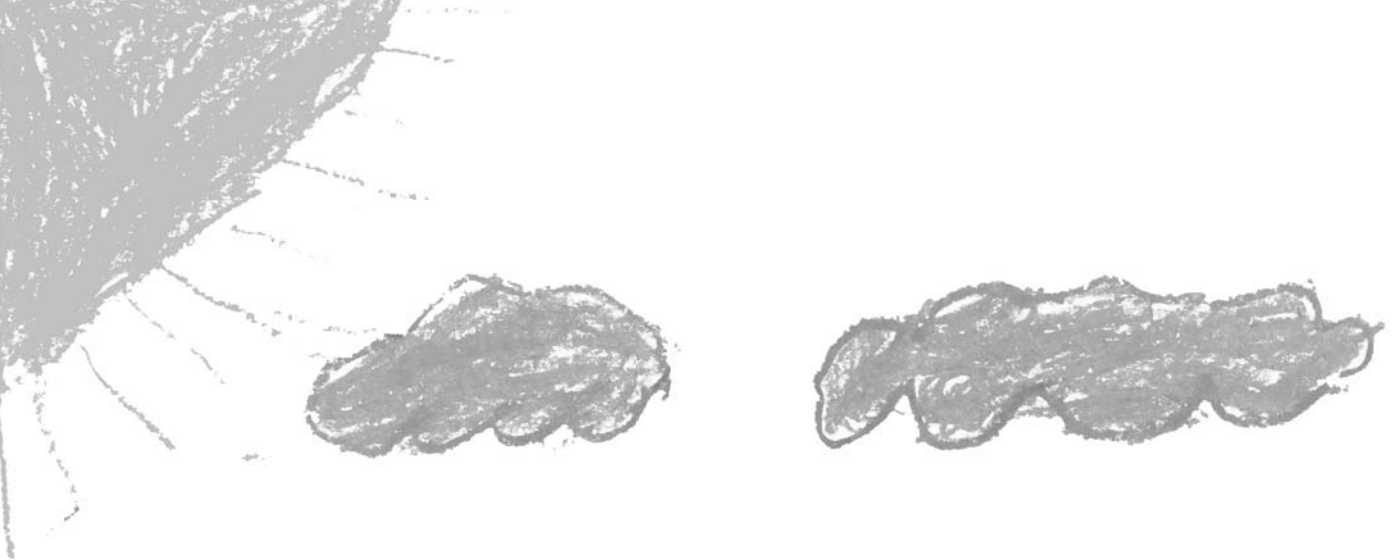
نقاشی زبان کودک است. با بزرگسالان تفاوت دارند. آن‌ها از طریق نقاشی کشیدن، قصه‌گویی، بازی کردن و... شناخته می‌شوند. نقاشی به ما کمک می‌کند تا به دنیای درونی و روح کودک پی ببریم؛ بدانیم چه نیازهایی دارد، آیا کودکی ناسازگار یا بیمار است؟ در بزرگسالی می‌خواهد چه کاره شود و...

بدین ترتیب، به دلیل اهمیت موضوع نقاشی کودکان، به مفاهیم آن به صورت کاملاً خلاصه اشاره می‌کنیم. مفاهیم خورشید، ماه، آسمان، زمین، اتومبیل و حیوانات را در این مقاله با یکدیگر بررسی می‌کنیم، لطفاً توجه داشته باشید که شما به کودک، موضوع نقاشی نمی‌دهید و او خودش آزادانه نقاشی می‌کند.

خورشید و ماه در اغلب نقاشی‌های کودکان، خورشید دیده می‌شود. خورشید نشانه امنیت، خوشحالی، گرما، قدرت و به قول روان‌شناسان به معنی پدر است. وقتی رابطه کودک و پدر خوب است، کودک خورشید را در حال درخشیدن می‌کشد و وقتی رابطه آن دو مطلوب نیست، کودک خورشید را در پشت کوه ناپدید می‌کند. ترس کودک از پدر به رنگ قرمز تند و یا سیاه در نقاشی‌اش دیده می‌شود. البته صرفاً با یک نقاشی نمی‌شود به قضاوت پرداخت بلکه باید چندین نقاشی کودک را بررسی کرد. ماه نشانه نیستی است. اغلب کودکان ماه را کنار قبر و قبرستان می‌کشند. کودکان در نقاشی خود ماه را با مرگ معنی می‌بخشند.

آسمان و زمین هم در کار کودکان دیده می‌شود. آسمان به معنی الهام و پاکی ولی زمین به معنی ثبات و امنیت است. کودکان خیلی کوچک هیچ‌وقت برای نشان دادن زمین خطی ترسیم نمی‌کنند، ولی در سن ۵ یا ۶ سالگی که کم‌کم دلایل منطقی را درک می‌کنند، به کشیدن زمین نیز می‌پردازند. در جامعه امروزی ماشین نشانه قدرت است؛ به همین دلیل در نقاشی‌های کودکان مخصوصاً پسرچه‌ها ماشین زیاد دیده می‌شود. وقتی یکی از اعضای خانواده که اغلب پدر و گاهی خود کودک است، رانندگی می‌کند، از دیدگاه برون‌فکنی اهمیت می‌یابد. بیش‌تر نوجوانان به بهانه این‌که





**اگر در نقاشی
کودک شما
تصاویر حیوانات
دید می شود،
ممکن است
دلایل مختلفی
وجود داشته
باشد که شما با
صحبت کردن
با کودک
می توانید به آن
پی ببرید**

کشیدن تصویر آدم حوصله شان را سر می برد یا سخت است، از آن خودداری می کنند. اما به اعتقاد پژوهشگران، ترجیح دادن کشیدن ماشین در این دوره، خود به خود نشان دهنده وابسته بودن شخص به دنیای خارج و زندگی ماشینی است. البته این مسائل بستگی به سن، فرهنگ و عوامل ذهنی و... نوجوان دارد.

اگر در نقاشی کودک شما تصاویر حیوانات دیده می شود، ممکن است دلایل مختلفی وجود داشته باشد که شما با صحبت کردن با کودک می توانید به آن پی ببرید. کودکی که در روستا زندگی می کند، یا حیوانات خانگی دارد، یا عاشق حیوانات باشد و یا حتی زیاد به باغ وحش برود، طبیعی است که حیوان بکشد. نتیجه می گیریم که فرهنگ و طرز زندگی کودک در خانواده از اهمیت زیادی برخوردار است. اگر کودک به نوعی با حیوانات رابطه نداشته باشد و حیوانی در دسترس او نباشد، تصویر حیوان در نقاشی اش اهمیت خاصی پیدا می کند. گاهی ممکن است کودک احساس گناه و تقصیری را که تجربه کرده و جرئت نیافته تا آن را ابراز کند، به واسطه نقاشی و در قالب حیوان نشان دهد. مثلاً کودکی ممکن است به دلیل این که شب گذشته جایش را خیس کرده و سرزنش شده، احساس گناه کرده باشد و در نقاشی اش شکل حیوان خاصی مثل مارمولک را بکشد. کشیدن حیوانات درنده نشانه فشارهای درونی و مخفی کودک است. مثلاً کودکی که نسبت به برادر کوچک تر تازه به دنیا آمده اش حسادت می کند، در نقاشی ممکن است گرگ بکشد که این نشان دهنده ترس و دلهره کودک از تازه وارد کوچولوست. باید توجه داشته باشیم که در تجزیه و تحلیل نقاشی کودکان که کاری بسیار ظریف و حساس است چون یک کار تخصصی و تجربی محسوب می شود، رأی ما قطعی نخواهد بود. کودک باید به میل خود موضوع نقاشی اش را انتخاب کند. نباید بالای سرش بنشینیم و به سلیقه خودمان به او مداد رنگی بدهیم. کودک در نقاشی کردن باید از آزادی کامل برخوردار باشد.

در پایان نقاشی لازم است از کودک بخواهیم که در مورد تصاویر کشیده شده برای ما صحبت کند. این گونه اطلاعات در تجزیه و تحلیل نقاشی کودک به ما کمک می کند. کودکان را به کشیدن تشویق کنیم اما آن ها را مجبور نکنیم که همین الان برای ما نقاشی بکشند.



درآمدی بر آموزش هنر

اشاره

هنر پرورش‌دهنده قوه تخیل است و در صورتی امکان بروز می‌یابد که با پرورش و فراوانی تجربه‌های حسی (لامسه، بینایی و...) توأم باشد و هرچه این امکانات وسیع‌تر باشد، قوه خلاقه و قدرت تخیل آن نیز افزایش می‌یابد. تجزیه و تحلیل و قدرت انتقاد را می‌توان از ابتدا در مقوله‌های هنری به هنرجویان آموزش داد تا بتوانند به ارزش و کیفیت آثار پی ببرند و به آن آگاهی کامل یابند. در این باره به مدد پژوهش اسنادی و کتابخانه‌ای برای یافتن روشی مبتنی بر قابلیت‌های فرهنگی ایرانی اسلامی تلاش شده است تا روش‌های انطباقی و برگرفته از فرهنگ آموزشی هنر غرب به شیوه‌ای مستقل تبدیل شود.

کلیدواژه‌ها: آموزش هنر، تولید هنری، تزئین‌گرایی، هوش، تعلیم و تربیت.

در اوایل دهه ۱۹۷۰، طبقه‌بندی استاندارد بین‌المللی آموزش (ISCED)^۱ توسط سازمان یونسکو با هدف ابزاری مناسب برای کشورها برای جمع‌آوری و تهیه آمارهای آموزش در سطوح داخلی و بین‌المللی طراحی شد. این طبقه‌بندی در کنفرانس بین‌المللی ژنو (۱۹۷۵) به تصویب رسید و کنفرانس عمومی سازمان یونسکو پس از انجام اصلاحاتی در سال ۱۹۷۸ آن را تأیید کرد. تجربه‌های فراوان کشورها و سازمان‌های بین‌المللی درباره کاربرد این طرح نشان داد که طبقه‌بندی آن به تجدید نظر نیاز دارد تا تغییر و تحولات به وجود آمده در آموزش را نیز در نظر بگیرد. بنابراین در بیست و نهمین کنفرانس یونسکو در سال ۱۹۹۷ نسخه تجدید نظر این طرح به تصویب رسید.

این طبقه‌بندی، مجموعه گسترده‌ای از تعریف‌ها و ملاک‌های گردآوری شده‌ای است که امکان مقایسه و طبقه‌بندی برنامه‌های آموزشی را در سطح بین‌المللی بر مبنای سطح و رشته آموزشی فراهم می‌کند. براساس این نظام، فرصت و شیوه‌های آموزشی - تربیتی همه سنین در کشورهای مختلف دسته‌بندی می‌شود و تمام

هنر؛ پرورش قوه تخیل

دکتر نصرالله تسلیمی



**همچنین اعتقاد
بر این است
که رشد و
بقای انسان به
رشد هر دو
هوش تجربی و
فکوره بستیگی
دارد؛ هوش
فکوره در
وجود انسان
دور افتاده و
معطل مانده
است و رشد
نمی یابد؛ مگر با
نگاه هوشمندانه
که به آثار هنری
و یا آموزش
هنری است**

۳. قوای ذهنی خاصی را در آن ها پرورش داده که بدون هنر ممکن نیست.

در این جانقش هنر در پرورش عزت نفس و اتکابه نفس بسیار اهمیت دارد.

به طور کلی در جمع بندی این نظریه ها می توان نتیجه گرفت که آینده یک مملکت در گرو فضایی است که برای رشد و پرورش هنرجویان آن فراهم شده و جایگاهی که به هنر و صنایع دستی داده است. توانایی ایرانیان در آفرینش های هنری در ادوار تاریخی سبب شد که زمینه خلق و آفریدن در زمینه های صنایع دستی، صنایع مستظرفه و صنایع ادبی و دیگر قابلیت های هنری فراهم شود و شاهکارهایی پدید آید. این خلاقیت هنری که براساس اندیشه به مرحله ابداع رسیده بود، در دو وجه تفکر و تجربه، توانست مراحل تکامل و تکوین خود را در مسیر تاریخ بر مبنای نیازهای زیستی و محیطی و بازتاب هایی که باورها و فرهنگ گذشته را نشان می دهد، طی کند.

تولید آثار هنری و صنایع دستی که بر هر دو وجه متکی بود، اگر با یک سوییته نگری روبه رو می شد، روبه زوال می رفت. نگرش کاربردی و عوامل و عناصر زیبایی شناسی از نوع تزیین گرای بیسیار اهمیت دارد و هر چیز روزمره ای، اگرچه بسیار ساده، نیز از این قابلیت باید بهره مند می شد. این تزیینات، جهان پیرامون و قابلیت های هنری را در بر می گرفت که الزاماً طرح و نقش مبتنی بر درک هندسه و گیاه و جانور و غیره می بود.

نگریستن به هنر و صنایع دستی مبتنی بر جایگاه، درک کاربردی آن را ضروری می کرد و بنابراین روزمره گی، اعتقادات، جهان دست و اهداف ساختن رانیز در بر می گرفت؛ هرچند با تغییر هر یک از این عوامل و عناصر تولید اثر هنری و صنایع دستی باعث تغییراتی می شود که ممکن است به تغییر کلی محصول یا کیفیت سازی و تنزل آن منجر شود. در این جا پرسشی مطرح است: هنر و تفکر چه ارتباطی می توانند با یکدیگر داشته باشند؟ زیرا برخی اعتقاد دارند: از آن جا که هنر حسی است، پس نمی توان آن را در مقوله فکری قرار داد؛ اما می توان در یک محیط آموزشی سه نوع برنامه ریزی کرد:

فعالیت های آموزشی را در بر می گیرد. سطوح آموزشی پیشنهادی این طرح هفت سطح است:

- سطح (۰) آموزش پیش دبستانی؛
- سطح (۱) آموزش ابتدایی (اولین مرحله آموزش پایه)؛
- سطح (۲) آموزش متوسطه اولیه (دومین مرحله آموزش پایه)؛

- سطح (۳) آموزش متوسطه دوم؛
- سطح (۴) آموزش پس از متوسطه (غیر دانشگاهی)؛
- سطح (۵) اولین مرحله آموزش عالی؛
- سطح (۶) دومین مرحله آموزش عالی.

به طور کلی این طرح، شامل ۹ گروه تحصیلی، ۲۵ زیرگروه تحصیلی و حدود ۸۰ رشته تحصیلی است. (۴۰-۳۲۹: ۲۰۰۵: Farenga) بنابراین با چنین رویکردی، آن چه می توان گفت این است که آموزش، تولید هنر نیست؛ بلکه آموزش تحلیل و درک مفهوم هنر است و هدف هنر، قضاوت کردن نیست؛ بلکه هدایت است. زیرا قضاوت منجر به پایان آن می شود و هدایت ادامه دهنده و رهنماست.

طرح دو پرسش درباره اهداف آموزشی الزامی است. - آموزش های هنری و صنایع دستی، چگونه می تواند در پرورش هنرجویان و زندگی دیگر افراد تأثیر گذار باشد؟ - چگونه می توان برای اقشار گوناگون برنامه آموزشی صحیحی در زمینه صنایع دستی و هنر ایجاد کرد.

با توجه به قابلیت های انسان، نیاز به چهار مهارت اساسی، خواندن، نوشتن، حساب کردن و هنر - که مهم ترین آن هاست - در تفکر و یادگیری نقش دارد. یک اثری هنری را از سه جنبه می توان بررسی کرد:

۱. حسی که دربر گیرنده دریافت بافت، رنگ، خط و تکنیک است؛

۲. صوری که دربر دارنده وحدت، هارمونی، کنتراست، تقارن و... است؛

۳. ابراز معنا که مفهوم و اندیشه یا حسی را در هنرمند به بیان درمی آورد.

می توان موارد زیر را هم در نظر گرفت:

۱. تداوم تاریخی و ارتباط با پیشینیان؛

۲. ارتباط معنایی که با گذشته برقرار می شود؛

۱. برنامه ریزی آموزشی صریح^۲؛

۲. برنامه ریزی آموزشی ضمنی (تلویحی، پنهان)^۳؛

۳. برنامه ریزی آموزشی پوچ (تهی)^۴.

براساس منابع موجود می توان برای انسان سه نوع هوش در نظر گرفت:

الف. هوش عصبی^۵، موروثی غیر قابل دست کاری؛

ب. هوش تجربی^۶، ظرفیت تغییر پذیر در حد محدود؛

ج. هوش فکورانه (تأملی)^۷، ظرفیت تغییر پذیر در حد فراگیر.

همچنین اعتقاد بر این است که رشد و بقای انسان به رشد هر دو هوش تجربی و فکورانه بستگی دارد؛ هوش فکورانه در وجود انسان دور افتاده و معطل مانده است و رشد نمی یابد؛ مگر با نگاه هوشمندانه که به آثار هنری و یا آموزش هنری است. (Gardner, ۱۹۸۵: ۷۴)

از دیدگاهی دیگر، هنر ابزاری است که برای انسان شناخت توأم با احساس تولید می کند. هر چند بنا به نظریه پیازه درک در قالب علم تجربی است و بر مبنای بنیان تفکری فکر منطقی است؛ ولی گاردنر هوش را جستن تعریف می کند: «هوش عبارت است از توانایی حل مسئله یا تولید و خلق یک محصول، ساختن چیزی که دست کم در یک فرهنگ ارزش تلقی می شود». بنا به این تعریف، هوش مبتنی بر تولید یک محصول است. وی اقسام هوش را به ده نوع تقسیم کرده است:

۱. **هوش زبانی**: شاعران، ادیبان، وکلا، رمان نویسان و روزنامه نگاران توانایی و برجستگی خاصی در هوش زبانی دارند.

۲. **هوش منطقی یا ریاضی**: این افراد قدرت تحلیلی خوبی دارند. قابلیت درک روابط منطقی بین اجزا را دارند؛ مانند علمای منطق، دانشمندان علوم تجربی و ریاضی دانان.

۳. **هوش موسیقایی یا ریتمیک**: درک و فهم ریتم و موسیقی، موسیقی دانان.

۴. **هوش فضایی**: قدرت درک روابط فضایی که تبلور آن در نقاشی، شطرنج، معماری، دریانوردی و جراحی است.

۵. **هوش حرکتی**: در حوزه ورزشی قابلیت فراوان

می یابد. ورزشکاران، هنرپیشگان، رقصندگان و ...

۶. **هوش میان فردی**: قدرت درک رفتار دیگران را به خوبی دارند و روابط پیچیده میان فردی را به خوبی ایجاد می کنند و عواطف و احساسات دیگران را به خوبی درک می کنند؛ مانند معلمین، درمانگران، روان کاوان، فروشندگان، سیاستمداران.

۷. **هوش درون فردی**: قدرت شناخت فردی بالایی دارند و از توان برنامه ریزی دقیق فردی بر اساس توانایی های خود و قدرت برقراری ارتباط خوب با خویشان برخوردارند.

۸. **هوش معنوی**.

۹. **هوش طبیعت گرایانه**.

۱۰. **هوش وجود گرایانه**.

هر چند گاردنر ادعا ندارد که همه انواع هوش را دریافته است. تأکیدی نیست که همه این استعدادها فطری (ناآموخته)^۸ باشد؛ بلکه آن ها را حاصل تفکر (اکتسابی)^۹ انسانی می داند. این نظریه ها در حوزه هنر و خلاقیت موضوع توجه است و گفته می شود که هریک از این هوش ها به تنهایی نمی تواند در هنر قابلیت داشته باشد؛ بلکه تعامل بین چندین هوش می تواند در هنر به کار گرفته شود؛ به عبارت دیگر، هر کدام از این هوش ها نمی تواند ماهیت هنری داشته باشد. خلاقیت نیز همچون هوش نباید تک ساحتی و یک بعدی تصور شود؛ بلکه خلاقیت منحصر به حوزه خاصی است که هر فردی در هر حوزه ای می تواند خلاق باشد. برای به وجود آوردن راه حل مناسب در شیوه تعلیم و تربیت، می توان به دو اصل کلی اشاره داشت:

الف. افراد ذهن های مشابهی ندارند و چون مجموعه ذهنیات افراد مختلف است، توانایی هوش افراد ثابت نیست و می تواند تغییر یابد.

ب. حیات بشر کوتاه است و امکان فراگیری همه چیز وجود ندارد؛ بنابراین در یک مقطع مشخص و مناسب باید یک گزینش مناسب شود. پس از آموزش به فرد محوری جهت می یابد که همان شیوه مراکز تخصصی است. (به تعبیری هرگاه به تفاوت های فردی اهمیت بدهیم، نظام های آموزش انسان گرایانه است و هر چه

**آموزش، تولید هنر
نیست؛ بلکه آموزش
تحلیل و درک
مفهوم هنر است و
هدف هنر، قضاوت
کردن نیست؛ بلکه
هدایت است. زیرا
قضاوت منجر به
پایان آن می‌شود و
هدایت، ادامه‌دهنده
ورهنماست**

دیگری را به وجود می‌آورد. هرچند در شیوه‌های آموزشی از ابزارهای مؤثر دیگری برای کمک به آموزش دوران تحصیلی استفاده می‌کنند؛ رویکرد به هنر و صنایع دستی را می‌توان به دو گونه نیز تقسیم کرد:

الف. راهبردهای درونی و ذاتی هنر و صنایع دستی؛
ب. رویکرد ابزاری.

هرچند هنر و صنایع دستی منش و عادات ممتاز فکری است و هر محصول هنری در نگاه اول کلیه رمز و رازهای خود را آشکار نمی‌کند و شاید اساساً از آن جهت هنر خوانده می‌شود که از معانی معلق و منتظر به کشف سرشار است و هدف تربیت ادراکی دارد. در این‌جا نیز این نیاز به وجود می‌آید که ملاک معقول بودن یا ایجاد اثر با عقلانیت سنجش شود که در واقع معقول بودن کاملاً درونی است و عقلانیت، بر موضوع اجماع داشتن است. از نظر پرکینز هم هوش فکورانه، یعنی همان ظرفیت

به سمت یکسانی و یکنواختی جهت یابد، از نگاه انسانی دور می‌شود. در این صورت هوش فرآیندی است که زیر تأثیر آموزش رسمی یا غیررسمی و دیگر عوامل، امکان رشد یا تغییر دارد که یک بستر ژنتیکی است و بر آن اثر می‌گذارد و با یک سنجش متناسب با هوش چندگانه، قابلیت‌ها و استعدادهای هنری شکوفا می‌شود. (Gardner, ۱۹۸۲: ۸۳-۵)

در این‌جا پرسشی مطرح است که آیا هنر و صنایع دستی، وسیله پیشرفت آموزش تعلیم و تربیت است یا خود می‌تواند فی‌نفسه اهمیت داشته باشد؟ در این پرسش در بخش اول یک نگاه ابزاری به هنر و صنایع دستی وجود دارد که می‌خواهد حقانیت آن را به این شکل اثبات کند؛ هرچند که برخی نظریه‌پردازان این نوع مشروعیت را نمی‌پذیرند و آن را نقض غرض می‌دانند؛ اما قابلیت‌های شناخت هنر و صنایع دستی توانایی‌های



فراساخت ذهن است و چون همواره به صورت کلیشه‌ای با پدیده‌ها برخورد می‌کنیم، ضعف کار ما شناخته می‌شود. همان گونه که در ادوار گذشته تربیت هنری و آداب‌المشق، برای استاد، شاگرد و حتی مصرف‌کننده محصول وجود داشته، سواد هم یک قابلیت دو جانبه است که داد و ستد معنا تلقی می‌شود و تنها انتقال معنا منحصر به متن (نوشته) نیست و متن، تنها ابزار انتقال معنایی

محسوب نمی‌شود؛ بلکه مواد مکتوب و تنها بخشی از انتقال معناست و سواد معنای گسترده‌تری را در بر می‌گیرد.

به بیان دیگر، سواد عبارت است از: قابلیت رمزگشایی و رمزگردانی از معنا و مفهوم، صرف‌نظر از قالب یا فرم اجتماعی که معنا با استفاده از آن ابراز شده است؛ حتی سواد را اگر در معنای رایج آن در نظر بگیریم، همان متن و نمادها را نیز در قالب‌های گوناگون می‌توان بیان کرد. زبان گزاره‌ای نماد، دقیقاً بر مصداق باید منطبق باشد؛ اما در زبان غیر گزاره‌ای وجود ابهام بر زیبایی آن می‌افزاید، همانند شعر. این زمان قابلیت تفسیر و بیان‌های گوناگون پیدا می‌کند. بنا به نظر آیزنر هر نوع شناخت، یک نوع سواد است و کاربردهای گوناگون زبانی سبب بروز شناخت‌های گوناگونی نیز می‌شود و بنا به همین نظر، علت توجه به آموزش چندگانه سواد از نظر وی سه نکته است که باید به آن توجه داشت:

۱. تنوع و عمق بخشیدن معنا برای افراد در زندگی؛
۲. پرورش قابلیت‌ها و استعداد‌های شناختی یا ذهنی هنرجویان در ابعاد مختلف؛
۳. دستیابی به عدالت آموزشی یا برابری فرصت‌های آموزشی.

زبان در واقع، نقشه‌ای است از تحلیل یک قوم از جهان پیرامون خود که بستگی به دریافت و ادراک آن قوم از محیط اطراف خود دارد. نتیجه تفکر و شناخت و یادگیری مفهومی زبانی، مبدأ ژنتیکی دارد و در زمینه هنر بسیار با اهمیت است. یکی از کارکردهای خاص هنر و هنرمند توجه به ویژگی‌های پدیده‌ها و ادراکات حسی و غنا بخشیدن به تصور و تخیل آن‌هاست. پرهیز از نگاه سطحی به پدیده‌ها، از قابلیت‌هایی است که در حوزه هنر اتفاق می‌افتد. ذهن تحت تأثیر شرایط محیطی و فرهنگی است و مغز تحت تأثیر رشد فیزیولوژیکی. اشکال مختلف بازنمایی دانش (نظام‌های معنایی مختلف) کارکردهای ویژه و خاص خود دارند. این قضیه از نظر فلسفی از طرف فلاسفه معروف بررسی شده و به این نتیجه رسیده‌اند که موسیقی، شعر، تئاتر و ... هر یک شناخت خاص خود دارند؛ یعنی شناختی که از طریق موسیقی به دست می‌آوریم، همان شناختی نیست که از راه هنر و صنایع



دستی به دست می‌آوریم. چون اگر چنین بود، گونه‌های هنری در طول تاریخ دوام نمی‌آوردند و به حذف منجر می‌شدند و امکان بقا برایشان وجود نداشت.

بنا به نظریهٔ آیزنر بدفهمی‌ها دربارهٔ هنر در پنج محور جای می‌گیرند:

۱. تفکر انسانی مستلزم به‌کارگیری زبان است.
۲. تجربه‌های حسی در سلسله‌مراتب دماغی، ذهنی انسان جایگاه نازلی دارد.

۳. هوش و هوشمندی متوقف بر به‌کارگیری منطق است.

۴. فاصله گرفتن و گسست عاطفی از رویدادها و پدیده‌ها، شرط اساسی و ضروری درک صحیح و درست آن‌هاست.

۵. یگانه روش دست‌یابی به تعمیم‌های معتبر و مشروع در مورد جهان هستی، روش علمی است.

علم و هنر دو منبع معتبرند که از یافته‌های متکی بر فرآیندهای زیبایی‌شناسی در تعلیم و تربیت نیز استفاده می‌توان کرد؛ همچنین **دیویی** بیان می‌کند که هنر منبع هدایت و دانش فرآیند ارزش‌های زیبایی‌شناختی است. پراکینز نیز عاداتی را مطرح می‌کند که در سایهٔ رویارویی با آثار هنری در نتیجهٔ تلاش برای درک آن‌هاست که در تولید هنری^{۱۰} و ارزش‌گذاری^{۱۱} در به‌کارگیری هوش تأملی قابلیت‌هایی به وجود می‌آید که نه در حوزهٔ هنر، بلکه در تمام عرصه‌های زندگی کاربرد دارند. (Farenga, ۱۴۸-۲۰۰۵: ۹)

به نظر **آرنهایم** نیز هنرمند در فرآیند تولید هنری به انگاره‌هایی مسلح می‌شود که در خلق اثر به کمک مربی می‌آید و باعث ایجاد تجربه‌های پربارتری در خلق آثار هنری بعدی می‌شود. وی تعمیم‌پذیری را فقط در حوزهٔ خلق اثر هنری می‌داند. **توماس کوهن** در کتاب «ساختارهای انقلاب‌های علمی» بیان می‌کند در فرازهایی از علوم، انقلاب‌هایی رخ می‌دهد و این تحولات بنیادین باعث تغییر مسیر حرکت آن رشتهٔ علمی می‌شود. در این انقلاب‌های علمی که در رشته‌ها و حوزه‌های مختلف علمی پیش می‌آید، کسانی نقش بیش‌تری داشته‌اند که از حوزه‌های دیگر وارد این حوزهٔ علمی شده‌اند؛ برای مثال

پیاژه که از حوزهٔ دیگری وارد حوزهٔ تعلیم و تربیت شده است و نظریهٔ تحول شناخت او از نافذترین و اثرگذارترین نظریه‌های مطرح شده در زمینهٔ تعلیم و تربیت است. (Arnheim, ۱۹۸۲: ۴۷)

در این‌جا سؤالی مطرح می‌شود که آیا می‌توانیم احساسات و عواطف^{۱۲} و حس‌ها^{۱۳} را تقویت کنیم؟ در بستر آموزش هنری خواهیم توانست، هم حواس و هم احساسات و عواطف را که موضوع پرورش و تربیت قرار گرفته‌اند، تقویت کنیم. جایگاه آموزش هنر به مادهٔ هنر نیست؛ بلکه می‌تواند فراتر از آن باشد و به توانایی‌هایی در هنر دست یافت که نتیجهٔ آن‌ها در زندگی نیز تأثیرگذار باشد و ایجادکنندهٔ نگاهی نو به روش‌های نوین در زندگی شود. به نظر آیزنر آن‌چه می‌توانیم از آموزش هنر دریابیم، چندین پیامد است که قابلیت‌ها و اهداف هنر و آموزش آن را می‌توان در سه سطح بیان کرد:

۱. **اهداف سطح اول:** قابلیت‌هایی که تولید، کاربرد و کاربست آن در وجوه آثار هنری دیده می‌شود.

۲. **اهداف سطح دوم:** قابلیت‌هایی که از آموزش هنر حاصل می‌شود و در رویای خود با پدیده‌های متفاوت موجود در محیط به وی توانایی‌های جدیدی می‌بخشد و با ایجاد نگاه زیبایی‌شناسانه به فرد به صورت زیبایی‌شناسی پدیده‌های طبیعی موجود و زیبایی‌شناسی پدیده‌ها و مصنوعات دست‌ساختهٔ بشر تجلی می‌یابد.

۳. **اهداف سطح سوم یا اهداف حاشیه‌ای:** باعث ایجاد قابلیت‌هایی است که در زمینهٔ تحصیلی دیگر و علوم دیگر تأثیر گذار است.

آموزش هنر

۱. هنرجویان را برای درک معنا بین فرم و محتوا آشنا می‌کند که با بستر اصلی هر اثر ارتباط و اتصال وجود دارد.
۲. هنرجویان را توانا می‌کند که در دیدن و شنیدن پدیده‌های مختلف از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی بهره ببرند و پدیده‌ها را صرفاً از جنبه علمی آن‌ها نبینند.
۳. هنرجویان را توانا می‌کند تا با تبدیل اندیشه‌ها، انگاره‌ها و احساسات در قالب فرم و بیان، آن را در جلوه‌های هنری عمیقاً حس و لمس کنند.

سواد عبارت

است از: قابلیت

رمزگشایی و

رمزگردانی از معنا

و مفهوم، صرف‌نظر

از قالب یا فرم

اجتماعی که معنا با

استفاده از آن ابراز

شده است؛ حتی

سواد را اگر در

معنای رایج آن در

نظر بگیریم، همان

متن و نمادها را

نیز در قالب‌های

گوناگون می‌توان

بیان کرد

به ایجاد عادت و منش‌های ممتاز کمک می‌کند تا تمایل به تصور امور ممکن را که در حال حاضر وجود خارجی ندارند، به وجود آورند. به عبارتی تمایل به امور نامعین که گرایش به کاوش‌هایی است که هنوز شکل خاصی به خود نگرفته‌اند.

در بیان مراحل زیبایی‌شناسی سه ویژگی ادراک، مفهوم‌پردازی (تفسیر و ارزیابی) و خلق یا تولید اثر هنری اهمیت دارد.

پارسونز با یک برداشت مبتنی بر تحول شناخت زیبایی‌شناسی معتقد است و در آن در هر مرحله سنی مسیری را در امر زیبایی‌شناسی بیان می‌کند و آن را مبتنی بر رشد بیولوژیکی می‌داند و به عوامل فرهنگی و محیطی توجهی ندارد. این مراحل از نظر وی به مراحل پنج‌گانه تقسیم می‌شود:

۱. خوشایندگرایی^{۱۴}

لذت بردن شهودی یا آموخته‌نشده از هر اثر هنری است که واکنشی مبتنی بر تداعی آزاد است و دیدن یک اثر هنری هر چیزی را ممکن است در ذهن فرد تداعی کند. از نظر روان‌شناختی، افراد در این مرحله آگاهی ناچیزی از دیدگاه‌های دیگران دارند، چنان‌که موضوع سبک اهمیت ندارد.

۲. زیبایی و واقعی‌گرایی^{۱۵}

این مرحله بر اساس بازنمایی سازمان‌یافته‌ای شکل می‌گیرد؛ یعنی بروز یک چیز واقعی که بازنمایی شده است با فاصله گرفتن از اثر تداعی و ذهنی بروز می‌یابد و توانایی دارد که بین ابعاد مربوط و نامربوط ارتباط برقرار کند (مربوط: تصویر شده‌ها، نامربوط: تصویر کشیده نشده‌ها).

۳. درک و دریافت اندیشه و احساس^{۱۶}

قابلیت‌های این مرحله، حول محور درک معنا و احساس سازمان‌یافته به وجود می‌آید. اندیشه یا احساس دریافت و درک شده ممکن است به هنرمند مربوطه باشد یا احساسی است که در دیگران پدید می‌آورد. در این صورت ارج نهادن به خلاقیت پدید می‌آید؛ هر چند ممکن

است، اثر نازیبا نیز به نظر رسد که در هر صورت بر فرد تأثیر می‌گذارد.

۴. سبک و قالب و شکل^{۱۷}

در این مرحله نگاه فرد به اثر هنری به دیده یک تولید و دست‌آورد اجتماعی است و ابعاد و جنبه‌هایی از اثر هنری دارد که در قالب و شکل و سبک، خود را عینیت بخشد و بررسی کند. این مرحله، همان اتفاقی است که بسیاری آن را در قالب سنت‌های هنری منطقی می‌پندارند و آن‌چه را از لحاظ معنا در اثر هنری نهفته است، با اصول و قواعد سبک‌ها تطبیق می‌دهند. همین به فرد می‌آموزد که آن را به صورت یک مجموعه واحد بنگرد.

۵. استقلال^{۱۸}

درک استقلال و قضاوت درباره هنری که جنبه‌های فردی و اجتماعی دارد. هرگاه در این مرحله فرد درباره یک سنت قضاوت می‌کند، آن را از دیدگاه خویش بررسی می‌کند و چون فرد برخاسته از یک اجتماع است، بنابراین نگاهی اجتماعی نیز دارد؛ درست است که فرد در این مرحله امر قضاوت را هم‌چون کاری فردی پذیرفته است ولی احساس مسئولیت در برابر رهنمود دادن جامعه نیز در وی شکل گرفته است.

هنر در اصل، امکان آزادسازی ظرفیت‌های خلاق و آفرینش‌گرایی هنرجویان را فراهم می‌کند که در اصل در منابع غربی و روش‌های تعلیم و تربیت منسوخ شده است؛ به این معنا که هنر به آموزش هم‌نیازی ندارد؛ بلکه می‌تواند به خودی خود به صورتی خودجوش در افراد پدید آید. این نوع نگاه، هنر و آموزش را در آموزش‌های مدرسه‌ای مهم نمی‌داند؛ به همین دلیل این اعتقاد به وجود می‌آید که هنر به حاشیه خواهد رفت. (Farenga, ۲۰۰۵: ۱۵۲-۵)

بیش‌ترین توجه در روش‌های آموزش صحیح نوین در ایجاد مقررات و نظم آموزش هستند که در دهه‌های اخیر به عنوان رویکرد D.B.A.E^{۱۹} معرفی شده است. از دیدگاه جنس هر مقررات، آموزش هنر باید دربردارنده

4. Nul Curriculum 5. Neural 6. Expereatial
7. Reflective 8. Human Tallance 9. Human Intelligence
10. Art production 11. Art 12. emotions 13. Sences
14. Haveritism 15. Beauty and Realism
16. Expressiveness 17. Style and form 18. Autenomy
19. Disipline Based Art Education

منابع

1. Collingwood, R.G, 1958, The principls of Art, Oxford
2. Dewey, john, 1988, Art as Experience, New York
3. Eisner, Elliot.W, 2000, Benjamin Bloom, prospects, unesco
4. Farenga, Stephan j, 2005, Encyclopedia of Education an Human Development, New York
5. Gargner, Howard, 1982, Art, Mind and Brain, New York
6. Gargner, Howard, 1985, Frames of Mind, New York



ویژگی باشد که در دستور کار برنامه‌ریزی درسی آموزش قرار می‌گیرد:

۱. **سنجش‌پذیر بودن** (سنجش‌پذیری): چالش‌های اصلی آموزش هنر است و سنجش و ارزیابی باید شود.
۲. **مغز بنیاد بودن** (زمینه فکری): در اصل مشخص کردن ویژگی‌های مغز با قابلیت‌های فردی است که در این‌جا منظور آن است که مغز، هدف بنیادی در هنر است.
۳. **ضرورت فرهنگی**: به‌طور کلی زمینه رشد فرهنگی بشری یا بومی را فراهم می‌کند و نوعی سواد فرهنگی است که برای تقویت فرهنگ و تبادل آن کمک می‌کند.

۴. **کشش ریسک**: در حوزه‌های دیگر است و در اصل مانع ایجاد نکردن در برابر دیگر روش‌ها و آموزش‌ها.
۵. **شمول‌پذیری**: برای ردّ نخبه‌گرایی است و امکان فراگیری گسترده‌ای را در همه افراد ایجاد می‌کند که فراتر از جغرافیا، سطح مالی و فرهنگی است.
۶. **مؤثر و مفید برای بقا**: اکنون این‌گونه به نظر می‌رسد که زبان، علم و تکنولوژی، خاص و بقا و ادامه حیات بشری است؛ اما ضرورت اصلی در دوام و بقای هنر بوده و این بقا به هنر جوامع وابسته است.

۷. **گسترده‌گی میدان آموزش در حوزه محتوایی و موضوعی**: مطالب محتوایی و موضوعی و تعیین سطح گسترده‌گی میدان آموزش را دربرمی‌گیرد.

در هر صورت برنامه‌ریزی‌های متفاوتی بر مبنای روش‌های آموزشی مبتنی بر مقررات با شیوه‌های تلفیقی موضوع توجه است که می‌توان آن‌ها را با بررسی سطح آن‌ها و مزایا و معایبشان بررسی کرد.

از دیدگاهی دیگر، همان‌گونه که خرد و عقل‌گرایی ویژگی متمایزکننده انسان با سایر موجودات است، زیبایی و هنر نیز در ذات انسان وجود دارد. آن‌چه برای جوامع انسانی اهمیت دارد و مقصود نیز جاودانه نگه داشتن آن است، در قالب‌های مختلف هنری پدید می‌آید و باعث تضمین ماندگاری آن می‌شود.

پی‌نوشت

1. International Standard Classification Education
2. Explicit Curriculum 3. Implicit Curriculum



مهدی غنی پارسا
دبیر هنر اسدآباد همدان

آموزش هنر در مدارس

اشاره

نقد و نظر در مورد وضعیت آموزش هنر از زبان کسانی که در متن فرایند تدریس هنر قرار دارند، همواره با یک شیفتگی معنوی و دلسوزی حرفه‌ای همراه بوده است. نوشتار ذیل نیز که حاصل کنکاش یکی از دبیران هنر می‌باشد از مقوله ذکر شده بی‌بهره نیست. در عین حال «رشد آموزش هنر» برای برقرار کردن شیوه گفت‌وگو و مفاهمه بین همکاران هنر و برنامه‌ریزان آموزشی بویژه در گروه تألیف کتاب‌های هنری، آن را به چاپ می‌رساند تا براساس روال منطقی پاسخ گروه هنر دفتر برنامه‌ریزی را پس از دریافت به چاپ برساند.

رشد آموزش
هنر
دوره نهم
شماره ۱۵
پاییز ۱۳۹۰

غیر از هنر که تاج سر آفرینش است،

بتیاد هیچ منزلتی پایدار نیست!

هنر واژه‌ای است که از زبان «سانسکریت» - با ساختار «سونر» یا «سونره» به معنای نیک و خوب و هر آنچه که دارای فضیلت و کمالاتی است - وارد زبان فارسی شده و در اوستا «هونر» آمده که از صفات اهورامزدا بوده و به معنای نیک و خوب به کار رفته است.

واژه هنر در گذر زمان دربرگیرنده مفاهیم مختلفی بوده و بزرگان علم و ادب نیز آن را گاه به همان مفهوم نیک و خوب و گاه برای بیان فنون و توانایی‌های خاص فیزیکی به کار برده‌اند.

به هر حال، هنر بیانگر فضایل و کمالات و توانایی‌های

کلیدواژه‌ها: درس هنر، آموزش هنر، هنر در مدارس.



هنر علاوه بر بیان افکار و احساسات که با تفریح و لذت نیز همراه است، دارای نقش بسیار در خور توجهی بوده و می‌تواند در یادگیری و آموزش و پرورش و رشد شخصیت افراد جامعه، بهبود رفتارهای اخلاقی و اجتماعی و رهاشدن فشارها و تعارضات روانی در خود هنرمند و مخاطب و به عبارتی بهداشت روانی جامعه، نقشی بی‌بدیل داشته باشد

بیان افکار، احساسات و تخیلات به شکلی زیبا و متعالی است که ماندگارترین حالات را در مخاطبان خود ایجاد و جاودانه می‌سازد.

هنر علاوه بر بیان افکار و احساسات که با تفریح و لذت نیز همراه است، دارای نقش بسیار در خور توجهی بوده و می‌تواند در یادگیری و آموزش و پرورش و رشد شخصیت افراد جامعه، بهبود رفتارهای اخلاقی و اجتماعی و رهاشدن فشارها و تعارضات روانی در خود هنرمند و مخاطب و به عبارتی بهداشت روانی جامعه، نقشی بی‌بدیل داشته باشد؛ چنان‌که «قطعه شعری زیبا و پرمعنی می‌تواند عواطف آدمی را تحت تأثیر قرار داده و وجدان خفته را بیدار سازد، حیات را در نگاهش جلوه‌ای دیگر بخشد، گرایش ویژه‌ای را در وی ایجاد و تقویت نماید، به رفتارش شکل بخشد و آن‌را در جهت هدف‌های مشخص سوق دهد. قطعه‌ای موسیقی می‌تواند به سهم خود، احساسات ویژه‌ای را بارور سازد و به انسان شور و حرکت بخشد و گاه توأم شدن شعری مطلوب با آهنگ و صدایی دلنشین، همراه با موسیقی مناسب، سرودی جذاب و مفید را عرضه نماید که برای توده جامعه، از تأثیری عمیق‌تر و کارآمدتر برخوردار خواهد بود... از این‌رو، ضمن تأکید بر نقش هنر و ضرورت کاربرد سنجیده و برنامه‌ریزی شده آن در آموزش و پرورش و بهداشت روانی، به مفهوم کلی، بر استفاده مناسب از هنر در جهت پرورش ابعاد اخلاقی و معنوی شخصیت انسان، تقویت ایمان مذهبی و روحیه اعتقادی، نگرش توحیدی و گرایش به ارزش‌های اصیل آن تأکید می‌گردد.»

این‌که احساس هنری امری فطری است و به صورت بالقوه و به میزان‌های متفاوتی در افراد وجود دارد، شکی نیست؛ اما برای پرورش آن و بالفعل شدن، بی‌شک به شناسایی و آموزش نیاز است که به یقین از همان سال‌های آغازین حضور کودکان در محیط‌های آموزشی (کودکستان‌ها) و پس از آن تا پایان سال‌های آخر دوره متوسطه، به عهده آموزش و پرورش است. هر چند نهادهای دیگری مانند کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، فرهنگ و ارشاد اسلامی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، نهادهای خصوصی و... به موازات

**این که احساس
هنری امری
فطری است و به
صورت بالقوه و به
میزان های متفاوتی
در افراد وجود
دارد، شکی نیست؛
اما برای پرورش
آن و بالفعل شدن،
بی شک به شناسایی
و آموزش نیاز است**

آموزش و پرورش، به اهداف مورد اشاره می پردازند، اما نباید فراموش کرد که در همه شهرها و به ویژه در روستاها چنین امکاناتی وجود ندارد.

با آن که برنامه ریزان آموزش و پرورش در مقدمه چند کتاب درسی هنر کنونی و راهنمای آن ها و «اهداف تدریس هنر در مدارس»، در مجموع به این موارد تأکید بیشتری دارند:

● شناخت و پرورش استعداد های هنری دانش آموزان و فراهم ساختن زمینه مناسب برای رشد و شکوفایی این استعداد ها؛

● ایجاد مهارت و تقویت آن؛

● تربیت دقت در دانش آموزان؛

● ایجاد اعتماد به نفس؛

● آشنایی با میراث غنی و با ارزش فرهنگی ایران اسلامی؛

● ایجاد زمینه های مناسب برای استفاده از اوقات فراغت و داشتن سرگرمی های سالم؛

● ایجاد زمینه برای رسیدن به نوآوری، ابداع و خودکفایی هنری؛

● آشنایی با اصول و فنون زیباشناسی.

اما برای رسیدن به این هدف ها چه میزان برنامه ریزی صورت گرفته و نتایج آن چگونه قابل لمس است؟ در بررسی اجمالی برنامه ریزی، تدوین و تألیف کتاب های درسی هنر و تدریس این درس در مدارس ایران، موارد زیر بیش از هر چیز جلب توجه می کند:

- ساعت های اختصاص یافته هفتگی به هنر در سه دوره آموزشی در برنامه ریزی درسی کنونی عبارت اند از:

* پنج ساله ابتدایی از حدود ۱۲۰ ساعت حضور هفتگی در کلاس، ۸/۵ ساعت درس هنر (پایه های اول و دوم ابتدایی ۲ ساعت و پایه های سوم، چهارم و پنجم، ۱/۵ ساعت در هفته)

* سه ساله راهنمایی از حدود ۱۰۲ ساعت حضور هفتگی در کلاس، ۴ ساعت درس هنر (پایه اول راهنمایی ۲ ساعت و پایه های دوم و سوم ۱ ساعت در هفته)

* سه سال متوسطه نظری و پیش دانشگاهی در نظام جدید (سالی واحدی)، از حدود ۱۳۲ ساعت حضور هفتگی در کلاس، ۲ ساعت درس هنر در هفته، آن هم به صورت انتخابی - از بین چند درس - که معمولاً به دلایل متعدد، هنر انتخاب نمی گردد.

پس در مجموع، یک دانش آموز در طی دوران تحصیل ۱۲ ساله و به عبارتی از حدود ۳۵۴ ساعت حضور هفتگی خود در مدرسه، تنها ۱۲/۵ ساعت در هفته، درس هنر دارد، که حدود ۳/۵۳ درصد از کل ساعت مورد اشاره را دربرمی گیرد. این میزان با توجه به اهداف مشخص شده و تأثیرات بی بدیل هنر بسیار ناچیز است.

- بیش تر آموزگاران دوره ابتدایی، از شیوه های ارائه درس هنر آگاهی کافی ندارند و همواره فکر می کنند باید خودشان طراح، نقاش، خوش نویس، موسیقی دان و خلاصه هنرمند باشند تا بتوانند در ساعت هنر به دانش آموزان آموزش دهند؛ در حالی که این تصور درستی نیست و اکنون نیز توسط گروه پژوهش و تألیف، کتاب «راهنمای درس هنر» برای آموزگاران تدوین گردیده تا کمکی برای برنامه ریزی و تدریس هنر باشد. اما هم چنان بعضی از معلمان از وجود این کتاب در آموزشگاه ها بی اطلاع اند و یا آن را به کار نمی گیرند. و دیگر این که چند سالی است گروه برنامه ریزی و تألیف دروس هنر دوره ابتدایی، اقدام به برگزاری دوره های بازآموزی متمرکز کشوری و سپس شهرستانی نموده است، اما تعداد بسیار زیادی از آموزگاران در این دوره ها شرکت نکرده اند و اغلب شرکت کنندگان در دوره نیز شیوه نوین تدریس هنر را اجرا نمی نمایند؛ هر چند علت این کار نهادینه نشدن درس هنر و کمبود وقت است اما شاید عدم نظارت بر این درس علت مهم تری باشد؛ چرا که بعضی آموزگاران، در ساعت هنر،



در برنامه‌ریزی
درسی - در دوره
۱۲ ساله تحصیلی
- تنها ۳/۵۳
درصد از کل
ساعات حضور
دانش آموزان در
مدرسه، به «هنر»
اختصاص دارد

باید توسط مربیان پرورشی صورت گیرد. نکته مهم در گروه دوم، این است که بسیاری از مربیان پرورشی (ضمن احترام به مربیان هنرمند و توانمند) اطلاعات و توانایی کافی برای ارائه رشته‌های مذکور را ندارند؛ چرا که برای تحصیل در رشته پرورشی در مراکز دانشگاهی و تربیت معلم، آزمون ورودی هنر گرفته نمی‌شود و دروس هنری هم که در دوره تحصیل برای آنان ارائه شده، به گونه‌ای نیست که پاسخگوی نیاز مربیان در محیط اجرایی (مدرسه) باشد. و مهم‌تر این که در طی چند سال گذشته و با تغییراتی که در معاونت پرورشی صورت گرفت، آموزگاران و دبیران دروس دیگر، تغییر رسته از آموزشی به پرورشی داده و اکنون به عنوان مربی پرورشی فعالیت دارند و در انجام وظیفه دچار مشکلات زیادی هستند. برای رسیدن به اهداف تعیین شده درس هنر، انتظار می‌رود وزارت آموزش و پرورش علاوه بر تدوین کتاب، ویژه گروه دوم، در تربیت و به کارگیری مربیان پرورشی و همچنین برگزاری دوره‌های آموزشی و بازآموزی (ضمن خدمت) مورد نیاز این گروه، اقدامات لازم را به عمل آورد. - همان گونه که اشاره شد، در نظام آموزشی جدید دوره متوسطه (سالی واحدی)، تنها دو ساعت درس هنر در پایه اول گنجانده شده است که با توجه به شرایط و امکانات آموزشگاه و علاقه دانش آموزان و مهم‌تر آن که موافقت مدیر آموزشگاه، یکی از گرایش‌های هنر (خوش‌نویسی، طراحی و نقاشی و عکاسی)، باید از بین چند درس انتخاب گردد، که اغلب به دلایل متعدد، هنر مورد انتخاب قرار نمی‌گیرد.

سایر دروس - به ویژه ریاضی - را تدریس می‌کنند. با این کار، علاوه بر این که دانش آموزان از اهداف تربیت هنری باز می‌مانند، از دروس جایگزین نیز گریزان می‌شوند و آثار سوء آن را در کلاس‌های بالاتر و حتی بعد از تحصیل نیز می‌توان مشاهده نمود؛ در حالی که اگر آموزگار به شیوه تدریس هنر و به عبارتی با چگونگی «تربیت هنری» آشنا باشد، نه تنها آن مشکل را ایجاد نمی‌نماید بلکه با برقراری ارتباط بین هنر و سایر دروس، کلاسی پربار و جذاب خواهد داشت.

- در دوره راهنمایی، علاوه بر ساعات ناچیز درس هنر، کتاب‌های آموزش هنر نیز نه تنها جامع نبوده، و هیچ نشانی از هنرهای آوایی و نوایی و نمایشی در آن‌ها نیست، بلکه از سه دهه پیش که تألیف گردیده‌اند، تغییری نیز در آن‌ها ایجاد نشده است.

همچنین بخش اول کتاب‌های هنر (طراحی و نقاشی) به گونه‌ای تألیف شده‌اند که برای تدریس حتماً نیاز به دبیر ویژه هنر دارند؛ در حالی که با توجه به زمان بسیار اندک و کمبود دبیر در بسیاری از مدارس، هنر توسط دبیران غیرمتخصص تدریس می‌گردد. در این شرایط کتاب باید به گونه‌ای باشد که آن‌ها بتوانند تا حدی به اهداف مورد نظر برسند و مهم‌تر این که بعد از سه دهه تألیف کتاب‌های آموزش هنر در راهنمایی، هنوز در پایه‌های دوم و سوم، کتاب راهنمای معلم وجود ندارد. - توانایی تدریس بعضی از دبیران هنر در راهنمایی، به دلیل آشنایی و تخصص تنها در یک رشته یا رشته‌هایی خاص (مانند موسیقی، نمایش، عکاسی و...) که در تألیف کتاب‌ها جزو برنامه‌ها نیست، با اهداف کتاب‌های کنونی فاصله دارد و اغلب با توجه به نگرشی که در دانش آموزان ایجاد شده (هنر = خط و نقاشی)، آن‌ها (دبیران هنر) در تدریس کتاب‌ها دچار مشکل هستند و انتظار می‌رود با توجه به مطالب و اهداف کتاب‌ها به پذیرش و آموزش دبیران هنر اقدام شود.

- آموزش هنر در دوره راهنمایی، به دو بخش انفرادی و گروهی تقسیم شده است: بخش انفرادی دارای کتاب درسی «آموزش هنر» و شامل دو قسمت طراحی و نقاشی و خوش‌نویسی است، که تدریس آن‌ها باید توسط دبیران هنر انجام شود و بخش گروهی، که کتاب درسی و منبع ندارد و شامل هنرهای نمایشی، تئاتر، سرود و آهنگ‌های انقلابی، روزنامه‌نگاری، عکاسی و... می‌شود و ارائه آن‌ها



پروورشم قلمی دزفولی

هدیه دوست نکوست
قلمی خوش بروروست

اشاره

«نی قلم» گیاهی است که سرچشمه آفرینش دو هنر گران قدر خوش نگاری و نی نوازی است. این چوب میان تهی با تمام سادگی خود در گذر زمان به اسطوره‌ای بدل شده که از هفت‌بند آن نوایی آتشین سرمی‌زند و از زبانه سربریده آن شاهکارهای زیبای هنر خط تراوش می‌یابد. تازه شگرافشانی نی قلم که کام همگان را شیرین می‌کند وصفی دگر دارد که در این نوشتار نمی‌گنجد. شاید در مواردی از فرط دلدادگی به قلم چه درگاه نگارش و چه درگاه نی‌نوازی یادمان رفته که از خود سؤال کنیم این گیاه هنرپرور و هنرآفرین از مرحله تولد تا مرحله پختگی چه مراحل را طی می‌کند و چه مسیری را پشت سر می‌گذارد و مهم‌ترین این که چه مشقاتی را از سر می‌گذراند؟ تا شاید بعد از این مرحله خود را آماده خدمت‌گذاری برای انگشتان خوش‌نگاری کند که پنجه‌های با لطافت او با استوانه صیقلی قلم آرامش می‌گیرند و این قلم است که در موقع نگارش به ادامه انگشتان او تبدیل می‌شود و احساس پاک و آیینی روح خط‌نگار را با زبانه خویش آرام آرام بر صفحه متجلی می‌کند. این جاست که خط‌نگار نیز با حرکت قلم به او جان تازه‌ای می‌بخشد تا او نیز بوی نیستان را که خاستگاه وجودی‌اش بوده با احساسی خوشایند به صفحه منتقل کند:

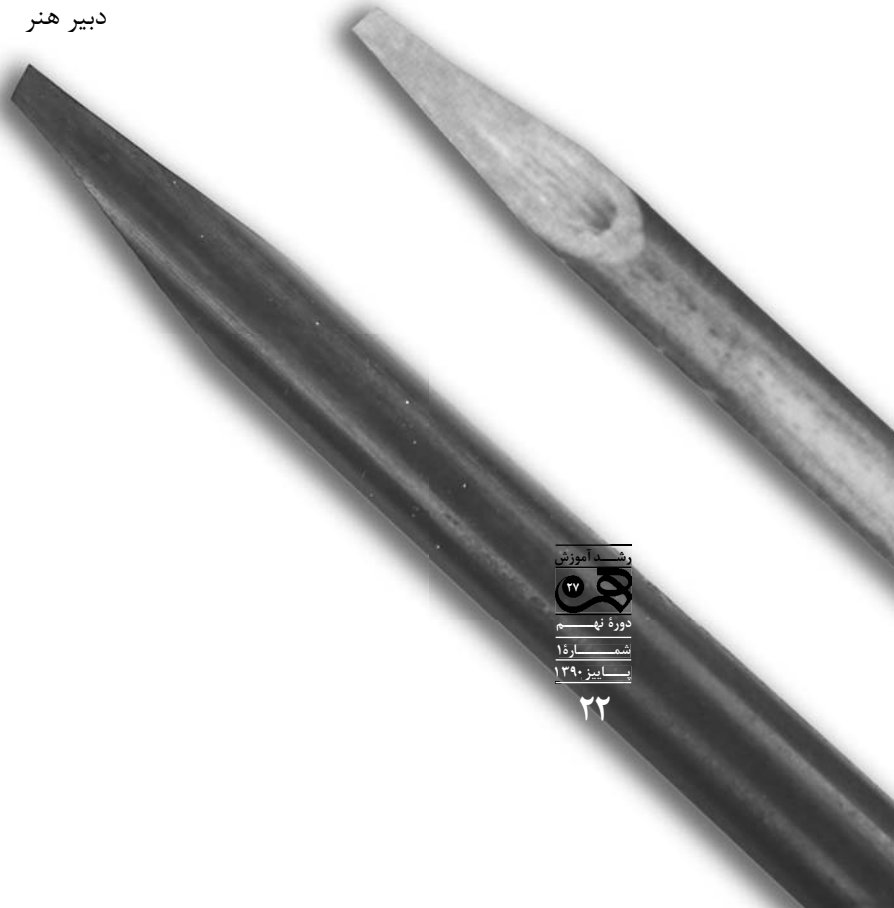
بنویسد کتابت که قلم جان گیرد

صفحه احساس کند بوی نیستان گیرد

و این قلم متواضعانه با این که بر سینه نازک و استخوانی خود شکافی دردآلود را با نام «فاق قلم» احساس می‌کند باز صبورانه به فرمان صاحب قلم به حرکت درمی‌آید. به‌راستی این همه ایثار از قلم، گویی لطیفه‌ای است نهانی که در ذات وی نهفته است. سعدی گفته:

نبوت نریمانی

دبیر هنر





**علت کندن
پوست قلم‌نی‌ها
این است که
در معرض تابش
نور آفتاب قرار
بگیرند تا سخت
و استخوانی شده
رنگ مناسبی
پیدا کنند**

وجود نداشت، ولی پس از مدتی که بازاری پیدا کرد و خریدارانش قد علم کردند، این گیاه را کم‌کم تصرف و به‌صورت مزرعه درآوردند، این کار چند دهه ادامه پیدا کرد تا این‌که جنگ تحمیلی آغاز شد. از طرفی به مزارع کشتزارهای قلم‌نی بر اثر حضور رقیبان و ایجاد بازارهای مخفیانه لطمه وارد شد.

تا این‌که جنگ ایران و عراق به پایان رسید و هرکس به زندگی عادی و مشغله پیشین خود بازگشت. جهت تحقیق و بررسی در همین زمینه به دزفول که رفته بودم، تقریباً تمام اطراف شهر را چند روز گشته و هیچ‌گونه آثاری از مزارع خودروی نی‌قلم ندیدم. فقط در بعضی موارد در کنار جاده‌ها و زمین‌های بایر بوته‌هایی دیده می‌شد که به‌صورت وحشی رشد کرده بودند و خاصیت خود را از دست داده بودند.

در جای دیگر زیر پل ورودی شهر در بین چند زمین کشاورزی حدود پنجاه و پنج بوته از این محصول دیده می‌شد که آن‌هم از دوران گذشته باقی‌مانده بود و کشاورزی به عنوان حفاظ زمین خود از آن‌ها نگهداری می‌کرد. بعدها آن بوته‌ها را نیز شخصی با اندک وجهی خریداری نموده و کلاً از ریشه درآورد تا در مکانی دورتر به‌صورت یک مزرعه درآورد. در حال حاضر در دزفول دو مزرعه از این محصول باقی مانده که یکی بسیار بزرگ و دیگری از همین پنجاه و چند بوته تشکیل شده است. بدین‌گونه بود که قلم‌ها به انحصار درآمد و هم‌اکنون باید برای یک قلم بعضی از جاها را گشت.

شکل‌گیری قلم و نحوه عمل‌آوری قلم

کاملاً پیداست که قلم خوب و با کیفیت به چه نوع قلمی گفته می‌شود، اما این خصوصیات از نظر علمی

قلم خاصیتی دارد که سر تا سینه بشکافی دگر بارش چو فرمایی به فرق سر دوان آید گویی قلم بانگ برمی‌آورد سرنوشت من نوشتن و نالیدن از نای آتشین است:

نوازی، نوازی آتشین است
بگو از سر بگیرد، دلنشین است
خدا چون دست بر لوح و قلم زد
سر او را به خط نی رقم زد
خوشا از نی خوشا از سر سرودن
خوشانی‌نامه‌ای دیگر سرودن

این بار دبیری هنرمند «نی‌نامه‌ای» از آفرینش «نی‌قلم» ساخته و پرداخته و با رفتن به نی‌زارها و کشتزارهای پرورش نی گواهی داده که همچون قلم، در او نیز ناله‌های بیقراری وجود دارد و تا او نیز در گوش قلم این‌گونه بخواند:

«یک نیستان ناله در من خفته است.»

این ناله همان رازگشایی از نحوه پرورش قلم در قلمستان دزفول است تا خاطر ارباب قلم جمع شود که قلم برای رسیدن به دستان آن‌ها چه سیر و سلوک پر ریاضتی را از سر می‌گذرانند. با هم بخوانیم حکایت پرورش نی‌قلم دزفولی را:

کلیدواژه‌ها: نی قلم، پرورش نی قلم دزفولی، خوش‌نویسی.

مقدمه

ابتدا مناسب دیدم نظر اجمالی بر شکل‌گیری قلم‌نی داشته باشم. در گذشته نی‌قلم یک گیاه خودرو بود و هیچ‌گونه حدّ و مرزی برایش در زمین‌های اطراف شهر



و تخصصی مراحل دارد که باید طی شود. و آن، این است که هر گیاه و محصول یا هر کاری زمان بهره‌دهی و محصول‌دهی خاصی دارد و آن زمان، باید از راه‌ها و روش‌های مخصوصی گذر کند تا تمام خواص طبیعی و بهره‌دهی خوب را داشته باشد. شکل‌گیری این عمل را اگر در قلم بخواهیم دنبال کنیم، باید نظری بر رویش و برداشت این محصول بیفکنیم.

مراحل رشد

مراحل رشد این گیاه از اوایل بهار آغاز شده و بسیار سریع است. چنان‌چه در طول روز بخواهیم علامت‌گذاری کنیم، حتی می‌توان رشد جوانه‌ها را مشاهده کرد.

این رشد به مرور زمان و با افزایش بندهای قلم‌نی (نی‌قلم) کم شده تا تعداد آن‌ها به ۷، ۹، ۱۱ و ۱۳ بند می‌رسد. پس از اتمام زمان رشد، محصول در تابستان به گل می‌نشیند. از این مرحله، تجزیه و ترکیب سخت شدن، و رنگ گرفتن آغاز می‌شود. اما نه به‌صورت کامل بلکه ابتدا آن‌هایی که بیش‌تر در معرض آفتاب یا جای مناسب هستند رنگ گرفته و سخت می‌شوند.

در این زمان اگر کشاورز کارآزموده و مجرب باشد، شروع به کندن پوست بیرونی نهال می‌کند. این کار بر روی محصولی که درشت بوده و ضخامت خوبی داشته باشد، انجام می‌شود. تا شکل ظاهری آن خوب و قهوه‌ای باشد. این عمل در بندهای سوم و چهارم و پنجم و ششم هم انجام می‌گیرد.

علت کندن پوست قلم‌نی‌ها این است که در معرض تابش نور آفتاب قرار بگیرند تا سخت و استخوانی شده رنگ مناسبی پیدا کنند.

پس از سپری‌شدن دوران رشد، نهال را حدود سه ماه در معرض تابش نهایی نور خورشید قرار می‌دهند. سپس دوران برداشت فرامی‌رسد و این زمان، زمان طلایی نهال نی مصادف است با آذرماه نهمین ماه سال.

با وجود این پس از برداشت قلم‌نی، محصول را به هیچ عنوان به بازار عرضه نمی‌کنند مگر سودجویان و فرصت‌طلبان.

اما کسانی که می‌خواهند محصول بهتر و مرغوب‌تری به بازار ارائه دهند، می‌کوشند پس از برداشت، محصول خود را در اتاق‌هایی بدون هرگونه منفذ قرار دهند که تا اسفند یا فروردین‌ماه نگهداری شود. البته با شرایط خاص.

پس از تعیین شدن محل نگهداری محصول یعنی اتاق‌های مخصوص، آن‌ها را به‌صورت افقی روی هم قرار می‌دهند. هر بسته در جای خود به‌طوری که هیچ بسته از ردیف خود خارج نشوند در هر بسته هم نی‌ها به هم نچسبند (چپ و راست) این کار حدود سه ماه تا چهار ماه طول می‌کشد. در این مدت محصول در داخل اتاق‌هایی که (انبار) بدون هر منفذی جای داده شد به‌خوبی از گرمای سوزان آن منطقه بهره‌مند شده و بخار حاصل از تبخیر آن‌ها نیز عمل مضاعف بر این کار می‌شود که باعث تجزیه و ترکیب در پوست بیرونی شده و تغییر رنگ می‌دهد.

اگر در این مدت هم نتوان به قلم‌ها رنگ داد، دیگر به هیچ‌عنوان رنگ نمی‌گیرند و به همان صورت باقی می‌مانند.

مرحله بعد. مرحله برداشت محصول از انبارها یا برداشت نهایی است که در اسفندماه یا فروردین انجام می‌شود. و پس از بیرون آوردن کل محصول و جدا کردن زائده‌ها از آن، عرضه به بازار صورت می‌گیرد.

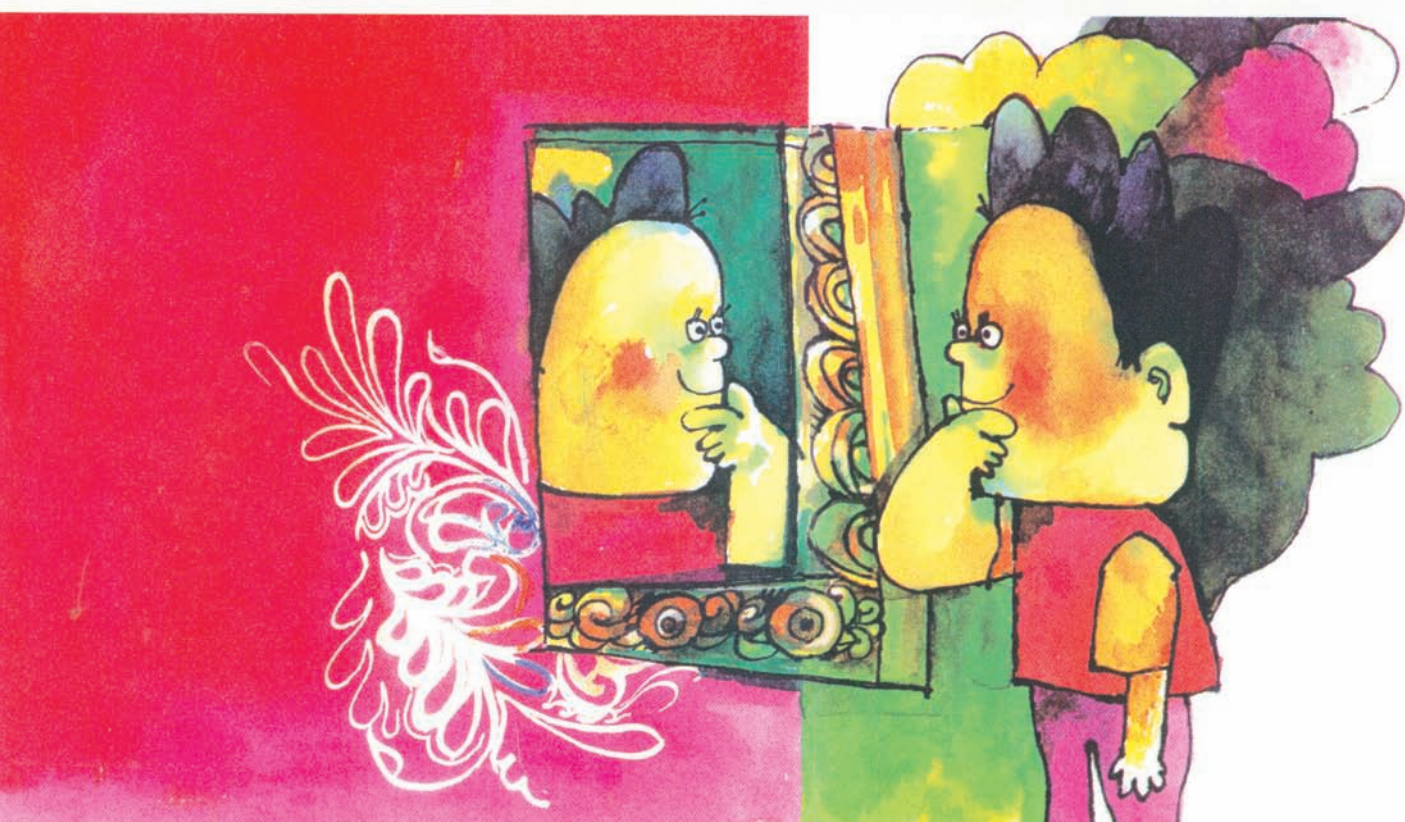
حال نحوه شناخت بهترین نوع قلم از بین محصول برداشت شده فرارسیده؛ چنان که می‌توان از بند دوم و سوم شروع کرد تا بند هشتم ادامه داد که بهترین آن‌هاست. در حالی که بقیه از کیفیت خوبی برخوردار نیستند.



کشف چند باره «کودکی» خود در دنیای رنگ ها

نگاهی به گزیده آثار نقاشی و تصویرگری استاد غلامعلی مکتبی

محمد علی اشرفی



نگاه استاد در هنر، تحلیلی و آفرینشگرانه است و به همین دلیل، در آثار او، بیش از آن که او دنبال اقامه دلیل باشد، روایت گر احوال دل است

همذات پنداری با راوی

با دیدن آثار تصویرگری استاد مکتبی از دوره‌های آغازین وی تا دوره‌های کمال و پختگی، بیننده یک وجه مشترک را به خوبی احساس می‌کند و آن دست دادن احساس همذات پنداری با راوی این تصاویر است که گویی تمام تلاش خود را در تازه نگه داشتن کودک درون به کار گرفته است. او با ترسیم رنگین کمان‌ها و کمان‌های رنگین ذهن، به دنیای درون کودکان وارد می‌شود و بنیان طرح‌های خود را در منتهی الیه نزدیکی به روح آن‌ها بنا می‌نهد. نمادهای کودکانه، در کنار چهار فصل رنگی سال، حال و هوای فصل را به ارمغان می‌آورد و حتی خطوط ناهنجار و ضخیم در طراحی کارهای وی، در کلیت کار دلنشین می‌نماید.

تصویرگری‌های او گویی شعرهای مجسم‌اند و در آن‌ها انرژی سرشار از عشق تصویرگر موج می‌زند، زیرا او غوغای درون خویش را به نوک قلم‌موی خیال‌انگیز خویش می‌سپارد تا ترسیم‌کننده لطافت مهر مادری و عطوفت و عشق فرزندی باشد. این که در دیدگاه‌های تئوریک، هنر را شناختی متکی بر عاطفه می‌شمارند، سخن بجایی است که هنر استاد مکتبی را می‌توان در این قلمرو عاطفی ارزیابی هنرمندانه کرد، و از این طریق، به شناخت درون‌مایه عمیق هنر او دست یافت. تصویر خواب‌های کودکانه، حضور شورآفرین فرشته‌ها، تاب بازی و نشاط کودکانه و صدها موضوع دل‌انگیز دیگر به تخیل بیننده بال پرواز می‌دهد تا جایی که حتی بزرگسالان در آن لحظات رویایی زیر لب زمزمه می‌کنند:

کاش برمی‌گشت روزی روزگار کودکی
کاش می‌رفتم به شهر زرنگار کودکی

جهان رنگارنگ کودکان

نگاه استاد در هنر، تحلیلی و آفرینشگرانه است و به همین دلیل، در آثار او، بیش از آن که او دنبال اقامه دلیل باشد، روایت گر احوال دل است. هنر او عین زندگی ساده و زیباست و بی‌واسطه، کودک و نوجوان را به واقعیت‌ها نیز متصل می‌کند. شادی بچه‌ها و عطوفت کودک و عروسک و همانندسازی رفتار مادرانه در طرح‌های استاد مکتبی متجلی است و این تجلی با شادی‌های کودکانه اوج می‌گیرد و با دنیایی از شور و جست و خیز، صفحه‌های کتاب را جاندار و متحرک می‌کند و نگرنده این بار با رفتن در جهان رنگارنگ کودکان و غرق شدن در حسی نوستالوژیک با خود چنین می‌خواند:

دنیای پر رمز و راز

خواندن و دیدن «هنرنامه مکتبی» که همان نگرستن به «گزیده آثار نقاشی و تصویرگری» وی در یک دوره پنجاه ساله است، علاقه‌مندان و اهل هنرهای تجسمی را به وجد می‌آورد؛ به‌ویژه آن که بخش قابل توجه این آثار، در گستره و قلمرو دنیای پر رمز و راز کودکان و نوجوانان خلعت وجود یافته است. بی دلیل نیست که خودش در مقدمه کتاب گفته است: «من خوش آب و رنگ و شاد در میان قفس رنگ‌ها مانده‌ام. آن هم قفسی که در روزگار کودکی با مدادهای رنگی به دور خود ساخته‌ام.»^۱

این گزیده آثار، سلوک هنرمندانه استادی را پیش روی علاقه‌مندان نقاشی و تصویرگری قرار می‌دهد و باید اذعان داشت، لحظه‌ای از لحظات عمر وی در آن به افسوس نرفته است. بی تردید «استاد مکتبی» وقتی به این کارنامه پُر برگ و بار می‌نگرد، با تأملی یک ساعته از خاطره‌های پنجاه سال کار مداوم هنری، ره توشه‌ای از شکر و سپاس را به خاطر یافتن این همه توفیق خدمت به کودکان و نوجوانان این دیار، در ذهن و ضمیر خود جاری می‌سازد.

احساس زندگی

آیینۀ ذهنی او در این باره خواندنی است: «با جدیت و علاقه خاصی که به دنیای بچه‌ها داشتم، همه زندگی‌ام را گذاشتم برای نقاشی کودکان و نوجوانان، از پیش از دبستان تا دبیرستان. هنگام کار، احساس زندگی می‌کنم و خوش‌حالم از این که دارم کار مفیدی انجام می‌دهم.»^۲ بی تردید، خُرسند بودن از زندگی و گذران عمر شریف، همانا خشنود بودن از راه رفته و زمان طی شده و کارهایی است که رضایت باطنی فرد را بر انگیزخته است؛ همان عشق و رضایت باطنی است که استاد مکتبی را هنوز در سن بالا، اما با طراوت و انرژی به مرکز شهر و به اتاق هنری دفتر امور کمک آموزشی وزارت آموزش و پرورش می‌آورد. در یکی از همین روزها، او را خیره در کارت پستالی به خط نستعلیق دیدم که چگونه محو گردش دوایر آن شده بود و خوش‌نویس آن را تحسین می‌کرد. با وجود این که بر این تصور بودم که اهالی تصویرگری را با مقوله خوش‌نویسی کاری نیست، اما باورم با نگاه عمیق استاد دیگرگون شد و دیدم او مانند هنرمندان اصیل به گوهر زیبایی حساس است و آن را در هر لباس می‌ستاید. به قول مولانا:

دیده‌ای باید که باشد شه‌شناس
تا شناسد شاه را در هر لباس



رشد آموزش
دوره نهم
شماره ۱
پاییز ۱۳۹۰

استاد مکتبی
مرد هنرمندی
است که از
دوره‌های کودکی
تا نوجوانی به
زوایای روح
مخاطبان آثار
تصویر گرانه خود
آشناست

چون به یاد آرم نشاط و جست خیز آن زمان می‌شوم مدهوش و مست بیقرار کودکی قصه‌سرایی درویش دوره‌گرد برای کودکان زیر بازارچه نیز خود عالمی دارد و تصاویر داستان‌های پهلوانان، عیاران و جوانمردان محل نیز بسیار شوق‌انگیز است. به‌راستی اگر تصاویر را شرح دهیم، گویی قصه‌های م‌ص‌ورند که می‌توان به نوشته‌های شعر گونه آن‌ها را ترجمه کرد. استاد مکتبی مرد هنرمندی است که از دوره‌های کودکی تا نوجوانی به زوایای روح مخاطبان آثار تصویر گرانه خود آشناست. به طوری که با دیدن طرح‌های ساده و صمیمی او در روی جلد‌های کتاب، راه ارتباط با کودکان بسیار نزدیک می‌شود.

بازی‌های تصویری

در این باره او معتقد است: «باید همواره در نظر داشت که هر تصویری نمی‌تواند میل کودک را به دیدن ارضا کند و بنابراین، باید درخور ادراک، سلیقه و ذهنیت‌های او باشد و این امکان را به او بدهد که در خیال خود سیر کند و نادیده‌ها را ببیند و آموختنی‌ها را هم بیاموزد. هنرمندی

که سعی می‌کند افکار و اندیشه‌های خود را در قالب هنر خویش اظهار کند و از این طریق نتیجه بگیرد، همواره سعی در شناخت مخاطبان خود دارد و همیشه در این اندیشه است که چگونه باید عمل کند و چه راهی را برای رسیدن به هدف برگزیند.»^۳

وی با هم‌نشین کردن حیوانات در تصاویر و بُردن بچه‌ها به دنیای آن‌ها الفتی بین فرهنگ و طبیعت رقم می‌زند. و یا با رونق دادن بازی‌های تصویری و برانگیختن کنج‌کاو‌های کودکان مثل بالدار شدن فیل به پرواز ذهن و پاگرفتن تخیل خلاق در آن‌ها کمک می‌کند. تاثیر نمادهایی که گویی مؤید دوران گذار عصر آهن به دوره ماشین هستند، به گونه‌ای است که از منظر جامعه‌شناسی هنر می‌توان پیام‌هایی مانند سیطره ماشین و آلودگی صدا و ده‌ها پیام دیگر را به روشنی از آن‌ها دریافت. به همین سان سیر تحولات اجتماعی را در کارهای او نیز می‌توان به تماشا نشست. نگاه مضطرب دختر چوپان تا چشم نگران آهو، هم خواندنی و هم دیدنی است.



گزین گویه‌ها

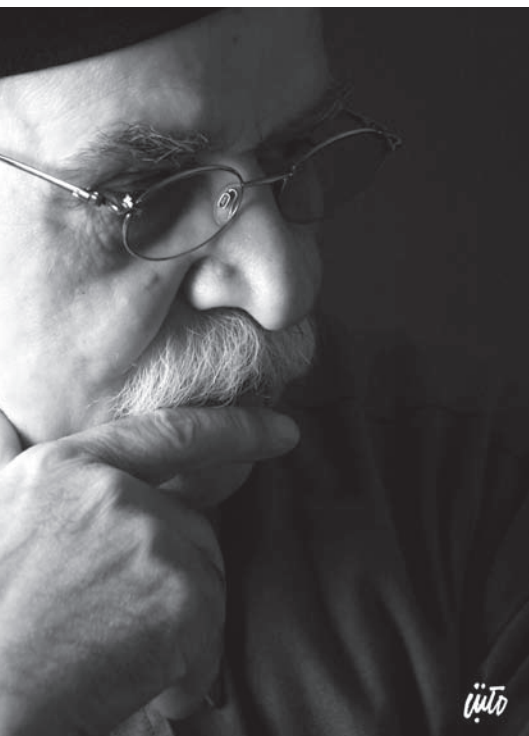
ترسیم کاراکترهای منحصر به فرد که به راحتی از روی چهره می‌توان آنها را روانکاوی کرد و یا دیالوگ چشمی و رو در روی سنجاقک و قورباغه در روی برگی که در مرداب روان است، از لحظات ناب هنر استاد به شمار می‌آید.

ایشان الگوی شایسته‌ای است در پرکاری و کار رنگین و پر و پیمان برای معلمان هنر که از وسعت بی‌انتهای رنگ و طرح به خوبی بهره برده است. و این تجربه ارزشمند را در گزین گویه‌های پر معنا برای رهروان تصویرسازی کودکان و نوجوانان روایت کرده است به طوری که در این باره می‌گوید: «با گذشت ۴۵ سال از کار تصویرگری کتاب‌های درسی و مجلات کمک آموزشی و کتاب‌های شعر و قصه برای کودکان و نوجوانان، توانسته‌ام تجربه‌هایی کسب کنم که اساسی و منطقی به نظر می‌آیند. تصویری که برای کودک نقاشی می‌شود، ضمن رعایت برداشت شخصی از موضوع، باید به ایجاد ارتباطی حسی و منطقی بین خط و رنگ و ترکیب‌بندی، و نوعی هماهنگی و ارتباط بین متن و تصویر به شکلی عینی و حسی با کمک گرفتن از رنگ‌های شاد و زنده و دل‌پذیر و در عین حال متناسب با سطح فهم مخاطب بینجامد. خطوط، باید ساده و راحت و در عین حال پویا و تأثیرگذار باشند تا مخاطب کم سن و سال این تصاویر بتواند به آسانی با آن‌ها ارتباط حسی برقرار کند و در نهایت، از نگاه کردن به آن‌ها لذت ببرد و به تخیل، تشویق شود. یکی دیگر از نکات مورد نظر، ایجاد نوعی هماهنگی دل‌نشین بین عناصر تشکیل دهنده تصویر است؛ به گونه‌ای که هر جزء آن ترکیب‌بندی، کامل‌کننده باقی آن کمپوزیسیون باشد. در کمپوزیسیون رنگی یک تصویر موفق، چنین ضرورتی نیز وجود دارد.»^۴

از لابه‌لای این نکته‌ها دستورنامه‌های هنری مفید و کاربردی بدست می‌آید که لاجرم هنرمندان رهرو همه چیز را در ورطه آزمون و خطا نیاموزند.

گاهی دیده می‌شود که در طرح‌های سیاه و سفید استاد فقط با تعدادی خطوط ساده، طرح‌های پر معنا و جاندار را رسم می‌شود که می‌تواند تأمل و دقت موشکافانه هر بیننده‌ای را برانگیزد. طرح‌های استاد مکتبی قلمرو انسانی گسترده‌ای دارد.

فرم‌های بدیع او عالم تخیل کودکان را وسیع و اذهان آن‌ها را به مهربانی دعوت می‌کند. به همین سان رفت و آمد از عالم محسوس به عالم خیال، کودکان را برای ایفای نقش در عالم واقع آماده پذیرش و نقش‌پذیری بیشتری می‌کند.



این طرح‌ها بدون شک رسانی را می‌طلب که به لطایف روان‌شناسانه دنیای کودک و ادراک او از طرح‌ها در یک نگاه پیش‌اندیشانه و نگریستن از امروز به آینده وقوف داشته باشد. و استاد مکتبی کسی است که از این توانایی بهره‌مند است.

در سایه سار درخت هنر

او در همین پیرانه سر با دنیای کودکان خوش است زیرا خودش می‌گوید: «آن‌چه این اواخر برایم مهم می‌نماید، همان دنیای کودکان است که اسمش را گذاشته‌ام دنیای رنگین‌کمانی کودکان. به خاطر صداقتی که این دنیای پاک و بی‌غل و غش دارد.»^۵ او با این احساس خوشایند، خوشنود و خوشحال است.

باید از چاپ نفیس و خوش تدوینی این اثر ارزشمند که در قطع خشتی بزرگ با کاغذ بسیار مناسب، جلد گالینگور و روکش گلاس به طبع رسیده تقدیر کرد. مدیریت هنری کوروش پارسائزاد و هدایت فنی کاظم طلایی به عنوان دو تن از هنرمندانی که با این کار هنرمندانه خود، از پیش‌کسوتانی در این طراز قدردانی نمودند قابل تقدیر است. هر چند که باید بنابر وظیفه از کلیه دست‌اندرکاران هنری و فنی این کار ارزشمند تقدیر کرد زیرا در درجه نخست چنین کاری در سایه یک همکاری گروهی و داشتن روحیه جمعی بالا قابل انجام بوده است. برای استاد مکتبی که اینک می‌تواند گذر ۵۰ ساله خدمات هنری خویش را در یک ورق زدن یک ساعته در این هنرنامه به تأمل و تماشا بنشیند، آرزوی توفیق مضاعف داشته و امیدواریم در سایه سار درخت هنر ایشان نسل جوینده فعلی، خوشه‌چین تجربیات و قدرت و بینش بالای هنری استاد باشند.

پی‌نوشت

۱. مقدمه، ص ۷ ۲. مقدمه، ص ۸ ۳. مقدمه، ص ۱۰
۴. مقدمه ص ۹ ۵. مقدمه ص ۱۲

منبع

مکتبی، غلامعلی (۱۳۸۹) گزیده آثار نقاشی و تصویرگری، نشر طلایی، تهران

فرم‌های بدیع
او عالم تخیل
کودکان را
وسیع و اذهان
آن‌ها را به
مهربانی دعوت
می‌کند

مقدمه

در تعریف پیام بصری به طور کلی می توان گفت که هر چیزی که به شکل تصویری در مقابل چشم ظاهر می شود و دارای مفهوم است، یک پیام بصری است: ابر، گل، یک طرح فنی، کفش، یک اعلان، یک سنجاقک، یک تلگرام (از لحاظ شکل ظاهری)، یک پرچم و تصویری که مانند تصاویر دیگر هستند و اطلاعات مختلفی را به ما انتقال می دهند. پیام هایی را که در موقعیت های متفاوت از مقابل چشمان ما می گذرد، می توان به دو دسته تقسیم کرد؛ یکی پیام بصری اتفاقی و دیگری پیام بصری عمدی.

پیام ها از طریق وسایل انتقال بصری در معرض دید قرار می گیرند. این عناصر باید به منظور ایجاد حداکثر هماهنگی بین آن ها با اطلاعات بصری عمیقاً شناخته شوند و مورد استفاده قرار گیرند که عبارت اند از: بافت، شکل، ساختار ابزار، نمونه های قابل تکرار و حرکت. هرگونه عمل یا اقدام به ایجاد آثار بصری به هر صورتی که باشد، ساده یا پیچیده، مستلزم ایجاد چیزی است محسوس، چیزی که تاکنون وجود نداشته است. و در این کار، الهامات ناگهانی و سنسجیده جایز نیست؛ زیرا برنامه ریزی دقیق و آزمایش های آگاهانه و دانش فنی، از لوازم اصلی برنامه ریزی اولیه ساختن یک اثر بصری است.

کلیدواژه ها: پیام بصری، پوسترهای گرافیکی، فرهنگ صرفه جویی.

کارکرد پیام بصری

اولین عامل محرک برای خلق پیام های بصری، نیازهای انسان است. ولی نیازهای انسان بسیار متنوع اند. برخی از آن ها حوایج بسیار ساده و ضروری روزمره اند و برخی دیگر نیازهای عالی تر و معنوی انسان، نظیر نیاز

مهديه كنعاني
سجاد باغبان ماهر

مطالعه موردی:
پوسترهای گرافیکی

جایگاه پیام بصری در ایجاد فرهنگ صرفه جویی آب



**هر چیزی که به شکل
تصویری در مقابل چشم ظاهر
می شود و دارای مفهوم است،
یک پیام بصری است**

**یک چیز را با قطعیت می توان
بیان کرد و آن این است
که تمام رسانه های بصری از
معمولی ترین نوع آن گرفته
تا شکل های بسیار هنرمندانه
همگی کم و بیش حاوی
مقداری خبر هستند**

آسان تر بوده، بلکه نگهداری و ضبطشان برای استفاده های بصری نیز راحت تر است.

پیام های بصری از سه طریق بیان و دریافت می شوند: ۱. بازنمایی یا شبیه سازی طبیعت که از راه ثبت مشاهدات، صورت می گیرد؛ ۲. پیام های انتزاعی؛ ۳. پیام های سمبلیک یا نمادین. این سطوح سه گانه اخبار بصری با هم ارتباط داشته و یکدیگر را پوشش می دهند.

یک رسانه بصری می تواند نقش های مختلفی ایفا کند. برای مثال یک پوستر که در آن برگزاری نمایشی اعلام شده، ممکن است سال ها زینت بخش دیوار اتاق کار بعضی از افراد باشد، یعنی عملاً چنین پوستری از وظیفه و منظور اولیه اش فراتر می رود، و یا یک نقاشی انتزاعی که کاملاً محصول ذهن هنرمند بوده و برای بیان احساسات و عواطف او به وجود آمده، ممکن است به عنوان زمینه پشت جلد کتابچه راهنمای یک مؤسسه خیریه به کار رود. در نتیجه، مقاصد آثار بصری بسیار متنوع و متغیرند و گاه چند منظور همگی درهم ادغام می شوند. بنابراین برای فهم آن ها نیز باید دانشی بسیار گسترده گرد آورد.

تحلیل چند پوستر با موضوع آب

در این بخش از مقاله برای آن که اهمیت و جایگاه پیام های بصری در اثرگذاری مثبت و عمیق بر مخاطب به صورت عینی و عملی سنجیده شود، تعدادی پوستر گرافیکی با موضوع آب انتخاب گردیده که هر یک از آن ها از جهت درک و انتقال صحیح پیام بصری مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد.

او به بیان احساسات و افکار خود. مثلاً عشق به زیبایی انسان را بر آن می دارد که چیزهایی را تزئین کند. این کار ممکن است به صورتی بسیار عمومی و شخصی انجام گیرد ولی در نهایت پیامی بصری را شکل دهد. بسیاری از اشیا و پدیده های بصری برای گرمی داشت و یادبود یک واقعه یا شخص یا اشخاصی به وجود می آیند. این مورد نیز ممکن است مختصر و معمولی یا عظیم باشد، اما مهم ترین کارکرد یک پدیده بصری می تواند انتقال پیامی ویژه و یا احساسی خاص باشد. این عمل یا به صورت ناخودآگاه و غیرمستقیم به شکل محصول فرعی در کنار استفاده از پدیده بصری صورت می گیرد و یا مستقیماً و آگاهانه پدیده بصری به خاطر آن ساخته می شود. یک چیز را با قطعیت می توان بیان کرد و آن این است که تمام رسانه های بصری از معمولی ترین نوع آن گرفته تا شکل های بسیار هنرمندانه همگی کم و بیش حاوی مقداری خبر هستند. تمام انواع آثار بصری خواه آن ها که در رده هنرهای کاربردی قرار گرفته اند و خواه آن ها که در رده هنرهای زیبا هستند و به طور کلی در هر نوع قابل تصویری از شکل های بصری، قابلیت وجود دارد که عبارت از خبررسانی درباره خود آن اثر یا جهان اطرافش و یا نقاط و زمان های متفاوت است.

مهم ترین نکته درباره زبان بصری همانند زبان گفتاری این است که باید در آن از ابهام پرهیز نمود و منظور خود را تا حد ممکن با وضوح و سادگی و صراحت بیان کرد. انتخاب سمبل ها یا رمزهای پیچیده و تصاویر بغرنج در ارتباط بصری مشکلات مشابهی در همه فرهنگ ها پدید می آورد.

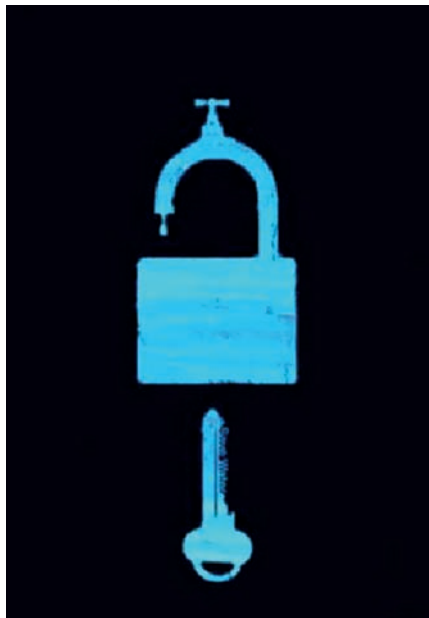
گاهی دریافت و فهم پیام بصری به مراتب سهل تر از فهم معانی در جملات زبان است، زیرا نیازی به ترجمه ذهنی آن ها نیست و معنا مستقیماً قابل دیدن است. بنابراین سرعت انتقال پیام هایی که به صورت تصویر سازمان یافته باشد، بسیار زیاد است و نه فقط فهم آن ها



پوستر شماره ۶



پوستر شماره ۲

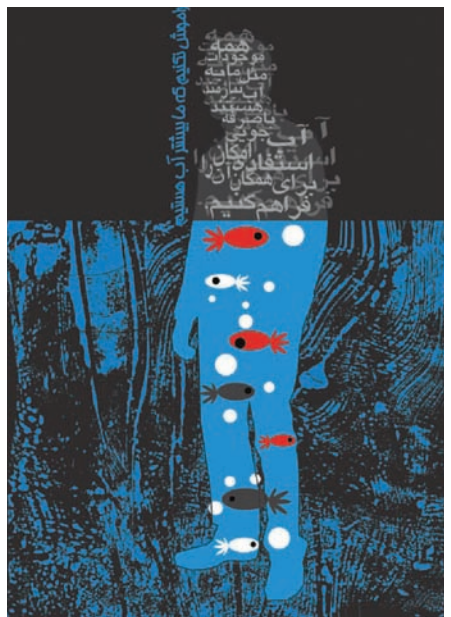


است و معنی آن این است که «تا زمانی که شما دست‌هایتان را می‌شوید، آن‌ها احساس تشنگی می‌کنند» که به روشنی گویای مفهوم پوستر است. زمینه پوستر آبی رنگ است که به موضوع آب اشاره دارد. در تحلیل این پوستر می‌توان با توجه به ساختار، موضوع و ایده و همچنین تأثیرگذاری بصری بر روی مخاطب، آن را تا حد زیادی موفق دانست. هر چند که ایده پیام دارای خلاقیت زیادی نیست و مخاطب پوستر را می‌توان مخاطب عام دانست.

پوستر شماره دو

این پوستر با استفاده از ایده کلید و قفل به بیان موضوع کم‌آبی و صرفه‌جویی در آب پرداخته است. رنگ کلید و قفل به رنگ آبی دریاست، قفل باز است و در سر قفل شیر آبی وجود دارد که در حال چکه کردن است. پوستر به زبانی ساده به ما می‌گوید که کلید این قفل و راه‌حل این معما در دست خودمان است و با بستن قفل در واقع از هدر رفتن آب جلوگیری می‌کنیم. روی شکل کلید نوشته شده آب را ذخیره کنیم. پس زمینه پوستر سیاه رنگ است و تأکید روی عناصر پیش‌زمینه است که در مرکز پوستر قرار گرفته‌اند. این پوستر را می‌توان از لحاظ ساختار قالب تا حدودی موفق دانست و از لحاظ محتوا و تأثیرگذاری پیام در حد بالایی موفق ارزیابی کرد.

نمونه پوسترهای طراحی شده توسط مؤلف همان‌گونه که در مقدمه مقاله حاضر تشریح

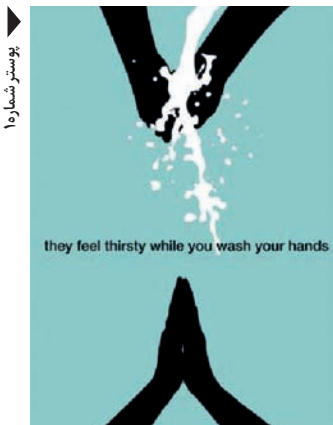


پوستر شماره ۳

پوستر شماره ۴

پوستر شماره یک

این پوستر دارای چاپ دو رنگ بوده و ترکیب‌بندی قرینه دارد و از وسط نصف شده است. در قسمت بالا دو دست قرار گرفته که با آرامش و آب فراوان در حال شستن دست‌هاست بدون توجه به این موضوع که شخص دیگری در قسمت پائین پوستر، با حالت التماس و دعا دست‌هایش را گرفته و نیازمند آب است. در این پوستر نهایت افراط در بالا و نیاز و التماس در پایین با یک نوشته به زبان انگلیسی جدا شده



پوستر شماره ۱



▲ پوستر شماره ۵

پوستر شماره شش

این پوستر اشاره به حفاظت از آب دارد؛ چنان‌که چتر که زمانی انسان را در مقابل آب محافظت می‌کرد حال به حفاظت از خود آب برخاسته است.

پوستر شماره هفت

این پوستر اشاره دارد به ارزش و اهمیت آب که بایستی چون شیء گرانبهائی مورد حفاظت قرار گیرد.

گردید، پیام بصری از جهت قدرت تأثیرگذاری عمیق بر مخاطبان از اهمیتی فوق‌العاده برخوردار است. به‌ویژه آن‌که بخش عمدهٔ اثرگذاری پیام‌های بصری به صورت غیرمستقیم بوده و به همین جهت تأثیرات این‌گونه پیام‌ها عمیق و طولانی‌مدت است و در ایجاد فرهنگ درست و صحیح استفاده از آب می‌تواند جایگاه مهمی داشته باشد. در ادامهٔ مقاله نمونه‌هایی از پوسترهایی که توسط یکی از مؤلفین مقاله - مهدیه کنعانی - طراحی شده‌اند، ارائه و توضیحاتی دربارهٔ آن مطرح می‌شود.

پوستر شماره چهار

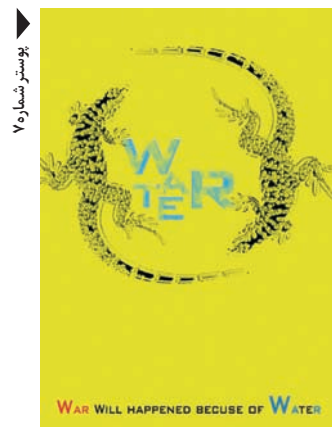
این پوستر اشارهٔ هشدارگونه‌ای است به این نکته که جنگ آیندگان، جنگ به‌خاطر آب خواهد بود.

پوستر شماره سه

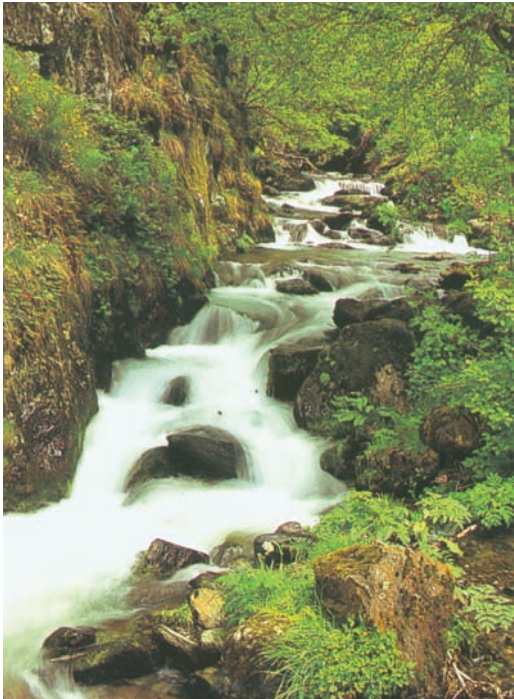
در این پوستر $\frac{2}{3}$ بدن انسان را آب تشکیل می‌دهد و از طرفی انسان عامل اصلی به‌هدر رفتن و آلودگی آب است. لذا پوستر سعی دارد با اشاره به این پارادوکس، بیننده را از عواقب آلودگی و کمبود آب که در وهلهٔ اول خود انسان را تهدید می‌کند، مطلع سازد.

پوستر شماره پنج

چنان‌که در عنوان پوستر نیز آورده شده است بی‌آبی جز مرگ و نابودی، چیز دیگری در پی نخواهد داشت.



▲ پوستر شماره ۷



تصویر ۱. نه‌ری در روستایی در اسپانیا



تصویر ۲. رودخانه‌ای در فرانسه

عکس ببینیم، عکس بگیریم

مترجم: مهسا قبا‌یی

است که اجازه می‌دهد جریان نه‌ری یک خط قطری در تصویر ایجاد کند و با انتخاب یک لنز تله همه‌چیز به غیر از آب و شاخ و برگ‌های نزدیک به آن از تصویر نهایی حذف شوند. برای این که بتوانم از سرعت کم شاتر استفاده کنم، یک دیافراگم بسته انتخاب کردم و هم‌چنین از فیلتر پولاریزه برای کاهش هر چه بیش‌تر درخشش و انعکاس‌های آب استفاده کردم. (تصویر ۱)

تکنیک

روش دیگری که می‌توان در عکاسی از رودخانه‌ها استفاده کرد. گرفتن چند عکس از یک منظره واحد بر روی یک فریم است. به عنوان مثال، اگر نورسنجی شما سرعت $\frac{1}{8}$ ثانیه با دیافراگم ۲۲ را نشان می‌دهد، می‌توانید به جای گرفتن یک عکس با این مشخصات ۸ عکس (اکسپوز) با سرعت $\frac{1}{8}$ ثانیه با همان دیافراگم یعنی ۲۲ و یا ۱۶ عکس با سرعت $\frac{1}{125}$ ثانیه بگیرید. بدیهی است که برای چنین کاری باید از یک سه پایه مطمئن استفاده کنید و مراقب باشید تا دوربین در طی عکاسی به هیچ‌وجه تکان نخورد. (تصویر ۲)

رودخانه‌ها، دریاها و دریاچه‌ها و آبشارها با ویژگی‌های بصری متنوع و متفاوت در ساعات مختلف شبانه‌روز یا اوقات متفاوت سال، قابلیت‌های عظیمی برای خلق عکس‌های زیبا فراهم می‌کنند.

مشاهده

چتری از شاخ و برگ‌های سبز تازه که نه‌ری زیبای کوچک را احاطه کرده‌اند، جاذبه خاصی در این منظره ایجاد کرده است. طیف رنگ محدود و نور نرمی که در فضا وجود دارد، موجب ایجاد فضایی آرام شده است.

فکر کردن

برای این که بر پررمز و راز بودن منظره تأکید بیش‌تری داشته باشم و بیش‌ترین حجم آب را در رودخانه نشان دهم، تصمیم گرفتم که قاب تصویر را بسیار بسته انتخاب کنم. سرعت شاتر دوربین نیز کم انتخاب شده است تا تصویری نرم و دودمانند از آب جاری ارائه کنم.

عمل

نقطه دیدی که در این عکس انتخاب کردم به گونه‌ای

مشاهده

آب‌های بسیار راکد و ثابت این دریاچه مانند آینه‌ای آسمان و درخت واژگون شده را منعکس می‌کند. همه این‌ها به علاوه رنگ‌های درخشان و تنوع غروب خورشید و انعکاس آن‌ها در آب، مرا مسحور خود کرد.

تفکر

قصد داشتم خورشید را تقریباً در پشت درخت قرار دهم. به این ترتیب، هم نقطه تمرکز بیش‌تری در پس‌زمینه درخت ایجاد می‌شد هم از قدرت نوری و شدت خورشید کاسته می‌شد. از آن جایی که می‌خواستم بر خاصیت آینه مانند آب دریاچه تأکید کنم، افق را در مرکز تصویر قرار دادم تا عکس را به دو قسمت مساوی تقسیم کرده باشد.

عمل

یک نقطه دید نزدیک به ساحل دریاچه انتخاب کردم.

منبع

Better Picture Guide to Travel Photography.
Michael Busselle. Rotovision. 1997

به این ترتیب، تصویر انعکاس آسمان تا پیش‌زمینه تصویر امتداد پیدا می‌کرد. در عین حال از یک لنز واید (زاویه باز) استفاده کردم تا حداکثر تصویر از درخت و شاخه‌های افتاده آن داشته باشم. تصویر را به گونه‌ای قاب کردم که شکل «I» مانند توسط درخت و شاخه‌های افتاده‌اش ایجاد شود و به این ترتیب کل عکس به سه قسمت تقسیم می‌شود.

یک قانون کلی

وقتی قصد دارید از مناظری عکاسی کنید که خود سرشار از رنگ‌های طبیعی هستند، بهتر است از فیلترهای رنگی و گرم استفاده نکنید؛ چرا که گاهی باعث ایجاد رنگ‌های غیرطبیعی و اغراق‌آمیز می‌شود. (تصویر ۳)



تصویر ۳. دریاچه‌ای در فرانسه

زیباشناسی در شیوه

اشاره

«میرزا غلامرضا اصفهانی» در تاریخ خوش‌نویسی ایران به شخصیتی جامع تبدیل شده که پس از گذشت یکصد و بیست‌وپنج سال از درگذشتش می‌توان در آثار ماندگار وی نکات و ارزش‌های زیباشناختی را بازشناسی کرد و برای همیشه از آن‌ها لذت برد. از آن‌جا که نام و آثار این اسطوره‌پرآوازه در کتاب‌های درسی هنر به صورت گذرا ذکر شده، همواره در تبیین و تحلیل هنر خوش‌نویسی به آثار این هنرمند بزرگ ارجاع داده می‌شود. در این مقاله سعی بر آن است تا با معرفی بیش‌تر استاد، گوشه‌ای از مزیت‌های زیباشناسی در آثار سیاه‌مشق وی مورد بحث قرار گیرد. بی‌تردید این گام‌های اولیه می‌تواند به عنوان دستمایه‌ای ارزشمند برای همکاران هنر به حساب بیاید؛ به‌طوری که این بزرگواران، با کشاندن مباحث نقد و نظر پیرامون آثار استادان بزرگ به کلاس، بتوانند ذهن و ضمیر دانش‌آموزان را نسبت به این ارزش‌های نهفته حساس کنند. در این نوشتار حتی‌الامکان با نگاهی امروزی این موضوع مورد کاوش قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: زیباشناسی، میرزا غلامرضا اصفهانی،

شیوه خطاطی

مقدمه

میرزا غلامرضا اصفهانی (۱۳۰۴-۱۲۴۶ ه.ق) در دوره حکومت قاجاریه بخشی از دوران حکومت محمدشاه و ناصرالدین‌شاه را در حیات ۶۰ ساله خود سپری کرد. او شاگرد میرزا سیدعلی حکاک و هم‌دوره دو تن از خوش‌نویسان نامدار یعنی میرحسین ترک (۱۳۰۰ - ف) و میرزا کاظم بود. در آغاز توصیفی از شخصیت هنری میرزا غلامرضا که توسط اهل فن صورت پذیرفته ذکر می‌شود، سپس در مورد ویژگی‌های هنری شیوه این هنرمند بحث خواهد شد.

امتیازات ویژه میرزاغلامرضا

استاد امیرخانی در شأن و منزلت میرزاغلامرضا اصفهانی امتیازات ذیل را برای وی برشمرده است: میرزاغلامرضا در تاریخ خوش‌نویسی ایران چهره منحصربه‌فردی محسوب می‌شود. این مقام نه از آن جهت است که شیوه خاص او در سبک و مکتب میرعماد جایگاه ویژه و برجسته‌ای دارد و به همین خاطر هر کارشناس هنری یا خوش‌نویس کار آشنا می‌تواند دست‌نوشته‌های با صلابت و آبدار او را حتی بدون این‌که امضا داشته باشد، شناسایی نماید، بلکه چنین موقعیت یگانه‌ای به دلیل این است که این خوش‌نویس مقتدر چند ویژگی را در شخصیت هنری خود یکجا جمع دارد.

اول این‌که از قلم غبار تا کتیبه، نمونه‌های درخشانی از او به‌یادگار مانده که همگی از آثار طراز اول خوش‌نویسی محسوب می‌شوند و بی‌گمان او را در این موقعیت و مقام یگانه است؛ زیرا اگر آثار استادان برجسته‌ای را که در تاریخ خوش‌نویسی ایران سراغ داریم مورد بررسی قرار دهیم، در مرکز قلم خود موفق شده‌اند که آثاری پریار به‌وجود آورند و اگر تفنن کرده و از مرکز قلم خود که نقطه قوت آن‌ها بوده است دورتر شده و خطوط ریزتر و یا درشت‌تر از آن دانه را تجربه کرده‌اند، نوشته آن‌ها اغلب از اعتدال و عیار افتاده و به یک اثر درجه ۲ یا ۳ تنزل پیدا کرده است.

دومین امتیاز میرزاغلامرضا تسلط فراوان و جانانه اوست به‌خط شکسته نستعلیق. او در این قلم، شیوه‌ای مخصوص به‌خود دارد که از ترکیب خط یک نستعلیق‌نویس بسیار توانا و همچون او به‌روایت و اقتباس هوشمندانه از خط استاد بی‌نظیر این قلم که درویش طالقانی است، معجونی بسیار عالی و خوش‌ترکیب

میرزاغلامرضا صفه‌نی

کاوه تیموری

بهترین نسبت و قالب در کلمات از لحاظ زیبایی‌شناختی مورد توجه خوش‌نویسان قرار داشته، تجربه کرده بودند و از بزرگ استاد نستعلیق میرعماد نیز چنین نمونه‌هایی از سیاه‌مشق دیده شده؛ اما میرزاغلامرضا به «سیاه‌مشق» شخصیت مستقل بخشید؛ به‌طوری که آثار او از این بابت در تنوع و تعداد در انواع اقلام ریز و درشت به‌تنهایی کافی است که یک خوش‌نویس را در زمره استادان طراز اول قرار دهد. این نکته نیز گفتنی است که سیاه‌مشق در آثار خوش‌نویسان معاصر که در جایگاه بلندی قرار دارد، به عنوان یک شیوه کار مستقل مدیون سرمشق‌های برجسته و درخشان هموست. مقام عالی او در «تقلید» که در هنر خوش‌نویسی به‌عنوان یکی از مراحل سلوک وادی طولانی طلب محسوب می‌شود و توفیق در آن مرحله بسیار دشوار است و چنان که خوش‌نویس از این مرحله - که همان شناخت رموز و پس از آن به تجربه و عمل رساندن آن معرفت و شناخت است - نگذرد و بر این پله

به‌وجود آورده است که پیراسته از (حشو) و در حد اعلای زیبایی و شکوه است. دانگ جلی (بالتر از قلم مشقی) را که تا قبل از او سابقه نداشت، در خط شکسته وارد کرده است. قطعات جواهرآسای درویش آثار او سرمشق مناسبی بود که سید گلستانه (شکسته‌نویس برجسته) بعد از او توانست با بهره‌مندی از آن، آثاری در شکسته نستعلیق و قلم مشقی به‌وجود آورد، علاوه بر آن توفیق شکسته‌نویسان جوان معاصر که در عرصه جدید خلق آثار نمایشگاهی در اقلام جلی ذوق‌آزمایی کرده‌اند، تا حد زیادی مدیون میرزاغلامرضا است.

امتیاز برجسته دیگری که در میرزاغلامرضا سراغ داریم، ایجاد موقعیت ممتاز برای خلق قطعات (با فرم) و شکل و شمایل (سیاه‌مشق) است. البته این شیوه قبل از میرزا و از دوره میرعماد روش کار شناخته شده‌ای بوده است و سیاه‌مشق را که به قصد تمرین کلمات و پیدا کردن بهترین برش برای رسیدن به تکنیک قلم‌گذاری و پیدا کردن





رفیع که در صورت داشتن استعداد وافر و توفیق عمل به منزله سکوی پرواز او خواهد بود واصل نشود، به مرحله‌ای که مرز بین مقلد و مرشد و صنعتگر و هنرمند را مشخص می‌کند، نخواهد رسید. آثار او در این مورد نیز قابل ملاحظه و بی‌نظیر است. به عنوان نمونه، به اشعار منسوب به حضرت مولاعلی (ع) استناد می‌شود که میرزا از روی سرمشق استاد الاساتید میرعماد بسیار ماهرانه تقلید کرده و باید اذعان داشت که انصافاً حق قلم و سرمشق را ادا کرده و اثری برابر یا بهتر از آب درآورده است.

در حالی که می‌دانیم خوش‌نویسان بزرگی در طول ۳۰۰ سال بعد از میرعماد هرچه کوشیده‌اند، به‌ندرت توانسته‌اند در مقام تقلید اثر خود را به سرمشق استاد نزدیک کرده و یا بالاتر از آن قرار دهند و به‌هر حال در مقام شاگرد نسبت به آن بزرگوار قرار دارند.^۱

تکامل شیوه خطاطی میرزا غلامرضا

در این خصوص دکتر رامین قدیمی آورده است: از آن‌جا که میرزاغلامرضا دارای شیوه منحصر به فردی در نستعلیق است، شناخت و تحقیق در خصوص تکامل شیوه خطاطی او امری محسوب می‌شود که مستلزم توجه خاص به ادوار زندگانی هنری اوست. از استاد میرزاغلامرضا یعنی میرزاسیدعلی حکاک قطعه و یا نوشته زیادی در دست نیست. احتمالاً علاقه خاص او

به هنر حکاکی سبب شده تا قطعات اندکی از وی به یادگار بماند. آن‌چه از نوشته‌های او ملاحظه می‌شود و شیوه خوش‌نویسی او را به نمایش می‌گذارد، تأثیر فراوان از شیوه میرعماد است. خطوط آقا سیدعلی به شیوه میر نوشته شده است. بسیار صاف، تیز و نازک؛ همان شیوه‌ای که میرزاغلامرضا در دوران جوانی خود ضبط می‌کند و سال‌ها ادامه می‌دهد. میرزا در دوران کودکی تا اواخر سال ۱۲۸۶ هـ.ق شیوه استادان سلف خود خصوصاً میرعماد را ارائه داده و بر آن سیاق نوشته است. علاقه خاص میرزا به سیاه‌مشق‌نویسی و یافتن ترکیبات بدیع در سواد و بیاض کلمات نستعلیق، سبب شده تا بیش‌تر آثارش متشکل از سیاه‌مشق‌های گوناگون در دانگ‌ها و اقلام مختلف شود. در سیاه‌مشق‌نویسی یک اتفاق بسیار انقلابی رخ داد: خطاط وجه ادبی خط را حذف کرد و به خطاطی محض روی آورد. حروف و کلماتی که در کنار هم برای ساخت سطر و کتابت می‌نوشت، به علت محدودیت‌های شدید می‌بایست از الگوی خاصی پیروی می‌کرد. در این مقطع از قید و بند ادبیات رها شد و نوعی آزادی مطلق به‌دست آورد. خطاط با دستیابی به زمینه‌ای کاملاً آزاد دست به تجربه‌ای جدید می‌زد: خلق عناصر زیباشناختی جدید که تاکنون وجود نداشت... پیدایش ترکیب‌هایی از حروف و کلمات ساخت فضاهای پر و خالی و استفاده از جلوه‌های این فضاها، آزادی عمل در ساخت و پرداخت سیاه‌مشق

در سیاه‌مشق نویسی
یک اتفاق بسیار
انقلابی رخ داد:
خطاط وجه ادبی
خط را حذف
کرد و به خطاطی
محض روی آورد.
حروف و کلماتی
که در کنار هم
برای ساخت
سطر و کتابت
می‌نوشت، به علت
محدودیت‌های
شدید می‌بایست
از الگوی خاصی
پیروی می‌کرد

مدرن در خطاطی است که باب تازه‌ای را در آن گشوده. رازهای بسیاری در حروف و کلمات نهفته‌اند که در نقاشی خط پرده از آن‌ها برداشته می‌شود. سیاه‌مشق در حقیقت راه تکامل هنر خطاطی تا به امروز است؛ راهی که در آن حروف تازه‌ای مطرح می‌شود: جلوه‌ای گرافیکی خطاطی. این سیر هرچند ممکن است از دیدگاه بعضی رجوع قهقهه‌رایی باشد اما از دیدگاه سیر تکاملی خط اجتناب‌ناپذیر و حرکتی جبری است. سیاه‌مشق حرکت پویایی شد تا هنر سنتی خطاطی با هنر مدرن امروزی پیوند بخورد.

پیدایش و رواج سیاه‌مشق جان تازه‌ای به نستعلیق می‌بخشد؛ زیرا ارزش‌های والا و در عین حال پنهان گرافیکی آن را بیش از پیش آشکار می‌سازد. تغییراتی که در حروف و کلمات میرزاغلامرضا به‌وجود آمد، حاصل همین آزادی و رهایی از چنگال ادبیات است. خوش‌نویسی در خدمت اصالت‌های آن.^۲

سلوک هنری میرزاغلامرضا

میرزا غلامرضا بسیاری از حروف و کلمات قطعات خود را دورگیری می‌کرد. برای دورگیری از مرکب خاصی که کم‌رنگ‌تر و مات‌تر از مرکب اصلی اثر بود، کمک می‌گرفت. در دورگیری حروف و کلمات، نهایت دقت و وسواس را برای دست یافتن به بهترین و زیباترین شکل مبذول می‌داشت. به قول شادروان مرحوم استاد حسن میرخانی «خط نستعلیق تفاوت یک مو یک کوه است».^۳ با عنایت به توضیحاتی که داده شد، میرزا را باید

منجر به آفرینش حروف و کلماتی می‌شد که دیگر در بند وجه ادبی مسئله نبود. عناصری ناب و آزاد و در نهایت زیبایی: «عناصر سیاه‌مشقی»؛ «سین»‌های بسیار پرشیب و پردور، مدات کشیده، دوایر بسیار زیبا یک‌ضرب و قوی، «دال»‌های آخر کلمه که از خط کرسی پایین‌تر می‌نشینند، «کا»‌های بسیار پر دور و فراخ، دندان‌های به هم چسبیده سین به صورت یک قلم و سرهم، «ر»‌های رها شده، «میم»‌های اول شش‌دانگ و... بسیاری دیگر از تغییراتی که در حروف و کلمات مشاهده می‌کنیم، حاصل همین آزادنویسی است. حروف و کلماتی که تاکنون در قید ساخت جمله و در زندان کرسی‌بندی برای کتابت به‌سر می‌برند، بار دیگر رها شدند و رقص و سماع جدیدی را تجربه کردند. سیاه‌مشق از این نظر یک گام بلند تکاملی در نستعلیق به‌شمار می‌آید؛ نستعلیقی که نقطه تکامل خطوط قبل از خود است.

شاید مهم‌ترین تغییری که پس از پیدایش خط نستعلیق در آن داده شده، همان آفرینش عناصر سیاه‌مشق است. عناصر زیبا و بی‌پیرایه‌ای که در خطوط میرحسین و میرزا کاظم هم در نهایت صفای قلم مشاهده می‌شوند. پس از میرعماد و تا به امروز هیچ تغییر مهمی به‌جز سیاه‌مشق در نستعلیق داده نشده است. از دیدگاه هنری سطر و چلیپا و کتابت از دوره میرعماد تاکنون سیر تکاملی چندانی نداشته و حرف تازه‌ای در خط نستعلیق گفته نشده است؛ مگر سیاه‌مشق. از پیدایش سیاه‌مشق تا به امروز، تحول هنری دیگری در نستعلیق رخ داده و آن پیدایش نقاشی خط و جلوه‌های گرافیکی



خوش‌نویسی منحصر به فرد در تاریخ خطاطی ایران قلمداد کرد؛ هنرمندی که در قلمرو نستعلیق و شکسته‌نستعلیق بی‌مانند و آغازگر نهضتی نو در خوش‌نویسی است که تا به امروز ادامه داشته است.

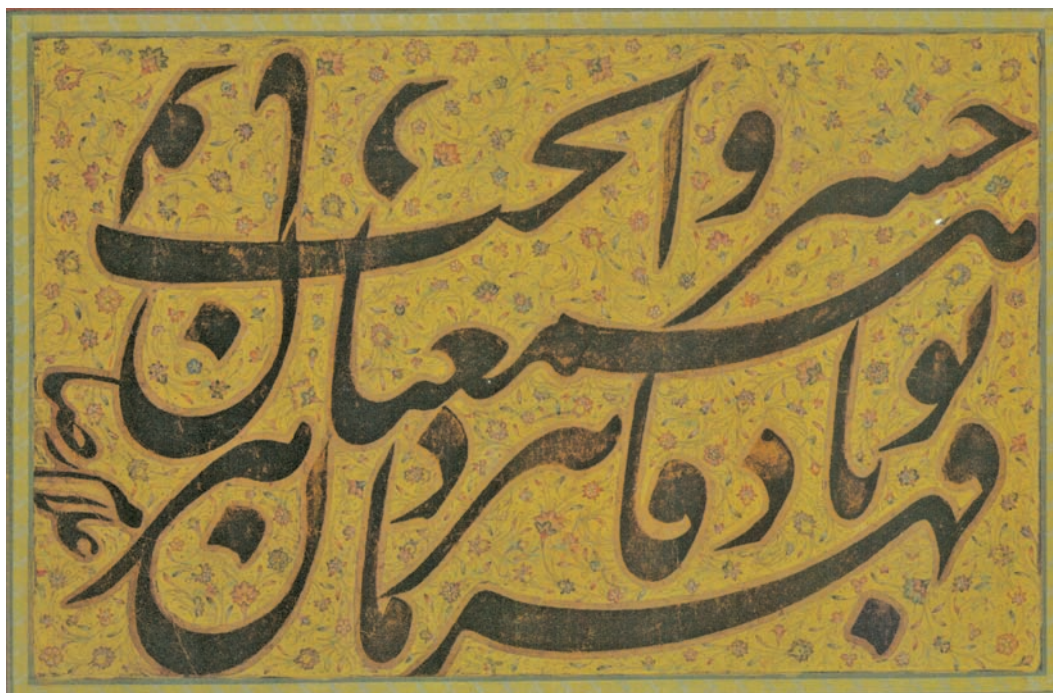
آثار میرزاغلامرضا با همه قلم‌اندازی و سردستی‌نویسی او باز هم بر استعداد هنری وی گواهی می‌دهند.

«سرمشق‌های میرزاغلامرضا آثار منحصر به فردی بودند که او به شاگردان خود می‌داده و نیز سیاه‌مشق‌هایی را نیز ارتجالاً می‌نوشته و معمولاً مرسوم نبوده که این گونه آثار را رقم نماید.»^۴ این نکته در واقع تا اندازه‌ای وضعیت قطعات متعدد از سیاه‌مشق‌های میرزا را که فاقد امضا هستند، مشخص می‌کند.

او ذهنی باز و فوق‌العاده تیزبین داشته و در معماری کلمات و چینش آن‌ها به‌ویژه در سیاه‌مشق‌ها توانایی خاصی از خود بروز می‌دهد. توانمندی او دارای درک بصری اختصاصی از سیمای مفردات و کلمات در خط نستعلیق بوده است.

میرزاغلامرضا در دهه دوم عمر خود مراتب کمال را در خط نستعلیق سپری کرده و با تعلیم شاهزادگان، رجال و فرزندان مشاهیر دوره قاجار به عنوان یک خوش‌نویس مطرح و شناخته شده در تاریخ هنر خوش‌نویسی به عنوان یک چهره ماندگار جایگاه خاصی یافته است. از آن‌جا که در این نوشتار مجال برای تحلیل و

توصیف مفصل در مبانئ زیباشناختی خوش‌نویسی میرزاغلامرضا فراهم است، سعی می‌شود ابعاد و ویژگی‌های هنری او را بررسی کنیم که یکی از این ویژگی‌ها بعد سیاه‌مشق‌نویسی ایشان است. به‌طور تقریبی میرزاغلامرضا از ۱۲۸۰ هـ.ق یعنی ۴۵ سالگی به مرحله کمال و پختگی در نظام هندسی خط رسیده و یک شیوه بدیع و انتزاعی را در سیاه‌مشق‌های خود ابداع کرده است. شیوه‌ای که در آن وجه ادبی کمرنگ و یا حذف می‌شود و فرم‌بندی‌ها و تلفیق و تنظیم حروف و کلمات در طیفی از هماهنگی مطلق تا درهم تنیدگی مطلق قابل ردیابی است. کشف این ظرفیت از خط نستعلیق به عنوان خطی که همواره در یک چارچوب نظام‌دار و مبتنی بر قواعد و قوانین الزام‌آور، خوش‌نویس را با محدودیت روبه‌رو کرده، در حقیقت یک نوآوری در آن مقطع زمانی به‌شمار می‌آمده که برای آن از دوره خلق سیاه‌مشق یعنی در زمان صفویه نمی‌توان شاهد مثال آورد. میرزاغلامرضا در سیاه‌مشق‌های خود با دستکاری در قواعد کلاسیک خط و نادیده انگاشتن اندازه‌های کمی حروف مثل مؤلفه‌ها و فراخ کردن دوایر و اغراق‌های غیرمأنوس زیرساخت اصلی و شاکله سیاه‌مشق‌های خود را بنا می‌دهد و فضاهای جدید، هارمونی‌های تازه و ترکیبات بدیع، توده‌ای کردن حروف و کلمات و به همین سان برجسته کردن برخی از آن‌ها، در نهایت شکلی را در این دست از آثار عرضه کرده



میرزاغلامرضا در دهه دوم عمر خود مراتب کمال را در خط نستعلیق سپری کرده و با تعلیم شاهزادگان، رجال و فرزندان مشاهیر دوره قاجار به عنوان یک خوش نویس مطرح و شناخته شده در تاریخ هنر خوش نویسی به عنوان یک چهره ماندگار جایگاه خاصی یافته است

مطلوبی را در لابه لای خود شکل داده اند. قرینه سازی ها نیز در حالت های مشابه تکرار می شوند که «کار»، «چکار» و «کلک» نمونه هایی از این دست محسوب می گردند.

بی دلیل نیست با این نگاه زیباشناختی میرزا به سیاه مشق باید قائل به این نکته باشیم که بخشیدن بعد انتزاعی به خط نستعلیق در سیاه مشق های او تحقق یافته و تداوم حرکت انتزاعی امروزین در عرصه سیاه مشق در حقیقت از آن ریشه و اندیشه اولیه میرزاغلامرضا آبیاری می شود.

میرزاغلامرضا، میرحسین و میرعماد؛ یک مقایسه تحلیلی

مرحوم میرحسین خوش نویس باشی به علت اقامت در تبریز و دوری از تهران در مقایسه با میرزاغلامرضا فرصت بروز پیدا نکرده است. در عین حال، این ویژگی برای وی آرامش خاطر و خیال آسوده تری را به ارمغان آورده و به این لحاظ لطافت و روانی قلم میرحسین آن گونه که استاد امیرخانی اعتقاد دارد، به قلم میرزا ارجح تر است. البته این نکته به این مفهوم نیست که میرحسین جامعیت میرزا غلامرضا را داشته، زیرا میرحسین سطر نویس و سیاه مشق نویس قهاری بوده؛ در حالی که میرزاغلامرضا در قالب های کتابت، سطر نویسی، جلی نویسی و کتیبه، و هم وزن با توانمندی در خط نستعلیق از خط شکسته نستعلیق نیز بهره وافر و استادانه ای داشته است. در واقع تبیین این موارد برای روشن شدن واژه جامعیت در قلم میرزاغلامرضا است. بنابر نقل با واسطه استاد امیرخانی «خط میرزاغلامرضا از سال ۱۲۸۰ هـ.ق به مقام رسیده و آثارش از ارزش زیباشناختی برخوردار شده، اما با این حال، خود او اذعان داشته که جایگاه و پایگاه خط میرحسین و فتحعلی حجاب از او بالاتر بوده است»^۵. این نقل با فرض صحت، تنها با یک نقد قابل اصلاح است و آن این که جامعیت میرزاغلامرضا در دوره پختگی او یعنی ۲۵ سال آخر عمر و ماندگاری آثار و اقبال رهروان، دال بر این معناست که میرزاغلامرضا سرآمدترین خوش نویس قاجاریه محسوب می شود.

آن گونه که در ساختار بصری خط نستعلیق نمایان است، کشیده ها و دوایر بیش ترین ارتباط را با بیننده برقرار می کنند و در واقع این عناصر به عنوان ارکان اصلی یک نمونه خط نستعلیق پیوند دهنده سایر عناصر ریز و خرده حروف شده و از این طریق به نمایانی آن ها کمک می نمایند.

که همواره به عنوان یک شیوه جامع بر معاصران میرزا و بر آیندگان و نظاره گران آثار او در دوره معاصر اثر پنهان و آشکار خود را گذاشته است.

مرحوم رضا مافی (ف - ۱۳۶۱ هـ.ش) یکی از دلباختگان این شیوه بود که به علت دستیابی به آثار اصیل میرزاغلامرضا اهمیتی شایسته در آینه داری آثار او نمود و در همین دوره نیز شاهد گرایش خوش نویسان جوان به اجرای تازه ای از سیاه مشق ها و قطعات با الهام از آثار میرزاغلامرضا هستیم.

بر این نکته باید افزود که دوره معاصر دوره ای است که شیوه غالب خوش نویسان برگرفته از مکتب کلهر و محورهای اصلی آن بوده و در واقع جریان خط میرزاغلامرضا جریانی رنگ باخته و تقریباً بدون رهرو مانده است؛ اما در سی سال گذشته با ظهور و معرفی قطعات و سیاه مشق های میرزا در قالب مرقعات چاپ شده، انگیزه ای به وجود آمد تا این شیوه جامع مورد توجه دوباره رهروان خط قرار گیرد و کار چاپ بخشی از این آثار نفیس که به اهتمام استاد عاملی و دیگران فراهم شده، در واقع در همین راستا، یعنی اشاعه و شناساندن شیوه مستقل و نوگرایی میرزاغلامرضا در دوره فعلی ارزیابی می شود.

گویی میرزاغلامرضا در شکل دهی قطعات سیاه مشقی خود دارای دیدگاه تئوریکی بوده که عناصر و اجزای بصری خط و قواعد و ضوابط آن را چونان موم در دستان خویش شکل می داده و از آن ها در ایجاد یک فرم کلی استفاده می کرده است. بدیهی است این ویژگی ناشی از استعداد فطری و ذاتی و اشراف و تسلط او بر هنر خط به شکل توأمان بوده که هر گونه حرکت قلم او از استعداد هنری شگرفش حکایت داشته است.

در سیاه مشق «اگر تو ندانی...»، میرزا غلامرضا با اشراف بر جایگاه خود در هنر شریف خط، بیتی را که گویی وصف الحال بوده، نوشته است:

اگر تو ندانی عطاردم داند

که کیستم من و از کلک من چکار آید اچه می بارد

در این صفحه سیاه مشق نیز مؤلفه های پرشمار به موازات هم مانند ستون های افراشته و نگاه دارنده خودنمایی می کنند و صلابت و محکمی صفحه را تضمین نموده اند. از حضور نقطه ها به جز در دوایر «تون» اثری نیست و سرکش های کاف با پنجه قوی میرزا به شکل پریکاری اجرا شده و خطوط مورب موازی و فضای

تبحر خیره‌کننده میرزاغلامرضا در خط شکسته یکی از عوامل پنهانی بوده که به خط نستعلیق او روانی و لطافت و دور بیش‌تر بخشیده است.

از نظر استاد امیرخانی «در سیاه‌مشق‌های میرزاغلامرضا عیار و نواخت و توانایی میرعماد را نمی‌بینیم. کلمات و مفردات میرعماد حتی در سیاه‌مشق‌های وی تمام عیار است و این در حالی است که حتی در قلم فرد توانایی مثل میرزاغلامرضا زوائد و لغزش دیده می‌شود»^۶. شاید این نکته از این جهت قابل تأمل است که در دوره میرعماد، سیاه‌مشق عاملی است برای تمرین زیاد و هنوز به علت کمبود کاغذ یک قالب فراگیر خوش‌نویسی به‌شمار نمی‌آمده و حداقل این که بعد تمرینی آن به بعد هنری‌اش ارجحیت داشته است.

میرزا در آیینۀ کلام دیگران

به اجمال باید تأکید نمود که وقتی از جامعیت میرزاغلامرضا سخن به میان می‌آید، در واقع به زبان فنی یعنی تسلط تام و تمام بر اقلام خط نستعلیق از کتابت تا کتیبه و به همین سان، توانمندی خیره‌کننده او در خط شکسته نستعلیق است. به‌گونه‌ای که آن بزرگوار یا به لحاظ تنگنای مالی و یا به لحاظ ابراز وجود، برخی از قطعات شکسته خود را با نام درویش عبدالمجید امضا می‌نموده است.

حاصل گفت‌وگو و جمع‌بندی تحلیلی نگارنده با امیرعاملی در سیر و سلوک عاشقانه او با نظام هندسی میرزاغلامرضا فرازهایی است که برخی از آن‌ها را مرور می‌کنیم:

– اول آن که میرزاغلامرضا در سیاه‌مشق‌های پازلی خود کم‌کلمه اما پر هندسه کار کرده و هندسه و

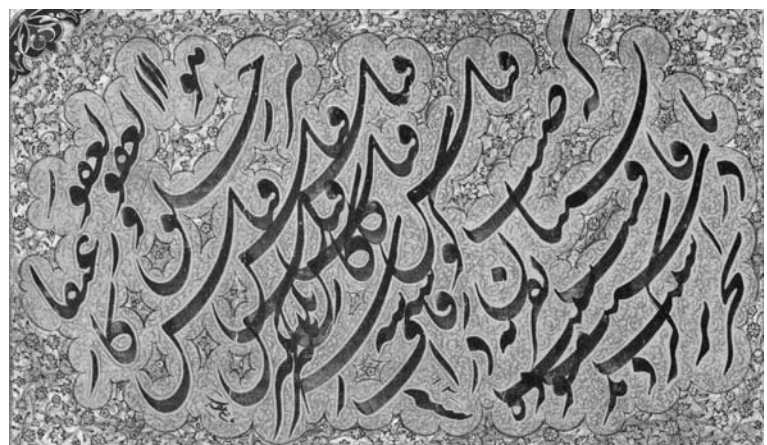
فضاسازی سیاه‌مشق در آثار او یک مبحث گرافیکی است که تعامل و بده – بستان هنری وی را در این محدوده خاص با میرحسین خوش‌نویس‌باشی نشان می‌دهد. در سیاه‌مشق‌های پازلی کلمات حساب شده در کنار هم چیده می‌شوند؛ به‌گونه‌ای یا درگیر می‌شوند و یا از کنار هم رد می‌شوند. در سیاه‌مشق‌های میرزا چک‌نویس و پاک‌نویس نیز دیده می‌شود. اما نکته مهم آن است که آن‌ها کمتر برای دست‌گرمی بوده بلکه برای هویت هنری نگارش می‌شده‌اند.

– آزادی و رهایی میرزاغلامرضا در سیاه‌مشق‌نویسی به‌گونه‌ای است که به مطلب و شعر آن تعلقی ندارد و تنها به ترکیب‌بندی، توازن و مسائل زیباشناختی می‌اندیشد که یک سیاه‌مشق را از کجا آغاز و در کجا پایان ببرد. او با این کار نشان می‌دهد که هندسه خط را در حد اعلا شناخته است. میرزا روح عجیبی داشته و دائماً انقلاب و تحول را در ذهنش عبور می‌داده و به دنبال خلق هنر در لحظه بوده است.

– میرزاغلامرضا با سطر‌نویسی دست خود را آماده و گرم می‌کرده و سپس به نگارش سیاه‌مشق می‌پرداخته است. سیاه‌مشق‌های او بعد از سطر‌نویسی بسیار خوب می‌شده، در عین حال در برخی از سیاه‌مشق‌ها که مقارن با کتیبه‌نویسی بوده، حالت خشکی و محکمی دیده می‌شود.

– میرزاغلامرضا از سال ۱۲۹۸ تا سال درگذشتش ۱۳۰۴ به اوج کار هنری خود می‌رسد. شیب قلم میرزا کمی محرف بوده و از شمره دوایر معلوم می‌شود که میدان قلم او نیز بلندتر از حد معمول بوده است. در کار میرزا، بزرگ‌بودن دوایر اتفاقی نبوده، بلکه انتخابی و آگاهانه صورت گرفته و لذا دوایر او منحصر به فردند. او با تیغ کاری و دورگیری و ترمیم، شکل نهایی کار را در سیاه‌مشق‌هایی که با قلم جلی و دانگ درشت می‌نگاشته بالا می‌برده اما در قلم‌های دو دانگ و سه دانگ دورگیری دیده نمی‌شود. در سطر‌های میرزا حتی سرمشق‌های کلاسی و تعلیمی او هویت خطی‌اش نمایان است. سیاه‌مشق میرزا که اکثراً تذهیب شده، بلافاصله پس از تحریر تذهیب می‌شدند. و این نشان می‌دهد که ارزش و عیار هنری این آثار در زمان خود میرزا بر سایر هنرمندان نیز آشکار بوده است.

– میرزا غلامرضا برخلاف جریان سنت‌گرا که تابع مطلق میرعماد است، کسی بوده که فقط در مرحله راهروی با میرعماد همراه است. حتی در نگارش مناجات



به عنوان مظهر قدرت، استحکام، ثبات و استواری است. وقتی خط قائم تکرار شود - مانند ردیفی از ستون ها و... - احساس قدرت و استواری بیش تر و قوی تر می گردد... اما موقعی که خط قائم حالت مایل به خود می گیرد، وضع به کلی دگرگون می شود؛ مانند برج پیزا که با دیدن آن، به علت فقدان نیروی تعدیل کننده، که بتواند مانع سقوط برج گردد، حس تشویش و اضطراب به انسان دست می دهد. [این نکته] مبین آن است که تماشاگر در برابر هر انحراف و تغییری که به خطوط عمود تحمیل می شود، از خود چه عکس العملی نشان می دهد... وقتی خط قائم در انتهای خود به منحنی و یا پیچ ختم می شود، دیگر احساس قدرتی از آن نخواهد شد و فوراً قدهای خمیده که توانایی و قدرت خود را از دست داده اند، در نظر مجسم خواهد شد»^۹.

با این دستمایه نظری محدود به سراغ سیاهمشق های جریان میرزاغلامرضایی در خط نستعلیق می رویم. به عنوان نمونه، در یکی از سیاهمشق ها (ز طرب می شکفتم، سیاهمشق ۵۴) تکرار ۱۲ مؤلفه و حرکت عمودی نزولی و صعودی باعث به وجود آمدن کیفیت استحکام و قدرت در خط شده است. در این حرکتهای عمودی عدول و نادیده انگاشتن اصول کلاسیک خط محسوس است:



حضرت علی (ع) کاملاً تابع اوست اما در مرحله راهبری بالاخره به استقبال و جامعیت می رسد.

- برخلاف کسانی که معتقدند میرزاغلامرضا کتیبه ها را با قلم و به شکل زنده اجرا نمی کرده و یا با دو مداد حروف و نوشته را طراحی می کرده، امیر عاملی معتقد است که میرزاغلامرضا روی کاغذ سندهای قدیمی که به هم چسبانده شده بودند، با مرکب رقیق (آب دهنی) کتیبه های مسجد سپهسالار را به نگارش درآورده و سپس آن نوشته ها به روی کاغذ منتقل شده اند. هم اکنون نیز آن نوشته ها نزد مجموعه داران موجود است.^۷

استاد امیرخانی به عنوان یکی از کارشناسان زبدهای که تجربه به جان زیسته هنر خوش نویسی را با تمام وجود حس کرده، در پاسخ به این سؤال که شکوفاترین دوره هنر خوش نویسی چه دوره ای است، بیان می دارد:

«به نظرم اگر از شخصیت عظیم و عزیز «میرعماد» بگذریم، می توان اواخر دوره قاجار را نقطه اوج خوش نویسی نستعلیق دانست. این مسئله را ما با نمونه های قانع کننده ای می توانیم مشاهده کنیم. مثلاً کتیبه نگاری بسیار زیبایی مسجد سپهسالار به خط میرزاغلامرضا اصفهانی که از نمونه های قبلی اش بسیار بهتر بوده است، یا در قلم «جلی» نستعلیق این خوش نویس... در زمینه «کتابت» هم در دوره قاجار نمونه های خط «میرزا محمد رضا کلهر» کامل تر از گذشتگان او در ۴۰۰ یا ۵۰۰ سال گذشته بوده است. ... در همین دوره، نمونه های اوج و حد اعلای قدرت و قوت قلم و توانایی در قلمرانی در اندازه قلم جلی به توسط میرزاغلامرضا و در اندازه قلم کتابت به توسط مرحوم میرزای کلهر اجرا شده است.^۸ این فرازها به طور طبیعی جایگاه میرزاغلامرضا را معرفی می کند.

حرکتهای عمودی در سیاهمشق میرزاغلامرضا

استوارنویسی به ویژه در مؤلفه ها و حرکتهای نزولی خط مثل «الف» و «ل» و «دم میم» یکی از خصوصیات بارز و نهفته در شیوه میرزاغلامرضایی است که در قالب سیاهمشق به عنوان کانون اصلی این جریان تجلی یافته است.

توصیف و تحلیل آثار خط در این شیوه، محقق را با واژه استحکام و صلابت در خط همراه می کند. این نکته به علت حضور خطوط عمود و قائمی است که به عنوان نمونه در یک سیاهمشق میرزا خودنمایی می کند. در ارزش زیباشناختی این خطوط آمده است که «خط قائم

۱. مؤلفه حرکت «طر» در اندازه ۳ تا ۴ نقطه یعنی یک نقطه از اندازه معمولی بلندتر نگاشته شده است.
۲. الفهائیی با اندازه ۳ تا ۴ نقطه تحریر شده، که این کار بر میزان کمی خطوط عمودی افزوده است و این افزایش کمی در مؤلفه حرکت «لب» و سایر الفهای غیرمتعارف نیز وجود دارد.
۳. حرکت‌های اولیه در دوایر «ن» حالت کاملاً عمودی داشته و خوش‌نویس سعی کرده که بین خود مؤلفه‌ها نیز فضای کاملاً عمودی به‌وجود بیاورد؛ مثل فضایی که بین مؤلفه کلمه «گل» یا حرکت «لب» به‌وجود آمده و باز ملاحظه می‌شود در کلمه «گل» حرکت عمودی حضوری غالب دارد و دوایر کمتر فرصت نمود یافته است.
۴. در کل سیاه‌مشق به‌جز دو نقطه حرف «ن» هیچ نقطه‌ای دیده نمی‌شود.
۵. در حرکت مؤلفه صعودی کشیده «سا» در مرکز سیاه‌مشق اغراق در ایجاد فرم عمودی کاملاً محسوس است و خوش‌نویس با مؤلفه مجاور آن فضای عمودی تازه را در جهت استحکام قطعه فراهم ساخته است.
- بالا بودن میزان کمی قوت و ضعف در سیاه‌مشق‌های میرزاغلامرضا یکی از دلایل اصلی است که نمی‌توان با آن چلیپانگاری کرد. بر این اساس، ملاحظه می‌شود که این ویژگی در هنگام نگارش سطرها متعادل و ملایم‌تر می‌شود. میرزاغلامرضا بر این اساس چندگانه‌نویسی را در قالب‌های مختلف خط تجربه می‌کند.
- دشواری و دیریابی میرزاغلامرضا به دلیل قدرت یک‌ضرب‌نویسی و بداهه‌نگاری و قلمرانی ماهرانه است.^{۱۰} مرکب‌برداری میرزاغلامرضا صفت بارزش این است که دارای توانالینۀ متفاوت است و در آن طیفی از رنگ‌ها در اثر حرکت قلم دیده می‌شود.
- هوش و تیزیابی میرزاغلامرضا در این است که وی با توجه به شم ادبی و قدرت تصویرسازی از کلمات، بهترین عناصر سیاه‌مشق یا به عبارتی کلمات سیاه‌مشق‌پذیر را گزینش می‌کند. در واقع او کلمات محوری را که به خاطر داشتن شکلی خاص در سیمای کلی سیاه‌مشق ایفای نقش می‌کنند، با ابتکار انتخاب می‌کند. میرزاغلامرضا با سیاه‌مشق‌های خود بخش قابل توجهی از خوش‌نویسان اثرگذار معاصر را متوجه آثار قدما کرده است.^{۱۱}

خطوط افقی در سیاه‌مشق‌های میرزاغلامرضا

حال با مختصری که در بیان خطوط عمودی مطرح

شد، به سراغ خطوط افقی می‌رویم که در خوش‌نویسی براساس خط کرسی، حرکت‌های کشیده افقی قابل توجهی داریم که در شکل‌دهی بصری یک تابلو خط ایفای نقش می‌کند.

«از منظر مبانی تجسمی»، «پی و پایه هر جسمی که بر روی زمین قرار دارد و محکم و استوار بر جای ایستاده، معمولاً به خط افقی به نظر می‌رسد»^{۱۲} تکیه‌گاه افقی کشیده‌ها در خط در واقع قدرت نگاهدارندۀ آن‌ها بوده و به بیننده این قدرت را منتقل کرده و امکان مقایسه و درک تناسبات و اندازه‌ها را فراهم می‌کند. «خطوط افقی ذاتاً آرامش‌بخش بوده و فعالیت زیادی از آن‌ها احساس نمی‌شود و ادر واقع این معیار برای قضاوت در مورد خط افقی ارزش یافته و آن را نشانه و نماینده آرامش می‌داند. حال وقتی چندین خط افقی وجود داشته باشد، از این آرامش، سنگینی و یکنواختی احساس می‌گردد و جمع‌شدن این خطوط در هرجا سنگینی فوق‌العاده‌ای بدان خواهد بخشید.»^{۱۳}

باید افزود ویژگی دیگر خطوط افقی، ویژگی عمق‌دهی آن‌هاست و خط افقی هنگامی که در یکی از دو انتهای خود تمایل به دور پیدا می‌کند، به شکل نهایی اثر لطافت و ظرافت تازه‌ای می‌افزاید.

آداب مشق میرزا

میرزاغلامرضا همانند شماری از خوش‌نویسان نام‌آور، در مشق و مشاقی و تمرین نگارش حالات ویژه‌ای نیز داشته است. دوست‌محمدخان معیرالممالک در احوال معنوی و روحانیت او در حین آموزش خط آورده است:

«هرگاه مجلس تعلیم میرزا به درازا می‌کشید و هوا به تاریکی می‌گرایید و از اتفاق لاله و شمعدان را اندکی دیر به اتاق می‌آوردند، استاد قلم را به یک‌سو می‌نهاد و ما را می‌گفت تا چنان کنیم. همین که شمع به مجلس درمی‌آمد، او دگر بار قلم برمی‌داشت، دست پیش آورده با نگاهی مخصوص به خود در آن می‌نگریست و می‌گفت: «دست عاری شد!» منظور میرزا این بود که در اندک فاصله میان قلم بر زمین نهادن و باز گرفتن گرمی و نرمش چند لحظه پیش از دست رفته. گاه در مجلس تعلیم که ما سرگرم کار بودیم، میرزا غلامرضا را ناگهان حالتی روی می‌نمود و شور نوشتنش درمی‌گرفت. این هنگام بدون توجه به شاگردان قلم برمی‌گرفت و هر ورق

کاغذ که در دسترسش بود، چه آهار نخورده و نامناسب و چه بدقواره و فرسوده اختیار می‌کرد و شتابزده به تحریر می‌پرداخت و پس از نوشتن یکی از دو صفحه ارتجالی آرامش می‌یافت و رفته‌رفته به حال عادی بازمی‌گشت. برخی از سیاه‌مشق‌های آن‌چنانی بدون طرح و مقدمه و بدون رقم میرزا را که پس از بازآمدن از حالت خلسه‌ماندش از روی بی‌اعتنایی بر زمین باقی می‌گذازد، پس از پایان مجلس تعلیم من آن‌ها را برداشته با ذکر چگونگی به پدر عرضه می‌داشتم و او بدین کار آفرینم می‌گفت و به نگاهداری آن‌ها سفارش می‌نمود.

بسیاری از اوقات میرزا به خلوت می‌نشست و در به روی غیر می‌یست و زمانی به آداب عبادت و اذکار فرو می‌شد. بنا به تأکید پدرم نظام‌الدوله در آن لحظات راز و نیاز کس را جرئت مراجعه به میرزاغلامرضا و برهم زدن خلوت و خلسه‌اش نبود.^{۱۴}

چندگانه‌نویسی میرزاغلامرضا

میرزاغلامرضا با ذهن ترکیب‌گر خود سعی وافری به خرج می‌داد که برای هر قالبی از خط فرم کلمات و مفردات خود را سازگار نماید. در واقع در سطرنویسی میرزا و یا در چلیپانگاری‌های او تعادل بیش‌تری به چشم می‌خورد و آن‌گونه که در سیاه‌مشق میرزاغلامرضا



دیده می‌شود ابتکارات و شیوه شخصی او به طرف یک استاندارد حرکت کرده و علت این امر نیز این بوده که اساس کار در این دست از قالب‌ها همانند وجه ادبی کار یا وجه تعلیمی آن‌ها بوده است. به این ترتیب، در نظام هندسی میرزاغلامرضا یا به عبارتی جریان نوگرایی خط که میرزاغلامرضا و میرحسین و میرزااکاظم نماد آن به‌شمار می‌آیند، اصل چندگانه‌نویسی امری بدیهی است. اما باید پذیرفت که شیوه میرزاغلامرضا از دایره خواص و شاگردان او بیرون نرفته و به‌جز کتبه‌های محدود آن‌ها در یک مکان معروف مانند مسجد سپهسالار، اثر و تأثیر اجتماعی و عمومی از خود بر جای نگذاشته است. گویی ذوق جامعه به سویی دیگر متمایل بوده است.

بزرگانی چون میرزاغلامرضا هم در کتابت و هم در دانگ‌های جلی و سیاه‌مشق و حتی خط شکسته تبحر دارند که این نمونه‌ها خود اعجاب آدمی را به‌دنبال دارد. این نکته این اصل را مبرهن می‌سازد که خط قدما از نظر استحکام و جاذبه و صاف‌نویسی پیشقدم‌تر از خوش‌نویسان معاصر است.

پی‌نوشت

۱. امیرخانی، ص ۱ و ۲ و ماحصل چندین گفت‌وگوی نگارنده با استاد امیرخانی ۲. قدیمی، ص ۵ ۳. همان ۴. دوست محمدخان معیرالممالک ۵. امیرخانی، گفت‌وگو با نگارنده، ۸۸/۱۱/۱۱ ۶. امیرخانی، گفت‌وگو با نگارنده، ۸۸/۱۱/۱۱ ۷. عاملی، گفت‌وگو با نگارنده، ۸۸/۱۱/۱۵ ۸. امیرخانی، ص ۹۶ ۹. شفائیه، ص ۷۶ ۱۰. استاد حسن آهنگران، ۸۸/۱۱/۱۵ ۱۱. استاد محمدصادق احدپور، ۸۸/۱۱/۱۷ ۱۲. شفائیه، ص ۴۲ ۱۳. شفائیه، ص ۴۲ ۱۴. دوستعلی‌خان معیرالممالک، ص ۲۵۳

منابع

۱. امیرخانی، غلامحسین؛ بروشور معرفی میرزاغلامرضا اصفهانی
۲. قدیمی، رامین (۱۳۸۰)، روزنامه جام‌جم ۸۱/۲/۲۵
۳. امیرخانی (۱۳۷۸) گفت‌وگو با روزنامه انتخاب، ۸۸/۳/۲۶
۴. گفت‌وگوی نگارنده با استاد حسن آهنگران، ۸۸/۱۱/۱۵
۵. گفت‌وگوی نگارنده با استاد محمدصادق احدپور، ۸۸/۱۱/۱۷
۶. بیانی، مهدی (۱۳۶۳)، احوال و آثار خوش‌نویسان، انتشارات علمی، جلد اول تا چهارم
۷. مرادی، رسول (۱۳۷۸)، در عرصه سیاه‌مشق، فرهنگسرای میردشتی، تهران
۸. یساولی، جواد (۱۳۶۱)، بهارستان، نشر یساولی
۹. شفائیه، هادی (۱۳۴۸)، نقش خطوط در کمپوزیسیون تصاویر، مجله هنر و مردم، شماره ۸۹
۱۰. یساولی ثانی، جواد (۱۳۶۳)، پیدایش و سیر تحول خط، فرهنگسرا، چاپ دوم، تهران

فواید و نتایج آموزش

آموزش از طریق تئاتر

تئاتر دانش آموزی

تئاتر، تقلید یا نمایشی از زندگی است که برای سایرین اجرا می‌شود و در هر فرهنگ و هر دوره‌ای نیز وجود داشته و دارد. گرچه غالباً به دنیای خیالی و قراردادی تئاتر به دیده‌ی یک سرگرمی صرف می‌نگرند، اما این ابزار یکی از اولین راه‌هایی است که کودکان به واسطه‌ی آن درباره‌ی زندگی، اعمال و نتایج رفتارها، سنن و باورها، دیگران و خودشان چیز می‌آموزند.

گرچه برنامه‌های آموزش تئاتر در بسیاری از مدارس ابتدایی و راهنمایی سطح کشور وجود دارند، تنها معدودی قادر به درک اهمیت و قدرت درام در زندگی و آموزش هستند.

کودکان، بازیگران بالفطره

دانش‌آموزان در هر کلاسی می‌توانند مدعیان نیرو و نویدبخش آینده‌ی تئاتر امروز باشند. ما مجبور نیستیم منتظر تجهیزات و امکانات گران‌قیمت باشیم. با دادن شانس خلق نمایشنامه به کودکان و تماشای نمایش‌های سایرین، آنان می‌توانند به جهان گذشته، حال و آینده و حد نهایی دنیای مجازی خیال سفر کنند. دانش‌آموزان به صورت غریزی به توانایی‌ها و قوه‌ی تخیل برای رفتن در قالب دیگران مجهز بوده و قادر هستند که حین کشف واقعیت‌های پیچیده و امکانات نامحدود جهان اطراف‌شان، به فهم و درک انسان‌های پیرامون‌شان نائل آیند.

نمایشنامه خلاق وسیله‌ی یادگیری

آموزش تئاتر در دبستان منوط به داشتن یک درام خلاق است؛ فرم قاعده‌مندی از همان وانمودن‌های کودکانه که در نمایشنامه به مثابه‌ی یک فرآیند طبیعی و رو به رشد سازماندهی می‌شود. آموزگار توانا می‌تواند دراماتیزه کردن‌های فی‌البداهه را بر داستان‌ها و مفاهیم برگرفته از ادبیات، تاریخ، وقایع معاصر و تخیلات دانش‌آموزان استوار کند.

معمولاً آموزش خلاقانه درام با آماده‌سازی اذهان و ایجاد انگیزه آغاز می‌شود. چنان‌که داستانی تعریف کرده یا ایده‌ای ارائه می‌دهد، سپس دانش‌آموزان درباره‌ی کنش‌های نمایش، تقسیم‌بندی نقش‌ها، و این که فضای کلاس چگونه می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، به بحث می‌پردازند. از زمانی که برنامه‌ریزی صورت گرفت، دانش‌آموزان نمایشنامه را چه به صورت بخش‌بخش و

مسعود عظیمی

کارشناس ارشد رشته ادبیات نمایشی و دبیر آموزش و پرورش شازند، اراک



اشاره

اگر برای پیوند دو واژه «تئاتر» و «کودکان» سه محور قائل باشیم که همانا «تئاتر برای کودکان»، «تئاتر با کودکان» و «تئاتر درباره‌ی کودکان» است، نوشتار حاضر دومین نوع ارتباط را مدنظر دارد و آن نگاه کوتاهی به چیستی، چرایی و چگونگی این نوع از پیوند است. قید دانش‌آموز در عنوان مقاله منظور همان تئاتر کودکان است که در مدارس ابتدایی و راهنمایی اجرا می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: تئاتر

دانش‌آموزی، تئاتر، نمایشنامه خلاق.

چه به صورت کامل، بازی می‌کنند. آنان پس از تحلیل و ارزیابی هر نمایشنامه، ممکن است که هر صحنه را یک یا دو بار با پیرایش و یا افزایش حجم آن تکرار کنند. درام خلاق به عنوان بخش کاملی از برنامهٔ تئاتر، می‌تواند در مقطع راهنمایی نیز ادامه یابد که معمولاً به صورت فنی‌البداهه برگزار می‌شود. همچنان که دانش‌آموزان ارتباطشان را اصلاح کرده و بر تفسیر و اجرای متون نمایشی متمرکز می‌شوند، فرآیند یادگیری، مشاهده، خلق و ارزیابی‌شان حالت پیچیده و دورنما می‌یابد (۱).

فواید آموزش تئاتر برای کودکان

تئاتر می‌تواند بهترین ابزار برای فعال و سلامت نگه‌داشتن کودکان باشد؛ می‌تواند احساس اعتماد به نفس و توانایی سخن گفتن در جمع را افزایش داده و مکانی برای تمرین خلاقیت به وجود بیاورد. معمولاً والدین دربارهٔ فواید ورزش‌های گروهی چیزهایی می‌شنوند، اما کلاس‌های تئاتر و تولیدات نمایشی مزایایی همچون افزایش آرامش هنگام صحبت در جمع، عزت‌نفس بیشتر، اعتماد به کارهای گروهی و گشودن روزنهٔ مثبتی که به کودکان کمک کند تا یاد بگیرند که چگونه مشکلات‌شان را به شیوه‌های خلاقانه و غیر معمول حل کنند - به همراه دارند که در هیچ برنامهٔ ورزشی یافت نمی‌شوند.

آماده‌سازی یک نمایش منجر به افزایش اعتماد به نفس و احساس مقبول بودن می‌شود

هر فرد به مکانی احتیاج دارد که به آن تعلق خاطر داشته و احساس کند که در آن جا کاملاً می‌تواند خودش باشد. برای کودکان درونگراتر که در فعالیت‌های گروهی مانند برنامه‌های سازمان‌یافتهٔ ورزشی قاطعیت لازم یا توان جسمانی کافی را ندارند، تئاتر می‌تواند گزینهٔ مناسبی برای کسب اعتماد به نفس در سنین پایین‌تر باشد. بازی در یک نمایش یا در آغاز تنها نگرستن به نمایش سایر کودکان، شیوه‌های جدید ارتباط با گروه همسالان و پرورش شناخت خویشتن حین کار گروهی، اعتماد به یکدیگر و مهم‌تر از همه احساس خواسته شدن را به کودک هدیه می‌کند. جو مثبت کشف استعدادهای غریزی در حین یادگیری نحوهٔ کار با سایر کودکان به شیوه‌ای مفید و خلاق، می‌تواند قدم مثبتی برای افزایش عزت‌نفس یک کودک بوده و همچنین به شکل بنیادینی موفقیت او در مدرسه و زندگی خانوادگی را تضمین کند.



تجربهٔ تئاتر سخنوری در جمع را جذاب می‌کند ایستادن در صحنه و خواندن خطوط، مشخصاً برای تمرین توانایی‌های سخنوری در جمع سودمند است؛ اما نکتهٔ ظریف مسئله در این جاست که کودک نهایتاً این توانایی را برای دفاع از خود و بیان بهتر خویش به کار خواهد بست. فواید توانایی صحبت کردن با بزرگسالان به نحو شایسته در جمع و در کلاس قابل توجه است. بچه‌هایی که هنر سخنوری در جمع را به شیوه‌ای قاعده‌مند (تئاتر) تمرین می‌کنند، یاد می‌گیرند که در دنیای واقعی نیز (پیش از آن که ترس تضعیف‌کننده‌ای که بیش‌تر بزرگسالان هنگام صحبت در مقابل جمع دارند، کاملاً آنان را دربرگیرد) به همین شکل رفتار کنند. ثبت‌نام کودک در یک دوره یا انجمن هنرهای نمایشی، روش مؤثری است برای آموزش چیزهای ساده‌ای همچون تقویت صوت، حافظه، مدیریت ترس از صحنه و استفاده از چیزها به مثابهٔ ابزار صحنه و افزایش تخیل برای قدرت بخشیدن به نیروی کلمات.

تولیدات نمایشی بارقه‌های خلاقیت را آزاد می‌سازند

آلبرت انیشتن در جایی می‌گوید: «اینگار مهم‌تر از دانش است.» درست همانند هر مهارت دیگری، بر روی قوهٔ ابتکار نیز باید کار کرد تا به توانایی حل مشکل، که در محیط‌های کار قرن بیست و یک مورد نیاز است، بدل شود. غالباً شیوه‌های

ما مجبور نیستیم
منتظر تجهیزات
و امکانات
گران‌قیمت باشیم.
با دادن شانس
خلق نمایشنامه به
کودکان و تماشای
نمایش‌های سایرین،
آنان می‌توانند
به جهان گذشته،
حال و آینده و
حد نهایی دنیای
مجازی خیال سفر
کنند

آموزگار توانا می تواند در اماتیزه کردن های فی البداهه را بر داستان ها و مفاهیم بر گرفته از ادبیات، تاریخ، وقایع معاصر و تخیلات دانش آموزان استوار کند

سنتی آموزشی، کودکان را در چهارچوب قرار می دهند. تئاتر به کودکان کمک می کند که ورای این چهارچوب ها زندگی کرده و به خاطر آن مورد تحسین قرار بگیرند؛ در عین حال، راه خوبی نیز برای به کار بستن توانایی های خلاقه شان در حل مشکلات، به آنان نشان می دهد.

پرورش خلاقیت حتی برای کودکانی که در ورزش های گروهی نیز موفق اند، اهمیت دارد. به غیر از بازی و خواندن، تئاتر راه های زیادی برای کشف خلاقیت - همچون ساختن و رنگ آمیزی صحنه، طراحی لباس، طراحی نور و صدا، نمایش نامه نویسی، ساخت موسیقی، و... پیش پای کودک می گذارد.

به عنوان نمونه سبندی وریان «Cindy Veri-an»، مسئول و کارگردان تئاتر «ستارگان جوان» شعارش این است که من هر روز یکی از کارهایی را انجام خواهم داد که از آن می ترسم. «کودکان باید ریسک کنند تا رشد یابند.» او توضیح می دهد: «این همان چیزی است که در کلاس های من روی آن کار می شود. کودکان پیش از نمایش نزد من می آیند و می گویند که ترسیده اند. من جواب می دهم عالیست، حالا آن انرژی مفرح را بگیرد و یک کار بزرگ با آن انجام دهید!» آموزش تئاتر محل امنی برای تمرین خلاقیت و انجام ریسک های شخصی برای کودکان فراهم آورده و با صدور مجوز به آنان برای ابراز وجود در مقابل جمع، اعتماد به نفس شان را چه بر روی صحنه و چه در روابط روزمره، تقویت می کند. (۲)



نمایش پیشرفت تحصیلی را افزایش می دهد
نتایج تحصیلی بسیاری از دانش آموزان ارتباط معناداری را میان اشتغال به تئاتر و پیشرفت تحصیلی نشان می دهد. دانش آموزانی که به این هنر می پردازند، به غیر از کسب نمرات بهتر به نسبت همکلاسی هایشان، غالباً توانایی بالاتری در خواندن از خود به نمایش گذاشته، حضور ذهن شان را از دست نداده و برخلاف همتایان خود، عموماً بیش تر وقت خود را در مدرسه می گذرانند.

دانش آموزان تئاتری از همتایان شان پیشی می گیرند

هیئت برگزارکننده آزمون ورودی کالجی در واشنگتن گزارش می دهد که با استفاده از اطلاعات مندرج در پرسش نامه دانش آموزانی که در سال های ۲۰۰۱، ۲۰۰۲، ۲۰۰۴ و ۲۰۰۵ در آزمون ورودی این کالج شرکت کرده اند، می توان نتایج زیر را استخراج کرد: دانش آموزانی که تا آن زمان در اجرای یک نمایش همکاری کرده بودند، در مؤلفه های گفتاری به طور میانگین ۶۵/۵ نمره و در آزمون های ریاضی ۳۵/۵ نمره بیش تر از همتایان خود کسب کردند. دانش آموزانی که دوره های مطالعات درام شناسی را گذرانده بودند، در امتحان های شفاهی به طور میانگین ۵۵ نمره و در آزمون های ریاضی ۲۶ نمره بیش تر از سایر دانش آموزان کسب کردند. همچنین این تحقیق نشان می دهد که دانش آموزانی که در معرض خطر اخراج قرار دارند، درام و کلاس های هنری دیگر به انگیزه ماندن شان در مدرسه تبدیل می شود؛ چرا که اینان سه برابر بیش تر از سایرین احتمال دارد جایزه های را به خاطر حضورشان در مدرسه دریافت کنند.

درک خواندن

درام از یادگیری خواندن الفبا تا مطالعه عمیق ادبیات شکسپیری، می تواند نقش معناداری در پیشرفت متناوب توانایی های خواندن برای دانش آموزان بازی کند. مطالعات نشان می دهند که نه تنها اجرای یک داستان و تعدادی فعالیت های نمایشی دیگر در کلاس به فهم دانش آموز از اثری که اجرا می شود، کمک می کند، بلکه این تجربیات به آنان درک بهتری نیز از آثار ادبی دیگر و همچنین از زبان و به طور کلی از نحوه بیان می دهد (۳).

مراحل و نحوه کار کردن با کودکان

مرحله اول

بچه‌ها را دایره‌وار گرد آورید. از آنان سؤال کنید که دربارهٔ تئاتر چه می‌دانید و چگونه فکر می‌کنند؟ به گرد دایره بچرخید و از هر کودک بخواهید که چند دقیقه دربارهٔ مفهومی که تئاتر برایش دربردارد، صحبت کند. این به شما کمک می‌کند بدانید که این کودکان به‌طور اخص به چه چیزی برای یادگیری احتیاج دارند.

مرحله دوم

نام کاراکترهایی را که معمولاً کودکان می‌شناسند، بنویسید و در درون یک کلاه بریزید تا آن‌ها از میانش به صورت اتفاقی بردارند. به آنان زمان دهید تا تمرین کنند و اجازه دهید تا آن را در مقابل گروه اجرا کنند. این به هر کودک فرصت می‌دهد تا برای لحظاتی به جای یکی از کاراکترها باشد. این تمرین ساده به همهٔ شرکت‌کنندگان شانس لمس نزدیک تماشایی را می‌دهد.

مرحله سوم

از هر کودک بخواهید که یک مونولوگ خیلی کوتاه را اجرا کند. این اجرا نباید بیش‌تر از ۳۰ دقیقه طول بکشد. این تمرین ابزاری سودمند برای کمک به حافظه است. همچنین در این تمرین صدای مطلوب برای تئاتر نیز باید فراگرفته شود.

مرحله چهارم

نمایش کوتاهی انتخاب کنید تا کودکان برای والدین‌شان اجرا کنند. نقش را میان‌شان تقسیم کنید. در آماده‌سازی لباس و گزینش موارد مناسب به آنان کمک کنید. ابزار آلات صحنه را مختصر بگیرید؛ چرا که ممکن است همهٔ والدین از عهدهٔ مخارج آن برنایند.

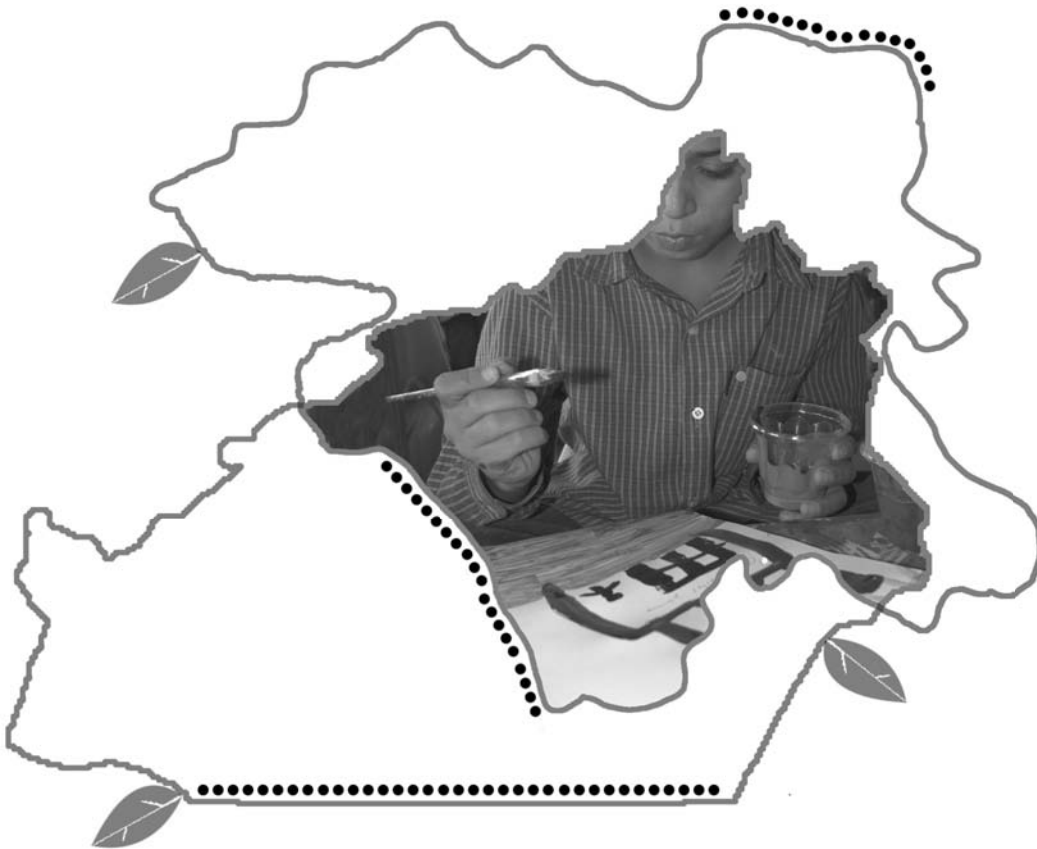
مرحله پنجم

کل زمان یک کلاس را صرف کار کردن با کودکان بر روی آماده‌سازی صحنهٔ نمایش کنید. آموزش تئاتر به کودکان مواردی غیر از بازیگری را نیز شامل می‌شود. دست و پنجه نرم کردن با کلیهٔ مراحل آماده‌سازی یک نمایش، خود یک دورهٔ آموزشی تمام و کمال است (۴).

منابع

1. <http://school.familyeducation.com/theater/drama/38782.html>
2. Written by Lynanne Fowle, in: http://parentingresources.suite101.com/article.cfm/the_benefits_of_teacher_education_for_kids#ixzz0SVaiJnMx
3. <http://www.aate.com/content.asp?pl=23&sl=69&contentid=69>
4. Written by Jennifer Metz, in: http://www.ehow.com/how_4549874_teach-theater-children.html





هنر در آینه پژوهش

مقدمه

پژوهش‌های هنری در عرصه آموزش و پرورش هنر، امیدوارکننده‌ترین تکیه‌گاه برای تداوم کار و دلبستگی دبیران و مدرسان هنر به‌شمار می‌آید. بسیاری از این پژوهش‌ها از وجود یک سرمایه عظیم معنوی در ذات فرزندان ما خبر می‌دهد که بستر تعلیمی مناسب در کوتاه مدت می‌تواند آن را از عمق وجود به سطوح عینی جاری سازد و هر دانش‌آموز و هنرجویی را از برکت تأثیرات مثبت و ابتهاج و رهایی روح بهره‌مند کند.

به همین‌سان، تحقیق هنری تاباندن نور بر فرآیند تعلیم و تربیت هنری است. چراغی است که راه را روشن‌تر و حرکت و تلاش را با آگاهی بیش‌تر معنی مضاعفی می‌بخشد و بی‌تردید معلمان هنر همواره به یافته‌های پژوهش‌های هنری نیازمندند. در این بخش با ارائه چکیده‌ای از دو پژوهش انجام شده، از همه همراهان «رشد آموزش هنر» درخواست می‌کنیم نتایج و یافته‌های مطالعات علمی خود را جهت درج در مجله برای ما ارسال کنند.

شایان ذکر است در انتهای هر پژوهش تحلیل مختصری با هدف کاربست یافته‌های پژوهشی ارائه شده که به بهره‌گیری از آن‌ها کمک خواهد کرد.

این مطالعه در سال تحصیلی ۷۹-۷۸ توسط آقای محمدحسن حنیفی در پژوهشگاه مطالعات آموزش و پرورش انجام گرفته است.

مشکلات اجرای برنامه درس هنر از دیدگاه معلمان هنر دوره راهنمایی استان کردستان و ارائه پیشنهادها

**ایده کارگاه هنر و
یا کلاس مخصوص
هنر حرف مشترک
بسیاری از دبیران و
همکاران فرهنگی
است و وجود
فضاهای بدون
استفاده و تغییر
کاربری آنها به
کارگاه‌های هنری،
سرآغاز مهمی برای
شکل‌گیری این
کارگاه‌هاست**

● همانند سایر دروس (فیزیک، شیمی و...) وسایل کمک‌آموزشی برای درس هنر در مدارس فراهم باشد.

● جهت تهیه وسایل و ابزار آموزش هنر در مدارس، بودجه ویژه‌ای از طرف آموزش و پرورش استان اختصاص یابد.

● ارزش‌یابی از درس هنر بدون توجه به نمره دانش‌آموزان در سایر دروس صورت گیرد. همچنین آزمون درس هنر به صورت هماهنگ حداقل در سطح استان برگزار شود.

● ذوق هنری معلمان از طریق مجله‌های رشد معلم افزایش یابد.

● آموزش منطبق با دانش روز، جهت دبیران، به صورت آموزش ضمن خدمت در نظر گرفته شود.

● دوره‌های آموزشی برای معلمان که در غیر از رشته خود تدریس می‌کنند و با شیوه کلاس‌داری هنر آشنایی ندارند، پیش‌بینی و اجرا شود.

● از مدل‌های زنده در آموزش نقاشی، برای فعال کردن ذهن دانش‌آموزان به جای استفاده از عکس یا آموزش روی تخته سیاه استفاده شود.

● دبیر هنر متناسب با شرایط، حتی الامکان از رعایت قوانین و مقررات اداری و معمول در کلاس هنر آزاد باشد.

● کتاب‌های روش تدریس هنر، با توضیحات و عکس‌های متنوع‌تر و بیش‌تری همراه باشد تا دبیر هنر بتواند از آنها استفاده کند.

● سهمیه معلمان هنر در مراکز تربیت معلم و مراکز آموزش عالی افزایش یابد و دوره‌های ضمن خدمت کارکنان و معلمان هنر توسعه یابد.

● یکی از کلاس‌های مدرسه برای فعالیت‌های هنری دانش‌آموزان اختصاص یابد تا دانش‌آموزان هر کلاس در رنگ هنر فعالیت‌هایشان را در آنجا انجام دهند و فضا و امکانات نیز باید متناسب با فعالیت‌های گوناگون هنری کودکان در رشته‌های مختلف هنری باشد.

نمونه آماری این بررسی ۱۰۴ نفر از معلمان دوره راهنمایی مناطق و نواحی آموزش و پرورش استان کردستان بوده‌اند که اطلاعات آن با استفاده از پرسش‌نامه محقق یافته و مصاحبه هدایت شده جمع‌آوری و با نرم‌افزار spss تحلیل شده است. نتایج این تحقیق نشان داده است:

● معلمان مرد و زن نگرش مثبت و یکسانی به درس هنر دارند.

● معلمان مرد و زن معتقد بودند که کمبود وسایل آموزش هنر از قبیل قلم، کاغذ و دوات برای خوش‌نویسی و وسایل مناسب و مورد نیاز برای نقاشی و طراحی از مهم‌ترین موانع اجرای مطلوب این درس هستند.

● به نظر معلمان، حجم کتاب درسی هنر دوره راهنمایی با ساعات آموزشی تعیین شده، تناسب ندارد. به عبارت دیگر، زمان برنامه درس هنر کافی نیست.

● معلمان مرد و زن بر این نظرند که کمبود دبیران متخصص و کیفی و مجرب از موانع اجرای صحیح برنامه درس هنر است و بر آن تأثیر نامطلوب می‌گذارد و از این نظر تفاوتی بین نظرات مردان و زنان وجود ندارد.

لذا برای توسعه و کیفیت‌بخشی به درس هنر در دوره راهنمایی، این پژوهش پیشنهادهای ذیل را ارائه کرده است:

● ایجاد کارگاه ویژه آموزش درس هنر در مدارس.

● ایجاد شرکت تعاونی یا فروشگاه برای عرضه آسان و ارزان وسایل و ابزار آموزش هنر به معلمان و دانش‌آموزان در مدارس و تشویق و توجه بیش‌تر والدین به هنر در جلسات انجمن اولیاء و مربیان.

● برپایی نمایشگاه‌های دائمی از کارهای دستی و خلاقیت‌های دانش‌آموزان به منظور رشد و شکوفایی علائق و استعدادهای دانش‌آموزان و تشویق بیش‌تر از آنها از سوی ادارات آموزش و پرورش.

هنر به خاطر
لذت آفرینی و
بصیرت بخشی و
سروکار داشتن
با روح و روان
دانش آموزان،
می تواند راه
اثر گذاری را
کوتاه کند
و با برطرف
ساختن نیازهای
روحی، خود
را به جزئی
تفکیک ناپذیر
از شخصیت
هر کس تبدیل
سازد

افقی حرکت آفرین و گامی رو به پیش برای آموزش هنر به حساب می آید. اما نکته مهم این است که با پیگیر شدن اجرای عملی پیشنهادهای سازنده فوق نباید با بروز اولین مانع متوقف شد. ایده کارگاه هنر و یا کلاس مخصوص هنر حرف مشترک بسیاری از دبیران و همکاران فرهنگی است و وجود فضاهای بدون استفاده و تغییر کاربری آنها به کارگاههای هنری، سرآغاز مهمی برای شکل گیری این کارگاههاست و در این خصوص همکاری مدیر مدرسه با دبیر هنر می تواند نویدبخش کاری ارزشمند باشد که دانش آموز را به این احساس برساند که در مدرسه جایگاهی ارزنده برای هنر وجود دارد.

● آرشویی از وسایل دورریختنی در کارگاه هنر برای استفاده آزادانه دانش آموزان در مدرسه تهیه شود.
● با مراکز خارج از مدرسه که مسئولیت توسعه آموزش های هنری را دارند مانند کتابخانه ها، اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی، دانشکده های هنر و سایر مراکز برای آموزش هنر هماهنگ شود.
● فعالیت های هنری به فضای بسته کلاس و مدرسه منحصر نشود.
● بازدید از موزه ها و نمایشگاه های هنری در دستور کار مدارس قرار گیرد.
بدیهی است اجرای هر یک از پیشنهادهای اشاره شده



بررسی جایگاه تدریس هنر در مدارس راهنمایی استان سمنان از دیدگاه معلمان و دانش‌آموزان

این مطالعه توسط حمید کاظمی و با نظارت محمدمهدی هراتی و با استفاده از اعتبارات شورای تحقیقات استان انجام شده است.

حجم نمونه ۲۰۰ نفر از دانش‌آموزان دوره راهنمایی و ۳۰ نفر از معلمان این دوره بوده‌اند، نتایج تحقیق نشان داده است:

● دانش‌آموزان و معلمان علاقه بسیار زیادی به هنر دارند و برای درس هنر اهمیت و جایگاه ویژه‌ای قایل هستند. در عین حال، آن‌ها شناخت ضعیفی از این رشته درسی دارند. ● درس هنر به میزان نسبتاً مطلوبی در ساعات مقرر در مدارس تدریس می‌شود.

● دانش‌آموزان و معلمان معتقدند که معلم متخصص هنر، مهم‌ترین نقش را در اهمیت پیدا کردن درس هنر و علاقه دانش‌آموزان دارد.

● علت عمده اختصاص یافتن ساعات درس هنر به فعالیت غیرهنری، کمبود معلم متخصص این درس است. ● دانش‌آموزان نظر مساعد و مطلوبی از وضعیت هنر در مدارس دارند و خواستار معلم اختصاصی (متخصص) برای درس هنر هستند.

● ساعات درس هنر از نظر کیفی، چندان مورد رضایت دانش‌آموزان نیست.

● میزان ساعات درس هنر برای دانش‌آموزان پایه اول راهنمایی کافی ولی برای پایه‌های دوم و سوم کم است.

● بیش‌ترین فعالیت کلاسی دانش‌آموزان به ترتیب، طراحی و نقاشی - خوش‌نویسی و کم‌ترین فعالیت انجام شده کار دستی است.

● مهم‌ترین مشکل دانش‌آموزان در سال تحصیلی: کمبود ساعات درس هنر، نداشتن معلم متخصص و گرانی وسایل هنری بوده است.

● تعداد معلمان اختصاصی درس هنر در مقایسه با دروس دیگر بسیار کم است.

● تدریس درس هنر، توسط معلمان متخصص هنر از لحاظ کیفی و کمی بر تدریس معلمان غیراختصاصی برتری دارد.

● معلمان اختصاصی (متخصص) در تدریس خود به میزان بالاتری از کتاب استفاده می‌کنند و در مقایسه با سایر معلمان به اهداف آن آگاهی دارند.

● گروه‌های آموزشی و آموزش ضمن خدمت در قبال درس هنر نقش بسیار ضعیفی دارند.

فرصت تحقق محورهای مورد اشاره در حال حاضر با تربیت معلمان متخصص هنر تا اندازه قابل توجهی فراهم شده است؛ به گونه‌ای که معلمان هنر علاوه بر هنرمند بودن در یک رشته اختصاصی به راه‌ها و روش‌های آموزش هنر در سطح عمومی نیز آگاهی دارند.

اما باید توجه داشته باشیم که زنجیره فرآیند آموزش هنر با قرار گرفتن حلقه‌های مختلف در کنار هم تکمیل‌شدنی است. به عنوان نمونه در کنار معلم اختصاصی هنر، گروه آموزشی فعال و آموزش‌های ضمن خدمت و به هنگام می‌تواند ارزش افزوده درس هنر را در تثبیت آن به عنوان یک ماده درسی مهم مضاعف کند و مدار اصلی آموزش هنر را که بر محور علاقه‌مندشدن دانش‌آموز استوار بوده برقرار نماید. در عین حال، مهم این است که هرکس که جایگاه خود را در حلقه‌ای از این زنجیره به‌خوبی درک می‌کند، به وظیفه خود نیز به‌خوبی عمل کند. به‌خاطر داشته باشیم هنر به‌خاطر لذت‌آفرینی و بصیرت‌بخشی و سروکار داشتن با روح و روان دانش‌آموزان، می‌تواند راه اثرگذاری را کوتاه کند و با برطرف ساختن نیازهای روحی، خود را به جزئی تفکیک‌ناپذیر از شخصیت هرکس تبدیل سازد بنابراین معلمان هنر در آیین پژوهش‌های هنری می‌توانند عملکرد خود را به‌خوبی رصد کنند و دست‌مایه‌های لازم را برای توفیق بیش‌تر در نتایج این مطالعات جست‌وجو نمایند.



- نقش هنر در پیشبرد فعالیت های پرورشی مدارس
- غلامعلی کیومرثی
- انتشارات مدرسه
- چاپ اول ۱۳۸۹
- ۱۳۶ صفحه
- ۲۰۰۰ تومان

در کار تربیت، لازم است هم «هنر» را بشناسند و هم تا حدودی «روان شناسی» بدانند.

مربی پرورشی باید تلاش کند تا شرایط ذهنی، عاطفی و دلی را همراه با «آزادی» و «فراغت» در محیط پرورشی ایجاد کند. وی توفیق مربی را در گرو ایجاد زمینه ای مناسب در فضاهای آموزشی و پرورشی می داند که در آن دانش آموزان به صورت خودجوش و با میل و «رغبت» و «لذت» به سوی فعالیت های هنری جذاب تمایل پیدا کنند. در این صورت، بستری مناسب برای رشد هنری، معنوی و فکری دانش آموزان فراهم می شود.

به نظر مؤلف، تعلیم و تربیت بدون «واسطه» ممکن نیست.

«هنر»، «ادبیات» و «بازی یا فعالیت های بدنی» بهترین واسطه ها برای تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان به شمار می روند؛ در صورتی که این سه واسطه با هم و همراه باشند، نتیجه مطلوبی از حیث تربیتی عاید می گردد.

نقاشی، خوش نویسی، سفالگری، نمایش، موسیقی و دیگر انواع هنر، با تنوع گسترده روش های اجرایی و تکنیک های مختلفی که در آن ها وجود دارد، می توانند در جهت ارائه مطالب آموزشی و تربیتی برای مخاطبان بسیار اثربخش باشند.

با توجه به احیای معاونت پرورشی و تربیت بدنی وزارت آموزش و پرورش با مصوبه مجلس شورای اسلامی، ضرورت آسیب شناسی برخی نگرش ها و روش هایی که در گذشته در امر پرورش فکری و هنری دانش آموزان فاقد کارآمدی بوده یا کماکان به نتایج مطلوب نرسیده اند، احساس می شود.

هدف اصلی از تدوین این کتاب به زعم مؤلف آن، آشنا کردن مربیان پرورشی با «نقش هنر در تربیت» است.

از مهم ترین منابع مورد ارجاع مؤلف در تهیه کتاب مذکور، آثار و دیدگاه های مرحوم دکتر رجبعلی مظلومی است که سال های زیادی از عمر خود را صرف تحقیق و تدریس در عرصه هنر و تربیت کرده اند. این کتاب در ده بخش تنظیم شده که عناوین بخش های دهگانه آن بدین ترتیب است: مفهوم و معنای هنر از دیدگاه تربیتی، اهمیت و نقش هنر در تربیت، کارایی های عام هنر در تربیت، نقش مربیان پرورشی در فعالیت های هنری، توصیه های اجرایی در استفاده از هنر در فعالیت های پرورشی، تأثیر هنر نقاشی در تربیت، تأثیر هنر خوش نویسی در تربیت، تأثیر سرودخوانی و هم آوایی در تربیت، تأثیر نمایش زنده و عروسکی در تربیت، برپایی نمایشگاه در مدارس.

از نظر مؤلف، مربیان پرورشی برای استفاده از هنر



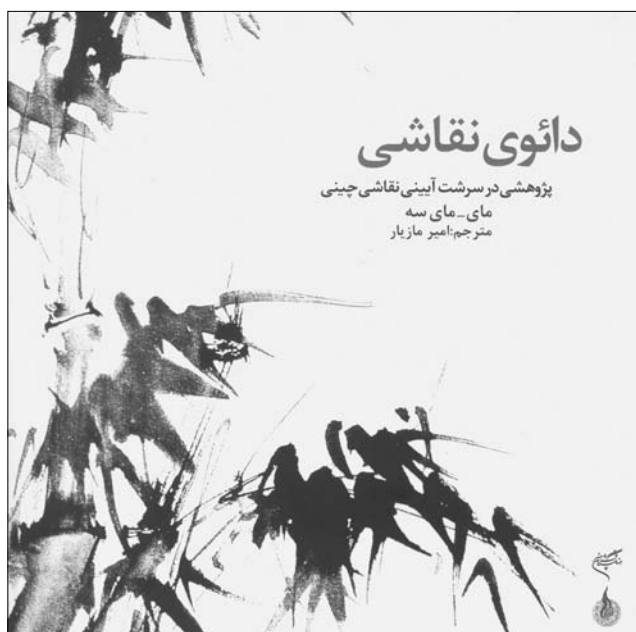
- سرگذشت هنر در تمدن اسلامی
- (موسیقی - معماری)
- حسن بلخاری
- انتشارات حُسن افرا
- چاپ دوم ۱۳۸۳
- ۲۰۳ صفحه
- ۲۰۰۰ تومان

ادوار تاریخی در این مقوله پدید آمده، مطلع می‌گردد. بخش دوم کتاب به سرگذشت معماری در تمدن اسلامی می‌پردازد. در این بخش، مؤلف بر این باور است که معماری اسلامی با مسجد آغاز می‌شود؛ نه از این‌رو که اولین بنای ساخته شده در مدینه توسط مسلمین و با هدایت پیامبر مسجد بود، بل به این دلیل که مسجد تمامی کارکردهای معماری را یک‌جا در خود داشت؛ یعنی نه تنها محل عبادت که مکانی برای مدیریت تمامی اموری بود که مستقیم یا غیرمستقیم به دین ارتباط داشت؛ همچنین محلی بود برای تعلیم و تربیت و حتی جایی برای آسایش مسافران... مؤلف پس از مقدمه‌ای بر مبانی عرفانی معماری در هنر اسلامی وارد بحث معماری اسلامی ایران می‌شود و معماری دوران سلجوقی، ایلخانی، تیموری و صفوی را به اختصار معرفی می‌کند. وی از معماری ایران برخی از ویژگی‌های مسجد شیخ لطف... را به شیوه‌ای توصیفی تبیین می‌کند. معماری اسلامی در هند و تبیین و توصیف ویژگی‌های معماری تاج‌محل از دیگر مطالبی محسوب می‌شود که در این بخش از کتاب آمده است.

بخش سوم کتاب با عنوان مبانی عرفانی هنر اسلامی مشخص شده است. در این بخش، مؤلف می‌کوشد و جوه عرفانی هنر اسلامی را با توجه به گزیده‌ای از نظرات اندیشمندان و متفکران عالم هنر بیان کند. وی سپس به نقد نظرات برخی از منتقدان آن از جمله خانم نجیب اوغلو در کتاب «هندسه و تزئین در معماری اسلامی» می‌پردازد.

مؤلف در طلیعه کتاب آورده است: در تاریخ هنر، هیچ هنری به اندازه هنر اسلامی بحث‌انگیز و در عین حال متعالی و حیرت‌انگیز نبوده است، از یک‌سو نگاه عارفانه و شهودی هنرمندان مسلمان با تأسی بر مبانی قرآنی و عرفانی و نیز مبتنی بر هندسه و ریاضیات، آثاری پدید آورده است که شگفت‌انگیز و بس زیبا و متعالی‌ست و از سوی دیگر نگاه فقهی و کلامی، احکام حرمتی بر هنر - به ضرورت - روا داشته که در نظر برخی محققان و مستشرقان حد اسلام است بر بطن و متن هنر... .

بخش نخست این کتاب به سرگذشت موسیقی در تمدن اسلامی اختصاص دارد. مؤلف سرگذشت موسیقی را در تمدن اسلامی سرگذشتی مدون‌تر و روشن‌تر از دیگر هنرها می‌داند؛ زیرا درباره این هنر، حکمای اسلامی کتبی جامع و عمیق تدوین کرده‌اند؛ چنان‌که بزرگانی چون کندی، فارابی، بوعلی سینا، اخوان الصفا و... در باب موسیقی آثاری از خود به یادگار گذاشته‌اند. همچنین کتاب‌هایی که اساتید موسیقی از بُعد فنی درباره این هنر به رشته تحریر کشیده‌اند؛ بزرگانی چون: ابراهیم موصلی، اسحاق موصلی، صفی‌الدین ارموی و عبدالقادر مراغی. مؤلف در بخش سرگذشت موسیقی، مروری دارد بر آثار مکتوبی که در حوزه تمدن اسلامی درباره موسیقی نوشته شده است. در این سیر گذرا، خواننده ضمن مرور فشرده چهره‌های موسیقی حوزه تمدن اسلامی با نوع نگاه متفکران، نویسندگان و هنرمندان نسبت به موسیقی آشنا می‌شود و از فهرست آثاری که طی



- دائوی نقاشی (پژوهشی در سرشت آیینی نقاشی چینی)
- مای - مای سه مترجم: امیر مازیار
- انتشارات فرهنگستان هنر
- چاپ اول ۱۳۸۴
- ۳۳۶ صفحه
- ۴۰۰ تومان

کتاب آدم‌ها و اشیا تشکیل شده است. با مطالعه بخش اصول بنیادین نقاشی، خواننده به صورتی موجز اما پرمغز با بنیادهای آیینی و فکری و عملی و تا حدودی تاریخ نقاشی کهن چینی آشنا می‌شود. بدون تردید هر هنرمندی وقتی با این دستورالعمل حکیمانه در صفحات آغازین کتاب مواجه می‌گردد، متوجه می‌شود که نقاشی چینی نیز همچون دیگر هنرهای شرقی بر زمینه‌ای از تفکرات و الهامات درونی بالیده و شکل گرفته است. این دستورالعمل بی‌شبهت به عبارات کتاب «تائوته چینگ» نیست؛ جایی که به نقاش سفارش می‌شود: اگر می‌خواهی در قید روش نباشی، روش را بیاموز. اگر می‌خواهی آسوده باشی به سختی کار کن. اگر در جست‌وجوی سادگی هستی، در پیچیدگی استاد شو.

در این بخش با فهرست عام ضربه قلم‌هایی که برای پیکرنامی در نقاشی چینی به کار می‌روند، آشنا می‌شویم؛ همچنین با روش‌های به کار بردن قلم‌مو و مرکب، اثر قلمی و آب‌رنگ‌ها، نکاتی درباب آماده‌سازی رنگ‌ها، کاغذهای ابریشم، استفاده از زاج و... .

خلاصه این کتاب یکی از اصلی‌ترین آثار در آموزش شیوه‌های نقاشی چینی در نقش‌زدن از درختان، صخره‌ها، آدم‌ها و اشیاست.

تردیدی نیست که آشنایی ما ایرانیان با شیوه‌های نقاشی شرقی بسیار کم‌تر از میزان آشنایی عمومی ما با شیوه‌های نقاشی غربی است. این امر دلایل مختلفی دارد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها فقدان کتاب‌ها و منابع و مراجع قابل اعتمادی است که ما را به شکلی صحیح و علمی به راز و رمز نقاشی شرقی رهنمون شود و سرشت آیینی هنرهای شرقی را به زبانی روشن تبیین کند. نکته جالب ماجرا زمانی است که درمی‌یابیم اغلب کتاب‌هایی که درباره هنرهای شرقی منتشر شده و در بازار نشر موجودند، توسط نویسندگان غربی به رشته تحریر درآمده‌اند. این کتاب‌ها اگرچه نیازهای اولیه هنرجویان علاقه‌مند به هنرهای شرقی را برآورده می‌کنند اما همواره از جامعیت لازم برخوردار نیستند. این تذکار به خودی خود، اهمیت ترجمه کتاب‌هایی را که خود شرقیان درباره انواع هنر در سرزمین‌های خویش نوشته‌اند، روشن می‌کند. کتاب «دائوی نقاشی» از معدود ترجمه‌هایی است که در آن می‌توانیم راز و رمز آیینی نقاشی چینی را با توجه به یک کتاب اصیل چینی تحلیل و ارزیابی کنیم.

این کتاب غیر از یادداشت‌های ناشر و مترجم فارسی و انگلیسی، از دو مقدمه قدیمی و چهار بخش، شامل اصول بنیادین نقاشی، کتاب درختان، کتاب صخره‌ها و



- تصویرسازی
- محسن حسن پور
- انتشارات فاطمی
- چاپ اول بهمن ۱۳۸۸
- ۱۶۰ صفحه
- ۸۴۰۰ تومان

دستی، اسکراچ بُرد (خراشاندن سطح)، گواش یا رنگ پوستر و آبرنگ همراه با تصاویر و نمونه‌های مناسب رنگی و سیاه و سفید به زبانی روان تبیین شده است. مطالعه این کتاب بدون تردید برای هنرآموزان و معلمان خوش ذوق علاقه‌مند به تصویرگری متون بسیار مفید و دربرگیرنده مطالب آموزشی فراوان در باب انواع روش‌های تصویرگری است. این معرفی را با نقل فرازی از متن کتاب از فصل اول در باب تعریف تصویرسازی به پایان می‌بریم: «آنچه هنرمند نقاش و نگارگر را از تصویرگر یا تصویرساز متمایز می‌کند، آن است که نقاش اغلب تابع حس درونی خود است و اثری هنری را به صورت مستقل خلق می‌کند. حال آن‌که تصویرگر غالباً نمی‌تواند تابع حس درونی خود باشد. علاوه بر این، موضوع به او سفارش داده می‌شود. ولی نقاش اغلب خود به خلق آثار بدون سفارش می‌پردازد؛ بدون آن‌که کسی به او سفارش داده باشد. با توجه به این موارد، در خواهیم یافت که تصویرسازی هنر و فنی مستقل از دیگر هنرهاست و در عین حال، تصویرگر باید همواره از دانش روان‌شناسی، تعلیم و تربیت، آداب و سنن اقوام گوناگون، آیین و مراسم مذهبی، پوشاک اقوام، معماری، طراحی حیوانات و دیگر فنون و دانش هنری بهره‌مند باشد.»

در پیش‌گفتار کتاب آمده است: «تصویرسازی به مدد تنوع ابزاری و روش‌های متفاوتش یکی از راه‌های تهیه تصاویر برای آثار گرافیکی به‌شمار می‌رود و از این حیث درسی مهم برای دانشجویان گرافیک است. برای خلق تصاویر علاوه بر مهارت دست و تسلط بر ابزارها و روش‌ها، نقش ذهن خلاق بسیار مهم است. زیرا ذهن هنرمند پس از دریافت اطلاعات بصری از طریق چشم، آن‌ها را پالایش می‌کند و با اندیشه‌اش درهم می‌آمیزد و جلوه‌ای دیگر به تصاویر اولیه مشاهده شده می‌بخشد...»

این کتاب از جمله آثاری است که براساس سرفصل‌های مصوب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری و برای دوره دو ساله کاردانی فنی و حرفه‌ای تهیه و تدوین شده است. «مهارت محوری» و «کاربردی» بودن از مهم‌ترین ویژگی مطالب این کتاب به‌شمار می‌رود. در بخش اول کتاب که در سه فصل تنظیم شده، به ترتیب مطالبی درباره تعریف تصویرسازی، تاریخچه تصویرسازی و انواع تصویرسازی و ارتباط آن با مخاطب آمده است.

بخش دوم کتاب نیز به فنون تصویرسازی (سبک‌ها و روش‌ها) اختصاص دارد. در این بخش، شیوه‌های کار با پاستل روغنی، چاپ

در انتظار ارسال آثار هنری معلمان هنر





معلمان هنرمند و هنرمندان معلم، سلام

آثار ارزشمند و دستاوردهای هنری شما بزرگ‌ترین بهانه برای بازکردن باب گفت‌وگو با شماست. مگر نه این است که ابر و باد و مه و خورشید و فلک باید در کار باشند که در حیطه تعلیم و تربیت هنری، معلمان گرانقدر بهترین آثار را تولید کنند! و مگر نه این است که معلم هنر راه دشوار تعلیم و آموزش هنر را در کلاس درس با استفاده از خلق اثر هنری با کمترین مشکل طی می‌کند. خوشبختانه از بُعد تولید هنری به عنوان یکی از ارکان اصلی مقوله هنر، دست معلمان زحمتکش هنر در یک نگاه گذرا نه تنها خالی نیست، بلکه سرمایه‌های ماندگاری را در این سلوک عاشقانه تولید کرده و یا در حال تولید هستند. بهتر است از مصداق‌ها بگوییم، معلم هنری در گوشه‌ای دورافتاده از این خاک گهرخیز به توفیق کامل مثنوی نگاری و شاهنامه‌نویسی و چاپ آن نایل شده و آن معلم پاکدل دیگر، قرآن را به خط زیبای نستعلیق و دیگری هم به خط شکسته نگاشته، آن معلم محبوب هنر نیز با برگزاری سالانه نمایشگاه آثار نقاشی خود لحظه‌ای از تکاپو و جست‌وجوگری غفلت نکرده است. با ذکر این نمونه‌ها برای آثار طراحی، سفالگری، حجم، مینیاتور، تذهیب، عکس و سایر هنرها و به ویژه آثار هنرمندان ادبی با موضوع هنر، احصاء و شمارش مجموعه‌های چاپی نمایشگاه‌ها، جزوه‌های آموزشی به واقع کاری دشوار است و این‌ها حکایت از آن دارد که نبض جریان هنری در عرصه تعلیم و تربیت با پویایی و بینش هنرمندانه در حال تپیدن است. اما معلمان عزیز سهم مجله تخصصی خود شما یعنی «رشد هنر» در این فرآیند چیست؟ مگر نه این است که این فصل‌نامه، خوان آخر برای بهره‌مند کردن سایر همکاران از آخرین تجربیات هنری هنرمندان معلم و معلمان هنرمند است؟ اگر ما در فصل‌نامه‌های پیش رو به موضوع نهضت

آموزش هنر و بحث توانمندسازی همکاران و هنرمندان فرهنگی به عنوان یک اصل احساس نظر داریم، بدون شک این کار مهم در خلاء اتفاق نخواهد افتاد. گفت‌وگوی هنری در باب آثار هنری و نقد و تجزیه و تحلیل آن حرکتی است که هنر و اثر هنری هنرمند را در آیین نگاه دیگران به خوبی معرفی می‌کند و اصولاً عبور دادن تولید هنری از فیلتر ذهنی دیگران و آگاهی از نگاه و تفسیر آن‌ها از ما بهترین ارمغان را برای خود هنرمند به وجود می‌آورد. این تمرین و تکرار بدون ملالی است که معلمان هنر در انجمن‌های هنری و با در معرض دید قرار دادن آثار خود باید تجربه کنند و همین تجربه ارزشمند را در محیط‌های دانش‌آموزی دامن بزنند، کارهای هنری دانش‌آموزان شاید عیار بالایی برای هم‌تراز شدن با آثار هنری را نداشته باشند اما به یاد داشته باشیم که نمود در اندیشه آن‌ها بوده و لذا بازتاب اندیشه را که همان اثر هنری است باید با گفت‌وگو و نقد و نظر هنرپژوهانه قوام داد و شناخت.

از مقصد اصلی دور نشویم؛ جان کلام این که رشد آموزش هنر برای شناساندن آثار هنری معلمان و شناخته‌شدن معلمان هنر صفحات روی جلد و داخل جلد و پشت جلد و داخل را به آثار برگزیده و سلوک‌های هنری شما اختصاص می‌دهد و از ارائه هرگونه نقد و نظر و ارائه دیدگاه‌هایی که متکی بر تجزیه و تحلیل هنری است، استقبال می‌کند. رشد هنر این امیدواری را دارد که در کنار معرفی الگوهای طراز اول هنر به عنوان ستاره‌های راهنما، رهروان و معلمان سختکوش هنر را نیز که تربیت کودکان و نوجوانان جسور امروز را برای شکل‌دادن شخصیت مردمان موفق فردا و جهت همت خود ساخته‌اند، از طریق آثار هنرمندانه و خردمندانه آن‌ها معرفی کند. باشد که در هم‌نشینی دل‌انگیز رنگ و نور و طرح و خط و... بتوان از منشور معجزه‌نمای هنر، زندگی را دیدنی‌تر و آن را پرمعنی و زیستنی‌تر کرد. این راهی است که با ایمان روشن‌بینانه اهل هنر یافتنی است.

هیئت تحریریه

محمد رنگچیان

معرفی نشریه‌های هنری

اشاره

رشد هنر برخلاف سنت
معمول علاوه بر این که اهتمام بر
جذب همکاران فرهنگی به عنوان
مخاطبان پروپاقرص خود دارد
اهتمام دیگری را با هدف بهره‌گیری
همکاران هنر دنبال می‌کند و آن
معرفی نشریه‌های هنری است که هر
کدام نوری به دنیای هنر می‌تابانند
و نکته‌ها و گوشه‌های این دنیای
شگفت‌انگیز را روشن می‌کنند. این
حرکت با هدف ایجاد نگرش جامع
و چندبُعدی در زمینه آگاهی‌رسانی
هنری در «مجله رشد هنر» صورت
می‌گیرد که به‌طور حتم می‌تواند
پشتوانه‌ای مهم در معرفی آثار
پژوهشی و ارائه مقاله باشد. به همین
سان با برداشتن گام نخست این
تلاش می‌تواند با ارائه دیدگاه‌های
اهل هنر تعلیم و تربیت غنا و قوت
یافته و به معرفی سایر مراجع و
مراکز هنری تسری یابد.

بیناب

دو ماهنامه فرهنگی هنری

صاحب امتیاز: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

مدیر مسئول: محسن مؤمنی

این نشریه با درج مطالب نظری در قالب مقاله، ترجمه، خلاصه پژوهش و سخنرانی در حوزه هنر به طرح مسائل نظری می‌پردازد. در هر شماره آن که به موضوعی خاص اختصاص دارد، صاحب‌نظران و پژوهشگران به طرح مسائل و نظریات پیرامون آن می‌پردازند. این نشریه با چاپ تک‌رنگ منتشر می‌شود.

گرافیک

ماهنامه فرهنگی هنری

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: نجم‌الدین فرخ‌یار

در این نشریه با آثار هنرمندان مختلفی از ایران و جهان در هنر گرافیک آشنا می‌شویم. انعکاس رویدادهای مهم هنری داخلی و نیز معرفی کتاب، بخش‌های مختلف این نشریه تخصصی را تشکیل می‌دهند. چاپ رنگی و کاغذ گلاسه از ویژگی‌های فنی نشریه گرافیک محسوب می‌شود.

کتاب ماه هنر

ماهنامه تخصصی اطلاع‌رسانی و نقد و بررسی کتاب

هنر

صاحب امتیاز: خانه کتاب ایران (وزارت ارشاد)

سر دبیر: محمد خزائی

این ماهنامه با بهره‌گیری از اندیشمندان و متخصصین عرصه هنر به نقد و بررسی و معرفی کتاب‌های منتشره در حیطه هنر پرداخته و چکیده‌ای آموزنده از متن این کتاب‌ها را در اختیار مخاطبین قرار می‌دهد. در ادامه با درج مقالاتی علمی پژوهشی در حوزه‌های مختلف هنر، نتایج این تلاش‌ها منعکس می‌شود. نشریه فوق با چاپ تک‌رنگ و کاغذ تحریر منتشر می‌شود.

دو هفته‌نامه هنرهای تجسمی

صاحب امتیاز: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

مدیر مسئول: محسن مؤمنی





نشریه‌ای است ویژه هنرهای تجسمی با ماهیت اطلاع‌رسانی، خبری، تحلیلی، پژوهشی و آموزشی. این دو هفته‌نامه به معرفی هنرمندان و آثارشان در حیطه هنرهای تجسمی، نقاشی، گرافیک، تصویرسازی و عکاسی می‌پردازد. گفت‌وگوهای کوتاه و مفید با هنرمندان و بررسی آثار شاخص آنان، باعث می‌شود تا جنبه آموزشی این نشریه پررنگ جلوه کند. نشریه فوق با چاپ رنگی و کاغذ گلاسه از کیفیت خوبی برخوردار است.

فصل‌نامه نشان

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: ساعد مشکی

سر دبیر: مجید عباسی

این نشریه که به عنوان فصل‌نامه تخصصی، دارای جایگاه معتبری در هنر گرافیک است، علاوه بر معرفی هنرمندان شاخص و صاحب سبک داخلی و جهانی به همراه چاپ رنگی آثارشان، به نقد و بررسی شیوه کار هنری آنان به مدد گفت‌وگوهای تخصصی و صمیمانه با آن‌ها می‌پردازد. همچنین با طرح مباحث نظری و جریان‌های هنری روز در قالب مقاله، حاوی نکات آموزنده‌ای است. مقالات آموزشی پیوسته و مرتبط در شماره‌های متوالی جنبه آموزشی این نشریه را غنی‌تر می‌کند.

دو هفته‌نامه تندیس

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: محمدحسین

حامدی

نشریه‌ای است با ویژگی اطلاع‌رسانی هنری و نقد و پژوهش، که از جایگاه خوبی در بین اهالی هنر برخوردار است. تندیس با چاپ ترکیبی سیاه و سفید و رنگی در هر شماره به معرفی یکی از هنرمندان معاصر ایران می‌پردازد. گفت‌وگوهای جذاب با هنرمندان در حیطه هنرهای تجسمی، نقاشی، گرافیک، طراحی، عکاسی، هنر جدید، هنرهای سنتی و مجسمه و همچنین گزارش و یادداشت نمایشگاه‌های جاری و اخیر هنری ایران و جهان، نکته‌های آموزنده‌ای را در خود دارد. انعکاس وقایع و رویدادهای هنری از ویژگی‌های این دو هفته‌نامه محسوب می‌شود.





دفتر انتشارات کمک آموزشی

با مجله‌های رشد آشنا شوید

مجله‌های رشد توسط دفتر انتشارات کمک آموزشی سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی وابسته به وزارت آموزش و پرورش تهیه و منتشر می‌شوند:

مجله‌های دانش‌آموزی

(به صورت ماهنامه و هشت شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

- رشد کودک** (برای دانش‌آموزان آمادگی و پایه اول دوره دبستان)
- رشد خردآموز** (برای دانش‌آموزان پایه‌های دوم و سوم دوره دبستان)
- رشد دانش‌آموز** (برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم و پنجم دوره دبستان)
- رشد نوجوان** (برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی تحصیلی)
- رشد جوان** (برای دانش‌آموزان دوره متوسطه و پیش‌دانشگاهی)

مجله‌های بزرگسال عمومی

(به صورت ماهنامه و هشت شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

- ♦ رشد آموزش ابتدایی ♦ رشد آموزش راهنمایی تحصیلی ♦ رشد تکنولوژی آموزشی ♦ رشد مدرسه فردا ♦ رشد مدیریت مدرسه ♦ رشد معلم

مجله‌های بزرگسال و دانش‌آموزی تخصصی

(به صورت فصل‌نامه و چهار شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

- ♦ رشد برهان راهنمایی (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی تحصیلی) ♦ رشد برهان متوسطه (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره متوسطه) ♦ رشد آموزش قرآن ♦ رشد آموزش معارف اسلامی ♦ رشد آموزش زبان و ادب فارسی ♦ رشد آموزش هنر ♦ رشد مشاور مدرسه ♦ رشد آموزش تربیت بدنی ♦ رشد آموزش علوم اجتماعی ♦ رشد آموزش تاریخ ♦ رشد آموزش جغرافیا ♦ رشد آموزش زبان ♦ رشد آموزش ریاضی ♦ رشد آموزش فیزیک ♦ رشد آموزش شیمی ♦ رشد آموزش زیست‌شناسی ♦ رشد آموزش زمین‌شناسی ♦ رشد آموزش فنی و حرفه‌ای ♦ رشد آموزش پیش‌دبستانی

مجله‌های رشد عمومی و تخصصی، برای معلمان، مدیران مربیان، مشاوران و کارکنان اجرایی مدارس، دانش‌جویان مراکز تربیت معلم و رشته‌های دبیری دانشگاه‌ها و کارشناسان تعلیم و تربیت تهیه و منتشر می‌شوند.

- ♦ نشانی: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش، پلاک ۲۶۶، دفتر انتشارات کمک آموزشی.

♦ تلفن و نمابر: ۰۲۱ - ۸۸۳۰۱۴۷۸

حرفه: هنرمند

نشریه هنرهای تصویری

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: شهریار توکلی

سر دبیر: شمیم مستقیمی

این نشریه به صورت فصل‌نامه در حیطه هنرهای تصویری، عکاسی، نقاشی، سینما، گرافیک، حاوی مطالب، مقالات و پژوهش‌های قابل تأملی است. حرفه: هنرمند با رویکردهای مشخص و متفاوت از جمله آسیب‌شناسی هنر معاصر ایران در هر شماره به مبحثی خاص می‌پردازد. گفت‌وگوهای تخصصی با هنرمندان برجسته و صاحبان اندیشه، نقد و بررسی آثار و نمایشگاه‌های هنری به غنای این مجموعه می‌افزاید. این نشریه با چاپ رنگی و حدود ۱۷۰ صفحه منتشر می‌شود.

عکسنامه

نشریه تخصصی عکاسی

صاحب امتیاز: دفتر پژوهش‌های فرهنگی

مدیر مسئول: رضا جوادی

در این نشریه تخصصی که هر شش ماه یکبار منتشر می‌گردد، ضمن پرداختن به مباحث نظری، از دیدگاه صاحب‌نظران و هنرمندان داخلی و خارجی، هنرمندان خارجی و آثارشان به‌طور مختصر معرفی می‌شوند. در عکسنامه به حضور و فعالیت عکاسان شاخص در بخش‌های مختلف عکاسی من جمله عکاسی سینمایی ایران پرداخته می‌شود. این نشریه با چاپ تک‌رنگ و کاغذ گلاس منتشر می‌شود.

فصل‌نامه هنرهای زیبا

فصل‌نامه علمی - پژوهشی (هنر و معماری)

صاحب امتیاز: پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران

مدیر مسئول: دکتر سیدمحسن حبیبی

سر دبیر: دکتر یعقوب آژند

این مجله که دارای رتبه علمی پژوهشی است به نام‌های هنرهای نمایشی و موسیقی، هنرهای تجسمی تفکیک شده است. در این نشریه که به نقد و تحلیل در هنرهای تجسمی معاصر و سنتی می‌پردازد، با نمونه‌های



جهاد اقتصادی

برگ اشتراک مجله‌های رشد

نحوه اشتراک:

شما می‌توانید پس از واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبه سهراب آزمایش کد ۳۹۵، در وجه شرکت افست از دوروش زیر، مشترک مجله شوید:

۱. مراجعه به وبگاه مجلات رشد؛ نشانی: www.roshdmag.ir و تکمیل برگه اشتراک به همراه ثبت مشخصات فیش واریزی.
۲. ارسال اصل فیش بانکی به همراه برگ تکمیل شده اشتراک با پست سفارشی (کپی فیش را نزد خود نگه‌دارید).

♦ نام مجلات در خواستی:

.....
.....
.....

♦ نام و نام خانوادگی:

.....

♦ تاریخ تولد:

.....

♦ تلفن:

.....

♦ نشانی کامل پستی:

.....

استان: شهرستان: خیابان:

شماره فیش: مبلغ پرداختی:

پلاک: شماره پستی:

♦ در صورتی که قبلاً مشترک مجله بوده‌اید، شماره اشتراک خود را ذکر کنید:

.....

امضا:

- نشانی: تهران، صندوق پستی امور مشترکین: ۱۶۵۹۵/۱۱۱
- وبگاه مجلات رشد: www.roshdmag.ir
- اشتراک مجله: ۰۲۱-۷۷۳۳۶۶۵۶/۷۷۳۳۵۱۱۰/۷۷۳۳۹۷۱۳-۱۴

♦ هزینه اشتراک یکساله مجلات عمومی (هشت شماره): ۹۶۰۰۰ ریال

♦ هزینه اشتراک یکساله مجلات تخصصی (چهار شماره): ۶۰۰۰۰ ریال

برتر این هنرها آشنا شده و از این رهگذر به مجموعه‌ای ارزشمند از یافته‌های پژوهشی دست می‌یابیم.

فصل نامه نگره

فصل نامه هنرهای ایرانی، اسلامی، هنرهای تجسمی

صاحب امتیاز: دانشکده هنر، دانشگاه شاهد

مدیر مسئول و سردبیر: علی اصغر شیرازی

این نشریه با درج مقالاتی در حوزه نگارگری و نقاشی ایرانی و هنرهای سنتی با نگاهی نو و تحلیلی به این هنرها پرداخته و در سایر مقالات به بررسی و نقد هنرهای تجسمی معاصر، نظیر نقاشی، گرافیک، تصویرسازی و سینمایی پرداخته می‌گردد.

دو فصل نامه نقش مایه

صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد واحد شهرری

مدیر مسئول: مرجان صلواتی

سردبیر: ندا رضایی

در این نشریه که دارای رتبه علمی پژوهشی است، غالباً با مقالاتی در حوزه هنرهای سنتی ایرانی و نگارگری روبه‌رو می‌شویم که با تحلیل و بررسی نقوش دوران مختلف، تعامل و تأثیر آن‌ها را بر هنرهای سایر مناطق پیرامونی ایران درمی‌یابیم.

دو فصل نامه هویت شهر

صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات

مدیر مسئول: دکتر حمید ماجدی

سردبیر: فرج حبیب

این نشریه با رتبه علمی پژوهشی (هنر و معماری) با نگاهی به معماری و شهرسازی سنتی ایرانی بر محتوای غنی این معماری تأکید کرده و در نگاهی دیگر با درج مقالاتی، با اشاره به ملاحظات فرهنگی، مسائل علمی روز، ضرورت نظام منعطف آموزش معماری و سایر مطالب پرمغز و آموزنده در حوزه شهرسازی مخاطب را بهره‌مند می‌گرداند.