

۱. نگاه ۹۷ لیخد
۲. آموزش هنر، کلاس ذوق و آگاهی
۳. برج کبوترخانه / مرجان محمدی‌نژاد
۴. معیارهای تولید یک فیلم داستانی کوتاه / حامد طالبیان
۵. سخت‌کوشی دبیر هنر در کتابت قرآن / میثم خلایمان
۶. حرکت در حجم / میتو دلیری
۷. بزرگان نقاشی خط معاصر ایران / کاوه تیموری
۸. عکس بینیم، عکس بگیریم / مهسا قباپی
۹. دو کتاب، یک نقد / حمید قاسم‌زادگان
۱۰. شیرینی تأسیس هنرستان هنر / محمد رنجیان
۱۱. هنر در آینده پژوهش
۱۲. خوش‌نویسی از نگاه دیگران / محمدعلی اشرفی
۱۳. انقلاب اسلامی و نمونه‌های فرهنگی در ادبیات نمایشی کودکان و نوجوانان / جواد رضاییان
۱۴. هنر در آینده پژوهش
۱۵. خوش‌نویسی از نگاه دیگران / محمدعلی اشرفی



فصل نامه آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی، ۶۴ صفحه
دوره نهم، شماره ۲، زمستان ۱۳۹۰

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

سر دبیر: کاوه تیموری رایانامه: honar@roshdmag.ir

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

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

حمید قاسم‌زادگان و مهسا قباپی 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 سندیسی تلفن: ۷۷۳۳۶۶۵۵ و ۷۷۳۳۶۶۵۶ - ۰۲۱

نشانی دفتر مجله: تهران، ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۶ شمارگان: ۹۰۰۰ نسخه

تهران، صندوق پستی: ۶۵۸۵-۱۵۸۷۵ 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 (یا فورمت 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. ● پی‌نوشت‌ها 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.



س | ر | م | ق | ا | ل | ه

۵۸ نگاه ۹۷ لبخند

توانمندسازی معلم هنر



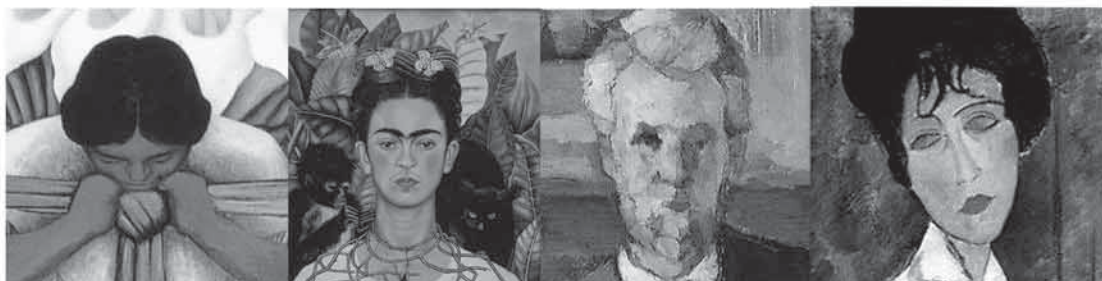
از الزامات اصلی برای پاگرفتن نهضت آموزش هنر توجه به کانون اصلی و موتور پیش‌برنده آن یعنی «معلم درس هنر» است. به همین سان، این اصل را باید بپذیریم که هرگونه برنامه‌ریزی درسی و ارائه هرگونه برنامه ابداعی و تازه بدون همراهی «معلم درس هنر» راه به مقصد نخواهد برد. این‌که به جای اصطلاح «معلم هنر» روی «معلم درس هنر» تأکید می‌شود، به دلیل آن است که معلمان دوره ابتدایی در کنار دبیران هنر دوره بعدی جایگاه ارزنده‌ای در تعلیم هنری دارند. و آن‌چه که معلمان ابتدایی به عنوان ورزدهنده خمیرمایه هنری کودکان، ساخته و پرداخته می‌کنند، با فاصله اندکی در گذر از دوره‌ای به دوره دیگر نخستین دست‌مایه همکاران هنر دوره راهنمایی است. به همین دلیل، تلاش این دو حلقه تأثیرگذار در یک پیوستار منطقی، آموزش هنری را به پیش می‌برد. اما آن‌چه که این تلاش را پرمایه و غنی می‌سازد این است که دو صفت مهم برای آموزش هنر در تلاش رخ دهد: اول آن‌که در اثر لذت‌آفرینی، شور و شوق و انبساط خاطر در محیط احساس و دنیای دانش‌آموز شکل بگیرد، دوم این‌که با بصیرت‌آفرینی نگاه تازه و پرده‌برداری‌های جدیدی در افق تفکر وی تحقق یابد. وصول این دو اصل مهم اگرچه به ظاهر ساده می‌نماید اما مستلزم توانمندی «معلم درس هنر» است که بتواند با همراه کردن بچه‌ها به پل ارتباطی کلیدواژه هنر رنگ و بوی عملیاتی و درس‌آموز پسند بدهد. توانمندسازی معلم درس هنر با غرق شدن و دقت در مشاهده آثار و تولیدهای هنری رخ می‌دهد. مشاهده دقیق امری مولد، راهگشا و اثرآفرین است و زیربنای مطمئن برای هرگونه استنتاج و جمع‌بندی به‌شمار می‌رود. معروف است که در آثار ادبی تولستوی ۸۵ نوع نگاه و ۹۷ نوع لبخند مورد توصیف قرار گرفته و این‌ها هر کدام تصادفی و یا از راه الهام دل دست نداده، بلکه حاصل مشاهده دقیق تولستوی بوده است.

لذا «معلم درس هنر» برای توانمندشدن نیاز به طرح و برنامه دارد که بر محور و مبنای آن، در درجه نخست بتواند با اثر هنری ارتباط برقرار کند، صفات آن را بشناسد، استدلال و دلایل را در چرایی و چگونگی آن

به کار گیرد و از همه مهم‌تر، قدرت انتقال این مفاهیم را با زبانی که مورد علاقه دانش‌آموزان باشد به آن‌ها تفهیم کند. توانمندشدن معلم هنر امری تدریجی است. به قول استادی بزرگ این راز دل بستن به کار و خواستن است. تا به ثانی و تدریج آن شاهد دلربای هنر، رخساره خرد را عیان سازد. رشد آموزش هنر بر این باور است که به عنوان رسانه مکتوب آموزشی می‌تواند با سرعت عمل بیشتر خود برخی از سرفصل‌های انگیزه‌بخش و مورد علاقه معلمان را که به‌طور عینی در فرایند کارآیی بیشتری دارند و یا موضوع کلاس را می‌توانند جذاب و گیرا کنند به عنوان دریچه‌هایی برای نگاه تازه پیش روی همکاران و دبیران هنر قرار دهد. اما بنا به همان فرض پیش‌گفته، از آن‌جا که معلم درس هنر «نقطه تأثیری» این فرایند مهم است، لذا به اعتقاد و توجه معلم درس هنر نیازمندیم که این سرفصل‌های بینش‌آفرین و زیبایی‌ساز را تا چه اندازه با نیازهای خود منطبق می‌داند. بدین ترتیب، برای برقراری این پل ارتباطی لحظه‌ای درنگ نکنید، صفحات مجله رشد آموزش هنر را جایگاه جولان قلم‌های خود بدانید. چرا که آن‌چه که بیش‌تر چیزهای دیگر جهان را روشن کرده، سیاهی رنگ مرکب است؛ لذا با زبانی همدلانه، دلسوزانه و متعهدانه، هیچ پروایی برای طرح مسائل و مشکلات وجود ندارد. زیرا ظرافت و زیبایی درس هنر می‌تواند با یک طرح خوش‌نما یا یک تصویر و نقاشی رسا، با یک کاردستی و با یک خط زیبا و دلگشا زنگ ملال را از دل‌ها بزدايد و راه نیکی و پاکی را از متن سختی‌ها بگشاید. بنابراین در گستره آموزش هنر این باور را در خود بپرورانیم که توانمندی «معلم درس هنر» همان ویژگی ارزنده‌ای است که به آموزش هنر معنا می‌دهد، آن را امری مفید می‌سازد و احساس خوشایند تأثیرگذاری در جریان تدریس را با خود به همراه می‌آورد. به قول سهراب:

بهترین چیز رسیدن به نگاهی است
که از حادثه عشق تر است.
تا باد چنین باد.

سردبیر



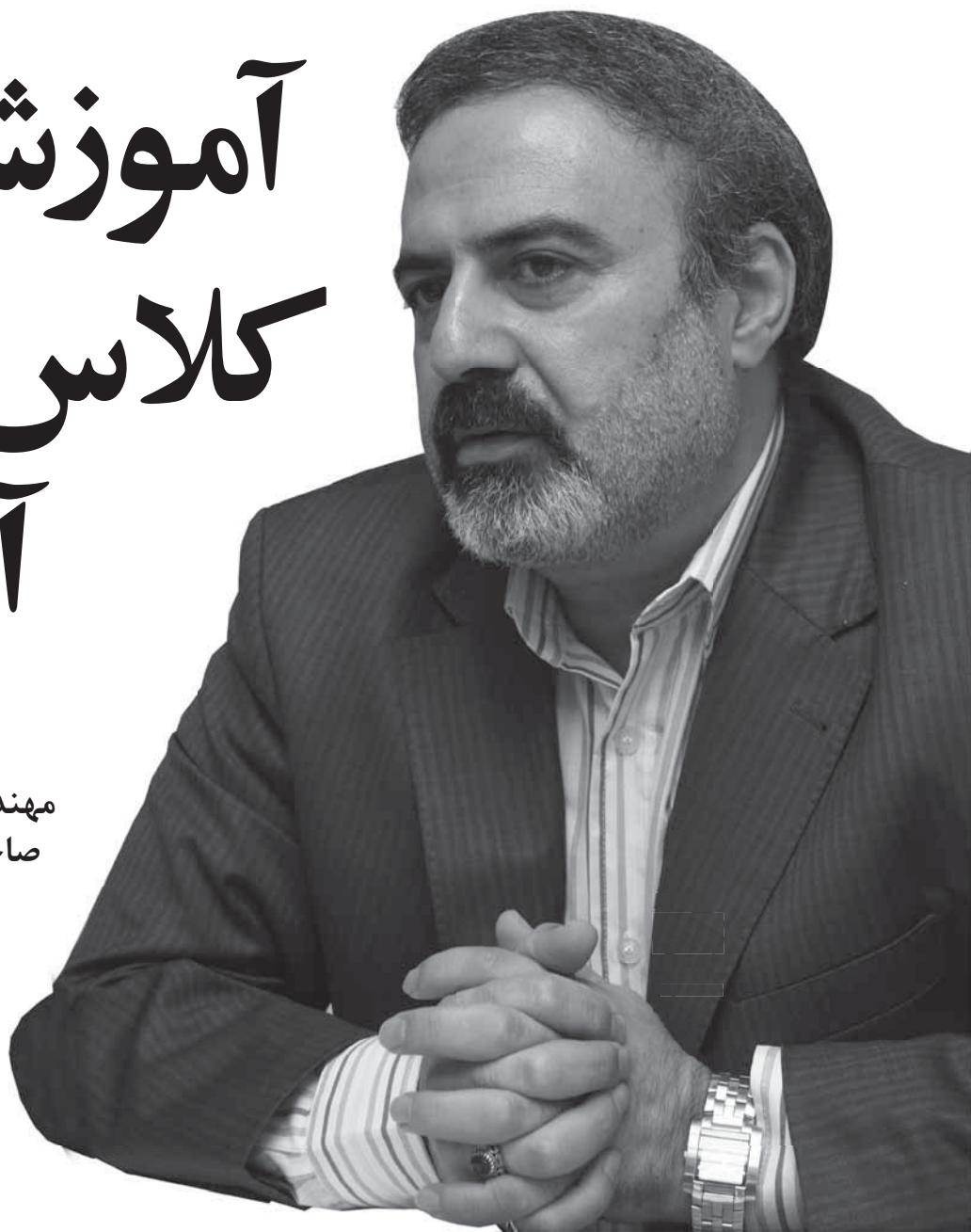
اشاره

بهره‌گیری از دیدگاه‌ها و تجربیات صاحب‌نظران عرصه فرهنگ و هنر یکی از روش‌های مکمل برای پیشبرد اهداف تربیتی حوزه هنر به‌شمار می‌رود. به همین‌سان، ایجاد پیوستگی بین عناصر همسو به تحقق هماهنگی بیشتر کمک می‌کند، اما دریافت این اجزا و در کنار هم نهادن آن‌ها به‌ویژه در حوزه هنر قبل از آن‌که از سوی خود هنرمندان عملی باشد از طریق هنربانان و تدبیرکنندگان هنری میسر خواهد بود. در این مصاحبه مهندس محمدرضا جعفری جلوه از مدیران عرصه فرهنگ و هنر و رسانه با نگاهی جامع موضوع آموزش هنر، دغدغه‌های پیش‌رو و برخی از راهکارها را مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. نقطه تمرکز ایشان هنرهای نمایشی است که از آن زاویه نکات مهمی را بیان داشته‌اند.

آموزش هنر، کلاس ذوق و آگاهی

گفت‌وگو با

مهندس محمدرضا جعفری جلوه،
صاحب‌نظر عرصه فرهنگ و هنر



● درخصوص برنامه‌ریزی درسی هنر و تعلیم و تربیت هنری و این سرفصل کلی باید ببینیم که چگونه می‌توانیم به بحث استعدادشناسی و استعدادیابی هنری در دانش‌آموزان کمک کنیم؟ از آنجایی که درس هنر به شکل اختصاصی در نظام تعلیم و تربیت وجود دارد و به هنرهایی مانند هنرهای تجسمی به‌طور خاص، نقاشی، طراحی و خوش‌نویسی می‌پردازد، این سؤال مطرح می‌شود که هنرهای نمایشی به‌خاطر جایگاه و اهمیت ویژه خود، چگونه می‌توانند در نظام تعلیم و تربیت ما غنی شوند؟

○ آن‌چه به عنوان سؤال فرمودید، وجوه مختلفی دارد. به تعبیری، خود این سؤال را می‌توان به چند سؤال تبدیل و تجزیه کرد. اما بحث مقدماتی و نکته کلیدی، مقوله آموزش هنر است. در چرخه حیات هنر، مقوله آموزش، جایگاه کلیدی و فوق‌العاده برجسته‌ای دارد، اما در نگاه متولیان این عرصه، از سهم برجسته خود برخوردار نیست. نه این‌که در این عرصه کاری صورت نمی‌گیرد؛ تلاش‌هایی وجود دارد. اما فرصت‌های بسیاری از کف می‌رود یا مورد غفلت قرار می‌گیرد. ضمناً آن‌چه رخ می‌دهد هم، از آن تأثیرگذاری و جامعیتی که می‌باید برخوردار نیست. وقتی از فرصت‌های از کف رفته صحبت می‌کنیم، به صورت خیلی مشخص و صریح، می‌توانیم فرصت دوران تحصیل آموزش و پرورش را یاد کنیم. فرصتی که تقریباً همه هنرمندان کشور، آن را تجربه می‌کنند و به تعبیری، از این گذرگاه پرهیز ندارند. ناگزیرند که این دوره را سپری کنند. دوران بسیار حیاتی و تعیین‌کننده که نیروی مستعد یعنی هنرمند آینده با یک کار حداقلی و حاشیه‌ای از آن می‌گذرد با این تصور که لابد در عرصه‌های دیگری شناخته خواهد شد، پرورش خواهد یافت و مهیای کار خواهد گشت! در حالی که حتی اگر چنین شود، به چند دلیل این دوره آموزش دبستان و راهنمایی و دبیرستان، دوره بسیار حساس و تعیین‌کننده و حیاتی‌تری برای یک فرد مستعدی است که در آینده به هر حال در یکی از هنرهای گوناگون عرض اندام خواهد کرد. مقطع سنی کودکی، نوجوانی و جوانی تعیین‌کننده‌ترین دوران و آموزش‌پذیرترین مراحل و مراتب از عمر آدمی است؛ دورانی که شخصیت آینده انسان تکمیل می‌شود و شکل

می‌گیرد. به هر حال وقتی از بلوغ صحبت می‌شود، یکی از ابعاد این مرحله از عمر انسان، رسیدن و شکل گرفتن به لحاظ شخصیتی است.

آموزش و پرورش هم درست همین مقطع و گذرگاه پراهمیت سنی مخاطب را در اختیار دارد. مزید بر این که طول دوره نیز علاوه بر حساسیت سنی، خیلی قابل توجه است و قریب ده تا دوازده سال را شامل می‌شود. مجموعه این عوامل، مقطع آموزش و پرورش را برای استعدادیابی، آموزش‌دهی، سرمایه‌گذاری و به نحوی چکش کاری و صیقل هنرمند آینده این سرزمین برجسته و حساس می‌کند و این هم به عنوان فن آموزی و ذوق‌ورزی و صیقل خوردن قابلیت‌های هنری فرد است و هم به معنی کسب اطلاعات و دانش، یعنی کسب مظروف‌های لازم برای ریختن در ظرف هنر و عرضه و ارائه آن در آینده. چون می‌دانیم که اکثر افراد، داشته‌های خود را برای زندگی و اقدامات آینده، در دوران نوجوانی گردآوری می‌کنند. خط سیر فکری و علائق معرفتی و دانش‌هایی که در آینده و زندگی فردی و اجتماعی افراد بروز می‌کند و به کار می‌آید، در همین مقطع حاصل می‌شود. بنابراین برای هنرمندان آینده این سرزمین علاوه بر کشف استعداد، کسب دانش و معرفت هم در همین مقطع یاد شده، اتفاق می‌افتد. اما آیا به میزان این اهمیت و جایگاهی که اشاره کردیم، آموزش هنر در نظام تعلیم و تربیت دبستان و راهنمایی و دبیرستان، با ظرافت و دقت، طراحی شده است؟ و از آن مراقبت و مواظبت می‌شود؟ آیا طرحی دقیق و ظریف به مرحله عمل گذاشته می‌شود؟ یا این که کلاس و درس هنر، یک کلاس و درس حاشیه‌ای، تزئینی و به تعبیری اختیاری است که اگر کسی خواست، به آن توجه کند و اگر نکرد به عنوان یک تلاش حداقلی، عبور کرده و بگذرد و برود؟ به‌راستی کدام است؟ به عنوان یک فرد ناظر و حاضر در صحنه طی سالیان متممادی در رادیو، تلویزیون و سینما به عنوان مسئول و مصرف‌کننده تلاش‌های هنرمندان این سرزمین، باید بگویم که کم‌توجهی در مقطع آموزش و پرورش به تعلیم و تربیت هنرمندان یکی از آسیب‌های جدی فعالیت‌های فرهنگی، هنری ماست. در حالی که اگر طرح و برنامه‌ای دقیق و ظریف برای این مهم در نظر گرفته شود، در بزنگاه‌ها و شرایط خطیر

در این مقطع
آموزش و پرورش
باید هنرمند
را شناخت و
گرایش‌های او را
دریافت و برای
آن به طور دقیق،
ظریف و گسترده،
برنامه‌ریزی کرد

دانش آموز باید
بیاموزد که چگونه،
تجربه‌های خودش
را به صورت
داستان‌واره‌هایی
به قلم آورده و
عرضه کند تا برای
آینده توانمند شده
و بتواند روایت
تجربه‌های خود
را به انحاء مختلف
برای آیندگان
صورت دهد

آینده همواره از هنرمندی فهیم، فکور، مطلع و آگاه نسبت به خود، محیط اطرافش، تاریخ و جغرافیای پیرامونش و مهم‌تر از همه نسبت به نیازهای جامعه فرد و حتی جامعه بشری، برخوردار خواهیم بود.

بنابراین در آموزش هنر کار اصلی را باید در آموزش و پرورش انجام دهیم نه این که بگذاریم برای سنین بالاتر، و بسنده کنیم به آموزش‌های آموزشگاهی حداقلی و فشرده و کم رمق و احتمالاً به آموزش صرف دانشگاهی آن هم برای آن دسته افرادی که از این عرصه برخوردار می‌شوند؛ یا این که آزاد بگذاریم تا خود فرد براساس تلاش فردی و تقدیری‌اش از رهگذر مواجهه احتمالی با استادی یا معلمی، چیزی را کسب کند و به اندوخته‌هایش بیفزاید یا نه. در این مقطع آموزش و پرورش باید هنرمند را شناخت و گرایش‌های او را دریافت و برای آن به طور دقیق، ظریف و گسترده، برنامه‌ریزی کرد و به تعبیری، نه فقط در کلاس کلی هنر، بلکه در طیفی از دروس و کلاس‌ها، او را در معرض کسب و دریافت هم علم و هم هنر یعنی ظرف و مظروف قرار داد.

● با مقدمات دقیقی که برشمردید، ما باید برای استعدادیابی راهکار داشته باشیم؛ آیا این نکته درست است؟

○ طبیعی است. استعداد، خودش را در محیط مستعد بروز می‌دهد. اولاً، فراهم‌بودن محیط مستعد، برای بروز استعداد، لازمه کار است. اگر این فضا و محیط باشد، تأثیر زیادی دارد. مثلاً عرصه کلاس انشا، روزگاری جدی‌تر گرفته می‌شد. حتی در یک مقطع تحصیلی، در بعضی از مدارس منضبط کشور، دو سطح کلاس انشا دایر بود: یکی کلاس عمومی و دیگری کلاس تخصصی و اختصاصی که سوق و سیر به سوی داستان‌نویسی داشت. دانش‌آموز باید بیاموزد که چگونه، تجربه‌های خودش را به صورت داستان‌واره‌هایی به قلم آورده و عرضه کند تا برای آینده توانمند شده و بتواند روایت تجربه‌های خود را به انحاء مختلف برای آیندگان صورت دهد. تا اگر در آینده معلمی می‌شود، یا مهندس و یا پزشک و یا اگر به عرصه تجارت راه پیدا می‌کند یا به عرصه صنعت می‌رود یا هر حوزه دیگری، هرچه باشد، یک فرد توانمند به روایت تجربه‌ها، به مراتب تأثیرگذارتر و موفق‌تر از کسی است

که در خود فرو رفته و قدرت عرضه و ارائه و بسط و نشر ایده‌ها و تجربه‌ها را ندارد. ضمن آن که داستان‌نویسی مقدمه بسیاری از هنرهای مهم و تعیین‌کننده، مانند تئاتر و سینماست.

● بنابراین دروسی مانند هنر و انشا فقط درس نبوده و از نوع فرادرسی محسوب می‌شوند؟

○ بله، فرادرس، درسی برای همه دروس یا در خدمت همه گرایش‌های آینده؛ با این معنا، باید از آن‌ها به عنوان درس‌های کلیدی و پایه‌ای یاد کنیم. درس‌های مادر که باید مورد توجه بیشتری قرار بگیرد. کلاس‌های انشا، کلاس‌های عمومی هنر، نقاشی، کاردستی و خط باید تقویت شوند.

فقدان چنین محیطی، موجب استعدادیابی شایسته و بایسته نخواهد شد. اگر این فضا و عرصه‌ها باشد و فرد در این عرصه‌ها، خود را عرضه کند، استعداد نهفته بروز کرده و بیرونی می‌شود. این‌جا اهمیت حضور یک معلم مرشد، آگاه و هوشمند و استعدادیاب یا به عبارتی رند و فرصت جو، لازمه کار است. یعنی، هم فرصت عرضه استعداد و هم وجود کشف‌کننده استعداد، لازم و ملزوم یگدیگرند. حالا آیا فضا و معلمانی از این دست را به میزان لازم و به عده و عده داریم؟ معلمان هنر یا مجموعه معلمان هوشمندی که می‌توانند دانش‌آموز مستعد را بفهمند و دریابند و بدانند که منحنی وجودی آن‌ها، در کدام یک از عرصه‌ها اوج خواهد گرفت و کدام عرصه، عرصه اصلی عواطف و علائق و نشوونمای آن‌هاست و لاجرم در آن سیر خواهند کرد؟

● از بیان شما، این نتیجه را می‌گیریم که ما باید به مسئولیت‌های کلیدی معلم هنر، در فرایند تدریس و تعلیم، یک مسئولیت ویژه را نیز اضافه کنیم. یعنی یک مسئولیت ذاتی که استعدادیابی و کشف جوهره هنری بچه‌هاست. ممکن است در این خصوص توضیح دهید؟

○ اساس آموزش و پرورش مدرسه‌ای و وظایف اولیاء تعلیم و تربیت، همین نکته کلیدی است که اشاره کردید. والا در این عرصه، فرد خودش را آن‌گونه که تقدیر می‌شود می‌شناسد و عرض اندام می‌کند و بدون معلم گرایش خودش را مشخص می‌سازد. در انتهای این دوره و در سطح عالی دبیرستان است که دسته‌ای به رشته

ریاضی و گروهی به گرایش تجربی، گروهی دیگر به رشته علوم انسانی و گروهی نیز به گرایش هنر رومی آورند.

● البته این تاحدی متفاوت است. به عنوان مثال می‌بینیم که خیلی از افراد به طرف ریاضی می‌روند و سال‌ها تلاش می‌کنند و مهندس می‌شوند. عده‌ای در رشته تجربی، انسان‌های برجسته‌ای می‌شوند؛ ولی این حس درونی و حس هنری همیشه آن‌ها را صدا زده و نهایتاً به سمت هنر باز می‌گردند. در این جا چه مشکلی وجود دارد که این افراد از ابتدا نتوانسته‌اند حس هنری یاد شده را بارور کنند؟ آیا این مسئله هم به تعلیم و تربیت برمی‌گردد؟

○ طبیعی است که وجود یک ذهن کلیشه‌ای در نگاه جامعه بعضی گرایش‌ها را گرایش‌های برتر دانسته و آن‌ها را تشویق می‌کند؛ مثلاً این که بسیاری از والدین و حتی معلمان این‌گونه مطرح می‌کنند که دانش‌آموز خوب باید رشته‌های ریاضی و یا تجربی را بخواند. حال آن که شما ممکن است ماهی دریای دیگری باشید. حتی ممکن است بعضاً خود معلمان و اولیاء و مربیان تعلیم و تربیت، در تحمیل یا تطبیق این کلیشه‌ها، نقش داشته باشند و در واقع، خط سیر دانش‌آموز و دانش‌پذیر و هنرجو را در نیابند و نشانند. به همین دلیل است که حتی اگر چند سالی آن کلیشه تحمیلی میدان‌داری کند اما نهایتاً غلیان درونی، انسان را رها نکرده و روزی، آن استعداد و قدرت خلاقانه نهفته، موجب بی‌قراری می‌شود. در واقع آن جان شیفته و آن نهان جويا به دنبال مفری است برای بروز و عاقبت آن می‌شود که در پیش‌بینی‌ها نبوده است. اما این ماجرا آسیب‌های بسیار به دنبال دارد. اولاً این مسئله موجب می‌شود که فرد در آن گرایش تحمیلی، به‌طور شایسته سیر نکند و معمولاً به مهندس و پزشک خوب و مطلوب و برجسته‌ای تبدیل نشود. یا حتی اگر هم در آن عرصه‌ها، توانایی‌های لازم را کسب کند، اما بی‌قراری‌ها او را دوباره به نقش اصلی فراخواند. و راه طی شده به هدر می‌رود. البته در مواردی هم نتیجه چندان نامطلوب نیست و این روند نامأنوس تحمیلی از فرد یک شخصیت چندوجهی می‌سازد. کم نیستند کسانی که در رشته‌های فنی، مهندسی و پزشکی تحصیل کرده‌اند و هنرمندان خوب و برجسته‌ای هستند. در تاریخ هنر،



در غرب و شرق عالم، شما این را می‌بینید. کم نیستند هنرمندان گذشته سرزمین ما که طبعی حاذق یا منجم و جغرافیدان یا مورخی برجسته بودند و در رشته‌های مختلف علوم سرآمد روزگار. بسیاری از علما و حکمای ما، شعرای برجسته لطیف‌گو و ظریف‌گویی هستند که امروز با آثارشان روبه‌رویم. در سرزمین‌های دور و در غرب هم شما همین را می‌بینید.

● توصیه‌های کاربردی شما در مورد استعدادیابی و کشف توانمندی‌های هنری بچه‌ها چیست؟

○ دقت بیشتر و در واقع مراقبت از آن چه انجام می‌دهند. معلم هنر، صرفاً معلم یکی از ساعات در حاشیه یا یکی از دروس حاشیه‌ای دانش‌آموز نیست. معلم هنر معلم مادر و تعیین‌کننده و به عبارتی، یکی از شاخص‌ترین معلمان دانش‌آموزان است. بنابراین لازم است که در این جایگاه و سطح اهمیت عمل کند. چه به لحاظ این که استعدادهایی که به طور قطع راه هنر را در پیش خواهند گرفت، از زیر دست او عبور می‌کنند و چه به این دلیل که می‌بایست دیگر افراد و اقشار را که سیری متفاوت دارند و لزوماً در مسیر هنرورزی و هنرمندی نیستند، با قدرت بیان و توان ارتباط، تعامل و تعالی و روایت اندیشه‌ها، افکار، تجربه‌ها و دانسته‌های خود پیوردد. هر دو گروه از دانش‌آموزان، با او روبه‌رو هستند و به همین دلیل، باید یک کار بسیار با

معلم هنر، صرفاً
معلم یکی از
ساعات در
حاشیه یا یکی از
دروس حاشیه‌ای
دانش‌آموز نیست.
معلم هنر معلم مادر
و تعیین‌کننده و
به عبارتی، یکی
از شاخص‌ترین
معلمان
دانش‌آموزان
است

اهمیت و اساسی انجام دهد. باید معلمان هنر را از حاشیه خارج کرد و آن‌ها را به متن کشاند. آنان نیازمند فزونی در کمیت یعنی تعداد و هم چنین کیفیت هستند. برای آموزش معلمان هنر، باید طرح و برنامه‌ای ویژه داشت.

● در این جا توضیحی در این خصوص بدهم. در آموزش و پرورش، فوق دیپلم هنر به دانشجویان داده می‌شود و بعد آن‌ها در حالی که تدریس می‌کنند برمی‌گردند در رشته‌ای به نام هنرهای تجسمی که تداوم همان فوق دیپلم هنر در مقطع لیسانس بوده تحصیل می‌کنند. این‌ها با مهارت‌های پایه‌ای که اشاره کردید آشنا می‌شوند. کارهای خوبی در زمینه آموزش معلمان هنر صورت گرفته که در دوره راهنمایی تدریس می‌کنند. بحث اساسی که وجود دارد این است که ما ۶۰۰ هزار معلم ابتدایی داریم که با توجه به نکاتی که اشاره کرده‌اید، دانش آموزان در پنج سال اول کودکی یعنی مرز ۷ تا ۱۲ سالگی با آن‌ها سروکار دارند. در آن بُعدی که باید غنی شود یعنی در حس زیباشناختی به عنوان یکی از ارکان شخصیت، مشکل وجود دارد. به عبارتی در زمان ورود بچه‌ها به دوره راهنمایی، معلم هنر، از ابتدا کار را شروع می‌کند. وقتی سرگذشت بزرگان هنر را می‌خوانیم می‌بینیم که از چهار یا پنج سالگی شروع کرده‌اند. یعنی در این سن، یک معلم با ذوق، استعدادی را که به آن اشاره داشتید کشف کرده و زمینه‌سازی لازم را صورت می‌دهد یا این که اولیا را خبر می‌کند.

○ اصل مشترکی که در سرگذشت بزرگان هنر می‌توانیم بباییم، آن معلم خوش ذوقی بوده که این استعداد را در زمان خودش کشف کرده است. شناخت به هنگام استعدادها در نظام تعلیم و تربیت هنری نیاز به مکانیزمی دارد که در آن لحظه باید عمل کند و از این جهت موجب اتلاف انرژی نشود. تا مثلاً فردی سال‌ها در حوزه فنی یا علوم تجربی و یا علوم انسانی درس می‌خواند اما در نهایت در پاسخ به ناخودآگاهی که او را صدا می‌زند بازگشته و این راه طی شده را از دست می‌دهد.

● در مجله رشد آموزش هنر معلمان و مدرسین هنر، مخاطبین ما هستند. به‌طور طبیعی، دامنه بحث هنر هم،

از هنرهای نمایشی تا هنرهای تجسمی و هنرهای کلامی ادامه دارد. منتها چون تجربه شما در هنرهای نمایشی است، به نظرتان چگونه می‌توانیم معلم هنر و به تبع آن دانش آموزان علاقه‌مند به هنرهای نمایشی را تاحدی توانمند کنیم که این نیاز در تعلیم و تربیت هنری پاسخ داده شود؟

○ اشاره ظریفی داشتید. بله از میان هنرها، هنر تئاتر بیش از دیگر هنرها به عنوان یک هنر جامع، هنر ترکیبی یا به تعبیری شامل دیگر هنرها جلوه‌گری می‌کند و بیش از بقیه هنرها با زندگی مترادف است.

تئاتر روایت انسان در زیست او در زمین و احیاناً در انس او با آسمان است. لذا شامل همه اجزای زندگی انسان است و نیز دربرگیرنده توانایی‌هایی که می‌بایست به آن مستحضر باشد. گذرگاه تئاتر، این توانایی‌ها را در عالی‌ترین شکل در اختیار او می‌گذارد. اوج ارتباط آدمی و قابلیت و توانایی‌اش برای ارتباط، از طریق این هنر قابل کسب و دریافت است. مگر هدف از زندگی انسان بر زمین و حتی سیر او به آسمان و حرکتش به سوی یک زیست آسمانی بر روی زمین جز دست یافتن به روح ارتباط است؟

ما وقتی در نگاه دینی، از هدف غایی حیات بشری سخن می‌گوییم، از مفهومی به نام وصل یاد می‌کنیم. وصل یعنی ارتباط محض و کامل یا کمال ارتباط. رسیدن به اوج ارتباط ماحصل دریافت مجموعه وجوهی است که از آن به عنوان وجه ارتباطی یاد می‌کنیم. این هنر فاخر به ما توانایی تجربه چنین ارتباطاتی را ارائه می‌کند و ما را قادر می‌سازد که از میان ارتباطات سطحی به سوی ارتباطات عالی سیر کنیم.

پس توجه محوری به هنرهای نمایشی در آموزش هنر مدارس، تعیین‌کننده و لازم است. هم به لحاظ این که این هنر خود به هنرمندان مستعد نیازمند است و هم از آن جهت که تئاتر به عموم مخاطبین خود توانایی‌هایی فراتر از آنچه در سیر روزمره کسب می‌کنند عرضه می‌دارد. حال اگر بناست طرح و برنامه‌ای برای هنرهای نمایشی داشته باشیم، از همین حداقل‌های موجود باید بهره گرفت. سیر کلاس انشاء به سوی داستان‌نویسی و نمایش‌نویسی تأکید بیشتری برای بروز چنین ماهیتی در

این کلاس و گام نخست به سوی تئاتر و هنرهای نمایشی و در سطحی عالی‌تر، هنر سینماست.

● یک متن نمایشی با مخاطب دانش‌آموزپسند، چه ویژگی‌های تربیتی را باید نشانه‌ها بود؟ ضمناً اگر ما داریم که تئاتر هنر زندگی است و می‌تواند کمک کار ما باشد، با نگاه دینی مورد اشاره شما، در این حوزه با چه اهداف تربیتی باید جلو برویم؟

○ به هر حال بنیاد که زندگی کنیم اما بر روی زمین نماییم و به کسب زندگی عالی‌تری در این خاکدان دست یابیم. اگر بتوانیم دین را این‌گونه تعبیر کنیم که برنامه‌ای است آسمانی برای زیست زمینی، طبیعی است از بین مجموعه سبک‌های زندگی در زمین، آسمانی‌ترین آن را باید اختیار کنیم و اگر چنین کردیم، طبیعی است که در واقع به حیات دینی و اهداف و رفتار دین نزدیک شده‌ایم و در آن مسیر قرار گرفته‌ایم. تئاتر و نمایش و کلاً هنرهای نمایشی از جمله سینما، سبک‌های گوناگون زندگی را فراهم می‌آورند و می‌توانند به ما توانایی تمیز سبک زندگی عالی‌تر و آسمانی‌تر را اعطاء کنند. لذا در این زمینه، بیش از هر هنری نقش‌آفرین خواهند بود. با چنین نگاهی به نمایش و چنین طرح و برنامه‌ای می‌توانیم، تعلیم و تربیت هنرجو در عرصه تئاتر را به توانایی درک و دریافت تجربه‌های معرفتی، مجهز و مستحضر کنیم و از همان سنین مهم نوجوانی، حلاوت این معانی و مفاهیم را به کام او بچشانیم. البته، در این زمینه، با یک رفتار متوازن معلمان و به دور از افراط و تفریط است که آن نتیجه حاصل می‌شود؛ یعنی یک تعامل شفیقانه و رفیقانه میان معلم و شاگرد والا چه در عرصه مدیریت هنری و چه معلمی هنر، جز آن چه مورد نظر و مورد ادعاست، اتفاق می‌افتد. لذا اگر به دور از افراط و تفریط و به گونه‌ای اقناع‌گر تجربه‌های زیست آسمانی را برای دانش‌آموز و هنرجو فراهم کنیم، به‌ویژه در عرصه ادبی و هنری، داستان‌نویسی، نویسندگی و کارگردانی تئاتر و هم چنین فیلمنامه‌نویسی برای سینما، می‌توانیم به سمت نتیجه چنین تعلیم و تربیت چندوجهی که هم هنر است و هم دانش و معرفت، سیر کنیم و نگران این نباشیم که دانش‌آموز ما به دلیل کسب قابلیت‌های هنری در عرصه‌ای که هنر تجلی و عرصه تمام‌نمای خود

است، دچار منیت، خودخواهی و خودپسندگی شود و بلکه در سیر عبودیت و بندگی باقی بماند. به هر حال، در کنار آموزش هنر و کلاً فرصت کلاس هنر، طیفی از کلاس‌ها و دروس دیگر می‌بایست باشد. دانش‌آموزی که از تاریخ به خوبی آگاهی پیدا کند و تاریخ را نه صرفاً به عنوان یک درس مجرد بلکه به عنوان یک درس متصل با تجربه‌های دیگرش مورد توجه قرار بدهد. بعداً اگر هنرمند بشود یا صنعتگر و یا فعال در عرصه تجارت، فرد موفق‌تری خواهد بود، به‌ویژه اگر هنرمند شود. تاریخ در داستان‌نویسی بروز می‌کند. تاریخ در ترکیب با هنر، در امتزاج با کلاس انشاء دلنشین‌تر خواهد بود. همین‌طور دروس دیگر. من در کتابی که در دوران مسئولیتم در معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در حوزه برنامه‌ریزی برای کلیت هنر به ویژه سینما به رشته تحریر درآمد و «طرحی برای اکنون» نام گرفت، کوشیدم برای مجموعه ذی‌نقش‌ها در سینمای کشور، از جمله آموزش و پرورش و آموزش مدرسه‌ای، طیفی از وظایف و نقش‌ها را بازخوانی کنم. در آن‌جا پیشنهادها و متعددی وجود داشت. فی‌المثل می‌بایست کلاس انشاء به سوی کلاس داستان‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی و فیلمنامه‌نویسی سیر یابد. کلاس نقاشی در ترکیب با کلاس کامپیوتر به سوی «انیمیشن» و «گیم»، کلاس نقاشی در ترکیب با کلاس انشاء به سمت داستان‌نویسی مصور یا کمیک استریپ و الی آخر.

ما وقتی در نگاه دینی، از هدف غایی حیات بشری

ما وقتی در

نگاه دینی،

از هدف

غایی حیات

بشری سخن

می‌گوییم، از

مفهومی به

نام وصل یاد

می‌کنیم. وصل

یعنی ارتباط

محض و کامل

یا کمال ارتباط



تشخیص

تفاوت یک

توصیف

وهم آمیز با

خیال انگیز

یا یک عالم

متوهم با یک

عالم متخیلانه

جزو اموری

است که از

یک معلم هنر

انتظار داریم

سخن می‌گوییم، از مفهومی به نام وصل یاد می‌کنیم. وصل یعنی ارتباط محض و کامل یا کمال ارتباط.

ترکیبی از کلاس انشاء و کلاس هنر با دیگر دروس یعنی جمع شدن ذوق و آگاهی، یعنی پدید آمدن هنرمندی چندوجهی و جامع در آینده. در واقع، ما به دروس بینا رشته‌ای یا به تعبیری، کلاس‌هایی که فرصت یک تجربه بینا رشته‌ای را حاصل کند نیازمندیم. معرفت، دانش، ذوق، توان روایت در ترکیب با محتواهای گوناگون علمی، این‌ها وقتی در کنار هم قرار می‌گیرد، مجموعه‌ای از مفاهیم و تعالیم پدید می‌آید که دانش‌آموز در مواجهه با آن یک شخصیت جامعی را کسب خواهد کرد یا به تعبیری، شخصیت او، جامعیت لازم را پیدا خواهد کرد و ما را از نگرانی در خواهد آورد؛ این که آیا هنرمند آینده، صرفاً یک فن‌شناس یا تکنیسین خواهد بود، بدون معرفت و جهت ارزشمند خاص، یا کسی که هم ظرف است و هم مظروف، هم از هویت، ریشه‌ها و خاستگاه خود آگاه است، یعنی از ادبیات کهن، تاریخ و جغرافیا و هم از دین و آئین خویش و بسیاری امور دیگر؛ در حالی که امروز شاید در کلاس ادبیات، بی‌انگیزه‌ترین حضورها را دانش‌آموزان همه رشته‌های مختلف اعم از ریاضی، تجربی و حتی علوم انسانی دارند.

از طرفی درس شیرین ادبیات می‌تواند نقش بسیار تعیین‌کننده‌ای داشته و به ما اطلاعات و دانشی را بدهد بی‌نظیر! ضمن این که محلی می‌تواند باشد برای ذوق‌ورزی و لطیف و ظریف شدن ما.

چرا درس ادبیات نباید این گونه شناخته شده و مورد بهره‌برداری قرار گیرد تاریخ ادبیات و عناوین دیگری که مطرح است و می‌تواند فرصتی باشد که ما را با سرزمین و تاریخ و تمدن بسیار عظیم و وسیع‌مان، با مفاخر و مشاهیرمان با متون کهن ادبی فارسی که متونی شرقی، دینی و ایرانی‌اند و با عوالمی آشنا کند که امروز بعد از گذر از قرون متمادی و هزاره‌ها همچنان زنده‌اند اما نه در آثار ما که در آثار دیگران! رئالیزم جادویی که امروز یکی از عالی‌ترین سطوح تجربه‌های داستان‌نویسی در غرب به‌ویژه در آمریکای لاتین محسوب می‌شود و در هنرهای سمعی و بصری و سینمایی نیز نشوونمای بسیار یافته است، از آن سو بر ما عرضه شده و به تعبیری جنبه وارداتی دارد. در حالی که از ما ریشه گرفته است، یعنی ریشه ایرانی و اسلامی دارد! خاستگاه اصلی این آثار مدعی و متاع

جدید چه در عرصه ادبیات داستانی و چه سینما، «هزار و یک‌شب» ماست.

متون فراوان دیگری از این دست نیز در پیشینه ما به فراوانی وجود دارد. اما کدام کلاس درس و کدام کتاب درسی این همه حکمت، ظرفیت و خیال‌انگیزی را عرضه می‌کند و دانش‌آموز ما را به آن عرصه و عالم می‌برد؟ چرا وقتی درسی تحت عنوان متون ادبی داریم نتواند چنین کارسازی‌هایی کند؟ لذا لطیف وسیع این دروس و برنامه‌ها اگر در کنار هم با ظرافت و هوشمندانه چیده شده باشد، گذرگاه تجربه دانش‌آموز را غنی می‌کند و نگرانی‌های اولیای امور را چه به معنای اولیای مدرسه و چه به معنای اولیای خانواده، به حداقل خواهد رساند. در چنین حالتی ما دانش‌آموزی خواهیم داشت که استعداد او را به موقع شناخته‌ایم و فرصت کسب دانش‌های گوناگون و اطلاعات و فهم وسیع را نسبت به خود و جهان و محیط پیرامون فراهم کرده‌ایم و او را نسبت به نیازهای جامعه بشری آگاه ساخته‌ایم؛ چنان که در لحظه‌ای که هنر را انتخاب می‌کند و می‌خواهد قدمی تعیین‌کننده بردارد، به حرکتی آگاهانه دست خواهد زد.

لذا با چنین طرح و برنامه‌ای می‌توان این گذرگاه تعیین‌کننده تعلیم و تربیت را با حداقل آسیب پشت سر گذاشت. در هر حال تفسیر تازه و جدیدی با گرایش عملیاتی‌تر و کاربردی از متون و دروسی که امروزه وجود دارد، لازمه کار است و افزودن دروسی در کنار این‌ها و تعمیق فرصت‌هایی که ممکن است با تفسیری حداقلی مورد بهره‌برداری قرار گیرد و لذا سهم و نقش تعیین‌کننده در تکمیل شخصیتی دانش‌آموز داشته باشد. مثلاً فرصتی که تحت عنوان ساعات پرورشی در اختیار دانش‌آموز است. در دوران تحصیل ما در بین جدول ساعات درسی فرصتی وجود داشت که از آن تحت عنوان ساعت استراحت یاد می‌شد. ساعت بی‌درسی! اکثراً تصور می‌کردند این ساعت به این دلیل است که معلمی نبوده و فشرده‌گی کار و مشغله اولیای مدرسه باعث شده چنین ساعت بی‌برنامه‌ای را قرار دهند. در بسیاری از مدارس، این ساعت را در برنامه به جایی می‌بردند که بتوانند آن را تعطیل کنند؛ در حالی که این ساعت، ساعت خلاقیت و ساعت فراغت برای خلاقیت بود. این فرصت‌ها امروز هم وجود دارد و با تفسیرهای حداقلی و نامناسب از دست می‌رود.

● بین خیال و تخیل خلاق مراحل وجود دارد و آن رفت‌وآمدی که ما می‌خواهیم از عالم واقع به عالم خیال داشته باشیم، در خیلی موارد یک نوع آسیب تلقی می‌شود. بالاخره اگر بخواهیم در حوزه نمایش دانش‌آموزی کار کنیم، باید این خیال خلاق را دامن بزیم. این مسئله تا کجا مثبت است و تا چه مرحله آن می‌تواند آسیب باشد؟

○ به هر حال، معلم باید به عنوان یک هنربان و یک مرشد ایفای نقش کند. مفاهیم حکمی و معرفتی هنر را در سن بالا نباید مطالعه کرد و آموزش داد یا فرا گرفت. از همان آغازین روزهای بروز استعداد می‌بایست معلم حکمت و معرفت آن را ارائه دهد. عالم خیال یعنی عالم حقیقت. فرق است بین عالم خیال و عالم وهم؛ رفتن به عالم خیال بازگشت توانمندتر به عالم واقع را موجب می‌شود اما بازگشت از عالم وهم با ناتوانی و توهم قدرت همراه است. تشخیص تفاوت یک توصیف وهم‌آمیز با خیال‌انگیز یا یک عالم متوهم با یک عالم متخیلانه جزو اموری است که از یک معلم هنر انتظار داریم و او باید به چنین قابلیت‌هایی مجهز باشد و از همان آغاز، مرشدانه، هم چیزی از این عوالم و معارف بگوید و هم دست هنرجوی خود را بگیرد و در یک سیر عملی تا آن‌جا که باید با او برود. لذا چنین قدرت ممیزه و چنین دانشی در معلمان هنر مورد انتظار است؛ چنان‌که یکی از قابلیت‌های متعدد همان توان ترکیب عرصه‌های دیگر علمی با عرصه هنر است. از فرصت تخیل و سیر در عالم خیال نباید هراس داشت و نگران بود باید به دانش‌آموز اجازه پرواز داد تا هر چه توان دارد ببرد اما پرواز در زیر یک سقف بلند با پایه‌های استوار؛ چرا که این‌ها مجموعه عناصر و لوازمی است که نظام آموزشی ما باید از آن برخوردار باشد و البته می‌توان به آن دست یافت. حداقل آگاه شدن از این جنبه‌ها به عنوان قدم نخست به ما راه کسب قابلیت‌ها را هم نشان خواهد داد و طبیعتاً بعد از کسب، به اجرا درآوردن و به عمل کشاندن آن‌ها. بنابراین نقش تعیین‌کننده را هنربان ایفا می‌کند. معلم هنر و مرشدی که می‌بایست به درستی در جای خود قرار گرفته باشد.

● پیشنهادهای کاربردی حضرت‌عالی برای غنی کردن این حوزه چیست؟

○ هم‌چنان که گفتیم می‌بایست برای هنرهای جدید و به‌ویژه سمعی و بصری و نمایشی و سینمایی، سهم جدی‌تری

را در آموزش و پرورش قائل شویم؛ چه در فرصت‌های آموزشی و چه در آموزش معلمان هنر، طیف قابل‌توجهی از اهالی تئاتر و هنرهای نمایشی می‌توانند در سیر به سمت معلمی هنر مورد نظر و توجه باشند. این مسئله هم فرصتی است به معنی اشتغال‌زایی و هم رحم و تلافی است نسبت به دانش‌آموزانی که استعدادهای بالقوه نمایشی کشور هستند اما دیر و بد کشف می‌شوند. لذا توجه بیشتری به هنرهای نمایشی و سمعی و بصری در نظام آموزشی، لازمه کار است. باید بکوشیم تا فرصت اجرای نمایش‌های دانش‌آموزی و تولیدات سمعی و بصری دانش‌آموزان فراهم شود. به عنوان نمونه، می‌توان از فیلم دانش‌آموزی سخن گفت؛ آثار کوتاه، متناسب و تجربه‌ای که مربوط به این دوره و این سنین باشد و نیز از جشنواره دانش‌آموزی در عرصه‌های نمایشی و سمعی و بصری و سینمایی؛ هنرهایی که امروز با همه زندگی ما ممزوج هستند.

رسانه‌های گوناگون سمعی و بصری، شبکه‌های مختلف ملی، شبکه‌های ماهواره‌ای در دسترس، شبکه نمایش خانگی، در کانون خودشان از محصولات نمایشی، فیلم‌های مستند و فیلم‌های داستانی بهره می‌گیرند و از طریق این آثار، اندیشه‌ها، افکار و سبک‌های زندگی مورد نظر خود را به جهان عرضه می‌کنند و جانشین سبک زندگی اصیل مردمان سرزمین‌های مختلف از جمله سرزمین ما می‌سازند. امروز ما با سبک زندگی آمیخته و به تعبیری ملغمه‌ای از سبک‌ها، مشغول زندگی هستیم نه با سبک اصیل و شریف و ناب ایرانی - اسلامی.

آن‌ها در حال هویت‌سازی و فرهنگ‌سازی و به تعبیری جهانی‌سازی هستند؛ از طریق نمایش فیلم، مجموعه محصولات سمعی و بصری نمایشی و از طریق درام که هسته تئاتر و سینماست. دوران آموزش و پرورش مدرسه‌ای را باید جدی بگیریم و برای چنین کارزاری که می‌بایست هنرمند آینده ما هم عرضه‌های ملی و مأنوس خود را داشته باشد، از همان زمان با تعبیه دروس، متون درسی، تربیت معلمان متناسب و ایجاد فضا و تجربه کردن کارسازی کنیم.

به امید این‌که بیش از پیش قابلیت‌های امروزمین را برای درک و عرضه فرهنگ و معارف و دانش عظیم و اصیل خودمان کسب کنیم.

● از بحث جامع حضرت‌عالی کمال تشکر را داریم.

از فرصت تخیل

و سیر در عالم

خیال نباید

هراس داشت و

نگران بود؛ باید به

دانش‌آموز اجازه

پرواز داد تا هر

چه توان دارد

ببرد اما پرواز در

زیر یک سقف

بلند با پایه‌های

استوار

برج کبوترخانه

مرجان محمدی نژاد



اشاره

اطلاعاتی از آن‌ها نداشته باشد، تصور این‌که این برج‌ها چیستند و برای چه در این دشت‌ها چنین در کنار یکدیگر گرد آمده‌اند، بسیار مشکل خواهد بود و هنگامی که در پی پرس‌وجو از افراد محلی درمی‌یابند که این برج‌ها لائۀ کبوتران بوده و به جهت جمع‌آوری کود آنان ساخته شده‌اند، چندان از شگفتی آنان کاسته نخواهد شد. کبوترخانه‌ها قرن‌های متمادی توسط زارعان محلی در برخی از شهرهای ایران، از قبیل اصفهان و شهرهای تابعه آن، یزد و... در میان مزارع و دشت‌ها ساخته می‌شدند. این بناهای اعجاب‌انگیز پراکنده در دشت‌ها در حقیقت خانه کبوتران بودند. برج‌هایی که هزاران هزار کبوتر را در دل خود پناه می‌دادند. زارعان با ساخت برج‌های کبوترخان هم مأمن و مسکنی برای کبوتران فراهم می‌کردند و هم فضله این پرندگان را که بهترین کود برای باروری زمین و حاصلخیزی خاک، به‌خصوص در مزارع کاشت سیفی‌جات است، در اختیار می‌گرفتند. بدینسان با ساختن کبوترخانه‌ها یک رابطه دوسویه میان کبوتران و کشاورزان برقرار می‌شود که برای هر دو گروه سرشار از منفعت است. کشاورزان مسکن و محیط امن و مناسبی را برای زندگی کبوتران فراهم می‌نمایند و کبوتران نیز کسب و کار کشاورزان را رونق می‌بخشند. فضله کبوتران از جمله کودهای بسیار مفید برای کشاورزی و به‌خصوص مزارع کاشت سیفی‌جات است. در زمان رونق برج‌ها زندگی زراعی زارعان وابستگی شدیدی به این نوع کود داشته است.

برج‌های کبوترخان از لحاظ معماری و تزئینات بیرونی بسیار زیبا و جالب توجه می‌نمایند. بسیاری از جهانگردان خارجی که به ایران سفر کرده‌اند، در سفرنامه‌های خود در مورد آن‌ها سخن رانده‌اند. لیکن امروزه به دلایل گوناگون از قبیل گسترش صنعت، تغییر روند اقتصاد، ازدیاد جمعیت و گسترش استفاده از کودهای شیمیایی و... متأسفانه دیگر نه تنها ساخت برج‌های کبوترخان مرسوم

کبوترخانه‌ها این برج‌های استوار با چیدمان هنرمندانه آجرها و معماری چشمگیر در متن سبز مزارع و دشت‌ها و باغات اطراف شهر، انگار انگشت‌های اشاره‌ای به آسمان بودند تا پرواز را به یاد آدمی بیاورند. منزل هزاران کبوتر که هم پیغام‌رسانی می‌کردند و هم هر روز پرواز را در قاب‌های ذهن مردمان نقش می‌زدند. کبوترخانه‌ها فقط زینت دشت‌ها نبودند بلکه کارکردهای اقتصادی داشتند و از معماری ویژه و هنرمندانه‌ای نیز برخوردار بودند که تمام جزئیات یک بنای کاربردی در آن‌ها رعایت شده بود....



چکیده

کبوترخانه‌ها یکی از انواع معماری بومی ایرانی به‌شمار می‌روند. بناهایی اعجاب‌انگیز و زیبا که مأمن کبوتران و مرکز جمع‌آوری کود برای باروری خاک هستند. برج‌های کبوترخان علی‌رغم کارکرد ساده‌ای که دارند، از ویژگی‌های زیباشناختی منحصر به فردی برخوردار هستند. امروزه به دلیل تغییر در ساختارهای سنتی کشاورزی، کبوترخانه‌ها کارکرد اصلی خود را از دست داده و تنها برج‌هایی رو به ویرانی در دشت‌ها محسوب می‌شوند. در این مقدمه به شرح کارکرد و ویژگی‌های کلی این بناها خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها: برج کبوترخانه، معماری بومی، برجک.



مقدمه

مناظر بسیار دیدنی دشت‌های اطراف اصفهان و برخی از دیگر شهرهای ایران، هر بیننده غیربومی را به شگفتی وامی‌دارد؛ زیرا مسافران، در آن‌جا با برج‌های قلعه‌مانند و عظیمی مواجه می‌شوند که در درون مزارع و مراتع پراکنده‌اند، و در صورتی که بیننده ناآشنا هیچ‌گونه



**برج‌های
کبوترخان
علی‌رغم
کارکرد
ساده‌ای که
دارند، از
ویژگی‌های
زیباشناختی
منحصر به فردی
برخوردار
هستند**

صفویان در اطراف اصفهان ۳۰۰۰ عدد ذکر نموده است و براساس اسناد موجود، طبق آماری که در سال ۱۳۵۶ در منطقه اصفهان تهیه شده است، تعداد کبوترخانه‌ها ۶۰۶ عدد ذکر گردیده که از این تعداد ۲۹۷ عدد فعال، ۹۳ عدد نیمه‌فعال و ۲۱۶ عدد نیز مخروبه بوده‌اند (همان: ۱۷۹). امروزه متأسفانه تعداد بسیار محدودی از آن‌ها باقی‌مانده است.

با مطالعه بر روی برج‌ها درمی‌یابیم نکات بسیار هوشمندانه‌ای در ساخت آن‌ها به‌کار رفته است که نشان از هوشمندی سازندگان و اهمیت این بناها نزد ایشان دارد. در بررسی برج‌ها با علومی همچون ریاضیات کاربردی (در استفاده از کمترین مقدار زمین برای

نیست بلکه نمونه‌های برجای مانده این بناها نیز در حال نابودی هستند. این مسئله ما را بر آن می‌دارد که توجه بیشتری به این نوع از معماری بومی رو به زوال کشورمان داشته باشیم.



معرفی بناها

همان‌گونه که گفتیم، برج کبوترخان یا کبوترخانه بنایی است که توسط زارعان محلی در میان مزارع و دشت‌ها ساخته می‌شود که هم مأمن و مسکن کبوتران باشد و هم فضله این پرندگان بی‌آزار که بهترین کود برای باروری زمین و حاصلخیزی خاک، به‌خصوص خاک مزارع کاشت سیفی‌جات محسوب می‌شود، به‌طور متمرکز در اختیار کشاورزان قرار گیرد.

فضولات برج‌ها معمولاً سالی یکبار توسط صاحبان برج‌ها جمع‌آوری می‌شده و طریقه استفاده از آن‌ها نیز بسیار ساده بوده است. ابتدا آن‌ها را جمع‌آوری نموده و در آفتاب می‌خشکاندند و سپس به مصرف می‌رساندند؛ ولی چنان‌چه قصد داشتند در مزارع غلات و حبوبات به‌کار برند، پس از خشک‌شدن، با بیل آن‌ها را خرد و نرم نموده و بعداً در مزارع پخش می‌کردند (محمودیان، ۱۳۷۹: ۶۰). در صورتی‌که کشاورزان قصد معامله فضولات کبوتران را داشتند آن‌ها را به صورت قالب‌هایی درآورده و به نرخ مشخصی می‌فروختند.

کبوترخانه‌ها به‌طور عمده در مناطق دارای اقلیم کویری و با خشت و گل در ارتفاعی بین ۱۰ تا ۲۵ متر و قطر ۵ تا ۱۵ متر ساخته می‌شدند. هر برج تعداد بسیار زیادی از کبوتران را در خود جای می‌داده که این تعداد گاه تا چندین هزار کبوتر را شامل می‌شده است.

در گذشته تعداد بسیاری از این برج‌ها در اطراف اصفهان و دیگر شهرها وجود داشته و همگی دارای رونق و حیات بوده‌اند. به‌طوری‌که شاردن، سیاح معروف فرانسوی، در سفرنامه خود تعداد برج‌ها را در دوران

برج کبوتر خانه - میبد - یزد





برج کبوترخان یا کبوترخانه بنایی است که توسط زارعان محلی در میان مزارع و دشت‌ها ساخته می‌شود که هم مأمن و مسکن کبوتران باشد و هم فضله این پرندگان بی‌آزار را که بهترین کود برای باروری زمین و حاصلخیزی خاک، به‌خصوص خاک مزارع کاشت سیفی جات محسوب می‌شود در اختیار بگیرند

ایجاد بیش‌ترین مقدار لانه، فیزیک (در شناخت اصول و قوانین حرکتی، اصل تشدید یا رزونانس^۱، و محاسبه ارتعاشات حاصل از پرواز کبوتران)، جانورشناسی (در کشف روان‌شناسی جانوری و توجه به نیازهای حیوان و ارتباط ویژه انسان و حیوان)، محیط‌شناسی (در بررسی کیفی و کمی نقش کبوترخانه‌ها در فعال کردن چرخه‌ها و اکوسیستم‌های محیط)، تاریخ‌شناسی (در شناخت قدمت، پیشینه و جایگاه فرهنگی و اجتماعی کبوترخانه‌ها در دوره‌های گوناگون تاریخی)، ادبیات (در پی‌گیری قدمت کبوترخانه‌ها در ادبیات فارسی) و مهم‌تر از همه، اقتصاد کشاورزی (در تأمین مهم‌ترین نیاز کشاورزی بعد از آبیاری، یعنی کودورزی، و نحوه بهره‌برداری از کبوتران برای این مهم) خواهیم داشت (هادیزاده، ۲۰۰۳: ۹۰).

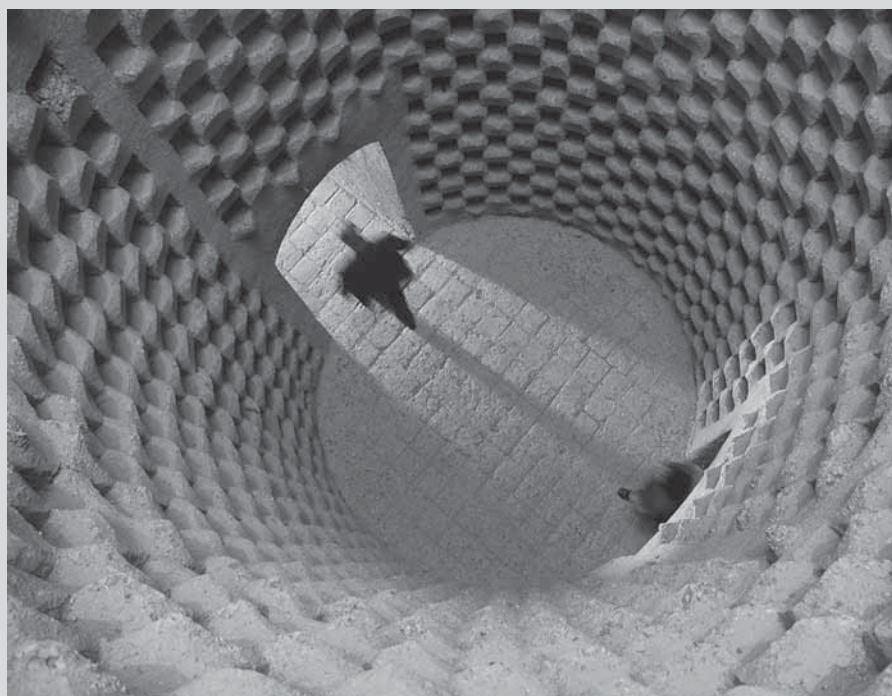
کبوترخانه‌ها از زیبایی بسیاری برخوردار هستند. ترکیب کلی بناها و تزئینات به کار رفته در آن‌ها، ویژگی

خاصی به این نوع معماری داده که قابل بررسی و تعمق است. هماهنگی میان شکل کلی بنا و تزئینات آن که همگی در راستای عناصر کاربردی ایجاد شده‌اند، جاذبه زیادی را به وجود آورده است. برجک‌های قرار گرفته در بالای برج‌ها که سرشار از مشبک‌های آجری و کنگره‌های خوش ترکیب بوده و نوار گچی که گهگاه نقوش زیبایی بر روی آن ترسیم شده است، نوعی حس اساطیری را به بیننده القاء می‌کند و آدمی در شگفت می‌ماند که معمار این بنا که کسی جز زارع محلی نیست، چگونه این عناصر را در بهترین حالت در کنار یکدیگر قرار داده و ترکیبی چنین زیبا و هماهنگ پدید آورده است بی‌گمان او ایجاد این ترکیبات بدیع را همراه با دیگر اصول سنتی زندگی، از نیاکانش به ارث برده است.

برج‌ها اکثراً به شکل استوانه هستند که یا به صورت استوانه‌ای تنها، یا از طریق ترکیب شدن چندین استوانه و یا ردیفی از استوانه‌های به هم پیوسته، به وجود آمده‌اند و در موارد بسیار اندکی نیز برج‌ها بر پلان مستطیل ساخته شده‌اند.

ساختمان برج‌ها از داخل نیز بسیار جالب توجه است. سطح تمامی دیوارهای داخلی بدون اتلاف حتی قسمتی از دیوار، به منظور ایجاد محل‌هایی برای لانه‌سازی کبوتران آجری‌پینی مشبک شده و حجره‌های کوچکی به وجود آمده است که در داخل آن یک جفت کبوتر زندگی می‌کنند و تشکیل خانواده می‌دهند. گاه تعداد این لانه‌ها به ۵ یا ۶ هزار و حتی بیش‌تر نیز می‌رسیده است.

در طی قرن‌های متمادی رونق و حیات، برج‌ها دارای مالکیت خصوصی بوده و از طریق خرید و فروش و در بیشتر موارد به صورت موروثی به دیگران منتقل می‌شده است. به علت ارزش بالای کود کبوتر، صاحبان برج‌ها موظف بوده‌اند از درآمد حاصل از فروش کود، مبلغی به عنوان مالیات به دولت وقت بپردازند.



فضای داخل کبوترخانه - اصفهان
عکاس: هانف همایی



**برج‌های کبوترخان
بسیار نفوذناپذیر و
به صورتی ساخته
شده‌اند که مانع
ورود حیوانات مزاحم
و شکارگر از قبیل
عقاب، شاهین، جغد،
کلاغ، روباه، گربه،
موش، مار و... حتی
انسان‌ها باشند**

و... حتی انسان‌ها باشند. برج‌ها بسیار بلند ساخته شده و محل ورود و خروج کبوتران از بالای برج و از طریق مشبک‌های آجری بوده که تنها به اندازه یک کبوتر است و پرندگان آسیب‌رسان که همگی بزرگ‌تر از کبوتر هستند نمی‌توانند از این حفره‌ها عبور کرده و وارد برج شوند. بر روی سطح بیرونی بنا که از خشت و گل ساخته شده است و مار به راحتی می‌تواند بر روی آن خزیده و بالا برود، یک نوار گچی کشیده می‌شود که به علت صاف بودن سطح آن مانع بالا رفتن مارها می‌شود. نوار گچی علاوه بر این کاربرد، نوعی عنصر تزئینی به شمار می‌رود که گاه بر روی آن نقوشی ترسیم شده و گاه نیز این نوار سفید جذب‌کننده کبوتران است. در پایین برج‌ها تنها یک در مخفی کوچک وجود دارد که گاه سالیانه و گاه در هر فصل و یا سالی دوبار، برای جمع‌آوری کود باز می‌شده است و در مواقع دیگر سال روی آن را با خشت و گل و یا آجر می‌پوشانند. بدین ترتیب، فضایی امن و قابل سکونت برای کبوتران ایجاد می‌شده است.

برای ترساندن حیوانات شکارگر، سازندگان برج‌ها، علاوه بر استفاده از نوار گچی، از سر یک حیوان وحشی همانند گرگ یا کفتار نیز بهره برده و آن را از میانه برج آویزان می‌کرده‌اند، و یا بویی همانند بوی حیوان وحشی توسط گیاه کندر در آن پخش می‌کردند (همان: ۶۶).



● استواری و استحکام

از آن جایی که مصالح اصلی در ساخت برج‌ها خشت و گل بوده و همان‌طور که می‌دانیم این ماده از مقاومت بالایی برخوردار نیست، لذا معمار محلی، میزان استواری برج‌ها را از طریق طرح و شکل ویژه آن‌ها، بالا برده است. برج‌ها در اکثر موارد بر پلان دایره ساخته شده‌اند. ساختمان بنا استوانه‌ای است که از بیرون تبدیل به مخروط شده، اما از درون یک استوانه منظم است. در نتیجه دیواره‌های بنا از پایین بسیار کلفت بوده که این



ویژگی‌های بنا

در ساخت برج‌های کبوترخانه نکات هوشمندانه‌ای به کار گرفته شده است. برخی از آن‌ها عبارت‌اند از:



● جایگاه مناسب

در حلقه اول می‌دانیم که تأمین آب و غذای کبوتران از مهم‌ترین نیازهای اولیه است؛ بدین جهت تمامی کبوترخانه‌ها در مزارع، دشت‌ها و باغات اطراف شهرها بنا می‌شدند تا آب و دانه کافی به راحتی در دسترس کبوتران قرار گیرد. در مواردی نیز که جوی آبی در نزدیکی کبوترخانه قرار نداشت، سازندگان بنا منبع آبی در درون برج تأمین می‌کردند تا آب آشامیدنی کبوتران تأمین شود (پورجوادی، ۲۰۰۱، جلد ۲: ۶۷).

در فصل زمستان و هنگام بارش برف، زارعان خود برای کبوتران دانه‌ریزی می‌کردند. در این کار هم بقای کبوتران مدنظر بود و هم تولید فضله و میزان آن.



● ایجاد امنیت

برج‌های کبوترخان بسیار نفوذناپذیر و به صورتی ساخته شده‌اند که مانع ورود حیوانات مزاحم و شکارگر از قبیل عقاب، شاهین، جغد، کلاغ، روباه، گربه، موش، مار



سازندگان اندیشیده شده است. بین استوانه داخلی و خارجی طاق‌هایی ساخته‌اند که موجب کاهش طول برج و افزایش استحکام بنا شده و بدین ترتیب، از ریزش برج در مقابل ارتعاشات جلوگیری به‌عمل آمده است. همچنین، بین دیواره‌های بیرونی و درونی نیز الوارهای چوبی به صورت عمود در دیوار تعبیه می‌شد تا استحکام بنا را تا حد ممکن افزایش دهد.



● برخورداری از دمای مناسب

ساختمان برج‌ها باید به صورتی ساخته شود که در زمستان دارای گرمای مناسب و در تابستان برخورداری از خنکای مناسب باشد. به همین علت، برج‌ها در داخل دارای فضایی بسته هستند، و تنها فضای بازی که موجب تبادل دما با بیرون می‌شود، روزنه‌هایی است که کبوتران از آن‌ها عبور می‌کنند که آن‌ها نیز نسبت به حجم برج بسیار ناچیز بوده و در قسمت فوقانی برج‌ها قرار دارند. استفاده از کاهگل نیز برای روکش این بنا تأثیر زیادی بر تنظیم دما و ایجاد خنکا در تابستان و گرما در زمستان دارد، زیرا کاهگل همانند عایق حرارتی عمل می‌کند و مانع نفوذ بادهای سرد و گرمای اشعه‌های تابشی خورشید بر دیواره برج‌ها و یا به داخل آن‌ها می‌شود.



● برخورداری از روشنایی مناسب

لازم است که فضای داخلی کبوترخانه از روشنایی مناسبی نیز برخوردار باشد تا کبوتران به راحتی بتوانند لانه‌های خود را بیابند. برجک بالای ساختمان علاوه بر این‌که به تهویه داخل ساختمان کمک می‌کند، محل اصلی ورود و خروج کبوتران بوده و نیز تأمین‌کننده نور مورد نیاز داخل برج‌هاست.



● تزئینات و ساختار بنا

کالبد اصلی برج از لحاظ شکل و کارکرد خود، با

طرح، باعث استواری زیادی می‌شود. بناهایی نیز که دیواره بیرونی از ترکیب چند استوانه به‌وجود آمده است، در داخل یک استوانه مرکزی تعبیه شده که ارتفاع آن از دیواره بیرونی بلندتر است و به صورت برجکی مرکزی نمایان می‌شود و متحمل سقف بنا بوده و در بالا نیز از طریق دارهای چوبی به دیواره بیرونی متصل شده و در نتیجه عامل مهمی در ایجاد امنیت بنا به‌شمار می‌رود.

علاوه بر آن، ساختمان کبوترخان باید بسیار محکم و ضد تشدید (رزونانس) بنا شده باشد. گاه ممکن است تمام کبوتران به یک‌باره بر اثر شنیدن صدایی بلند قصد پرواز کنند. این مسئله رزونانسی ایجاد می‌کند که در صورت محکم نبودن بنا می‌تواند باعث فروریزی آن شود. جهت جلوگیری از این اتفاق، تدابیر لازم از سوی



برج کبوترخانه - سرخس - خراسان رضوی
عکاس: رضا معتمدی

از آن جایی که مصالح اصلی در ساخت برج‌ها خشت و گل بوده و همان‌طور که می‌دانیم این ماده از مقاومت بالایی برخوردار نیست، لذا معمار محلی، میزان استواری برج‌ها را از طریق طرح و شکل ویژه آن‌ها، بالا برده است



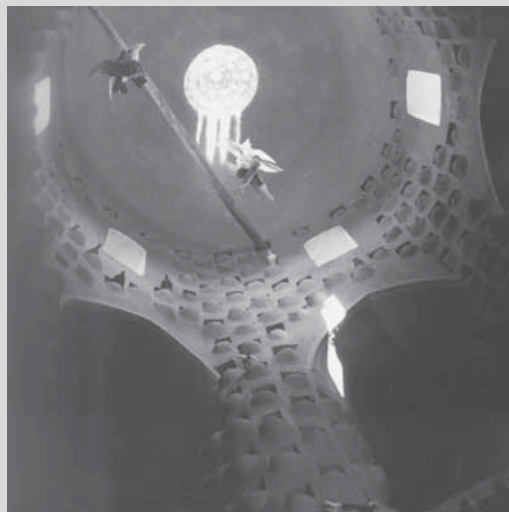
کبوترخان بخشی از میراث سنتی و بومی این مرز و بوم را به ما نشان می‌دهد و برای ما روشن می‌سازد که چه وظیفه بزرگی در حفظ و پاسداری از این میراث غنی و باارزش بر دوش داریم. امیدواریم که با روشنگری در مورد ارزش‌ها و ویژگی‌های سنت بومی، گامی شایسته در راستای حراست و نگهداری از آن‌ها برداشته باشیم.

پی‌نوشت

۱. روزنانس یا اصل تشدید در صورتی رخ می‌دهد که بسامد منبع موجی (در این‌جا کبوترخانه) با بسامد طبیعی جسم (برج) یکی شود و در این حالت دامنه نوسان تشدید می‌شود.

منابع

۱. محمودیان، سیدمحمد و چیت‌ساز، علی. ۱۳۷۹. برج‌های کبوتر اصفهان. اصفهان: نشر گل‌ها.
۲. هادی‌زاده کاخکی، سعید. ۱۳۸۵. کبوترخانه در ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
3. Pourjavadi, n. 2001. THE SPLANDOUR OF IRAN. Vol 2. London.
4. Hadizadeh. saedi. 2003. "Pigeon Houses" in: 9th Internatinal Conference on the Study and Conservation of Earthen Architecture. Iranian Cultural Heritage Organization. terra. Yazd. IRAN.



فضای داخل کبوترخانه

الحاقت فوقانی آن کامل می‌شود. گنبد همراه با پایه آن و برجک‌های چشمه‌چشمه مهم‌ترین این عناصر هستند که هم در شکل بسیار ویژه برج‌ها تأثیر ویژه‌ای دارند و هم همان‌طور که می‌دانیم، تنها راه ارتباطی برج‌ها با بیرون، مسیر ورود و خروج کبوتران، ورود روشنایی و هوای تازه از طریق برجک‌ها انجام می‌شود. برجک‌ها یکی از اصلی‌ترین عناصر در معماری کبوترخانه‌ها هستند. گاه نرده‌های چشمه‌چشمه‌ای نیز بر روی لبه‌ها قرار می‌گیرند که همانند برجک‌ها هر دو عنصر زیبایی و کاربرد را با هم در خود دارند. از درون نیز لانه‌ها به صورتی ایجاد می‌شوند که فضای لازم برای زندگی دو کبوتر را فراهم نمایند. در جلو لانه‌ها قسمت زائده‌مانندی وجود دارد. این قسمت بدین سبب ایجاد می‌شود تا کبوتران در هنگام پرواز بر روی آن فرود بیایند و مجالی داشته باشند تا بال‌های خود را جمع نموده و سپس وارد لانه شوند.

در برخی از برج‌ها تزئینات مفصلی به صورت نقوشی عامیانه بر روی نوار گچی ایجاد می‌شود. نقوشی که برداشتی عامیانه از نقوش هندسی، اسلیمی، گیاهی و... هستند. گاهی نیز جملاتی دعاگونه و یا اسامی ائمه اطهار یا جملاتی همچون «بسم‌الله الرحمن الرحیم» و یا «لا اله الا اله» و... بر روی آن‌ها ایجاد می‌گردد و در این میان تصاویری از کبوتر نیز دیده می‌شود و صحنه‌های بسیار دلپذیری را ایجاد می‌کند. گاه بر روی بدنه برج‌ها در قسمت فوقانی اشکالی نیز به صورت آجرچینی ایجاد می‌شود و در لبه بام‌ها نیز اغلب چیدمان جالبی از آجرها به وجود می‌آید. تزئینات گچبری نسبتاً ساده‌ای اغلب بر روی قسمت بالایی دیوار در زیر لبه بام‌ها ایجاد می‌شود که عمومیت بیشتری دارد و در بسیاری از برج‌ها که فاقد تزئینات خاصی هستند نیز مشاهده می‌شود. این گچبری‌ها اغلب از شکل بسیار ساده‌ای از مقرنس‌ها برخوردارند.

اندک بررسی و مطالعه در مورد برج‌های شگفت‌انگیز

اشاره

«سینما» فقط تفریح و

سرگرمی نیست و «آموزش و پرورش» هم
تنها معلم و شاگرد، گج و تخته و... نیست بلکه
جنبه‌ها و راه‌های مؤثر دیگری نیز وجود دارد.

با توجه به برگزاری جشنواره بین‌المللی فیلم‌های
آموزشی تربیتی رشد که هر ساله توسط وزارت آموزش و پرورش
برگزار می‌شود و یکی از قدیمی‌ترین جشنواره‌هاست، گنجاندن
دو بخش «فرهنگیان فیلم‌ساز» و «دانش‌آموزان فیلم‌ساز» در این
جشنواره و همچنین برگزاری هر ساله مسابقات فرهنگی هنری ویژه
دانش‌آموزان و فرهنگیان در مدارس کل کشور تحت عنوان پرسش
مهر (سؤالات ریاست محترم جمهور) و داشتن بخشی با عنوان ساخت
«فیلم کوتاه» اهمیت این مقوله را بیش از پیش نشان می‌دهد. لذا با
توجه به این نیاز، به معیارهای یک فیلم مناسب آموزشی در قالب
نوع داستانی آن اشاره می‌شود.

کلیدواژه‌ها: فیلم داستانی کوتاه، فیلم کوتاه،
ایده، فیلم‌نامه، کیفیت، روش‌های نو
(تکنیک)، لوکیشن.

دی دگ ۱۵

معیارهای تولید یک فیلم داستانی کوتاه

حامد طالبیان

دبیر هنر منطقه خنداب، استان مرکزی

فیلم‌نامه‌قوی

فیلم‌نامه خوب کلید

موفقیت یک فیلم کوتاه داستانی

است و خوب است داستان‌تان را برای

دوستان یا غریبه‌ها بخوانید و بازخوردهای

آن را به دقت بررسی کنید. اگر کارگردانی

را هم می‌خواهید تجربه کنید، با یک

فیلم‌نامه‌نویس با استعداد همکاری

کنید تا نتیجه بهتری

بگیرید.

ایده‌های نو

فکرهای بکر به راحتی به

ذهن نمی‌رسند، اما می‌توان با دیدن

فیلم‌های متعدد تا حد امکان از ایده‌های

تکراری پرهیز کرد. اگر در تقلای یافتن

ایده هستید، می‌توانید از تجربیات

اطرافیان‌تان یا حتی از حوادث

روزنامه‌ها، مجله‌ها و... الهام

بگیرید.

بازیگری خوب

فقط در صورتی که دوستان‌تان

بازیگران قابل‌هستند یا استعداد خاصی

از خود نشان داده‌اند از ایشان استفاده کنید؛

وگرنه به‌طور کلی بهتر است این کار را نکنید.

چون یک بازی بد واقعاً می‌تواند ارزش فیلم

را از بین ببرد و ذهن تماشاگر را از باور

حقیقتی که در صدد بیانش بوده‌اید،

منحرف کند.

کیفیت تولید

بسیاری از فیلم‌هایی که با

بودجه اندک ساخته می‌شوند به علت

صدای بد، نور نامناسب، محدودیت کارآیی

دوربین، یا کارگردانی و تدوین یک «همه فن

حریف» حرام می‌شوند. به‌خاطر داشته باشید

که فیلم‌سازی عمدتاً یک کار گروهی است و

چه خوب است که افرادی با مهارت‌های

مختلف گرد هم بیایند و کاری را

به سرانجام برسانند.

شروع پر قدرت

واقعیت خشن این است که اگر فیلم شما در یکی دو دقیقه اول نتواند کنجکاوی تماشاگران را برانگیزد، به احتمال قوی بخت دیده شدن تا انتها را از دست خواهد داد. وقت خود را با مقدمه‌های طولانی و عنوان‌بندی تلف نکنید. هرچه زودتر جرقه اصلی را بزنید تا نگاه‌ها خیره شود. عنوان‌بندی آغازین می‌تواند حواس بیننده را به کلی پرت کند. (آن هم وقتی که کارگردان، تهیه‌کننده و تدوین‌گر صرفاً یک نفر باشد!)

یادتان باشد که یک تدوین‌گر ماهر می‌تواند فیلم را از این‌رو به آن‌رو کند. اگر شخصاً فیلم‌تان را تدوین می‌کنید، ممکن است به علت دلبستگی به بعضی نماها، متوجه نباشید که بیرون آوردن همان‌ها باعث خواهد شد فیلم منسجم‌تر و قوی‌تر به نظر بیاید.

کوتاهش کنید!

به عنوان یک قاعده کلی، هرچه مدت یک فیلم کوتاه بیشتر شود، از دست ندادن توجه تماشاگران هم سخت‌تر می‌شود. فیلم‌ها هرچه کوتاه‌تر باشند، در نظر جشنواره‌ها، داوران، خریداران و پخش‌کنندگان مقبول‌تر و مردم‌پسندترند، چون بازار گسترده‌ای هم دارند: از اکران تا تلفن‌های همراه.

پرهیز از

تکرار و شوخی‌های غیرمترقبه

اگر می‌خواهید مایه طنز در کار خود وارد کنید، بهتر است ایده خود را با تماشاگران فرضی محک بزنید یا با دقت، یک بازیگر توانا در این عرصه را انتخاب کنید. کم‌دی کوتاه ساختن حقیقتاً کار دشواری است. خطر سطحی‌نگری در طرح‌هایی این چنین بسیار زیاد است. اگر شوخی بامزه‌ای در بساط دارید، بهتر است کوتاه و شسته رفته‌اش کنید.

در ساخت

یک فیلم کوتاه معمولاً از شرکت‌های بزرگ تولید فیلم خبری نیست. شما آزادی عمل بیشتری دارید و راحت‌تر می‌توانید به خواسته‌های خود برسید. از تجربه کردن نهراسید. مطمئن باشید اگر به هر دلیلی از تجربه کردن امتناع کنید، بعداً افسوس خواهید خورد.

بادقت

کافی لوکیشن‌های

محدودی انتخاب کنید

در انتخاب لوکیشن دو عامل را در نظر بگیرید:

الف) دسترسی و نظارت بر آن، مسلماً لوکیشنی در دوردست که برای رسیدن به آن باید مسافت زیادی رانندگی کرد و شاید ساعت‌ها در ترافیک ماند، برای ساخت یک فیلم کوتاه که باید ظرف یکی دو روز ساخته شود، چندان مناسب نیست. هم‌چنین باید کنترل کافی به روی لوکیشن خود داشته باشید.

ب) از لوکیشن‌هایی استفاده کنید که در عین جذابیت، کاربردی هم باشند.

روش‌های

نو و جذاب

از تمرین و تجربه کردن دست بردارید تا سبک خود را بیابید. اما به یاد داشته باشید که نوآوری نباید با ذات اثر منافات داشته باشد.

کسخت کوشی دبیر هنر در کتابت قرآن

میثم خادمان، دبیر هنر آموزش و پرورش منطقه ۱ تهران

اشاره

هنر کتابت همواره در خدمت قرآن کریم به عنوان یگانه محمل کلام بوده؛ بدیهی است رمز توفیق این هنر شریف در تبدیل به یک نظام هندسی زیباشناسانه مرهون و مدیون انس و هم‌نشینی با قرآن است. تبدیل شدن خطوط زاویه‌دار و ابتدایی کوفی در جریان کتابت قرآن به خطوط مشهور و معروفی چون نسخ، ثلث و ریحان نشان از آن دارد که نگارش کلام خدا علاوه بر رعایت صحت و سلامت و امانت‌داری متن، در بردارنده حسی لطیف برای نگارش بهترین نوع از نظام هندسی روحانی بوده است. در این میان، همخوانی خط ملی ایرانیان با کلام خدا همواره یکی از عرصه‌های ذوق‌آزمایی برای نگارش قرآن‌ها به این خط محسوب می‌شده؛ به‌طوری که می‌توان کتابت قرآن به خط نستعلیق را تلاقی حکمت و هنر و یا نگارش زیباترین متن با دلنشین‌ترین خط تلقی کرد. میثم خادمان، دبیر هنر منطقه ۱ تهران، هنرمندی است که از کودکی سرسپرده کتابت قرآن بوده و امروزه نیز توان خود را در هدایت دانش‌آموزان برای این کار معنویت‌آفرین صرف می‌کند. برای آشنایی با این دبیر هنر سخت‌کوش نگاهی به کارنامه کتابت وی از قرآن‌های نستعلیق و همچنین فعالیت‌های هنری - قرآنی از زبان او خواهیم داشت. در پی فراخوان آثار، رشد هنر با این نگرش که تلاش‌های ارزشمند هنری که در سایه‌سار قرآن انجام می‌شوند، دارای ارزش مضاعفی هستند، آمادگی خود را برای انعکاس تلاش‌های هنری دیگر همکاران در نوبت‌های آتی اعلام می‌نماید.

به نام حضرت دوست که هرچه دارم از اوست. در سال ۱۳۶۰ در تهران متولد شدم و در سال ۱۳۸۱ از انجمن خوش‌نویسان ایران فارغ‌التحصیل گردیدم و به عنوان شغل و حرفه هنر خوش‌نویسی را انتخاب کردم. از استادان گراندی که افتخار شاگردی آن‌ها را داشتم و از آن عزیزان بهره‌های زیادی بردم شایسته است یاد کنم؛ هم‌چون: جناب استاد عباس اخوین، مجید فدایی‌منش و کاوه تیموری و... علاقه به قلم کتابت و تولید نمونه‌های خطی باعث گردید تا بیشترین تجربه و فعالیت خود را معطوف به این دایره کنم. اما اتفاقی که باعث شد به خاطر آن وارد عرصه کتابت قرآن یا معجزه جاوید پیامبر عظیم‌الشأن اسلام شوم، مربوط می‌شود به روز ۲۱ ماه مبارک رمضان سال ۱۳۷۹. در آن روز به همت اساتیدی که نامشان در بالا اشاره شد، طرح کتابت قرآن کریم توسط ۱۸۰ هنرمند خوش‌نویس در سالن اجلاس سران کشورهای اسلامی آغاز و به اجرا درآمد. لطف استادانم باعث شد که من هم افتخار این‌که یکی از ۱۸۰ نفر باشم نصیبم گردد.

بعد از این رویداد هنری، شخصاً علاقه‌مند شدم به صورت انفرادی کتابت قرآن را با خط نستعلیق انجام دهم که این امر منجر به کتابت اولین قرآن به قلم این بنده حقیر خداوند بزرگ شد. این قرآن در سی صفحه (هر جزء در یک صفحه) به ابعاد ۷۰×۱۰۰ سانتی‌متر با قلم غبار و خط نستعلیق در مدت ۶ ماه کتابت شد که به عنوان هدیه تقدیم به موزه آستان قدس رضوی گردید. به امید آن‌که رضایت حضرت امام رضا علیه‌السلام آن امام



نکرده‌ام؛ زیرا نفس کار به خودی خود یک توفیق بزرگ است. البته همواره خشنودم که لطف الهی مرا همیشه با قرآن مأنوس نگاه داشته، زیرا یک بار به طور اتفاقی شخص علاقه‌مندی از من خواست تا قرآنی را برایش کتابت کنم و من متوجه شدم بی‌آن که شرایط ویژه‌ای وجود داشته باشد، توفیق کتابت قرآن چهارم را نیز پیدا کرده‌ام. بدین ترتیب، قرآن چهارم را با خط کتابت تحریری در ۲۴۶ صفحه ۱۵ سطری آماده ساختم.

در سن بیست و دو سالگی پس از طی مراحل اداری جذب آموزش و پرورش شدم و از آن جا که به شغل شریف معلمی و کار کردن با بچه‌ها علاقه ویژه‌ای داشتم، به تدریس درس هنر روی آوردم. اما از آن جا که بر تمام فعالیت‌های من کتاب محبوب الهی سایه لطف انداخته بود، تدریس من نیز جهت قرآنی پیدا کرد و توانستم کتابت قرآن را در محیط مدرسه به عنوان یک حرکت مهم آموزشی و تربیتی آغاز کنم.

زیرا معتقدم آموزش باعث یادگیری خیلی از موارد پنهان در هر فن و رشته‌ای می‌شود. لذا از سال ۱۳۸۲ با دانش‌آموزان همراه شدم، از این اتفاقی که در زندگی‌ام رخ داده بسیار خوشحالم و احساس مفید بودن می‌کنم. با پی‌گیری لازم، حدود دو سال پیش (۱۳۸۸) با عنایت مدیریت محترم مدرسه راهنمایی مهرآیین در منطقه ۱ تهران و پیشنهاد این جانب طرح کتابت قرآن توسط دانش‌آموزان مدرسه به اجرا درآمد که وقتی محصل کار به مسئولین اداره منطقه ۱ (کانون فرهنگی تربیتی

مهربان و معصوم را در پی داشته باشد. شیرینی تجربه اول و شوق کسب تجربه‌های بیشتر مرا بر آن داشت تا کتابت دومین قرآن را نیز انجام دهم. لذا کتابت قرآن دوم را با قلم غبار و خط نستعلیق در کاغذی کرم رنگ در صفحات ۱۵ سطری به ابعاد ۲۲×۳۰ سانتی‌متر با تعداد ۲۸۳ صفحه در مدت ۱۰ ماه آغاز کردم که هم‌اکنون این اثر در یک مجموعه شخصی نگهداری می‌شود.

مطالعه زندگی هنری بزرگانی چون میرزا احمد نیریزی که نزدیک به ۹۹ قرآن را به نگارش درآورده بود و تشویق‌ها و راهنمایی استادانم باعث شد شوق نگارش قرآن دیگری را در سر داشته باشم. لذا با داشتن تجربه‌های قبلی و انجام اصلاحات لازم در خط خود بر آن شدم که مقدمات نگارش سوم قرآن را آغاز کنم. پس با لطف الهی قرآن سوم را با قلم کتابت در صفحات ۳۰×۱۵ سانتی‌متر با تعداد سطر ۱۲ و در تعداد ۵۴۳ صفحه باز هم به خط نستعلیق در مدت ۱ سال به انجام رساندم که پس از جلد و صحافی سنتی توسط جناب استاد ایوب جوانکار فومنی به کتابخانه مجلس شورای اسلامی ارائه گردید که اکنون در مخزن نسخ خطی این کتابخانه معتبر نگهداری می‌شود. برای من نگارش قرآن همواره با معنویتی خیره‌کننده همراه بوده و تأثیر عینی آن را در تمام شؤون زندگی خود دیده‌ام. زیرا معتقدم توفیق کتابت قرآن یعنی هم‌نشینی و مصاحبت دائمی با این کتاب آسمانی و به همین دلیل در کتابت قرآن هیچ‌گاه به سختی‌هایی که این کار می‌تواند داشته باشد فکر



قرآن شهر رشت تکرار شد تا از این طریق مفاهیم عالی قرآن در ذهن دانش‌آموزان رسوخ کند.

در هر حال، امیدوارم بتوانیم ارتباط دانش‌آموزان را با قرآن که کتاب زندگی است بیشتر و قوی‌تر کنیم. شایان ذکر است که برای خود من نظرات دانش‌آموزانی که در حین نگارش با آنان همراه بودم، بهترین خاطرات زندگی‌ام را رقم زد و احساس می‌کنم که برای آنان نیز همین لطف و ارزش را داشت. به‌طوری که هرگاه ذوق و شوق این دانش‌آموزان را در تمام کردن یک صفحه قرآن می‌دیدم، احساس می‌کردم انرژی تازه‌ای در وجود آن‌ها جان گرفته؛ به‌طور حتم این نکته از برکت خود قرآن است؛ زیرا در سایه این توجه قرآن، دانش‌آموزان به بسیاری از مسائل مانند فضای محدود، نبود نور مناسب و مشکلات رفت و آمد اعتنایی نداشتند که البته این‌ها همه از منزلت قرآن و صاحب قرآن است.

در نهایت امیدوارم نگارش قرآن مورد توجه معلمان هنر و انگیزه‌بخش برای همکاران فرهنگی واقع شود و این بزرگواران یقین پیدا کنند که کتابت قرآن می‌تواند یک فعالیت هنری - تربیتی ارزشمند باشد؛ زیرا با این کار می‌توان نگرشی مثبت در دانش‌آموزان به‌وجود آورد که سرزمین وجود آن‌ها را مملو از معنویت و طراوت قرآنی کند.

امیدوارم همه این فعالیت‌ها و حرکات مورد رضایت و قبول حضرت دوست واقع شود و اثرات معنوی آن به زندگی‌مان رنگی خدایی دهد.

رضوان) ارائه گردید، با نظر مثبت ایشان و همکاری صمیمانه کانون باعث شد در سال ۱۳۸۹ طی فراخوانی که از طرف اداره از کلیه دانش‌آموزانی که از خط تحریری قابل قبولی برخوردار بودند، تعداد ۲۴۶ نفر انتخاب شدند و با کمک یکدیگر در روز ۱۲ اردیبهشت ۸۹ به مناسبت روز گرامیداشت مقام معلم طرح کتابت قرآن را بار دیگر به اتمام رساندیم. لازم است اشاره کنم که مشارکت در نگارش جمعی قرآن احساس خوشایندی را بار دیگر در من زنده کرد. چنان‌که در مدرسه بسیاری از دانش‌آموزان را به کتابت قرآن علاقه‌مند کردم و از آن موقع همواره سعی کرده‌ام با ارائه نکات فنی و آموزش نکات مهم نگارشی به درست‌بودن کار آن‌ها کمک کنم. جالب آن‌که از این راه دانش‌آموزانی تربیت شدند که هم اکنون آمادگی و توان لازم را در کنار ملاحظات معنوی و تربیتی برای نگارش قرآن و جمع‌نویسی قرآنی دارا هستند که با این پشوتانه در ماه مبارک رمضان امسال (۱۳۹۰) طرح پیشنهاد کتابت قرآن توسط دانش‌آموزان منتخب از بین ۲۴۶ نفری که قبلاً توضیح داده شد به مسئولین برگزاری بخش هنرهای تجسمی نمایشگاه بین‌المللی قرآن کریم ارائه گردید که باز هم مورد استقبال این عزیزان واقع شد. در این طرح تعداد ۲۵ نفر از دانش‌آموزان که در کتابت قبلی از خط قابل قبول و بهتری برخوردار بودند، در محل برگزاری نمایشگاه بین‌المللی قرآن از ساعت ۱۷ تا ۲۳ هر شب در کنار یکدیگر به صورت زنده کل قرآن را کتابت کردند و این تلاش جمعی مجدداً در نمایشگاه

حرکت در حجم

هنر و زندگی آثار الکساندر کالدرا (۱۸۹۸-۱۹۷۶)

مینو دلیری

- نام کتاب: الکساندر کالدرا
- مؤلف: جکوب بال - تشووا
- مترجم: خاطره درودی مقدم
- ناشر: نشر آبان
- نوبت چاپ: اول ۱۳۹۰

الکساندر کالدرا از برجسته‌ترین مجسمه‌سازان خلاق و نوآور قرن بیستم است. شهرت جهانی او بیش از هر چیز، به دلیل مجسمه‌های متحرکی است که بر اثر باد حرکت می‌کنند و در اندازه‌ها و رنگ‌های درخشان و ساده ارائه می‌شوند. اگرچه کالدرا پیشگام و مروج «مجسمه‌سازی متحرک» است، اما مجسمه‌های ثابت و ایستایی نیز دارد که از صفحات فلزی به هم پیچ شده، ساخته شده‌اند. علاوه بر این، او نقاشی می‌کرد، طراحی رنگی با گواش انجام می‌داد، اسباب‌بازی‌های مضحک و جواهرات می‌ساخت. او هم‌چنین به دلیل تصویرگری، کارهای گرافیکی و نقاشی روی هواپیما و اتومبیل شهرت دارد.





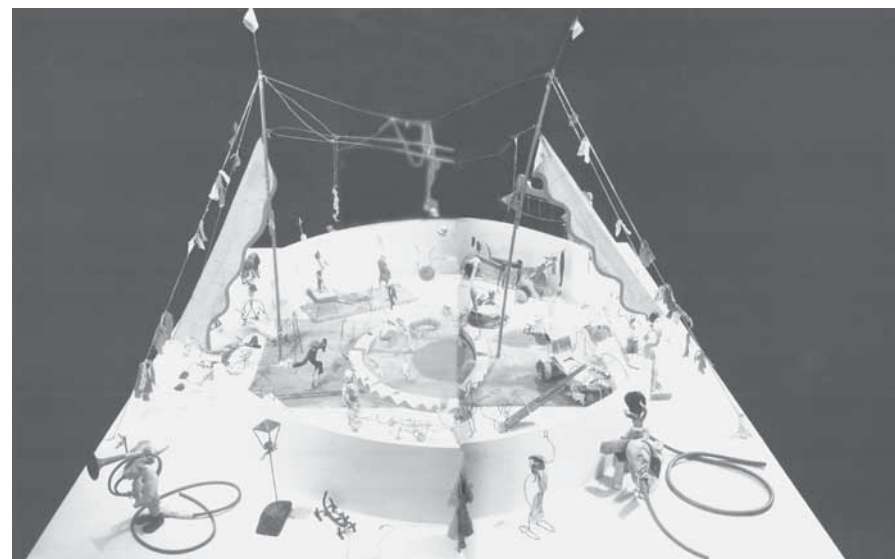
دژبان، ۱۹۳۰، سیم

کالدِر هنر خود را بر روی هر ماده‌ای که بتوان از آن مجسمه ساخت، آزمایش می‌کرد. او از وسایل عادی و بدقواره روزمره تا چوب و فلز که با رنگ‌های اولیه رنگ شده بود، استفاده می‌کرد. کالدِر با پیکره‌های سیمی خود، نقش به‌سزایی در چهره‌پردازی داشت و مروج دستاوردهای هنرمندان کوبیست و فوتوریست در این زمینه شد. (تصویر ۲)

الکساندر کالدِر در حومه فیلادلفیا در سال ۱۸۹۸ به دنیا آمد. پدر و پدربزرگ او مجسمه‌سازان مشهوری بودند که آثاری بر سبک نئوکلاسیک در شهرهای مختلف از آن‌ها به جای مانده است.

او در سال ۱۹۱۹ موفق به دریافت مدرک مهندسی مکانیک شد، اما مشاغل مختلفی را تا سال ۱۹۲۲ تجربه کرد. تا این‌که بالاخره تصمیم گرفت در دنیای هنر فعالیت کند و به تصویرگری در مجلات پرداخت، در همین زمان به دیدن سیرکی دعوت شد که بعد از آن دو هفته تمام هر روز به تماشای آن رفت. او می‌گوید: «من عاشق سیرک بودم، بنابراین تصمیم گرفتم، محض تفریح، یک سیرک برپا کنم.»

او در سال ۱۹۲۶، مدل مینیاتوری سیرک افسانه‌ای‌اش را ساخت. حرکات پشت سرهم و سریع نمایش‌های سیرک، قدرت مشاهده او را تقویت کرد. کمی بعد از آن بود که به خاطر نمایش حرکت در آثار و لحن طعنه‌آمیزش، به شهرت رسید. علاقه او به سیرک مینیاتوری بیش از سی سال ادامه پیدا کرد و تعداد اعضای گروهش به پنجاه نفر رسید. او مانند یک کودک وسط «اسباب‌بازی‌هایش»

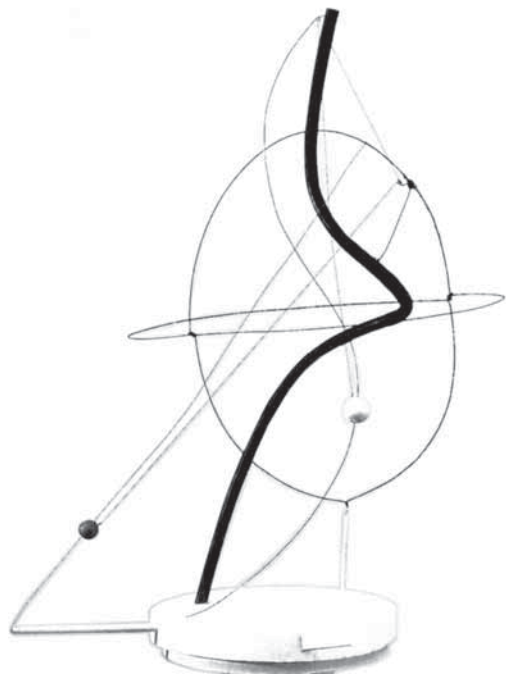


سیرک کالدِر ۱۹۳۰-۱۹۲۶

می‌نشست و با صداها و حرکاتی که از خود درمی‌آورد به عروسک‌ها جان می‌بخشید. (تصویر ۳)

تماشاگران کالدِر هنرمندان سنت‌شکن و منتقدان هنری بودند. او در سال ۱۹۲۶ به پاریس سفر کرد، و در آن‌جا با هنرمندان بسیاری آشنا شد.

در سال ۱۹۲۹ اولین نمایشگاه انفرادی خود را برگزار کرد و در آن مجسمه‌های سیمی و چوبی‌اش را به نمایش گذارد. اما یک سال بعد، آغاز ورود او به دنیای



گیتی ۱۹۲۴. مجسمه متحرک مجهز به موتور، لوله آهنی رنگ شده، سیم، چوب، ریسمان

انتزاعی بود. یکی از عوامل ایجاد این تغییر، آشنایی او با «پیت موندریان» و دیدار وی از آتلیه‌اش بود. او می‌گوید: «گمان می‌کنم نظام کیهانی، یا شاید بخشی از آن، از همان هنگام زیربنای اصل همه کارهایم بوده است. منظور من فکر ساختن پیکره‌های از هم گسیخته‌ای است که در اندازه، تراکم و شاید رنگ‌های مختلف در فضا شناورند [...]، بعضی ثابت و بعضی در حرکت‌اند.»

بن‌مایه این طرح‌ها بعد از بازدید کالدِر از یک افلاک‌نما در ذهنش شکل گرفت. تجربه مشاهده اجرام آسمانی و شناور در فضای کهکشان، الهام‌بخش او در ساختن مجسمه‌هایی نظیر گیتی شد.



روزی آلبرت انیشتاین بعد از آن که ۴۰ دقیقه، در مقابل یکی از مجسمه‌های متحرک و موتوردار او ایستاد، گفت: «ای کاش فکر ساختن آن به ذهن خودم رسیده بود.» الکساندر کالدِر در طول سال‌ها سه نوع مجسمه متحرک ساخت؛ نوع اول بر روی صفحه سوار بود، نوع دوم به دیوار وصل می‌شد و نوع سوم آزادانه در هوا شناور بود.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، کالدِر مجسمه‌های ثابت نیز می‌ساخت. ساختارهای فولادی ثابت متشکل از صفحات فلزی که با پیچ و مهره و پرچ به هم وصل می‌شدند. کالدِر دربارهٔ این مجسمه‌ها چنین می‌گوید: «اگر کسی بخواهد منطقی برای این مجسمه‌ها بیابد، به زیبایی آن پی نخواهد برد. باید با آن‌ها خو بگیریم...»

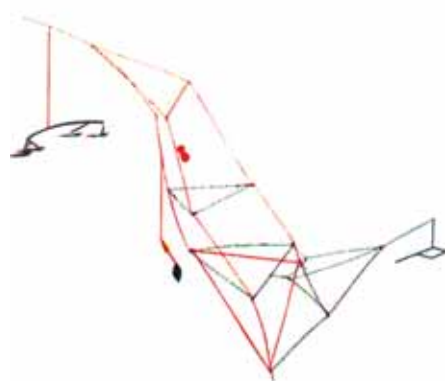
بعد از جنگ و با بهبود وضعیت اقتصادی، کالدِر سفارش‌های متعددی برای ساخت مجسمه‌های متحرک دریافت کرد. اغلب این مجسمه‌ها بسیار بزرگ بودند، بزرگ‌ترین آن‌ها بیش از ۶۰۹×۶۰۹ سانتی‌متر است.

از سال ۱۹۵۱ دو مجموعهٔ جدید به کارهای کالدِر افزوده شد. «ناقوس‌ها» و «برج‌ها». مواد فلزی به کار رفته در ناقوس‌ها، هنگام وزش باد، آهنگ می‌نواختند. و برج‌ها ساختارهای معماری کوچکی بودند. مجسمه‌های متحرک کوچک یا قسمت‌های شناور که روی سکوهای سیمی باز آویزان می‌شدند.

در سال ۱۹۷۳ سفارشی از خطوط هوایی برای رنگ‌کردن سه هواپیما دریافت کرد. او هم‌چنین رنگ‌آمیزی چند ماشین را به‌عهده گرفت.

کالدِر در سال ۱۹۷۶، اندکی بعد از برپایی بزرگ‌ترین نمایشگاه بازنگری آثارش، درگذشت.

به او لقب «موتسارت فضا» داده بودند. کالدِر به مردم شادی می‌بخشید و مورد علاقه و تحسین آنان بود. او در جایگاه معدود هنرمندانی است، که نظرات و هنرش، به قرن بیستم، ویژگی می‌بخشید.



برج دوشاخه، ۱۹۵۰، فلز رنگ شده و سیم و چوب

در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ کارهای کالدِر، بیش‌تر شامل مجسمه‌های ثابت و عظیم بود. این مجسمه‌ها بیشتر پرندگان دایناسورها و دیگر موجودات عجیب‌الخلقه را به تصویر می‌کشیدند.



منبع

الکساندر کالدِر، جکوب بال - تشوا. مترجم: خاطره درودی مقدم، کتاب آبان، ۱۳۹۰

۴۱۱۵

بزرگان نقاشی خط معاصر ایران

استاد جلیل رسولی

سیری در زندگی و آثار

کاوه تیموری

اشاره

هنر نقاشی خط یکی از شاخه‌های مهم هنر خوش‌نویسی است که با سابقه نیم قرن در دوره معاصر به یک گرایش مستقل تبدیل شده است. بارها شاهد بودم که معلمان هنر با شوق و ذوق از جلوه‌های رنگین و دانش‌آموز پسند این هنر ارزشمند برای ایجاد جاذبه در کلاس خود استفاده می‌کردند. به‌راستی و درستی نقاشی خط با ظرفیت بالای زیباشناختی و بصری خود توان ایجاد این جذابیت را در ذهن بچه‌ها و همه همکاران حوزه هنر داراست. با همین رویکرد یکی از چهره‌های پر تلاش نقاشی خط معاصر ایران استاد جلیل رسولی است که بی‌تردید مطالعه سلوک هنری ۵۰ ساله وی می‌تواند به عنوان الگویی شناخته شده برای همه دست‌اندرکاران تعلیم و تربیت هنری دستاوردهای مناسبی را به ارمغان آورد. در این نوشتار تلاش بر آن است که با معرفی ایشان و ارائه نمونه‌هایی از آثار وی، معلمان هنر بتوانند به دست‌مایه‌هایی برای بهره‌گیری در کلاس درس دست یابند.

کلیدواژه‌ها: نقاشی خط، سلوک هنری، تأثیرات هنری، بررسی آثار.

رشد آموزش
دوره نهم
شماره ۲
زمستان ۱۳۹۰

زمینه اجتماعی

رسولی متولد شهر کهنسال و باستانی همدان است. او برخاسته از محله‌های سنتی و بافت‌های قدیمی شهری است که هنوز قوس دلنشین دیوارهای کاهگلی آن، که به عنوان یک زیبایی شگفت‌انگیز دستی شکل گرفته، خیره‌کننده و جذاب است. سنگفرش هر کوچه یادآور تلاش انسان‌هایی است که بیشترین تأثیر را در محیط از خود به‌جا نهاده‌اند. محلات قدیمی که عصرها با نرم ریز باران، بوی ملایم و دلنشین کاهگل را در فضا متصاعد می‌کردند. و نسیمی دل‌انگیز، سفیر پراکنش آن‌ها در محیط و محله بود. همان نسیم خیال‌انگیزی که امروزه روز گمشده هم‌نسلان رسولی است و جلیل در چنین محیطی در مهرماه سال ۱۳۲۶ در همان بافت قدیمی و در محله گنبد علویان به دنیا آمد. بعدها با نشستن همان فضاهای هندسی، پنجره‌های چوبی، شیشه‌های رنگارنگ و صدها طرح و نقش الهام‌بخش در ذهنش، رؤیاهای نابي را در آثار هنری خود به وجود آورد که منعکس‌کننده بخشی از تأثیرات فضای دوره کودکی اوست.

زندگی و ازدواج

برای طی طریق یک هنرمند و طی کردن مراحل صعب‌العبور و رسیدن به قله‌های هنر، جمع شدن مجموعه‌ای از عوامل در کنار هم امری آشنا و بدیهی است.

به‌دست آمدن فضایی آرام و ایجاد زمینه‌ای مناسب برای آفرینش هنری و درک و فهم ذهن حساس و زودتأثیر هنرمند، نیاز به همسری فهیم و از خودگذشته است که با باور قلبی همانند هنرمند در هموارکردن مشکلات و موانع و کاستن آن‌ها پیشگام و اثرگذار باشد تا از این طریق خیالی آسوده برای دامن‌زدن به تخیل هنرمند و ایجاد ذهن خلاق در او شکل گیرد. بدون تردید جلیل رسولی از این توفیق حداقل به گواهی حجم آثار و کارهایش در اندازه قابل قبولی برخوردار بوده است، او در این باره می‌گوید:

«برای هنرمند انتخاب همسر خیلی مهم است؛ اگر درست و بجا انتخاب شود موفقیت خوبی به همراه خواهد داشت. لطف خداوند شامل حال من شد و همسری دارم که به کار من علاقه‌مند است و برای من فضا و زمینه را فراهم می‌کند که کار کنم.»^۱

جلیل رسولی با دیده انصاف وقتی که به کارنامه پربرگ و بارش می‌نگرد به نکته‌ای اشاره می‌کند که برای بسیاری از رهروان این وادی درس‌آموز است و آن نکته درس قدرشناسی و قدردانی از زنان بزرگی است که در سایه همت مردانه آن‌ها مردان بزرگی نیز به سرانجام و مقصدی عالی رسیده‌اند. گذشت‌های صمیمانه زنان درباره همسران هنرمندشان همواره نشانه‌ها و نمونه‌های متعددی دارد اما روایت هر کدام از هنرمندان حلاوت خاص خود را داراست. رسولی در این باره می‌گوید:

«خداوند هم لطفی کرد و همسری به من داد که موفقیت کاری‌ام را به میزان بسیار زیادی مدیون ایشان هستم، چون ایشان سی سال است که با من زندگی می‌کنند و سبک تمامی خط‌ها را می‌شناسند. یادم می‌آید گهگاه خانم شام می‌آورد و من متوجه نمی‌شدم، غذا سرد می‌شد و ایشان دوباره آن را گرم می‌کرد و این چند بار اتفاق می‌افتاد.»^۲

این نمونه‌ها و اظهارنظرهای صادقانه با توجه به موانع و مشکلات زندگی امروزی یکبار دیگر این درس را یادآور می‌شود که در دامن کانون گرم و پر از عطوفت خانواده است که هنر واقعی شکل می‌گیرد؛ هنری که تنها هنرمند در آن سهم نیست بلکه اهل خانواده با شکیبایی، دل‌سپردگی و پشتیبانی معنوی و مشوقانه و ایفای نقش مهرورزانه خود در آن شریکند. بی‌دلیل نیست که گفته‌اند:

زیباترین نگار جهان چیست؟

زن در کنار شوهر و فرزند^۳

سلوک هنری

پدرش در پنج سالگی جلیل را به مکتب‌خانه‌ای گذاشت و وی را به معلم اهل ذوق و مهربانی که مردم او را حسین آقا خطاب می‌کردند سپرد. معلم مکتب‌خانه بر در و دیوار کاهگلی آن حروف اول کلمات را به شکل بزرگتر و خوش‌نمایی نگاشته بود. و در کنار هر حرف بزرگ، کلمه‌ای قرار داشت که با همان حرف آغاز می‌شد. جلیل نخستین ارتباط بصری را با همان حروف که در آن موقع در نظرش خوشایند جلوه می‌کردند برقرار کرد و این اولین رگه‌های شکل‌گیری حس زیباشناختی در کودکی بود که شوق و شغف تازه‌ای را در وجود او به ودیعه نهاد. به طوری که آن

ملاحظه قطعات

خوش‌نویسی

رسولی در شیوه

نستعلیق بیش از

همه گرایش او

به خوش‌نویسی

صفویه که نماینده

نامبردار آن

میرعماد است را

نشان می‌دهد

و هر سرمشق ایشان را در ۶۰ صفحه می‌نوشتیم. ایشان مرا خیلی تشویق می‌کردند. چون متوجه پشتکار من شده بود. روال کاری و تدریس استاد این‌گونه بود که در موقع تعلیم یک ربع شعر می‌گفتند و یک ربع هم در مورد اخلاق و انسانیت بحث می‌کردند. ایشان می‌فرمودند: «برای هنرمند شدن باید یک انسان خوب بود.»^۵

جلیل رسولی به راهنمایی استاد حسن میرخانی در مدت سه سال دوره ممتاز انجمن خوش‌نویسان را به پایان می‌رساند و بنیان خط خود را نزد او استحکام و قوام می‌بخشد. اما قبل از آن‌که از نکات تعلیمی استادش بهره‌مند شود، از نفس گرم و صداقت و صفا و سیرت او بهره می‌گیرد. واقعیت این است که سلوک خوش‌نویسی در نزد مربی گرانقدری چون استاد سیدحسن میرخانی حرکت و تلاشی عارفانه است که در پشت سیمای خوش‌نویسانه حروف و کلمات وجود دارد. رسولی این توفیق را داشته و به همین دلیل است که همواره در سال‌های بعد ارتباط تنگاتنگ و معنوی شاگرد با استاد ادامه می‌یابد.

ملاحظه قطعات خوش‌نویسی رسولی در شیوه نستعلیق بیش از همه گرایش او به خوش‌نویسی صفویه که نماینده نامبردار آن میرعماد است را نشان می‌دهد.



معلم دلسوز این ویژگی را دریافته بود و پدر رسول را در جریان این بی‌قراری و استعداد کودکش نهاد. جلیل با همین سرمایه بزرگ که در حکم حکاکی در روح کودکانه او بود، تأثیری شگرف را در خود یافت. حروفی که بر تخته و دیوار مکتب‌خانه نقش گرفته بود، تمام وجودش را تسخیر کرده و آتش عشقی را در جان او انداخته بود. تقدیر چنین بود که با روحیه‌ای این‌گونه از کلاس دوم ابتدایی با خانواده خویش به تهران مهاجرت کند. به طوری که این شور و حال هنری در روزنامه‌های دیواری مدرسه با کشیدن نقاشی و طراحی و نوشتن کارهای خطاطی آن، جان دوباره‌ای گرفت. توجه، جذابیت و حس رضایتی که در نگاه دیگران و سایر هم‌کلاسی‌ها نسبت به هنرنمایی رسول در این روزنامه‌های دیواری وجود داشت، برای او بسیار خوشایند و دلنشین بود و مهمترین انگیزه را برای تداوم کار هنری در وی به‌وجود آورد.

این حس آن‌چنان در وی شعله‌ور شده بود که از ۱۴ سالگی درس و مشق مدرسه را به کنار نهاد و یکسره وجود خود را وقف خوش‌نویسی و کار حرفه‌ای خطاطی کرد و در مدت ده سال از هر خط خوشی الهام می‌گرفت و با کار خوش‌نویسی نیز روزگار می‌گذراند. از سرگذراندن تجربه چاپ سیلک و طراحی تابلوهای معروف به نئون پلاستیک که از زمره کارهای بازار بودند برای او نقطه عزیمتی بود تا استقرار و تمرکز تازه‌ای برای ادامه کارهایش پیدا کند. خودش می‌گوید: «در سن ۲۱ سالگی، دفتری را در کوچه برلن سابق در تهران دایر کردم و بیشتر در کار طراحی و درشت‌نویسی بودم. در آن سال‌ها توانایی داشتم که یک کلمه را در ۵۰ شکل مختلف بنویسم.»^۴ بعدها رسولی این توانایی کاربردی را در اجراهای چهل‌گانه اشعار و آیات به‌کار برد. او از این طریق دست‌مایه‌های اولیه را برای ورود به محضر استاد سیدحسن میرخانی فراهم کرد. البته نباید این نکته را فراموش کنیم که گویا رسولی مدتی را نیز در محضر مرحوم میرزا حسن زرین خط به آموزش خط اشتغال داشته است.

رسولی روزهای آغاز شاگردی خود را در محضر استاد چنین روایت می‌کند:

در اولین سرمشق استاد حسن برایم نگاشت:

«این جهان در دیده بیدار، خوابی بیش نیست.»

با تمام وجود همه طراح‌هایم را کنار گذاشته بودم

رسولی به‌ویژه در گرایش نقاشی خط آن‌چنان تحت تأثیر قرار می‌گیرد که هنگام گفت‌وگو با فرزندش محمدعلی میرخانی از کارهای زیبای رسولی با شوق و حالی وصف‌ناشدنی یاد می‌کند. این زمینه ذهنی مثبت از آثار رسولی باعث شود که استاد حسن میرخانی طی یادداشتی جایگاه رسولی را این‌چنین ثبت کند:



استاد جلیل رسولی، هنرمند نقاشی خط

هو العزیز

برای فقیر جای بسی خرسندی است که نور چشم عزیزم استاد جلیل رسولی اکنون از چهره‌های مشخص هنر خوش‌نویسی معاصر ایران است. منت خدای را جلت قدرته که این هنر شریف را به دست چنین عزیزی حفظ و تقویت می‌فرماید.

سیدحسن میرخانی ۶۷/۸/۱

با این حال این یادداشت مهرآمیز استادی مهربان، گرچه بعدها به عنوان سرلوحه افتخارات رسولی در طلiece آثارش به چاپ رسید اما بر افزود و کاست سرعت رسولی و تجربه‌آموزی و سیر او در آفاق اقلیم خط تأثیر نداشت و قلم‌نی و قلم‌مویش همواره در این دست و پنجه نرم کردن روان‌تر و صاف‌تر به حرکت درمی‌آمد و در سایه تفکر سیال او تلاش‌هایی صورت گرفت که، ماحصل آن آثار گران‌قدر و ارزشمندی است و فصلی مشبع از کتاب خط و نقاشی خط معاصر را به خود اختصاص داده است.

قراردادن او در گروه خوش‌نویسانی که گرایش به مکتب میرعماد و دوره قاجار دارند، کاملاً منطقی است. به همین لحاظ او را می‌توان در کنار استاد احصایی و شادروان رضا مافی قرار داد و البته نکته جالب در این است که این سه خوش‌نویس ذکر شده، (مافی، احصایی و رسولی) با داشتن گرایش غالب از خوش‌نویسی صفویه و قاجاریه از پیشروان جریان نقاشی خط متمایل به سنت نیز به‌شمار می‌روند. و هرچه که در این موضوع تأمل بیشتری به عمل می‌آوریم، به این نتیجه می‌رسیم که پیروان این جریان بیشترین سازگاری را با جریان نقاشی خط می‌توانند برقرار کنند؛ حتی در نسل دوم رهروان نقاشی خط معاصر ایران استعدادهاى نوپدید و میرزی چون صداقت جباری و به تازگی نیز استاد علی شیرازی با شیوه‌ای متمایل به خوش‌نویسی صفویه و قاجاریه به مرزها و از سرگذراندن تجربه نقاشی خط روی آورده و کارهای موفق‌تری را نیز ارائه کرده‌اند. این گزینه‌ها و نمونه‌ها وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند، می‌توان نتیجه گرفت که در ذات این دسته از استادان و علاقه‌مندان، نقطه‌های عزیمت برای نوجویی بیشتر شکل گرفته؛ زیرا در جریان متمایل به مکتب کلهر از این دست پیشگامان یا در حد اندک قابل ردیابی است و یا در حد اثرگذاری قابل توجه و تبدیل شدن به یک جریان هنری مهم دیده نمی‌شود.

از مرحله ممتازی تا مرحله استادی

رسولی یک‌بار در نزد استاد سیدحسن میرخانی و آن هم به سال ۱۳۵۱ گواهی‌نامه ممتاز را در مدت سه سال از انجمن خوش‌نویسان وقت دریافت می‌کند. از این سال به بعد او به عنوان هنرمندی مستقل و خلوت گزیده فقط به کار روی می‌آورد. او در شیوه و روش کاری خود هیچ‌گاه منتظر تشویق دیگران یا مراکزی رسمی مثل انجمن خوش‌نویسان ایران نماند؛ زیرا راه او یعنی انتخاب نقاشی خط در آن مراکز هنوز شیوه‌ای مقبول و پذیرفته به حساب نمی‌آمد. نمایشگاه‌های سالانه رسولی باعث شد که آرام‌آرام پختگی او در تلفیق خط رنگ و فرم و طراحی از دست درآید و از وی به عنوان استادی که در خط و نقاشی خط کارش به ثمر نشست است یاد کنند. در زمان حیات استاد حسن میرخانی، جلیل رسولی او را به افتتاحیه نمایشگاهش دعوت می‌کند و استاد با دیدن کارهای



هنرمندی با آوازه منطقه‌ای

پرکاری جلیل رسولی در ارائه قطعات و تابلوهای نقاشی خط با رویکرد ارائه آثار قرآنی در خارج از کشور برای او جایگاه ارزشمندی فراهم کرده است. او بارها در مصاحبه‌ها و گفت‌وگوهای خود از توجه ویژه کشورهای جهان اسلام و به‌طور ویژه کشورهای امارات و کویت اشاراتی داشته است و برگزاری نمایشگاه‌های مختلف از آثار رسولی در این کشورها او را به چهره‌ای آشنا برای آن‌ها تبدیل کرده است. در همین راستا «مجله تخصصی حروف» چاپ کشور مصر ویژه‌نامه‌ای را برای معرفی رسولی و آثارش ارائه داد که نشان از جایگاه هنری او در جهان اسلام دارد و این نکته از آن‌جا اهمیت می‌یابد که شمار معدودی از هنرمندان طراز اول به عنوان محور و موضوع ویژه‌نامه‌هایی از این دست قرار می‌گیرند.

رسولی به خط حتی در آثار
نقاشی خط که بیشترین غلبه را
داراست به عنوان یک مقوله
صرف انتزاعی و زبان
تصویری که از آن بار
ادبی سلب شده نگاه
نمی‌کند



گوشه‌های عاشقانه زندگی هنری

رسولی گوشه‌های عاشقانه‌ای را در زندگی هنری خویش زیسته است که مانند هر هنرمند مطرح دیگر، برای خودش منحصر به فرد است. اتمام و به پایان رساندن تابلوهای پرزحمت و پرمهرات رسولی آن‌هم در اندازه‌های بزرگ و رساندن آن‌ها به معیار و میزان ذوق و هنر مخاطبان و مورد پسند افتادن هر اثر، کاری دشوار و طاقت‌فرساست. او با همان سادگی و بی‌آلایشی روحی خود بارها هنر خویش را در ترازوی نقد قرار داده است. به‌طوری که نگارش «چهل‌گونه» از «یک مصراع» و ارائه متنوع هر اثر بالاخره هنرمند را گرفتار «چه کنم!» ساخته و لاجرم سختی‌هایی را بر روح و روان وی تحمیل می‌کند که پس از خلاص و رهایی از تابلوی چهل‌م در گوشه‌ای از کارگاه هنری خویش بنشیند و زارزار بر کارهای پایان‌یافته خود اشک ذوق بریزد و ناله شوق سر دهد. رسولی کسی است که این تجربه را از سر گذرانده است.

پرکاری جلیل

رسولی در ارائه

قطعات و تابلوهای

نقاشی خط با

رویکرد ارائه آثار

قرآنی در خارج

از کشور برای او

جایگاه ارزشمندی

فراهم کرده است



گرایش به نقاشی خط

به‌طور طبیعی هر هنرمندی برای ایجاد تحول و نگاه متفاوت در کار خود، نخست به بیان مبانی تئوری و اندیشگی آن نظر دارد. رسولی در مورد گرایش به نقاشی خط و وارد کردن رنگ و فرم به کار خوش‌نویسی نخست از نقصان‌هایی که در مسیر راه نسبت به خط احساس کرده یاد می‌کند. او خط را در نهایت تکنیک و فنی می‌داند که در خدمت پیام‌رسانی محتوا و مضمون است. بارها این نکته از زبان رسولی به اشکال مختلف آمده، در جایی که در موضوع پیام‌رسانی در خط و محدودیت آن آورده است:

«... در مینیاتور، نقاشی، موسیقی و یا مجسمه‌سازی و یا هنرهای دیگر پیام‌رسانی وجود دارد، اما در هنر خوش‌نویسی پیام‌رسانی محدودتر است. بدین معنی که یک خوش‌نویس بعد از این که خطش به مرحله مطلوبی رسید و تکامل نسبی پیدا کرد و تمام تخصصی را که بایستی دارا باشد و به قواعد و اصول کافی خط، یعنی خلوت و جلوت، ترکیب و کرسی‌بندی و حال و شیرینی و شأن و... آشنایی کامل پیدا کرد، تازه اگر احساس درونی هنر خوش‌نویس در این هنرمند به‌طور مطلوب پدید آمد، آن وقت است که خوش‌نویسی این هنرمند به خدمت یک بیت یا یک صفحه کتابت از شعر حافظ درمی‌آید که ملاحظه می‌فرمایید. پیام‌رسانی در اصل مربوط به خوش‌نویسی نیست، بلکه مربوط به پیام شعر و شاعر، یعنی حافظ است و این خود مطلب مهمی است. گرچه منظور خوش‌نویسی از انتخاب شعر حافظ می‌آید و یا هر مطلبی خواسته قلبی اوست. اما در هنر نقاشی مثلاً چنین نیست و می‌توان اندیشه یا پیام خاص را در قالب نقاشی به تصویر کشید.»^۸ برای رسولی پیش‌کسوتانی چون استاد رضا مافی، استاد زنده‌رودی، مرحوم پیل‌آرام، استاد احصایی و استاد افجه‌ای پیشگامانی بودند که تلاش و نمایشگاه‌های نقاشی خط آن‌ها انگیزه‌بخش حرکت و تلاش بیشتر وی بود. به‌طوری که نخستین رگه‌های گریز از خط و تمایل به نقاشی خط در او به آرامی شکل گرفت: «بعد از برگزاری دو نمایشگاه (۱۳۵۲ و ۱۳۵۳) با خودم خیلی کلنجار رفتم. می‌خواستم کارهای تازه‌تری انجام دهم، اما واقعیت این است که ما ۳۲ حرف که بیشتر نداریم! مگر چقدر می‌توانیم در این عرصه به ابداع بپردازیم. البته این را بگویم که در نقاشی خط به اندازه خط، محدودیت وجود ندارد.»^۹

روزی در یکی از گفت‌وگوها از وی پرسیدم آیا بعد از مراسم افتتاح، در نمایشگاه حضور خواهی یافت؟ و او خونسردانه گفت وجود من همان چهل قطعه‌ای است که به صورت مجزا بر سینه دیوار نصب شده و این همان مفهوم دمیدن بخشی از روح آدمی در اثر هنری خویش به عنوان یک فرزند معنوی است که بیننده اهل دل، حضور عارفانه و عاشقانه هنرمند را در لابه‌لای سطرها، فرم‌ها و چرخش‌ها و قوس‌های اثر هنری دریابد.

خاطره دیگر مربوط به فراموش کردن در زمان خلق اثر هنری است که هنرمند عاشق حتی نمی‌داند چه غذایی خورده که به همسرش پاسخ دهد خوشمزه بوده یا نه! و به همین سان جلیل جوان هنرمند جوینده‌ای است که هر سطر و سرمشق استاد خود را هر بار در ۶۰ صفحه می‌نگاشته و کار روزانه او ۱۸ ساعت در شبانه‌روز بوده است.

اشکریزان کاتب در کنار اشک قلم در موقع نگارش از لحظات و مواقعی است که بازآفرینی دوباره آن نیازمند

لحظه‌های ویژه‌ای است که به ندرت اتفاق می‌افتد. رسولی این تجربه را زیبا از سرگذرانده: «یک بار در کتاب «نشان از بی‌نشان‌ها» تألیف مرحوم نخودکی به جمله‌ای برخورد کردم که «خداوند به حضرت داوود می‌فرماید: اگر آن‌ها که به من پشت کرده‌اند می‌دانستند که من چگونه انتظار آن‌ها را می‌کشم و چقدر مشتاق ترک نافرمانی آن‌ها هستم، از شدت شوق می‌مردند و اعضای بدن‌شان از فرط محبت به من از یکدیگر می‌گسلید.» این جمله مرا ماه‌ها درگیر خود کرد.»^۶

یک‌بار در گفت‌وگوی روزمره از وی جویا شدم که غیر از خط چه دل‌مشغولی‌هایی دارد؟ پاسخ کوتاه، روشن و درس‌آموز بود. خیلی خلاصه گفت:

«فقط خط!»^۷





بررسی آثار استاد رسولی

آثار استاد جلیل رسولی در دو بخش آثار سنتی خوش‌نویسی و تابلوهای نقاشی خط قابل تعلیم است که در این جا به بررسی این دو دسته از آثار پرداخته می‌شود. استاد رسولی به لحاظ انجام کارهای حرفه‌ای که بخش قابل توجه آن مربوط به برآوردن نیازهای کاربردی بازار، تبلیغات و نشر بوده، تعداد معتنا بهی عنوان کتاب، سربرگ، آرم نوشته و مواردی از این دست نگاشته است. در عین حال آثار هنری ایشان در دو بخش گفته شده قابلیت بررسی دارد.

آثار سنتی خوش‌نویسی

کتاب‌ها

۱. داستان فرود از شاهنامه فردوسی (۱۳۵۳) در حدود ۵۰ صفحه کتابت صاف و یکدست به سفارش مرحوم استاد مجتبی مینویی
۲. کتابت گلشن راز شیخ محمود شبستری (۱۳۵۷)
۳. کتابت مقدمه مجموعه گنج نور ۹ صفحه، (۱۳۶۶)
۴. کتابت دیوان امام (ره) (۱۳۶۷)، ۲۷۴ صفحه، (چاپ پنجاه و ششم)
۵. نگارش نیمه‌تمام ترجمه کتاب شریف نهج‌البلاغه (۱۳۶۸)، ۲۷۰ صفحه ۱۲ سطری

آثار نقاشی خط

عمده آثار استاد رسولی شامل تابلوهای نقاشی خط می‌شود که روی بوم و چرم و سایر بافت‌ها کار شده و در نمایشگاه‌های مختلف هنری ایشان به معرض دید علاقه‌مندان درآمده است. بخش‌هایی از این آثار نقاشی خط توسط خود استاد به شکل نفیس و با دقت تمام به طبع رسیده است که شامل مجموعه‌های ذیل می‌شود:

۱. جان جانان (۱۳۷۱)، ۲۴۰ صفحه

اولین آثار چاپی رسولی است دربردارنده آثار وی شامل ترکیب‌بندی‌ها، هم‌نشینی خطوط شکسته و نستعلیق، نگارش‌های عبارت جلاله «الله اکبر» اجرای سی‌گانه از مرغ هدهد و سیمرغ، قالب‌های سنتی خط شکسته و نستعلیق و آثار گوناگون که از سال ۱۳۵۲ تا زمان چاپ کتاب در آن دیده می‌شود.

۲. چهار فصل (۱۳۷۱)، ۱۵۹ صفحه

در این مجموعه، آثار مدرن استاد که بیشتر تحت‌الشعاع نقاشی است ارائه شده. در چهار فصل آثار نمایشگاهی سال‌های ۶۸، ۶۹ و ۷۰ عرضه شده که رسولی تکنیک‌های مختلفی چون سیاه‌مشق و نقاشی خط را در آن‌ها به کار گرفته است.

۳. یادگار عشق (۱۳۷۵)، ۱۶۰ صفحه

در این کتاب آثاری که در آن از ترمه‌های قدیمی به جای تذهیب کلژ شده، مورد طبع قرار گرفته‌اند. همچنین بخشی از کتاب به آثار نقاشی خط استاد اختصاص یافته است.

۴. باغ ملکوت (۱۳۸۵)، ۲۷۱ صفحه

شامل ۲۲۰ اثر خط و نقاشی خط است که در سه نمایشگاه ارسباران، نیاوران و صبا به نمایش درآمده بودند و در بخشی از آن‌ها رسولی مصراع «مرغ باغ ملکوت، نیم از عالم خاک» را در چهل فرم ابداعی به صورت نقاشی خط طراحی و اجرا کرده است. این کتاب را می‌توان ماحصل نهایی تلاش استاد رسولی و استكمال شیوه شناخته شده نقاشی خط به حساب آورد.

۵. کتاب نور علی نور (۱۳۹۰)، ۱۲۰ صفحه

در ادامه همان شیوه و روش قبلی در این کتاب اجرای چهل فرم متفاوت از آیه ۳۵ سوره مبارکه نور به چاپ رسیده و ویژگی آن این است که همزمان با برپایی نمایشگاه ایشان در تیرماه ۱۳۹۰، مخاطبان مجموعه کامل آثار را به شکل چاپ شده آن مشاهده کردند.

مضامین در آثار رسولی

در تناسب با مضامین مورد استفاده هنرمندان خوش‌نویس، آثار استاد رسولی در درجه اول از درون‌مایه مضامین مذهبی و دینی و به‌طور خاص آیات قرآن و احادیث مشهور برخوردار است.

در مرحله بعد، آثار استاد رسولی شامل اشعار عرفانی و ادبی است. تمام این انتخاب‌ها توسط خود ایشان کاملاً آگاهانه از متون عرفانی و مذهبی انجام می‌گیرد و پایه و اساس کارشان را در مضمون‌یابی تشکیل می‌دهد.

رسولی برای این گرایش خود این چنین دلیل می‌آورد که «اصولاً خوش‌نویسی جوهره مذهبی دارد و

چشمِ بیدار

من بختِ بخت‌ای دوست گرفتار شدم

چشمِ بیدار تو را دیدم و بیمار شدم

فارغ از خود شدم و کوسانِ باغی بزم	همچو منصور حسدِ یارِ سرِ دار شدم
غمِ دلدار فکندِه است بجانم شری	که بجانِ آدمِ شهره‌بار شدم
در میخانه گشاید برویم شبِ روز	که من از مسجد و از مدرسه بیمار شدم
جامه زهد دریا کنم و بر تن کردم	خرقه‌پیه خراباتی و بیمار شدم
واعظِ شهر که از پسِ خود آزارم داد	از دمِ رند می آلوده مددکار شدم

بگذارید که از بُت‌کده یاد می‌کنم

من که بادستِ بُت می‌کده بیدار شدم

غزل از دیوان امام (ره) اثر استاد رسولی



**تجربه گرانقدر
استادان خوش‌نویسی
معاصر مؤید این نکته
است که شیوه و روش
هنری آن‌ها با همت
شاگردان ایشان توسعه
یافته و ماندگار شده
است**

خط و خوش‌نویسی با عرفان و مذهب مأنوس است.^{۱۰} در عین حال او به این نکته قائل است که «خط خودش به تنهایی، یعنی شکل ظاهری کلمه پیامی ندارد و پیام خوش‌نویسان مفهومی است که برای نوشتن انتخاب می‌کند. اما نقاشی به هر شکل و شیوه‌ای دارای پیام است. یعنی باید حرف و پیامی را با مخاطب در میان بگذارد.»^{۱۱}

این بیان رسولی تأکیدی است که او به خط حتی در آثار نقاشی خط که بیشترین غلبه را داراست به عنوان یک مقوله صرف انتزاعی و زبان تصویری که از آن بار ادبی سلب شده نگاه نمی‌کند. به همین دلیل، در طبقه‌بندی هنرمندان نقاشی خط در نقطه مقابل با کسانی چون زنده‌رودی و پیل آرام قرار می‌گیرد. هویت نقاشی خط او از پیام معنادار و مبتنی بر نوشتار و بار ادبی قوام می‌گیرد و این نکته همان دل‌بستگی دیرین او به خط است که هرچه زیباتر آن را در لباس دل‌نشین و تلفیق از فرم و رنگ و ترکیب‌بندی ارائه کند.

جلیل رسولی خود را خوش‌نویسی دلباخته اهل بیت می‌داند و اگر بپذیریم که این علاقه روحی می‌تواند در آثار هنرمند متجلی شود، باید یکی از علت‌های گرایش او به مضامین دینی و شیعی را همین عشق باطنی به‌شمار آوریم. او طلیعه آغازین کتاب **باغ ملکوت** را که از مهم‌ترین آثار هنری وی به حساب می‌آید، با نام حضرت اباعبدالله‌الحسین (ع) و حضرت قمر بنی‌هاشم (ع) متبرک نموده و در این خصوص می‌گوید:

«عشق به اهل بیت علیهم‌السلام در کلیه آثار من تنیده است. الان به درستی یادم نیست که دقیقاً در چه زمانی تصمیم گرفتم این عبارت را در صدر صفحات کتاب بگنجانم، اما در مواقع مختلف، از خدا خواسته‌ام یاری‌ام دهد تا این عبارت در صفحه نخست کتابم درج شود. من از جوانی، هر سال در مراسم محرم شرکت کرده‌ام و توانایی قلمم را از برکت عشق به اهل بیت، به‌ویژه، حضرت علی (ع) و امام حسین (ع) می‌دانم.»^{۱۲}

و در فراز تکمیلی مطلب فوق چنین می‌آورد که «جمله و خطی را ننوخته‌ام مگر این‌که به آن اعتقاد کامل داشته باشم، به همین دلیل حالات و روحيات مرا در آن می‌توان دید.»^{۱۳}

شاید یکی از کارهایی که می‌توان احساس شفاف و ایمان روشن جلیل را در آن به تماشا نشست، همان

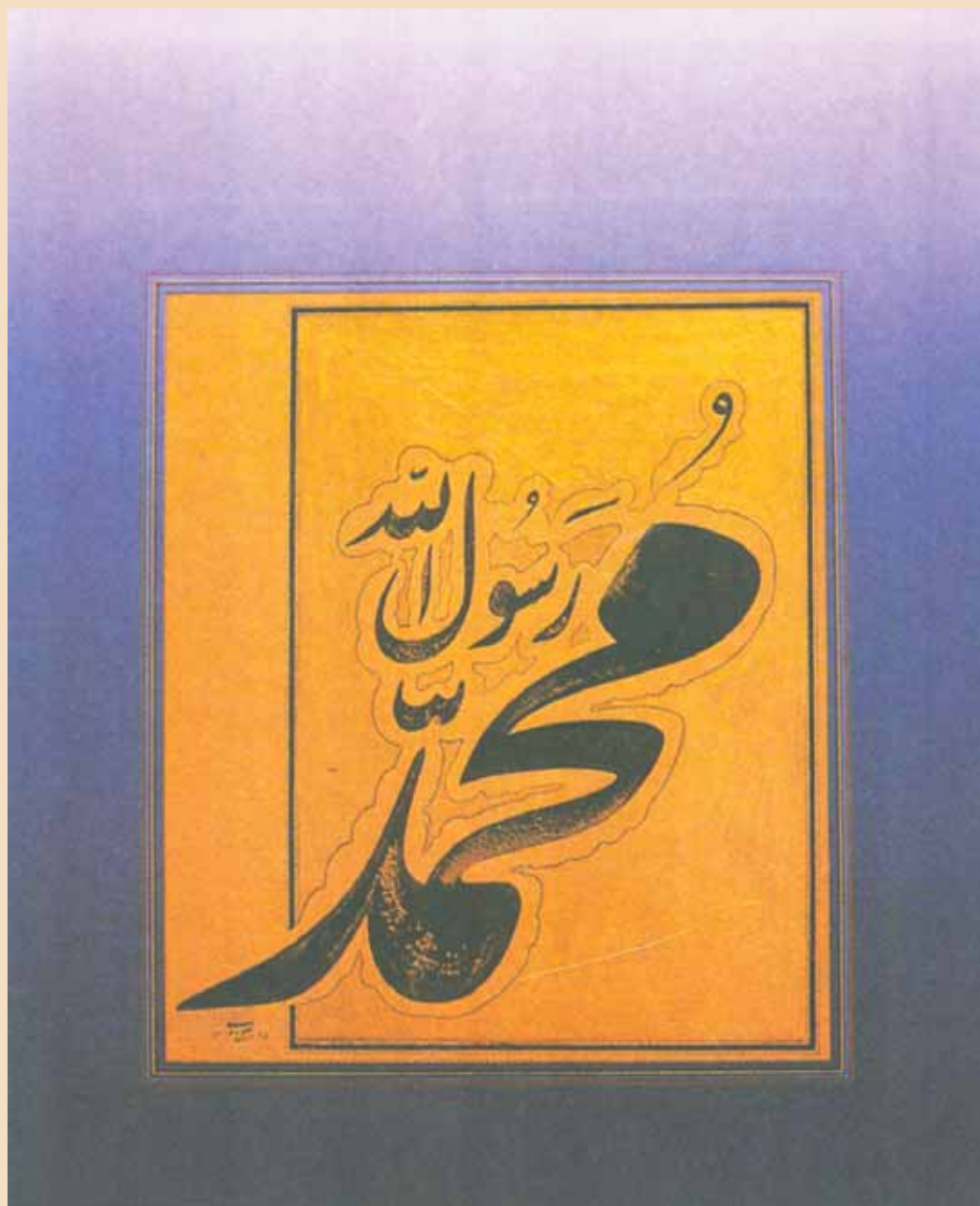
کتیبه‌نگاری او در دو محور ۳۸ متری است که به شکل مدور و به خط نستعلیق برای نمای بیرونی گنبد حضرت معصومه (س) در سال ۱۳۸۳ نگارش شده است. رسولی بارها در گفت‌وگوها و مصاحبه‌های خود از خوشایندی این توفیق سخن گفته، اما فی‌المثل این شادابی و خوشحالی را برای سایر کارهای خود این چنین به زبان نیاورده است.

تأثیر بر نقاشی خط معاصر

جلیل رسولی به علت نداشتن کلاس خوش‌نویسی توفیق شاگردپروری مستقیم نداشته و در نستعلیق سنتی نیز شاگردی را پرورش نداده است. البته در حوزه نقاشی خط نیز او تربیت شاگردی را در کارنامه خود نداشته؛ اما تأثیر غیرمستقیم آثار او و توفیق در این زمینه، نقاشی خط را به عنوان یک گرایش تثبیت‌شده و در حال حاضر به شیوه‌ای مستقل تبدیل کرده و تلاش او در کنار پیشگامان این جریان از تأثیر محسوسی برخوردار بوده است. در عین حال، عدم تعلیم چه در حوزه کلاسیک و چه در حوزه گرایش نقاشی خط، یکی از بدهکاری‌های هنری او به علاقه‌مندان به‌شمار می‌آید. اگر رسولی به‌طور مداوم معتقد است که کار او باید دارای شناسنامه مستقل باشد، باید به این نکته نیز توجه کند که یکی از مؤلفه‌های ماندگاری کار و شناسنامه‌دار شدن و شناسنامه‌دار ماندن، وجود رهروان و پیروانی است که هنر وی را زنده و پویا نگاه می‌دارند. زیرا در غیر این صورت، پس از گذشت یک دوره زمانی آثار او می‌تواند فقط یک رجعت تاریخی در مطالعات تاریخ هنر باشد. تجربه گرانقدر استادان خوش‌نویسی معاصر مؤید این نکته است که شیوه و روش هنری آن‌ها با همت شاگردان ایشان توسعه یافته و ماندگار شده است.

جمع‌بندی

بحث درباره استاد رسولی و هنر خط و نقاشی خط وی در حد بازکردن یک روزنه به نیم قرن تلاش ایشان ارائه گردید. در عین حال، از نظر فنی و تحلیل آثار و دستاوردهای هنری به‌طور حتم باب بحث هم‌چنان گشوده خواهد بود و می‌توان عناصر مهمی چون خط، رنگ، فرم، دنباله‌دار کردن حروف و کلمات، شیوه‌ها و شگردهای اختصاصی و آینده آثار ایشان را مورد



بررسی تفصیلی قرار داد. از سوی دیگر، جاری و ساری ساختن نقاشی خط در کلاس‌های درس و نگریستن به موضوع از همه جوانب آن، نکته‌ای است که می‌تواند مورد نظر همکاران هنرمند و هنرمندان همکار قرار گیرد.

پی‌نوشت

۱. جلیل رسولی، مصاحبه با روزنامه رسالت ۱۳۸۵/۷/۱۵، ص ۶
۲. جلیل رسولی، مصاحبه با روزنامه رسالت ۱۳۸۴/۵/۱۰، ص ۱۴

۳. شعر از نصرالله کاسمی
۴. جلیل رسولی، مصاحبه با روزنامه قدس ۱۳۸۴/۵/۱۰، ص ۱۵
۵. همان
۶. جلیل رسولی، مصاحبه با روزنامه جام‌جم ۸۹/۶/۱
۷. گفت‌وگوی نگارنده با استاد جلیل رسولی، ۱۳۹۰/۴/۳۰
۸. جلیل رسولی، گفت‌وگو با فصل‌نامه وقف، بهار ۱۳۷۱
۹. جلیل رسولی، گفت‌وگو با روزنامه جام‌جم، ۱۳۸۹/۶/۱
۱۰. جلیل رسولی، گفت‌وگو با فصل‌نامه وقف، بهار ۱۳۷۱
۱۱. جلیل رسولی، گفت‌وگو با روزنامه همشهری، ۷۲/۸/۱۲
۱۲. جلیل رسولی، گفت‌وگو با روزنامه همشهری، ۸۵/۱۱/۱۶
۱۳. جلیل رسولی، گفت‌وگو با کلک مشکین، ۸۶/۱/۲۲

عکس ببینیم، عکس بگیریم

(گیاهان)

ترجمه: مهسا قبابی

پیرامونش منفصل کنم و آن را در قاب بسته‌ای قرار دهم تا تأکید بیش‌تری بر شکل خشن و برجسته‌ای که تنه و شاخه‌ها ایجاد کرده صورت گیرد، بسیار تأثیرگذار خواهد بود.

عمل

با گردش به دور درخت موردنظر، در جست‌وجوی نقطه دیدی بودم که از آن نقطه، فاصله مشخصی میان درخت اصلی و درختان پیرامونش وجود داشته باشد. از یک لنز تله استفاده کردم تا تمرکز بیشتری بر سوژه ایجاد شود. برای آن که تباین میان تاریکی آسمان و نور درخشان که درخت را روشن کرده است، بیشتر دیده شود، نورسنجی را نیم استاپ کم‌تر از چیزی که نورسنج دوربین نشان می‌داد، قرار دادم. (تصویر ۲)

تکنیک

وقتی سوژه بافت جالب و قابل توجهی دارد (مثل این برگ و قطرات آبی که روی آن نشسته است) اگر بتوانید خیلی به موضوع نزدیک شوید و جزئیات بیشتری را در عکس نشان دهید، نتیجه بسیار زیباتر خواهد شد. اما وقتی قرار است این‌قدر به موضوع نزدیک شد و به‌طور کلی هنگام عکاسی Close-up (نمای نزدیک) کمترین حرکت دوربین می‌تواند باعث شود که عکس شما واضح و شفاف نباشد، بنابراین ضروری است که در هنگام کار حتماً از یک سه پایه استفاده کنید. (تصویر ۳)

یک قانون کلی

نور درخشان خورشید در این عکس تباین (کنتراست) زیادی میان درخشندگی روشنایی‌ها و غلظت تاریکی‌ها، ایجاد کرده که بهتر است در عکاسی رنگی نمای نزدیک، از آن اجتناب کرد. در چنین مواقعی، عکاسی برخلاف جهت نور، اغلب کیفیت بهتری در عکس ایجاد می‌کند.

منبع

Better Picture Guide to Travel photography.
Micheal Busselle, Rotovision,

عکاسی از گیاهان محلی هنگام سفر نه تنها سوژه جالب و زیبایی است بلکه می‌تواند یک راه بسیار مفید برای اضافه کردن بُعد دیگری به پوشش تصویری یک منطقه باشد و در عین حال تنوع و جذابیت بیشتری به مجموعه عکس‌های شما ببخشد.

بسیاری از اوقات، عکاسی از چنین سوژه‌ای به درک اتمسفر و شخصیت یک منطقه کمک بسیاری می‌کند و موجب احساس دیگری در بیننده نسبت به آن ناحیه می‌شود.

یک قانون کلی

فیلتر پولاریزه، هنگام عکاسی از شکوفه‌ها و شاخ و برگ درختان، اغلب غلظت رنگ‌ها را افزایش می‌دهد و در بعضی مواقع - همان‌طور که در این عکس دیده می‌شود - باعث می‌شود رنگ‌های بیش‌تری از یکدیگر تفکیک و تشخیص داده شوند. (تصویر ۱)

مشاهده

نور نزدیک به غروب، این درخت آکاکیا را از جهتی روشن کرده که لطافت بخش خشکی شاخه‌های اسکلت‌گونه شده و در عین حال آسمان تیره و ابری در پس زمینه تصویر، تأثیر احساسی آن را بیشتر کرده است.

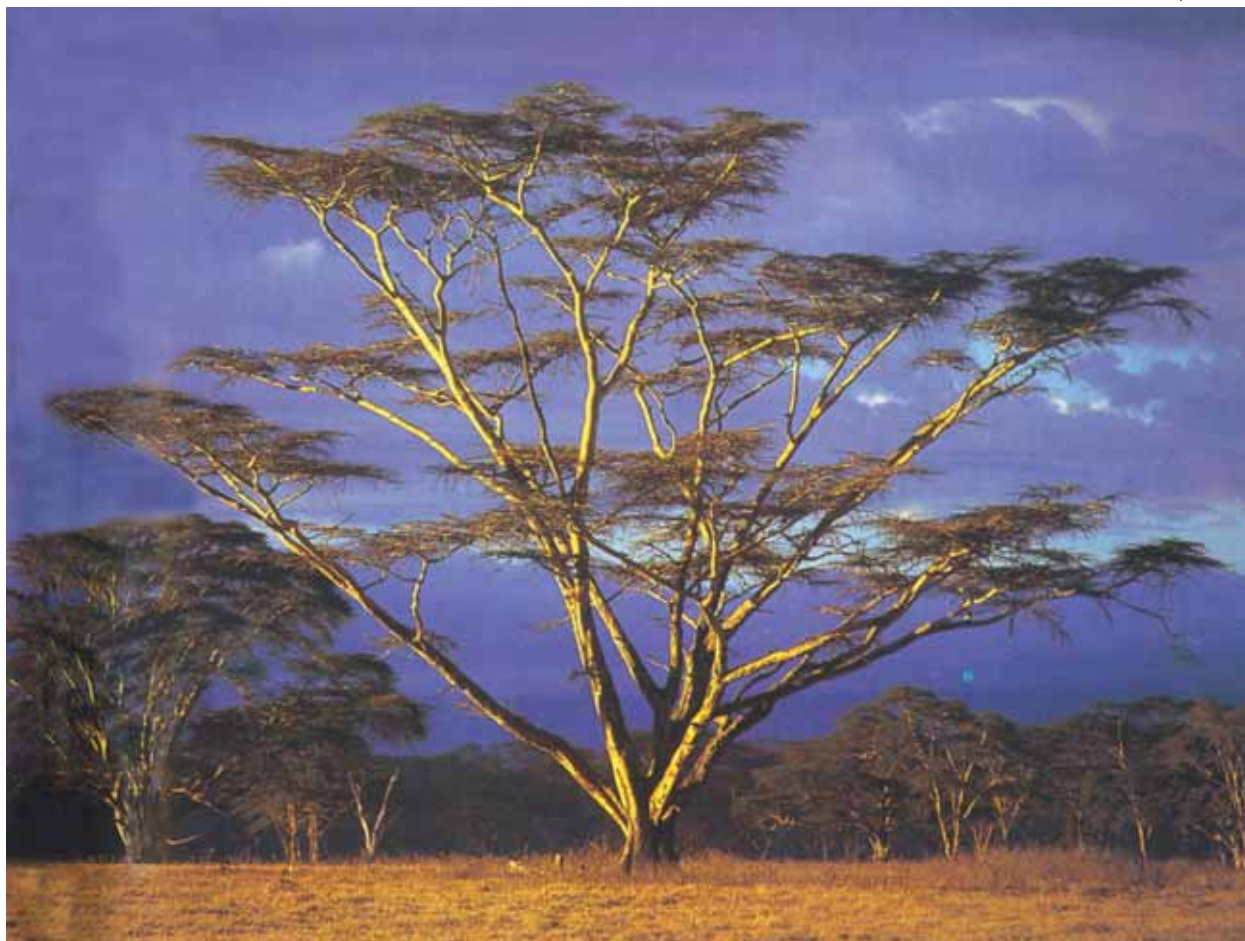
تفکر

بعد از مشاهده، به این نتیجه رسیدم که اگر بتوانم تا جایی که امکان دارد، درخت را در عکس نهایی از محیط

تصویر ۱



رشد آموزش
دوره نه
شماره ۲
زمستان ۱۳۹۰



اشاره
کتاب‌های مرتبط با روش تدریس و همچنین روش‌های یادگیری رشته‌های مختلف هنری به‌ویژه برای دانشجو معلمان از دغدغه‌های همیشگی متولیان آموزش مراکز آموزش عالی فرهنگیان بوده است. دو کتاب «راهنمای درس هنر» مرتبط با آموزش مقطع ابتدایی (اول تا سوم) و «روش‌ها و فنون تدریس هنر» (مقطع راهنمایی تحصیلی) جزو آخرین قدم‌های آموزش و تدریس در زمینه هنر محسوب می‌شوند. این یادداشت با نگاه کاربردی و سعی بر نقد و تحلیل مختصر با رویکرد توانمندسازی معلمان و دانشجو معلمان حوزه تدریس هنر نگاشته شده است.

کلیدواژه‌ها: هنر، مقطع ابتدایی، برنامه درسی هنر، فنون تدریس، آموزش خط، آموزش طراحی، آموزش حجم.



دو کتاب، یک نقد

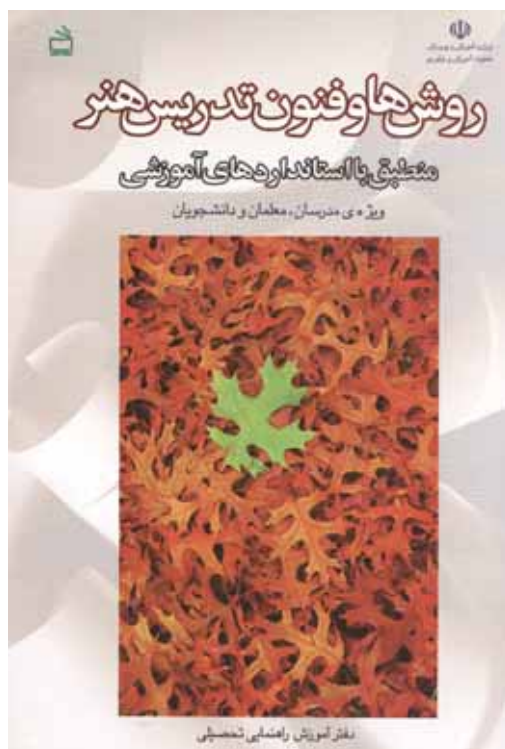
یادداشتی بر کتاب‌های «راهنمای درس هنر» و «روش‌ها و فنون تدریس هنر»

حمید قاسم‌زادگان

مدرس تربیت معلم هنر

دانشجویان نگاشته شده، مؤلف هدف از هنر را با توجه به آن‌که انگیزه هنر، فطری (درونی) معرفی می‌شود، آن را با زبان عواطف و بیان و شعور و بصیرت غیرقابل پیمایش و ذهنی و مغزی معرفی می‌کند. به‌گونه‌ای که هدف خاصی را که در نگاه دینی کتاب راهنمای درس هنر آمده است، معین نمی‌کند. نگارنده در نقد و تحلیل هر دو کتاب معتقد است می‌بایست اول اهداف نویسندگان آن‌ها مشخص گردد تا در بررسی‌های دیگر به سراغ چند و چون و کیفیت موجود در تألیف نامبردگان رفت. اساساً اهداف، چه دینی و یا غیره در نهایت به فراموشی سپرده می‌شود و هنر در همان حد و اندازه کتب دیگر مشابه در زمینه هنر به‌خصوص مراحل اولیه تحصیل در دانشگاه‌های هنری باقی می‌ماند.

در تربیت معلم، در درس هنر برای آموزگاران



رشد آموزش
دوره نه
شماره ۲
زمستان ۱۳۹۰



**«هنر در
اندیشه دینی
درک یک
حقیقت
آرمانی
است که
در هنرمند،
دغدغه شدن
را ایجاد
می کند.
هنرمند فاصله
بین بودن
و شدن را
درک می کند
و برای طی
این فاصله به
تلاشی عمیق
می پردازد، تا
(چگونه شدن)
را متجلی
سازد»**



روان‌شناسی تربیتی کودکان تمرکز یافته است و در آن کمتر از مثال‌های هنری مشاهده می‌شود، شایسته بود این مهم با کمک هنرمندان نگاشته می‌شد و پیوند هنر و علم تربیت شاخص‌تر نمود پیدا می‌کرد.

در تعدادی از مراکز تربیت معلم هنر و آموزش ضمن خدمت فرهنگیان دانشجو معلمان آموزش ابتدایی تا قبل از جلسات فشرده کار عملی هنوز در زمینه مفهوم تلفیق رشته‌های هنری چون داستان، قصه، شعر و... مطرح شده در صفحه مقدمه^۳ مشکل دارند و یا در مبانی نقاشی کودکان^۴ چگونگی تلفیق ابزار نقاشی که هر کدام کاربرد مخصوص به خود دارد اما با خلاقیت معلم هنر می‌توانند همگی در یک صفحه کاغذ جمع گردند و باعث رشد خلاقیت کودک شوند.

فصل سوم کتاب مورد بحث به کاردستی پرداخته شده است (حدوداً ۵۹ صفحه). این حجم گسترده از دانستنی‌های معلم شروع و تا ساختن بشقاب گل در پایه سوم ادامه می‌یابد. کار با کاغذ و مقوا عمده این فعالیت‌هاست که به گل‌سازی و مواد طبیعی ختم می‌گردد. تصاویر انتخابی در این صفحات مناسب و جذاب هستند. به نظر می‌رسد با توجه به آن که سیاست وزارت آموزش و پرورش به سمت اهمیت دادن به دوره‌های پیش‌دستانی متمایل است، شایسته است بیشتر این فعالیت‌ها که می‌تواند زمینه‌ای در بروز خلاقیت در کودکان ایجاد نماید، به آن دوران برگردد. در زمینه کاردستی با توجه به رویکرد نسل نوجوان به تکنولوژی‌های روز و اهمیت جامعه و رسانه‌ها به صنایع دستی و یا حتی حجم‌های نوین در فضاهای شهری، ذهن دانش‌آموزان درگیر طراحی‌های انتزاعی هدفمند گردد نه آن که فقط در حوزه طرح‌های اتفاقی - که نگارنده مخالف آن نیست اما در حد محدود می‌پسندد - متوقف بماند و دانش‌آموز نتواند بین خلاقیت خود و فضای خارجی پیرامونش تعادل ایجاد نماید.

یکی از فصل‌های مناسب (فصل چهارم) تربیت شنوایی در دانش‌آموزان است که در کتاب راهنمای درس هنر مورد توجه قرار گرفته است. اما خلأی که مشاهده می‌گردد، قطع ناگهانی مباحث هنرهای تجسمی و ورود به بحث تربیت شنوایی است.

آن‌چه بیشتر اوقات مورد سؤال دانشجو معلمان قرار می‌گیرد، بی‌توجهی نگارندگان کتاب به هنر خوش‌نویسی است. حلقه گمشده هنری که اسلامی و ایرانی بوده و سرشار از زیبایی‌های هنری است. خوش‌نویسی

و دبیران اکثر اوقات شاهد این قضیه هستیم که به‌خصوص در مقطع ابتدایی آموزگاران بی‌تجربه بنا به اقتضا، علاقه و آشنایی با هنر بیشتر مضامین جهت دروس هنری را معطوف به موضوعاتی چون نقاشی از یک موقعیت اجتماعی و یا... کرده‌اند. با فرض آن که در مدرسه و اجتماع دانش‌آموز با این موضوعات آشنا بوده و به راحتی از پس آن برمی‌آید، اما در بررسی نمونه‌های مختلف نگارنده شاهد عکس موضوع بوده و نگاه پرورشی موجود در موضوعات آموزگار مربوطه به دلیل سختی به تصویر کشیدن آن موضوع در نهایت نتیجه منفی داده است. با مرور سرفصل کتاب راهنمای درس هنر که از فصل دوم صفحه ۴۹ شروع می‌شود، در فعالیت‌های یادگیری به‌خصوص «نقاشی با موضوع آزاد» صفحه ۹۰ هیچ اشاره‌ای به موضوعات اجتماعی و یا ایده‌های ماورایی نشده است.

در وبلاگ خودجوش گروه معلم هنر - (رستگاران) در مصاحبه‌ای با رضا تبریزی نویسنده کتاب‌های آموزشی در زمینه هنر آمده است: «ما فقط دو کتاب به نام راهنمای درس هنر و روش‌ها و فنون تدریس هنر داریم که فقط یک‌سری مسائل درسی را تعریف کرده و معلمی که تاکنون کار هنری نکرده و با آن‌ها ناآشناست، نمی‌تواند مجری آن کارها باشد. به تعبیر دیگر، طرح درس مشخصی برای معلم ناآشنا به‌خصوص در کتاب (راهنمای درس هنر) وجود ندارد و بیشتر به عنوان مطالب پیشنهادی است.»

محتوای برنامه درسی هنر در کتاب راهنمای درس هنر، فصل اول در ارتباط با طبیعت است که سعی دارد با مطرح نمودن عناصر مهم تجسمی چون نقطه، خط، سطح، حجم، رنگ و غیره در حوزه هنر با برداشت از طبیعت قدم اول را با طبیعت‌شناسی دانش‌آموزان آگاهانه بردارد. اما همان‌گونه که در سطور بالا ذکر گردید، چگونگی آوردن این مهم (طبیعت‌شناسی) به داخل کلاس‌های کنونی که از نظر فیزیکی تعداد زیادی از مدارس موجود فاقد آن هستند و بیشتر شکل و شمایل آپارتمانی دارند، تجربه‌ای ذکر نشده است. چرا که در این زمینه اگر هدف اصلی آنالیز کردن و ساده‌نمودن طبیعت باشد، در عصر تکنولوژی‌های آموزشی به چه علت راهکار صحیح آوردن طبیعت به درون کلاس آن‌هم با استفاده از هنر عکاسی و تصویربرداری و یا اهمیت دادن به گردش و بازدیدهای علمی در درس هنر مورد توجه واقع شده است؟ از آنجایی که بخش اول کتاب مذکور بر روی



**ما فقط دو
کتاب به نام
راهنمای درس
هنر و روش‌ها
و فنون تدریس
هنر داریم که
فقط یک‌سری
مسائل درسی
را تعریف کرده
و معلمی که
تاکنون کار
هنری نکرده
و با آن‌ها
ناآشناست،
نمی‌تواند
مجری آن
کارها باشد**

می‌توانست زینت‌بخش فصل چهارم بوده تا بعد از آن به تربیت‌شنوایی پرداخته شود. اهمیت به خط‌تحریری و زیبانویسی که پایه‌های مختلف ابتدایی هنر خوش‌نویسی است؛ و در کنار آن، معرفی خوش‌نویسان مطرح جامعه که بعضاً از کودکی به این هنر فاخر پرداخته‌اند؛ وجود انواع و اقسام کتب آموزش خط‌تحریری که همگی از نگاه تربیتی و زیباشناسی مقطع ابتدایی می‌توانند نقد گردند، دلیل موجهی است که از فقدان آن همه در این کتاب می‌توان اظهار تأسف نمود.

آن‌چه در این کتاب در مورد تربیت‌شنوایی اهمیت داده شده، توجه‌دادن کودکان به انواع صداهای مختلف و صداسازی‌های گوناگون با انواع وسایل ساده است. و البته آموزش چند سطری پیرامون نت‌نویسی و نت‌خوانی در موسیقی، که به نظر می‌رسد جز سرگردانی مخاطب چیز بیشتری عاید او نمی‌کند. مخاطبی که در پایان بین سرود، ترانه، موسیقی و... نمی‌داند کدام آموزشی‌تر و مورد توجه نگارندگان کتاب است.

در سیستم آموزش تحصیلی سال‌های اخیر، چندی است تصمیم بر این قرار گرفته که دانش‌آموزان استثنایی به‌ویژه ناشنوا در کنار دیگر دانش‌آموزان عادی بنشینند و با هدف پویایی و تکامل بیشتر، آموزش عادی ببینند. از آنجایی که اکثر این دانش‌آموزان علاقه‌مند به رشته‌های هنری نیز هستند، مناسب است رهنمودهایی در آینده برای آگاهی معلمان و دانشجو معلمان در این فصل ارائه گردد.

فصل پنجم کتاب به قصه و قصه‌گویی اختصاص دارد. این فصل که به همت هادی مرزبان از هنرمندان موفق عرصهٔ تئاتر نگاشته شده است، بخش جذابی به نام ما، کودکان و قصه‌ها دارد^۵ که در آن نویسنده با صراحت تأکید می‌کند که هر قصه‌ای را نباید برای کودکان تجویز کرد؛ قصه‌های کودکان باید... و در ادامه هشت مورد تذکر را بیان می‌کند که فقط لازمهٔ ادبیات کودک و نوجوان است. اما بر توانمندسازی معلم و دانشجو معلم و یا دانش‌آموز تأکید نمی‌نماید. به نظر می‌رسد دست‌اندرکاران تألیف کتاب حاضر می‌بایست این فصل و یا حتی فصل‌های دیگر را حتی‌الامکان به نویسندگان و هنرمندان آشنا به مقولات آموزشی و سیاست‌های وزارت آموزش و پرورش بسپارند. چرا که صحنهٔ قصه‌گویی و اجرای نمایش در کلاس‌های درس همانند صحنه‌های سالن‌های تئاتر و یا محافل موجود در مکان‌های هنری همانند کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان نیست.

اگر نویسنده این فصل اصل را بر کار کارگاهی نمایش و نمایش خلاق با استفاده از تصاویر کتب درسی می‌گذاشت، قطعاً از نظر دیدگاه آموزشی «تربیت معلم» می‌توانست موفق‌تر عمل نماید و نتایج بهتری به‌خصوص در مسابقات فرهنگی و هنری دانش‌آموزان در قسمت ادبی و نمایشی به‌دست دهد.

همان‌گونه که قبلاً مطرح گردید، کتاب راهنمای درس هنر فقط پایه‌های اول، دوم و سوم ابتدایی را دربرمی‌گیرد و تکلیف مراکز تربیت معلم و آموزش ضمن خدمت معلمان در زمینهٔ باقی پایه‌ها (چهارم و پنجم) از سال ۱۳۸۵ در زمینه چاپ کتاب آموزشی کددار مشخص نیست.

از سوی دیگر، کتاب روش‌ها و فنون تدریس هنر دومین کتابی است که بنا به گفته نویسنده منطبق با استانداردهای آموزشی نوشته شده است. کتاب دارای ۱۰ فصل بوده و هم‌چون کتاب «راهنمای درس هنر» حدوداً ۷۲ صفحه مطلب پیرامون مباحث نظری هنر و آموزش و فنون تدریس هنر گردآوری شده است. در مرحلهٔ اول می‌توان گفت همین مباحث ذکر شده از نقاط قوت اولیهٔ این کتاب نسبت به کتاب قبلی است. کتاب حاضر سعی می‌کند استاندارد مورد ادعا را در روش‌ها و فنون تدریس هنر مطرح نماید که البته ضمن توجه به رویکرد پژوهشی، با استفاده از تجربیات و بازخوردهای آموزشی معلمان ایرانی و یا معلمان و مدرسان غربی و... تهیه و تنظیم گردیده است. به‌هر صورت اهمیت موضوع جای بسی امیدواری و سپاس دارد؛ چرا که سعی در راه‌گشایی بوده است.

مبحث تخصصی هنر از فصل چهارم آغاز می‌گردد و نویسنده با هنر تذهیب و نگاره آغاز می‌کند؛ سپس به پرسپکتیو، نقاشی آبرنگ، طراحی، بعد در فصل پنجم به اجراهای مختلف الگوهای تدریس هنر، در فصل ششم به طرح درس هنر، در فصل هفتم به الگوهای جدید تدریس هنر، در فصل هشتم به ارزش‌یابی، در فصل نهم به اندازه‌گیری و در فصل دهم به کارنامه‌های توصیفی با ذکر نمونه‌های مدارس خارجی و ایرانی می‌پردازد.

با مروری اجمالی روشن می‌شود که نویسنده سعی در یکسان‌سازی روش‌ها و فنون تدریس هنر دارد و بر آن است تا به‌صورت اختصاصی برای مدرسان، معلمان و دانشجویان که سال‌ها در مراکز تربیت معلم مجبور بودند به شکل عام فقط یک کتاب در زمینهٔ فنون تدریس آن‌هم با گرایش علوم انسانی بخوانند، ارائهٔ طریق و تکلیف نماید. از چاپ اول کتاب در سال ۱۳۸۷ حدود سه سال

از طرفی
دانش آموزان
هم پی به از
هم گسیختگی
کتاب‌ها برده‌اند.
کتاب هنر
سال‌های قبل از
کتاب‌های فعلی
بتر بود



در این بخش طراحی پوستره‌های ساده را می‌طلبید. چاپ رنگی نقاشی‌های موجود در اکثر کتاب‌ها بی کیفیت است. مانند کتاب سال اول درس (۱۶) طراحی و نقاشی.

در کتاب سال اول درس (۱۱) با موضوع کاغذ ابری‌سازی است که تصاویر ابری‌سازی شده در این درس نامناسب و نازیبا هستند و دانش‌آموزان در کلاس درس بهتر از تصاویر فوق کاغذ ابری‌سازی (ابر و باد) به وجود می‌آورند.

سرمشق‌های خوش‌نویسی سال دوم و سوم جذاب به نظر نمی‌رسند و کمی هم سخت بوده و در حد فراگیران نیستند. در کتاب سال اول، آموزش حرف «م» و در کتاب سال دوم نیز آموزش حرف «م» در خوش‌نویسی آمده است؛ در حالی که در کتب سال اول تا سوم اصلاً از حروف «ص - ض - ط - ظ - ل - ق» خبری نیست ولی مابقی حروف و نحوه آموزش آن‌ها آمده است.

قطعاً ایرادهایی از این دست و حتی پیشنهادها در زمینه کتب هنر که مورد بحث این «تحلیل» نیست، زیادند. این در حالی است که کتاب روش‌ها و فنون تدریس هنر نیز به نظر نگارنده هنوز بازخورد جدی از سوی مخاطبین نداشته است.

اما از آن جایی که انگیزه اصلی نویسنده ایجاد خلاقیت در طرح درس‌ها هدف‌گذاری شده، امید است در آینده مکمل کتاب «راهنمای درس هنر» گردد و بتواند برای هر دو مقطع راهنمایی و ابتدایی مفید فایده قرار گیرد. نکته مهم دیگر نیز آن که با تغییر کتب هنر در بین معلمان هنر ایجاد انگیزه نمی‌گردد. زیرا بیشتر فنون و روش‌های تدریس بی‌فایده جلوه کرده و در حد تئوری به کار برده خواهد شد. امید است نظام آموزشی و آموزش عالی فرهنگیان در تدریس کتبی همانند روش‌ها و فنون تدریس هنر از اساتید هنرمند و آشنا به فن تدریس بهره ببرند. وگرنه با توجه به حجم بالا و عدم تنوع رنگی و صفحات پر از جدول و مثال، کتاب فعلی به تنهایی راه‌گشای دانشجو معلمان درس هنر نخواهد بود.

پی‌نوشت

۱. راهنمای درس هنر، کد ۵۳/۴ نوشته گروه مؤلفان، ناشر اداره کل چاپ و توزیع کتاب‌های درسی، ۱۳۸۵، ص (بدون شماره)

۲. روش‌ها و فنون تدریس هنر، سیدحسین جوزی، ناشر مدرسه، ۱۳۸۷، ص ۱۵

۳. پیشین، ص ۱۵

۴. پیشین، ص ۶۰

۵. پیشین، ص ۱۸

۶. پیشین، ص ۷۵

می‌گذرد و نگارنده با رجوع به سایت‌های مختلف موفق نشد پیرامون نقطه نظریات مخاطبین که دبیران هنر باشند، مطلب خاصی پیدا کند. اما در وبلاگ گروه هنر مدارس منطقه میناب، نکات جالبی در زمینه کتب درس هنر مطرح شده که احتمالاً می‌تواند نمونه‌ای آیین‌نما از نقد کتاب هنر پایه راهنمایی و هدف‌گذاری‌های نویسنده کتاب روش‌ها و فنون تدریس هنر باشد.

نویسنده وبلاگ می‌نویسد: «جا دارد دفتر تألیف و برنامه‌ریزی کتب درسی نسبت به کتب هنر دوره راهنمایی بازنگری جدی داشته باشد. چرا که دنیای امروز ما دنیای حرکت است و سکوت و سکون در کتب درسی روا نیست؛ بالاخص در این زمان که علم به سمت جهانی‌شدن می‌رود و درس هنر مجال است برای اندیشیدن و تفکر در زیبایی‌ها و خلاقیت‌ها.»

نویسنده مدعی است در سال (۸۱-۸۰) در بین دبیران هنر دوره راهنمایی بیش از ۱۰ استان کشور دانشجویان کارشناسی هنرهای تجسمی مرکز آموزش عالی فرهنگیان تهران یک نظرسنجی انجام داده که اکثراً نسبت به وضعیت علمی کتب هنر دوره راهنمایی و محتوای آن‌ها ابراز نارضایتی نموده‌اند. از آن جایی که اکثر کتاب‌های دوره راهنمایی تغییر کرده‌اند و تا حدودی به‌روز شده‌اند، اما متأسفانه کتب‌های هنر بدون کارشناسی و عدم بررسی فقط حجمشان کم شده و هیچ تغییری در دروس پیش نیامده است. از طرفی دانش‌آموزان هم پی به از هم گسیختگی کتاب‌ها برده‌اند. کتاب هنر سال‌های قبل از کتاب‌های فعلی بهتر بود. چون فراگیران را با هنرهای سنتی و اساتید آن رشته‌ها آشنا می‌کرد. نویسنده اهم ضعف کتب هنر را چنین برمی‌شمرد:

«طراحی جلد کتاب ارتباط قوی با مخاطب برقرار نمی‌کند و در پشت جلد، آرم جمهوری اسلامی روی پرچم زیبا طراحی نشده است.

تصویری‌گری داخل کتاب‌ها برای دانش‌آموزان زیاد جذاب نیست. در تصاویر کتب سه ساله هنر دوره راهنمایی تصویری و عکس‌ها گویا نیست و ابهام و پیچیدگی در آن‌ها موج می‌زند. (به‌طور مثال) عکس‌هایی که از تنه درخت در کتاب سال سوم (درس ۳ طراحی و نقاشی) آمده، دانش‌آموزان را متوجه بافت و جنسیت در طراحی نمی‌کند.

پوستره‌های به کار رفته در کتاب سال سوم (درس ۸ طراحی و نقاشی) با دانش‌آموزان ارتباط برقرار نمی‌کند.

شیرینی تأسیس هنرستان هنر

در گفت و گو با استاد احمد فتوت، معلم پیشکسوت

محمد رنگچیان

اشاره

تلاش‌های اولیه و جاگذاری خشت‌های نخستین برای ایجاد و جاری ساختن یک جریان آموزشی همواره با دشواری‌های فراوانی روبه‌رو بوده است. پی‌گیری این نکته در شهرهای دور از مرکز و کوچک‌تر دشواری‌های آن را مضاعف می‌کند اما اگر راه‌اندازی نهادهای آموزشی با موضوع هنر گره بخورد، در پشت صحنه آن انسان‌های عاشق و تلاش‌گری وجود دارند که گذار بدان را نه به پای جسم که به پای اراده می‌سپارند و از ناهمواری‌ها نیز نمی‌هراسند. استاد احمد فتوت، پیشگام تأسیس نخستین هنرستان رشته‌های هنری در همدان بوده است که یادآوری خاطرات وی برای بسیاری از دبیران هنر که در گوشه و کنار کشور در اندیشه تأسیس نهادهای آموزشی و نوپای هنری هستند شنیدنی و در آن نکته‌های قابل تأملی وجود دارد و نشان می‌دهد که با اندیشه نسبت به زیبایی‌های اهداف متعالی می‌توان به ساحل مقصود رسید و جامعه تعلیم و تربیت را از خیر عمومی آن بهره‌مند ساخت. با هم روایت احمد فتوت را از این سلوک سخت‌کوشانه می‌خوانیم:



● با توجه به این که شما مؤسس رشته گرافیک در هنرستان های استان همدان هستید، برای ما از چگونگی انجام این امر مهم بگویید.

○ تا درخت دوستی کی بر دهد؟

حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم

اندیشه داشتن رشته آموزشی هنر در همدان از سال های دور مشغله ذهنی من بود. چون می دانستم در شهرهایی چون تهران، تبریز، اصفهان و شیراز چنین رشته ای وجود دارد که جواب گوی علاقه مندان و مشتاقان هنر است. حقیقت این بود که در بین دست اندرکاران آموزش و پرورش همدان تمایل به ایجاد رشته هنر کم بود؛ فقط کارشناس فنی و حرفه ای استان مایل به تأسیس این رشته بود. در جلساتی که در اداره استان تشکیل می شد،

من هم حضور داشتم و پی گیرانه در جهت اخذ مجوز از فنی و حرفه ای مرکز تلاش می کردیم که خوشبختانه موفق شدیم موافقت آن را جلب نماییم.

شروع کار بسیار خوب و موفقیت آمیز بود؛ اما هر چه به آینده و ثبت نام اول مهر ۱۳۶۳ نزدیک می شدیم، با وجود تبلیغات از طریق رادیو و تلویزیون، کسی برای ثبت نام (در هنرستان های دخترانه تهذیب و پسرانه دکتر چمران) نیامد. تا این که طی جلسه ای از مسئولین آموزش و پرورش استان، به پیشنهاد خودم ابلاغیه ای صادر شد که آشنایی با رشته گرافیک و معماری در هنرستان ها به عهده من باشد. و این باب فتحی بود که از نزدیک با علاقه مندان و مشتاقان هنر آشنا شده و آنان را به این رشته معرفی و آشنا کنیم. باری، با هر زحمت و سختی که در کار وجود داشت،



**اولین دورهٔ
فارغ التحصیلان
ما در سال
اول در کنکور
سراسری
قبول شدند و
این موفقیت
بچه‌ها شادی
و موفقیت مرا
صدچندان
نمود**

جای‌گزین متدهای سنتی بود. از طرفی چون رشتهٔ گرافیک در ایران به‌شکل امروزی هنری نوپا بود، نیاز به برنامه‌ریزی و استادان تحصیل‌کرده داشت که این امر در سال‌های بعد جبران شد. بدین ترتیب، مدرسین جوان و تحصیل‌کرده با ورود خود دوام و قوام این رشته را تضمین کردند.

● آیندهٔ این رشته را چگونه می‌دیدید؟ و آیا به اهداف خود نائل آمدید؟

○ آیندهٔ این رشته مثل روز برایم روشن بود. درست است که در آن زمان خانواده‌ها و فرزندان‌شان آشنایی کامل به این رشته نداشتند و با شک و تردید ثبت‌نام می‌کردند، ولی الحق با اندوختهٔ انسانی کمی که داشتیم، در سال‌های بعد نمایشگاه‌هایی از کارهای هنرجویان در سطح شهر برگزار می‌کردیم و کم‌کم مردم و جامعه را به سوی این رشتهٔ نوپدید سوق داده و در زمانی کوتاه یعنی تقریباً سه سال موفق به معرفی و شناسایی گرافیک در همدان شدیم. اما این‌که آیا به اهداف خود نائل آمدم یا خیر، باید بگویم که حتی بیش از انتظار ما از آن استقبال شد، و این‌که امروز می‌بینیم در همدان و شهرهای این استان مدارس هنری زیادی مشغول آموزش رشتهٔ هنر هستند، نتیجهٔ آن دوراندیشی‌های گذشته بود که اکنون به بار نشسته است. شایان ذکر است که اولین دورهٔ فارغ‌التحصیلان ما در سال اول در کنکور سراسری قبول شدند و این موفقیت بچه‌ها شادی و موفقیت مرا صدچندان نمود. امروز شاهد فعالیت‌های گرافیکی آن‌ها هستیم که انصافاً از گرافیکست‌های فعال و هنرمند کشورمان به‌شمار می‌روند. بدین ترتیب، این موفقیت هنری می‌تواند مانند بچهٔ اول خانواده سرمشق و الگوی آیندگان باشد.

● میزان موفقیت دانش‌آموزان این رشته در سال‌های اولیهٔ تأسیس نسبت به حال حاضر را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

○ ارزیابی دوره‌های گذشتهٔ هنرجویان رشتهٔ گرافیک نسبت به هنرجویان فعلی بستگی به عوامل مختلفی دارد که مقایسه را کمی سخت و شاید حتی ناممکن می‌کند. نظر شخصی این حقیر شاید کمی خودخواهانه و شتابزده باشد. من معتقدم که هنرجویان این زمان با امکانات و وسایل بیشتر از نظر خلاقیت و پشتکار با اسلاف خود تفاوت‌هایی دارند. نباید این نکته را فراموش کنیم که هرچه رو به جلو

سرانجام موفق به ثبت‌نام چندین هنرجو در هنرستان‌های تهذیب و چمران شدم. از طرفی به خاطر کمبود فارغ‌التحصیل رشتهٔ هنر در همدان، مجبور به تدریس در دروس پایه در دو هنرستان بودم که خوشبختانه هنرجویانی کاملاً مستعد جذب این رشته شدند؛ چنان‌که واقعاً با جرأت می‌توان گفت قریب به ۷۰ درصد آنان علاقه‌مند به هنر بودند. بدین ترتیب، از نظر توانایی انجام برنامه‌ها در سال اول کاملاً موفق و خرسند بودیم و این خود محکی بود که در سال‌های بعد نیز همین روال تبلیغ برای رشتهٔ گرافیک و معماری انجام گیرد.

اما هرچه مطابق ریز برنامه‌های وزارتتی پیش می‌رفتیم، مشکلات بیشتر خودنمایی می‌کرد؛ اول امکانات فضا و کارگاه، دوم وسایل مورد نیاز (میز نقشه‌کشی، سه پایه، چهارپایه و...) که در جهت رفع این مشکل هم با پی‌گیری‌های زیاد (از طریق آموزش و پرورش) موفق به تهیه این امکانات و وسایل شدم.

● انگیزهٔ شما برای تأسیس رشتهٔ هنر در هنرستان‌های استان چه بود؟

○ همان‌طور که اشاره کردم فقط در چند شهر ایران رشتهٔ هنری تدریس می‌شد که متأسفانه در همدان این رشتهٔ آموزشی وجود نداشت. از طرفی در کودکی خود من از مدرسه و دبیرستان و استادی در زمینهٔ هنر خبری نبود؛ هنوز هم تأسف روزهایی را می‌خورم که در سنین یادگیری ما هیچ امکانی وجود نداشت که من و امثال من بتوانند مطابق ذوق و علاقهٔ شخصی به تحصیل در این رشته ادامه دهند.

و این کمبود بزرگ مدام در ذهن و روحم جریان داشت تا بعد از فارغ‌التحصیل شدن از هنرهای زیبای دانشگاه تهران در همدان مدرسه یا هنرستانی تأسیس کنم که آیندگان مشکل مرا نداشته باشند و بتوانند مطابق با شرایط روز، رشتهٔ تحصیلی خود را انتخاب کنند. پس با این انگیزه و هدف شروع به کار کردم و بخت هم با من یار بود که قادر به انجام چنین امر مهمی و تأسیس رشتهٔ هنر در استان خودم باشم. زیرا نیاز جامعه به چنین رشته‌هایی کاملاً ضروری می‌نمود. دیگر زمان استادی و شاگردی از طریق کارگاه، تماماً منسوخ شده و نیاز جوانان مستعد ما با روش‌های علمی و درست کارگاهی برآورده می‌شد که



می‌رویم، ابزار و وسایل و کامپیوتر باعث خدمات بزرگی به هنرجویان و هنرمندان می‌شوند. انسان تیزهوش و ساعی کسی است که از این امکانات بالقوه استفاده نماید و در جهت شکوفایی ذهن و کار خود تا آن‌جا که در توان دارد، بکوشد. سختی مقایسه و برابری در هر زمان فرق داشته و این‌که به زمان گذشته وابسته باشیم یا حال، این خود مقایسه‌درستی نیست؛ چرا که در هر زمان شرایط، امکانات و وسایل با قبل و بعد خود تفاوت‌هایی در عمل دارد که این برابری را سخت و سخت‌تر می‌نماید.

● آیا ادامه تحصیل در مقطع عالی را شرط ضروری ورود هنرجویان در مقطع متوسطه می‌دانید؟

○ این قضیه کاملاً روشن و واضح است که برای آموزش چه آموزش هنری باشد و چه علمی، نحوه یادگیری و امکانات آموزشی در هر زمان، تابع شرایط اقتصادی و اجتماعی است. دیگر زمان آموزش از پدر به پسر و سینه به سینه گذشته و همان‌طور که شرایط اجتماعی دچار تغییر و دگرگونی شده، آموزش هنر هم تابع چنین روندی است که هر روز و هر ساعت سیر تکاملی خود را طی می‌نماید. پس هنرمند و هنرجوی امروزی هم می‌تواند با نسل‌های گذشته خود فرق داشته باشد؛ چنان‌که چنین تفاوت فاحشی را به وضوح می‌بینیم. جامعه امروز هنرمند و هنرجویی می‌خواهد که به مسائل روز آشنایی داشته باشد و در کنار این آشنایی آثار تمرینی و نهایی خود را ارائه دهد تا مورد قبول جامعه هنری واقع گردد.

● مشکلات شما در معرفی این رشته برای جذب هنرجو چه بود؟

○ همان‌طور که پیش‌تر ذکر کردم، جهت راه‌اندازی و گرفتن مجوز برای تأسیس رشته هنر به‌خاطر عدم آشنایی خانواده‌ها با این رشته، خواه ناخواه برای تبلیغ و معرفی رشته گرافیک مجبور بودم که در اکثر دبیرستان‌های دخترانه و پسرانه حضور پیدا کنم. با همکاری رؤسای این آموزشگاه‌ها از اول مهر و حتی تا آبان‌ماه هم کار معرفی و آشنایی به‌طول می‌کشید. شایان توجه این‌که در بعضی از دبیرستان‌ها حتی یک‌نفر هم شرکت‌کننده نداشتیم تا ثبت‌نام را شروع کنیم. بالاخره از آن‌جا که خودم و آموزش‌وپرورش (فنی‌وحرفه‌ای) مجدانه تصمیم داشتیم این رشته نوپا شکل بگیرد و در جرگه آموزشی هنرستان‌ها جایی برای خود باز کند، ناامید نشده،

سرکشی و سخنرانی در دبیرستان‌ها را کاملاً حساب شده و پی‌گیر ادامه دادیم تا برای سال اول در دو هنرستان تهذیب و دکتر چمران دو کلاس به‌حدنصاب ثبت‌نام انجام گرفت و این پایه اولیه خوبی برای سال‌های بعد شد.

● استاد فتوت از خاطرات تلخ و شیرین خود در سال‌های تدریس هنر برایمان بگویید.

○ همیشه نام هنر و رشته هنر رفتاری‌هایی برای اهل هنر داشته و دارد. گاهی چهره خوش هنر نمایان می‌شود و گاهی هم چهره زیاد خوش‌آیندی ندارد و این فی‌نفسه در ذات خود هنر پیوسته خوب، ارزنده و بالنده بوده و این بالندگی گاهی تفسیر و ترجمه زمانی یا بومی دارد که ممکن است مطابق طبع دیگران نباشد.

اما خاطرات تلخ و شیرین من سرشار از ناگفته‌هاست؛ زیرا همین بس که موفق به تأسیس رشته هنر در همدان شده بودم و واقعاً به چیز دیگری فکر نمی‌کردم. روزی که شاهد موفقیت هنرجویان بودم و این‌که هر کدام از آنان به مرتبتی از هنر نایل گشته‌اند، این خود بزرگترین مزد و اجری برای من محسوب می‌شد که پس از سال‌ها فکر و کار و اندیشه به آن دست یافته بودم. از آن‌جایی که همه ایده‌ها و اندیشه‌ها در جهان در آغاز با شکست و عدم موفقیت و یا تلخی همراه است، من هم از این رهگذر بی‌نصیب نبوده و دوست ندارم که از آن تلخی که هنوز هم آن‌را حس می‌کنم یادی به‌میان آورم؛ فقط به این نکته بسنده می‌کنم که در سال اول با مکاتبات زیادی که با مرکز فنی‌وحرفه‌ای تهران از طریق آموزش‌وپرورش داشتم، درخواست کتاب‌های مرجع نموده و برای دریافت کتاب‌ها دست به اقدامات زیادی زدم؛ تا این‌که موفق به دریافت آگهی جلد از کتاب‌های انتشارات بهار و آثار دیگر شدم که همه را به کتاب‌خانه هنرستان تحویل دادم و رسید گرفتیم و این خاطره به رغم سختی‌های آن، نتیجه‌ای خوشایند داشت.

در خاتمه دریغ می‌آید از دو همکار بسیار والامقام یادی نکرده باشیم که اگر کمک و همکاری‌های این بزرگواران نبود، هرگز چنین رشته‌ای به این زودی‌ها در همدان پا نمی‌گرفت: جناب **رنگچیان** مسئول فنی‌وحرفه‌ای و جناب **قزلباش** کارشناس فنی‌وحرفه‌ای استان که آرزومندم همیشه سلامت و موفق باشند.

دیگر زمان آموزش از پدر به پسر و سینه به سینه گذشته و همان‌طور که شرایط اجتماعی دچار تغییر و دگرگونی شده، آموزش هنر هم تابع چنین روندی است که هر روز و هر ساعت سیر تکاملی خود را طی می‌نماید

ادبیات نمایشی کودکان و نوجوانان

جواد رضاییان طرّقه

کارشناس ارشد ادبیات نمایشی

اشاره

اگر این واقعیت مهم را بپذیریم که کودکان و نوجوانان ایران، همانند همه همسالان خود در جهان، بیشتر در معرض تغییر و تحول (اگر نگوئیم، هجوم) قرار دارند، اهمیت به کارگیری باورهای فرهنگی و تقویت آن در متون نمایشی آنان بیشتر خود را نشان می‌دهد. بازخوانی آموزه‌های فرهنگی برای نسل امروز چه ویژگی‌هایی دارد؟ آیا دغدغه‌های نوجوانان دهه چهارم انقلاب اسلامی از جنس دل‌مشغولی‌های هم‌نسلان‌شان در دهه‌های قبل است؟ به‌راستی ارزش‌های اخلاقی و جامعه‌شناختی که بر نوجوان دهه چهارم - یا به تعبیری نسل چهارم - حاکم است، در قیاسی تطبیقی با ارزش‌های مشابه در سال‌های دهه شصت، قابل ارزیابی است؟ فرهنگ و جلوه‌های فرهنگی حاکم بر نوجوان سنت‌مدار دهه شصت یا حتی هفتاد، قابل بازخوانی با ذهنیت سنت‌گرایز نوجوان دهه نود و در هجوم روزافزون فضاهای مجازی است؟

کلیدواژه‌ها: ادبیات نمایشی، ادبیات نمایشی نوجوانان، تئاتر، زبان نمایشی.

نموده‌های فرهنگی در ادبیات نمایشی نوجوانان

ادبیات عامیانه و روایت‌های شفاهی، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و مانند این‌ها، سهم بزرگی در تئاتر دارند. شاید تئاتر بزرگسال توانسته باشد ریشه‌های اساطیری و آیینی خود را در پس ظواهر اجرایی مخفی نماید، اما نمایش کودک و نوجوان، در همه ارکان خود به فانتزی افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه وابسته است. تخیل ناب و منطق اساطیری افسانه، مانند خون در رگ‌های این گونه نمایشی در جریان است. ادبیات و همزادش، ادبیات نمایشی کودک و نوجوان، ریشه در ادبیات عامیانه

(شفاهی) داشته و اندوخته‌های فرهنگی یک ملت را با خود حمل می‌کنند. این گونه ادبیات نمایشی، برحسب گونه‌های ادبی یا شکل‌های اجرایی، به چهارگونه «ترانه - بازی‌های نمایشی، نمایش‌های آیینی - سنتی، نمایش‌های اجتماعی - انتقادی و پرده‌بازی - تعزیه‌ها» (محمدی، قایینی، ۱۳۸۱، ص ۵۶۹) تقسیم می‌شوند و به نظر می‌رسد تأثیری که این گونه ادبیات نمایشی، از فرهنگ عامه و جلوه‌های فرهنگی می‌پذیرد، بیشتر از سایر موارد است. نموده‌های فرهنگی زیر در ادبیات نمایشی نوجوانان بررسی شده‌اند.^۱

به راستی ارزش های
اخلاقی و
جامعه شناختی که
بر نوجوان دهه
چهارم - یا به
تعبیری نسل چهارم
- حاکم است، در
قیاسی تطبیقی با
ارزش های مشابه
در سال های دهه
شصت، قابل ارزیابی
است؟



باورهای مذهبی

مذهب و باورهای دینی مردم، سهم عمده ای در نمودهای فرهنگی جامعه دارد. انعکاس باورهای دینی در آثار منتشر شده ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، به دو شکل دیده می شود. تعزیه نامه ها، الگوی اول را تشکیل می دهند. تعزیه، علاوه بر جنبه های نمایشی، بسیاری از جلوه های فرهنگی عامه را نیز با خود دارد.^۲ «سه مجلس تعزیه» (۱۳۸۲)، تلاش نویسنده را در گردآوری مجالس تعزیه، بدون اشاره ای به محتوای فرهنگی آن، نشان می دهد. برداشت نمایشی از زندگی و سیره پیامبر و امامان معصوم، الگوی دیگر این آثار است. با آن که نویسنده، تلاش می کند تا از منظر متفاوتی به موضوع بپردازد، اما اصرار در رساندن پیام اخلاقی داستان او را از پرداختن به مفاهیم دیگر، غافل کرده است. زبان نمایشی در «معجزه نزول باران» (۱۳۸۰)، از محاوره روزمره نوجوان به دور است. متن، نه تنها در بازسازی نمودهای فرهنگی، که در برقراری ارتباط مناسب با مخاطب هم، ناموفق عمل می کند. تعداد معدودی از این آثار، توانسته اند این قالب کلیشه ای را درهم شکسته و به اثری ماندگار، تبدیل شوند. به نظر می رسد ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، در انتقال باورهای دینی و مذهبی به مخاطب، به گونه ای که به تحول پایداری در او بینجامد، موفق نبوده است. آن چیزی که نوجوان دهه های معاصر، برای کسب هویت ملی و دینی خود بسیار به آن نیاز دارد.

بازی ها و ترانه های نمایشی

بازی های نمایشی یا به تعبیر دیگر «نمایش بازی»

(کیانیان، ۱۳۸۶، ص ۱۰۹)، مناطق مختلف ایران، سرشار از جلوه های فرهنگی است. در «سیب» (۱۳۷۸)، داستان زندگی چند نوجوان روایت می شود که در یک اتود نمایشی و با در دست گرفتن سیبی جادویی، قادرند تا آرزوهای خود را برآورده ساخته و لحظاتی شاد باشند. یکی از این نوجوانان، که پدرش به دلیل خشک سالی مجبور به مهاجرت شده، آرزو می کند تا باران باریده و زمین تشنه سیراب گردد تا هیچ انسانی مجبور نباشد به دلیل تنگ دستی به خواری بیفتد. او بچه های گروه نمایش را به خواندن ترانه ای برای بارش باران فرامی خواند. دعای باران کارساز می گردد و بارش باران تمام صحنه را در برمی گیرد. این نمایش نامه، از ترانه های نمایشی در کنار بازی های نمایشی، سود برده و آن را در قالب داستانی زیبا، مطرح کرده است.

بازی های نمایشی، محمل مناسبی برای نمایش آداب و رسومند. آگاهی نویسنده از آداب و رسوم فرهنگی و استفاده درست آن در متن، مخاطب نوجوان را در درک و همراهی با نمودهای فرهنگی، کمک می کند.

قصه ها و افسانه های بومی و ملی

قهرمانان افسانه ها و قصه های عامیانه، تجسم فیزیکی آرمان ها و آرزوهای مردم هستند. «کچل کفترباز» (۱۳۷۰)، افسانه ای آذری است که از اقتباس داستانی به همین نام از صمد بهرنگی، توسط بهروز غریب پور به متن نمایشی تبدیل شده است. قهرمان افسانه که به دنبال برآورده شدن آرزوهای نفسانی خویش (ازدواج با دختر حاکم، کرمعلی خان) است، درمی یابد که برای رسیدن به

نمایش
کودک و
نوجوان،
در همه
ارکان خود
به فانتزی
افسانه‌ها و
قصه‌های
عامیانه وابسته
است

عشق و نجات معشوق از چنگال نیروی شر، که این‌جا در هیئت حاکمی ستمگر، که از قضا، پدرمعشوق است، تجسم‌یافته، باید تلاش سختی را آغاز نموده و مردم گرفتار بی‌عدالتی‌های حاکم را نجات بخشد. گویی نجات مردم گرفتار، شرط رهایی معشوق است. در پایان، زمانی که حاکم از بین می‌رود و قهرمان خود را برای پیروزی آماده می‌نماید، درمی‌یابد که مبارزه ادامه داشته و تا رسیدن به پیروزی نهایی راه درازی مانده است. قهرمان افسانه‌ها، باورها و آرزوهای مردم را تحقق می‌بخشد. در میان ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، قصه‌ها و افسانه‌های بومی و در سطحی وسیع‌تر، ملی، کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. نسبت اندک و ناچیز اقتباس‌های نمایشی از افسانه‌های ملی، در این سال‌ها، نشان از اقبال ناچیز ناشران و نویسندگان متون نمایشی این رده سنی دارد. «آرش و جادوگران تورانی» (۱۳۷۹)، یکی از معدود آثار اقتباسی از داستان‌های حماسی تخیلی منتشر شده در این سال‌هاست. طبیعی است که نوجوان دهه چهارم انقلاب، در غیاب قهرمانان و اسطوره‌های ملی و بومی خود، الگوی رفتاری خویش را از نمونه‌های خوش آب و رنگ و خوش پرداخت وارداتی بگیرد.

داستان‌های تمثیلی، باورهای تمثیلی

اسطوره بیان رمزگونه زمان و مکان ازلی و ابدی و نقطه آغاز تلاش انسان برای کشف ناشناخته‌هاست. کاوش انسان برای پیروزی بر ناشناخته‌ها، و مشارکت او در پدیده‌های هستی و تبیین جایگاه خود در جهان بیکران اطرافش، به خلق داستان‌هایی می‌انجامد که آکنده از نماد و تمثیل است. فابل‌ها، قصه‌های پریان و داستان‌های اساطیری، حاصل چنین رویکردی به جهان است. فرزندان، شناخت خود از هستی را از قصه‌هایی فرامی‌گیرند که پدران و مادران برایشان خواهند گفت و به این ترتیب، همه جامعه در تجربه اولیه نیاکان خود شریک شده و آن را به نسل بعد انتقال خواهند داد. ادبیات شفاهی هر ملت، گنجینه بی‌پایان این اندوخته‌های فرهنگی است. (منطقی، ۱۳۸۳) عوامل متعددی، مانع از انجام چنین فرایندی شده و پرورش نسل‌ها تابع اندیشه‌های راهبردی تازه‌ای است که ادبیات و هنر، سرچشمه اصلی آن را می‌سازند. با آن‌که ادبیات داستانی و شعر کودک و نوجوان ایران، پس از انقلاب اسلامی، تجربه‌های درخشانی در این‌باره داشته است، اما ادبیات نمایشی این رده سنی، نقش مؤثری ایفا نکرده و آثار معدودی با



هنجارهای جامعه (تعلیم و تربیت)

لطیفه، حکایت، متل و ضرب‌المثل، محمل مناسبی برای ارائه آموزش غیرمستقیم از سوی فرهنگ‌عامه است. کاربرد این عناصر فرهنگی در آثار نمایشی نوجوانان و کودکان به‌تازگی و شادابی آن‌ها می‌انجامد. در «لطفاً از روی چمن عبور نکنید» (۱۳۷۸)، گروه نمایش آماده اجرای نمایش است. برنامه نمایشی آنان با اشکال مواجه می‌شود. تماشاگران اعتراض کرده، گروهی آنان را مسخره می‌نمایند. گروه تصمیم می‌گیرد تا به موضوع فرهنگی و بی‌فرهنگی در جامعه بپردازد. در پایان اعضای گروه در کنار تماشاگران، یاد می‌گیرند که فرهنگ و بی‌فرهنگی، بیشتر از آن که آموزش دادنی باشد، باید در منش فرد شکل گرفته و ماندگاری یابد. در این اثر، نویسنده، به فراخور موضوع، از ضرب‌المثل و متل‌های عامیانه سود می‌برد.

شیوه‌های تربیتی توده مردم، موضوع دیگری است که در تعدادی از آثار نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، به آن پرداخته شده است. الگوهای تربیتی، در نمایش‌نامه‌های «جشن تولد» (۱۳۸۱)، تنبیه‌بدنی، «حقایق شیفت شب، وقایع شیفت روز» (۱۳۸۴)، رفتارهای ناهنجار والدین، «آخرین پر» (۱۳۷۸)، اصرار در حفظ ارزش‌های سنتی، «بچه تابستان» (۱۳۷۰)، اوضاع نابه‌سامان اجتماعی و «قربانی» (۱۳۷۵) ناهنجاری‌های محیط‌های آموزشی به نقد کشیده شده‌اند.

باورهای اجتماعی

سنت‌ها در فرایندی آگاهانه، تبدیل به باورهای اجتماعی می‌گردند. نوجوان در جوامع سنتی تابع قراردادهای نانوشته‌ای (هنجار) است که به زندگی او جهت و آرامش داده و از همه مهم‌تر، باعث پذیرش او به عنوان عضوی از جامعه می‌گردد. در چنین جامعه‌ای جهت‌فرامین از بالا به پایین بوده و اعضا در پی چیستی و چگونگی آن نبوده و اطاعت از آن را لازم و بدیهی می‌دانند. باورهای اجتماعی جوامع، در گذر سنت به تجدد و مدرنیته، با پرسش‌های چالش‌برانگیزی مواجه می‌شوند. پاسخ سنت‌ها رویکردهای متنوعی را در بین نسل‌های جوان جامعه، باعث شده و همراهی و تسلیم یا مقاومت آنان را به همراه دارد. منطقی در کتاب خود، «رفتارشناسی جوان در دهه سوم و چهارم انقلاب اسلامی» (۱۳۸۳)، به پاره‌ای از پرسش‌های چالش‌انگیز

ارزش‌های نمایشی درخشان، تولید کرده است. در اولین گام، نویسنده باید برای بیان موضوعی که از داستان‌های تمثیلی، اخذ می‌کند، ساختار نمایشی مناسبی بجوید؛ ساختاری که مخاطب تنوع‌طلب و ساختارشکن، آن را باور کرده و با آن همراه گردد. نوجوان از پیام‌های آموزشی مستقیم که حالت پند و اندرز به خود می‌گیرد، گریزان بوده و در برابر آن مقاومت می‌نماید. نمادها و تمثیل‌های داستان‌های تمثیلی (فابل‌ها، قصه‌های پریان، داستان‌های اساطیری، قصه‌های عارفانه، ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها)، زبان اثر را مشکل و پیچیده کرده و درک ظرایف آن را با دشواری‌هایی همراه می‌سازد. اما، پرهیز از داستان‌های تمثیلی، به بهانه عدم درک زبان این آثار از سوی مخاطب، نشان‌دهنده کوتاهی نویسندگان ادبیات نمایشی نوجوانان است. «پرنده و فیل» (۱۳۷۰)، نشان‌دهنده استفاده آگاهانه نویسنده از کاراکترهای داستان‌هایی تمثیلی، در موقعیتی امروزی است. «دوستان و دشمنان» (۱۳۷۹)، داستانی را که از کلیله و دمنه، اقتباس کرده، بدون تغییر بازگو می‌نماید. «مارزنگی» (۱۳۷۹)، روایتی نمادین را از مثنوی معنوی، دست‌مایه، داستان خود قرار داده و به دلیل عدم توانایی نویسنده در عبور از سد رمزگان تمثیلی، فقط مفاهیم نمادین در متن طرح می‌شود و کوچک‌ترین تلاشی برای آشنایی مخاطب با آن صورت نمی‌پذیرد. «حکایت مار و تعبیر خواب» (۱۳۸۲)، داستان خود را به خوبی روایت کرده و مخاطب را با خود همراه می‌نماید. «کچل کفتر باز» (۱۳۷۰)، نیز مفاهیم تمثیلی را در قالب افسانه‌ای عامیانه بیان نموده و در فضایی جذاب، موفق به رمزگشایی از نمادهای داستان می‌گردد. نمادی چون کبوتر در این نمایش‌نامه، کاربردی فراتر از تصور رایج مخاطب می‌یابد. این آثار می‌توانند، به عنوان نشانه‌هایی از همراهی مخاطب امروزی با ادبیات شفاهی تلقی گردند، نشانه‌هایی که برای پژوهنده حوزه فرهنگ عامه، دو نتیجه مشخص را به ارمغان می‌آورد؛ اول، گنجینه پربار فرهنگ و ادبیات فارسی را نشان می‌دهد و دوم، که مهم‌تر است، پیدایش اثری درخشان است، در صورتی که نویسنده بن‌اندیشه‌اش را آگاهانه انتخاب کرده و ساختاری مناسب را برای بیان امروزی آن انتخاب نماید. ادبیات کهن ایران، سرشار از داستان‌های تمثیلی بوده و آثاری گران‌بها چون گلستان و بوستان سعدی، هزار و یک شب، جوامع‌الحکایات و مانند این‌ها دارد که خلاء آن در ادبیات نمایشی نوجوانان به‌شدت احساس می‌شود.

با آن که نویسنده، تلاش می‌کند تا از منظر متفاوتی به موضوع بپردازد، اما اصرار در رساندن پیام اخلاقی داستان او را از پرداختن به مفاهیم دیگر، غافل کرده است

**بازی‌های نمایشی،
محمل مناسبی
برای نمایش
آداب و رسوم اند.
آگاهی نویسنده
از آداب و رسوم
فرهنگی و استفاده
درست آن در
متن، مخاطب
نوجوان را در
درک و همراهی
با نمودهای
فرهنگی، کمک
می‌کند**

نوجوانان و جوانان دهه‌های سوم و چهارم، اشاره کرده، و آمال و آرزوهای آنان را بازگو می‌نماید.^۳ تفاوت باورهای اجتماعی نسل چهارم انقلاب با گذشته، خود را به شکل رفتاری نشان می‌دهد که از منظر سنت، رفتار غیرقابل قبول یا ناهنجاری تلقی می‌شود.

ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، این نمودهای اجتماعی را با رویکردی پژوهشی و انتقادی بررسی نکرده و در مواردی حتی وجود آن را نفی کرده است. نوجوان دهه نود ایران از منظری متفاوت به جهان می‌نگرد. قهرمان دهه‌های گذشته، به نظر او غریب جلوه نموده و ما به‌زای امروزی آن را در دسترس خود نمی‌بیند، مردان جنگ، با آن که از منظر او «انسان‌هایی دارای ثبات شخصیت، آرامش درونی، ایثارگر، جان برکف، شجاع، جوانمرد، وطن‌پرست و غیرتمند» (منطقی، ۱۳۸۳، ص ۳۴) بوده‌اند، در بخشی از نمایش‌نامه‌های جنگ، به دلیل عدم توانایی نویسنده در شخصیت‌پردازی درست و اصرار در القای دیدگاه خود به مخاطب، به شخصیت‌های آرمان‌گرایی تبدیل شده‌اند که «از جهان اطرافشان آگاهی اندکی داشته و دارند و به‌روز نبودن، از دیگر ویژگی‌های مهم آن‌هاست.» (منطقی، ۱۳۸۳، ص ۳۵)؛ باورناپذیر و دور از دسترس جلوه نموده و برای مخاطب نوجوان، الگوهای جذابی نیستند. آثاری با بن‌مایه‌های حوادث پیرامون انقلاب، نیز چنین سرنوشتی دارند. شخصیت‌های منفی، در این آثار، چنان کودن، احمق، ترسو و بیچاره معرفی شده و به نمایش درمی‌آیند که به نقش‌های بد قصه‌های پریان می‌مانند؛ قصه‌هایی که بیشتر برای



فانتزی قصه‌ها و نمایش‌های کودکان مناسب‌اند؛ حال آن که دغدغه‌های ذهنی نوجوان، با کودک متفاوت بوده و روش دیگری را می‌طلبد. اگرچه سیر تحول و تبدیل قهرمانان اجتماعی، همگام با تحولات جهانی و یا براساس پارامترهای جامعه‌شناختی، و روان‌شناسی، قابل بررسی و پژوهش‌اند و باورهای اجتماعی مخاطب امروزی، تغییر یافته و مناسبات دیگری بر آن حاکم است.

رسانه‌های ارتباط جمعی

رسانه‌ها، نقشی انکارناپذیر در تحولات فرهنگی دارند. با حضور رسانه‌ها است که «فرهنگ‌ها، جامعه‌ها، مذهب‌ها، نظریه‌ها و مکتب‌ها هر روز به صورت پدیده‌هایی آشکار جلوه می‌کنند که می‌توان به زیر و بم آن‌ها پی برد. این واقعیت نه تنها دست ما را در گزینش بدیل‌های متفاوت باز می‌گذارد، بلکه امکانات گسترده‌ای را برای [انتخاب] گزینه‌های دلخواه فراهم کرده است.» (شفروز، ۱۳۸۳، ص ۴۲). این تنوع گونه‌ها، به همان اندازه که دلپذیر است، کار هنرمند عرصه ادبیات نمایشی را هم مشکل می‌سازد. کودکان و نوجوانان از آسیب‌پذیری بیشتری در برابر رسانه‌ها برخوردارند. مخاطب نوجوان، در برابر جذابیت‌های بصری و شنیداری رسانه‌ها، مجذوب شده و قدرت تفکر و تصمیم‌گیری خود را از دست می‌دهد. نوجوانی، از منظر اشپرانگر، آغاز «کشف «من»» به عنوان «موجودی برای خود» است.» (شفروز، ۱۳۸۳، ص ۱۰۰) و رسانه، این پروسه را تأیید کرده و اثر اهرم‌های کنترل‌کننده‌ای چون خانواده، مدرسه، هنجارهای اجتماعی و فرهنگی را به کمترین میزان خود می‌رساند و در مقابل با ارائه الگوهای شخصیتی و رفتاری متناسب با روحیات او، توهماتی مانند عدم درک او به وسیله اطرافیان را جایگزین می‌نماید. آغاز تعارض نوجوان با محیطش در تصور عدم توانایی برقراری ارتباط سازنده و پذیرفته نشدن در جمع گروه همسالان، خانواده و اجتماع، شکل می‌گیرد. بازگرداندن تصویر روشن از وضع موجود و تبیین جایگاه او در خانواده و اجتماع، برای نوجوان در این برهه زمانی، بهترین اقدام است. ابزارهای فرهنگی در این میان، بیشترین سهم را دارند. در کنار کاربردهای مثبت رسانه (اطلاع‌رسانی، بهینه‌سازی زمان، ارائه جلوه‌های فرهنگی، فراهم کردن امکان قیاس تطبیقی عناصر فرهنگی)؛ شتاب‌زدگی، تساهل و تسامح، ارائه الگوهای سطحی و بی‌ارزش رفتاری و تربیتی، تشویق روحیه فردگرایی در مقابل جمع‌گرایی، وابستگی،

جاذبیت‌های سطحی، فراهم‌سازی زمینه‌های تجربه‌گرایی فردی و تشویق به خلوت‌نشینی و عزلت‌گزینی؛ مواردی هستند که رسانه به مثابه یک خرده‌فرهنگ، فرهنگ‌های بومی و ملی را تضعیف کرده و اثرات آن را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد.

«آخرین پر» (۱۳۷۸)، روایتی از جایگزینی تلویزیون به جای نقالی است. تصور این که «تلویزیون» و «نقالی» در این نمایش، هر کدام به عنوان نمادی از جلوه‌های فرهنگی دیگر به کار رفته است، بر مخاطب نوجوان نمایش، امری بدیهی است. نویسنده کوشیده است در این نمایش‌نامه، چالش بین نسل‌ها، رکود هنرهای نمایش‌گری ایرانی، به مثابه یکی از جلوه‌های فرهنگی و در مقابل، جایگزینی تلویزیون به مثابه نفوذ تکنولوژی در همه ارکان زندگی مردم و گذر سنت به مدرنیته را مطرح سازد؛ غافل از آن که آن‌چه نقال را به قهقرا می‌کشاند، بیشتر از آن که حاصل عدم اقبال عمومی به هنر او، نقالی، و در نتیجه فقر و درگیری او با پسر و همسرش باشد، محصول خودخواهی، زیاده‌طلبی و اعتیاد اوست. در این اثر، همه به نوعی قربانی غفلت از باورهای فرهنگی خود می‌شوند.

نتیجه‌گیری

پیدایش انقلاب اسلامی ایران در سال‌های پایانی دهه پنجاه، بیشتر از آن که تغییری در جغرافیای سیاسی جهان باشد، تحولی فرهنگی در جهت بازخوانی معنویت انسان گرفتار جهان معاصر و گسترش فرهنگ متعالی و انسانی مبتنی بر اندیشه دینی را باعث شده است. اگرچه ادبیات نمایشی بزرگسال تجربه‌های خوبی در جهت نیل به این هدف دارد، اما، ادبیات تئاتر کودک و نوجوان حتی به موفقیت‌های حوزه‌های ادبیات داستانی و نقاشی این رده سنی هم نرسیده و در مسیری نه‌چندان مشخص، با حرکتی نامستمر به حیات خود ادامه می‌دهد. حضور جلوه‌های فرهنگی در ادبیات نمایشی نوجوانان، کمتر مورد توجه نویسندگان قرار گرفته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که محروم کردن مخاطب نوجوان و حتی کودک، از مؤلفه‌هایی چون، آداب و رسوم، باورهای مذهبی و اجتماعی، بازی‌های نمایشی، اقتباس قصه‌ها و افسانه‌های موفق سایر ملل، به جایگزینی شخصیت‌های خوش‌پرداخت رسانه‌ای، به جای شخصیت‌هایی با هویت فرهنگ ملی و بومی در نزد مخاطب انجامیده است. با

آن که ادبیات نمایشی با رویکردی هوشمندانه و منتقدانه، مؤلفه‌های فرهنگی یاد شده را به مثابه ابزاری برای هویت بخشیدن به مخاطب خود به کار می‌گیرد، تئاتر کودک و نوجوان، اثر ماندگاری در این زمینه ندارد. یافتن ساختاری مناسب، وجود نمادها و تمثیل‌ها و رمزگشایی آن‌ها و حالت پند و اندرزبودن، موانع به‌کارگیری آن‌ها در ادبیات نمایشی نوجوانان و کودکان، عنوان می‌شود. معضل بزرگ تئاتر و ادبیات نمایشی کودک و نوجوان امروز ایران، یافتن روشی مناسب برای جذب و تأثیرگذاری بر مخاطب خود است. مخاطبی که با عناصر فرهنگی جامعه خود، اگر نگوییم بیگانه، اما به‌درستی آشنا نیست. به نظر می‌رسد تئاتری که او (نوجوان) را به ریشه‌های فطری‌اش ارجاع داده و با تکیه بر داشته‌های فرهنگی‌اش، او را به تفکر و تعقل وادارد، گزینه مناسب برای برون‌رفت از وضعیت موجود باشد. رویکردی که جای آن در ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، خالی است.

پی‌نوشت

۱. جامعه آماری این مقاله شامل ۸۰ نمایش‌نامه منتشر شده بعد از انقلاب اسلامی است. با احترام به مقام نویسندگان این آثار، برای کوتاه کردن حجم مقاله، اسامی و خلاصه داستان نمایش‌نامه‌هایی که در این مقاله از آن‌ها استفاده شده، از سوی نگارنده از پی‌نوشت حذف شده است.

منابع

۱. اکبرلو، منوچهر، (۱۳۸۵)، «پرواز پروانه خیال»، مجموعه نوشتاری درباره تئاتر کودک و نوجوان، تهران، انتشارات نمایش
۲. پراپ، ولادمیر، (۱۳۶۸)، «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان»، ترجمه: فریدون بدره‌ای، تهران، انتشارات توس
۳. شرفی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، «دنیای نوجوان»، تهران، انتشارات تربیت
۴. شفرز، برنهارد، (۱۳۸۳)، «میانی جامعه‌شناسی جوانان»، ترجمه: کرامت‌الله راسخ، تهران، نشر نی
۵. فایرگلو، گوردون، (۱۳۶۷)، «نقش نمایش در تعلیم و تربیت»، ترجمه: داود دانشور، تهران، انتشارات نمایش
۶. کیانیان، داود، (۱۳۸۷)، «دریچه‌ای به تئاتر کودک و نوجوان»، تهران، انتشارات نمایش
۷. گلدبرگ، موسی، (۱۳۸۷)، «فلسفه و روش در تئاتر کودک و نوجوان»، ترجمه: اردشیر کشاورزی، تهران، نمایش
۸. منطقی، مرتضی، (۱۳۸۳)، «رفتارشناسی جوان در دهه سوم و چهارم انقلاب اسلامی»، تهران، پژوهشکده علوم انسانی جهاد دانشگاهی
۹. براهیمی، رضا، (۱۳۸۱)، «نگاهی به بنیان‌های نظری آموزش و نمایش»، مجله خیال، فرهنگستان هنر، شماره ۳
۱۰. حلیمی، علی‌اکبر، (۱۳۷۸)، «مبانی اقتباس در ادبیات نمایشی کودک و نوجوان»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، دانشکده سینما و تئاتر
۱۱. عبدالکریم‌زاده، پونه، (۱۳۸۵)، «ادبیات نمایشی کودکان و نوجوانان در ۱۵ سال اخیر»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر
۱۲. میرکیانی، محمد، (۱۳۷۴)، «ادبیات نمایشی نوجوانان»، سوره نوجوان، شماره ۸۸

در میان
ادبیات نمایشی
نوجوانان پس
از انقلاب،
قصه‌ها و
افسانه‌های
بومی و در
سطحی
وسیع‌تر، ملی،
کم‌تر مورد
توجه قرار
گرفته‌اند

د ر آ ی ن ه ن ر

هنر در آینه پژوهش

آموزش هنر در دوره آموزش راهنمایی



اشاره



تجزیه و تحلیل کتاب‌های درسی هنر با روش پژوهشی مقبول گامی است در جهت شناخت بهتر و پی‌بردن به این نکته کلیدی که تأثیر این مواد مهم درسی در دانش‌آموزان چه بوده و آن‌ها را تاکنون در کدام پله قرار داده است. کار پژوهش با هدف کاربرست یافته‌های پژوهشی و مبتنی بر روش علمی فرایند تأثیرگذار در ایجاد بینش و به‌دست دادن نگرش مطلوب است. لذا همکاران حوزه هنر ارتباط مداوم با یافته‌های پژوهشی حوزه هنر را می‌توانند به عنوان یکی از بایسته‌ها و ابزار آموزشی برای خود به حساب آورند. زیرا دستاوردهای آثار پژوهشی با این‌که در حوزه هنر به نسبت سایر حوزه‌ها کمتر بوده اما الهام‌بخش، اصلاح‌کننده و راهگشای نگاه تازه در کلاس و مدرسه به‌شمار می‌روند. با این مقدمه و با تأکید بر نگاه کاربردی، رشد آموزش هنر گزیده‌ای از دو پژوهش هنری را در این شماره به چاپ می‌رساند و در این‌جا نیز یادآور می‌شود که معلمان و مدرسان هنر به‌گزیده و چکیده‌ای از آثار پژوهشی انجام یافته خود را برای درج در فصل‌نامه رشد ارسال کنند.

کلیدواژه‌ها: پژوهش هنر، کتاب هنر دوره راهنمایی، آموزش هنر در دوره راهنمایی.

بررسی و تجزیه و تحلیل کتاب‌های هنر در دوره راهنمایی

این مطالعه به عنوان پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد آقای عباس تاجیک به راهنمایی دکتر محمد کاظم حسنونند در سال ۱۳۷۹ در دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس انجام گرفته است.

به نظر می‌رسد

دستاوردهای این پژوهش

می‌تواند به عنوان اصلی مهم در

بازبینی و اصلاحات کتاب‌های درسی

هنر مؤثر افتد و به همین دلیل اهتمام

برنامه‌ریزان درسی در گروه درس

هنر را به شکل جدی

می‌طلبند

نظام آموزشی و اهداف

آموزش هنر، به تدوین

برنامه مطابق با ویژگی

سنی دانش‌آموزان دوره

راهنمایی اقدام نمایند.

۲. شرایط اقلیمی و

تفاوت جنسیت افراد نمی‌تواند

دلیل مناسبی برای چاپ کتب هنر

متفاوت برای اقلیم‌ها و دختران و پسران گردد؛ ولی به

نظر می‌رسد برای آشنایی بیشتر و بهتر دانش‌آموزان با

هنرهای بومی و ویژگی‌های جنسیتی، ضمیمه‌ای براساس

اقلیم‌های مختلف و ویژه پسران و دختران چاپ و در

دسترس دانش‌آموزان قرار گیرد.

۳. مؤلفان کتب هنر به ویژگی‌های خلاقانه اهمیت

بیشتری داده و برنامه درسی را طوری سامان دهند تا در

دانش‌آموزان علاقه و انگیزه بیشتری برای ادامه فراگیری

در خارج از مدارس ایجاد کند.

دستاوردهای این مطالعه نشان می‌دهد که تألیف

کتاب‌های درس هنر باید با دیدی همه‌جانبه مورد توجه

قرار گیرد.

به نظر می‌رسد دستاوردهای این پژوهش می‌تواند به

عنوان اصلی مهم در بازبینی و اصلاحات کتاب‌های درسی

هنر مؤثر افتد و به همین دلیل اهتمام برنامه‌ریزان درسی

در گروه درس هنر را به شکل جدی می‌طلبند.

آموزش هنر در دوره راهنمایی

آموزش هنر در دوره راهنمایی عنوان پایان‌نامه دوره

کارشناسی ارشد خانم **مریم قورچیانی** است که در

سال ۱۳۷۴ به راهنمایی **جواد پویان** در دانشکده هنر

دانشگاه تربیت مدرس اجرا شده است. این پژوهش در

مناطق شهر تهران و با نظرخواهی از ۵۰ نفر از معلمان و

۳۵۰ نفر از دانش‌آموزان و بررسی نمونه کارهای هنری

آنان صورت گرفته است. علاوه بر این، پژوهش فوق در

۶ فصل تنظیم شده که در فصل اول به موضوعاتی چون:

اهم سؤالات پژوهش

۱. آیا محتوای کتب

آموزشی هنر در دوره

راهنمایی موجب کشف و

پرورش استعداد و خلاقیت

دانش‌آموزان می‌شود؟

۲. آیا محتوای کتاب‌های هنر با

فاکتورهایی از قبیل سن، جنسیت و شرایط

اقلیمی هماهنگ است؟

۳. آیا در تألیف کتاب‌های هنر عواملی از قبیل: معلم

متخصص، فضای مناسب کلاس هنر، تعداد دانش‌آموزان،

سهولت تهیه وسایل و ابزار و سایر امکانات آموزشی مورد

توجه قرار گرفته است؟

۴. آیا برنامه درس هنر در دوره راهنمایی با اهداف

کلی آموزش و پرورش مطابقت دارد؟

۵. عوامل عقب‌ماندگی هنری در مدارس کدامند؟

در این مطالعه روش و ابزار گردآوری اطلاعات

به روش میدانی با انجام مصاحبه، نظرسنجی و توزیع

پرسش‌نامه بوده است.

نمونه آماری در مجموع ۴۳۴ دانش‌آموز، ۸۲ معلم و

۳۷ تن از نخبگان هنری و مدرسین باتجربه بوده‌اند. این

بررسی به این نتیجه رسیده است که برنامه درس هنر

در دوره راهنمایی، با توجه به شرایط واقعی و مؤلفه‌های

مهمی چون: معلم و مربی متخصص و مجرب در حد

نیاز، مکان و ساعت آموزش، ساختار متفاوت آموزش

هنر با سایر دروس، تأثیرات آموزشی هنر بر آموزش‌های

سایر دروس، دسترسی به ابزارهای ساده و یکسان هنری

برای تمام دانش‌آموزان و ارزشیابی درس هنر مستلزم

نگاه دوباره بوده و برنامه‌ریزان این حوزه تجدیدنظر در

مؤلفه‌های ذکر شده را در دستور کار قرار دهند.

محقق پیشنهادهای خود را برای رفع اشکالات برنامه

درسی هنر به شرح زیر ارائه داده است:

۱. برای تألیف کتب هنر گروه‌هایی از روان‌شناسان،

نخبگان هنری، معلمان با تجربه با توجه به اهداف کلی

ماهیت و مفهوم هنر، تربیت و استعداد هنری، لزوم توجه به خلاقیت، هنر و خلاقیت، تفاوت‌های فردی و جنسی پرداخته و در فصل دوم به محورهایی چون: اهداف کلی آموزش و پرورش در دوره راهنمایی، دوران بلوغ و نوجوانی (مرحله ماجراجویی)، تکوین نقاشی در مراحل رشد، و عوامل مؤثر در تدریس هنر در دوره راهنمایی اشاره دارد. در فصل سوم این پژوهش به نظرات مؤلفین درباره کتاب‌های هنر دوره راهنمایی، اهداف کلی و بنیادی درس هنر در مدارس، دلایل انتخاب هنرهای تجسمی و خوش‌نویسی، میزان توجه به تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی، فردی و جنسی در برنامه‌های هنر پرداخته شده است. تجزیه و تحلیل کتاب‌های هنر راهنمایی از زاویه طراحی از حجم، طراحی از انسان، طراحی از جانوران، طراحی و نقاشی از طبیعت، هندسه مناظر و مرایا (پرسپکتیو)، ترکیب‌بندی و کمپوزیسیون، معماری، خلاقیت‌های دانش‌آموزان، توجه به هنرهای اصیل ایرانی و هنر معاصر، رنگ‌شناسی، پوسترسازی و گرافیک، بافت، نور و سایه روشن، خوش‌نویسی، لزوم آموزش خوش‌نویسی، ارتباط خط و نقاشی (نقاشی خط)، شیوه‌های آموزش خط نستعلیق از موضوعات دیگر مورد بررسی این تحقیق بوده و در ادامه به مقایسه کتاب‌های آموزشی هنر در قبل از انقلاب و بعد از آن نیز پرداخته شده است.

و بر این اساس، نتایج و پیشنهادهای زیر را ارائه کرده است:

۱) برنامه‌ریزی درسی، مواد آموزشی و کمک‌آموزشی، مدیریت و فضای آموزشی و نگرش خانواده‌ها نسبت به تحصیل فرزندان از عوامل مؤثر در تدریس هنر محسوب می‌شود.

۲) سوق دادن نوجوانان به سوی داستان‌نویسی، نقاشی، شعر و فعالیت‌های هنری و ادبی کمک خوبی برای رشد عواطف و تخیلات آن‌هاست.

۳) با دانستن اهمیت زنگ هنر برای نوجوانان، وظیفه معلمان و مسئولان مدارس سنگین‌تر می‌شود.

۴) وجود حداقل امکانات در بیشتر مدارس، فضای نامناسب، ساعات کم آموزشی از مواردی هستند که هر معلم و هر مسئول مدرسه‌ای با آن مواجه است. به همین دلیل معلم باید گوشه و کنار محیط خود را بشناسد و به موقع با تمرین مناسب از آن استفاده کند. زنگ هنر الزاماً نباید فقط در کلاس یا آتلیه مخصوصی سپری شود. شاید حتی گوشه حیاط مدرسه بسیار مفیدتر و آموزنده‌تر باشد. ۵) تقسیم و تقلیل دانش‌آموزان به گروه‌های مختلف (مثل خط، نقاشی، سرود، داستان‌نویسی، نمایش و...) باعث استفاده مناسب از وقت دانش‌آموز و نیروی معلم می‌شود.

۶) فراهم آوردن امکانات بیرون از مدرسه جهت آشنایی با تاریخ هنر و مسائل جاری هنری، دیدی جدید نسبت به هنر و مسائل قدیم و جدید به او می‌دهد. در اختیار قراردادن مجلات و کتب هنری مناسب سن دانش‌آموزان در کتابخانه‌ها، در دسترس قرار دادن به موقع سایر منابع آموزشی و پژوهشی هنر، اهمیت زنگ هنر را برای دانش‌آموزان نشان می‌دهد.

۷) تقسیم کردن کتاب به دو بخش مبتدی و پیشرفته، معلم را در امر آموزش یاری می‌رساند و از تکرار حرف‌ها و تمرین‌ها برای گروه دوم جلوگیری می‌کند.

۸) معلم هنر اگر خود هنرمند باشد، هنر تدریس را بداند و هنر معلمی را بشناسد، می‌تواند فضای آموزشی مناسبی به وجود آورد. معلم هنر باید بتواند در دانش‌آموزان انگیزه ایجاد کند.

ملاحظه می‌شود هر کدام از نتایج و پیشنهادهای این پژوهش می‌تواند آغازکننده حرکتی تازه برای رسیدن به تدریسی پویا و اثرآفرین در کلاس هنر باشد؛ زیرا بسیاری از این موارد یا هم‌اکنون مورد اهتمام دبیران هنر بوده و یا این‌که زمینه و توان انجام آن‌ها برای همکاران فرهنگی حوزه هنر مهیا و میسر است. امید آن‌که در پیوند هنر و پژوهش، افق‌های تازه‌ای برای کشف لذت‌های هنری به‌دست آید.

خوش نویسی از نگاه دیگران

نگاهی به کتاب خوش نویسی و فرهنگ اسلامی نوشته آن ماری شمیل

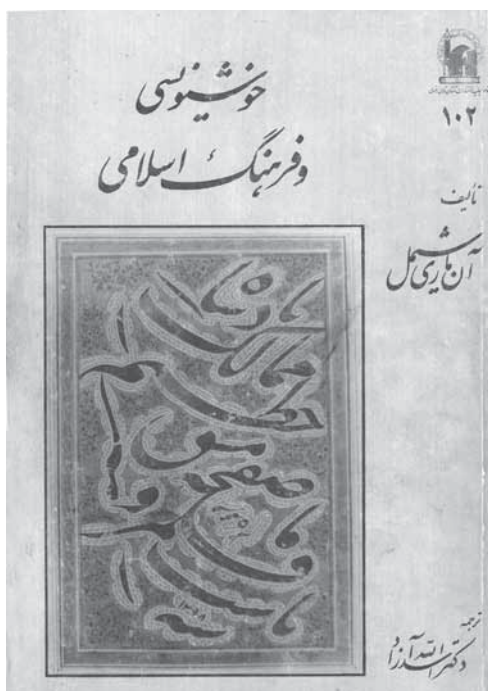
محمدعلی اشرفی

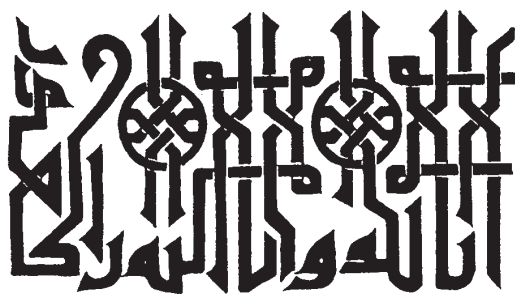
اشاره

هنر اصیل خوش نویسی یکی از نظام های هنری و هنرمندانه ای است که سابقه دیرپای فرهنگی و ادبی آن قابل توجه بوده و به طور طبیعی آگاهی از ابعاد مهم آن در تاریخ هنر، تولید هنر و آموزش و نقد هنر به عنوان اجزای اصلی تربیت هنری جایگاه ویژه ای دارد. دلبستگی ما ایرانیان به هنر خود ساخته و بومی، حکایت دلبستگی مادری مهربان به فرزند دلبسته داشتنی است که امری طبیعی می نماید. اما نگرستن به این هنر والا در آیین افکار و پژوهش های مستشرقان غربی می تواند ارزش و اعتبار آن را محک زده و ما را در پاسداشت این سرمایه فرهنگی فرسایش ناپذیر هشیاری مضاعف بخشد. بدیهی است مرتبه و جایگاه نویسنده و پژوهشگر در جامعه علمی،

مبین جامعیت اثر خواهد بود. کتاب «خوش نویسی و فرهنگ اسلامی» برای دست اندرکاران آموزش هنر، به ویژه همکاران هنر و معلمان گرامی اثری سودمند و آگاهی بخش است. مطالعه اولیه کتاب می تواند علاقه مندان را با درون مایه آن آشنا کند و مطالعه ثانویه آن به نگرش انتقادی و طرح ایده های تازه بینجامد. در هر حال، رهاورد این کتاب همان پی بردن به عمق و ارزش هنر خوش نویسی است که توانسته در نگاه مستشرقان این چنین دلچسب و پرمایه جلوه گر شود.

کلیدواژه ها: هنر خوش نویسی، آن ماری شمیل، کتاب خوش نویسی و فرهنگ اسلامی.





آن ماری شیمل (ANNE MARIE SCHIMMEL) یکی از مستشرقانی است که جامعه فرهنگی ما با آثار و مطالعات او در عرصه فرهنگ اسلامی و وجوه گوناگون آن آشنا هستند.

کتاب خوش‌نویسی و فرهنگ اسلامی به عنوان نمایی تازه از تحقیقات شیمل در زمره مطالعات و آثاری است که در وادی هنر خط و ارتباط آن با سایر وجوه ادبی مانند شعر و عرفان و همچنین آداب و جزئیات پرپیچ و خم هنر خوش‌نویسی قرار می‌گیرد. در حقیقت این کتاب با توجه به محتوای آن یکی از آثاری به‌شمار می‌رود که به عنوان یک حلقه رابط علاقه‌مند هنر خوش‌نویسی امروز را به ادبیات و پیشینه این هنر در گذشته پیوند می‌دهد.

این نکته از آن جهت حایز اهمیت است که مخاطبان امروز این هنر به علت موجود نبودن آثار مناسب در زمینه دانش هنر خوش‌نویسی و پشتوانه نظری‌اش با زمینه‌های پیدایش و فراز و فرود چنین هنر ارجمندی ارتباط بایسته و شایسته‌ای نیافته‌اند. همین امر بدون یک نگاه تاریخی از گذشته تا حال این مشکل را به‌وجود می‌آورد که انگیزه‌های لازم برای تداوم این هنر از ذهن و ضمیر آن‌ها رخت بریندد. اما خوشبختانه آن ماری شیمل در این اثر که به علت بهره‌مندی مؤلف آن از انس با ادب فارسی، به‌طرز جذاب و شیرینی تحریر یافته، باب سخن را با علاقه‌مندان و مخاطبان باز می‌کند و آنان را به تفرجی دلنشین در وادی خط دعوت می‌نماید.

اصولاً سخن گفتن و قلم زدن از هنر خوش‌نویسی که اقبال از آن به عنوان «حرفه طاقت‌فرسای مشاقتی» نام برده و همواره پیش از کلمه «کتابت» کلمه «رنج» را هم بر آن افزون نموده‌اند، محتاج و مستلزم عشقی پایدار است که دشواری‌های این هنر پررمز و راز را به تعبیر مولانا با

«پیشوایی عشق» عملی سازد و صد البته که محققان این عرصه نیز باید از چنین ویژگی مهمی برخوردار باشد. شیمل در پیش‌گفتار، کتاب را به دو دوست خویش تقدیم می‌کند «که برای افروخته و زنده نگاهداشتن شعله عشق [او] به خوش‌نویسی اسلامی زحمات فراوان تحمل کردند». و بدین ترتیب به‌راحتی می‌توان دریافت اثری که از فرا روی خواننده اهل تأمل قرار خواهد گرفت، از دو ویژگی مهم «ذوق و شور هنرمندانه» و «رویه تحقیقی محققانه» برخوردار خواهد بود و این دو از مواردی است که تا انتهای کتاب نشانی‌های متعددی برای آن‌ها یافت می‌شود. زیرا شیمل در جای جای اثرش با عشقی زایدالوصف از جاذبه‌ها و جلوه‌های هنر خوش‌نویسی نمونه و مصداق ارائه می‌دهد.

کتاب مجموعاً از یک پیش‌گفتار، چهار فصل، دو پی‌افزود، یادداشت‌های مربوط به چهار فصل، کتاب‌نامه آثار خط، واژه‌نامه انگلیسی به فارسی و قسمت پایانی آن یعنی نمایه تشکیل یافته است.

هم‌چنین در آغاز کتاب مقدمه‌ای از استاد نجیب مایل هروی با عنوان «کتابی نه، سمن‌زاری دلاویز» آمده که می‌توان آن را همچون نقدی مثبت بر این اثر تلقی کرد. اما بدنه اصلی و مورد استفاده برای همکاران هنر و علاقه‌مندان به خوش‌نویسی چهار فصل عمده آن است که با عناوین زیر مشخص می‌شود:

فصل اول: شیوه‌های خوش‌نویسی

فصل دوم: خوش‌نویسان، درویشان و شاهان

فصل سوم: خوش‌نویسی و عرفان

فصل چهارم: خوش‌نویسی و شعر

در فصل اول کتاب، شیمل از اهمیت نوشتن در فرهنگ اسلامی و حفظ کلام الهی یاد می‌کند و نمونه‌هایی از نفوذ حروف عربی به عنوان عناصر تزئینی در کشورهای

شیمل
تکامل بخشی خط
کوفی را به عنوان
یکی از معجزات
دین اسلام بیان
می‌دارد که در
مدت کوتاهی
تحول یافت و از
نظر زیبایی‌شناسی
و ساختار قواعد
هندسی منجر به
به‌وجود آمدن
شیوه‌های نوینی
گردید



الحمد لله رب العالمین والصلوة والسلام علی سید المرسلین وعلی آله الطیبین الطاهرین

**شیمل در
جای جای
اثرش با عشقی
زاید الوصف
از جاذبه‌ها و
جلوه‌های هنر
خوش‌نویسی
نمونه و مصداق
ارائه می‌دهد**

اروپایی - از جمله در حواشی شغل تاجگذاری امپراتوران آلمان - ارائه می‌نماید.

وی تکامل‌بخشی خط کوفی را به عنوان یکی از معجزات دین اسلام بیان می‌دارد که در مدت کوتاهی تحول یافت و از نظر زیباشناسی و ساختار قواعد هندسی منجر به به‌وجود آمدن شیوه‌های نوینی گردید. شیمل نیای روحانی خوش‌نویسان را همانند اهل تصوف حضرت علی (ع) معرفی می‌نماید. در این فصل علاوه بر توصیفی از قرآن‌های نگارش یافته با خط کوفی، سیر تکامل این خط و تقسیم آن به کوفی غربی و شرقی، به تأثیر ایرانیان به ایجاد تحول و تنوع در آن پرداخته شده و از راه یافتن جلوه‌های این خط به عنوان عناصر تزئینی در روی مهره‌ها، سنگ‌ها و همچنین درهم پیچیده شدن حروف و ایجاد هم‌نشینی با سایر عناصر تزئینی مانند گل‌ها و برگ‌ها، سخن به میان آمده است.

تشبیهات و استعارات زیبای نویسنده کتاب در لابه‌لای نشر جذاب آن همانند استراحتگاهی برای خواننده است. تشبیه قرآن با خط کوفی و اعراب رنگی آن به «باغی رنگارنگ» و تشبیه خط کوفی با تزئینات و آرایش منظم به «شعری با قافیه واحد» و یا «باغی مزین و آراسته» حظ خواننده را مضاعف می‌نماید. تحول خط مستدیر [نسخ] به‌خاطر نیازهای اداری و ایجاد شیوه‌های طومار، توقیع و تأثیر کاغذ در رواج هنر خوش‌نویسی مقدمه بحث نویسنده برای آغاز بحث مهم تحول در خط نسخ به‌دست «ابن مقبله بیضاوی شیرازی» است؛ چرا که هم اوست که تناسب و اندازه حروف را بر مبنای مقیاس نقطه قرار داد و میزان هندسی حروف را بر این قاعده تنظیم کرد و پس از این‌بواب به آن قواعد جان بخشید و در نهایت تلاش‌های او منجر به پیدایش خطوط ششگانه شامل ثلث، نسخ،

توقیع، ریحان، محقق و رقاع گردید و بعدها سه شیوه ایرانی خاص یعنی تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق نیز بدان افزوده گردید.

در فصل دوم کتاب، نویسنده از خوش‌نویسی به عنوان بخشی اساسی از پیکره جهان اسلام یاد می‌کند و از وجود خط در متن زندگی پادشاهان و بزرگان و توجه ویژه آن‌ها به خطاطان حکایت می‌کند. در این فصل به محتوای رساله‌ها و آداب‌الخط‌های نویسندگان در مورد سیر و سلوک رهروان این هنر اشاراتی رفته و برای توفیق در هنر خط به ویژگی‌های مهمی چون خلق و خوی نکو و فروتنی و این نکته که «صفای خط از صفای دل است» تأکید و اشاره شده است.

آشنایی با ساز و برگ و ابزار خوش‌نویسی مانند قلم، دوات، کاغذ و معرفت یافتن بر تمام ویژگی‌های آن‌ها براساس روایت‌های استادان فن نیز مطرح می‌شود و برای قلم از سوی یکی از پیشکسوتان نقل می‌کند: «آنی که وزنش سبک، اهمیت و اعتبارش سنگین و کاربردش بسیار است.» شیمل در این فصل به منزلت رفیع اجتماعی خانواده‌های خوش‌نویسان اشاره دارد و همچنین از پیوند تنگاتنگ میان حکمرانان و خوش‌نویسان سخن به میان آورده و با توجه به این‌که خط یکی از ویژگی‌های مهم فرهنگ اسلامی بوده، تأکید می‌کند که بسیاری از سلاطین و پادشاهان من جمله بایسنغر میرزا، شاه اسماعیل صفوی و دیگران خود در زمره خوش‌نویسان مبرز بوده‌اند.

در صفحه ۸۶ کتاب در کنار نام میرعلی پسوند تبریزی به صورت افزوده آمده که در چند کلمه جلوتر نیز باز به همان شکل افزوده از این میرعلی تبریزی به عنوان واضع خط نستعلیق نام برده شده است؛ در حالی که



دفتر انتشارات کمک آموزشی

با مجله‌های رشد آشنا شوید

مجله‌های رشد توسط دفتر انتشارات کمک آموزشی سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی 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 نوجوان (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):

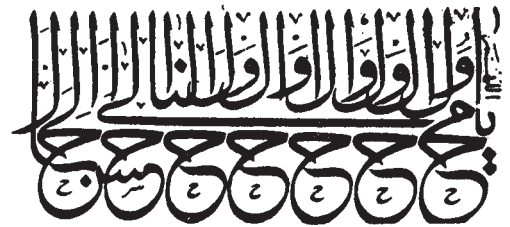
♦ رشد برهان راهنمایی (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی تحصیلی) ♦ رشد برهان متوسطه (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره متوسطه) ♦ رشد آموزش قرآن ♦ رشد آموزش معارف اسلامی ♦ رشد آموزش زبان و ادب فارسی ♦ رشد آموزش هنر ♦ رشد مشاور مدرسه ♦ رشد آموزش تربیت بدنی ♦ رشد آموزش علوم اجتماعی ♦ رشد آموزش تاریخ ♦ 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: ۸۸۳۰۱۴۷۸ - ۲۱



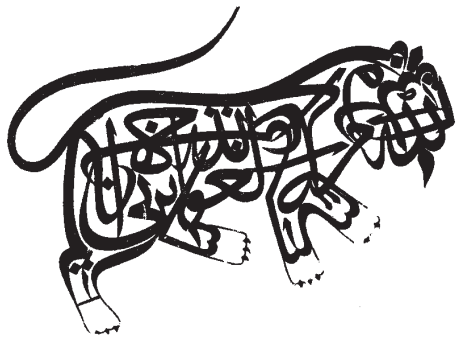
مراد نویسنده میرعلی هروی بوده و احتمالاً توسط مترجم بدان افزوده شده است.

در همین فصل نیز مؤلف از پیوند بین خط نستعلیق و متن به‌خوبی آگاه است به گونه‌ای که عدم قبول عام برای نگارش قرآن به خط نستعلیق را بیان داشته و این امری است که نویسنده مقدمه نیز به آن تصریح کرده اما در آگاهی مؤلف بر این نکته تشکیک قائل شده است.

در فصل سوم، نویسنده کتاب از پیوند عرفان و هنر خوش‌نویسی به مثابه دو مقوله‌ای که دارای نیای روحانی مشترک یعنی حضرت علی (ع) هستند، سخن می‌گوید. بیان نکته‌های باریک عرفانی و به کار بردن اصطلاحات این وادی در نگاه نخست، ذهن خواننده را متوجه نمادهای ویژه دنیای عرفان می‌نماید و این که این فصل باید با استفاده از پیشینه‌ای عرفانی مورد مطالعه قرار گیرد. راز و رمز عرفانی حروف عربی و الفاظ قرآن و تجربه عارفان از این حروف و کیفیت خاص برای آن‌ها قائل شدن، از دیگر مطالب ارائه شده است.

همچنین دارای اهمیتی ویژه دانستن متون مذهبی مانند قصیده عربی که در مدح و منقبت پیامبر اکرم (ص) گفته شده و توسط خوش‌نویسان بارها استنساخ شده و عرفا بدان دل‌بستگی خاصی داشته‌اند، مورد توجه نویسنده است. تشبیه‌های عرفانی و رازواری حروف تا آن جاست که عرفا از مرغ بسمل که به وسیله عبارت بسم‌الله الرحمن الرحیم ترسیم شده، همچون پرندهای فرشته‌سان که مسلمانان را به نماز صبح می‌خواند یاد می‌کنند.

فصل پایانی کتاب یعنی فصل چهارم، به بیان رابطه شعر و خوش‌نویسی می‌پردازد و این که مضامین خوش‌نویسی از کاغذ و دوات و قلم و مرکب، عرصه‌ای تازه برای استفاده از تشبیهات بوده و شاعران و گویندگانی



جهاد اقتصادی

برگ اشتراک مجله‌های رشد

نحوه اشتراک:

شما می‌توانید پس از واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبه سهراب آرمایش 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 نگه دارید).

♦ نام مجلات در خواستی:

نام و نام خانوادگی:

تاریخ تولد:

میزان تحصیلات:

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

در ادب فارسی و ادب ترکی نازک خیالی‌های زیادی را در این خصوص ابداع کرده‌اند. مؤلف بر این معنا واقف است که کیفیت موزون و موسیقایی خطی مانند نستعلیق که از آن به عنوان خطی شاعرانه یاد می‌کنند و یا شکسته که از آن به عنوان خطی عاشقانه نام می‌برند، می‌تواند الهام‌بخش شاعران برای به‌کارگیری مضامین دلنشین خط در شعر و هنر آنان باشد و با ارائه نمونه‌هایی در این خصوص، از شاعرانی چون بیدل دهلوی، کلیم کاشانی و... ترجمه‌هایی از اشعار ترکی به غنا و قوت این ارتباط تنگاتنگ می‌افزاید. البته پیوند میان شعر و خط امری است که تا روزگار ما نیز تداوم یافته و در شرح حال بعضی از شعرا و خوش‌نویسان مانند عبدالرحیم افسر اصفهانی، تذکره‌نویسان در مانده‌اند که واژه «خوش‌نویس شاعر» را به‌کار بگیرند یا «شاعر خوش‌نویس» را.

در مجموع باید اشاره نمود که کوشش آن ماری شیمیل در تدوین و تألیف این اثر کوششی ارجمند و ستودنی است. ارجاعات، پانویس‌ها و منابع کتاب برای چهار فصل آن در پایان آمده که بهتر بود پی‌نوشت‌ها و منابع هر فصل در انتهای آن ذکر می‌شد و این امر به مراجعه راحت آن‌ها کمک می‌نمود.

این کتاب در کنار آثار قدیمی مانند تذکره‌های خط و خطاطان و کتاب گلستان هنر و نیز در کنار آثار معاصرین مانند اطلس خط مرحوم حبیب‌الله فضایی (۱۳۰۱-۱۳۷۶ ه.ش) از جایگاه ارزنده‌ای برخوردار است.

ترجمه اثر نیز روان و متین صورت پذیرفته و افزوده‌هایی با در نظر داشتن سجاوندی‌های معمول در متن به‌کار گرفته شده که باعث بهتر شدن نثر گردیده است.

بدون شک مطالعه عمیق و دقیق این اثر می‌تواند به ارائه تصویر روشنی از هنر خوش‌نویسی و سیر تاریخی آن و ارتباط با مقدمه‌هایی چون شعر و عرفان کمک نماید و برای دبیران هنر، مدرسان، رهروان این هنر و محققان سودمند افتد.