



وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی



فصل‌نامه آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی
۶۴ صفحه / دوره یازدهم / شماره ۴ / تابستان ۱۳۹۳

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

پیام‌نگار: honar@roshdmag.ir سردبیر: کاوه تیموری

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

پیام‌نگار نشریات رشد: ۸۸۳۰۱۴۸۲ - ۰۲۱ علاءالدین کیلاشکی، مهدی الماسی، مجتبی بابائیان،

مدیر مسئول: ۱۰۲ دفتر مجله: ۱۱۳ حمید قاسم‌زادگان، محمود حاجی‌آقایی و مهسا قبايي

امور مشترکین: ۱۱۴ مدیر داخلی: زهرا آرامون

نشانی امور مشترکین: تهران، صندوق پستی ۱۶۵۹۵/۱۱۱ ویراستار: بهروز راستانی

تلفن: ۷۷۳۳۶۶۵۵ و ۷۷۳۳۶۶۵۶ - ۰۲۱ طراح گرافیک و جلد: سید جعفر ذهني

شمارگان: ۴۵۰۰ نسخه عکاس: ابراهیم سیسان

چاپ: شرکت افست (سهامی عام) نشانی دفتر مجله: تهران، ایران‌شهر شمالی، پلاک ۲۶۶

پشت جلد: جشنواره هنر مقاومت تهران، صندوق پستی: ۱۵۸۷۵-۶۵۸۵

یادداشت سردبیر / برنامه‌ریزی در تابستان ۲/

دریچه نو / هنر همان خوبی است / دیدگاه‌های هنری حجت‌الاسلام دکتر حسن روحانی / ۳

گفت‌وگو / فلسفه زیبایی‌شناسی و کاربرد آن در تدریس هنر / پای صحبت دکتر محمد ضیمران / ۶

مقاله / رویش خزان در آثار نقاش لحظه‌ها / محمدعلی اشرفی / ۱۴

مقاله / ارزش‌های هنری و کاربردی معماری حمام‌های سنتی ایران / مهدیه‌سادات هژبر، دکتر الیاس صفاران،

دکتر غلامعلی حاتم / ۱۸

گفت‌وگو / پرواز با دو بال تلاوت و کتابت / پای صحبت استاد حسین آیات / ۲۲

مقاله / قانون تقسیمات طلایی / مهسا قبايي / ۲۶

معرفی کتاب / مردم‌شناسی هنر اثر فرانکس بوآس / محمد آسیابانی / ۲۸

هنر در مدرسه / آموزش درس هنر، زیبا دیدن / زهرا آرامون / ۳۰

گزارش / حداد قصه ناتمام / سمانه آزاد / ۳۴

مقاله / روش‌های نقد کتاب‌های خوش‌نویسی / کاوه تیموری / ۳۶

با هنرمندان / بهمن زارعیان، مدرس هنر / ۴۶

داستانک / زنگ‌های نقاشی / دکتر ژیلای عزیز / ۴۷

نقد کتاب درسی / کتاب «فرهنگ و هنر» از نگاه یک معلم هنر / محمد شریفی / ۴۸

پاسخ به نقد / نقد در ترازو / دکتر فریبا شاپوریان / ۴۹

گزارش تصویری / هنر مقاومت و هنرمندان مقاوم / ۵۰

هنر در آینه پژوهش / آسیب‌شناسی دیوارنگاری در پیش‌دبستان / راضیه آبادگر، دکتر اصغر کفشچیان مقدم / ۵۴



روی جلد: جشنواره هنر مقاومت
صفحه دو جلد: جشنواره طراحی شهر

قابل توجه همکاران نویسنده و مترجم

● مجله رشد آموزش هنر، آثار هنرمندان، 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 ۱۵ صفحه دست‌نویس و ده صفحه حروف‌چینی شده بیشتر نباشد. ● اگر مطلبی، عکس یا تصویر و جدول و نمودار دارد، جای قرار گرفتن آن‌ها در حاشیه صفحات مشخص شود و تمام موارد به صورت لوح فشرده (با فرمت tif و jpeg و dpi حداقل سیصد) همراه متن فرستاده شود. ● کپی صفحات اصلی متن ترجمه ضمیمه شود تا در صورت لزوم، بررسی صحت ترجمه و همخوانی آن با متن اصلی ممکن باشد. ● اهداف مقاله و چکیده آن همراه پنج کلیدواژه در صفحه‌ای مجزا ضمیمه شود. ● معرفی کوتاه پدیدآورنده، همراه نشانی و مخصوصاً شماره تلفن او در برگه‌ای جدا پیوست باشد. ● بی‌نوشت‌ها و منابع باید کامل و شامل نام نویسنده، مترجم، نام کتاب، محل نشر، ناشر، سال انتشار و شماره صفحه باشد. ● مجله در رد، قبول، ویرایش و تلخیص مطالب آزاد است. ● مطالب چاپ‌شده، لزوماً بیانگر دیدگاه گردانندگان مجله نیست و مسئولیت پاسخگویی، با پدیدآورنده است. ● دفتر مجله از نگهداری یا بازگرداندن مطالب رد شده، جز در موارد خاص، معذور است. ● ترتیب چاپ مطالب به معنای درجه‌بندی و ارزش‌گذاری نیست، بلکه بر حسب ملاحظات فنی و رعایت تناسب و تنوع است.

برنامه‌ریزی در تابستان

همانگی صدا و موسیقی در حرکتی هم‌ساز و دلنواز می‌نگرد و البته مصداق‌ها در این مورد کم نیست. اثر هنری، ساده و ابتدایی هم که باشد، خصوصیات درونی فرد را آشکار می‌کند و نیات درونی شخصیت‌ها را برملا می‌سازد. هنرمند شاید به‌خاطر ناملایمات و کاستی‌های روزگار خسته باشد اما این خستگی با کار هنری می‌تواند به امیدواری تبدیل شود. بنابراین باید این حس خوش را، که ارمغان تفکر هنری است، ارج نهاد و حرمت آن را پاس داشت.

با فرا رسیدن فصل تابستان بزرگ‌ترین بازه زمانی برای شکل دادن اوقات فراغتی سالم و صحیح پیش روی ماست. چه سایبانی بهتر از سایه هنر و اقسام آن که می‌تواند شکوفایی بچه‌ها را در این زمان بسیار عالی تضمین کند؟ غیر از انتظار از مدیران گرامی مدارس برای استفاده مطلوب از امکانات مدرسه، یادآوری به اولیا نیز ضروری است که کودکان را به حال خود رها نکنند؛ زیرا سرگرمی‌های بی‌شمار موجب گذشتن وقت آن‌ها خواهد شد. اما بپذیریم که گذران وقت با هنر، وقت‌گذاری نیست؛ سرمایه‌گذاری برای اعتدال روح و تنظیم روابط انسانی با دیگران است. هنرمند چشمان بینای جامعه است. هرگونه هم‌نشینی فرزندان ما با اهل هنر، بهترین آموزش غیررسمی و حضور در مدرسه نامرئی است که حاصل آن، بزرگانی مانند استاد محمود فرشچیان و علامه جلال همایی خواهد بود که با هنر و فضل خویش چشمان جهانیان را خیره می‌کنند. بر این باوریم که آموزه‌های تربیت اولیه بسیار اهمیت دارند و شاهد عینی و ارزنده صحت این باور استاد فرشچیان است. زمانی که در کودکی، زنده‌یاد عیسی امامی نقش آهویی را برای تمرین به وی می‌دهد، او همان نقش را ۲۰۰ بار در جهت‌های متفاوت طراحی می‌کند که اعجاب استادش را به‌دنبال دارد. وجوه جهانی استاد و صیت جهانگیرش از سرچشمه همان تربیت اولیه آبیاری می‌شود. و یا استاد جلال همایی در زمستان روی حصیر سرد مطالعه می‌کرد تا مبادا خواب بر چشمانش مستولی شود و زمان را از دست بدهد.

این نمونه‌ها ستاره‌های راهنمایند و می‌توان با هدایت آن‌ها، راه رسیدن به هدف و گوهر مقصود را یافت. تابستان فرا رسیده و فرصت گران‌قدری را پیش روی اهل هنر قرار داده است. این فرصت ارزشمند را مبنای برنامه‌ریزی برای پرکردن اوقات فراغت دانش‌آموزان قرار دهیم و در آن نقش هنر را پررنگ‌تر ببینیم.

کاوه تیموری

«عالم هنر زیبا و دوست‌داشتنی است.» این سخن بدیهی است، ولی برای اینکه بتوان باورش کرد باید مهر تصدیق بزرگان هنر را بر خود داشته باشد. عالم هنر دنیای دوری از ظواهر مادی و گذرای زندگی و توجه کردن به عمق معنای آن است. برای ترویج این کارکرد مهم هنر، لازم است «تربیت هنری» در شمار تربیت‌های اولیه و آموزه‌های نخستین فرزندان قرار گیرد. زیرا این تربیت اولیه بی‌تردید سراسر زندگی آن‌ها را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد.

شگرد شیرین معلم هنر، لذت بردن از کار هنری و اجرا کردن آن با لذت است. این دو چاشنی، دلچسب‌ترین حالت را در فراگیرندگان به‌وجود می‌آورند. زیرا آن‌ها با کنجکاوی می‌پرسند: «معلم خوش‌ذوق من، چه لطیفه نهانی و چه سر پنهانی را در این فرایند احساس می‌کند؟ در عمق وجود او چه می‌گذرد که لحظه لحظه تولید هنری برایش این قدر شورآفرین و لذت‌بخش است؟ راستی راز گوهر هنر چیست که می‌توان با تمام وجود به آن دل سپرد و از تعلقات و امیال و بندهای دنیوی فاصله گرفت؟»

این سؤالات می‌تواند آرام‌آرام به‌شکل‌گیری نوعی ساده از فلسفه زیباشناسی هنر در ذهن کودکان بینجامد؛ فلسفه‌ای که تربیت هنری را معنادار می‌کند و به قلم و خط و نقش و رنگ و طرح تشخیص می‌بخشد تا هر کدام در زبان نمادین جایگاه خود را داشته باشند.

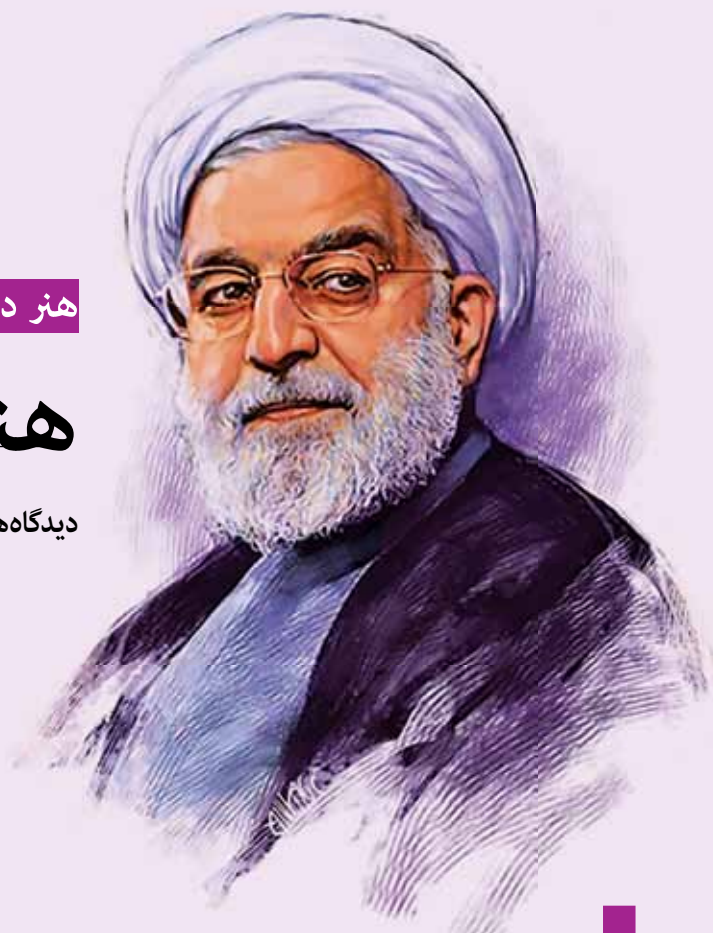
حال اگر «صمیمیت» و «صداقت» را که از شئونات ویژه کار معلمی هستند، به ویژگی لذت‌آفرینی هنر بیفزاییم، ترکیب نیرومندی از خوبی‌ها شکل می‌گیرد که همه دانش‌آموزان را، حتی با شخصیت‌های متفاوت، دلبسته خویش می‌کند. باور کنیم که باور به هنر یعنی دیدن جهانی زیباتر و پرمعنا تر و این باور را با عمق وجود به بچه‌ها منتقل کنیم. زیرا در این فضا دانش‌آموز احساس آزادی و رهایی می‌کند و با بال روح پر می‌گیرد و جلوه‌ای تازه از خلاقیت آزادانه و بکر خویش را بر ما آشکار می‌سازد.

آیا هدف‌های رفتاری در تعلیم و تربیت هنری چیزی ورای این نتیجه را در نظر دارند؟ یکی از حالات هنر، به‌خود آمدن و کنندن از خویش است. این تغییر درونی و ایجاد نگرش تازه، سنگ بنای هر کار و حرکت هنری است. نگرشی متفاوت و نگاهی دیگر که می‌تواند از نوع شنیدن طنین موسیقی و نقاشی کردن آن باشد. می‌تواند از جنس نقش زدن نواها و صداها باشد. بنابراین، شاخصه اصلی آن لطافت است؛ لطافتی که به وحدت و

هنر در نگاه دولت تدبیر و امید

هنر همان خوبی است

دیدگاه‌های هنری حجت الاسلام دکتر حسن روحانی، رئیس جمهوری ایران



اشاره

در طول نزدیک به ۳۵ سال که از عمر انقلاب اسلامی می‌گذرد، همواره نگاه مثبت دولت‌ها به موضوع هنر سبب تشویق اهل هنر و تلاش و کوشش فعالان آنان برای پدید آوردن آثار هنری شده است. حجت الاسلام دکتر حسن روحانی در تاریخ ۱۸ دی ماه ۱۳۹۲، در اولین دیدار خود با اصحاب فرهنگ و هنر مطالبی در اهمیت هنر و منزلت و جایگاه هنرمند بیان داشت که با خرسندی مورد توجه اهل هنر قرار گرفت. بیانات دکتر روحانی در مورد هنر سرشار از امید و صمیمیت بود، به گونه‌ای که می‌توان آن را فصل تازه‌ای در رویکرد دولت‌ها به این پدیده متعالی و فاخر انسانی به‌شمار آورد. همکاران حوزه هنر تعلیم و تربیت نیز که پایه‌گذاران تربیت هنری و هنرمندسازان اصلی جامعه به‌شمار می‌روند، با مرور و آگاهی از دیدگاه‌های انگیزه‌بخش ریاست محترم جمهور می‌توانند فرایند آموزش هنری را از نشاط و سرزندگی بیشتری برخوردار سازند. «رشد آموزش هنر» با درک این ضرورت به درج بخش‌های اصلی این دیدگاه‌ها مبادرت کرده است و معنی‌یابی بیشتر این فرازها را به همکاران گرامی پیشنهاد می‌دهد.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين و صلى الله على سيدنا و نبينا محمد و آله الطاهرين و صحبه المنتجبين.
[امشب] برای من شبی به یاد ماندنی است، چون میهمان اصحاب فرهنگ و هنر و فرهیختگان هستم. دعوت و میهمانی شما را پاس می‌دارم. با اهل هنر از هنر گفتن بسیار سخت است. معمولاً دولتمردان، سیاستمداران و حتی فیلسوفان و روشنفکران، چونان با هنرمندان سخن گفته‌اند که گویی قصد تعیین تکلیف برای آنان دارند. آنان نگاه هنرمندان را

چونان در قالب و فرم آن خلاصه دیده‌اند که فکر کرده‌اند، هنر دستور داندی و سفارش کردنی است.
هنر قالب نیست، هنر قالب و معناست. هنر خلاقیت است. این نوع جلسات هم برای هم‌اندیشی و هم‌فکری اهالی اقلیم‌های متنوع فکری است تا از یکدیگر درک نزدیک‌تر و متقابلی داشته باشیم.
ذات هنر با مفهوم خیر و نیکی یکی است. قبل از عصر جدید، هنر بسیار فراتر از هنرهای زیبا تفسیر می‌شد. هنر گفت‌وگو، هنر معاشرت، هنر دیپلماسی، هنر زندگی مسالمت‌آمیز، هنر

زندگی بدون کینه و هر کار بی عیبی هنر است.

هنر هر کار بدون عیب است و ما همه باید تلاش کنیم هنرمندانه حرف بزنیم، عمل کنیم و تعامل داشته باشیم؛ یعنی هنر مردماری. هنر و ارزش، پیوندی ذاتی دارند. هنر یعنی عروج فکر از سطح عادی به سطح متعالی؛ همان که در عرفان و فلسفه اسلامی به عالم اعلا تعبیر می شود. هر هنرمندی می خواهد به معنای جهان و عمق جهان برسد. علاوه بر اینکه هنر به همه جان می دهد، این هنرمند است که رودخانه را، کوه ها را، بلبل را، شمع را و پروانه را به سخن وا می دارد.

اگر بگوییم هنر مرده را زنده می کند، سخنی به گزاف نگفته ایم. پس تقسیم هنرمندان به هنرمندان ارزشی و غیر ارزشی بی معناست. هنر یعنی ارزش و هنرمند [فرد] ارزشمندی است که با کار خلاقانه به تعالی می رسد و خلقت، بزرگ ترین مظهر قدرت خدای لایزال است. فقط در این زمینه است که فتبارک الله احسن الخالقین. هنرمند جهان را بازآفرینی می کند و کار او در مسیر ارزش های الهی است.

هنرمند البته در مسیر هنر، باید به مردم، ذوق مردم و خواست مردم خود را نزدیک کند. هنر بدون آزادی معنا ندارد و خلاقیت تنها در سایه حریت امکان پذیر است. اما اعمال محدودکننده ای نیز برای هنر وجود دارد. قبل از آنکه سانسور و ممیزی به دولت ها منتسب شود، خود جوامع بشری و اجتماع، اولین قدم قرار دادن چارچوب برای هنر است. عادات، رسوم، اخلاق جامعه، فهم ها و درک ها، همه این ها مرزبندی هایی را برای هنر مشخص می کند. گفت: هنر مردمی باشد و راستی.

حافظ شیرازی، می تواند مقتدای هنرمند ایرانی باشد

همه هنر همین است که حکیم سخن، فردوسی بزرگ گفته است: مردمی بودن و صداقت. این همه هنر است. من گاهی اوج هنر ایرانی را در حافظ می بینم؛ حافظ شیرازی. هنرمند ایرانی می تواند مقتدایش حافظ باشد. حافظ، حافظه تاریخی، ادبی و هنری ملت ایران است. با سینه های مالا مال از آموزه های دینی و قرآنی، اما از چهل و خرافه و ریا بیزار.

هنر شاعری یکی از قالب های باستانی هنر این سرزمین است. در واقع، شاعری هنر ملی ایرانیان است. حافظ با همه نقد و انتقادی که بر حکومت و جامعه داشت، در طول تاریخ کتابش قدر دیده و بر صدر نشسته و گاهی آن چنان تعالی یافته که جایگاهش در کنار کتاب حق و قرآن مجید قرار گرفته است. حافظ به قول بعضی ها، رند روشن فکر زمان خود بود. در عین ایمان و در عین انتقاد، هرگز از ایمانش دست برنداشت و هرگز از انتقادش پشیمان نشد.

هنرمند نه قرار است زینت المجالس باشد و نه اپوزیسیون. هنرمند نه قرار است نوک پیکان تحولات سیاسی باشد و نه

قرار است گوشه نشین خرابات و خانه. هنرمند قرار نیست چه دولت یا جامعه یا حتی روشن فکران می گویند به تصویر بکشد، که برداشت خود را دارد و قرار هم نیست که با دولت یا جامعه در ستیز باشد و بجنگد.

هنرمند، انسان اهل فکر و فن و اهل دل است. برای برخی از هنرهایی که ثبت آن ها و خلق آن ها نیاز به کمک دیگران دارد، نباید در این زمینه دچار تردید و هراس شویم.

ما اولین روزهایی که با جناب آقای جنتی به صدا و سیما رفتیم در سال ۱۳۵۹، جزو اولین آثاری که بنا شد بینیم و برای تکمیل آن تصمیم بگیریم، کار مرحوم علی حاتمی بود. آن کار، آن زمان با بودجه عمومی انجام می گرفت و کار هنوز تکمیل نشده بود. هنوز فیلم مونتاژ هم نبود، ما قطعه قطعه فیلم را آن وقت می دیدیم. اما معنایش این نیست که اگر هنرمند صاحب نامی سفارشی را دریافت کرد، ذوق هنری او تسلیم آن سفارش باشد. او همچنان باید از خلاقیت خود استفاده کند. این چنین مشهور است که شاهنامه نیز به سفارش سلطان محمود سروده شد، اما در واقع این شاهنامه سفارش یک ملت و یک تاریخ بود. آثار عظیم معماری از قبیل تخت جمشید و آثار اسلامی در اصفهان هم با حمایت حکومت بود، اما امروز به عنوان نماد یک ملت شناخته می شود.

هنر و آزادی رابطه مستقیم دارند

هنر و آزادی رابطه مستقیم دارند. در غیر فضای آزاد، هنر واقعی خلق نخواهد شد. در بخش هنر نمی توانیم با دستور هنر را بیافرینیم و خلق کنیم. هر گونه فضای امنیتی می تواند جوانه هنر را خشکاند. به تعبیر اقبال، هرگاه خشک مغزی کوتاه نظر زمام امور را در دست گرفت، هنر مجال بروز نیافت.

پس باید فضای مناسب را برای هنر فراهم کنیم. دولت برای خود رسالت ترویج را بر عهده می گیرد، نه اینکه هنرفرمایی را در دستور کار خود قرار دهد. البته در برخی از موضوعات ملی، مثل «فرهنگ ایران و اسلام» که هویت اسلامی و ایرانی ما را نگه می دارد و تعالی می بخشد، دولت موظف است از آن ها حمایت بیشتری کند.

ای کاش می شد افتخارات هنری ما به نمایش در می آمد. ای کاش می شد [روی] داستان هایی که در شاهنامه فردوسی، در مثنوی مولوی [هستند] که هر دو آن ها آکنده از قصه های دینی و ایرانی است، به صورت آثار نمایشی، سینمایی، تلویزیونی و حتی رمان های خواندنی سرمایه گذاری می شد.

مام (ره) بین مردم متدین و هنر اشتی برقرار کرد دولت خود را موظف می داند در این گونه امور، هم قدم های تشویقی و هم قدم های حمایتی بردارد.

نکته دیگری که می خواهیم بر آن تأکید کنم نقش انقلاب اسلامی در تاریخ هنر و [تأثیر آن] بر هنر این سرزمین است.

اگر کشوری بخواهد در برابر دشمن بایستد، این هنرمند است که می‌تواند روحیه مقاومت و ایستادگی را در میان مردم زنده نگاه دارد؛ همان کاری که هنرمندان متعهد در دوران دفاع مقدس انجام دادند

به هم اعتماد کنیم؛ دوران، دوران اعتماد است. وظیفه دولت مداخله در هنر نیست، وظیفه ذاتی دولت تأمین مسائل مهم و ملی است، مثل مسئله امنیت و سیاست خارجی که سیاست خارجی و اعمال دیپلماسی صرفاً از طریق دولت انجام می‌گیرد و نهاد دیگری حق مداخله ندارد. البته خطوط کلی سیاست خارجی طبق قانون اساسی توسط رهبری معظم تعیین می‌شود، اما در حوزه‌های دیگر، مثل اقتصاد و فرهنگ باید تصدی‌گری دولت به حداقل برسد. در شرایطی نیستیم که دولت بتواند آثار هنری خلق کند و هیچ دولتی نتوانسته است آثار هنری فاخری به‌وجود بیاورد.

دولت کتاب نمی‌نویسد، فیلم نمی‌سازد، موزیک نمی‌سازد، شعر نمی‌سراید. دولت باید تسهیل‌کننده راه برای اصحاب فکر و هنر باشد. پادمان باشد و همه بدانیم هنر خطر نیست و هنرمند امنیت کشور را به مخاطره نمی‌اندازد. به هنر و هنرمند اعتماد کنیم، نگاه امنیتی به هنر بزرگ‌ترین اشتباه امنیتی است. در بحث امنیت، اولین قدم تشخیص منابع تهدید است. در جامعه امروز، منابع تهدید ما آسیب‌های اجتماعی است؛ از فقر و فحشا گرفته تا رواج بی‌اعتمادی اجتماعی و فساد اقتصادی.

این آسیب‌هاست که رابطه صحیح بین دولت و ملت را، اگر سریع چاره نکنیم، می‌خشکاند، تهدید آسیب‌هاست نه هنرمندی که می‌تواند مظهر نشاط، امید، اتحاد و هم‌بستگی ملی ما شود. صدا و نوا و توانایی در نمایش و ساخت یک اثر تجسمی، گاهی می‌تواند دردها را کاهش دهد و گاهی می‌تواند آرزوهای یک ملت را محقق کند. همین هنرمند است که می‌تواند آینده را با تخیل و هوشمندی‌اش و با خلق آثارش نقد و ترسیم کند و راه آینده را بهتر مشخص کند. ما اگر به هنر و هنرمند با نگاه امنیتی نگاه کردیم، اولاً تهدیدات اصلی را فراموش کرده‌ایم، ثانیاً هنرمندی را که می‌تواند ما را متوجه تهدیدات واقعی کند، از وظیفه‌اش باز داشته‌ایم.

اگر بحث تهاجم فرهنگی داریم و می‌گوییم دیگران برای یکسان‌سازی فرهنگی تلاش می‌کنند، وقتی پر و بال هنر و هنرمند را بستیم، در حقیقت باند فرود را برای هواپیماهای دشمن آماده کرده‌ایم. وقتی فرزندان این سرزمین نتوانند قهرمانان خود را در میان محصولات فرهنگی وطنی و خودی ببینند، ناچار به دنبال قهرمانان آن سوی آب‌ها خواهند بود؛ خطر اینجاست. حتی اگر کشوری بخواهد در برابر دشمن بایستد، این هنرمند است که می‌تواند روحیه مقاومت و ایستادگی را در میان مردم زنده نگاه دارد؛ همان کاری که هنرمندان متعهد در دوران دفاع مقدس انجام دادند. به اعتقاد من اگر فضای هنری فعال در عراق و افغانستان بود، اشغال این دو کشور امکان‌پذیر نبود.

شما می‌دانید قبل از پیروزی انقلاب بخش بزرگی از جامعه ما از هنر فاصله داشت. امام راحل به‌عنوان احیاگر قرن که آزادی را برای این سرزمین به ارمغان آورد، یکی از خدماتش این بود که بین مردم متدین و هنر آشتی برقرار کرد. در دوران او بود که به‌عنوان یک فقیه و مرجع عالی‌قدر، حلیت هنر موسیقی با سرودهای انقلابی و میهنی فراهم شد.

در عصر او بود که بسیاری از آثار ادبی و هنری اجازه نشر یافتند. در تاریخ روحانیت شیعه، امام تنها فقیه‌ای بود که از یک فیلم و فیلم‌ساز روشن‌فکر به نیکی یاد کرد. انقلاب راه را برای توسعه هنر در همه لایه‌های اجتماعی فراهم نمود. انقلاب، موسیقی سنتی و یا به بیانی بهتر موسیقی ملی ایران را احیا کرد. قبل از انقلاب موج موسیقی‌های غربی و پاپ در حال ویران کردن موسیقی سنتی بود، اما انقلاب شرایطی را فراهم کرد که هنرمندان بزرگی که قبل از انقلاب نیز شناخته شده بودند، در فضای امن و سالم بعد از انقلاب رشد کردند و بالیدند و تیراژ موسیقی سنتی ما بالا رفت و بازار پروتوقی پیدا کرد.

در حوزه سینما و هنر نمایشی نیز انقلاب اسلامی برکات زیادی داشت. همه منتقدان فیلم اذعان دارند که دهه ۷۰، دهه اوج سینمای ایران بود و آثار بزرگ، بحث‌انگیز، متفکرانه و هنرمندانه‌ای به جامعه عرضه شد؛ تا جایی که امروز ایران یکی از مدعیان جوایز جهانی مانند «اسکار» است.

جالب‌تر اینکه در فضای بعد از انقلاب، زنان و بانوان هنرمند بسیاری در بخش‌های مختلف هنر از جمله در سینما رشد کردند؛ تا جایی که نه تنها بازیگری را بر عهده گرفتند، بلکه توانستند در کارگردانی و نویسندگی نیز نقش خود را ایفا کنند. در حالی که قبل از انقلاب خانواده‌های متدین و مذهبی این کشور اجازه نمی‌دادند فرزندان و اعضای خانواده آن‌ها در این زمینه ورود کنند. این یکی دیگر از خدمات انقلاب اسلامی بود. این دولت قصد ندارد ممیزی را در فرهنگ و هنر به‌صورت راه و مسیری که مانع کار هنرمندان باشد، ادامه دهد. ممیزی باید در چارچوب قانون و هدفمند باشد. اگر قانون ابهام دارد، باید قانون و چارچوب شفافی را در اختیار همه قرار دهیم تا تکلیف همه روشن باشد؛ کار وزارت ارشاد باید تقریباً یک کار اداری باشد.

اگر می‌خواهیم کار ممیزی را انجام دهیم، باید گروهی از فرهیختگان، اندیشمندان، هنرمندان، عالمان، حتی عالمان دینی در کنار یکدیگر بنشینند و آن‌ها باشند که بر هنر نظارت کنند، هنرمند می‌تواند بر هنر نظارت کند. کارمند دولتی نمی‌تواند ناظر خوبی برای هنر باشد.

دوران، دوران اعتماد است

چرا نظارت بر سینما و کتاب و موسیقی را به اهلس واگذار نکنیم؟ چه اشکال دارد که انجمن‌های صنفی بخشی از بار مسئولیت وزارت ارشاد را بر دوش گیرند؟

درباره دکتر محمد ضیمران

محمد ضیمران متولد ۱۳۲۶ در اصفهان، دکترای معرفت‌شناسی و آموزش فلسفه از دانشگاه ماساچوست آمریکا و از استادان برجسته و باسابقه دانشکده‌های هنری است. از جمله آثار و تألیفات ایشان در حوزه فلسفه هنر، می‌توان به این آثار اشاره کرد:

پست مدرنیسم، پدیدارشناسی، زیباییشناسی و هنر، جستارهای پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، گذر از جهان اسطوره به فلسفه، میشل فوکو: دانش و قدرت، ژاک دریدا و متافیزیک حضور، نیچه پس از هایدگر، دریدا و دولوز و...

گفت و گو با دکتر محمد ضیمران

فلسفه زیبایی‌شناسی و کاربرد آن در تدریس هنر

هیئت تحریریه رشد آموزش هنر

اشاره

فلسفه هنر و زیباشناسی ابعاد نظری و پیچیده هنر را می‌کاود. بنیان این فلسفه طرح سؤال‌هایی است که کندوکاو برای یافتن پاسخ آن‌ها، به ذهن آمادگی می‌دهد که سؤالات تازه‌ای را طرح کند. هنرمندی که دغدغه چیهستی و چرایی اثر هنری را دارد، به کامیابی بشری در عرصه هنر دست می‌یابد. در آموزش هنر معاصر مینا بر این است که دانش‌آموز از همان گام‌های نخست در پرتو شناخت و به‌کارگیری روش، لذت نقد هنر و تاریخ هنر را در کنار تولید اثر هنری دریافت کند. جان بخشیدن به اثر هنری، نشانه‌شناسی و معناکاوی آن به مراحل بالای هنر منحصر نیست، بلکه می‌توان از گام‌های نخست آن را آموزش داد. هیئت تحریریه «رشد آموزش هنر» ابعاد این موضوع را در گفت‌وگویی با یکی از اهالی فلسفه هنر مورد چون و چرا قرار داده است. مطالب مطرح شده گام‌هایی مقدماتی برای تأمل و تعمق بیشتر محسوب می‌شود. معلمان هنر می‌توانند با مراجعه به کتاب‌های تاریخ و نقد هنر، یافته‌های اولیه خود را تکامل بخشند. رشد آموزش هنر از دستاوردهای قلمی و تجربیات ارزشمند همکاران که حاصل لحظات تدریس است، استقبال می‌کند. همچنین از دکتر محمد ضیمران که در این گفت‌وگوی صمیمانه شرکت کردند، کمال تشکر را دارد.

مجله رشد هنر

جوهره اصلی خود را عقلانیت می‌دانست. اولین چیزی که بن‌گارتن سعی داشت نشان دهد این بود که ما در عرصه هنر دو چیز را می‌توانیم مورد بحث قرار دهیم: یکی گستره عقلانیت و دیگری گستره حسانیت. این‌ها هر دو می‌توانند موضوع فلسفه قرار گیرند. تا قبل از آن، کسانی مثل دکارت^۳ و لایبنیتس^۴ به هیچ وجه بحث حسی را موضوع متعلق به فلسفه نمی‌دانستند. البته بدیهی است که در فلسفه‌های تجربی که بیشتر در جامعه انگلوساکسون رشد کرده بودند، مسئله حس اهمیت داشت، ولی در دنیای فلسفه آلمان و فرانسه و جاهای دیگر، حس به‌هیچ وجه جایی نداشت و عقلانیت در دایره فلسفه تلقی می‌شد. بن‌گارتن گفت می‌توانیم کاری را که با حس سروکار دارد، از منظر عقلانیت مورد بحث قرار دهیم. (در واقع از دیدگاه تحلیل فلسفی با موضوع روبه‌رو شد و باب جدیدی را در فلسفه باز کرد که زیباشناسی است.) بعضی‌ها معتقدند که اگر ما رشته تحلیل زیباشناختی را رشته‌ای بدانیم که قبل از قرن هجدهم وجود داشته است، کار اشتباهی کرده‌ایم. من کتاب‌هایی را دیده‌ام با عنوان «زیباشناختی افلاطون» یا «زیباشناختی فارابی» که بعضی‌ها معتقدند که عنوانشان جعلی است. البته نه اینکه هنر یا درک هنری وجود نداشته است. وجود داشته است، اما جایگاه معرفت شناختی هنر، همانند امروز که دغدغه اصلی است، نبوده است. این یک نگاه است اما نگاه دیگری هم هست که می‌گوید حالا که ما این رشته را تأسیس کرده‌ایم، چه اشکالی دارد نوعی تجدیدنظرطلبی کنیم و برگردیم و برای هنر هم دریافت زیبایی‌شناختی قائل شویم. البته این‌ها دو گروه‌اند: گروهی می‌گویند ما زیبایی‌شناسی را باید پدیده‌ای قرن هجدهمی

تیموری: آقای دکتر ضیمران، مبانی زیبایی‌شناسی هنر در نگاهی تازه و ساده که بتوان بازخورد مخاطبان را گرفت، چه مؤلفه‌هایی دارد؟ با سابقه‌ای طولانی که جناب‌عالی در تحقیق و تدریس دارید، لطفاً جمع ما را به‌عنوان معلمان هنر در نظر بگیرید و توضیح بفرمایید.

ضیمران: می‌دانید که دامنه هنر بسیار وسیع است. از دوران قبل از افلاطون تا به‌حال، اندیشه‌ورزی در باب هنر وجود داشته است. آنچه که من الان درک می‌کنم این است که از یک سو باید به آموزش هنر چشم داشت و از سوی دیگر به مبانی نظری و فلسفی هنر. بنابراین باید ببینیم چه نوع ارتباطی بین این دو حوزه وجود دارد. در حقیقت یک باب محتوایی و روش‌شناختی است.

اما من فکر می‌کنم، ما قبل از اینکه وارد باب محتوایی هنر شویم، بهتر است از لحاظ فلسفی به ذات و جوهر هنر بپردازیم؛ شاید به‌خاطر اینکه دغدغه اصلی است. تا قبل از قرن هجدهم چیزی به‌نام «فلسفه هنر» و «زیبایی‌شناسی» وجود نداشت. به‌طور کلی فلسفه‌های مضاف، مثل «فلسفه ذهن» یا «فلسفه جامعه و سیاست» در قالب فلسفه نمی‌گنجیدند. بنابراین، اگر بخواهیم درباره فلسفه هنر بحث کنیم، باید در قرن هجدهم در چارچوب فلسفه روشنگری به‌دنبال خاستگاه آن بگردیم که بخشی از آن در فرانسه و بخشی در انگلستان بود. البته در نهایت در آلمان به رشته منظمی تبدیل شد. یعنی بن‌گارتن^۱ اولین کسی بود که واژه «استتیک»^۲ را به‌کار برد. اکنون ببینیم چرا فلسفه باید به هنر بپردازد.

دقت کنید که تا قبل از قرن هجدهم، مسائلی که با حسیات سروکار داشت، در حوزه فلسفه نمی‌گنجید. چون فلسفه



این اثر هنری شاید شمول بیشتری داشته باشد، چون کلمه کار در آن وجود دارد. برای آثار پیکر تراشان از واژه «ورک آکت»^۵ استفاده می‌شود، چون آن‌ها کاری انجام می‌دهند.

من فکر می‌کنم اگر ما وارد حیطه روش‌شناختی این امر شویم، شاید بیشتر به مقصود نزدیک باشد. به این معنا که نگاه‌های مختلفی به سوی هنر هست. اول آموزش هنری است که در مورد آن چند مثال می‌زنم. مجموعه‌ای به دست من رسید در مورد اینکه چگونه می‌توان هنر را در عرصه آموزش از دیدگاه نشانه‌شناسی بررسی کرد یا چگونه می‌توانیم به هنر از نگاه ساختارگرایی بپردازیم و اینکه آیا می‌توان در هنر به روش ساختارگرایانه تدریس کرد. یعنی آیا به این روش، یک آموزشگر هنر یا هنرآموز با به‌کارگیری ابزارهای نشانه‌شناختی می‌تواند هنر جو را وارد حوزه هنر کند و او را با ابعاد مختلف هنر آشنا سازد؟ یا چگونه می‌توان با ابزار آموزش هنر را پیش برد؟ چگونه می‌توان به روش «واسازی» یا معنایی که من تعبیر کرده بودم، یعنی «بن فکنی» یا «واگشایی»، هنر را آموزش داد؟

بنابراین، انواع و اقسام این روش‌ها امروزه در تدریس هنر متداول شده‌اند. اگر ما بحث خودمان را به‌جای ورود به محتوای هنر، بتوانیم به روش‌های انتقال هنر ببریم، شاید مناسب‌تر باشد.

اگر هنرآموز بداند تک‌تک این‌ها چه فایده‌ها و چه ضررهایی دارند، برای هر هنر جو روشی مناسب پیش می‌گیرد. در این زمینه آگاهی و بصیرت بسیار حائز اهمیت است. اگر دغدغه اصلی هنرآموز بشود پست‌مدرن، یعنی می‌خواهد همه را در حیطه یک روش محبوس کند.

تیموری: مقدمه‌ای که فرمودید ما را به نقطه عزیمت خوبی به نام زیباشناسی برد. لطفاً درباره مبانی تئوری زیبایی‌شناسی

بدانیم و از آن به بعد آن را در این چارچوب قرار دهیم. تعبیر زیباشناختی تعبیری است که باید آن را به قرن ۱۸ تسری دهیم. گروه دیگر می‌گویند چه اشکالی دارد که بگوییم زیباشناختی افلاطون یا فارابی؟ آن‌ها هم دغدغه معرفت‌شناختی داشته‌اند، ولیکن اسم آن را در این قالب نگفته‌اند.

حالا نکته دیگر این است که فلاسفه سعی می‌کردند تعریفی کار کنند. مهم‌ترین آن‌ها افلاطون بود که می‌کوشید همه چیز را تعریف کند. دغدغه تعریف از دوره افلاطون متداول شد و شاگردش **ارسطو** آن را بیشتر توسعه داد. یکی از نتایج دغدغه تعریف، ظهور منطق بود. چون منطق سعی دارد پدیده‌های عالم را طبقه‌بندی کند و می‌کوشد از این طبقه‌بندی تعریفی به دست آید که برای جامعه مفید باشد. مثلاً وقتی هنر را تعریف می‌کنیم، باید به گونه‌ای باشد که انواع مشتقاتش زیر این تعریف بگنجند و آن‌هایی که هنری نیستند، خارج شوند. یکی جنبه ایجابی این تعریف است و دیگری جنبه سلبی آن است.

اما امروزه در قرن بیستم، فلاسفه اصلاً دغدغه تعریف را ندارند و به‌خصوص برای هنر این کار زیاد مقبول نیست. چون هنر آن قدر پویاست که در تعریف نمی‌گنجد. مثل چیزهایی که امروزه هنر هستند که در زمان‌های پیشین هنر محسوب نمی‌شدند. مثل کارهای **پیکاسو** که در گذشته برداشت‌های خاصی از آن می‌شد، ولی امروزه این‌طور نیست. با این گستردگی که در هنر وجود دارد، تعریف هنر دشوار می‌شود. مثلاً در گذشته برای انجام کار هنری در نقاشی، لزوماً از بوم و ابزار نقاشی استفاده می‌شد، اما امروزه هنرمند به‌عنوان مثال فقط با جابه‌جایی چیزی از جایی به جای دیگر، هنر ایجاد می‌کند و آن را «آرت ورک»^۵ می‌گویند.

امروزه در قرن بیستم، فلاسفه اصلاً دغدغه تعریف را ندارند و به خصوص برای هنر این کار زیاد مقبول نیست. چون هنر آن قدر پویاست که در تعریف نمی‌گنجد

نبوده است؟

آسیابانی: داوری ذوقی در اینجا یک اصل سوپژکتیو^۲ است. **ضیمران:** علت اینکه چنین سؤالی را مطرح کردم این است که ما با سؤال به معرفت می‌رسیم. روش سقراط این است که می‌گوید ما هیچ وقت جواب نداریم، بلکه سؤال می‌کنیم. **تیموری:** حتماً این تمثیل را شنیده‌اید که می‌گویند از یک ایتالیایی پرسیدند: چرا هر وقت از شما سؤال می‌کنند، به جای اینکه جواب بدهید، مجدداً سؤال می‌پرسید؟ او تأملی کرد و گفت: چرا؟

ضیمران: در فلسفه پاسخ‌گویی مطرح نیست اما رشته‌های دیگر باید پاسخ‌گو باشند. علم به دنبال پاسخ است و اینکه تا چه حد موفق است، بحث دیگری است. دغدغه اصلی فلسفه، پاسخ نیست.

تیموری: این به فلسفه هنر هم تعمیم پیدا می‌کند؟ تمام تلاش ما همین است که دبیران و معلمانی که در وادی هنر با دانش‌آموزان کار می‌کنند، توانایی سؤال آفرینی را در ذهن بچه‌ها پرورش دهند.

ضیمران: فلاسفه نتیجه گرفتند، آن‌هایی که جواب می‌دهند، خود فلسفه هستند. سوفیست‌ها هستند که برای هر چیزی جواب دارند. دغدغه فلسفه این است که در مقابل پرسش‌ها پرسشگر شود. در این بحث من سعی کردم بحث را به جایی برسانم که روشن شود ما سؤالی نداریم که پاسخش حاضر و آماده باشد تا بنده یا دیگری مطرح کنیم. یعنی باید این زمینه را به وجود آوریم که راه‌حلش این است که بدانیم موضوع امری اکتسابی است.

ببینید، تمام داده‌هایی که ما از کل فرهنگ از طریق پدر و مادر به دست می‌آوریم و سپس به محل آموزش و جامعه گسترش پیدا می‌کند، مجموعه باورهایی برای ما درست کرده‌اند. ما با این باورها زندگی می‌کنیم و چه بسا این باورها برای ما مفید هستند. بدون این باورها انسان انسانیت خود را رفته‌رفته از دست می‌دهد اما اندیشه‌ورز فلسفی کسی است که بتواند این باورها را در حیطه پرسشگری و اشکافی کند. بنابراین من فکر می‌کنم هنرآموز اگر بخواهد در هنر موفق باشد، باید بتواند تمام داده‌ها، جنبش‌ها و سبک‌ها و رهیافت‌های هنری را با پرسشگری کالبدشکافی کند و وقتی کالبدشکافی کرد، این امکان را به هنرجوی خود بدهد که او هم این کار را انجام دهد. به این ترتیب، هنرجو به اندیشه انتقادی دست می‌یابد. وقتی به اندیشه انتقادی رسید، می‌تواند فکرش را گسترش دهد و هر چیزی را که به او می‌دهند، زود باور نکند.

برای ما توضیح دهید. انگیزه و هدف ما این است که این بحث‌ها در آخر برای مخاطب ما دستاوردهای داشته باشد. بحث شما خوب آغاز شد و به بحث زیبایی‌شناسی رسید. **ضیمران:** به‌طور کلی قبل از دوره افلاطون دریافت ما از زیبایی از طریق ادراکات حسی است. امکان دارد که ما با عقل ادراک‌ورزی کنیم اما این مرحله بعدی است و پس از دریافت حسی ما اتفاق می‌افتد. مثلاً فرض کنید اندیشمندان خردباور می‌آیند و از ادراکات حسی به امری زیبا می‌رسند و سعی می‌کنند به آن چارچوب عقلی بدهند اما نخله‌های دیگری هم هستند که اعتقاد دارند چنین کاری نقض غرض است. به محض اینکه شما بپایید و با چارچوب‌های عقلانیت و ریاضیات با موضوع هنری روبه‌رو شوید، قفسی ساخته‌اید و هنر را در آن محبوس کرده‌اید. جایگاه هنر به‌هیچ‌وجه در زیبایی‌شناسی نباید در قفس عقلانیت باشد. در این زمینه از واژه‌ای استفاده می‌کنند که قدری عوامانه است. عقیده دارند که اگر ما هنر را به عقلانیت ببریم، عقل پتیاره این هنر را منکوب می‌کند. پتیاره به معنای زشت و ناپسند است.

در اینجا من می‌خواهم در مورد نقد سوم **کانت** صحبت کنم؛ یکی از پیچیده‌ترین رساله‌هایی که در دنیای غرب تدوین شده و متأسفانه به زبان فارسی هم ترجمه مناسبی از آن نشده، نقد سوم **کانت** است. دستاورد **کانت** در تدوین نقد سوم برای فهم ما از هنر و به‌خصوص فهم ما از زیباشناسی حائز کمال اهمیت است. **کانت** سه نقد نوشته ولیکن در واقع این سه نقد به تعبیر اندیشمندان و فلاسفه، نوعی **انقلاب کپرنیکی** است. انقلاب کپرنیکی چیست؟

در سده‌های ۱۶۰۰ و ۱۷۰۰ میلادی همه فکر می‌کردند که نظریه **بطلمیوس** نظریه‌ای جامع است و معتقد بودند که زمین مرکز همه عالم است و خورشید به‌عنوان یک سیاره دور زمین می‌چرخد. **گالیله**، کپرنیک و کپلر برای اولین بار رابطه بین زمین و خورشید را واژگون کردند و گفتند که زمین سیاره‌ای است بین سیاره‌های منظومه شمسی که اولاً ثابت نیست، ثانیاً محوری نیست و بنابراین خودش به دور مرکزی به‌نام خورشید می‌گردد. دستاورد **کانت** همچنین انقلابی است در اندیشه فلسفی. او هنر را در نقد سوم خودش بیان کرده است. اکنون از شما می‌پرسم، انقلاب کپرنیکی **کانت** چگونه در هنر ظهور پیدا کرد؟

آسیابانی: ما ترجمه نقد سوم را در کتاب‌ها خوانده‌ایم. این طور بود که می‌گفتند نیروی داوری ذوقی است. حالا نمی‌دانم با آن موافق هستید یا نه.

ضیمران: چرا آن را انقلاب گفتند؟ مگر قبلاً داوری ذوقی

کاری که ما باید
انجام دهیم، این
است که برای
هنرجو زمینه‌ای
فراهم کنیم که
مورخ هنر شود،
نه مصرف‌کننده
تاریخ. همه آنانی که
دست‌اندر کار هنرند،
می‌توانند مورخ هنر
شوند

الان سال‌هاست که در ایران تاریخ هنر درس می‌دهند و این یکی از مشکلاتی است که در تمام عرصه‌های هنر برای ما وجود دارد. اولین بار مترجمانی زحمت کشیدند و کتاب جنسن را در سال ۱۹۵۱ یا ۱۹۵۲ ترجمه کردند. از آن پس این کتاب تاریخ هنر بود که همواره تجدید چاپ شد و دانشجویان و استادان آمدند و براساس آن جزوه درست کردند و از آن جزوه سؤال طرح کردند و کنکور دادند. حال آنکه کتاب جنسن در غرب نه تنها بارها چاپ شده، بلکه روزآمد شده است. گروه‌های مختلف کارشناسی آمده‌اند و آن را صفحه به صفحه عوض کرده‌اند. حالا اگر آخرین نسخه آن را که در تهران هست بگیرید و مقایسه کنید، می‌بینید هیچ ربطی به این کتاب ندارد. حتی نگارش آن فرق کرده است. بنابراین کاری که ما باید انجام دهیم، این است که برای هنرجو زمینه‌ای فراهم کنیم که مورخ هنر شود، نه مصرف‌کننده تاریخ. همه آنانی که دست‌اندر کار هنرند، می‌توانند مورخ هنر شوند. چرا دیگری باید به ما بگوید این چه سبکی است. من باید خودم بفهمم!

تیموری: یعنی ما مصرف‌کننده تاریخ هنر هستیم، اما باید تولیدکننده هم باشیم.

ضیمران: بله! یعنی وقتی اثر هنری می‌بینید، باید بتوانید برایش جایگاه تعیین کنید. ولی وقتی آن را حفظ می‌کنید، دیگر جایگاهش را کتاب تاریخ هنر تعیین می‌کند. تاریخ هنر می‌گوید که هر دانش‌آموز یا هنرجویی می‌تواند مورخ هنر شود.

تیموری: اگر ما فردی را داشته باشیم که در زمینه تولید هنری، در زمینه تاریخ هنر، و در زمینه محک زدن و نقد هنری توانمند باشد، این مجموعه می‌شود «بینش هنری». من می‌خواهم ببرسم، از نگاه شما به عنوان صاحب‌نظر در حیطه زیباشناسی هنر، آیا ما می‌توانیم به این اصل کلی برسیم که هرچه بینش هنری بالا می‌رود، ارزش و کیفیت هنری هم بالا می‌رود. آیا تاریخ این موضوع را گواهی می‌دهد؟ حالا اگر این موضوع درست باشد، آثار مثبت بالا رفتن بینش هنری برای معلمان ما کدام‌اند؟

ضیمران: دقیقاً می‌خواهم خدمتتان عرض کنم که ما نباید روی یک موضوع ثابت شویم. به محض اینکه من معلم به چیزی منتقد شدم و این به ایدئولوژی من تبدیل شد، می‌خواهم آن را به دانشجو منتقل کنم. به این صورت من نمی‌توانم دانشجوی خلاق آموزش دهم. در واقع من می‌خواهم مقلدی درست کنم که راه مرا ادامه دهد. کما

اینکه بعضی از استادان امروزی شاگردانی می‌پرورند که مقلدان خیلی خوبی هستند. چون اگر هنرجو برخلاف رأی و نظر استاد عمل کند، استاد از او قطع امید می‌کند. حال آنکه هنرآموز خوب آن است که به هنرجو یاد دهد که: «مثل من نباش!» یعنی من انبانی از تجربه دارم و این را در اختیار تو می‌گذارم. تو از خلاقیت خود استفاده کن و بکوش از کارهایی که من کرده‌ام عبور کنی. چون من تا همین حد توانسته‌ام. بنابراین راه خلاقیت این است.

متأسفانه در هنر، تقلید یکی از دغدغه‌های اصلی است. تا قبل از قرن هجدهم، وقتی که می‌پرسیدند هنر چیست، می‌گفتند هنر عبارت است از تقلید از واقعیت. این کار ذهن هنرجو را مومیایی می‌کند. او نتیجه می‌گیرد نزدیک‌ترین کسی که می‌توانم از او تقلید کنم، استادام است. این نگاه سنتی به هنر است. اما نگاه خلاق این است که هنرآموز به هنرجو خلاقیت بیاموزد. هنر جمعی نیست و بنابراین نمی‌تواند تقلیدی باشد. ما در ایران کسانی را داشتیم که برای مثال مینیاتوری را برای جلد یا متن کتاب‌هایی مثل کتاب شعرهای خیام نقاشی می‌کردند و همه عین هم بودند. اما امروزه دیگر این آثار هنر شناخته نمی‌شوند. الگوبرداری و کپی کردن به نحو احسن هنر نیست. البته حاصل مهارت است اما هنر و "Art" فراتر از آن است. برای عبور از کپی کاری باید به جست‌وجوی فردی دست زد. یعنی استاد موظف است به هنرجوی خود یاد دهد که از من تقلید نکن. آنچه من یاد گرفته‌ام، دستاوردهای بنده و دیگران است. تو باید یک راه جدید پیدا کنی.

تیموری: یعنی باید به بچه‌ها بگوییم که ما تقلید نمی‌خواهیم.

ضیمران: نه اینکه ما بگوییم، بلکه باید در بطن آموزش نهفته شود. **تیموری:** این نکته را چگونه به‌طور آزادانه به بچه‌ها بیاموزیم و در کلاس چطور می‌تواند اتفاق بیفتد؟

ضیمران: با عمل. الان مثلاً در غرب گفته می‌شود: «رها کنید که خود هنرجو برود سراغش.» یکی از پر اشکال‌ترین کارهایی که در ایران رواج دارد، تدریس فلسفه است. مثل تاریخ هنر است که اخیراً همه جا هست. سه کتاب تاریخ هنر داریم که هر کس در حوزه هنر مشغول کار است، یکی از این سه کتاب را دارد: جنسن، هلن گاردن یا گامبریج. بنابراین اندیشه، خلاقیت و داده‌ای فراسوی این سه منبع برای ایرانی وجود ندارد. **تیموری:** حداقل در نظام آکادمیک ما...



▲ وست، مرگ ژنرال وولف

ضیمران: بله، همه در این حلقه گرفتار شده‌اند و از آن بیرون نمی‌آیند. در فلسفه هم همین‌طور است. ما در ایران فلسفه نداریم. تاریخ فلسفه داریم. به چه معنا؟ تاریخ فلسفه یعنی آن منبعی که این طور پدید آمده است. آدمی فلسفه را خوانده، آن را درک کرده و برای من نوشته است و من آن را می‌خوانم. این فلسفه نیست. مثل این است که من درباره شنا کتابی بخوانم و بعد هم آن را درس بدهم. ولی وقتی من در قایقی نشستم، قایق دچار طوفان شد و من به دریا افتادم، حتماً غرق می‌شوم. چون درباره شنا فقط مطلب خوانده‌ام. تدریس زبان انگلیسی هم در ایران همین گرفتاری را دارد. همه گرامر و قواعد زبان انگلیسی را بلدیم و حتی می‌توانیم درس هم بدهیم، لیکن نمی‌توانیم حرف بزنیم.

تیموری: آیا می‌توان گفت، در کشوری که فلسفه افلاطون دیرپاست، بقیه آرای فلسفی نسبت به آن مثل پاورقی هستند؟ یا این تمثیل است؟

ضیمران: این تمثیل است. حتی همان رسالات افلاطون را هم ما نمی‌خوانیم. در هیچ دانشگاهی رسالات افلاطون که متن اصلی هستند، خوانده نمی‌شوند. به جای آن، جلد اول کتاب‌های **کاپلستون** خوانده می‌شود.

در هنر هم همین‌طور است. یعنی ما وقتی مطالب ساخته و پرداخته دیگران را می‌خوانیم، هرگز به اوج خلاقیت در آن رشته نمی‌رسیم. به همین دلیل که یک نفر در آتلیه زیر دست استاد یاد می‌گیرد که چگونه رنگ را روی بوم کار کند و آنجا کار عملی می‌شود. اما وقتی کتاب تاریخ هنر می‌خواند که مثلاً «سورتالیسم» چه خصوصیتی دارد، طرفداران و هواخواهان آن چه کسانی بوده‌اند و چه کارهایی کرده‌اند، از آن چیزی یادش نمی‌ماند. فقط برای کنکور و امتحان چهارگزینه‌ای می‌تواند آماده شود.

تیموری: آقای دکتر، طبعاً آسیب‌شناسی فلسفه واقعاً به همایش مفصل نیاز دارد. بحث ما این است که در شناخت راه‌های گرایش به فلسفه هنر و فلسفه زیبایی‌شناسی، نیمه پیر لیوان را ببینیم. به نظر شما تأثیرات مثبت آن چیست و چه راهکارهای عینی و عملی در این زمینه می‌توانیم ارائه دهیم؟ هرچند که اگر فرد به کلاس برود و یا پای صحبت‌های استادان بنشیند، خیلی خوب است، ولی تجربه هم نشان داده است که به سراغ خود علم رفتن به گونه‌ای که خود فرد آن را جست‌وجو کند، شاید پایداری بیشتری داشته باشد.

ضیمران: دقیقاً درست است. مثلاً فلسفه هنر. شما می‌خواهید فلسفه را بین بچه‌ها رواج دهید. اگر یک کتاب

فلسفه هنر به آن‌ها بدهید و بخوانند، هیچ نمی‌شوند. چگونه می‌توان کودک را درباره مسائل هنری پرسشگر بار آورد؟ این مهم است.

تیموری: تمام بحث ما در این خلاصه می‌شود که توانمندی دبیر هنر در گذرگاه فلسفه هنر چه‌طور اتفاق می‌افتد.

ضیمران: نه تنها فلسفه هنر، بلکه تاریخ هنر و نقد هنر. دغدغه معرفتی از تجربه معرفتی حادث می‌شود، نه از حفظ کردن و محتوای ذهنی را گسترش دادن. اما اگر محورهای بحث را روی آثار دید و انجام داد، به همه جا می‌رسد. یعنی مثلاً من تا به حال چند بار تاریخ هنر را برای دانشجویهای دوره کارشناسی ارشد پیاده کرده‌ام. البته بیشترشان هنری بودند.

من کلاس را برحسب علاقه دانشجویان به پنج گروه پنج نفری تقسیم می‌کردم. پنج کتاب تاریخ هنر داشتیم و به هر گروه یک کتاب دادم. هر عضو گروه باید یک فصل را می‌خواند و این پنج نفر باید از کتاب‌ها روش هر یک از این نویسندگان را استخراج و ارزیابی می‌کردند که آیا این فصل درباره هنر یونان کفایت می‌کند یا نه. چه کاستی‌هایی دارد؟ برای پاسخ به این سؤال لازم بود بروند و آثار دوره یونان را به دست آورند و ببینند که چه مطالبی در این کتاب‌ها نیست. بعضی‌ها جدول درست کردند. مثلاً نوشتند **گامبریج** و مقابل آن زمینه، چهره‌ها و سبک‌ها را به ترتیب ثبت کردند: مثلاً نوشتند هلن گاردنر، و همه آن‌ها در موضوع مورد

در هنرهای تجسمی ما باید سعی کنیم به هنرجو یاد دهیم خوب نگاه کند. باید عادت به دیدن را به او آموزش دهیم

مطالعه‌شان کارشناسی شدند. کافی است همین اندازه بدانند تا بقیه را خودشان دنبال کنند. بنابراین، خود من وقتی به پروژه آن‌ها نگاه می‌کنم، یاد می‌گیرم. وقتی فرد همه جوانب را بررسی می‌کند، خودش نقاد می‌شود. ولی وقتی جزوهای را گذاشتید جلوی دانشجو و گفتید این را حفظ کن، او هیچ چیز نمی‌شود. تا اصل مطالعه نباشد، او به جایی نمی‌رسد. وقتی با نگاه نقاد رفت و خواند، به عمق قضایا پی می‌برد و ذهنش خلاق می‌شود. چه بسا بچه‌ها به چیزهایی برسند که من به آن‌ها فکر هم نکرده بودم.

تیموری: اینجا سؤالی درباره رابطه بین نقادی و زیبایی‌شناسی مطرح می‌شود. می‌توان در کلاس درس چهارم تابلوهای هنری گذاشت که هر یک هم نماد یک دوره هنری باشد، ولی آیا از تجزیه و تحلیل و توصیف اثر هنری می‌توان به مبانی زیبایی‌شناسی پی برد؟

ضیمران: بله، به شرط اینکه این‌ها داده نباشند. یعنی مدرس نرود به صورت دستورالعمل بگوید که مثلاً در این اثر این امکانات وجود دارد، یا دیگری این را گفته است. نباید ایده‌ها را بیان کند. ممکن است خودش خیلی چیزها بداند، اما نباید آن‌ها را به بچه‌ها منتقل کند. اول باید یک تابلو را تقسیم کند به طول و عرض که مطمئنم شما این کار را کرده‌اید. من مطالعه و تحقیقی کردم و متوجه شدم بچه‌های ایرانی چشمشان خوب نمی‌بینند. البته خانم‌ها بهتر می‌بینند و آقایان کمتر. ما گرفتار معنایی هستیم که باید



ولاسکر، ندیمه‌ها

بچه‌ها را از آن معناها رها کنیم. در غرب بهتر می‌بینند و ما برعکس، گوشمان بهتر می‌شنود. برای همین ما کمتر دوست داریم کتاب بخوانیم. شما در هیچ جای دنیا نمی‌بینید که در روزنامه‌های یومیه صفحه‌ای به نام اندیشه بیاید. در آن صفحه اندیشه چه اتفاقی می‌افتد؟ مثلاً مطلبی درباره کانت نوشته می‌شود. مگر می‌شود کانت را در یک صفحه شناخت؟! اصلاً چرا باید کانت را در روزنامه بیاوریم؟ اسمش روزنامه است و باید مسائل روز را تجزیه و تحلیل کند. در عین حال چون دید ما شفاهی است، این مطلب را می‌خواند و مثلاً تلفنی به دیگری می‌گوید.

بنابراین، حرف من این است که در هنرهای تجسمی ما باید سعی کنیم به هنرجو یاد دهیم خوب نگاه کند. باید عادت به دیدن را به او آموزش دهیم.

تیموری: پس نگریستن خودش بحث مهمی در زیباشناسی است و ما از توصیف درست به نتیجه می‌رسیم. یعنی بهتر است معلم بگوید: «بچه‌ها به معنا کار نداشته باشید، فقط بگویید اینجا چه خبر است.»

ضیمران: دقیقاً و سعی کنند بچه‌ها را به نگاه کردن وادارند. یعنی نگاه را معنی کنند.

تیموری: امسال درس‌های رشته هنر تغییر کرده‌اند. قبلاً درس‌های طراحی و خوشنویسی داشتیم، اما الان هنرهایی مثل صنایع دستی، هنر تئاتر و مانند این‌ها را هم داریم. من می‌خواهم بدانم که فلسفه زیباشناختی درباره همه هنرها بحثی عام است یا اینکه هر یک باید زیباشناختی خود را داشته باشد؟

ضیمران: نه، هر کدام فرق می‌کند، چون هر کدام حس خاص خود را دارد. مثلاً موسیقی هنر شنیداری است و نمی‌تواند همه محورهایی را که یک هنر دیداری، مثل نقاشی یا پیکرتراشی دارد، دنبال کند. بنابراین هر یک زیباشناسی خاص خود را دارد. باید متغیرهای حاکم بر آن رشته را در نظر گرفت.

تیموری: این در کجا به نحوه مطلوبی تبیین شده؟ استاد، ممکن است چند کتاب منبعی را که می‌توانند نقطه عزیمت خوبی باشند معرفی بفرمایید.

ضیمران: اخیراً کتاب **نوئل کرول** به نام «درآمد فلسفه هنر» ترجمه شد. دیگری کتاب «مبانی فلسفه هنر»، نوشته آن **شپرت** است. کتابی **سامرز** دارد در مورد رشته‌های گوناگون هنری که آقای **مسعود اولیا** آن را ترجمه کرده است. عنوان کتاب هم «حقیقت و زیبایی» است. ممکن



▲ رامبراند، بازگشت پسر گمشده

تیموری: پس بردن بچه‌ها به موزه و آنان را در معرض کار هنری قرار دادن کار بسیار ارزشمندی است.

ضیمران: هر قدر با اثر درگیر شوند، بهتر است. بعد باید تشخیص دهند اثر متعلق به کدام دوره است. موادی که به کار رفته، در کدام دوره بیشتر مورد استفاده بوده است. در اثر این کار، رنگ و بوی آن دوره را حس می‌کند و با آثار آن دوره ارتباط می‌گیرد.

دیگر بحث تمایزهاست. تفاوت بین فرهنگ‌ها چگونه در هنرشان بازتاب پیدا می‌کند؟ این تفاوت‌ها چه بوده است؟ آن‌ها را کشف کند.

تیموری: از وقتی که در اختیار ما قرار دادید تشکر می‌کنم.

پی‌نوشت‌ها

1. Ben Garten
2. static
3. Decart
4. Libneits
5. Art Work
6. Work act
7. Subjective

است فرد در مورد یک فیلسوف و نظریاتش کتاب بخواند اما از عهده مذاقه برنیاید. نتواند رابطه را درک کند. فلاسفه هر کدام مکتب خاص خود را دارند و هر کدام از نظرگاه ویژه‌ای به مطالب نگاه می‌کنند. کتاب خودم با عنوان «مبانی فلسفی نقد و نظر در هنرهای تجسمی» هم هست که مخاطبان آن بیشتر دانشجویان هنرهای تجسمی هستند.

تیموری: استاد، می‌خواهم در کسوت یک مدرس زیباشناسی، چند نکته کلیدی برای همکاران فرهنگی به عنوان دستورنامه‌ای برای آموزش فلسفه هنر و زیباشناسی مطرح کنید تا بتوانند استفاده کنند.

ضیمران: در این مورد من اعتقاد دارم که روش‌های تدریس را باید در یک کتاب جمع‌آوری کرد. به نظر من تاکنون چند روش برای تدریس مبانی هنر شناخته شده است که آخرین آن‌ها مبتنی بر «ساختارگرایی» است. ساده‌ترین روش که در ایران هم رواج دارد، این است که هنر را از معنا شروع می‌کنند. این بدترین نوع برخورد با یک اثر هنری است. یکی از روش‌های جاری در فرانسه در «دانشگاه بوزار» اجرا می‌شود که به آن «نشانه‌شناسی هنر» می‌گویند. یعنی یاد بدهیم بچه‌ها نگاه کنند. با نگاه عنصری را که در این هنر وجود دارد، استخراج کنند و بگویند چه معنایی دارد؛ یعنی نشانه‌ها را کشف کنند، طبقه‌بندی کنند و بگویند در هر طبقه چه چیزهایی وجود دارد. عناصر بصری را استخراج کنند و آن‌ها را به عنوان «دال» تحلیل کنند. بگویند چه ارکان دلالتی از نگاه آن‌ها قابل تحلیل است.

دال و مدلول از اصطلاحات زبان‌شناسی است. دال عناصر است و مدلول را باید به او آموزش دهیم که از ذهنش نسازد و باید بتوانیم ثابت کنیم. اگر از خودمان بگوییم، هیچ رابطه‌ای بین دال و مدلول وجود ندارد. مدلول چیزی است که دال به آن دلالت می‌کند، اما باید این رابطه را نشان دهد. مثلاً به این پنجره‌های رنگی نگاه کند و بگوید مثلاً رنگ آبی در آن به چه معنی است. ممکن است رنگ زرد در فرهنگ من دلالت خاصی دارد و در فرهنگی دیگر چیز دیگری باشد یا مجموعه این رنگ‌ها چه دلالتی دارد. اگر ما به این سمت برویم، نشانه‌شناسی کرده‌ایم که این یک روش است.

موضوع دیگر ساختارگرایی است. هنر جو باید عناصر ساختاری تصویر را کشف کند و ببیند نسبت این عناصر چیست. در مجموع، وقتی این عناصر در کنار هم قرار گرفتند، چه ساختاری تشکیل می‌شود؟ منطق این ساختار چیست؟

نگاهی به آثار احمد فتوت

رویش خزان در آثار نقاش لحظه‌ها

محمدعلی اشرفی - دبیر هنر



پاییز دره مرادیگ، اکریلیک



دامنه الوند، آبرنگ

سهراب سپهری را روی مقوا زنده می‌کند؛ آنجا که می‌گوید: «هر کجا هستم باشم، آسمان مال من است.»

آسمان عنصر مشترک بسیاری از تابلوهاست. به نظر می‌رسد در ناخودآگاه هنرمند آنچنان نگرانی از «زمین» نهفته است که زیبایی‌ها و لطافت‌ها را در آسمان می‌جوید و زمزمه کنان می‌گوید: «زمین که لطف ندارد، از آسمان چه خبر؟»

با این نگاه در برخی از تابلوها کمتر از یک سوم فضا را آسمان کریمانه در برمی‌گیرد. نقاش، لحظه‌های دیدار با آسمان را با پرتاب قلم‌مو و رنگابه‌های متنوع ثبت می‌کند و از این رهگذر، یکی از نمادها و نشانه‌های هنری کار خویش را رقم می‌زند.

نشانه سوم در آثار فتوت «طبیعت» است. طبیعت به تعبیر استاد **حلیمی** «همواره بهترین راهنما و الگو برای هنرمندان است.

مشاهده طبیعت، امکان ارزیابی و مقایسه اجزا عالم و درک کیفیت شکل‌ها، ترکیب‌بندی‌ها و رنگ‌ها را برای وی فراهم می‌سازد» (از مقدمه، ص ۹).

در این میان، احمد فتوت به روایت آثارش از همدان همیشگی طبیعت شهرش همدان بوده است. بهار و خزان، دره‌های سرسبز، کوه و جاده و برف، رودخانه‌ها و کوچه باغ‌ها، و مواردی دیگر که از نشانه‌های طبیعت‌اند در آثار او موج می‌زنند. شاید بتوان بیشترین فراوانی نشانه‌ها را در این دست از آثار وی جست‌وجو کرد. طبیعت سحرآمیز همدان با سرمایه سوزان و تابلوهای کم‌نظیر از پاییز، هنرمند را به رویش دوباره در خزان دعوت می‌کند. او نیز با آبرنگ‌های زیبا این نغمه را در گوش

گزیده نقاشی‌های احمد فتوت، نشر سارنگ، ۱۳۹۰، شمارگان ۱۵۰۰، قطع رحلی، جلد گالینگور، کاغذ گلاس

استاد **احمد فتوت** (۱۳۲۲، همدان) از هنرمندان و معلمان عاشق است. او فارغ‌التحصیل نقاشی از «دانشگاه هنرهای زیبا» در چهار دهه قبل است. کارنامه پر برگ استاد در زمینه ارائه خدمات آموزشی قابل توجه است. تأسیس هنرستان گرافیک و نقاشی، در همدان و راهاندازی رشته نقاشی در دانشگاه آزاد آن شهر دو کار ماندگار او به‌شمار می‌آیند. احمد فتوت ذاتاً معلم است. پیوند هنر و عشق به تدریس، در طول چهار دهه گذشته موجب آن شده است که نسلی از دست پروردگان و شاگردان زبده او، هم‌اینک از تأثیرگذاران در عرصه هنرهای تجسمی باشند. با این حال، در کنار کار تعلیمی، وی توانسته است به‌عنوان نقاشی حرفه‌ای نیز ایفای نقش کند.

کتاب «گزیده نقاشی‌ها» بالغ بر ۹۲ اثر است که ره‌توشه او در سلوک چهل‌ساله‌اش نیز به‌شمار می‌آید. این کتاب مزین به پیش‌گفتار خود هنرمند و دو نوشتار وزین از هنرمند برجسته، دکتر **محمدحسین حلیمی**، و جامعه‌شناس نام آشنا، **اپرویز پیران** است.

از منظر نشانه‌شناسی با چند کلیدواژه، فهم بخشی از درون‌مایه آثار استاد فتوت قابل بررسی است.

اول «جغرافیای معنوی و مادی» زادگاهش و نمایاندن و تجلی دادن آن در آثار هنرمند است. وی در این باره می‌نویسد: «معماری ایران و همدان در نقش‌های من جایگاهی خاص دارند.»

دوم نماد «آسمان» که در پس‌زمینه کار هنرمند همواره در اوج تابلوها قرار دارد. گویی هنرمند با قلم‌موی خیال خود، شعر زیبای

خویش نجوا می کند که: «تا شقایق هست، زندگی باید کرد»

گر آشکار و گر که نهان است شهر من
در چشم من بهشت جهان است شهر من

(شفیعی کدکنی)

در برخی از تابلوها، مانند تابلوی «میدان اصلی همدان»، هماغوشی معماری و طبیعت (دامنه کوه الوند) محقق شده است؛ جلوه‌ای که در آن می‌توان هنرمند را فرزند این ترکیب نیرومند و اثرپذیر از آن دانست. یا در تابلوی «کلاغ‌ها» می‌توان هم‌نشینی آن‌ها را در کنار آپارتمان‌ها به‌نظاره نشست؛ جایی که گذر تاریخ را نشان می‌دهد و اینکه چگونه کلاغ‌ها از دامن طبیعت به دامن شهر آمده‌اند.

در تابلوی «خزان»، که سکوت آن فقط با افتادن برگ‌ها می‌شکند، هنرمند رویش دوباره را نوید می‌دهد و بیننده را به زندگی در حال دعوت می‌کند که خزان را به‌زیبایی نگاه کند؛ زیرا بر این باور است که: «خزان هم با سرود برگ‌ریزان عالمی دارد» (شهریار).

سایه‌های کم‌رنگ و بی‌رنگ از دیگر نشانه‌های آثار فتوت است. در معنایابی این نشانه، هنرمند در کنار درختان واقعی سایه‌ای از آن‌ها را به‌عنوان دنیای مجازی و ناپایدار ترسیم می‌کند و بر رازدانی سایه‌ها، که در روند و آیند همیشگی‌اند، صحنه می‌گذارد. سایه با طنین دلنشین و آهنگین خود، منبع الهام هنرمند در پرتاب قلم‌موهاست. فتوت سایه‌های گریزپا را برای لحظه‌ای نیز که شده، در سینه آثار خود پایدار می‌کند تا مخاطب دمی بنگرد که سایه با ذات آشناس؛ زیرا نمایی از آن وجود حقیقی را در خود انعکاس می‌دهد. لحظه‌هایی که فتوت ترسیم کرده است، همه لحظات سکوت عاشقانه‌اند؛ لحظه‌هایی که دوری از غوغای کلان شهرها به وی ارزانی داشته است و این کم سرمایه‌ای نیست. به‌همین دلیل نیز او تابلویی با نام «سکوت»

فتوت در این دسته از نقاشی‌ها، طبیعت را به قول استاد صنعتی از پشت توری ظریف می‌نگرد و قلم‌موی خود را درگیر جزئیات نمی‌کند. مخاطب با کلیتی از اثر روبه‌روست. او با نشانه‌ها و درون‌مایه تابلو همذات‌پنداری می‌کند و از این طریق روایت خویش را در لایه‌های پنهان روح باز می‌خواند.

«شهر» از نشانه‌های دیگر در آثار فتوت است. این همه تجلی نمادهای شهر در آثار فتوت نشان‌دهنده پس‌زمینه اجتماعی اوست که رشد و بلوغ خود را در آن می‌کاود. نمادها و اجزایی که لحظه‌به‌لحظه در ذهن او حاضر بوده‌اند و با وجود آن‌ها زندگی برای وی در آن محیط اجتماعی معنی یافته است.

تابلوهای مکرر از بازار، سبزه‌میدان، مسجد جامع، سرای میرزاکاکلم، آرامگاه باباطاهر، آمدوشد مردم، نمایی از شهر، برداشت‌های مختلف از میدان مرکزی شهر، روستاهای اطراف، دامنه‌های زیبای الوند، محله‌های سنتی و قدیمی شهر، سردرهای زیبا، پارک‌های عمومی و... همگی بازتاب صمیمانه‌ای در آثار فتوت یافته‌اند. آثار کتاب، تصاویر خیال‌انگیز هنرمند را در هم‌نشینی ۷۰ ساله با این محیط نشان می‌دهد. بی‌دلیل نیست که جامعه‌شناسان هنر متغیر زمینه اجتماعی را به‌عنوان عاملی اثرگذار در تولید هنری هنرمند به‌شمار می‌آورند. از این نظر، آثار احمد فتوت دستمایه اصلی برای تحلیل محتوایی از این دست را ارائه می‌کند. اگر شعرای همدان با گویش محلی روایت منظوم خود را از نمادها و نشانه‌های شهر گفته‌اند، گویی این بار نقاش لحظه‌ها آن‌ها را به‌صورت مصور عرضه داشته و این نغمه را سر داده است که:

پارک، گواش و آبرنگ



سردر قدیمی، آبرنگ



سایه‌های داندند، آبرنگ



دامنه الوند، آبرنگ



میدان اصلی همدان، آبرنگ

تحولات تاریخی را نیز در دوره معاصر ملاحظه کرد؛ گذرگاهی که از کوچه‌های کاهگلی آغاز می‌شود و به تغییر و تخریب معماری بومی می‌انجامد. گذر از سنت به مدرنیته که بسیاری از زیبایی‌های ذاتی را از آدمی ستانده و به جای تابلوهای واقعی و طبیعی، او را به مرحله استشمام گل‌های مصنوعی در آپارتمان رسانده است! بی‌دلیل نیست که فتوت نیز این دغدغه را دارد و یاد آن روزگاران را در تابلوی «نشان ایام»، که در آن ترکیبی از آرامش طبیعت و خانه‌ای که «مأمن امن» است، به‌نمایش درآورده است. برای استاد فتوت که مثل همیشه با قلم‌موی خیال و نجوای رنگ به لحظه سپاری در طبیعت و محیط می‌پردازد، آرزوی توفیق داریم و تعدادی از آثار زیبای ایشان را ارائه می‌کنیم.

ساخته است. چشم نقاش در تغییر فصل‌ها، حیران رنگ‌به‌رنگ شدن طبیعت است و او می‌کوشد که در لحظه‌پردازی‌های خود، گوشه‌ای و فقط گوشه‌ای از این سیر سرمدی را ثبت کند. انگار لحظات را از فیلم‌گذرای طبیعت با دوربین عکاسی خویش قاب می‌گیرد تا قدردان ستایشگر آن وجود نامتناهی و نقاش ازل باشد که این همه زیبایی و نقش عجب فقط یک فروغ روی اوست. بی‌شک قلم‌موی فتوت به‌خاطر انعکاس زیبایی‌های طبیعت، نجوایی است که به یگانگی و توحید حضرت حق گواهی می‌دهد و رسم‌بندگی را به‌خاطر این درک والا به جا می‌آورد. به‌نظر می‌رسد با چینش تابلوهای هنرمند می‌توان گذر زمان و



نشان ایام، آبرنگ



آرامگاه باباطاهر، آبرنگ

ارزش‌های هنری و کاربردی معماری حمام‌های سنتی ایران

مهدیه سادات هژبر
دکتر الیاس صفاران
دکتر غلامعلی حاتم

مقدمه

حمام‌های عمومی، به‌عنوان بناهای عام‌المنفعه در شهرهای تاریخی ایران، از اهمیت نسبتاً بالایی برخوردار بوده‌اند. در واقع، توجه به نظافت و طهارت در فرهنگ ایرانی - اسلامی موجب شده بود که حمام‌های عمومی در مراکز شهرها و در کنار فضاهای مهم دیگر شهری، نظیر بازار و مسجد قرار گیرند. فضاهای معماری در حمام‌های تاریخی ایران پس از ورود اسلام غالباً از الگوی مشترکی پیروی کرده‌اند که در آن، متناسب با مساحت زمین و مقیاس عملکردی بنا و محل قرارگیری آن، فضاهای متنوعی در حمام‌ها پیش‌بینی می‌شده است. این مقاله با هدف آشنایی خوانندگان گرامی با ویژگی‌های معماری حمام‌های سنتی ایران، به معرفی فضاهای شاخص و بررسی تکنیک‌های ساخت و تأسیسات این حمام‌ها، به‌عنوان مهم‌ترین ویژگی‌های این ابنیه تاریخی نگارش یافته است. **کلیدواژه‌ها:** ارزش‌های هنری و کاربردی، معماری، حمام‌های تاریخی و سنتی.

ویژگی معماری حمام‌های تاریخی و سنتی ایران

در گذشته حمام‌های عمومی جزو بناهای غیرمذهبی بودند و در زمره مهم‌ترین تأسیسات مدنی برای خدمات‌رسانی همگانی در شهرهای اسلامی به‌شمار می‌رفتند. امرا و صاحب‌منصبان شهرها نیز در مرکز محل و یا گذرها برای اهل محل حمام می‌ساختند.

با توسعه حمام‌های عمومی در شهرهای اسلامی، این بنا جزئی لاینفک از مجموعه‌های شهری و روستایی بین‌راهی شد و کاربری‌های بسیار متفاوتی از لحاظ پزشکی، قرنطینه، پیشگیری از بیماری، محل خواب فقرا، نظافت و سلمانی، محل جشن‌ها و... را در خود جای داد. به‌همین دلیل، مینیاتوریست‌ها، شاعران، ادیبان، پزشکان، محتسبان، فقها، نقاشان، معماران، متصدیان تأسیسات و صنعتگران در چگونگی ساخت حمام‌ها اعمال نظر کردند و باعث پیشرفت، توسعه و عظمت این بناها شدند (محمد مرادی و اختر کاوان، ۱۳۸۷: ۳۷).

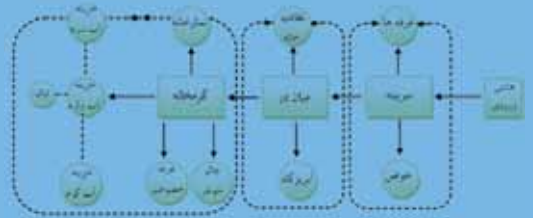
عوامل متعددی در شکل‌گیری فضاها و بخش‌های حمام

نقش داشته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها را می‌توان تنظیم دما و رطوبت، مسیر دسترسی و قرارگیری در داخل یک بافت شهری، وجود آب‌های روان و ایجاد راه‌های خروجی برای فاضلاب دانست (شرکت مسکن‌سازان استان یزد، ۱۳۷۴: ۲۱).

در ساخت گرمابه‌ها از پلان‌های چهار ایوانی و گنبد اصلی و در بعضی دیگر، از پلان چهار ایوانی کم‌عمق و به‌کارگیری ستون در سربینه و گرمخانه استفاده شده است (صفاران، ۱۳۸۲: ۱۷۰). حمام‌ها نیز همچون سایر بناهای معماری ایرانی، از الگوهای فضایی معینی تشکیل شده‌اند. این بناها به‌دلیل محیط نسبتاً بسته و ارتباط کمتری که با محیط اطراف خود دارند، در مقایسه با سایر بناهای ایرانی از الگوهای کم و بیش مشابهی برخوردارند و عوامل اقلیمی مانند آفتاب، باد و موقعیت جغرافیایی، تأثیر چندانی در نحوه استقرار، شکل کالبدی و تقسیم فضاهای داخل حمام نداشته‌اند (قبادیان، ۱۳۸۲: ۲۴۷).

به‌طور کلی گرمابه‌ها از سه قسمت اصلی سربینه، میاندرو

گرمخانه تشکیل می‌شده است که علاوه بر برآوردن نیازهای عملکردی خود، پاسخ‌گوی فعالیت‌های جانبی دیگر نیز بوده‌اند. گرمابه‌های قدیمی، چه بزرگ و چه کوچک، دارای هشتی ورودی، سربینه، میاندر، گرمخانه، خزینه و فضاهای جانبی بوده‌اند و فضاهای الگویی در قالب سلسله مراتب معینی در کنار هم قرار می‌گرفته‌اند (نمودار ۱).



نمودار ۱. نقشه/شکل/طرح ارتباطی حمام‌های تاریخی ایران

با توجه به اینکه نام‌گذاری فضاهای تعریف شده در حمام‌ها در آن زمان متناسب با فرهنگ زبانی آن دوره از تاریخ ایران است، قبل از توضیحی بیشتر دربارهٔ ویژگی‌های معماری و چگونگی ارتباط عناصر معماری با یکدیگر، ابتدا لازم است شاخص‌ترین فضاهای موجود در گرمابه‌های سنتی ایران را تعریف کنیم:

● **آب‌انبار:** بنایی برای ذخیرهٔ آب، متشکل از مخزنی که معمولاً زیرزمین است و سقفی گنبدی دارد.

● **آتش‌خانه (تون یا گلخن):** مکانی در حمام که کوره در آن است.

● **تبان:** ظرفی فلزی در کف خزینهٔ حمام و روی تون، برای گرم کردن آب خزینه.

● **جلوخان:** محوطه‌ای باز و از اجزای دستگاه ورودی که پیش از سردر و در جلوی آن قرار می‌گیرد.

● **چال حوض / چاله حوض:** حوضی بزرگ و نسبتاً عمیق از آب سرد - معمولاً در کنار گرمخانه - برای آب‌تنی و شنا.

● **حوضخانه:** فضایی سرپوشیده با حوضی در میانه که معمولاً مرتفع است و از سقف نور می‌گیرد.

● **حیات:** فضای باز محصور بنا.

● **خزینه:** در حمام، اتاقی کوچک برای شست‌وشو، در کنار گرمخانه و روی گلخن که در آن تا نیمه آب می‌ریزند. بعضی از حمام‌ها علاوه بر خزینهٔ آب گرم، خزینهٔ آب ولرم و آب سرد هم دارند.

● **خلوت گرمخانه:** فضایی در جوار گرمخانه که مخصوص استحمام خواص و بزرگان بوده است.

● **درگاه:** قسمتی از دیوار که در را درون آن قرار می‌دهند؛ جای در و مدخل.

● **سربینه / بینه:** محل کندن رخت و استراحت و گفت‌وگو که پس از مدخل و پیش از گرمخانه قرار می‌گیرد.

● **شاه‌نشین:** فضایی فرورفته در میان ضلع اصلی تالار یا ایوان یا فضاهای دیگر که محلی مناسب برای نشستن است.

● **غرفه:** فضای کوچکی که در کنار فضای باز یا بسته قرار دارد و به آن وابسته و گشوده است.

● **فضای خدماتی:** فضایی با کارکردهایی چون شست‌وشو، آشپزی و انبار.

● **گاورو:** فضایی طویل برای حرکت گاو به‌منظور کشیدن آب از چاه.

● **گربه‌رو:**

۱. مجرای هوا در زیر کف، برای دفع رطوبت.

۲. مجرای که هوای گرم و دود تون را از زیر کف حمام عبور می‌دهد و کف و هوای حمام را گرم می‌کند.

● **گرمخانه:** محل اصلی استحمام و جای مشتم‌ومال که خزینه از ملحقات آن است.

● **میان‌در:** فضای بین سربینه و گرمخانه که آن دو را از هم جدا می‌کند و از تبادل حرارت بین آن‌ها می‌کاهد.

● **هشتی:** فضای مکث سرپوشیده در ورودی که معمولاً بلافاصله بعد از سردر و مدخل قرار می‌گیرد و قاعدهٔ آن ممکن است به شکل‌های متفاوت باشد.

● **نوره‌کش‌خانه:** اتاق تنظیف (نظافت‌خانه) که برای نظافت بدن، حنابندی و حجامت مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

● **ورودی:** بخشی از بنا که بیرون بنا را به داخل آن مرتبط می‌کند (مرکز اسناد تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی، ۱۳۸۳: ۱۰).

حمام‌های عمومی به لحاظ معماری غالباً دارای ورودی پیچ‌داری بودند که به رختکن منتهی می‌شد. در گوشه‌ای از رختکن محل استقرار صندوق‌دار حمام قرار داشت. این رختکن به اتاقی راه می‌یافت که آن را «اتاق سرد» و یا «بیت اول» می‌نامیدند و دارای حوض‌های آب و هوای گرمی بود که از طریق لوله‌های سفالی کار گذاشته شده در دیوار سالن (اتاق دوم) به گرمخانه می‌آمد. این اتاق به اتاق دیگری به نام «بیت‌الحراره» و یا «حجرهٔ داغ» وصل می‌شد. این اتاق دارای حوضی پر از آب گرم بود و دمای آن حداکثر میزانی بود که بدن انسان توان تحمل آن را می‌توانست داشته باشد. اتاق‌ها تماماً از سنگ مرمر پوشیده می‌شدند تا نظافت آن‌ها به آسانی صورت پذیرد. سقف اتاق‌های حمام گنبدی شکل و دارای نورگیرهایی بود که به‌وسیلهٔ دریچه‌هایی شیشه‌ای بسته می‌شدند تا بدین ترتیب فقط نور آفتاب به داخل حمام بتابد و از ورود هوای سرد جلوگیری و حمام به‌صورت



گسترده می‌شد تا لبه کاملاً آب‌بندی شود و از نفوذ آب به داخل آتشدان جلوگیری به عمل آید. سپس کف خزینه را با ساروج ساخته و پرداخته می‌کردند؛ به‌طوری که با این مکان ارتباط پیدا می‌کرد و هنگامی که آتشدان را روشن می‌کردند، آب خزینه کاملاً گرم می‌شد. بدیهی است برای گرم کردن آب، حرارت زیاد لازم بود که در نتیجه احتیاج به دودکش‌های مرتفع بود که دود حمام را در سطح بالاتری پخش کند (شرکت مسکن‌سازان استان یزد، ۱۳۷۴: ۲۳). سیستم گرمادهی حمام‌ها شامل انواع سوخت، تون (آتشخانه یا آتشدان)، تیان، گربه‌رو، دودکش‌ها و گودالی برای جمع‌آوری خاکستر می‌شد. سوخت حمام‌ها عموماً خار بیابان، برگ خشک درختان و فضولات حیوانی بود. معمولاً زیر خزینه صفحه‌ای فلزی یا فلز هفت گوش به قطر ۶۰ تا ۱۱۰ سانتی‌متر حد فاصل آب و آتش قرار می‌گرفت (مهبجور، ۱۳۸۲: ۶۳).

همچنین، قسمت‌های گوناگون گرمابه متناسب با نیاز حرارتی و رطوبتی آن طراحی و ساخته می‌شد. بر این اساس، سربینه که نیازمند گرما و رطوبت کمتری نسبت به سایر قسمت‌های گرمابه بود، علاوه بر دارا بودن منبع حرارتی کمتر و همچنین قرار گرفتن در عمق کمتری از زمین، از ارتفاع بیشتری نسبت به سایر قسمت‌های گرمابه برخوردار بود. به‌همین ترتیب، گرمخانه که نسبت به سایر قسمت‌های گرمابه به گرما و رطوبت بیشتری نیاز داشت، علاوه بر دارا بودن منبع حرارتی بیشتر (گرمایش از کف) و همچنین قرار گرفتن در عمق بیشتری از زمین، از ارتفاع کمتری نیز برخوردار بود. این امر موجب تجمع گرما در ارتفاع نزدیک‌تری نسبت به سطح حضور افراد و صرفه‌جویی در مصرف سوخت می‌شد. فرم گنبد کوچک‌تر و خوابیده‌تر در این قسمت، موجب کاهش سطح تماس با محیط خارج، تبادل حرارتی کمتر و کاهش مکش هوای گرم داخل به

طبیعی روشن شود. پشت حمام گرمخانه‌ای وجود داشت که آب را در دیگ‌های بزرگ مسی به جوش می‌آورد. آب جوش و بخار از گرمخانه و از طریق شبکه‌ای از لوله‌های سفالی به قسمت‌های متفاوت حمام توزیع می‌شد. این گرمخانه معمولاً دارای یک در پشتی بود که از طریق آن سوخت مورد نیاز گرمخانه به آن می‌رسید (مهبجور، ۱۳۸۲: ۶۲). در اغلب حمام‌ها مسیر دسترسی به سربینه، میان‌در و گرمخانه دارای طراحی جالبی بود. به این ترتیب که هر فضا به‌وسیله راهرو و هشتی از فضای دیگر متمایز می‌شد تا دما و رطوبت هر فضا نسبت به فضای مجاور تنظیم شود. فضای سربینه از نظر مساحت و تزئینات از سایر فضاها مشخص‌تر بود و عموماً به شکل هشت گوش و چهارگوش ساخته می‌شد. در اطراف آن سکوهای نشیمن و رخت‌کن می‌ساختند و زیر سکوها حفره‌های جای کفش بود. بالای سقف گنبدی شکل حمام‌ها، انواع نورگیرها قرار داشت (فخاری تهرانی، ۱۳۶۸: ۱۷۰).

حال پس از آشنایی با فضاهای داخلی حمام‌های تاریخی، در قسمت بعد توضیحاتی درباره سیستم گرمادهی حمام‌ها آورده‌ایم که از مهم‌ترین جنبه‌های شناختی حمام‌های تاریخی است.

سیستم گرمادهی حمام‌ها

در گذشته از نظر فنی نحوه گرماسازی و یا تأمین حرارت حمام‌ها خود تخصص به‌شمار می‌رفت و معمولاً افراد مطلعی این کار را انجام می‌دادند. از جمله این کارها، نحوه اجرای آب‌بندی دیگ (تیان) حمام بود. دیگ حمام ظرف مدور فلزی لبه پهنی بود که روی مصالح ساختمانی قرار می‌گرفت. مصالح ساختمانی ترکیبی بود از خاک رس و آهک با نسبت یک به دو، پشم بز و پی یا موم که در اصطلاح «پی دارو» نامیده می‌شود. لایه‌ای از کرباس، قیر و ملات روی لبه دیگ



منابع

۱. شرکت مسکن‌سازان استان یزد. «گزارش طرح حفاظت و مرمت حمام خان یزد». ۱۳۷۴.
۲. صفاران، الیاس. «مطالعه گرمابه‌های تاریخی اقلیم سرد». سومین همایش بهینه‌سازی مصرف سوخت در ساختمان. تهران. ۱۳۸۲.
۳. فخاری تهرانی، فرهاد. حمام‌ها. جهاد دانشگاهی. تهران. ۱۳۶۸.
۴. فخاری تهرانی، فرهاد. «حمام در نظرگاه زمان». مجله صفه. شماره ۳۰. بهار و تابستان. ۱۳۷۹.
۵. قبادیان، وحید. بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران. انتشارات دانشگاه تهران. ۱۳۸۲.
۶. محمد مرادی، اصغر و اختر کاوان، مهدی. «بررسی عملکرد سامانه‌های حرارتی گرمابه‌های تاریخی ایران». مجله بین‌المللی علوم مهندسی دانشگاه علم و صنعت ایران. ویژه‌نامه معماری و شهرسازی. شماره ۶. ۱۳۸۷.
۷. مرکز اسناد تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی. گنج‌نامه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایرانی. دفتر هجدهم: حمام‌ها. انتشارات روزنه. تهران. ۱۳۸۳.
۸. مهجور، فیروز. حمام در شهرهای ایرانی - اسلامی. کتاب ماه هنر. خرداد و تیر. ۱۳۸۲.

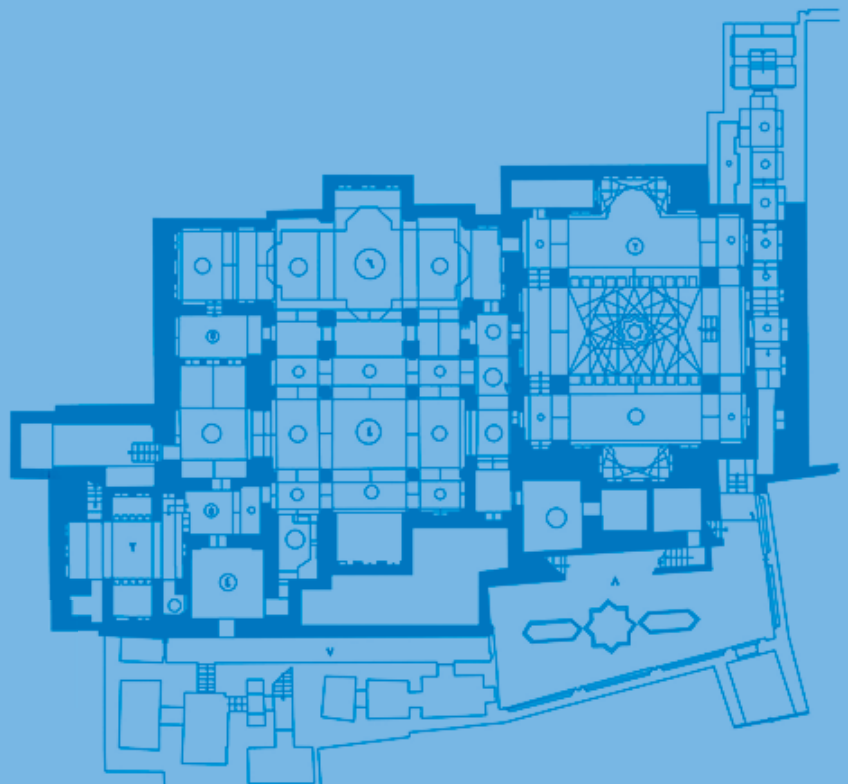
منابع نمودار و نقشه

- نقشه (۱): مرکز اسناد تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی (۱۳۸۳). گنج‌نامه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایرانی. دفتر هجدهم: حمام‌ها. انتشارات روزنه. تهران.
- نمودار (۱): محمد مرادی، اصغر و اختر کاوان، مهدی (۱۳۸۷). بررسی عملکرد سامانه‌های حرارتی گرمابه‌های تاریخی ایران. مجله بین‌المللی علوم مهندسی دانشگاه علم و صنعت ایران. ویژه‌نامه معماری و شهرسازی. شماره ۶. ص ۴۳-۳۵.

خارج از گرمابه می‌شد (مرادی، اختر کاوان، ۱۳۸۷: ۳۹). یکی از بهترین سامانه‌های حرارتی و صرفه‌جویی در مصرف انرژی، استفاده از سامانه گرمایش از کف است. در ایران در مناطق کوهستانی و سردسیر، از جمله آذربایجان، از این روش استفاده می‌کردند و از قرن دهم به‌طور گسترده در گرمایش گرمابه‌ها به‌کار گرفته شد. در این دوره، از گربه‌روها برای تأمین گرمایش گرمابه‌ها بهره می‌گرفتند. در این سامانه، دودکش کمکی که روی تون یا آتشخانه نصب می‌شد، پس از گل انداختن آتش و نزدیک شدن آن به نقطه احتراق، مانند بادگیر سماور عمل می‌کرد و با بستن خروجی دودکش به‌وسیله کفگیرکی که روی بام تعبیه شده بود، حرارت و دود را به درون کانال کف گرمابه (گربه‌رو، طبق آتش یا جهنم گرمابه) می‌فرستاد و نهایتاً آن را از دودکش‌های کناری به بیرون انتقال می‌داد (فخاری تهرانی، ۱۳۷۹).

بخش تأسیسات حرارتی گرمابه‌های تاریخی ایران از محل انبار خار یعنی خارخانه، تون، تیان، گربه‌رو، دودکش‌ها و گودال خاکستر، و بخش تأسیسات آبی آن‌ها از منبع ذخیره آب که با آب چاه یا قنات تغذیه می‌شد، تنبوشه‌های سفالی که آب را به خزینه و حوض‌ها هدایت می‌کردند، و تنبوشه‌هایی که فاضلاب را به چاه فاضلاب می‌بردند، تشکیل می‌شد (مرادی، اختر کاوان، ۱۳۸۷: ۴۰).

۱. ورودی
۲. سربینه
۳. میاندَر
۴. گرمخانه
۵. خزینه
۶. استخر
۷. گاورو
۸. حیاط



قسمت‌های گوناگون

گرمابه متناسب با نیاز

حرارتی و رطوبتی

آن طراحی و ساخته

می‌شد. بر این اساس،

سربینه که نیازمند

گرماء و رطوبت کمتری

نسبت به سایر

قسمت‌های گرمابه

بود، علاوه بر دارا

بودن منبع حرارتی

کمتر و همچنین

قرار گرفتن در عمق

کمتری از زمین، از

ارتفاع بیشتری نسبت

به سایر قسمت‌های

گرمابه برخوردار بود

پرواز با دو بال تلاوت و کتابت

پای صحبت استاد حسین آیات، کاتب قرآن نستعلیق

اشاره

کتابت قرآن به خط نستعلیق را تلاقی حکمت و زیبایی گفته‌اند. از منظری دیگر، کتابت نامهٔ محبوب الهی به خط نستعلیق، محل به‌هم رسیدن زیباترین خط به زیباترین کلام است. طی هفتاد سال گذشته، فقط شش قرآن به خط نستعلیق به مرحلهٔ چاپ رسیده‌اند که بسیار رقم اندکی است. جدیدترین این قرآن‌ها «مصحف عروس» نام دارد که به خط استاد حسین آیات نگاشته و به زیور طبع آراسته شده است. چاپ این قرآن یکی از اتفاقات مهم در عرصهٔ هنر دینی است و می‌توان آن را در قرآن‌نگاری نستعلیق نقطهٔ عطفی به‌شمار آورد. از آنجا که بیان چند و چون این تجربه‌های شگرف می‌تواند به‌عنوان الگویی ارزشمند الهام‌بخش و انگیزه‌آفرین باشد، بر آن شدیم در ضمن گفت‌وگو با استاد آیات، گوشه‌ای از این تلاش عاشقانه را رازگشایی کنیم. استاد آیات علاوه بر سه دهه تلاش تخصصی در خوش‌نویسی، به‌همین میزان دارای سابقه و توانایی تلاوت قرآن در سطح بالا و بسیار فنی هستند. امیدواریم خوانندگان گرامی از بیان این تجربهٔ معنوی ارزشمند بهرهٔ لازم را ببرند.

رشد آموزش هنر

از سال چهارم ابتدایی در کلاس خط سطرّی نوشتیم که معلم بسیار متحیر شد و زیر خط من خطاب به پدر بزرگوارم نوشتند: ایشان را تحت نظر داشته باشید. البته نمی‌دانستند که بنده تحت نظر هستم. بعدها از روی خطوطی که به دستم می‌رسید، می‌نوشتیم. آن زمان تنوع خط‌ها خیلی کم بود. تا سوم ابتدایی تهران بودم. بعد به واسطهٔ شغل پدر به قم رفتیم.

در آن زمان خطوط چاپی بسیار محدود بودند، مثلاً مجلهٔ «هنر و مردم» خطوط میرعلی هروی و میرعماد را چاپ می‌کرد یا در کتابی به‌نام «کارنامهٔ بزرگان ایران» خط خوش‌نویسان زیر نظر دکتر مهدی بیانی درج شده بود. علاوه بر این‌ها، یک مجموعه خطوطی هم پدرم داشتند. تا بالاخره به انجمن خوش‌نویسان قم آمدم. کلاس خطی در قم دایر شد و من در آن شرکت کردم.

تیموری: خواهش می‌کنم با در نظر گرفتن اینکه مخاطبان مجلهٔ ما همکاران رشتهٔ هنر در فضای تعلیم و تربیت هستند، مقدمه‌ای در مورد سیر و سلوک هنری و دلبستگی خودتان به خط و دورهٔ شاگردی‌تان در محضر استادان ارائه بفرمایید تا بعد برسیم به کتابت قرآن مجید به خط نستعلیق که بحث اصلی خواهد بود.

آیات: تولد بنده در سال ۱۳۴۳ بوده است و از کودکی در محضر پدرم، آیت‌الله جعفری‌تبار، به خط علاقه‌مند شدم. ایشان که منشی آیت‌الله صدر بودند، روی خط و خوش‌نویسی خیلی تسلط داشتند. به واسطهٔ نثر خوب و خط زیبایی که داشتند، اجازهٔ اجتهاد خیلی از علما را ایشان نوشتند. به‌همین دلیل، من هم از وقتی خودم را شناختم، با قلم و دوات آشنا بودم.



کرده‌اند؛ مثل میرزا عباس نوری. حتی شاگردان خود میرعماد، مانند رشید، به چلیپانویسانی که غیر از چلیپای میرعماد نوشته‌اند، نمرهٔ مثلاً ۱۱ از ۱۸ داده‌اند. در کتابت به استاد حسن میرخانی تمایل دارم. شیوهٔ استاد امیرخانی هم تلفیقی است. مثلاً دوردرد خط استاد امیرخانی دقیقاً همان دوردرد خط استاد حسن میرخانی است. در واقع شیوه‌ای که الان کار می‌کنم تلفیقی و با گرایش بیشتر به استاد امیرخانی است.

■ اگر امکان دارد مروری بر آثارتان داشته باشید. کار رسمی کتابت را از سال ۱۳۶۹ آغاز کردم با «اقبال‌نامه» نظامی گنجوی. در سال ۱۳۷۰ «بهرام‌نامه» را هم که در مجموعهٔ «پنج گنج» بود، نوشتم. در سال ۱۳۷۱ کتابت دفترهای سوم و چهارم «مثنوی» را تحریر کردم. «دیوان حافظ» را هم سه‌بار نوشتم.

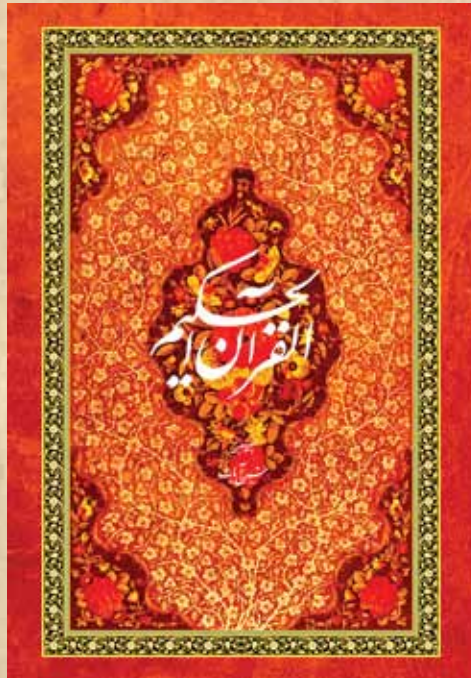
بار اولی که دیوان حافظ را نوشتم، خودم آن را تصحیح و تدوین کردم. مقدمهٔ آن را هم به دکتر الهی قمش‌های نشان دادم. حافظ دوم را سال ۱۳۷۵ نوشتم که «انتشارات علمی» چاپ کرد. این کتاب ۱۲ سطری بود و غزل‌هایش در امتداد هم می‌آمدند ولی در حافظ سوم

دورهٔ متوسطه خط را، به‌همین ترتیب کار کردم و امتحان دادم. در دورهٔ عالی از روی «رباعیات خیام» استاد خروش نوشتم. دورهٔ ممتازم را در حدود سال‌های ۶۱-۶۲ گذراندم. در آن سال‌ها کتاب «نگارستان خط» استاد حسن میرخانی به‌تازگی چاپ شده بود که من بنا را بر مشق از آن گذاشتم. در سال ۱۳۶۴ در امتحان مدرسی شرکت کردم و نفر اول شدم.

از همان سال تدریس را آغاز کردم. وقتی هم که کلاس تمام می‌شد، در طبقهٔ بالا نزد استاد امیرخانی می‌رفتم. چند جلسه‌ای را در خدمت ایشان بودم. از استاد امیرخانی نکات خیلی مهمی آموختم که خط مرا بسیار متحول کرد.

■ در حال حاضر اگر بخواهید خط خود را توصیف کنید، چه ویژگی‌هایی را بیان می‌کنید؟

من در ترکیب‌بندی چلیپا، ترکیب‌های میرعماد را مدنظر دارم؛ البته فقط از نوع نگاه، اعتقاد دارم که ما بعد از میرعماد چلیپا نداریم. کسانی که چلیپای موفق نوشته‌اند، کسانی هستند که چلیپای میرعماد را نقل



هر غزل در یک صفحه بود.

در سال ۱۳۷۸ منتخب غزلیات سعدی را نوشتم که «انتشارات گویا» چاپ کرد. اثر دیگر فرمان حضرت امیر(ع) به مالک‌الاشتر ترجمه مرحوم جواد فاضل بود و توسط «نشر گویا» چاپ شد. در سال ۱۳۸۰ کتابت قرآن را شروع کردم. یعنی بعد از آن همه کتابت، دیدم وقت آن است که قرآن نستعلیق را بنویسم؛ چون قرآن نستعلیق حکایت دیگری است. به نظرم کسی که کار کتابت را در انواع مختلف انجام داده است، اگر بخواهد خودش را بسنجد، کافی است چند صفحه‌ای انگشت‌شمار از قرآن بنویسد.

کتابت قرآن را براساس قرآن عثمان طه انجام دادم که حدود ۶۱۰ صفحه شد. البته در جاهایی با قرآن عثمانه طه فرق دارد. تقریباً ظرف دو سال و با قلم ۱/۵ میلی‌متری (جادو) آن را نوشتم. اواخر نگارش قرآن اول بودم که به این نتیجه رسیدم که شاید بشود صفحات را طوری دیگری نگاشت.

در قرآن عثمان طه صفحه‌ای داریم که ۱۱۰ کلمه دارد.

صفحاتی هم هستند که بیش از ۱۸۰ کلمه دارند. این امر به اصطلاح خلوت و جلوت فوق‌العاده‌ای را در قرآن نستعلیق به وجود می‌آورد و دلیلش هم فنی است. نوشتن را به نحو دیگری شروع کردم. البته این شیوه جدید در ابتدا باعث شد که ۱۶-۱۵ صفحه طرح بزنم تا ببینم که آیه‌ها جواب می‌دهند یا نه. قرآن عثمان طه در ۱۲ سطر به ۵۵۰ صفحه تبدیل شد.

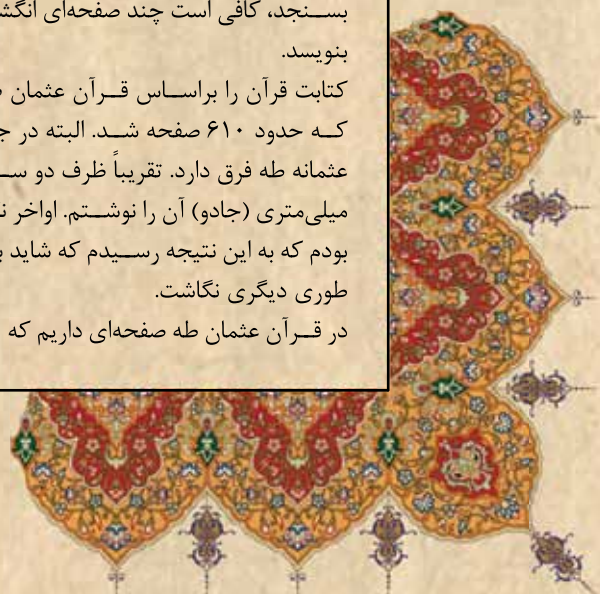
■ یعنی شما می‌خواستید با جابه‌جایی آیه‌ها، بین تعداد کلمات در صفحات نوعی توازن بصری ایجاد کنید.

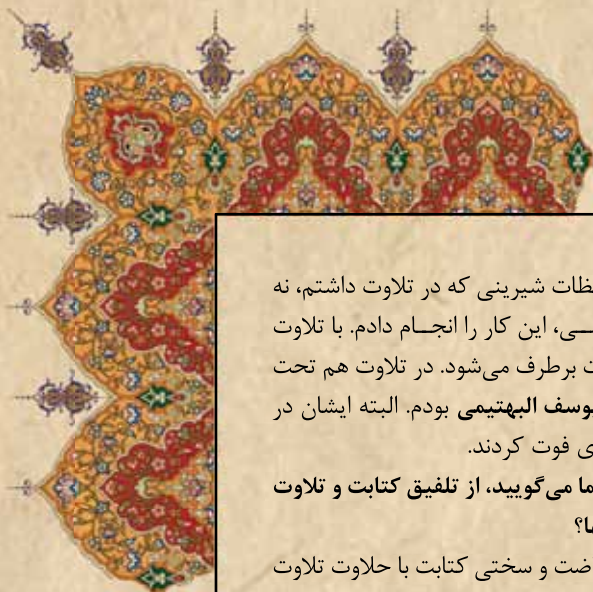
بله، به‌طور متوسط روزی یک صفحه می‌نوشتیم و تقریباً دو سال طول کشید. اتودی که می‌زدم با قلم بود و خیلی سریع. در سال ۱۳۸۴ تمام شد. وقتی قرآن دوم تمام شد، از خودم پرسیدم: غرض از نوشتن قرآن به خط نستعلیق چیست؟ و این جواب را دادم: کتابت نستعلیق از لحاظ سهل خواندن در درجه دو است و ما می‌خواهیم از جمال و زیبایی خط نستعلیق هم استفاده کنیم. یعنی «اجمل الخطوط» در خدمت «اجمل الکلام» قرار بگیرد.

اگر بخواهیم صفحات قرآن را به آیه بندیم و آن قید را برای خودمان بگذاریم و مقید به این کار شویم، این کار حتماً مخل زیبایی می‌شود. چون آیات قرآن به یک میزان نیستند. آیات متفاوت‌اند و به هر حال این مشکل پیش می‌آید که یک صفحه خلوت و صفحه دیگر پر می‌شود و این نقض غرض خواهد شد. اینجا بود که گفتم این قید را برمی‌دارم. چون من قاری قرآن هستم، بر این امر اشراف داشتم که اعراب چه‌طور باید خوانده شود. کتابت این سه مجموعه قرآن حدود هفت سال طول کشید؛ از سال ۱۳۸۰ تا سال ۱۳۸۷.

بالاخره در قرآن سوم یک سطر اضافه کردم و آن قرآن تقریباً ۴۵۵ صفحه شد.

من سه قلم هم اندازه داشتم. ما در قرآن کلماتی داریم که مشابه آن‌ها را مطلقاً در متون فارسی نداریم. در خود قرآن در هر صفحه به‌طور متوسط کلمه‌ای هست که در قرآن هم منحصر به فرد است و برای اولین بار به آن می‌رسید.





■ وقتی به این کلمات می‌رسید، برای نگارش چندبار اتود می‌زنید تا به آن شکل اصلی برسید؟

من این کار را نمی‌کردم و فقط تصور می‌کردم. در کتابت قرآن، اعراب‌گذاری خودش دنیایی است. در کتابت فارسی زیاد مقید نیستیم ولی در کتابت قرآن حتماً باید اعراب سرجای خود قرار گیرد؛ یعنی حتماً باید به کار اشراف داشته باشید.

■ می‌خواهم بدانم که رابطه قرائت قرآن و کتابت قرآن چیست؟ شما در حد بین‌المللی تجربه قرائت قرآن دارید. این چقدر به شما کمک کرد؟

به من کمک می‌کرد که موقع نقطه‌گذاری و اعراب، به‌کارم سرعت بدهم. چون به دلیل آشنایی، اگر آیات عربی اعراب و نقطه نداشته باشند، می‌توانم آن‌ها را بخوانم. این خودش خیلی مهم است. وقتی آدم کلمه را می‌شناسد، حس دیگری دارد. یعنی حتی می‌داند که گره‌ها کجاست. مثلاً می‌داند کسی که می‌خواهد قرآن را بعد از این کتابت بخواند، ممکن است کجاها دچار اشکال شود.

■ وقتی به خط شما در مصحف عروس نگاه می‌کنم، به نظرم خوش‌خوان‌تر از قرآن‌های نستعلیق دیگر است؛ چرا؟

بقیه دوستان هم همین نظر را دارند. تلاوت قرآن من همراه است با خوش‌نویسی از همان حدود ۱۰ سالگی. ■ استاد، به‌نظر من کتابت قرآن کریم سعادت است. اگر امکان دارد از اثرات معنوی این کار هم برایمان بگویید. تأثیر تلاوت قرآن را در کتابت قرآن، برای آن دسته از عزیزانی که می‌خواهند توفیق این کار را داشته باشند، توصیف کنید.

به‌نظر من پیش‌زمینه کتابت قرآن کتابت‌های فراوان است. باید در زمینه‌های متنوع کتابت کرده باشند و بعد وارد کتابت قرآن شوند. شاید برای من توفیقی باشد که در هر دو زمینه تلاوت و کتابت قرآن فعالیت کرده‌ام. حرفه‌ای بودن در هر دو زمینه بسیار مهم است. کسی که قرآن را تلاوت می‌کند با کسی که این کار را به‌طور حرفه‌ای انجام می‌دهد متفاوت است.

من به واسطه لحظات شیرینی که در تلاوت داشتم، نه به‌دلیل خوش‌نویسی، این کار را انجام دادم. با تلاوت قرآن سختی کتابت برطرف می‌شود. در تلاوت هم تحت تأثیر شیخ کامل یوسف البهتیمی بودم. البته ایشان در سال ۱۹۶۹ میلادی فوت کردند.

■ آن لذتی که شما می‌گویید، از تلفیق کتابت و تلاوت است یا تلاوت تنها؟

عرض کردم که ریاضت و سختی کتابت با حلاوت تلاوت برطرف می‌شود.

■ اگر امکان دارد، کتابت خودتان و استاد حسین میرخانی(ره) را از لحاظ فنی مقایسه بفرمایید.

به لحاظ شیوه نزدیک هستند. من قرآن دوم ایشان را خیلی وقت پیش دیدم و آنچه به‌یاد دارم این است که قرآن اول به مراتب بهتر بود. در کتابت قرآن ایشان زیاد تلاش نکرده‌اند که صفحات زیاد یا کم شوند. کتابت ایشان ۱۵ سطری است. متحیرم که چرا در کتابت ایشان از کشیده‌ها استفاده نشده است. به لحاظ اجرا بسیار زیبا و ارزشمند است. ایشان از همان قلم متن برای اعراب‌گذاری استفاده کرده‌اند. مثلاً فتحه و کسره از الف و ر بزرگ‌ترند.

■ بله. در قرآن اول استاد حسین میرخانی، خواننده سنگینی اعراب را کاملاً حس می‌کند. ویژگی خاص دیگری که در مورد قرآن سوم شما می‌توانیم مطرح کنیم، چیست؟

ویژگی خاص دیگر آن، علاوه بر آسانی در خواندن، این است که سعی کرده‌ام زیبایی داشته باشد.

■ شما چه توصیه‌ای برای علاقه‌مندان به کتابت قرآن دارید؟ مثل اینکه از شروط قرآن‌نویسی و ارستگی است.

توصیه خیلی سخت است و اهلیتی می‌خواهد. علاوه بر توفیق برای تحقق این کار، ما از خیلی از چیزهای زندگی زده‌ایم. در مسائل دنیایی، پیشرفت‌های زیادی برای من وجود داشته است، ولی از همه آن‌ها گذشته‌ام. توصیه من این است که هنرمند باید از زندگی دنیوی بگذرد تا بتواند به کتابت قرآن دست یابد.

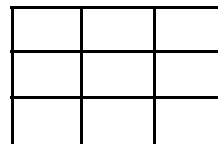
■ با آرزوی موفقیت روزافزون برای شما



نقاط طلایی، نقاط تقاطع خطوط افقی و عمودی هستند. برای دستیابی به یک تصویر متعادل، باید نقطه تمرکز تصویر را یکی از این چهار نقطه انتخاب کنید. اینجا همان بخشی از تصویر قرار می‌گیرد که می‌خواهید توجه بیننده را به خود جلب کند. استفاده از خطوط عمودی در کادرهای عمودی به

عکاس این توان را می‌دهد که عناصر عمودی را که از نظر بصری قوی هستند، به گونه‌ای چشم‌نواز در کادر جاگذاری کند و عناصری مانند درختان، ساختمان‌ها و یا افراد را خارج از مرکز تصویر قرار دهد.

تعادل کلید هر ترکیب‌بندی موفق است. یک راه‌حل مفید و قدیمی برای رسیدن به تعادل، قانون تقسیمات طلایی یا یک‌سوم است. در این قانون، کادر تصویر به ۹ قسمت میان دو خط افقی و دو خط عمودی تقسیم می‌شود.



قانون تقسیمات طلایی

مترجم: مهسا قباپی



تأکید بر آسمان

برای عکاسی از منظره‌ای که می‌خواهید در آن نقش بیشتر و زیباتری داشته باشد، می‌توانید خط افق را روی خط یک‌سوم پایین تصویر قرار دهید. به این ترتیب، منظره یک‌سوم پایین تصویر را اشغال می‌کند و آسمان باقی تصویر را.



پیش‌زمینه جذاب‌تر

برای اینکه پیش‌زمینه چشمگیرتر باشد، خط افق تصویر را روی خط یک‌سوم بالایی قرار دهید. به این ترتیب آسمان فقط یک‌سوم بالای تصویر را اشغال می‌کند و پیش‌زمینه باقی تصویر را.

بیش از یک نقطه تمرکز

تصاویر ممکن است بیش از یک نقطه تمرکز داشته باشند. برای پرهیز از اغتشاش بصری باید به محل قرارگیری این نقاط توجه کنید. اگر می‌توانید، قانون یک‌سوم را رعایت کنید و یا حداقل مهم‌ترین نقطه تمرکز را در یک‌سوم تصویر قرار دهید و از زاویه‌ای عکاسی کنید که به چشم بیننده این امکان را بدهد که در میان نقاط تمرکز تصویر حرکت کند.



خودتان را مجبور نکنید

اگرچه قانون یک-سوم، قانون مفید و کارایی برای ایجاد یک ترکیب بندی موفق است، نباید خودتان را مجبور کنید که همه تصاویر را در این قالب بگنجانید. هر صحنه و سوژه‌ای مناسب این قالب نیست. در هر حال قوانین برای شکستن گذاشته می‌شوند!



پرسپکتیو و اندازه‌ها

حاصل عکاسی تصویری دوبعدی است. اگر می‌خواهید تصویری سه‌بعدی ایجاد کنید، باید راهی برای اضافه کردن عمق به آن پیدا کنید.

پرسپکتیو چیست؟

پرسپکتیو احساس عمق صحنه است؛ عمقی که به واسطه رابطه میان عناصر بصری صحنه ایجاد می‌شود. مغز انسان به دنبال کلیدهایی است که عناصر بصری تصویر را به عناصر نزدیک‌تر و دورتر تقسیم کند. با استفاده از این قانون، هنگام ترکیب‌بندی تصویر می‌توانید مغز را وادار کنید تا عمق صحنه را درک کند و تصویری از سه‌بعدی بودن داشته باشد.

پرسپکتیو رنگی

رطوبت، مه و غبار در ابتدا باعث می‌شوند که تصور کنید هر آنچه در عمق صحنه وجود دارد، دیده نمی‌شود اما اگر خوب دقت کنید، متوجه خواهید شد که لایه‌هایی که در عکس ایجاد می‌شوند هرچه از شما دورتر باشند، روشن‌تر خواهند شد. برای اینکه چنین تأثیری را هرچه قوی‌تر حس کنید، بهتر است از یک لنز تله یا زوم استفاده کنید تا بتوانید مناظری را با عمق بیشتری عکاسی کنید و بخشی از منظره را که شامل این اتفاق طبیعی می‌شود، از بقیه تصویر جدا کنید.



لنزها و پرسپکتیو

پرسپکتیو چیزی نیست که تغییر کند اما نوع لنزی که به کار می‌رود می‌تواند آن را تغییر دهد. لنزهای واید (زاویه باز) باعث می‌شوند که عناصر تصویر پهن‌تر از آنچه هستند به نظر برسند. در حالی که لنزهای تله (زاویه بسته) آن‌ها را جمع‌تر و به هم نزدیک‌تر نشان می‌دهند. اگرچه در واقعیت، پرسپکتیو صحنه همان است که بود. برای درک این مطلب می‌توانید از یک منظره ثابت با لنز زوم عکاسی کنید. ابتدا آن را روی ۲۸ میلی‌متر قرار دهید و عکاسی کنید. بار دوم بدون آنکه از جای خود حرکت کنید، لنز را روی ۲۰۰ میلی‌متر تنظیم و بار دیگر عکاسی کنید. حال اگر قسمت مشترک تصویر را از هر دو عکس جدا و با هم مقایسه کنید، متوجه تغییر پرسپکتیو در آن‌ها خواهید شد.



پرسپکتیو عمقی

اگر از یک جاده که در دو طرف آن درخت وجود دارد عکاسی کنید، درختان نزدیک‌تر، بزرگ‌تر از درختان دورتر ثبت می‌شوند. می‌دانیم که در واقعیت همه درختان یک اندازه هستند. بنابراین، اگر یک درخت کوچک‌تر از دیگری به نظر برسد، مغز نتیجه می‌گیرد که آن درخت دورتر از دیگری است و به این ترتیب، عمق صحنه را درک می‌کند.



کشیدگی پرسپکتیو

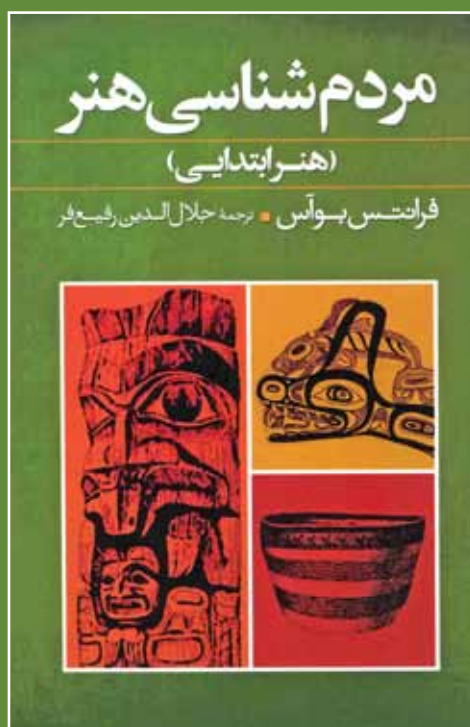
لنزهای واید (زاویه باز) باعث می‌شوند که عناصر صحنه پهن‌تر از واقعیت به نظر برسند و پرسپکتیو کشیدگی پیدا کند. به این ترتیب، احساس قوی عمق میدان ایجاد می‌شود. اگر دسته خرمن را در جلوی صحنه عکاسی قرار دهید، در تصویر حاصل به نظر می‌رسد که دسته

گندم بسیار بزرگ‌تر از خانه روستایی است. این برای مغز یعنی اینکه خانه بسیار بسیار دورتر از دسته گندم است. این یکی از بهترین و مؤثرترین روش‌ها برای ایجاد عمق است.

پرسپکتیو خطی

اگر در صحنه خطوط موازی داشته باشید (مانند لبه‌های کناری جاده‌ها)، متوجه می‌شوید که هرچه این خطوط دورتر می‌شوند، به هم نزدیک‌تر می‌شوند. به این کیفیت «پرسپکتیو خطی» می‌گویند. در واقع، خطوط تا انتها فاصله مساوی از هم دارند اما چون به نظر می‌رسد که به یکدیگر نزدیک می‌شوند، مغز به ما می‌گوید که آن‌ها از دور بین دور می‌شوند و به این ترتیب، عمق درک می‌شود. لنز واید بهترین ابزار برای درک این واقعیت است. برای دستیابی به نتیجه بهتر، نقطه تمرکز را در جایی قرار دهید که به نظر می‌رسد خطوط یکدیگر را قطع می‌کنند.





مترجم: جلال الدین رفیع فر
ناشر: گل آذین
تلفن ناشر: ۰۲۱-۶۶۹۷۰۸۱۶-۷
چاپ: اول - ۱۳۹۱

مردم‌شناسی هنر اثر فراننتس بوآس

محمد آسیابانی

دانش مردم‌شناسی می‌تواند به بررسی و تحلیل پیدایش انواع هنرها در میان قومیت‌های گوناگون ایران کمک شایانی کند. حتی مباحثی چون چرایی رویکرد و اقبال اقوام ایرانی به یک هنر خاص را نیز می‌توان با استفاده از این دانش مطرح کرد. بر این اساس، معلمان هنر مناطق گوناگون ایران با مسلح شدن به این دانش، می‌توانند در تدریس هنر بسیار بهتر و موفق‌تر باشند و هنرمندان آینده ایران را تربیت کنند.

در زمینه مردم‌شناسی هنر منابع اندکی در بازار اندیشه ایران ترجمه و تألیف شده است. در سال گذشته، یکی از مهم‌ترین متون این حوزه در سطح جهان، با عنوان «مردم‌شناسی هنر؛ هنر ابتدایی» ترجمه دکتر جلال الدین رفیع فر منتشر شد. مؤلف این کتاب فراننتس بوآس، مردم‌شناس شهیر آلمانی - آمریکایی است. بوآس به همراه دانشجویش، آلفرد کروبر، یکی از پیشگامان و بنیان‌گذاران مردم‌شناسی مدرن و پدر مردم‌شناسی غرب است. کتاب «مردم‌شناسی هنر؛ هنر ابتدایی» مهم‌ترین کتاب

دانش‌های میان رشته‌ای یکی از مظاهر علم در دوران جدیدند که مطالعات عالی در انواع شاخه‌ها و حوزه‌های علوم (به‌ویژه علوم انسانی) را ساده‌تر کرده‌اند و از منظر روش‌شناختی، ابزارهای تحلیلی بسیاری در اختیار دانش‌پژوهان می‌گذارند. در قرن اخیر، نظام آموزش همگانی و سیستم دانشگاهی غرب در حوزه میان‌رشته‌ای پیشرفت شایانی کرده‌اند و شایسته است در کشور ما نیز به این دو نهاد آموزشی توجه شود.

علوم چون فلسفه، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی در ترکیب با هنر، گروه‌های مطالعاتی، فلسفه هنر (زیبایی‌شناسی)، جامعه‌شناسی هنر و مردم‌شناسی هنر را ایجاد می‌کنند. در یک هم‌سنجی میان این گروه‌های مطالعاتی باید گفت که فلسفه هنر از مباحث وجودی و معرفتی چون چیستی هنر، معنای زیبایی، و چگونگی پیدایی زیبایی سخن به میان می‌آورد، اما جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی هنر به مسائل عینی‌تر می‌پردازند و با مطالعه جوامع و ساختارهای حاکم بر آن‌ها، پیدایی هنر را بررسی می‌کنند.

کلیدی ترین واژه این کتاب «مهارت» است. به نظر بوآس، عنصر مهارت در شکل گیری هنر نقش اساسی بازی می کند. او ثابت می کند که رابطه تنگاتنگی بین مهارت و توسعه هنر وجود دارد؛ یعنی تا مهارت فنی وجود نداشته باشد، هنر توسعه پیدانمی کند

باشد، معرفی کرد.

فصل های دوم تا پنجم کتاب به شرح «عناصر صوری در گرافیک و هنرهای تجسمی»، «هنر نمایشگرانه»، «نمادپردازی» و «سبک» اختصاص دارند. سرفصل جذاب و تازه ای که بوآس از تحلیل ساختار اجتماعی قبایل به آن می رسد، موضوع «نمادپردازی در هنر» است. به باور بوآس، استفاده از نمادها در شئون هنری چندان قانونمند نیست بلکه از یک نظریه خاص پیروی می کند. این نظریه به اهمیت طبقه های اجتماعی در قبایل و امتیازهای قانونی طبقه های فرادست باز می گردد؛ امتیازهایی که غالباً در فعالیت های هنری یا استفاده از شکل های هنری تجلی خاص، نمود پیدا می کند. یعنی طبقه و موقعیت اجتماعی، باعث امتیاز استفاده از شکل های حیوانی مشخص (که بیشتر نمادها و یا نشانه های توتنم آن قبیله هستند) در آثار هنری شامل نقاشی، معماری و نمای خانه ها، نقاب ها، لوازم زندگی روزمره و حتی وسایل مورد احتیاج در عبادت ها و مراسم های مذهبی می شود.

در نهایت، ششمین و مفصل ترین فصل کتاب به بررسی هنر قبایل ساکن در ساحل اقیانوس آرام شمالی در آمریکای شمالی اختصاص دارد. بوآس در مطالعات میدانی خود به دو سبک کاملاً مجزا در این حوزه فرهنگی رسید: سبک مردانه و سبک زنانه. سبک مردانه دارای درجاتی از واقع گرایی و معنادار (یا نمادین) است. این سبک در قالب مجسمه سازی، حکاکی و نقاشی توسعه یافته است. در مقابل، سبک زنانه مجموعه ای از نقش مایه ها یا عناصر هندسی است که معنای کاملاً مشخصی ندارند و در بافت پارچه، سبد و قلاب دوزی ها عینیت می یابند.

در نهایت، می توان گفت که بوآس بیشتر به دنبال گردآوری شرایط و ویژگی های ممتازی است که باعث شکل گیری و یا ظهور هنر و انواع سبک های آن در جوامع مختلف می شود. همان طور که پیش تر نیز اشاره شد، معلمان و مدرسان هنر در تمام شهرستان ها و جای جای کشورمان می توانند با استفاده از روش های فرانتس بوآس به تحلیل ساختار فرهنگ اقوام گوناگون ایرانی بپردازند و اگر وضعی نظام مند (سیتاماتیک) در یادگیری دانش آموزان شهر یا روستای محل خدمت خود، مشاهده می کنند، به طور صحیح به ترمیم آن همت گمارند.

بوآس نیز به شمار می آید؛ چرا که تمام تفکر این مردم شناس و روش ابداعی او در مطالعات مردم نگاری در این کتاب متبلور شده است. ترجمه این کتاب در شش فصل به همراه مقدمه و نتیجه گیری نویسنده، انتشار یافته است. عنوان های فصل های کتاب عبارت اند از: پیشگفتار؛ عناصر صوری در گرافیک و هنرهای تجسمی، هنر نمایشگرانه، نمادپردازی، سبک، هنر ساحل اقیانوس آرام شمالی در آمریکای شمالی. همچنین، مقدمه ای به قلم ماری موزه، مدیر پژوهش مرکز ملی مطالعات علمی فرانسه، در ابتدای کتاب آمده است. موزه در این نوشتار ضمن معرفی بوآس، به توضیح نظام پژوهشی او پرداخته و تحلیلی مناسب از کتاب «مردم شناسی هنر؛ هنر ابتدایی» را، که در فهم محتوا بسیار مؤثر است، به مخاطب ارائه می کند. بنابراین، به کسانی که فرصت مطالعه کتاب را ندارند و یا محتوای کتاب برای آن ها ثقیل است، توصیه می شود این مقدمه را حتماً مطالعه کنند.

بوآس در مقدمه کتاب به بیان موضوع مورد پژوهش و توصیف کلی جوامع ابتدایی می پردازد و در ادامه در پیشگفتار خود مفاهیم بنیادین و کلیدی این پژوهش، چون «هنر»، «ابتدایی» و... را شرح می دهد. سپس با استفاده از این مفاهیم و روش خود، به مطالعه موردی هنر قبایل بومیان آمریکا، بومیان آفریقا و اقیانوسیه و همچنین سیربی می پردازد. مطالعه و شرح ارتباط میان هنر و ساختار اجتماعی این بومیان، یکی از مهم ترین موضوعات این کتاب است.

کلیدی ترین واژه این کتاب «مهارت» است. به نظر بوآس، عنصر مهارت در شکل گیری هنر نقش اساسی بازی می کند. او ثابت می کند که رابطه تنگاتنگی بین مهارت و توسعه هنر وجود دارد؛ یعنی تا مهارت فنی وجود نداشته باشد، هنر توسعه پیدا نمی کند.

سرفصل دیگری که بوآس در مطالعه قبیله های ابتدایی مطرح کرده، بحث محدود بودن خلاقیت هنری است. او در بخش هایی از کتاب به تأثیر فرهنگ اقوام مجاور اشاره و بیان می کند که هم سنجی آثار هنری یک قبیله خاص با آثار مشابه در قبایل همسایه، محقق را به ویژگی های سبک هنری آن قبیله خواهد رساند. بنا به باور بوآس، به یقین هیچ سبک هنری ای وجود ندارد که بتوان آن را به عنوان تولید خاص یک قبیله منزوی، که نمودی هم از فرهنگ آن قبیله



عکاس: مریم فرهی

آموزش درس هنر، زیبادیدن

پای صحبت مدیر و دبیر هنر مدرسه شاهد حضرت معصومه (س)

زهرا آرامون

اشاره

برای دبیران هنر، آگاهی از روش‌ها و تجربه‌های آموزشی همکاران الهام‌آفرین است. حتی بیان یک نکته در مورد جریان تدریس هنر و توجه به روش‌های کاربردی، برای همکاران آموزنده است. به علاوه، بردن تجربه‌ها به میان همکاران و ایجاد انگیزه برای بهره‌گیری از آن‌ها اقدامی ارزشمند محسوب می‌شود. معلمان هنر با روش و درک خویش این درس را ارائه می‌دهند و به‌طور معمول هرکس متناسب با تخصص و مهارت خویش به هنری خاص می‌پردازد. «رشد آموزش هنر» از جریان تدریس هنر در مدرسه راهنمایی گزارشی آماده کرده است که امیدواریم برای سایر همکاران دارای پیام‌های تأثیرگذار باشد.

خانم دوست‌محمدی، فوق‌لیسانس هنر، مدیر «مدرسه راهنمایی حضرت معصومه (س)» در منطقه ۶ شهر تهران از مدیرانی هستند که به درس هنر اهمیت لازم را می‌دهند. با وی و معلم هنر این مدرسه گفت‌وگویی داشتیم که در ادامه می‌خوانید.

نمونه‌کار دانش‌آموزان مدرسه شاهد حضرت معصومه (س)



● خانم دوست‌محمدی، با توجه به رشته تحصیلی و سابقه تدریستان، درس هنر را از نظر تأثیرات تربیتی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

با هنر می‌توان به بسیاری از دست نیافتنی‌ها دست یافت. اگر هنر در زندگی انسان دخیل باشد، و به آن فقط به‌عنوان یک رشته درسی نگاه نشود و از آن در تمام طول زندگی استفاده شود، می‌توان به آن هنر گفت.

در دورانی که درس هنر را تدریس می‌کردم، می‌کوشیدم دانش‌آموزان را علاقه‌مند درس هنر کنم. به آن‌ها می‌گفتم من به شما هنر درس نمی‌دهم که شما نقاش، طراح، یا خوش‌نویس شوید و جامعه هم نیاز به این همه نقاش و خطاط ندارد. به شما یاد می‌دهم زمانی که جراح شدید، زیبا جراحی کنید. اگر دندان‌پزشک شدید، دندان‌ها را به زیبایی ترمیم کنید. حتی اگر خانه‌دار شدید، کسوها و کمدها را قشنگ بچینید. در چیدمان منزلتان رنگ‌ها را زیبا کنار هم بگذارید و زیبایی را به زندگی‌تان بیاورید. هر شغل و تخصصی را که دوست داشتید، داشته باشید، ولی هنر را نیز در زندگی‌تان داشته باشید.

دانش‌آموزان قدیمی‌ام که به من مراجعه می‌کنند، می‌گویند ما هنوز حرف‌های شما را در زندگی‌مان پیاده می‌کنیم و هنر جزو ملزومات اصلی زندگی ماست.

هنر روح را لطیف می‌کند و پرورش می‌دهد. انسان‌ها را مهربان می‌کند و اخلاق خوش به انسان می‌دهد. این سرمایه بزرگی است که هرکسی به‌راحتی به‌دست نمی‌آورد. ● برای رشد درس هنر چه اقداماتی در این مدرسه داشته‌اید؟

در دوران تدریسم با تمام وجود این درس را تدریس می‌کردم. حتی بعد از پایان ساعت مدرسه در مدرسه بودم. به شیوه مشارکت گروهی توجه زیادی داشتم. بچه‌هایی را که در این درس توان کمتری داشتند، تشویق می‌کردم که حداقل به اندازه توانشان کار کنند. بخش‌های مختلف کتاب

هنر و نقاشی رنگ و روغن، طراحی، نقاشی با گواش و آبرنگ، خوش‌نویسی، قلم‌تراشی و خط

درشت و ریز را با بچه‌ها کار می‌کردم. بعد با استفاده از کارهایی که در کلاس یاد گرفته بودند، کارت پستال درست می‌کردیم؛ کارت پستال‌هایی که خودشان طراحی کرده بودند و روی آن با خط خوش جملاتی نوشته بودند. در انتها نیز کارهای دانش‌آموزان را در نمایشگاهی به نمایش می‌گذاشتیم.

در دوران مدیریتم نیز در زمینه هنر احساس خلأ زیادی می‌کردم. به‌همین دلیل در میان معلمان هنر مناطق دیگر



▲ خانم دوست‌محمدی، مدیر مدرسه شاهد حضرت معصومه (س)

شروع به جست‌وجو کردم و معلمی باانگیزه و موفق در این زمینه برای مدرسه یافتم. همیشه از معلمان هنر مدرسه‌ام می‌خواهم با توجه به ذائقه و علاقه دانش‌آموزان فعالیت هنری را انتخاب کنند تا دانش‌آموزان هرچه علاقه‌مند شوند. در این مدرسه به خوش‌خطی و تمیزنویسی بسیار اهمیت می‌دهیم. دانش‌آموزان مدرسه ما اجازه استفاده از لاک غلط‌گیر ندارند و این کار باعث شده است که خط دانش‌آموزان زیباتر و بهتر شود. اگر فضای فیزیکی مدرسه مطلوب باشد، درصد یادگیری دانش‌آموزان افزایش می‌یابد. فضای شاد و چیدمان کلاس‌های مدرسه در یادگیری آن‌ها مؤثر است. هنگامی که تدریس درس هنر را برعهده داشتم، سرگروه آموزشی هنر منطقه نیز بودم. با کمک آقای محمدی در منطقه ۶، برای معلمانی که معلم هنر نبودند ولی مجبور به تدریس درس هنر بودند، یک کارگاه آموزشی برپا کردم که بسیار مؤثر بود.

به‌نظرم در درجه اول باید برای این درس دبیر اختصاصی فراهم کرد. افزایش میزان ساعات درس هنر بسیار مهم است. تعامل با خانواده‌ها نیز از نکات کلیدی است. خانواده‌ها باید بدانند که هنر بالاتر از درس است، چرا که تأثیر مستقیم روی زندگی دارد.

معلم هنر این مدرسه، خانم حوری سلمانی، ۲۲ سال سابقه تدریس دارد. ایشان ۱۸ سال دبیر هنرستان بوده و از سال ۱۳۸۸ به انتخاب خود برای تدریس هنر به‌مدرسه دوره اول متوسطه (راهنمایی سابق) آمده است. در



هنر روح را لطیف می‌کند و پرورش می‌دهد. انسان‌ها را مهربان می‌کند و اخلاق خوش به انسان می‌دهد. این سرمایه بزرگی است که هرکسی به‌راحتی به‌دست نمی‌آورد



نمونه کار دانش آموزان مدرسه شاهد حضرت معصومه (س)

وقتی به دانش آموزان می گوییم با موضوع آزاد نقاشی کنند، متناسب با آن فکر می کنند و ذهنیات خود را روی کاغذ می آورند. در نتیجه، آنچه را که در ذهن به صورت بالقوه دارند، بالفعل نشان می دهند. درس هنر کمک می کند که دانش آموزان سایر درس هایشان پیشرفت کنند

حین تدریس این معلم وارد کلاس شدیم. خانم سلمانی معلمی بسیار فعال و بانشاط است. فعالیت او در حین تدریس از دانش آموزانش کمتر نیست. دانش آموزان در حال طراحی سیب های روی میز بودند و معلمشان با دیدن کار آن ها، ایرادات کارشان را تذکر می داد.

● خانم سلمانی، لطفاً از شیوه تدریس خود در درس هنر برایمان بگویید.

اولین درس من به دانش آموزانم، خوب و دقیق دیدن است. از آن ها می خواهم از حس بینایی شان به نحو احسن استفاده کنند. بعد از خوب دیدن از آن ها می خواهم از حس لامسه شان کمک بگیرند. مدل های طراحی را لمس کنند و تورفتگی ها، برآمدگی ها و بافت را خوب حس کنند. به آن ها یاد می دهم وقتی میوه ای در دست می گیرند، به شکل و فرم آن خوب توجه کنند و به دقت آن را ببینند.

معمولاً تدریس را با تمرین انواع خطوط و اشکال هندسی ادامه می دهم و در حین تدریس، تناسبات، اندازه گیری با مداد، ترکیب بندی، جاسازی طرح در صفحه، بزرگ کردن طرح، و انواع کادر را نیز به دانش آموزان یاد می دهم. یعنی تدریس را دقیقاً از اصول پایه شروع می کنم و به صورت علمی و سیستماتیک به آموزش می پردازم. در زمینه خط فقط خط تحریری را به بچه ها آموزش می دهم.

● از چه ابتکاراتی در تدریس هنر بهره می گیرید؟

سعی می کنم هنر را به صورت کاربردی به بچه ها آموزش دهم. هدفم از این کار تلفیق هنر با زندگی شان است. هنر در زندگی نقش بسیار مهمی دارد. به بچه ها یاد می دهم

کارهایی را که یاد گرفته اند، روی قطعات پارچه، سفال، ظروف شیشه ای و هر چیزی که دوست دارند و در دسترسشان است، اجرا کنند. البته از قبل تکنیک های لازم را به آن ها آموزش می دهم. وقتی روی رومیزی و وسایل آشپزخانه منزلشان طراحی می کنند، خیلی لذت می برند. هنگامی که اعضای خانواده از این وسیله ها در خانه استفاده می کنند، اعتمادبه نفس این بچه ها رشد می کند.

از طریق درس هنر دانش آموزانم را با خدا بیشتر آشنا می کنم. وقتی گلی را می کشند و می خواهند آن را رنگ بزنند، خیلی سعی می کنند رنگ خود میوه و گل را در بیاورند. خیلی زحمت می کشند و من در اینجا عظمت الهی را به آنان یادآوری می کنم دنیای ما پر از شگفتی است و ما غافلیم.

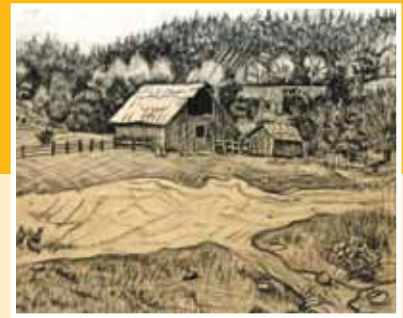
● با مشکل کمبود وقت در درس هنر چگونه کنار آمده اید؟

کمبود وقت مشکل بزرگی است و من خیلی از این موضوع ناراحتم. نمی توانم به اهدافی که دارم برسم. چندین بار این مشکل را با مسئولان در میان گذاشتم ولی آن ها می گویند این برنامه از سوی وزارت خانه معین شده است و چاره ای برای آن نیست. ناچاریم با همین وقت کم کار کنیم. برنامه تدریسم را با توجه به سن دانش آموزان مشخص می کنم و با استفاده از راهکارهایی می کوشم به اهداف موردنظرم دست یابم؛ به طوری که دانش آموزان هم یاد بگیرند و هم لذت ببرند.

● راه های علاقه مند کردن دانش آموزان به درس هنر شامل چه مواردی است؟ لطفاً از تجربه های عملی خودتان بگویید.

من از دبیران بسیار جدی هنر هستم. به طوری که همکارانم معتقدند که هنر را به اندازه دروس دیگر مانند ریاضی جدی گرفته ام. بله، من هنر را به اندازه درس ریاضی جدی گرفته ام. طوری با دانش آموزان برخورد کرده ام که همان اهمیتی را که به سایر درس هایشان می دهند، به درس هنر هم بدهند. البته ابتدا برای آن ها بسیار سخت است، ولی کم کم علاقه مند می شوند. برای خانواده ها هم سخت است. جبهه می گیرند و شکایت می کنند که چرا این قدر جدی





نمونه کار دانش‌آموزان مدرسه شاهد حضرت معصومه (س)



خانم حوری سلمانی، معلم هنر مدرسه شاهد حضرت معصومه (س)

می‌گیرید؛ چرا مداد طراحی، چرا کاغذ A۳. برای آن‌ها توضیح می‌دهم که کار کردن روی کاغذ دارای اندازه بزرگ اعتماد به نفس دانش‌آموزان را تقویت می‌کند و ترس آن‌ها را از کشیدن طرح از بین می‌برد. وقتی کاغذ بزرگ است، بچه‌ها دستشان برای کشیدن طرح باز است و این کار به آن‌ها اعتماد به نفس می‌دهد. وقتی کاغذ کوچک است، با ترس خط می‌کشند. این ترس همیشه با آن‌ها خواهد ماند. از طریق درس هنر سعی می‌کنم ترس بچه‌ها را از بین ببرم و موفق هم بوده‌ام. خانواده‌ها نیز کم‌کم متقاعد می‌شوند؛ به ویژه زمانی که کارهای هنری فرزندانشان را می‌بینند.

● برای راه‌اندازی نمایشگاه‌های هنری از کارهای بچه‌ها و یا راه‌اندازی کارگاه هنر چه اقداماتی در مدرسه انجام شده است؟

در طول سال حداقل دو نمایشگاه از کارهای هنری بچه‌ها برپا می‌کنیم؛ یکی به مناسبت دهه فجر و دیگری به مناسبت هفته معلم که دانش‌آموزان کارهای هنری‌شان را در معرض دید خانواده‌ها و دانش‌آموزان دیگر قرار می‌دهند. در مسابقات هنری در سطح منطقه، استانی و کشوری نیز دانش‌آموزان مدرسه ما صاحب مقام شده‌اند. کارگاه هنر از جمله نیازهای درس هنر است، ولی متأسفانه مدرسه ما و بسیاری از مدارس دیگر کارگاه هنر ندارند.

● برای بالندگی درس هنر و شکوفایی هنری بچه‌ها چه پیشنهادهایی دارید؟

درس هنر درسی فرعی نیست و باید به آن بهای لازم را بدهیم. لازم است برای این درس وقت مناسبی در نظر گرفته شود. آیا یک تک‌زنگ ۴۵ دقیقه‌ای در هفته برای درس هنر کافی است؟ به علاوه، ضرورت دارد از دبیران متخصص برای این درس استفاده کنیم. در اغلب مدارس از معلمان غیرمتخصص برای تدریس این درس استفاده می‌شود. به دلیل همین نادیده گرفتن درس هنر، خانواده‌ها هم به آن اهمیت نمی‌دهند. البته در مدرسه ما این طور نیست. در این مدرسه همه دانش‌آموزان از این درس نمره ۲۰ نمی‌گیرند. خانواده‌ها نیز در این زمینه توجیه شده‌اند که اگر نمره فرزندشان ۱۸ شده، به دلیل کوتاهی دانش‌آموز بوده است. با توجه به تفاوت‌های فردی و وسع خانواده و

عملکرد دانش‌آموز، آن‌ها را ارزشیابی می‌کنیم. به مقوله درس هنر در دوره ابتدایی نیز باید توجه شود. درست است که نباید در دوره ابتدایی به آموزش اصولی هنر پرداخت اما می‌توان خلاقیت بچه‌ها را پرورش داد. وقتی به دانش‌آموزان می‌گوییم با موضوع آزاد نقاشی کنند، متناسب با آن فکر می‌کنند و ذهنیات خود را روی کاغذ می‌آورند. در نتیجه، آنچه را که در ذهن به صورت بالقوه دارند، بالفعل نشان می‌دهند. درس هنر کمک می‌کند که دانش‌آموزان در سایر درس‌هایشان پیشرفت کنند.

بچه‌ها به وسیله هنر می‌توانند درونیات خود را بروز دهند. سال‌ها پیش دانش‌آموزی داشتم که بسیار کم صحبت می‌کرد و بسیار گوشه‌گیر بود و در حین نقاشی و طراحی از خط‌های خشن و تیز و رنگ‌های تیره و سیاه استفاده می‌کرد. او را به مشاور مدرسه ارجاع دادم و گفتم که این دانش‌آموز نمی‌تواند از خطوط آرام و رنگ‌های خوب در کارش بهره بگیرد. او مشکل دارد و نیازمند کمک است. مشاور مدرسه بعد از بررسی متوجه شد که آن دانش‌آموز در محیط خانه دچار مشکلات عاطفی زیادی است. می‌خواهم بگویم که از طریق هنر می‌توان به درون و روحیات بچه‌ها پی برد.

● از همکاری کادر آموزشی مدرسه حضرت معصومه (س) تشکر می‌کنیم.



مجموعه «زیر و بم داستان» رونمایی شد

حداد قصه ناتمام

سمانه آزاد



حسین حداد، کارشناس ادبیات فارسی، نویسنده و پژوهشگر و نیز از پایه‌گذاران «مرکز بررسی آثار» مجلات «رشد» بود. از این نویسنده کتاب‌های بسیاری به‌خصوص در حوزه کودک و نوجوان به یادگار مانده است اما آنچه چهره ادبی این نویسنده را متمایز می‌کرد، علاقه او به پژوهش بود که نهایتاً به نگارش مجموعه آموزشی - پژوهشی «زیر و بم داستان» انجامید. این اثر که پژوهش آن نزدیک به ده سال طول کشیده، شامل نظرات بیش از ۳۰۰ نویسنده خارجی و ایرانی درباره مراحل گوناگون داستان‌نویسی و ظرافت‌های آن است. از این رو می‌تواند برای پژوهشگران و اهالی ادبیات و داستان‌نویسان مفید باشد. حسین حداد در سال ۱۳۸۵ درگذشت. به‌همین دلیل، بنیاد ادبیات داستانی ویرایش آن را به محمد حنیف سپرد تا زحمات حداد به‌خوبی دیده شود.

در ابتدای مراسم رونمایی محمد حسینی، مدیرعامل بنیاد ادبیات داستانی ایرانیان، با گله از بی‌توجهی به فعالیت‌های پژوهشی گفت: «متأسفانه این روزها کسی حوصله انجام فعالیت‌های پژوهشی را ندارد. پژوهش‌های دانشگاهی هم وصله پینه‌ای شده‌اند اما در همین روزگار، حسین حداد تجربیات نزدیک به ۳۰۰ تن از نویسندگان را در یک دسته‌بندی منظم و به شکلی جذاب جمع‌آوری کرد. از این رو، این اثر می‌تواند برای علاقه‌مندانی که در شهرستان‌های کشور هستند و به استادان زیادی هم دسترسی ندارند، بسیار مفید باشد.»

وی در ادامه گفت: «از دو سال قبل که در بنیاد ادبیات داستانی ایرانیان موظف به خدمت شدم، تصمیم داشتم چند کار را که از گذشته مانده بود، به سرانجام برسانم که یکی از آن‌ها اثر مرحوم حداد بود. ما اصرار داشتیم این اثر هرچه سریع‌تر به چاپ برسد. البته تأکید داشتیم که آن را با ویرایشی تازه به چاپ برسانیم تا زحمات مرحوم حداد هم بهتر دیده شود. از این رو، با دکتر محمد حنیف صحبت کردیم تا ویرایش آن را بر عهده بگیرد. او هم یک سال برای ویرایش اثر زحمت کشید تا فعالیت مرحوم حداد با ویراستاری خوب دیده شود.»

زندگی زیر پرچم حسین (ع)

منیژه شاعرا، همسر مرحوم حسین حداد، در ادامه این مراسم در سخنانی کوتاه از همه کسانی که در چاپ کتاب زیر و بم داستان همکاری داشته‌اند، سپاسگزاری کرد. وی آن‌گاه این متن را قرائت کرد: «همسر همیشه

اشاره

زیر و بم داستان عنوان مجموعه‌ای آموزشی - پژوهشی از مرحوم حسین حداد است. این مجموعه دربرگیرنده تجربه‌ها و توصیه‌های نویسندگان مطرح ایران و جهان درباره نکات ریز و درشت داستان‌نویسی و ظرافت‌های کاری داستان‌نویسان است. مرحوم حداد در این مجموعه موضوعاتی همچون ایده داستانی و طرح اولیه، شخصیت‌پردازی، گره‌افکنی و گره‌گشایی، زاویه دید، انتخاب نام داستان، آغاز و انجام داستان، بازبینی و بازنویسی، و... را مورد توجه قرار داده است.

چندی پیش مراسم رونمایی از این مجموعه ارزشمند با همت «حوزه هنری» و «بنیاد ادبیات داستان ایرانیان» با حضور خانواده وی، محسن مؤمنی شریف، رئیس حوزه هنری، محمد حسینی، مدیرعامل بنیاد ادبیات داستانی و نویسندگان برگزار شد. گرچه عمر حسین حداد کوتاه بود و او نتوانست در این مراسم حضور داشته باشد و نتیجه زحمات چندین ساله خود را ببیند اما چه باک که «مرد نکونام نمیرد هرگز».

در یادم، هفت سال پیش درست در چنین روزهایی بیماری میهمان ناخوانده وجود آسمانیات گشت و شما چه صورانه در کنار این میهمان زندگی کردی. پوشه کارهایت را به بیمارستان منتقل کردی و مصمم و پرامید و منظم، کارهایت را انجام دادی. یاد هست دکترها از آن همه نظم متعجب شده بودند و شغل شما را پرسیده بودند؟

چه زیبا زندگی کردی و چه زیباتر سه ماه آخر را؟! دو هفته قبل از چاپ کتابت، که دیگر به آرزویی برای ما مبدل شده بود، خبر دادی و گفتم کتابم در حال چاپ است. ابتدا فکر کردیم در برزخ، تشکیلات انتشار کتاب راه انداخته‌ای و کتاب چاپ می‌کنی اما دو هفته بعد فهمیدیم واقعاً کتابت دارد چاپ می‌شود.

در دنیا چه زیبا داستان زندگیات را با به‌کارگیری تجربه‌ها و کمک‌های اهل بیت (سلام‌الله‌علیهم) و با داستان پرتوانت نوشتی. زیر پرچم حسین(ع) زندگی کردی و چونان سرور، اباعبدالله(ع)، لب تشنه و در ایام اربعین حسینی به برزخ متولد شدی. امیدوارم مقامت در زندگی ابدی عالی و متعالی باشد.

آخرین کلام اینکه به دعای شما سخت محتاجم تا تک گل زندگی‌مان، مثل خودت ولایتی تربیت شود. خدایا، تو را سپاس به‌خاطر نعمتی که به ما عطا کرده بودی و سپس از حکمتی که با فراخواندن او بر ما روا داشتی.

حداد، قصه ناتمام بود

رضا امیرخانی، نویسنده آثاری همچون «من او»، از جمله کسانی بود که در این مراسم به بیان خاطره‌ای از دوران دوستی با حسین حداد پرداخت. وی گفت: «قسمتی از بهترین دوران زندگی‌ام را در کنار حسین حداد گذراندم. فکر می‌کنم مرحوم حداد قصه ناتمام است. یعنی نمی‌توانیم از کتاب‌های ایشان، همه مرحوم حداد را پیدا کنیم. فکر می‌کنم قسمت‌های فراوانی از زندگی او برای بسیاری از ما خارج از کتاب‌هایش نقل شد و ماند. من می‌خواهم به جای کتاب، درباره صاحب آن صحبت کنم؛ چون بهترین وسیله برای شناخت افراد، آن چیزی است که از کتاب صادر می‌شود. شاید از همین کتاب است که می‌توانیم به قسمت‌هایی از وجوه مرحوم حداد پی ببریم. در نزدیک به هزار صفحه این کتاب، ذره‌ای توهین و بی‌احترامی به هیچ‌یک از شخصیت‌های ادبی نمی‌بینید؛ در حالی که کتاب در بعضی قسمت‌ها، کار سخت ارزیابی و ارزشیابی نویسنده‌ها را بر عهده گرفته است و این نشان از شخصیت حداد دارد.»

این نویسنده در ادامه به جریان اطلاع از بیماری مرحوم حداد اشاره کرد و گفت: «من و آقای مؤمنی اولین کسانی بودیم که متوجه بیماری ایشان شدیم. یک روز بعد از ظهر در دفتر ادبیات حوزه هنری بودیم که آقای حداد با برگه آزمایشی در دست از راه رسید و گفت که در این برگه از بیماری سختی نام برده شده است. او حتی با روحیه محققانه‌ای که داشت، درباره بیماری مطالعه و از جزئیات آن مطلع شده بود. آقای مؤمنی با خوش‌بینی همیشگی‌اش فضای آن دیدار را عوض کرد؛ به‌طوری‌که من هم تصور کردم شاید واقعاً بیماری جدی نباشد. اما در لحظات آخر جلسه، مرحوم حداد نگاهی به من کرد و با آن نگاه بود که من متوجه شدم، او با یقینی‌ترین موضوع زندگی‌اش،

یعنی مرگ به‌صورت خودآگاه روبه‌رو شده است.»

امیرخانی افزود: «پس از آن هر بار که به دیدن مرحوم حداد می‌رفتم، متوجه می‌شدم آرامش او بیشتر می‌شود و در عین حال، در روزهای آخر جزئیاتی برایش اهمیت پیدا می‌کرد. روز آخری که او را دیدم به مطلبی اشاره کرد که از نظر من بسیار جزئی بود؛ مطلبی که شاید ما روزی هزار بار آن را انجام می‌دهیم و حتی احساس نمی‌کنیم که حق الناسی در آن نهفته باشد. ایشان دست مرا گرفت و گفت: من حق الناسی را ضایع کرده‌ام. دوست دارم به صاحبان حق اطلاع دهید که این قصور از طرف من انجام شده است و واقعاً هم آنچه مرحوم حداد گفت قصور بود و تقصیر نبود. امروز که سال‌ها از آن روز گذشته، احساس می‌کنم برای امثال من لازم است که نسبت به جزئیات ساده کارهایمان هوشیار باشیم.»

اثری برای همه نویسندگان جوان

در این مراسم محسن مؤمنی شریف، رئیس حوزه هنری، در سخنانی با اشاره به هفتمین سالروز درگذشت حسین حداد گفت: «هفت سال پیش در چنین روزهایی همه ما ایام سختی را با آقای حداد می‌گذرانیدیم و صدای پای حادثه‌ای را که به زودی اتفاق می‌افتاد، می‌شنیدیم.»

رئیس حوزه هنری با اشاره به فعالیت‌های حسین حداد گفت: «حداد وظیفه خود را خوب تشخیص داده بود. او تا پایان عمر در حوزه ادبیات کار کرد. مرحوم حداد می‌توانست مانند بسیاری دیگر نویسنده شود اما معتقد بود که باید به بزرگان ادبیاتمان نیز توجه کنیم. از این رو فعالیت‌ها و کتاب‌هایش در همین راستا بودند. نخستین کتاب او «گل‌چهر» نام داشت که در آن مصاحبه‌هایی با مصطفی رحماندوست، محمدرضا سرشار و فریدون عموزاده خلیلی انجام داده بود. پس از آن، تصمیم گرفت کتاب‌های جنگ را شناسایی کند. به‌همین دلیل کتاب‌شناسی جنگ در حوزه کودک و نوجوان را در مدت کوتاهی به انجام رساند. حداد حق بزرگی به گردن ادبیات انقلاب و پیش‌کسوتان دارد. حق حداد در زمان حیات او ادا نشد؛ زیرا اجل به وی مهلت نداد اما امیدوارم بعد از فوتش ما حق او را از یاد نبریم.»

مؤمنی شریف از مجموعه زیر و بم داستان، با عنوان اثری یاد کرد که همه نویسندگان نیازمند مراجعه به آن هستند و گفت: «به نظر من هرچه یک نویسنده درباره فن داستان‌نویسی به آن نیاز دارد، در این کتاب هست. هر نکته‌ای که نویسندگان برای نگارش به آن نیاز داشته باشند، در این کتاب آمده است. مرحوم حداد نزدیک به ده سال برای نگارش این مجموعه زحمت کشیده و تجربیات نزدیک به ۳۰۰ تن از نویسندگان داخلی و خارجی را در آن گردآوری کرده است. این تجارب جنبه‌های گوناگون نویسندگی را شامل می‌شوند. نکته جالب این است که نویسندگان نظرات مختلفی دارند. این نشان می‌دهد که نظرات آن‌ها وحی منزل نیست و همین باعث می‌شود که نویسندگان جوان با اعتماد به نفس بنویسند، مقهور اسامی بزرگ نشوند و آنچه را برای داستان خود مصلحت می‌دانند، انجام دهند.»

● روحش شاد!

روش‌های نقد کتاب‌های خوش‌نویسی

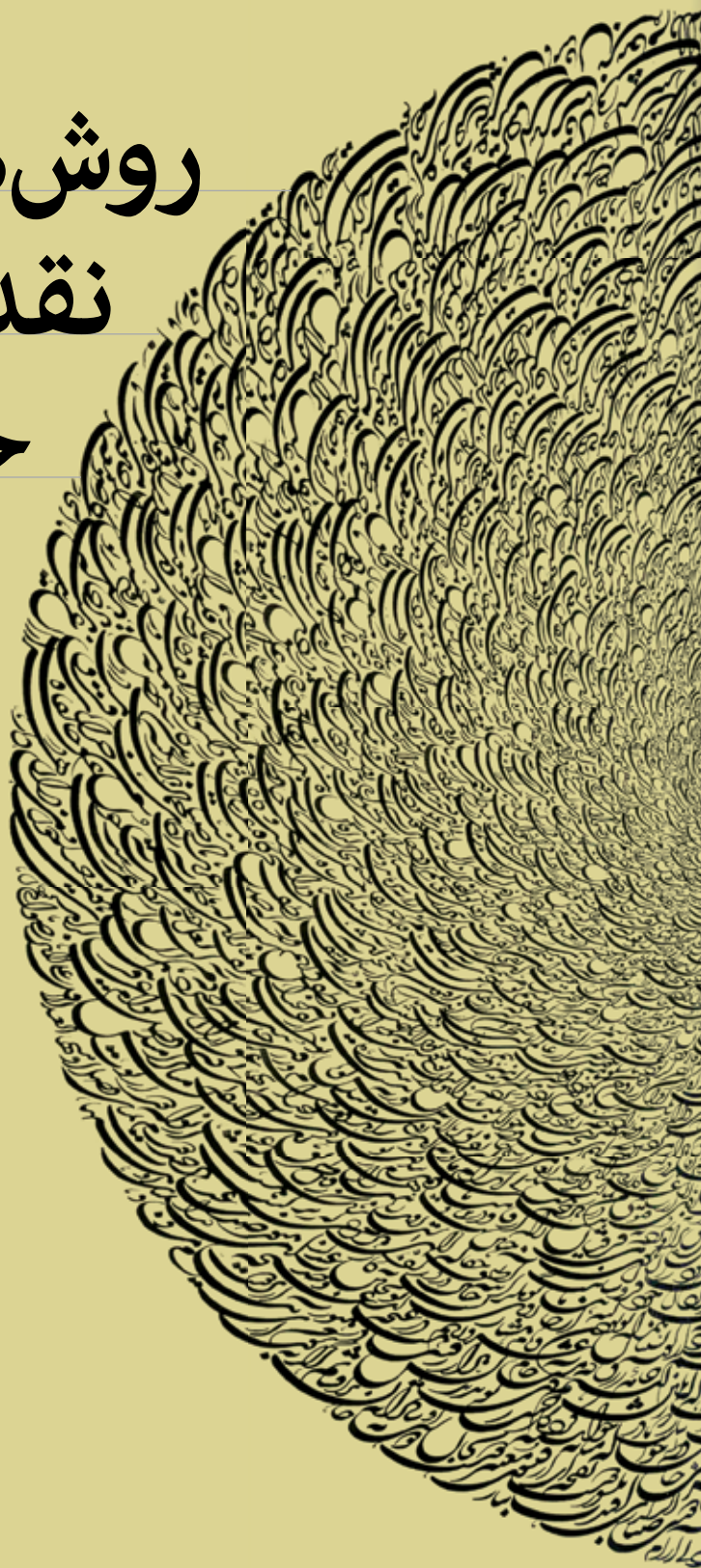
کاوه تیموری

با تأکید بر دوره معاصر

اشاره

کیفیت‌بخشی به آموزش هنر در کلاس، مستلزم توانمندی عملی و بینشی است. بررسی و مطالعه آثار و کتاب‌های هنری و دریافت پیام آموزشی آن‌ها می‌تواند سرمایه هنرمند را ارتقا دهد. به همین دلیل، معرفی، تحلیل، ارزیابی و نقد کتاب‌های هنری دستمایه اصلی برای به دست آوردن این سرمایه است. معلم توانمند هنر می‌تواند از طریق آشنایی با روش‌های نقد، از کیفیت و عیار آثار و تلاش‌های هنری آگاه شود و نتایج مفید و مؤثر نقد خود را در فرایند تدریس به کار گیرد. نقد هنری در کنار ارکان مهم هنر، یعنی تولید هنری، تاریخ هنر و آموزش، جوهرچین این فرایند را تکمیل می‌کند. در روزگار فعلی با توجه به تولیدات عرصه هنر، از نقد هنری و توانایی در هنر نقد گریزی نیست.

رشد آموزش هنر با این مفروضات توجه خود را به روش‌های نقد کتاب‌های خوش‌نویسی به عنوان هنری اصیل و بومی معطوف داشته است. به همین سان نیز آمادگی خود را برای دریافت و چاپ نقد همکاران از کتاب‌های هنری اعلام می‌کنیم. کلیدواژه‌ها: نقد کتاب‌های خوش‌نویسی، روش‌های نقد و معرفی، بیان ارزش‌های زیباشناختی



کتاب‌های خوش‌نویسی در قالب‌های مختلف کتابت و قطعه در انواع خطوط نستعلیق، شکسته نستعلیق، نسخ و ثلث و موارد و موضوعات وابسته به خط آماده و چاپ می‌شوند. می‌توان با کمی اغماض گفت هر خوش‌نویسی که به مرحله کتاب‌نگاری قدم می‌گذارد، آمادگی لازم را برای به‌دست دادن کاری مناسب در خود به‌وجود آورده است. بر این اساس، کتاب پدید آمده با توجه به سختی‌های کتابت و قطع‌نگاری و طی کردن مراحل هزینه‌بر چاپ و عرضه، بهترین دستمایه برای به‌کار بستن نقد هنری در عرصه خوش‌نویسی است. معرفی صحیح، پایه اساسی نقد را شکل می‌دهد و نقد به مفهوم محک زدن اثر هنری و عبور دادن آن از صافی موازین و معیارهای شناخته شده است. اگر شرایط مطلوب در منتقد منصف فراهم شود و نقد راه‌گشا فراوری خوش‌نویس قرار گیرد، می‌توان امیدوار بود که تغییر نگرش لازم را در کاتب فراهم آورد و او را در بهبود تولید هنری از نگاه ناقد به مرحله‌ای بالاتر هدایت کند.

ویژگی نقد در درجه اول داشتن شناخت مطلوب از ارزش‌های زیباشناختی اثر خوش‌نویسی است. این نکته در حقیقت کلید ورود به عرصه نقد است. هرچه نقد فنی و اثرگذار توسعه یابد، ارزش‌های ذاتی هنر خوش‌نویسی بهتر شناسانده می‌شود. بر این اساس، شناخت «روش‌های نقد کتاب‌های خوش‌نویسی» موضوعی است که می‌تواند به نزدیک کردن این هنر به مؤلفه‌ها و مفاهیم هنر معاصر کمک شایانی کند. در یک طراحی اولیه، پیشنهاد محورهای نقد برای کتاب‌های خوش‌نویسی می‌تواند به شرح زیر باشد:

- توجه به پژوهش‌های خوش‌نویسی به‌عنوان پایه و زیربنای نقد و عیارسنجی در خوش‌نویسی؛

- درک مناسب از نظریه‌های زیباشناختی و اصول زیبایی‌شناسی برای فهم زیربنای موضوع هنر خوش‌نویسی؛
- شناخت مقبول از مبانی زیباشناختی در هنرهای تجسمی از جمله خوش‌نویسی؛

- اختیار کردن تعریف مورد وفاق از نقد هنری و تناسب آن با خوش‌نویسی؛

- داشتن تصویری مشخص از آثار مثبت نقد و تأثیر آن بر فرایند تولید آثار هنری خط؛

- توصیف اثر به مفهوم آنچه عملاً اتفاق افتاده است؛

- تحلیل همه‌جانبه کتاب خوش‌نویسی به مفهوم آنچه باید از نظر کمال هنری رخ می‌داده است؛

- بررسی جایگاه و زمینه اجتماعی خطاط و مروری بر آثار، دوره‌ها و تحولات هنری وی؛

- داشتن شرایط لازم برای نقد و نقادی توسط ناقد؛
 - داشتن توانایی بینشی و تجربه هنری به جان زیسته؛
 - شناختن موازین نقد؛
 - تحدید دامنه موضوع و جلوگیری از گسترده‌گی؛
 - وقوف بر دوره‌های خوش‌نویسی (متقدم و معاصر) و دارا بودن نگاه انتقادی؛
 - آشنایی با جریان‌های اصلی خوش‌نویسی و ویژگی‌های بارز و مشخصه‌های آن؛
 - شناخت سبک‌ها، مؤلفه‌ها و معرف‌های هر سبک؛
 - تسلط بر شیوه‌ها، شگردها، چاشنی‌ها، درک اصول در نظام هندسی و زیباشناختی خوش‌نویسان برجسته؛
 - توانایی واکاوی افتراقات و اشتراکات آثار خوش‌نویسی و بیان مزیت‌ها؛
 - نشان دادن توانایی‌ها و نکات مهم هنری در اثر خوش‌نویسی؛
 - توانایی در بیان اندیشه‌های ذهنی در قالب نشر گیرا و قابل‌فهم؛
 - بر ملا کردن ارزش‌های زیباشناختی اثر مورد نقد؛
 - توضیح منطقی کاستی‌ها و کمبودها با توجه به پیشینه آثار مشابه؛
 - بررسی نسبت اثر ارائه شده با سایر آثار همگن و هم‌موضوع؛
 - ارائه جمع‌بندی صحیح از بیان مطالب و تبدیل آن‌ها به موارد الهام‌بخش برای خوانندگان و خوش‌نویس پدیدآورنده اثر.
- محورهای فوق به شرح و بسط بیشتری نیاز دارند و با کار عملی بر نسخه‌های خطی و خوش‌نویسی در دوره معاصر، قابلیت تعمیق و گسترده شدن خواهند داشت.
- خوش‌نویسی هنری سنتی و دیرپاست و پیوند دادن و متناسب کردن آن با فرایند نقد، به‌عنوان یک روش ارزیابی در روزگار معاصر، با موانعی روبه‌روست. با این حال، این کار به‌شکل جدی آغاز شده است و روندی رو به تداوم دارد؛ زیرا به‌عبارت ساده، از آن گریزی نیست.
- در مباحث نقد کتاب، اصل ساده‌ای وجود دارد. بنابراین اصل، موضوع و درون‌مایه کتاب تعیین‌کننده روش ارزیابی و بررسی آن است. بدیهی است برای معرفی، نقد و ارزیابی کتاب‌های خوش‌نویسی که دارای ویژگی‌های مخصوص به خود هستند، باید آرام‌آرام چارچوب کاری طراحی کرد. برخی از اصول معرفی، ارزیابی و نقد کتاب بین همه ناقدان مشترک است اما برای کتاب‌های خاص، که در این نوشتار کتاب‌های خوش‌نویسی هستند، الزاماتی وجود دارد. به اشاره، نگاهی به نشر امروز کتاب‌های خوش‌نویسی و ویژگی‌های آن‌ها خواهیم داشت.

نگاهی به کتاب‌های حوزه خوش‌نویسی

کتاب‌های خوش‌نویسی گسترشی قابل توجه در دوره فعلی و به‌ویژه در سه دهه گذشته (۱۳۹۰ - ۱۳۶۰) داشته‌اند. پیدا شدن ناشران تخصصی در این حوزه (نشر یساولی، نشر میردشتی، نشر کلهر، نشر نگار، نشر سیمین و زرین، نشر گویا، نشر انجمن خوش‌نویسان و ...) سرمایه قابل توجهی را به‌سوی این حوزه معطوف کرده است. از نظر کیفی، روند تحول از چاپ خطوط ساده به قطعات تذهیب شده و کاملاً رنگی، استفاده از کاغذ گلاسه و چاپ مجموعه‌های خط قابل توجه است. استفاده از قاب و جعبه برای حفظ اثر و نفاست بالا نیز در کتاب‌های حوزه خوش‌نویسی دیده می‌شود.

در این سه دهه برخی کتاب‌ها چاپ خیره‌کننده داشته‌اند. «رسم‌الخط امیرخانی» چاپ چهاردهم، «آداب‌الخط امیرخانی» چاپ هشتم، «دیوان حافظ» استاد **خروش** چاپ هجدهم، «صحیفه هستی»، جزوه‌های خط تحریری، و موارد دیگر هر کدام چند نوبت چاپ را تجربه کرده‌اند. در این بین، خروج آثار دست اول خوش‌نویسی قدما از موزه‌ها و چاپ نفیس و کیفی آن‌ها، به شکل‌گیری «بازگشت به نهضت آثار قدما» کمک کرده است. همچنین، در این سه دهه پیشرفت قابل توجه در روی جلدنویسی و تبدیل آن به یک قالب مطرح در خوش‌نویسی نیز ملاحظه می‌شود.

در سه دهه گذشته فصل تازه‌ای در حافظ‌نگاری دیده می‌شود. علاوه بر استاد امیرخانی، استاد **خروش**، استاد **سلحشور**، استاد **واشقانی**، و سایر پیش‌کسوتان، خوش‌نویسانی چون **رسول مرادی**، **مهدی فلاح**، **حسین غلامی**، **زنده‌یاد مهدیخانی**، **حسین خسروی** (کتاب سه باره)، **امیراحمد فلسفی** (کتاب سه باره)، **محمد جوادزاده** و شماری دیگر از خوش‌نویسان اهتمام ارزنده‌ای به نگارش دیوان حافظ از خود نشان داده‌اند که خود بحث مستقلی را می‌طلبد.

در بخش آسیب‌ها باید توجه کنیم که افراد از فرط نفاست و گرانی کتاب‌ها، بیشترین هم‌خود را در نگهداری آن‌ها مصروف می‌کنند تا خواندن و لذت بردن، و این نکته نوعی نقض غرض است.

هدف از انتشار کتاب به خط خوش و دربرگرفتن آن توسط تذهیب فاخر و چیدمان با تابلوهای مینیاتور قدیمی و جدید و استفاده از چاپ و اسکن دارای کیفیت بسیار بالا و طبع آن روی کاغذ گلاسه نفیس، درواقع به‌دست دادن حلقه‌هایی است که با تشکیل یک زنجیره زیباشناختی، لذت معنوی دیدن اثر را افزایش دهند. حتی قاب‌های شکیل که اولین برخورد تصویری را با بیننده فراهم می‌سازند، به این جاذبه دامن می‌زنند و سلفون‌های اعلا، برق مضاعفی در کار ایجاد می‌کنند و در نهایت کار بسیار زیبا و مردم‌پسند ارائه می‌شود.



روى جلد کتاب مشق ذوق به‌خط استاد احمد تیموری ▲



سیاه مشق اثر رضا رینه‌ای ۱۳۸۷، منبع کتاب طلوع مهر ▲

اما بُرد معرفتی و ایجاد تغییر نگرش یا تلطیف حس زیباشناختی نیز همپای سایر مؤلفه‌های کتاب نفیس باید ارتقا یابد. بسیاری از خوش‌نویسان به دیوان حافظ، که به خط استاد خروش و بدون تذهیب و ساده روی کاغذ کاهی چاپ شده است، ارادت ویژه دارند. کاغذ این اثر حالت قدمت را تداعی می‌کند و علاقه‌مندان با خوانش چندین بارهٔ این حافظ آن را به کتاب بالینی خود تبدیل کرده‌اند. نفیس‌ترین کتاب‌ها نیز در گام اول به خوشایندی دیوان حافظ استاد خروش (چاپ اول) بر دل نمی‌نشینند. لذا در این مورد باید توجه کنیم که فرهنگ خواندن کتاب‌های نفیس و یا نفیس‌خوانی آثار نیز مورد توجه واقع شود. زیرا با بی‌توجهی، در نهایت بُعد تجاری در این فرایند غلبهٔ تام و تمام می‌یابد و تنها کارکرد کتاب‌های نفیس را در هدیه دادن یا تفاخر نسبت به آن‌ها باید دنبال کرد.

نکتهٔ بعد ضرورت تدوین کتاب‌هایی با مضامین خوش‌نویسی به‌صورت جمع‌نویسی است. جمع‌نویسی خوش‌نویسان به‌لحاظ معنوی نیز آثار بسیار مطلوبی دارد. این کار می‌تواند نمایی زیبا از تنوع و تکثر شیوه‌ها و شگردهای خوش‌نویسی را ارائه دهد. برای نمونه، به قرآن نستعلیق که در رمضان سال ۱۳۷۹ در محل اجلاس سران با حضور ۱۲۰ خوش‌نویس تحریر شد، اشاره می‌شود.

پژوهش، زیربنای نقد

پژوهش‌های خوش‌نویسی نیز به بالا رفتن سواد بصری در حوزهٔ خوش‌نویسی کمک کرده‌اند. برای مثال، برخی از کتاب‌ها در عرصهٔ معرفی آثار خوش‌نویسی، مثل کتاب «زیبایی‌شناسی خط در کتیبه‌های مسجد جامع اصفهان»، تألیف دکتر حلیمی، ارزش پژوهشی بالایی دارند. در ادامه به برخی از نکته‌های مهم که رعایت آن‌ها در زمینهٔ پژوهش در خوش‌نویسی ضرورت دارد، فهرست‌وار اشاره می‌شود:

● در حوزهٔ پژوهش خط، برطرف کردن موانع پژوهش از خود فرایند پژوهش مهم‌تر است.

● در حوزهٔ پژوهش، جای تدوین روش تحقیق اختصاصی خالی است. نحوهٔ مواجهه با یک اثر خوش‌نویسی در قالب‌های مختلف و یا تابلوی خط یا نقاشی خط چیست؟ به‌منظور پاسخ به چنین پرسش‌هایی، برپایی کارگاه‌های آموزشی کاملاً ضروری است؛ زیرا به روند نقد کمک می‌کند. ● پایین بودن میزان استقبال ناشران از آثار پژوهشی دلگرمی لازم را برای محققان فراهم نمی‌کند. گویی فقط ناشران به‌دنبال حرکت‌های پول‌آفرین هستند!

● در موزه‌ها و مؤسساتی که آثاری از قدما و معاصران وجود دارد، باید زمینهٔ لازم برای استفاده از آثار و عکس‌برداری از آن‌ها فراهم شود.

● پژوهش به ارتقای ظرفیت نقدپذیری در جامعهٔ خوش‌نویسی کمک می‌کند. در حال حاضر دیده می‌شود که عزیزان خوش‌نویس، با کمترین نقد و نظری آشفته می‌شوند. گویی آنان را باید تمجید مطلق کرد و هرگونه یادآوری و واردکردن ایرادات و اشکالات منطقی برابر با اعلام دشمنی است. داشتن این نظر در وادی هنر که افراد یا دوستان یا دشمن باعث می‌شود که منتقدان و پژوهشگران به‌خاطر مخاطرات احتمالی سکوت کنند و از نقد بپرهیزند.

توجه داشته باشیم، نقد کتاب، توصیف اثر هنری، معرفی جایگاه آن اثر بین سایر آثار و بیان ویژگی‌های خالق اثر، در حکم ارزش افزوده‌ای است که برای یک اثر هنری طی فرایند پژوهش حاصل می‌شود.

● پژوهش در خوش‌نویسی باید انعطاف داشته باشد. خدا رحمت کند استاد حسن میرخانی را که وقتی از وی می‌پرسیدند چه کسی خوب می‌نویسد، می‌گفت: «همه خوب می‌نویسند».

● یقین داشته باشید که هنرجویان فقط با ارائهٔ فهرستی انبوه از آثار و منابع خوش‌نویسی به پژوهش‌گرانش پیدا نمی‌کنند. اگر دوستان هنرمند به موازات کار تعلیم خط، امر پژوهش را در کلاس پیش ببرند، امیدواری برای سر زدن هنرجویان به منابع و مواجهه با آن‌ها تقویت می‌شود. در نظر داشته باشیم که وزن پژوهش در کلاس‌های خط پایین است.

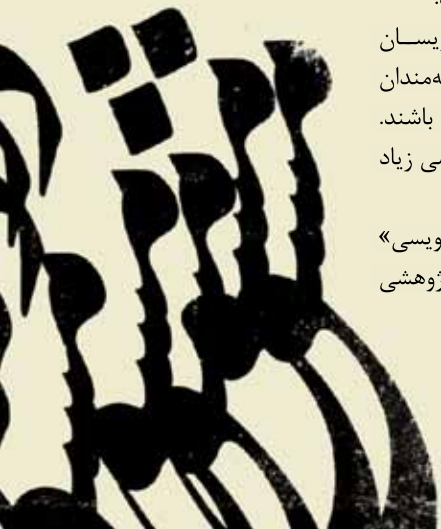
● در پژوهش خوش‌نویسی، مراجعه به خوش‌نویسی معاصر برای نقد ضروری است. داشته‌های خام برای عمل‌آوری زیادند. در بررسی سرفصل‌های خوش‌نویسی معاصر، از جمله جریان‌های معاصر حافظ‌نگاری، قرآن‌نگاری، کتیبه‌نگاری و بررسی خطوط شکسته، نسخ، ثلث و نستعلیق کار زیادی نهفته است.

● کار خوش‌نویسانی که اثر آن‌ها به طراز قابل قبول زیباشناختی رسیده باشد، قابل تحلیل و نقد خواهد بود. لطف مطلب اینجاست که وقتی آثار این بزرگواران را مطالعه می‌کنیم، به‌رغم نگارش یک نظام هندسی واحد، تفاوت‌های جذاب و قابل توجهی از نظر زیباشناختی در آن‌ها وجود دارد که این موضوع کار پژوهش و نقد را دلنشین می‌کند.

● در حال حاضر فضای پژوهشی بین خوش‌نویسان بسیار مستعد شده است و روزی نیست که علاقه‌مندان خوش‌نویسی، مسئلهٔ تازه‌ای برای امر پژوهش نداشته باشند. به‌همین سان گرایش پایان‌نامه‌ها به‌سمت خوش‌نویسی زیاد است.

طرح تشکیل «مرکز مطالعات و پژوهش‌های خوش‌نویسی» ضروری است، زیرا سبب ترویج بهتر و بیشتر آثار پژوهشی می‌شود و از این رهگذر به غنای نقد کمک می‌کند.

اصول مهم در
هنرهای تجسمی،
مانند تناسب، تعادل،
توازن و انسجام، و
اصول اختصاصی
خط مانند قوّت و
استحکام، اعتدال،
حُسن تشکیل و
حُسن وضع، اجرای
مواصلات و شماری از
موارد مهم هر کدام
می‌تواند آینه‌ای
در مقابل اثر کاتب
قرار دهد و ناقد با
نگریستن در آن
آینه، برداشت‌های
خود را روایت کند





مشخصات کتاب‌های خوش‌نویسی واجد نقد

استاد محمدعلی اسلامی‌ندوشن می‌نویسد: «انتقاد برای آن است که کتابی شناسانده شود و ارزش آن مورد سنجش قرار گیرد، و بدین گونه، خواننده در خواندن و نویسنده در نوشتن یاری گردد. برای این کار همان بس خواهد بود که نقاد از موهبت ادراک و ذوق و انصاف و شناخت بهره‌مند باشد» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۸: ۱۴۱).

کتاب‌هایی که برای نقد مناسب‌اند، کتاب‌هایی هستند که درون‌مایه اصلی آن‌ها بر هنر خوش‌نویسی و شیوه‌های مختلف آن استوار است و می‌توانند در انواع زیر شکل گرفته باشند:

● تمامی متون نظم و نثر که از آغاز تا انجام با قلم کتابت توسط خوش‌نویس نگاشته شده باشند و خواننده بتواند از شیوه کتابت آن‌ها لذت هنری لازم را ببرد.

نمونه موردی: کتاب دیوان حافظ به خط استاد خروش (۱۳۶۰) و استاد امیرخانی (۱۳۶۷).

● کلیه کتاب‌هایی که شامل مجموعه‌ای از قطعات خوش‌نویسی‌اند و با توجه به سطح هنری‌شان واجد شرایط معرفی، ارزیابی و نقد و نظرند.

نمونه موردی: کتاب نگارستان به خط استاد سیدحسن میرخانی (۱۳۵۴) یا تذکره‌های خوش‌نویسی

● کتاب‌های آموزشی خوش‌نویسی، مانند رسم‌الخط یا «رسم‌المشق» یزدانی و موارد مشابه

● کتاب‌هایی که مضمون آن‌ها با موضوعات، مقاله‌ها، پژوهش‌های خوش‌نویسی یا تألیفات، ترجمه‌ها و معرفی نسخه‌های مهم خطی و تحلیل آثار خط ارتباط دارد.

نمونه موردی: «خوش‌نویسی و فرهنگ اسلامی»، تألیف آن ماری شیمل، ترجمه اسدالله آزاد، ۱۳۷۰، نشر به نشر.

● آن دسته از کتاب‌هایی که تمام و یا بخش مهمی از درون‌مایه اصلی آن‌ها را موضوع دانش خط تشکیل می‌دهد. بدیهی است این کتاب‌ها الزاماً توسط کاتب یا خوش‌نویس نگاشته نشده‌اند.

نمونه موردی

۱. فرهنگ و اصطلاحات خوش‌نویسی، اثر حمیدرضا قلیچ‌خانی، نشر روزنه، چاپ دوم، ۱۳۸۷.

۲. راز خط، اثر کاوه تیموری، چاپ اول، ۱۳۹۱.
بنابراین با تحدید موضوع کتاب‌ها و آوردن آن‌ها زیر چتر کتاب‌های خوش‌نویسی، می‌توان دستور نامه‌ای هرچند مقدماتی برای تحلیل و نقد آن‌ها تدوین کرد. فایده‌های

معرفی، ارزیابی و نقد این کتاب‌ها عبارت‌اند از:

۱. اهل خط می‌توانند زمینه لازم را برای آشنایی با آثار خط در خود به‌وجود آورند.

۲. قدرت توصیف و تحلیل در مخاطبان کتاب‌های خوش‌نویسی که عموماً از جامعه خوش‌نویسی هستند، پرورش می‌یابد.

۳. رنج و مشقت کاتبان نامبردار، با توصیف و تحلیل مناسب و واکاوی ارزش‌های زیباشناسانه آثار آن‌ها به ثمر می‌رسد. با این کار گوشه‌ای از خدمات آن‌ها در جامعه هنری معرفی می‌شود. نگارنده در این زمینه تجربیات گران‌قدری دارد که همواره باعث ذوق‌زدگی خوش‌نویسان و خوشنودی آن‌ها شده است.

برای نمونه پاسخ نقد مهرآمیزی را که نگارنده در سال ۱۳۹۰ بر آلبوم «چارده گیسوی درهم ریخته»، اثر استاد امیرعاملی نگاشته است، با اجازه خود ایشان و با حذف مواردی در اینجا می‌آورم. ایشان بعد از رؤیت متن چاپ شده این مطلب در مجله «کتاب ماده هنر» نوشته‌اند.

هوالعشق

«دوست گرامی، جناب تیموری، با وجود نیم قرن عمر که از خدای ستانده‌ام، وقتی نقد مشفقانه شما به‌دستم رسید، با آن چلیپای دلبر به خط شما، مثل بچه‌ها ذوق کردم. با وجودی که مجله شعر و کیهان فرهنگی هم آثار حقیر را درج کرده بودند اما هیچ به نظر نمی‌آمد.

نقد شما مرا زنده کرد و آن قدر شادم که می‌خواهم بروم توی خیابان فریاد بزنم. به‌راستی من که باشم که بر آن خاطر عاطف گذرم. قلم توانای شما می‌تواند آدم را از فرش به عرش ببرد؛ علی‌الخصوص در مجله‌ای به آن شریفی و بزرگی. جز دعا چه می‌توانم کرد. دعايتان می‌کنم که با میرعماد حشر و نشر داشته باشید و روح غلامرضای خوش‌نویس مدد کارتان باشد. من که عاجزم از بیان احساسم. کمترین دوست‌داران امیرعاملی، یا علی مددی» (نامه ارسالی به نگارنده، ۱۳۹۰).

۴. به همین‌سان یادآوری نکات سودمند و موارد از قلم افتاده و کاستی‌های اثر نیز برای خوش‌نویس بسیار روشنی‌بخش و مفید است و در تربیت کاتب برای ارائه آثار فاخر بعدی بسیار مؤثر می‌افتد. این شیوه در مورد خوش‌نویسان جوان بسیار پاسخ‌گوست.

نمونه موردی: نقد مجموعه آثار حسین صالحی و هادی دربان حسینی که حسن توجه آن‌ها را دربرداشت.

۵. در مجموع، نقد می‌تواند معیارهای سنجیده و استواری



▲ سیاه مشق اثر معلم هنرمند علی فرزانه ۱۳۸۶، منبع کتاب طلوع مهر



▲ سیاه مشق اثر استاد احمد تیموری، منبع کتاب مشق ذوق

برای چاپ کتاب ارائه کند. در دهه ۱۳۶۰ که «انجمن خوش‌نویسان ایران» از نظر نشر فعالیت قابل توجهی داشت، برخی از ناقدان اهمیت چاپ کتاب‌های مفید را به انجمن یادآور می‌شدند. در یکی از این موارد استاد بهاء‌الدین خرمشاهی نوشته است: «از انجمن‌های غیر انتشاراتی که به انتشار کتاب، آن هم کتاب نفیس، می‌پردازد انجمن خوش‌نویسان است که تاکنون ده‌ها اثر خوش‌نویسته و آراسته و پیراسته در سال‌های اخیر منتشر کرده است. این انجمن با پذیرفتن چند هزار نفر به عنوان مشترک، تا حدودی بازار سیاهی را که انتشاراتش پیدا می‌کرد، تضعیف کرده است. امیدوارم انجمن که به پشتوانه مشترک‌ها از به فروش رفتن آثار خود مطمئن است، هر سیاه مشقی را به چاپ نسپارد» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۴۴۲).

برخی از ملاحظات و معیارها

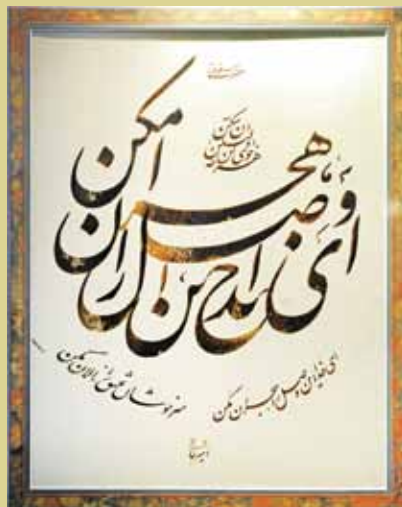
بررسی کتابت و قطعات در واقع تحلیل کیفی یک اثر هنری است. منتقد و نقدکننده آن اثر می‌باید از هرگونه قضاوت سطحی و جانب‌داری شخصی پرهیز کند. خطوط افراد متناسب با شخصیت آن‌ها متفاوت است. به رسمیت شناختن تفاوت‌ها الزامی است. برحسب مراتب خط، ارتباط برقرار کردن با خطوط هنرمندان خوش‌نویس امری آسان نیست. لازم است که نگرنده و بررسی‌کننده خط، در گام نخست با مطالعه و مشاهده دقیق، ارتباط لازم را برای ورود به حریم زیباشناسی کتاب مورد نظر به‌وجود آورد و برای قضاوت خویش و عیارسنجی کار، پشتوانه‌های لازم را فراهم کند. با مشاهده و نگرستن عمیق و غیر تفننی، نگرنده می‌تواند در چند مرحله از روح و درون‌مایه واقعی خط پرده‌گشایی و ارزش‌های زیباشناختی آن را به خواننده معرفی کند.

ارزش‌های کیفی فقط در صورت خط ظاهر نمی‌شوند. در نظر اول، برخی از نظام‌های هندسی خوش‌نویسانه از بُعد ظاهری همواری و چشم‌نوازی بیرونی ندارند اما از نظر سازوکار درونی و چینش و رعایت اصول ترکیب در مرحله بالایی قرار دارند. این نکته می‌تواند نقطه قوت و یکی از معیارهای اصلی برای ارزیابی کیفی اثر هنری خوش‌نویسانه باشد.

در کتابت آثار پرفصح، مانند دواوین شعرا، قرآن، مثنوی معنوی، شاهنامه و مواردی از این دست، به‌طور طبیعی آغاز تا انجام کار، با فراز و فرود کیفی نیز همراه است. زنده یاد استاد حسن میرخانی، در انتهای آثار کتابتی خود، ۴۰ تا ۵۰ صفحه اول کتاب را دوباره‌نویسی می‌کردند تا یکدستی



▲ ترکیب‌بندی نستعلیق اثر معلم هنرمند محمدعلی فروزنده



▲ قطعه اثر استاد امیرخانی

و کوشش در شناخت اثر وی راه صحیح برای نقد آن به‌شمار می‌رود. باید توجه داشت که توری اجمالی راه‌گشا نخواهد بود.

به‌عنوان نمونه، می‌توان به کتاب و تحقیق استاد رضا مشعشی در مورد درویش عبدالمجید طالقانی اشاره کرد که توسط کتابخانه مجلس در سال ۱۳۹۱ به چاپ رسید؛ کتابی که بازتاب ۳۰ سال تلاش استاد مشعشی است و توانسته علاوه بر ارائه آثار قابل توجه درویش، نمایی از ویژگی‌های فنی کار وی را عرضه بدارد. خوانندگان عزیز می‌توانند برای مطالعه معرفی و نقد نگارنده در این مورد به شماره ۱۶۸ مجله «کتاب ماه هنر» (شهریور ۱۳۹۲) مراجعه کنند.

مقایسه خطوط

توصیف‌کننده و تحلیل‌کننده آثار کتابت و قطعات خوش‌نویسی، براساس آنچه که خود به‌عنوان خط ایده‌آل می‌شناسد، دست به مقایسه می‌زند و براساس معیار دوری و نزدیکی خط هنرمند مورد علاقه خویش به بررسی و تحلیل می‌پردازد. توجه باید کرد که مقایسه اثر خوش‌نویسی با آثار درجه اول در ابتدای کار منطقی نیست؛ زیرا از همان ابتدا نقد را بی‌حاصل می‌کند. برخی از آثار خوش‌نویسی دارای ویژگی‌های ارزشمندی هستند که در صورت مقایسه منطقی می‌تواند نافی آن ارزش از سوی نقدکننده باشد. بنابراین، در نظر داشتن این ظرایف کاملاً ضروری است.

اصول کلی نقد در خوش‌نویسی

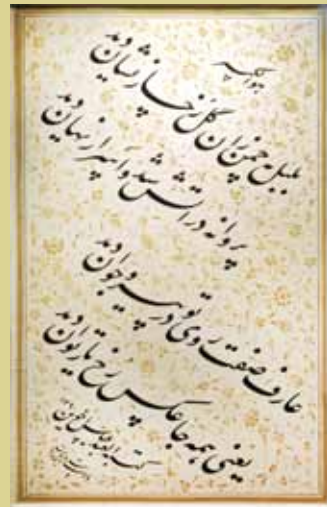
معرفی و برشمردن ویژگی‌های یک اثر خوش‌نویسی و رهسپاری به لایه‌های درونی آن نیازمند شرایطی است. از منظر ماهیت، می‌دانیم که هنر خوش‌نویسی امری تجربی است. کتابت‌سنجی یا قطعه‌سنجی در خوش‌نویسی به تجربه

لازم در تمام کتابت فراهم شود. متناسب با حالات روحی و روانی و متأثر از ویژگی‌های روان‌شناختی و فیزیولوژیک، منحنی هنری خوش‌نویسانه دارای حرکت یکسان نیست. البته این نکته به مفهوم اختلاف کیفی اندک بین صفحات نگاشته شده است. لذا در قضاوت و ارزیابی هنرمندانه باید به این نکات ظریف توجه داشت تا به خاطر آن‌ها، اعتبار، شایستگی و تلاش خوش‌نویس خدشه‌دار نشود. برای درک این مطلب می‌توان به کتابت ۵۴۵ صفحه‌ای از قرآن به خط نستعلیق استاد حسین آیات توجه کرد که کلیت آن یکی از شاهکارهای خط نستعلیق دوره معاصر به‌شمار می‌آید.

نمونه دوم، مثنوی معنوی به کتابت استاد سیدعلی سجادی است که در آن درک کاتب از سطرنویسی و هماهنگ کردن سطر با هم در سطح بالایی قرار دارد اما جزء نگری و بررسی مفردات می‌تواند راه را برای ایراد و خرده‌گیری باز کند. لذا همواره در نقد یکی از معیارهای عیارسنجی، «بررسی کلیت کار» است.

به این ترتیب، برای ناقد تحلیل فنی خط نکته‌ای مهم به‌شمار می‌آید. برای مثال، لازم است ببیند: شیوه چیدمان کاتب در سطر بندی، چگونگی آرایش حروف و بالاخره شکل‌بندی صفحه کتابت دارای چه ویژگی‌هایی است؟ اندازه کتابت تا چه درصدی در زمان چاپ کوچک شده است؟ شگرد کاتب در انعطاف و اقتضای کرسی‌بندی تا چه اندازه بر محور اصول کلاسیک بوده و تا چه میزان ابتکارات هنرمندانه بر کیفیت و زیبایی آن افزوده است؟

اصول مهم در هنرهای تجسمی، مانند تناسب، تعادل، توازن و انسجام، و اصول اختصاصی خط مانند قوت و استحکام، اعتدال، حسن تشکیل و حسن وضع، اجرای مواصلات و شماری از موارد مهم هر کدام می‌تواند آینه‌ای در مقابل اثر کاتب قرار دهد و ناقد با نگرستن در آن آینه، برداشت‌های خود را روایت کند. به همین دلیل، انس دمامد با کار کاتب



چلیپا اثر استاد عباس اخوین



چلیپا اثر استاد محمدرضا رحیمی

نقد کتاب، توصیف اثر هنری، معرفی جایگاه آن اثر بین سایر آثار و بیان ویژگی‌های خالق اثر، در حکم ارزش افزوده‌ای است که برای یک اثر هنری طی فرایند پژوهش حاصل می‌شود

و توانایی در خوش‌نویسی نیاز دارد. به‌طور حتم، نتایج نقد و نظر افراد فاقد توانایی در خوش‌نویسی اصالت و عیار مورد انتظار را ندارد. به همین دلیل، ارزیاب اثر خوش‌نویسی چنانچه خود با افراد خوش‌نویس و نحوه حرکت قلم آن‌ها آشنا باشد، می‌تواند با مطالعه لازم به حریم خط مورد بررسی راه یابد و در مواردی با همذات‌پنداری، خود را به جای کاتب اثر بگذارد و حتی حالات او را در کتابت بازسازی و پیش‌بینی کند.

از منظر روش تحقیق، «صفحات کتابت» و «قطعات خط» واحدهای تحلیل نقد خوش‌نویسانه به‌شمار می‌آیند. برای مثال، در نحوه کتابت استاد امیرخانی وقتی دو کلمه مشابه مثل «حُسن» و «رُخش» در کنار هم قرار می‌گیرند، ایشان آن‌ها را به‌صورت کشیده اجرا می‌کنند یا استاد اخوین در صفحات کتابت حرف «ت» و یا موارد مشابه را در اندازه نه نقطه به‌صورت کشیده نیز اجرا می‌کنند. به همین‌سان استاد خروش دنباله‌های میم را در کتابت و در شرایط اقتضایی کوتاه‌تر اجرا می‌کنند. این موارد از شگردهای اختصاصی هستند.

بنابراین برای یافتن اعتبار لازم، ناقد باید علاوه بر دانش نظری خط در کفه دیگر نیز توانایی کار عملی را در کارنامه خود داشته باشد.

این موضوع را با مثال دیگری ادامه می‌دهیم. استفاده از قلم پارویی یا سه‌سانتی به بالا و درک قدرت قلم‌گردانی با آن نیازمند دست‌ورزی با این قلم است. زیرا اجرا با این قلم مستلزم سال‌ها تجربه و آزمون و خطاست و به‌دست دادن قطعه‌ای پخته و مورد انتظار در این اندازه، امری دوریاب و طاقت‌فرساست.

مؤانست و مجانست با خوش‌نویس صاحب اثر و آگاهی از روش خط‌نگاری او به شکل عینی برای درک اثر او بسیار راه‌گشاست. حتی دیدن فیلم و تصویر خط‌نگاری کاتب و

خطاط بسیار مؤثر است. قلم‌اندازهای رضا مافی با قلم پارویی روی بوم از مواردی است که تنها با دیدن تصویری از حرکت دست آن زنده یاد قابل رازگشایی است. (تصویر) در نقد و ارزیابی کتاب‌های خوش‌نویسی لازم است به اهمیت توصیف و تحلیل، به‌ویژه در مجموعه نگاشته‌های خوش‌نویسانه توجه شود. در این موارد، سنت معمول چینش قطعات بر حسب سنّ و کسوت بوده است اما واقعیت این است که این‌گونه کتاب‌ها بعد از چاپ مراجعان زیادی پیدا نمی‌کنند و بیشتر در آرشیو کتابخانه‌ها جابخوش می‌کنند. نگاه منتقدانه در این‌باره ایجاب می‌کند که کتاب از فصل‌بندی و تفکیک براساس نوع خط و تحلیل مناسب بهره داشته باشد. برای نمونه به دو کتاب فاقد تحلیل و دارای تحلیل اشاره می‌کنیم:

● نمونه اول، کتاب «طلوع مهر» (۱۳۹۲)، نشر آبان مجموعه‌ای شامل ۲۵۹ قطعه از خطوط متنوع در شیوه‌های مختلف است که به‌صورت پیوسته و بدون چیدمان مناسب و فقط به شکل الفبایی در کنار هم قرار گرفته‌اند. این کتاب علاوه بر نیاز به تحلیل ۱۰ صفحه‌ای، لازم بود که دارای فصل‌بندی مناسبی باشد و در طلیعه هر فصل، مطلبی در مورد درون‌مایه قطعات فصل ذکر شود.

● نمونه دوم، کتاب «مشق ذوق» (۱۳۹۰، نشر طلایی) مجموعه‌ای شامل ۱۳۰ قطعه از آثار استاد احمد تیموری است که علاوه بر مقدمه تحلیلی در مورد آثار خوش‌نویسی، در هر فصل با تفکیک قطعات در آغاز فصل، مطلبی متناسب با آن فصل ذکر شده و به جاندار شدن و تفهیم و تفاهم با قطعات کتاب مدد رسانده است.

با این نگاه که بینش هنری به اندازه توانمندی عملی در هنر اهمیت دارد، ناقد می‌تواند با بررسی کتاب‌ها به ارتقای این توانمندی در اهل خط کمک کند. زیرا برای این مرحله راه‌نکوپی‌ده و ناهمواری در پیش است. دانش و بینش هنری

در خط به حرکت جدی و آماده‌سازی ذهنی خوش‌نویسان نیاز دارد.

نقد کتاب‌های آموزشی خط

بخش عمده‌ای از کتاب‌های خوش‌نویسی رسم‌الخط‌های آموزشی و جزوه‌های تعلیمی خط هستند. بررسی این دسته از کتاب‌ها با وسواس و دقت نظر بیشتری در محورهای زیر قابل انجام است:

● آیا محتوای کتاب آموزش خط با مخاطب آن، یعنی دانش‌آموزان، معلمان و طبقات عام جامعه تناسب لازم را دارد؟

● آیا نمونه‌های محتوایی و الگویی خط از عیار و کیفیت بالا و یا مقبول برخوردار است؟

● آیا روش‌های آموزش و ارکان مهم یادگیری در خط به‌خوبی بیان شده‌اند؟

ناقد کتاب با بررسی دقیق می‌تواند دریابد که: آیا کتاب آموزش خوش‌نویسی مورد نظر نیاز موجود را برای ارائه بخشی از مطالب و مفاهیم خط پاسخ داده و آیا برای مخاطبان مورد نظر خود کتابی راه‌گشا و اثرگذار بوده است؟ وی می‌تواند دلایل و قرائین لازم برای رسیدن به این هدف را بیان کند و در غیر این صورت، دلایل و کاستی‌های کتاب را در عدم توفیق این موارد به اجمال یا تفصیل شرح دهد.

به این نکته باید توجه کرد که رسم‌المشق‌های منحصر به‌فرد، مثل «آداب‌المشق» عمادالکتاب، «رسم‌المشق» و سرمشق‌های استاد حسین میرخانی، رسم‌الخط و آداب‌الخط استاد امیرخانی، سطرنویسی تا کتابت استاد خروش، «سرمشق‌های نستعلیق» استاد اخوین، رسم‌المشق مرحوم استاد یزدانی و کتاب «ترکیب در نستعلیق» استاد فلسفی از آثار پرتعداد و موفق آموزشی در حوزه خط

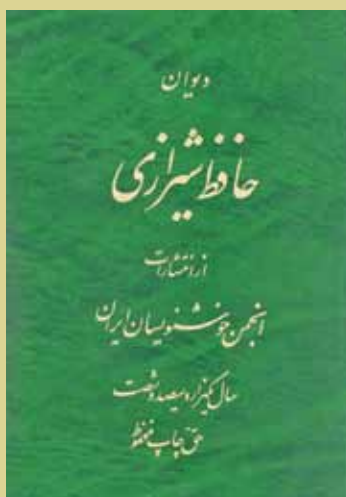
و خوش‌نویسی محسوب می‌شوند. با این حال، کتاب‌های آموزشی دیگری نیز وجود دارند که دارای کارکرد خاص آموزشی هستند و نیازی را در این عرصه پاسخ می‌گویند. لذا با معیار مقایسه با آثار سرامدان نباید این دسته از کتاب‌های آموزشی را به حاشیه برد. در برخی از این کتاب‌ها الگوهای ساده و آموزشی نگاشته شده‌اند و تقلیدپذیری و هم‌نفسی هنرجو یا دانش‌آموز و یا علاقه‌مند را به‌خود جلب می‌کنند. به‌ویژه در خط تحریری، نمونه این کتاب‌ها زیاد است و نوبت چاپ بالاتر از ۵۰ نیز در آن‌ها دیده می‌شود.

ردیابی حرکت‌های تازه و نوآورانه

خوش‌نویسی هنری است که به قول صاحب‌نظرانی چون آیدین آغداشلو، هر ۵۰ سال یکبار در آن تحول هنری و نوآورانه ظریفی رخ می‌دهد. یکی از وظایف ناقد کشف مرزهای تازه و نوآورانه‌ای است که هنرمند خوش‌نویس به‌صورت بطئی و تدریجی به آن‌ها رسیده است.

برای مثال، در مجموعه قطعات میرزا غلامرضا اصفهانی، نوآوری وی را می‌توان از سیاه‌مشق او روایت کرد؛ به‌گونه‌ای که وی در آثار خود بار ادبی آن را حذف کرده است. یا در معاصران می‌توان به ترکیب‌بندی و قطعه‌نگاری استاد امیرخانی به‌عنوان حرکتی نوآورانه اشاره کرد یا در مجموعه قطعات استاد شیرازی نگارش کتیبه بر مقوا را با قلم پارویی یادآور شد. همچنین، می‌توان از هنرنمایی خوش‌نویسان جوان در روی آوردن به آثار قدما سخن گفت.

در کتاب «سخن عشق» استاد بختیاری می‌توان به توسعه «جلی‌نویسی» در فضای صفحه و تداوم دادن به کار استاد امیرخانی اشاره کرد. به همین سان، در مجموعه قطعات کتاب «نگارستان خط» استاد حسن میرخانی می‌توان به‌وجود «صفت غالب دور» به‌عنوان ویژگی زیباشناختی



مهم اشاره کرد. یا به وجود آوردن تابلوهای «مرغ بسم الله» با ویژگی مؤلفه‌های معاصر را می‌توان به کارهای **رضا مافی** (۱۳۶۱-۱۳۲۲) نسبت داد.

این نمونه‌ها را می‌توان همچنان ذکر کرد. اما مهم این است که در نقد و معرفی کتاب، ایده اصلی و طرح مرکزی با پاسخ به این سؤال شکل می‌گیرد که خوش‌نویس در کتابت و یا قطعه‌سازی کدام یک از مرزهای تازه را برای اولین بار در نور دیده و با کار خود به توسعه نوآوری‌های گذشته مدد رسانده و توانسته است نکته مهمی را به نام خویش ثبت کند. کشف نوآوری خطاط، نقطه عزیمت برای توصیف و تحلیل فنی‌تر آن است. این کار می‌تواند به استقبال اهل خط و سایر علاقه‌مندان کمک کند و آن را رفته‌رفته به یک جریان فراگیر بدل سازد.

حُسن ختام

در نقد کتاب‌های خوش‌نویسی ناگفته‌های زیادی وجود دارد، اما تمام ناگفته‌ها را نمی‌توان در یک مقاله ارائه کرد. لذا باید با موضوع نقد برای کشف نکات بیشتر درگیر شد. نقد با همه سختی‌هایش می‌تواند هویت آفرینی تازه و منزلت و جایگاه ویژه‌ای را برای هنر خوش‌نویسی به‌دنبال داشته باشد. تحقق این امر نیز در گرو تعامل مطلوب خوش‌نویسان هنرمند با اهل نقد است؛ شرایطی که دور از دسترس نیست و می‌تواند ساحت تازه‌ای برای خوش‌نویسی فراهم آورد. حُسن ختام این نوشتار را تلخیصی از «قصیده راثیه» **ابن بَوَّاب** (متوفی ۴۱۳ ه.ق و واضع خط ریحان و محقق) قرار می‌دهیم تا خوش‌نویسان از آرا و افکار آبا و اجداد معنوی خویش با نگاه امروزی آگاهی یابند. به‌طور حتم کاربری این موارد و تجلی دادن آن در خط، هر ناقد منصف و مسئولی را به نگارش نقد منطقی، انگیزه‌بخش و مشوقانه رهنمون می‌شود.

ابن‌بواب گفته است: «ای آنکه اراده خوش‌نویسی و قصد خط داری، اگر عزم تو در امر کتابت صادق است، در این امر تسهیل از جناب حق و توفیق طلب... وقتی اراده کردی، قلمی را بتراش. قلمی معتدل انتخاب کن و از طرفی که ظریف و باریک باشد، بتراش. در شکافتن قلم، وسط را انتخاب کن. تمام عزم تو به جانب قط قلم باشد. چنان که قط قلم از اهم شرایط است که نه زیاد منحرف، نه زیاد مستقیم، بلکه متوسط باید باشد. لایقه را در دوات بگذار و کاغذ کاملاً نرم اختیار کن.

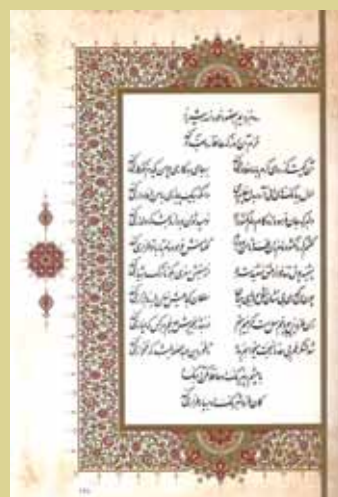
چون این کارها انجام شد، به خط استاد مداوم نظر کن و در امر قلم به لوح مشق ثابت قدم باش و با عزم جزم آستین همت بالا زن. آغاز هر امری مشکل و آخر هر سختی آسانی است. به مناسبت نائل شدن به مراد، شکر خدای را به‌جای آور و دست و قلم را از تحریر مفاسد نگه دار و در این دار غرور، چیزی به یادگار بگذار که باعث نام نیک گردد» (تلخیص از قصیده راثیه ابن بواب).

منابع

۱. جنسن، چارلز. تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی. ترجمه بتی آواکیان. انتشارات سمت. تهران. ۱۳۸۴.
۲. خرمشاهی، بهاء‌الدین. آیین نقد کتاب در سیر بی‌سلوک. نشر پروین چاپ دوم. تهران. ۱۳۷۳.
۳. اسلامی ندوشن، محمدعلی. نوشته‌های بی‌سرنوشت. نشر یزدا. چاپ اول. تهران. ۱۳۸۸.
۴. حلیمی، محمدحسین. زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان. نشر قدیانی. چاپ اول. تهران. ۱۳۹۱.
۵. ریچاردز، آیورآمسترانگ. اصول نقد ادبی. ترجمه سعید حمیدیان. نشر علمی فرهنگی. چاپ دوم. ۱۳۸۸.
۶. تیموری، کاوه (۱۳۹۳-۱۳۷۶). مقالات و نقدهای نگارنده در حوزه کتاب‌های خوش‌نویسی. مندرج در شماره‌های متفاوت مجله کتاب ماه هنر. خانه کتاب، وزارت ارشاد.



روى جلد دیوان حافظ به‌خط استاد فلسفی



صفحه‌ای از دیوان حافظ به‌خط استاد فلسفی

بهمن زارعیان

مدرس هنر

تاریخ و محل تولد: ۱۳۳۳ - تهران

مدرس هنر در دانشکده‌های هنری، مدیر گروه هنر دانشگاه فرهنگیان شهید شرافت
تخصص‌های هنری: طراحی، نقاشی، گرافیک، حجم‌سازی، طراحی صحنه و دکور، تصویرسازی



- برپایی نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی
- مسئول هنری در منطقه ۱۵ آموزش و پرورش تهران
- همکاری با سازمان‌ها و ناشران، طراحی گرافیک و مدیریت هنری چندین کتاب
- داوری مسابقات گوناگون در آموزش و پرورش و مراکز تربیت معلم
- راهنمایی ۱۵۰ عنوان پایان‌نامه دانشجویان کارشناسی
- مدرس مورد تشویق فعالیت‌های فوق‌برنامه در سال ۱۳۸۵
- مدرس نمونه مرکز تربیت معلم شهید شرافت در سال ۱۳۸۶
- طراحی و اجرای پوستره‌های همایش‌ها و مسابقات گوناگون



زنگ‌های نقاشی

ژیلای عزیز، دکترای برنامه‌ریزی درسی

زنگ هنر بود. آموزگار وارد کلاس شد، سپس یک خانه روی تخته سیاه کشید و گفت: «بچه‌ها حالا در دفتر نقاشی همین خانه را بکشید.»
ما هم شروع کردیم به نقاشی کردن. آن قدر پاک می‌کردیم و دوباره می‌کشیدیم که گاهی برگه نقاشی سوراخ می‌شد، اما همچنان ادامه می‌دادیم. چون تلاش می‌کردیم که همان خانه را بکشیم، نه چیزی کم و نه چیزی اضافه‌تر از آن!
بعد هم خانم آموزگار تک‌تک نقاشی‌های ما را نگاه می‌کرد و نمره می‌داد!
فقط ایرادها را بازگو می‌کرد و همین‌طور روزها و ماه‌ها می‌گذشت...
تا اینکه سال تمام شد و من تمام فکرم این بود که آنچه را موردنظر خانم معلم بود، به تصویر بکشم، نه چیزی کم و نه چیزی بیشتر!
سال تحصیلی جدید فرا رسید و ما همچنان منتظر زنگ هنر بودیم تا خانم معلم یک شکل روی تخته ترسیم کند و ما نیز مانند ایشان همان شکل را در دفتر نقاشی خود بکشیم.
آموزگار هنر جدیدی وارد کلاس شد. خطی روی تخته کلاس کشید و گفت:
«حالا آنچه را که دوست دارید در دفتر نقاشی خود بکشید، طوری که این خط جزئی از آن باشد.»

همه بچه‌ها مات و مبهوت نگاه می‌کردند و متوجه نمی‌شدند که خانم معلم چه می‌گوید. تا اینکه اکثر بچه‌ها، آن خط را به شکل یک مار درآوردند. خانم معلم گفت: «آفرین بچه‌ها! خیلی خوب است! تلاش شما خیلی خوب بود.»
از میان دانش‌آموزان کلاس فقط دو یا سه نفر تصویرهای متفاوتی کشیدند و خانم آموزگار به نقاشی آن‌ها اشاره کرد و گفت: «بسیار خوب. ببینید بچه‌ها، شما هم می‌توانید شکل‌هایی متفاوت را با استفاده از همین‌طور خطوط ترسیم کنید.»
جلسه بعد خانم معلم خطی دیگر ترسیم کرد و با چهره‌ای خندان گفت: «بچه‌های گلم کمی فکر کنید. شما حتماً خواهید توانست تصویری بامزه بکشید که حتی به ذهن دوستانتان هم نرسیده باشد. بعد هم عنوانی برای آن انتخاب کنید.»

از آن روز به بعد، همه ما با شوق و شور زیادی منتظر زنگ نقاشی بودیم و از زنگ‌های نقاشی بسیار لذت می‌بردیم. یاد خوش آن روزها به‌خیر!



کتاب «فرهنگ و هنر» از نگاه یک معلم هنر

محمد شریفی، دبیر هنر منطقه یک تهران

اشاره

به همت «شورای برنامه‌ریزی گروه هنر»، در سال ۱۳۹۲ کتاب «فرهنگ و هنر» پایه اول (هفتم) در دوره اول متوسطه تألیف شد. رشد آموزش هنر در شماره ۳۷، با برگزاری میزگردی، دیدگاه‌های مؤلفان را مطرح و تلاش کرد برای ایجاد وفاق و هم‌افزایی لازم با دبیران هنر، توصیه‌های مؤلفان را یادآوری کند. به همین سان، درگیر شدن دبیران محترم با کتاب و طی کردن فرایند تدریس با دانش‌آموزان، بازخوردهایی را شکل داد و دبیران در مواردی نقطه نظرات خود را برای «رشد آموزش هنر» ارسال کردند. مطلب ضمیمه در مورد کتاب مورد نظر و توسط یکی از دبیران هنر نگاشته شده و منعکس‌کننده دیدگاه ایشان است. بدیهی است که فرازهای سودمند این نوشتار می‌تواند مورد استفاده برنامه‌ریزان کتاب هنر قرار گیرد.

● بهتر بود در انتخاب تصویرها دقت بیشتری می‌شد و تنوع بصری بیشتری را شاهد بودیم.

● بهتر بود تصویرهای اجرای سرود توسط کودکان، به صورت کلاسیک، مقامی و سنتی آورده می‌شد که در جشنواره‌های رشد و حتی «جشنواره موسیقی فجر» فراوان داریم.

۹. و سرانجام اتفاق عجیب در صفحه ۱۰۹ رخ داده است:

شعر «نوایی نوایی»، اثر استاد طبیب اصفهانی است که ملودی آن برای اولین بار توسط استاد عثمان محمدپرست در سال ۱۳۴۲ با ساز دو تار نواخته شد. این شعر و ملودی آن از مقام‌های فولکلور جنوب خراسان است و سال‌ها پیش به نام استاد عثمان ثبت شده است. اما در این صفحه شاهدیم که شعر و آهنگ به استاد حاج قربان سلیمانی نسبت داده شده است.

استاد حاج قربان از سرزمین شمال خراسان و قوچان بود و در مقام‌های شمال خراسان، از جمله مقام‌های «درنا» و «چپلاق»، تخصص داشت. استاد حاج قربان را استاد اخلاق موسیقی محلی خراسان می‌دانیم که در سال ۱۳۸۹ به رحمت ایزدی پیوست.

در اینجا لازم است چند نکته بسیار مثبت و مفید این کتاب را گوشزد کنیم: ۱. اشاره به بناها و آثار باستانی مهم، از جمله تپه سیلک کاشان، گنبد سلطانیة زنجان و مسجد امام اصفهان؛

۲. اشاره به شاهنامه طهماسبی و شاهنامه بایسنقری؛

۳. نگاه کلی و حرفه‌ای به عکاسی و دوربین؛

۴. آغاز و پایان بسیار خوب بخش خوش‌نویسی؛

۵- اشاره به اصول مهم و کلی نمایش (دیالوگ، شخصیت، موقعیت و ماجرا)؛

۶. دعوت دانش‌آموزان به تفکر و اندیشیدن در پاراگراف اول هر درس.

در خاتمه یادآور می‌شود که با اهتمام لازم و رفع مرحله به مرحله برخی نقطه ضعف‌های کتاب «فرهنگ و هنر»، این کتاب به شکل مطلوب خود تبدیل می‌شود و تأثیر خود را بر آموزش کیفی هنر به جای می‌گذارد.

در ضمن تدریس کتاب «فرهنگ و هنر» سال اول متوسطه به نکات قابل توجهی رسیدم که در ادامه به صورت اجمالی به این نکات اشاره‌ای می‌کنم:

۱. فصل طراحی از بخش هنرهای تجسمی، به موضوع (آرم) که مبحثی پیچیده از نگاه تئوری و عملی است، اشاره دارد. به نظر بنده این موضوع فراتر از توان تفهیم به دانش‌آموزان پایه هفتم است و مبحث گرافیک و آرم در حوزه مدرن امروز بسیار پیچیده است.

۲. آوردن یک اثر انتزاعی از هنر اسلامی در صفحه ۲ نیز، فراتر از تفکر و فهم این دانش‌آموزان است. بهتر بود از تصویرهای واقع‌گرایانه استفاده می‌شد.

۳. در فصل طراحی بهتر بود از چند طراحی سیاه قلم، ذغال و یا با تکنیک مداد گروه B استفاده می‌شد تا براساس آن بتوان اصول درست طراحی را آموزش داد. عکس‌های شیک یا سنتی این فصل هیچ ربطی به اصول طراحی ندارند.

۴. شماره‌گذاری صفحات کتاب در دایره‌ای با تونالیته بنفش و بدون کنتراست مناسب (بین عدد و زمینه)، متأسفانه سبب ناخوانا شدن اعداد شده است.

۵. در صفحه ۱۱ کتاب تصویری از مقرنس کاری که از شگفتی‌های هنر معماری جهان و ایران است، آورده شده که بهتر بود در مورد این تکنیک شگفت‌انگیز معماری ایرانی-اسلامی مطالبی در متن درس آورده می‌شد. ضمناً در چاپ واژه «مقرنس»، اشتباهاً «مقرن» نوشته شده است.

۶. در فصل نقاشی هیچ سوژه یا طرح مناسبی که از نظر تکنیکی به دانش‌آموزان کمک کند، وجود ندارد. عکس‌های زیبا و جذاب هیچ ربطی به دنیای نقاشی دانش‌آموز ندارند.

۷. در بخش هنرهای سنتی اندکی اغراق شده است. بهتر بود مواردی همچون گلیم‌بافی، حصیربافی و سفالگری که رشته‌های پیچیده‌ای هستند، به صورت کلی و خلاصه معرفی می‌شدند تا فکر، ذهن و احساس دانش‌آموزان از طراحی و خوش‌نویسی که باید محور این کتاب باشد، دور نشود.

۸. بخش چهارم که به هنرهای آوایی می‌پردازد و نگاهی به موسیقی «ارف» (موسیقی کودک) و موسیقی نظری دارد، بسیار مفید و جذاب است، اما چند نقد مهم بر آن وارد است:

نقد در ترازو پاسخ به نقد کتاب فرهنگ و هنر

دکتر فریبا شاپوریان

بسم الله الرحمن الرحيم

در پاسخ به نامه‌ای که دبیر هنر منطقه یک تهران، آقای شریفی، در نقد کتاب «فرهنگ و هنر پایه هفتم» نوشته‌اند، موارد زیر به اطلاع ایشان و دیگر همکاران محترم می‌رسد. ضمن تشکر از توجه و دقت آقای شریفی به مباحث کتاب و نکاتی که مطرح کرده‌اند از دبیران محترم تقاضا می‌شود کیفیت اجرا (مشکلات آموزش و انجام فعالیت‌ها در کلاس) را به اطلاع «شورای برنامه‌ریزی هنر» برسانند.

در مورد بندهای ۱، ۲، ۳ و ۶ نامه آقای شریفی که به مباحث آرم، هنر انتزاعی، طراحی سیاه قلم و اصول طراحی اشاره کرده‌اند، لازم به ذکر است: ۱. در درس اول فصل طراحی به نقش‌های ساده اشاره شده و به طرح‌های انتزاعی از جمله آرم (یکی از عناصر زندگی معاصر) اشاره و تصویری از آرم «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» ارائه شده است. امروزه دانش‌آموزان پایه‌های گوناگون تحصیلی با آرم بانک‌ها، شبکه‌های تلویزیونی، مؤسسه‌های انتشاراتی، و... آشنا هستند. با توجه به اینکه تصویر آشناترین نمونه آرم برای دانش‌آموزان در کتاب درسی ارائه شده و هیچ اشاره‌ای به مباحث پیچیده گرافیک نشده است، باید پرسید: «به نظر آقای شریفی کدام بخش آن فراتر از توان تفهیم به دانش‌آموزان پایه هفتم است؟»

۲. با احترام یادآوری می‌شود، همه آثار هنر اسلامی انتزاعی هستند و علاوه بر صفحه ۲ اغلب بخش‌های تصویری کتاب، حاوی نمونه‌هایی از هنر اسلامی و انتزاعی‌اند. بنابر نظر آقای شریفی، درک این آثار فراتر از تفکر و فهم دانش‌آموزان است و پیشنهاد شده که بهتر بود از تصویرهای واقع‌گرایانه استفاده می‌شد. در نتیجه، مؤلفان این کتاب باید به جای تصویر آثار هنر ایران، تصویر آثار واقع‌گرایانه غرب یا آثار هنرمندان معاصر ایران که به واقع‌گرایی گرایش دارند ارائه کنند. درحالی‌که تصویرهای انتزاعی، میراث هنری اصیل ایران است و دانش‌آموزان باید با نمونه‌های مختلف آثار هنر ایران آشنا شوند. نکته تأمل‌برانگیز دیگر اینکه دانش‌آموزان ایرانی از ابتدای زندگی حداقل با مشاهده نقوش قالی و کاشی با تصویرهای انتزاعی آشنا شده‌اند و با آن‌ها انس و الفت دارند. به علاوه، نتیجه تحقیقات گاردنر^۱ در بررسی تطبیقی روش آموزش سنتی در چین و روش متداول در آمریکا نشان می‌دهد: گرایش به تصویرهای سه بعدی دستاورد روش‌های آموزش هنر و نمایش آثار هنرمندان واقع‌گراست. بنابراین، روش آموزش و رویکرد آموزشی در این زمینه تعیین‌کننده است و اعضای شورای برنامه‌ریزی هنر تلاش می‌کنند تا در مسیر شناخت نوجوانان ایرانی از فرهنگ و هنر اصیل ایرانی-اسلامی گام بردارند.

۳- در مورد فصل طراحی، دبیران محترم می‌توانند صفحات ۲۳ تا ۲۶ و ۵۰ تا ۸۱ کتاب معلم یا راهنمای تدریس را مطالعه بفرمایند تا از رویکرد آموزشی و روش تدریس این بخش آگاه شوند. به وضوح مشخص است که هدف از تألیف بخش طراحی کتاب به این شیوه، آموزش طراحی به صورت تخصصی (مربوط به دوره هنرستان و دانشگاه) نبوده است. وسعت بخشیدن به حوزه دید دانش‌آموزان در مورد واژه طراحی و رشته‌های متنوع آن،

پی‌نوشت

۱. کتاب آموزش هنر و رشد بشر. نوشته هوارد گاردنر. ترجمه پریا توکلی تهرانی. نشر هم آواز. تهران. ۱۳۸۹.

آشنایی با انواع نمونه‌های طراحی در هنر و زندگی، کشف استعدادها و پرورش خلاقیت آن‌ها... از مهم‌ترین موارد موردنظر بوده است ۴. علاوه بر نکاتی که ذکر شد، در مورد فصل نقاشی، دبیران محترم می‌توانند صفحات ۸۲ تا ۱۰۰ کتاب معلم پایه هفتم را مطالعه فرمایند. در این کتاب هدف آموزش تکنیک نقاشی نیست، بلکه ایجاد فضای مناسب برای ارائه و اجرای ایده‌های خلاق و تجربه‌های آزاد در زمینه شکل، رنگ و بافت است.

در بند ۷ این نامه عنوان شده: «در بخش هنرهای سنتی اندکی اغراق شده است. بهتر بود مواردی همچون گلیم‌بافی، حصیربافی و سفالگری که رشته‌های پیچیده‌ای هستند، به صورت کلی و خلاصه معرفی می‌شدند تا فکر، ذهن و احساس دانش‌آموزان از طراحی و خوش‌نویسی که باید محور این کتاب باشد، دور نشود.» در صورتی که لازم به ذکر است:

• رویکردهای آموزشی نوین هنر بر آموزش‌هایی تأکید دارند که با ایجاد فضای مناسب برای انجام فعالیت‌های متنوع، به تقویت توانایی‌ها و پرورش حواس گوناگون منجر می‌شوند. بنابراین محور قراردادن یک یا دوی بخش در کتاب موضوعیت ندارد و همه رشته‌های هنری ارائه شده در کتاب فرهنگ و هنر از ضرورت و ارزش مشابه برخوردارند. به علاوه این طرز تلقی به محدودیت رشته‌های هنری و علاقه‌های دانش‌آموزان می‌انجامد و باعث دلزدگی آن‌ها از برنامه درسی می‌شود. به نظر می‌رسد که دبیر محترم با توجه به حوزه‌های تخصصی کتاب هنر قبلی و توانایی‌های شخصی چنین استدلالی ارائه کرده‌اند و برای این دو درس اهمیت بیشتری قائل شده‌اند. دبیران محترم برای آگاهی از ضرورت، محتوای برنامه درسی، اهداف و نقش فرهنگ و هنر در برنامه درسی دوره متوسطه می‌توانند کتاب معلم یا راهنمای تدریس پایه هفتم را مطالعه فرمایند.

• کشور ایران در دوره‌های متفاوت تاریخی در رشته‌های هنری مختلف آثار ارزشمند و بی نظیری به جهان ارائه کرده است. بسیاری از رشته‌ها و آثار هنری ایران نزد جهانیان شناخته شده‌اند و دارای اعتبار بی نظیری هستند. آشنایی دانش‌آموزان دوره اول متوسطه با میراث فرهنگی و آثار هنری ایران، مهم‌ترین اولویت مؤلفان کتاب و از اصلی‌ترین اهداف آموزشی است. در این راستا، آشنایی دانش‌آموزان با هنرهای متنوع، تجربه عملی، قدرشناسی، درک ارزش هنری و فرهنگی آن‌ها، ضرورت و اهمیت حفظ آثار موجود، تداوم بخشیدن به هنرهای سنتی و احیای هنرهایی که مهجور مانده‌اند، از وظایف مدیران، کارشناسان، مؤلفان و دبیران این دوره تحصیلی است. بنابراین صدور احکامی از این دست که هنرهای سنتی به دلیل پیچیدگی باید به صورت کلی و خلاصه معرفی شوند منطقی به نظر نمی‌رسد و نیاز به تجدیدنظر دارد. به علاوه، آموزش طراحی با رویکردی که در بند ۳ نامه درخواست شده، بسیار پیچیده‌تر است و در هیچ نقطه‌ای از دنیا برای این گروه سنی آموزش داده نمی‌شود. در حالی‌که بسیاری از دانش‌آموزان دوره اول متوسطه در نقاط مختلف ایران، به این هنرها اشتغال دارند و از این راه امرار معاش می‌کنند.

با آرزوی توفیق برای همه همکاران در وزارت آموزش و پرورش

هنر مقاومت و هنرمندان مقاوم

نگاهی به آثار جشنواره هنر مقاومت

اشاره

یکی از رخداد‌های مهم هنری زمستان ۱۳۹۲ برگزاری «جشنواره هنر مقاومت» بود که با استقبال وسیع هنرمندان کشور روبه‌رو شد. هنر مقاومت تجلی نگاه و نگرش هنرمندان گران قدری است که معتقدند هنر، به مثابه وسیله‌ای برای مبارزه با زورگویان جهان می‌تواند کارکرد تأثیرگذاری داشته باشد.

در سطح کلان، به کارگیری روش اقتصاد مقاومتی برای ایجاد توانمندی در مقابل تحریم‌ها و تهدیدها و ایجاد هم‌بستگی اجتماعی برای تحقق این مهم، رسالت ویژه‌ای نیز برای هنرمندان به همراه داشت. این رسالت ویژه، هنرمندان رشته‌های گوناگون را بر آن داشت که در حرکتی خودجوش و با محوریت «انجمن هنرهای تجسمی» سازوکار لازم برای شکل‌گیری جشنواره هنر مقاومت را فراهم کنند. موضوعات و نمودهای مقاومت، مانند شکل‌گیری انقلاب اسلامی، سال‌های دفاع مقدس، مقاومت مردم در مقابل استکبار و آمریکا، توجه به بیداری اسلامی، مقابله با تحریم‌ها، تأکید بر استفاده صلح‌آمیز از انرژی هسته‌ای و بسیاری از موضوعات متنوع و متفاوت دیگر، چارچوب ارزشمندی برای تولید آثار هنری فراهم کرد. آثار ارائه شده در نمایشگاه مقاومت نشان داد که قشر هنرمند همواره مسئولیت خود را در توسعه و مشارکت در امور اجتماعی کشور مدنظر قرار داده است و خصوصیات درونی خود را نسبت به موضوع مهم مقاومت و ایجاد هم‌بستگی اجتماعی در آثارش بروز می‌دهد. طراز کیفی آثار نیز نشان داد که هنرمندان نه تنها موضوع مقاومت را فراتر از یک مناسبت گذرا ارزیابی می‌کنند، بلکه آن را فرایندی همیشگی می‌دانند و حتی این نکته را در آثار خود ترویج می‌دهند و بر آن تأکید دارند.

نمایش آثار جشنواره هنر مقاومت و بررسی تحلیلی و محتوایی آن‌ها نشان می‌دهد که هنرمندان ایران اسلامی به نگرش و مسئولیت فراملی خود در عشق‌ورزی به مبارزان و مظلومان جهان پای‌بندند و همچنان فلسطین را نماد برجسته مقاومت و پرچم افراشته در مقابل اشغالگران قدس به‌شمار می‌آورند.

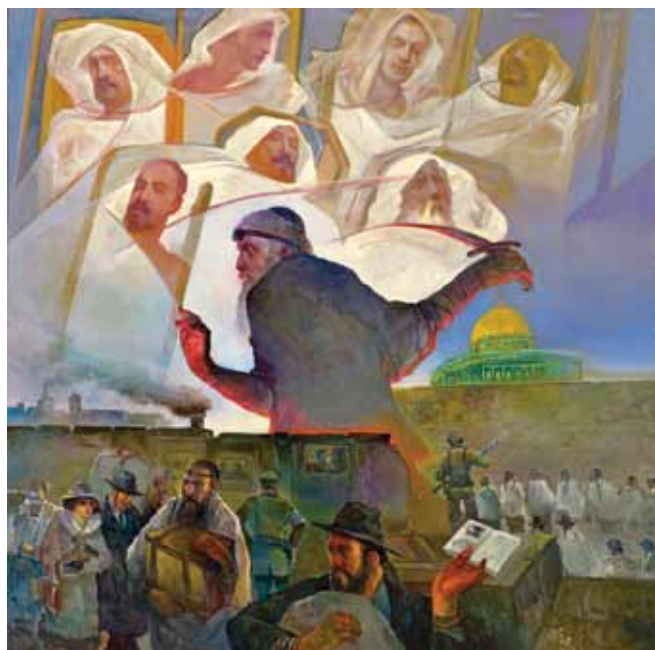
با این امید که آثار عرضه شده در نمایشگاه هنر مقاومت، به عنوان فصلی پر برگ و بار به زیور چاپ آراسته شوند، به شکل تدریجی نمونه‌هایی از این آثار را به مخاطبان گرامی معرفی می‌کنیم. این شماره به ارائه نمونه‌هایی از آثار نقاشی اختصاص دارد.

نقاشی، اثر احمد طالبی، بدون عنوان، نقاشی با ذغال



نقاشی، اثر کوامین اکرودهین، عنوان: فلسطینی، اکریلیک، ۵۰×۷۰

نقاشی، اثر کاظم چلیپا، عنوان: پرش در ارتفاع، اکریلیک، ۲۰۰×۲۰۰



نقاشی، اثر حبیب‌الله صادقی، بدون عنوان، اکریلیک، ۲۰۰×۲۰۰

نقاشی، اثر بهاره هجران کش، بدون عنوان، نقاشی ذغال، ۱۰۰×۱۰۰

▶ نقاشی، اثر کوامین اکرودهین، عنوان: فلسطینی، اکریلیک، ۵۰×۷۰

▼ نقاشی، اثر مصطفی گودرزی، بدون عنوان، طراحی ۸۰×۱۲۰



▲ نقاشی، اثر عبدالمجید حسینی‌راد، عنوان: باز این چه شورش است، ترکیب مواد، ۱۲۰×۲۰۰

◀ نقاشی، اثر کوامین اکرودهین، عنوان: فلسطینی، اکریلیک، ۵۰×۷۰



نقاشی، اثر احمد خلیلی فر، بدون عنوان، ترکیب مواد، ۱۰۰×۲۰۰



نقاشی، اثر حسنخانی، بدون عنوان، ترکیب مواد، ۱۰۰×۲۵۰

نقاشی، اثر کوامین اکرودهین، عنوان: فلسطینی، اکریلیک، ۵۰×۷۰



نقاشی، اثر احمد خلیلی فر، بدون عنوان، ترکیب مواد، ۱۰۰×۲۰۰

آسیب شناسی دیوارنگاری در پیش دبستان

پژوهش: راضیه آبادگر
دکتر اصغر کفشچیان مقدم



اشاره

بین همکاران و دبیران هنر به افراد توانمند پرشماری برمیخوریم که تولید اثر هنری را از چارچوب صفحه و بوم توسعه داده و آثار خویش را در ابعاد وسیع بر سینه دیوارها ثبت کرده‌اند. بسیاری از آن‌ها هنرآفرینی خود را در محیط تعلیم و تربیت با دیوارنگاری‌های ارزشمند به کار گرفته‌اند. هنر دیوارنگاری از نظر تکنیک و توانایی اجرا نیازمند مقدماتی است، اما در کنار این موضوع مهم مضمون‌یابی و توانایی مضمون‌سازی و ایجاد تناسب آن با مخاطبان پیش دبستان، کودک یا نوجوان نیازمند بینش و مطالعه لازم است. اگر هنرمندی اجرای قوی را با مضمون مخاطب‌پسند همراه کند بدون تردید ترکیب نیرومندی پدید می‌آورد که هنر او به عنوان رسانه‌ای اثرگذار مقبول نگرندگان خود قرار می‌گیرد. وقت آن فرا رسیده که دیوارنگاری در مدارس و حتی اماکن عمومی چارچوب‌ها و ضوابط خود را پیدا کند. بر این اساس در دیوارنگاری ملاحظات لازم باید صورت گیرد، زیرا می‌تواند دلزدگی مخاطب و در نتیجه بی‌تأثیری را به دنبال داشته باشد.

با این نگرش، مطالعه‌ای در مورد آسیب‌شناسی دیوارنگاری‌های پیش دبستانی انجام شده و از این طریق نکات کاربردی و توصیه‌ای مناسبی ارائه شده است. این مطالعه کامل نیست، اما بهانه‌ای است برای اینکه همکاران گرامی تجربیات ارزشمند خود را با ارائه تصاویر آن‌ها برای درج در رشد آموزش هنر ارسال کنند.



مقدمه

کرد و از تأثیرات مخرب بر وی جلوگیری به عمل آورد. اما عمده آسیب‌های موجود در این حوزه را می‌توان در قالب آسیب‌های فرهنگی، پرورشی - آموزشی، روانی و اجتماعی دسته‌بندی کرد. چنان‌که بیش از ۶۰ درصد از آموزگاران و والدین شرکت‌کننده در پیمایش این تحقیق، به‌ترتیب آسیب‌های روانی و همچنین فرهنگی را دارای اهمیت بیشتری دانسته‌اند.

(الف) آسیب‌شناسی فرهنگی دیوارنگاری پیش‌دبستان

یکی از شاخصه‌های اثر دیواری، تأثیر محتوای آن بر فرهنگ افراد جامعه است. نقش زیباشناسانه دیوارنگارها می‌تواند به‌نوعی بر افزایش سطح فرهنگ اجتماعی مخاطب اثر بگذارد و در جامعه فرهنگ‌سازی کند و حتی شکاف میان هنرمند و مردم را نیز پر کند. به‌شکل مشابه، در پیش‌دبستان نیز هنر دیواری می‌تواند دریچه نگاه کودک (به‌عنوان مخاطب خاص) به دنیای اطراف باشد و به ترویج فرهنگ و هنر جامعه و بهبود درک زیباشناختی افراد جامعه از دوران کودکی منتهی شود. ویژگی‌های زیباشناختی دیوارنگارها در جلب توجه اولیه کودک پیش‌دبستان و دریافت پیام و محتوای اثر به‌وسیله او نقش پررنگی بازی می‌کند. وقتی نگاه کودک به دیوارنگاره جلب شد، اولین قدم در ایجاد ارتباط میان اثر و مخاطب برداشته شده و کودک آماده دریافت پیام و محتوای اثر است. حال اگر این پیام‌ها با مواردی همراه باشند که برای کودک خوشایندند، برایش جذابیت ایجاد می‌کند، اما اگر ویژگی‌های زیباشناختی مدنظر هنرمند قرار نگیرد، پیام و محتوای اثر دیواری هم از جانب کودک مورد توجه لازم واقع نمی‌شود یا اینکه زود از جانب وی به فراموشی سپرده می‌شود.

دیوارنگاره‌های پیش‌دبستان باید متناسب با ذوق و علاقه مخاطب کودک و فرهنگ وی در پاسخ به نیازها و خواسته‌های جامعه و کودک و فراخور فهم و درک کودک باشد. کودکان در ارتباط با دیوارنگاره‌ها، از یک‌سو با پدیده‌های طبیعی دنیای پیرامون خود و ویژگی‌های فرهنگی جامعه آشنا می‌شوند و معیارهای رفتاری مناسب را مطابق با هنجارهای فرهنگی جامعه خود می‌آموزند. «از سوی دیگر، معرفی آگاهانه فرهنگ امروزی ایران و جهان، کودکان را با شکل و شیوه خاص زندگی مردم کنونی این روزگار و گونه‌گونی رفتار، خلق و روحیه آنان آشنا می‌کند و به رشد ذهنی و فکری آنان در شناخت محیط پیرامون خود و پیشرفت‌های علمی، صنعتی و صور گوناگون تمدن بشری کمک می‌کند و آنان را برای زندگی در این عصر و زمانه آماده می‌سازد» (بلوک‌باشی، ۱۳۶۹).

پنج سال نخستین زندگی انسان مهم‌ترین سال‌ها در شکل‌گیری شخصیت وی شناخته شده‌اند. در این دوران، کودک را می‌توان با انگیزه‌ترین آموزش‌گیرنده دانست. به‌همین دلیل «مهدکودک» و «پیش‌دبستان» به‌عنوان نخستین محیط آموزشی (پس از خانه) که در آن ذهنیت کودک شکل می‌گیرد، دارای اهمیت است. «پیش‌دبستان» مکانی است که شوق دانستن را در کودک به‌وجود می‌آورد و در ایجاد رفتارهای مطلوب فردی و اجتماعی در کودک تأثیرگذار است و حتی علاقه کودک را به جهان و طبیعت برمی‌انگیزد.

یادگیری در این سنین آغاز می‌شود و با توجه به اینکه «همواره هنر در جوامع بشری به‌عنوان یکی از ارکان مهم تربیتی و آموزشی، عملکردی منطقی و بهبودگرا داشته است» (سلیمانی‌کوشکی، ۱۳۹۱)، شاید بتوان این وظیفه را بر عهده دیوارنگاره‌های پیش‌دبستان گذاشت؛ هنری ساکت و در عین حال پر سخن.

کلیدواژه‌ها: دیوارنگاری، پیش‌دبستان، آسیب‌شناسی

آسیب‌های محتوایی

لازم است بدانیم کودکان به‌علت عدم کمال رشد ادراکی و حسی خود در مراحل اولیه، در مشاهداتشان دقیق نیستند و کمتر به تفاوت‌ها و شباهت‌های محیط اطراف توجه نشان می‌دهند. لذا فضای پیرامون کودکان «باید طوری طراحی شود که آن‌ها به شناخت اطراف و بدن خود، کشف راه‌های متفاوتی برای بازی و حرکت، ایجاد روابط متقابل اجتماعی با دیگر کودکان و بهبود توانایی‌های احساسی تشویق شوند» (Galinda, 2013: 3).

بنابراین، پیام و احساسی که دیوارنگاری در محیط پیش‌دبستان با زبان تصویر برای کودک بیان می‌کند، بر ذهن و فکر او تأثیر می‌گذارد و به‌عنوان بخشی از معماری و محیط، در کنار زیبایی بصری، می‌تواند با کودک ارتباط برقرار سازد و ارزش‌های بصری دیوارنگاره را به او منتقل کند. لذا ضروری است به محتوای آثار دیواری در پیش‌دبستان - به‌ویژه از منظر آسیب‌شناسی - توجه ویژه شود. در همین رابطه تحقیقات میدانی نشان می‌دهند که حدود ۹۰ درصد از آموزگاران مورد ارزیابی قرار گرفته در یکی از نواحی آموزش و پرورش اصفهان، بر این باور هستند که با استفاده از نقاشی دیواری در پیش‌دبستان می‌توان مشکلات احتمالی (آموزشی، فرهنگی، پرورشی و ...) کودک را تعدیل یا اصلاح



عکس ۱. اصفهان، ۱۳۹۱. عکس از نگارنده. استفاده از نمادهای فرهنگ بیهنگامه در قیاس با فرهنگ و نمادهای ایرانی در دیوارنگاری دومرکز پیش دبستان به این ترتیب، شخصیت اجتماعی و فرهنگی کودکان را می توان براساس ارزش های فرهنگ ایرانی شکل داد و آن ها را برای پذیرش نقش خود در جامعه ایرانی و جهان امروز آماده ساخت. لذا با توسعه دیوارنگاری در پیش دبستان ها می توان کودک را براساس نمادهای فرهنگ ملی و بومی با گذشته ایران آشنا کرد و از مواردی که ریشه در فرهنگ بیگانه دارد (و کودک را از زادبوم و فرهنگ خود جدا می کند) جلوگیری کرد. به عنوان نمونه، به تقابل دو دیوارنگاری (عکس ۱) در پیش دبستان ها با فرهنگی متعلق به یک نسل و یک جامعه و اثرات متفاوت آن بر کودک دقت کنید. در اولی شاید شادی کودک مدنظر بوده و پس، اما در دیوارنگاری دوم، فرهنگ ایرانی و نقش خانواده مورد نظر بوده است و این ارزش را در چشم کودک و دیگر مخاطبان مهم جلوه می دهد.

اگر در این سن به فرهنگ بومی توجه مناسب نشود، از یاد می رود و احیای آن کار ساده ای نیست. متأسفانه جای نمادهای فرهنگ ملی و بومی روی دیوارهای پیش دبستان های ناحیه مورد بررسی نیز خالی است.

۱. نقش رسانه های دیوارنگاری

در مقوله فرهنگی می توان از دیوارنگاره به عنوان یک رسانه نیز بهره گرفت و هر روز پیامی را (بدون ایجاد دلزدگی) به کودک گوشزد کرد و به آهستگی محتوای آن را به وی انتقال داد. کافی است بیان ما صادقانه و با سادگی کودک در این سنین هماهنگ باشد. بسیاری از آموزگاران پیش دبستان (به ویژه دارای تحصیلات عالی) معتقدند: «بهترین مفاهیم را می توان با تصاویر ساده به کودک منتقل کرد و کوتاه کردن زمان آموزش از اثرات مثبت دیوارنگاره ها است.» یعنی دیوارنگاره می تواند نقشی والا

در نشان دادن اهداف جامعه به کودک داشته باشد و شناخت و جهت دادن به این هنر در قالب یک رسانه می تواند ابزار قدرتمندی در جهت فرهنگ سازی در دسترس ما قرار دهد؛ هر چند این موضوع مورد بی توجهی قرار می گیرد. مثلاً در یکی از پیش دبستان ها (عکس ۲)، هنرمند بدون توجه به اینکه دیوارنگاری چه صدماتی می تواند به کودک و ذهن او وارد کند، نه تنها فرهنگ دیگری را روی دیوار ترسیم کرده است، بلکه آتش بازی و روشن کردن آتش در جنگل را به کودک القا می کند.

همچنین، با توجه به اینکه کتاب و تلویزیون نیز به عنوان دو رسانه دیداری، از عوامل مهم در تربیت کودک شهری اند و در انتقال فرهنگ و هویت بخشی و جامعه پذیری آنان بسیار مؤثرند، به نظر می رسد یکی دیگر از عوامل آسیب زا در پیش دبستان ها عدم استفاده از متون و تصاویر کتاب ها به عنوان بخشی از دیوارنگاری های کلاس هاست. در صورتی که استفاده از تصاویر کتاب ها به شیوه های مناسب روی دیوار، هم بچه ها را با کتاب خوانی آشنا می کند و آشتی می دهد و هم پیام های اخلاقی داستان های غنی ایرانی را به آن ها آموزش می دهد و فرهنگ ما را به کودک گوشزد می کند؛ هر چند در بسیاری از پیش دبستان های ناحیه مورد بررسی، از تصاویر داستان ها و پویانمایی های غیر ایرانی برای زیبا کردن دیوارها بهره گرفته می شود. یکی از آموزگاران در این باره می گوید: «ما که کارتون ایرانی نداریم!» در حالی که به تازگی پویانمایی ایرانی «شکرستان» از تلویزیون کشورمان پخش می شود که از زیبایی و جاذبه فراوان هم برخوردار است. پس شاید این آسیب را باید در جاهای دیگری ریشه یابی کنیم.

۲. از خودبیگانگی در محتوای فرهنگی دیوارنگاری

در عصر اطلاعات و فناوری - به خصوص دهه های اخیر - خطر از خودبیگانگی بیش از پیش جامعه را تهدید می کند و گاه حتی فناوری در تضاد و ستیز با سنت قرار می گیرد. از خودبیگانگی معضلی است که از دوران کودکی چه توسط خانواده و از طریق آموزش غلط و چه در مدرسه با ترویج (یا عدم جلوگیری) بدآموزی ها آغاز می شود. «دکتر علی شریعتی می گوید: کسی که در پذیرش فرهنگ دیگری از خودبیگانه می شود، متأسفانه نه تنها خودش و دیگران او را بیمار به حساب نمی آورند، بلکه این دگرگونی را نشانه ارتقا تلقی می کنند و فرد به ادامه این وضعیت تشویق می شود» (شفیع آبادی، ۱۳۹۰: ۹۰).



فرهنگی این است که کودک در نقاشی و نسخه‌برداری ذهنی خود از مؤلفه‌ها و هنجارهای فرهنگ بیگانه تأثیر پذیرد. کودک خود و احساساتش را در نقاشی‌هایش به تصویر می‌کشد. حال اگر با دیوارنگاری‌هایی که فرهنگی دیگر را به رخ او می‌کشند برخورد کند، دچار نوعی دوگانگی و یا ازخودبیگانگی می‌شود و ممکن است به‌طور ناخودآگاه به الگوبرداری ذهنی نامناسب بپردازد.

براساس آنچه در جریان برگزاری چند کارگاه نقاشی با نوآموزان پیش‌دبستان مشاهده شد، پس از اعلام این موضوع که قصد داریم با کمک خودشان برای دیوار پیش‌دبستان‌شان نقاشی بکشیم، چند تن از آن‌ها کارهایی ارائه کردند که به روشنی از آنچه بر دیوار پیش‌دبستان نقش بسته بود، تأثیر پذیرفته بود (عکس ۳). این یافته تأیید می‌کند که آثار دیواری پیش‌دبستان می‌تواند در خلق آثار هنری و ذهن کودک تأثیر عمیق بگذارد. همچنین، نقاشی کودکانی که در محیطی با دیواری‌های زیبا و فراوان حضور دارند، غنی‌تر از نقاشی کودکانی است که مدل‌های زیادی در اطراف خود ندارند.



عکس ۳. اصفهان، یکی از پیش‌دبستان‌ها، ۱۳۹۱. عکس از نگارنده. نمونه‌ای از تأثیرپذیری نقاشی کودک از دیوارنگاری کلاس



عکس ۲. اصفهان، یکی از پیش‌دبستان‌ها، ۱۳۹۱ ناشناس. بی‌نام. رنگ پلاستیک و کلاژ.

عکس از نگارنده. فرهنگ‌سازی غلط و پیام نادرست روشن کردن آتش در جنگل

پس در دیوارنگاری پیش‌دبستان‌ها باید به مقوله‌ای از خودبیگانگی دقت ویژه داشت و به جای ترویج شبه‌فرهنگ‌ها، با شناخت صحیح، هنجارهای جامعه ایرانی را به کودک آموخت. استفاده از تصاویر و مؤلفه‌های فرهنگ بیگانه در دیوارنگاری پیش‌دبستان‌ها - آن هم بدون توجه به کارکرد و ریشه آن‌ها - از مشکلات و موارد آسیب‌رسان است که از غفلت مدیران و مربیان نشئت می‌گیرد. به‌عنوان نمونه، در یکی از پیش‌دبستان‌ها، برای خوشامدگویی به بچه‌ها از دیوارنگاری‌ای که اعیاد مسیحیان (عید پاک و جمع‌آوری تخم‌مرغ و نماد کریسمس) را به نمایش می‌گذارد، استفاده کرده است، در صورتی که طبق بررسی نگارنده، حتی یک کودک مسیحی هم در این پیش‌دبستان حضور ندارد.

از جمله علل ازخودبیگانگی، می‌توان به دوگانگی میان الگوهای شناخته شده توسط کودک و آنچه در جامعه می‌گذرد، اشاره کرد. همان‌طور که می‌دانیم، «یک شکل ویژه نفوذ فرهنگی مبتنی بر موضوع نقاشی‌های کودکان و تجربه‌ای است که کودک در زمینه نقاشی‌ها و تصویرهای افراد دیگر می‌اندوزد. این‌گونه موضوعات غالباً توسط کودکان نسخه‌برداری می‌شوند و به همین علت ممکن است قویاً بر موضوع و ماهیت نقاشی ایشان تأثیر بگذارند» (توماس و سیلک، ۱۳۸۲: ۱۰۳).

بدین شکل، از جمله آسیب‌های نقاشی دیواری از لحاظ



ب) آسیب‌شناسی محتوای پرورشی - آموزشی دیوارنگاری پیش‌دبستان

۱. کودک، خلاقیت و تخیل در دیوارنگاره

یکی از مهم‌ترین نقش‌هایی که پیش‌دبستان‌ها در قبال کودک ایفا می‌کنند، پرورش توانایی‌ها و خلاقیت آن‌هاست. چنان‌که «امکان بروز خلاقیت افراد وقتی مهارت‌ها و خلاقیت آنان در کودکی پرورش یابد، بسیار بیشتر است» (آمالی، ۱۳۸۶: ۷). لذا پرورش خلاقیت کودکان به آگاهی کافی نسبت به شخصیت، توانایی‌ها و پرورش آن‌ها نیاز دارد. برای این امر در پیش‌دبستان می‌توان از دیوارها و دیوارنگاری بهره گرفت و کودک را غیرمستقیم به یادگیری و به‌کارگیری استعدادهای بالقوه واداشت. در همین رابطه حدود ۸۰ درصد آموزگاران ناحیه مورد بررسی، تأثیر دیوارنگاری پیش‌دبستان‌ها در پرورش، آموزش و خلاقیت کودک را زیاد و بسیار زیاد می‌دانند. بنابراین، کسانی که دیوارنگاره‌ها را برای کودک طرح و اجرا می‌کنند، باید درباره ارزش‌ها، معیارها و اصولی که کودک باید در زندگی خود به آن‌ها اهمیت دهد، آگاهی لازم و کافی داشته باشند و تصویر ذهنی آنان از کودک براساس شخصیت، طبیعت، نیازها و علاقه‌های او شکل گرفته باشد. زیرا «راندن کودک به‌سوی فعالیت‌هایی که به‌عنوان یک فرد با آن‌ها متناسب نیست، موجب خشم و عجز فراوان آن‌ها می‌شود و استعدادهای واقعی آن‌ها را هدر می‌دهد» (آمالی، ۱۳۸۶: ۲۲).

اگر مربیان معتقد باشند که کودک باید در یادگیری فعال و دارای حس مالکیت و غرور نسبت به کلاس درس خود باشد، میزان خلاقیت آن‌ها افزایش خواهد یافت، این احساس زمانی حاصل می‌شود که کودک در زیباسازی کلاس نقش داشته باشد و آن را از خود بداند. بدین صورت کودک اعتمادبه‌نفس پیدا می‌کند و از آسیب‌های روانی احتمالی نیز جلوگیری می‌شود. اما دیوارنگاری‌های پیش‌دبستان‌های ناحیه مورد بررسی چندان این حس را به کودک نمی‌دهند، باعث تضعیف حس کنجکاوی طبیعی کودک می‌شوند و حس احترام به خود را در آن‌ها سرکوب می‌کنند.

علاوه بر این، برای اینکه بتوانیم با استفاده از دیوارنگاری خلاقیت کودک را به‌صورت مناسب و هدفمند پرورش دهیم، باید خود اثر نوعی از خلاقیت و نو بودن را در خود داشته و به طریقی برای کودک معنادار و جذاب باشد. بنابراین، گاه این خلاقیت با بهره‌گیری از رویاها، وی را به‌سوی واقعیت‌ها رهنمون می‌سازد. «تخیل در کودکان بسیار قوی است... اکثر روان‌شناسان معتقدند که تخیل سالم زمینه‌ساز خلاقیت است» (نامور مطلق، ۱۳۸۴: ۱۹۳). پیمایش این تحقیق نشان می‌دهد که استفاده از تخیل کودک در دیوارنگاره‌های پیش‌دبستان‌های ناحیه مورد بررسی، کمابیش به‌چشم می‌خورد، ولی به نوعی خام است. از این گذشته، تنها ۳۵ درصد از والدین نواآموزان این آثار دیواری را از نظر پرورش خلاقیت کودک مناسب و هماهنگ با محیط یافته‌اند. یکی از آسیب‌هایی که دیوارنگاری بدون خلاقیت می‌تواند به کودک بزند، محدود نگه‌داشتن کودک در وسایل، افکار و طرح‌ها و فرم‌های از پیش تعیین شده و در نتیجه انتخاب محدود داشتن است که در پیش‌دبستان‌های ناحیه مورد بررسی بسیار دیده می‌شود.

۲. تأثیر دیوارنگاری بر کنجکاوی

قطعاً به کمک دیوارنگاری‌های کارشناسی شده می‌توان علائق کودک را شناخت و استعدادهایش را پرورش داد. به این منظور می‌توان از هنرهای تجسمی، موسیقی و قصه‌گویی بهره گرفت. باتوجه به اینکه «در سنین پیش‌دبستان درک مفاهیم وابسته به اعداد، اندازه، وزن، رنگ، محتوا، فاصله و موقعیت و زمان در کودک افزایش می‌یابد... و می‌توانیم بر دیواری‌ها با استفاده از کنجکاوی کودک، این قوه تخیل را گسترش دهیم» (مطهری، ۱۳۸۲). پس در دیوارنگاره‌ها از مواردی همچون پازل‌ها، که کنجکاوی کودک را برمی‌انگیزند، می‌توان استفاده کرد. به‌نظر می‌رسد در پیش‌دبستان‌های ناحیه مورد نظر از نظر محتوایی بیشتر به موارد آموزشی سلسله‌مراتبی (که باید به کودک آموخته شود) توجه شده است (عکس ۴) و چندان به کنجکاوی کودک توجهی نمی‌شود.

۳. نقش دیوارنگاری پیش دبستان در یادگیری

از ویژگی‌هایی که پیش دبستان در امر یادگیری باید در نظر داشته باشد، تأکید بر آموزش غیرمستقیم است. چراکه در آموزش غیرمستقیم هدف وسعت یافته، مفاهیم گوناگون می‌شوند و هر کودکی به تناسب استعداد خود، هر قدر بخواهد و بتواند یاد می‌گیرد. آموزش به وسیله دیوارنگاری علاوه بر کودک برای آموزگاران نیز می‌تواند بسیار مناسب باشد. به گونه‌ای که در ناحیه مورد بررسی حدود ۸۰ درصد از آموزگاران، آموزش و یادگیری از طریق دیوارنگارها را در حد زیاد و خیلی زیاد امکان‌پذیر دانسته‌اند.

آموزش برای کودک، در فعالیت‌هایی که آزادی بیشتری دارند، جنبه بازی و سرگرمی پیدا می‌کند. در همین راستا برای افزایش یادگیری کودک می‌توان از کتاب‌ها و آثار ادبی مناسب در آفرینش دیواری کمک گرفت. مثلاً با انتخاب قسمتی از داستان یا کشیدن کلیتی از آن، کودک را با کتاب آشنا کرد و آموزه‌های آن را غیرمستقیم به کودک انتقال داد. جالب اینکه ۹۳ درصد نوآموزان ناحیه مورد بررسی ابراز کرده‌اند که دوست دارند قصه مورد علاقه‌شان روی دیوار مدرسه نقاشی شود. اما در ناحیه مورد بررسی اغلب تصاویر کتاب‌ها بدون در نظر گرفتن موارد فوق بر دیوارها نگاشته شده‌اند.

در دوره پیش دبستان، نظر به گرایش زیاد کودکان به بازی، چنانچه از بازی‌ها به عنوان یک وسیله و میانجی آموزشی استفاده شود، کودکان مهارت‌های مورد نظر را بهتر خواهند آموخت. «زیرا بازی یادگیری را برای کودکان لذت‌بخش می‌سازد» (رمضانی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۶). «در حقیقت، کودک با بازی‌های خود که نوعی نمایش‌اند، از مرزهای کودکی می‌گذرد، به نوجوانی و سپس به جوانی می‌رسد» (خطایی، ۱۳۸۸). این بازی‌ها لزومی ندارد که به چند شیء ختم شوند و می‌توانند گسترده‌تر باشند. «از دیدگاه پیاژه، نقاشی نیز چیزی در حداصل بازی و تصویر ذهنی است که کودک به واسطه آن دنیای واقعی خود را بازنمایی می‌کند» (توماس و سیلگر، ۱۳۸۰: ۸۰).



عکس ۴



عکس ۵. اصفهان. یکی از پیش دبستان‌ها. ۱۳۹۱. ناشناس. بی‌نام. رنگ پلاستیک. عکس از نگارنده. دیوارنگاری با تصاویر کتاب

درسی برای نوآموزان

در کودکان پنج تا شش ساله به دلیل افزایش علاقه به بازی‌های گروهی و قانونمند و همچنین تکامل بیشتر الگوهای حرکتی پایه، قابلیت اجرای بازی‌های حرکتی توسعه می‌یابد. این قابلیت است که یادگیری را (به شکل غیرمستقیم) به مراتب آسان‌تر می‌سازد. کودکان محروم از فعالیت حرکتی و بازی در مهارت‌های زبانی و رشد اجتماعی نیز عقب‌مانده‌تر از سایرین هستند. محیط آموزشی غنی از فعالیت‌های حرکتی



و علاقه فراوان به فعالیت‌های هنری رو می‌آورند. «دانش‌آموزان باید بتوانند به اطراف نگاه کنند و به وفور محصول کارها، وسایل و صحنه‌هایی را ببینند. این‌ها باید توسط خود دانش‌آموزان ایجاد شده باشند» (آمالی، ۱۳۸۹: ۱۴۴). یکی از بزرگ‌ترین عوامل آسیب‌زا در دیوارنگاری پیش‌دبستان این است که دیوارنگاران پیش‌دبستان هیچ‌گاه نظرات کودک را در مورد آنچه برای کلاس و مکان آموزشی خود می‌خواهد، جویا نمی‌شوند. در ناحیه مورد نظر، آموزگاران اذعان داشته‌اند که نقاشی‌های کودکان در آفرینش دیوارنگاری مناسب به دست‌اندرکاران پیش‌دبستان کمک می‌کند، ولی حدود ۶۰ درصد از آن‌ها تحقق همراهی کودکان در این زمینه را تا حدودی و کمتر ارزیابی کرده‌اند.

دیوارنگاری تعاملی از جمله دیوارنگاری‌هایی است که می‌توان از عامل «حرکت» نیز در آن به‌صورت حقیقی بهره گرفت. بنابر تحقیقات میدانی پژوهش و نتایج به‌دست آمده از پرسش‌نامه‌ها، عامل حرکت در دیوارنگاری برای کودکان پیش‌دبستان ناحیه مورد بحث جذابیت بسیاری دارد. چنان‌که برخی از کودکان اظهار داشته‌اند که بهتر است عکس‌هایی بر دیوارها باشد که راه بروند و یا خرچنگی که گاز هم بگیرد!

ج) آسیب‌های روانی محتوای دیوارنگاری در پیش‌دبستان

دیوارنگاری‌های پیش‌دبستان به کمک فرم‌ها و مفاهیم، می‌تواند به توانایی‌ها، رشد شخصیت، علاقه‌ها و نگرانی‌های فردی شکل دهد. «اطلاعات زیبایی‌شناختی قسمت خاصی از روان ما را مخاطب قرار می‌دهند و باعث می‌شوند که در ما نوعی حس رضایت به‌وجود آید» (گروتز، ۱۳۸۶: ۶). پس باید به آسیب‌های روانی احتمالی محتوای اثر دیواری، نظیر پرخاشگری، ترس و... نیز دقت ویژه داشت.

از شایع‌ترین این آسیب‌ها، پرخاشگری است. «استفاده از رنگ‌ها و شکل‌هایی خاص در دیوارنگاری‌ها، می‌تواند نوعی حس پرخاشگری را در کودک به وجود آورد یا او را به پرخاشگری تشویق کند» (شفیع‌آبادی، ۱۳۹۰: ۱۱۶). استفاده نامتعادل برخی رنگ‌ها در دیوارنگاری (همچون قرمز و سیاه) و همچنین، تصویری از فیلم‌های پویانمایی با مضامین خشن، می‌تواند کودک را پرخاشگر کند. به‌عنوان نمونه، در دیوارنگاره

در زمان نمو و بالندگی، مهارت حرکتی کودک را افزایش می‌دهد. دیوارنگاری در پیش‌دبستان‌ها می‌تواند این مهم را برعهده گیرد. بازی به‌همراه استفاده از قابلیت‌های دیجیتال در دیوارنگاری نیز می‌تواند کودک را سرگرم و اهمیت فکر کردن را به او بیاموزد. باوجود اینکه به آسانی می‌توان بازی را در دیوارنگاری گنجانده، تقریباً در هیچ‌کدام از پیش‌دبستان‌های ناحیه مورد بررسی از این راهبرد استفاده نشده است.

۴. نقش آموزشی مشارکت کودک در دیوارنگاری (دیوارنگاری تعاملی)

دیوارنگاری برای اینکه بتواند نقش آموزشی خود را ایفا کند، لازم است بتواند به‌راحتی با کودک ارتباط برقرار کند. یعنی کودک بتواند از نزدیک ضمن ارتباط حسی با دیوارنگاری، در آن دخل و تصرف کند. بدین شکل ضمن ارتباط کودک با دیوارنگاری، امکان فکر کردن، بروز خلاقیت و ماندگاری پیام در ذهن کودک به‌وجود می‌آید. این موارد می‌تواند از فرهنگ خودی و آنچه برای کودک آشنا تر است، سرچشمه گیرد تا در ذهن او به چالش درآید و چه بهتر که کودک بتواند جزئی از آن باشد و در تعامل با دیواری بیاموزد، لذت ببرد، خلق کند و بازی کند. دیوارنگاری تعاملی یکی از روش‌هایی است که می‌تواند این موارد را برای کودک به‌راحتی فراهم کند. زیرا «هنر تعاملی هنری است که در آن بیننده می‌تواند (معمولاً از طریق یک واسطه) در اثر شرکت کند و بر آن تأثیر بگذارد و روند اجرا را براساس خواسته خود تغییر دهد» (دهقانی، ۱۳۸۳: ۱۴).

دیوارنگاره تعاملی در دوره پیش‌دبستان کودک را به سهیم بودن در دیوارنگاری و می‌دارد تا با اجرای دیوارنگاری، نقشی شبیه به یک هنرمند برعهده گیرد و از اینکه بخشی از فرایند اثر دیواری را به‌عهده داشته است، اعتمادبه‌نفس پیدا کند. البته از سوی دیگر به آموزگاران هم کمک می‌کند تا نیازها و احساساتش را بیشتر و بهتر بشناسند. یافته‌های میدانی این پژوهش نشان می‌دهد که حدود ۸۸ درصد از کودکان ناحیه مزبور دوست دارند به‌همراه آموزگار خود روی دیوار مدرسه نقاشی بکشند، اما هیچ‌گاه چنین فرصتی به آن‌ها داده نشده است.

مشارکت در خلق دیوارنگاری می‌تواند علاوه بر دادن اعتمادبه‌نفس به کودک، مسئولیت‌پذیری را نیز به او آموزش بدهد. اگر کودکان دریابند که کارشان قابل ستایش، احترام و نگهداری است، با عشق

در کارگاه‌های نقاشی که توسط نگارنده به همین منظور برگزار شد، در کنار هم کار می‌کردند و تلاش داشتند دیوارنگاری‌های زیبایی برای کلاسشان به تصویر بکشند.

محتوای دیوارنگاره باید به گونه‌ای باشد که در کودک گوشه‌گیری یا حس سلطه‌طلبی ایجاد نکند. برای رفع این گونه آسیب‌ها با استفاده از محتوای اثر دیواری می‌توان (مستقیم یا غیرمستقیم) با هم بودن و در جمع بودن را به کودکان نشان داد. مثلاً در یکی از پیش‌دبستانی‌ها، دفترچه بزرگی روی دیوار کار شده است که کودکانی در اطراف آن نشسته‌اند و با هم تکلیف می‌نویسند (عکس ۷). با اینکه این نقاشی دیواری از لحاظ هنری و زیباشناختی کاملاً از دیوار جداست و با پیرامون خود هم سنجی ندارد، حس با هم بودن و کار گروهی را به کودکان القا می‌کند.

می‌توان کودکان را به اجرای یک نقاشی دیواری با هم واداشت، این کار که با راهنمایی مربی و همکاری کودکان صورت می‌پذیرد، نتایج زیر را دربردارد:

- کودک همکاری و با هم کار کردن را می‌آموزد.
- توانایی‌های اجتماعی کودک با تقسیم وسایل و تبادل نظر با دیگر کودکان افزایش می‌یابد.
- کودک با لمس مواد و کار کردن مستقیم با آن‌ها، با کولاژ، بافت و وسایل هنری آشنا می‌شود.
- کودک حق انتخاب خواهد داشت و از خود خلاقیت بروز خواهد داد (Ullmann, 2011).



عکس ۷. اصفهان، یکی از دبستان‌ها. ۱۳۹۱ ناشناس. بی‌نام. رنگ پلاستیک. عکس از نگارنده. نمایش کار گروهی کودکان در

دیوارنگاری

ه) آسیب‌شناسی عامل زمان و مکان در محتوای دیوارنگاری پیش‌دبستانی

در دیوارنگاری پیش‌دبستانی باید به احتمال ناهماهنگی محتوای اثر با کارکرد مکانی دقت شود. به عنوان نمونه، در یکی از پیش‌دبستانی‌ها، دیوارنگاری پنجره و شب برای فضای بازی کودک نامناسب است. چون پیام نامناسب بازی در شب (که زمان خوابیدن کودک است) را به کودک منتقل می‌کند. همچنین در کلاس‌های درس پیش‌دبستانی باید از نقاشی دیواری‌هایی بهره برد که حواس کودک را چنان به خود جلب نکند که کودک دچار حواس‌پرتی شود و نتواند چیزی بیاموزد.

از دیگر عواملی که باید در طرح و اجرای دیوارنگاری‌های پیش‌دبستانی به‌خاطر سپرد، عامل دوره زمانی است. ارتباط مناسب صوری و معنایی اثر با مخاطب و معماری بنا باعث می‌شود تا اثر دیواری ماندگاری بیشتری داشته باشد. اگر در طرح و اجرای دیوارنگاری پیش‌دبستانی از شخصیت‌های تلویزیونی و کارتون‌های بهره می‌بریم، به یاد داشته باشیم که ممکن است خیلی زود مشمول مرور زمان شوند. پس باید برای نقاشی دیواری‌ها با توجه به مدتی که می‌خواهیم آن‌ها را روی دیوار حفظ کنیم، موضوع و اشکالی را انتخاب کنیم که کهنه نمی‌شوند و در هر زمانی تازگی خود را دارند. برای مثال، «تصویرهای جانوران، خانه، اتومبیل، قایق، هواپیما و گل جملگی در ردیف موضوعات جالب برای نقاشی‌های کودکان و بالطبع دیوارنگاری‌های آنان هستند.» (سیلک، ۱۳۸۲: ۱۰۱).

همچنین بررسی‌های میدانی انجام شده توسط نگارنده (براساس پرسش‌نامه و کارگاه‌های نقاشی کودکان) در پیش‌دبستانی‌های ناحیه مورد بررسی نیز نشان می‌دهد که بیش از ۷۰ درصد نوآموزان، طبیعت و حیوانات را به عنوان موضوع مورد علاقه، در اولویت برای نقاشی خود و اثر دیواری پیش‌دبستانی قلمداد می‌کنند. بیش از ۹۰ درصد نیز به عکس‌های موجود در کتاب‌هایشان (و همچنین نقاشی‌های خودشان و حتی تصویر خودشان) به عنوان انتخابی برای اثر دیواری اشاره دارند. جالب اینکه حدود ۸۵ درصد والدین نیز بر این باورند که نقاشی کودک می‌تواند در آفرینش دیوارنگاری مناسب به



و جهان پیرامونی ارتباط برقرار سازد و مانند یک رسانه چندبعدی، ارزش‌ها و معیارهای رفتاری متناسب با هنجارهای فرهنگی را آموزش دهد. پس به محتوای اثر در رابطه با کودک (به‌ویژه از منظر آسیب‌شناسی) باید توجه مضاعف شود. کاراکترهای بیگانه در آثار دیواری پیش‌دبستانی برای کودک ایرانی نامناسب‌اند و زمینه‌ساز از خودبیگانگی فرهنگی و اجتماعی می‌شوند. دیوارنگاری پیش‌دبستانی باید به توسعه حس کنجکاوی، تخیل و خلاقیت کودک کمک کند و از یکنواختی دور باشد. به این منظور، اثر باید وجوه خلاق و نبودن را داشته باشد و بدون اعمال فشار، ذهنی خلاق بیافریند. یکی از آسیب‌هایی که دیوارنگاری بدون خلاقیت می‌تواند به کودک وارد کند، محدود کردن او به موارد کلیشه‌ای است. دیوارنگاری پیش‌دبستانی باید به آموزش غیرمستقیم مفاهیم کمک کند. در این راستا، استفاده از اثر دیواری با کاربری بازی و یا دیوارنگاری تعاملی می‌تواند راه‌گشا باشد. کودک را به همکاری در کارهای گروهی وادارد. در کنار آموزش، به او مسئولیت و عزت‌نفس بدهد و از آسیب‌های روانی و اجتماعی احتمالی جلوگیری کند. از دیگر آسیب‌های محتوایی دیوارنگاری پیش‌دبستانی‌ها ایجاد ترس، پرخاشگری، عدم اعتمادبه‌نفس، حسادت و... در کودک است. در عین حال، این آثار می‌توانند از این‌گونه آسیب‌ها جلوگیری یا آن‌ها را تشدید کنند. در دیوارنگاری پیش‌دبستانی‌ها باید به احتمال ناهماهنگی محتوا با عامل زمان و کارکرد مکانی نیز دقت شود.

دست‌اندرکاران پیش‌دبستانی کمک کند و استفاده از دیدگاه و خلاقیت کودک در خلق دیوارنگاره می‌تواند از آسیب‌های احتمالی متوجه کودک نیز جلوگیری کند. در همین زمینه حدود ۵۰ درصد آموزگاران نیز با والدین کودکان هم‌عقیده‌اند. به‌عنوان نمونه کاربرد مناسب عامل زمان در آثار دیواری که توسط کودکان یکی از پیش‌دبستانی‌ها اجرا شده است، استفاده از موضوع آفرینش آدم و کاراکتر انسان است که همیشه تازگی دارد. ولی اثر دیواری اجرا شده در پیش‌دبستانی دیگری که مربوط به یک بازی رایانه‌ای است، علاوه بر عدم تناسب فرهنگی محتوا، با فروکش کردن تب این بازی رایانه‌ای فراموش می‌شود و تاریخ مصرف کوتاهی دارد. از دیگر مواردی که در طرح دیوارنگاری پیش‌دبستانی‌ها باید به آن توجه شود، نوع نگرش کودک است. چنان‌که در برخی موارد ممکن است هنرمند با ذهنیت و علائق دوران کودکی خود برای کودک امروز (بدون در نظر گرفتن آنچه کودک امروز در ذهن دارد) دیوارنگاری کند که افزون بر آسیب‌های روانی و فرهنگی، کودک را دچار سردرگمی می‌کند؛ سردرگمی میان آنچه در ذهنش هست و باید باشد و آنچه بر در و دیوار پیش‌دبستانی به او تحمیل می‌شود.

نتیجه‌گیری

هنر دیواری در پیش‌دبستانی می‌تواند به ترویج فرهنگ و هنر در جامعه و بهبود درک زیباشناختی افراد از همان کودکی منتهی شود. دیوارنگاری علاوه بر دارا بودن ارزش‌های زیباشناختی، باید بتواند بین ذهن کودک



با مجله‌های رشد آشنا شوید

مجله‌های رشد توسط دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، وابسته به وزارت آموزش و پرورش تهیه و منتشر می‌شود.

مجله‌های دانش‌آموزی

(به صورت هفت‌شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شود)

رشد کودک

برای دانش‌آموزان ابتدایی و پایه اول دوره آموزش ابتدایی

رشد نوجوان

برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم، پنجم و ششم دوره آموزش ابتدایی

رشد دانش‌آموز

برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه اول

رشد جوان

برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم

رشد خانه

برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم

مجله‌های بزرگسال عمومی

(به صورت هفت‌شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شود)

رشد آموزش ابتدایی

رشد آموزش متوسطه رشد تکنولوژی آموزشی

رشد مدرسه فرد

رشد مدیریت مدرسه رشد معلم

مجله‌های بزرگسال و دانش‌آموزی تخصصی

(به صورت فصل‌نامه و چهارشماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شود)

رشد برهان آموزش متوسطه اول (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره متوسطه اول)

رشد برهان آموزش متوسطه دوم (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره متوسطه دوم)

رشد آموزش قرآن رشد آموزش معارف اسلامی رشد آموزش زبان

و ادب فارسی رشد آموزش هنر رشد آموزش مشاور مدرسه رشد آموزش تربیت بدنی

رشد آموزش علوم اجتماعی رشد آموزش تاریخ رشد آموزش جغرافیا

رشد آموزش زبان رشد آموزش ریاضی رشد آموزش هنرهای نمایشی

رشد آموزش شیمی رشد آموزش زیست‌شناسی رشد آموزش زمین‌شناسی

رشد آموزش فن و مهندسی و کار و دانش رشد آموزش پیش‌دبستانی

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

• نشانی: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش، پلاک ۴۶۶ دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی.

• تلفن و فاکس: ۰۲۱-۸۸۳۰۱۴۷۸.

جدول ۱. آسیب‌های محتوایی دیوارنگاری در پیش‌دبستانی

وضعیت در پیش‌دبستانی‌های ناحیه ۳	نوع آسیب				آسیب یا عامل آسیب‌زا
	آسیب فرهنگی	آسیب اجتماعی	آسیب اخلاقی	آسیب علمی	
در برخی موارد دیده می‌شود که بیشتر به ترکیب بندی آثار مربوط می‌شود	*	*	*	*	تأثیر عدم رعایت عوامل زیباشناختی بر دریافت پیام
بسیار دیده می‌شود. که اغلب تمایل به کاربرد نمادهای فرهنگ بیگانه دارند				*	عدم استفاده از ارزش‌ها و فرهنگ بومی و ملی
در برخی موارد دیده می‌شود. به ویژه اینکه از نظر آموزشی مشکل‌ساز است			*	*	استفاده نامناسب از قابلیت رسانه‌ای
بسیار دیده می‌شود. متأسفانه بیشتر شخصیت‌های کارتون فرهنگی بیگانه به کار می‌رود			*	*	عدم استفاده از متن و تصاویر کتاب‌ها در دیوارنگاری
به دلیل دوگانگی الگودهی و استفاده زیاد از موارد غیرایرانی احتمال آن بالاست				*	از خود بیگانگی
به دلیل کاربرد فراوان موارد بیگانه احتمال آن بالاست				*	ارائه الگوهای نامناسب
بنابر اظهارات آموزگاران و مسئولین و نتایج پیمایش این تحقیق، میزان آن بالاست			*	*	ناآشنایی طراحان با روحیات و علایق کودک
به دلیل عدم مشارکت کودک در دیوارنگاری			*	*	نبود حس تعلق خاطر کودک به دیوارنگاری
در بسیاری موارد مضامین و تصاویر تکراری. عامل تخیل به شکل خام دیده شد			*	*	نبود خلاقیت و نوآوری و تخیل در خود دیوارنگاری
در غالب موارد دیده می‌شود			*	*	آموزشی سلسله‌مراتبی و بی‌توجهی به کنجکاوی
در غالب موارد دیده می‌شود			*	*	محدود ماندن کودک به موارد از پیش تعیین شده
در اکثر موارد از آن غفلت شده است.			*	*	کم‌توجهی به آموزش غیرمستقیم
از عامل بازی و حرکت در طرح دیوارنگارها غفلت شده است			*	*	عدم استفاده از عامل بازی در دیوارنگاری
کاربرد تعامل و موارد اینتراکتیو دیده نمی‌شود			*	*	عدم استفاده از تعامل در دیوارنگاری و عامل حرکت
نظر کودکان پرسیده نشده است			*	*	بی‌توجهی به نظر کودک برای طرح دیوارنگاری
در موارد ارزیابی شده مواردی انگشت‌شمار مشاهده می‌شود		*	*	*	پرخاشگری، ترس، عدم اعتماد به نفس، حسادت و ...
در این زمینه مشکلی وجود ندارد	*				انزوا و جمع‌گریزی
در این زمینه مشکلی وجود ندارد	*				حس سلطه‌طلبی
از دیوارنگاری برای رفع آن استفاده نشده است، هرچند در ایجاد آن هم نقشی ندارد.	*				عدم تمایل به همکاری و کار گروهی
در مراکز پیش‌دبستانی عموماً این مشکل دیده می‌شود			*	*	بی‌دقتی به عامل زمان
در برخی موارد مشاهده شده است			*	*	بی‌توجهی به کارکرد مکانی

منابع تمام منابع در دفتر مجله موجود است.



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

برگ اشتراک مجله‌های رشد

نحوه اشتراک:

شما می‌توانید پس از ویزیت مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۹۱۲۰۰۰ بانکی تجارت، شعبه شماره ۱ ازمایش کرد ۳۹۵ در وجه شرکت افست از دو روش زیر، مشترک مجله شوید:

- ۱- مراجعه به وبسایت مجلات رشد به نشانی: www.rashdmag.ir و تکمیل برگه اشتراک به همراه ویزیت مقادیرات قبلی واریزی.
- ۲- ارسال اصل قبض بانکی به همراه برگه تکمیلی شده اشتراک به پست سفارشی (قبض قبض را خود نگه دارید)

نام مجلات درخواستی:

نام و نام خانوادگی:

تاریخ تولد:

تلفن:

نشانی کامل پستی:

استان:

شماره قبض بانکی:

شماره پستی:

پلاک:

اگر قبلاً اشتراک به چه بوجه‌ای، شماره اشتراک خود را بفرستید:

آدرس:

نشانی: تهران، صندوق پستی: ۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱

وبسایت مجلات رشد: www.rashdmag.ir

اشتراک مجله: ۰۲۱-۷۷۳۳۳۳۳۳/۷۷۳۳۳۳۳۳/۷۷۳۳۳۳۳۳-۱۴

هزینه اشتراک یکساله مجلات عمومی (بسته شماره ۱): ۳۰۰,۰۰۰ ریال

هزینه اشتراک یکساله مجلات تخصصی (بسته شماره ۲): ۳۰۰,۰۰۰ ریال