پلی میان دروس نظری و پروژه‌های عملی هنرآموزان:

تاریخ هنر ایران و دانشجویان رشتهٔ گرافیک[1]

صدیقه نایفی
دانشجوی دکترای پژوهش هنر

چکیده

امروزه یکی از معضلات مهم آموزش، ناتوانی برقراری ارتباط میان دانسته‌های نظری و به‌کارگیری آن‌ها در پروژه‌های عملی و کاربردی است. این مسئله در رشته‌های هنری نیز چون سایر رشته‌ها خودنمایی می‌کند. برای مثال، اهمیت اطلاعات نظری تاریخ هنر و لزوم آشنایی هنرآموزان با آن- به‌ویژه تاریخ هنر ایران برای هنرآموزان ایرانی- بر کسی پوشیده نیست، لیکن چگونه می‌توان دانشجویان و هنرآموزان این رشته را برای یادگیری مشتاقانهٔ این اطلاعات نظری متقاعد ساخت ودر آن‌ها این باور را ایجاد کرد که این دانسته‌های نظری بر بینش و آیندهٔ حرفه‌ای آنان بسیار تأثیرگذار است. در نوشتار حاضر، یکی از روش‌های پیشنهادی نگارنده در درس تاریخ هنر ایران که آن را با همکاری دانشجویان خود در رشتهٔ گرافیک به اجرا گذارده است، معرفی می‌شود. در این روش، هنرآموز پس از معرفی آثار هنری دوره‌های مختلف، می‌کوشد از طریق تکالیف و مسائلی عملی، با الهام از آثار هنری پیشینیان و استفاده از آن به‌عنوان نقشه و راهنما -در مسیری که در ابتدا برای او ناشناخته است- آثار هنری مرتبط با رشتهٔ خود (در اینجا گرافیک) خلق کند.

کلیدواژه‌ها: آموزش هنر، تاریخ هنر ایران، گرافیک، دروس نظری و عملی

مقدمه

شاید اهمیت تاریخ هنر بر پژوهشگران و مدرسان این حوزه پوشیده نباشد؛ شناخت هنر گذشتگان قاعدتاً باید از تکرارهای ملالت‌بار جلوگیری کند و به‌جای تقلیدهای بیهوده، با تغییر شیوهٔ نگرش هنرآموز و هنرمند به آثار هنری، منبع الهامی گردد که با ایجاد اعتمادبه‌نفس او را برای تجربه‌های جدید آماده می‌سازد. *نیل مک گرگور*، رئیس گالری ملی لندن، در جملاتی در ستایش از تاریخ هنر گامبریچ و تأثیر آن بر زندگی حرفه‌ای هنری خود، این اعتمادبه‌نفس را این‌گونه ابراز می‌کند: «شیوهٔ اندیشیدن من دربارهٔ تابلوهای نقاشی، مانند دیگر مورخان هم‌نسلم، تا حد زیادی تحت تأثیر آثار گامبریچ شکل گرفته است. من نیز مانند میلیون‌ها انسان دیگر، کتاب تاریخ هنر گامبریچ را خوانده‌ام و آن را چونان نقشهٔ کشوری بزرگ و پهناور می‌دانم که به کمک آن می‌توان با اعتمادبه‌نفس و تکیه بر خویش، ناشناخته‌ها را کشف کرد و در راه‌های ناپیموده گام نهاد...» (گامبریچ، ۱۳۸۷، پنج).

در این میان، اهمیت تاریخ هنر ایران و نیز الزام دوچندان آشنایی هنرآموزان ایرانی با آن بر کسی پوشیده نیست. پوپ در مجموعهٔ ارزشمند خود دربارهٔ هنر ایران می‌نویسد: «هنر ایرانی یک پدیدهٔ حائز اهمیت قدر اول است. به نظر می‌رسد که اساسی‌ترین و شاخص‌ترین مشغلهٔ اقوام ایرانی پرداختن به هنر بوده است [...] اهمیت هنر ایران روز به روز بیشتر شناخته می‌شود [...] هنر بسیاری از سرزمین‌ها بدون در نظر گرفتن سهم فرهنگی ایران قابل‌فهم نیست. اروپا وارث فرهنگ قرون وسطاست که نفوذ مستقیم یا غیرمستقیم ایران در آن تأثیری ژرف داشته است. حتی پیش از آن، سهم ایران در فرهنگ یونان و روم، گرچه هنوز کاملاً معین نشده، امری مسلم و شاید هم اساسی بوده است. وجود ایران امری است مهم و مرکزی؛ چه در زندگی هنری آسیا و چه در سرچشمه‌های بسیاری از عالی‌ترین و ماندگارترین جنبه‌های فرهنگ اسلامی که تأثیر ایران را در آسیا و آفریقا گسترش داد» (پوپ، ۱۳۸۷ :۵). نقل جملات و گفته‌های پیشین برای دانشجویان و هنرآموزان رشته‌های هنری ضروری، لازم و تأثیرگذار است، لیکن با این همه، در مجاب نمودن آن‌ها برای پیگیری تاریخ هنر کافی به نظر نمی‌رسد و بدون اتخاذ شیوه‌هایی برای متقاعد کردن آن‌ها در کاربردی و مفید بودن یادگیری اطلاعات تاریخ هنر، این درس را صرفاً به کلاسی کسالت‌بار با انبوهی از حفظیات از دوران پیشاتاریخی و نقاشی‌های درون غارها و نقوش سفال‌ها تا بناهای دورهٔ اسلامی –که گاهی نیز ظاهراً با رشته و تخصص هنری آن‌ها بی‌ارتباط است– بدل می‌سازد.

بر این اساس، مسئلهٔ اصلی این است که نظر به اهمیت و لزوم آشنایی هنرآموزان با تاریخ هنر و به‌ویژه تاریخ هنر ایران، چگونه می‌توان این الزام را به خود هنرآموزان و دانشجویان رشته‌های هنری انتقال داد و آنان را به یادگیری تاریخ هنر و آشنایی با میراث خویش در این حوزه ترغیب ساخت؛ به‌گونه‌ای که آن را نقشه، راهنما و منبع الهامی در آثار هنری امروز خویش فرض گیرند نه مجموعه‌ای کسل‌کننده از اطلاعات یا الگوهایی برای تقلید و رونگاری صرف؟

هنر ایرانی یک پدیدهٔ حائز اهمیت قدر اول است. به‌نظر می‌رسد که اساسی‌ترین و شاخص‌ترین مشغلهٔ اقوام ایرانی پرداختن به هنر بوده است

در این راستا، در نوشتار حاضر یکی از روش‌های پیشنهادی نگارنده (به‌عنوان مدرس درس تاریخ هنر ایران) که با همراهی دانشجویان او در رشتهٔ گرافیک صورت گرفته است، به اختصار معرفی می‌شود. در این شیوه، پس از معرفی آثار هنری ایران در دوره‌های مختلف، از آن‌ها به‌عنوان منبع الهام و راهنما برای اجرای ایده‌های جدید و مرتبط با رشتهٔ هنرجویان (در اینجا رشتهٔ گرافیک) استفاده می‌گردد. در این روش، ارزیابی دانشجویان در دو بخش امتحان معمول نظری (تئوری) و انجام تکالیف و مسائلی با عنوان تکالیف و مسائل علمی–عملی صورت گرفت. نظر به‌ضرورت گزیده‌گویی در نوشتار حاضر، تنها دو مورد از مسائل، یکی مربوط

تصویر ۱. درفش مسی شهداد کرمان، هزارهٔ سوم ق.م، موزهٔ ملی ایران.

تصاویر ۲ و ۳. مسئلهٔ ۱ درفش شهداد، امیرحسین تارم

درفش مسی شهداد اولین پرچم شناسایی‌شدهٔ ایرانی و حتی یکی از قدیمی‌ترین پرچم‌های جهان است و این مسئله بر اهمیت آن می‌افزاید

به دورهٔ پیشاتاریخی هنر ایران و دیگری مرتبط با هنر ایران در دوران میانه و اوایل دوران اسلامی، مورد بررسی قرار گرفته است.

مسئلهٔ علمی-عملی مرتبط با درفش شهداد کرمان

تاریخ هنر ایران، به‌طورکلی، در دوره‌های پیشاتاریخی، تاریخی، میانه و جدید قابل‌بررسی است. در ارتباط با هر دوره، پس از ارائهٔ توضیحات کلی و ویژگی‌های مرتبط، برخی از مهم‌ترین آثار آن دوره معرفی شد و برخی نیز در مسائل و تکالیف مورد استفاده قرار گرفت. یکی از آثار مورد استفاده در تکالیف دورهٔ پیشاتاریخی هنر ایران، درفش مکشوف در شهداد کرمان بود. در ابتدا اطلاعاتی کلی دربارهٔ این اثر به هنرجویان انتقال داده شد که خلاصهٔ آن در ادامه آمده است: «در هزارهٔ سوم قبل از میلاد، تمدنی پررونق در جنوب شرقی ایران (کرمان، شهداد، تپه یحیی و تمدن دشت لوت) پدید آمد که ارتباطش با میان رودان کمتر و تبادلات فرهنگی و هنری‌اش با محدوده‌های بلخ جنوبی یا شمال افغانستان و شمال شرق فلات ایران بیشتر است. برجسته‌ترین اثر به‌دست‌آمده از این دوران پرچم مسی شهداد (تصویر) است» (تسلیمی، ۱۳۹۱، ۱۷). به عقیدهٔ برخی محققان، درفش مسی شهداد اولین پرچم شناسایی‌شدهٔ ایرانی و حتی یکی از قدیمی‌ترین پرچم‌های جهان است و این مسئله بر اهمیت آن می‌افزاید. این درفش که متعلق به هزارهٔ سوم قبل از میلاد است، اکنون در موزهٔ ملی ایران نگه‌داری می‌شود. (تصویر ۱)

پس از دادن اطلاعات تاریخی مرتبط با اثر، نقوش آن به‌اختصار، همراه با تصاویر و فیلمی کوتاه در رابطه با آن به دانشجویان معرفی گردید. در این‌باره، نقش‌هایی چون پنج فرد کوچک و بزرگ که یکی از آن‌ها فردی نشسته بر صندلی است که با ملاحظهٔ ترکیب‌بندی مقامی یا بزرگ‌تر بودنش نسبت به سایر پیکره‌ها، ایزد یا پادشاه به نظر می‌رسد، صحنهٔ درخواست آب از الههٔ باران، خانه‌هایی مربع شکل که نشانه‌هایی از زمین‌های کشاورزی کرت‌بندی‌شده به نظر می‌رسند، درخت نخل و حضور حیواناتی چون شیر، گاو کوهان‌دار، مارهایی که شبیه به مارهای تمدن جیرفت‌اند، و یک عقاب در بالای میله‌ای که درفش به آن متصل است، از جمله مواردی بود که به آن‌ها اشاره شد. ضمن اینکه دربارهٔ معانی نمادین برخی نقوش مانند مار -که نمادی از دانش، حکمت، سلامتی و ... است- توضیحاتی کوتاه داده شد.

تصویر ۴. مسئلهٔ ۱ درفش شهداد، ابوالفضل جلال‌وندی

تصویر ۶. مسئلهٔ ۲ درفش شهداد، محمدمعین ولی‌زاده

تصویر ۵. مسئلهٔ ۱ درفش شهداد، محمود کریمی

تصویر ۷. مسئلهٔ ۲ درفش شهداد، روح‌الله قریب

تصویر ۸. مسئلهٔ ۲ درفش شهداد، محمود کریمی

پس‌ازاین، از دانشجویان خواسته شد که مسئلهٔ زیر را انجام دهند.

مسئلهٔ درفش شهداد کرمان: با الهام از درفش شهداد کرمان، برای یک مؤسسهٔ فرضیِ آموزشی غیرانتفاعی در شهداد کرمان لوگو (آرم) طراحی کنید.

تصاویر نمونه‌های تکالیفی است که دانشجویان انجام داده‌اند. چنانکه مشاهده می‌شود، نقوشی از پرچم، که پس از ارائهٔ توضیحات، به عقیدهٔ دانشجویان دارای قرابت بیشتری با ماهیت یک مؤسسهٔ آموزشی بود (نظیر درخت و مار، به‌عنوان نمادی از دانش) بیش از همه مورد استفاده قرار گرفته است؛ ضمن اینکه در برخی موارد، دانشجویان از خود نقوش درفش استفاده کرده (تصویر ۵) و در برخی دیگر، آن‌ها را مطابق با سلیقهٔ خود تغییر داده‌اند (تصاویر ۲ و ۳ و ۴).

در مسئلهٔ دوم از دانشجویان خواسته شد همین شیوه را در طراحی لوگو برای مؤسسه‌ای دلخواه در پیش گیرند.

مسئلهٔ علمی- عملی درفش شهداد ۲:

به نظر شما عناصر موجود در درفش شهداد برای اجرای لوگو یا آرم چه مؤسسه یا شرکتی مناسب است؟ ایدهٔ خود را اجرا کنید.

طرح‌هایی که در ادامه آمده، نمونه‌هایی از تکالیف اجراشدهٔ دانشجویان یادشده است. (تصویر ۶، ۷، ۸)

در هریک از نمونه‌ها، هنرآموز ایدهٔ خود را با تمرکز روی یکی از عناصر و نقوش درفش که به رأی او برای اجرای طراحی لوگوی مؤسسهٔ فرضی مدّ نظر او مناسب‌تر بوده، اجرا کرده است. برای مثال، در تصویر ۶ از خانه‌های مربع‌شکل موجود در پرچم برای طراحی لوگوی مؤسسه‌ای مرتبط با کشاورزی در شهداد بهره برده یا در تصویر ۷ با استفاده از نقوش خود پرچم و با تمرکز بر درخت نخل موجود بر آن، برای شرکت تعاونی روستایی تولید خرما در شهداد لوگو طراحی کرده است. گاه نیز نقوش درفش منبع الهام طرح‌های دور از ذهن‌تری برای هنرآموزان بوده است؛ برای مثال، در یکی از طرح‌ها (تصویر ۱۰) هنرآموز کوشیده است برای شرکتی فرضی با نام شرکت تجاری مروارید سیاه، لوگو طراحی کند. در این طرح او از نخل درفش در مرکز فرمی مروارید مانند بهره گرفته است و یا برخی دیگر از دانشجویان با تمرکز روی صندلی فرد نشسته، سعی در اجرای لوگو برای مؤسساتی مرتبط با صنایع چوب در شهداد یا کرمان داشته‌اند. بر

گاه نیز نقوش درفش منبع الهام طرح‌های دور از ذهن‌تری برای هنرآموزان بوده است

تصویر ۹. مسئلهٔ ۲ درفش شهداد، حسین خطیب

تصویر ۱۰. مسئلهٔ ۲ فاطمه قربانی

تصویر ۱۱. مسئلهٔ ۲ فاطمه بیان

بعضی از نقوش چون درخت نخل در اغلب طرح‌ها حاضرند که البته نظر به جایگاه این درخت در منطقهٔ مورد بحث، به‌کارگیری آن در اغلب طرح‌ها منطقی است

این اساس، مانند مسئلهٔ پیشین، گاه از نقوش پرچم بدون تغییر استفاده کرده‌اند و گاه نیز مطابق با ذوق خود در آن‌ها تغییراتی داده‌اند. برای مثال، در تصویر ۱۱ دانشجو از صندلی فردنشسته بدون تغییر برای اجرای لوگو صنایع چوب شهداد بهره گرفته است؛ حال آنکه در تصویر ۷ کوشیده است نام شهداد را شبیه به صندلی طراحی کند. بعضی از نقوش چون درخت نخل در اغلب طرح‌ها حاضرند (تصاویر ۸، ۹، ۱۰، ۱۲) که البته نظر به جایگاه این درخت در منطقهٔ مورد بحث، به‌کارگیری آن در اغلب طرح‌ها منطقی است.

در انتها و پس از انجام هر دو مسئله، طرح‌های دانشجویان برای سایرین به نمایش و بحث گذاشته شد و از دانشجویان خواسته شد که تجارب خود و مزایای احتمالی آشنایی‌شان با آثار پیشینیان و الهام گرفتن از آن‌ها را در آثارشان با دیگران به اشتراک گذارند. موارد زیر، پس از نمایش آثار هنرآموزان، به آن‌ها یادآوری شد و در برخی موارد نیز توسط خود ایشان عنوان گردید. آشنایی با هنر گذشتگان و سعی در استفاده از آن به‌عنوان نقشه و منبع الهام، به آثار جدید هنرآموزان اصالت بخشیده و موجب شده بود از نقوش، عناصر و مؤلفه‌هایی مرتبط با طرحی که به آن‌ها سفارش داده شده بود استفاده کنند که ممکن بود پیش از این تمرین هرگز به ذهن آن‌ها خطور نکند. برای مثال، هنرمند پیشاتاریخی ایرانی در درفش شهداد از عناصری مرتبط با منطقهٔ زیست خود نظیر درخواست آب از الههٔ باران، نخل، و حیواناتی چون مار بهره برده است. هنگام سفارش نشان یا لوگوی یک مؤسسهٔ خاص در شهداد کرمان به یک هنرمند تازه‌کار، شاید او هرگز به این عناصر که پیوندی عمیق با منطقهٔ سفارش‌دهندهٔ کار دارند و یا حتی سازندهٔ هویت آن هستند، توجه نداشته باشد، ولی با مطالعهٔ آثار هنری مردمان گذشته در این منطقه و توجه به آن‌ها، نه تنها با تاریخ سرزمین خود و ذوق زیباشناسانهٔ مرتبط با آن آشنا می‌شود بلکه حتی ایده‌هایی جدید و قابل‌قبول در این باره به ذهن او انتقال می‌یابد و طراحی‌های او حاوی عناصری پخته‌تر می‌شود و در ارتباطی نزدیک با این ناحیه قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که حتی پس از تمرکز کافی روی این آثار، گویی هنرمند در این منطقه زندگی نیز کرده است.

مسئلهٔ علمی- عملی ظروف مزین به کتیبه‌های خوشنویسی دورهٔ اسلامی

چنانچه پیش از این گفته شد، یکی دیگر از آثاری

تصویر ۱۲. مسئلهٔ ۲، احمدرضا رضایی

تصویر ۱۳. کاسه با تزیینات خط کوفی

تصویر ۱۴. ظرفی با تزیینات خط کوفی

که در این شیوه مورد استفاده قرار گرفت و به آن اشاره خواهد شد، مرتبط با دوران میانه و ظروف سفالین مزیّن به خطوط خوشنویسی در دوران اسلامی است. همچون مسئلهٔ درفش شهداد، ابتدا اطلاعاتی کلی دراین‌باره ارائه خواهد شد. *فلوری*، در مقاله‌ای در رابطه با کتیبه‌های کوفی تزیینی سفالینه‌های ایرانی می‌نویسد: «خط عربی در هنر ایرانی نقش بنیادی داشته است. هیچ هنری به اندازهٔ هنر اسلامی تا این پایه عمیق و گسترده از خط، نه تنها در آرایه‌سازی معماری بناهای مذهبی و غیرمذهبی بلکه در هر آنچه ابزار زندگی روزمره بوده، سود نبرده است ... و سرانجام اینکه هیچ مردمی در ذوق و استعداد کشف و کاربست این امکانات از ایرانیان پیشی نگرفته است ... درحالی‌که اسناد و مدارک کتیبه‌نگاری یافت‌شده در بناهای مذهبی و غیرمذهبی همواره از سوی کتیبه‌پژوهان مشتاقانه مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است تا شاید آثار معماری اسلامی را به دقت تاریخ‌گذاری کنند، کتیبه‌هایی که کالاهای پیشه‌ور فروتنی را که وسایل خانگی می‌ساخته مزیّن کرده‌اند، عموماً نادیده گرفته شده‌اند؛ به این دلیل که محتوای آن کتیبه‌ها معمولاً به عبارت‌های کلیشه‌ای در بیان دعاهای خیر و استعانت محدود بوده و تنها به ندرت نام سازندهٔ این ظروف را در برداشته‌اند» (فلوری، ۱۹۹۱/۱۳۸۷).

نمونه‌هایی از این ظروف که عمدتاً متعلق به قرن‌های ۳ تا ۷ ه.ق هستند، در ادامه به هنرآموزان نمایش داده شد (تصاویر ۱۳ و ۱۴). امروزه همچنان استفاده از خطوط خوشنویسی در معماری ایران، به‌ویژه معماری بناهای مذهبی، متداول است اما استفاده از خوشنویسی و خطوط در ظروف مورد استفاده در زندگی روزمره –نه به‌عنوان صنایع دستی‌تزیینی و ظرف‌های دیوارکوب– مرسوم نیست. گویی میان توجه کم هنرپژوهان این حوزه –که فلوری از آن‌ها یاد کرد– و طراحی‌های امروزی رابطه‌ای وجود دارد. به هر روی، در مسئلهٔ مرتبط با این ظروف از دانشجویان خواسته شد این ظروف را الگو و منبع الهام طرح‌هایی جدید برای ظروف زندگی روزمرهٔ امروزی سازند و ازاین‌رو، تنها از حروف، کلمات، جملات و خطوط خوشنویسی استفاده کنند.

امروزه همچنان استفاده از خطوط خوشنویسی در معماری ایران، به‌ویژه معماری بناهای مذهبی، متداول است اما استفاده از خوشنویسی و خطوط در ظروف مورد استفاده در زندگی روزمره مرسوم نیست

مسئلهٔ علمی- عملی ظروف مزیّن به خطوط خوشنویسی دورهٔ اسلامی:

برای تزیین ظروف چینی زندگی روزمره، صرفاً با استفاده از حروف، کلمات و جملات و با الهام از

تصویر ۱۵. مسئلهٔ استفاده از خوشنویسی در تزیین ظروف چینی، فاطمه بیان

تصویر ۱۶. استفاده از خوشنویسی روی دستهٔ لیوان، فاطمه بیان

تصویر ۱۷. کاربرد کشیده در تزیین ظرف، روح‌الله قریب

تصویر ۱۸. مسئلهٔ استفاده از خوشنویسی در تزیین ظروف چینی، روح‌الله قریب

تصویر ۱۹. مسئلهٔ استفاده از خوشنویسی در تزیین ظروف چینی، حسن خطیب

به عقیدهٔ فلوری «هیچ خطی مناسب‌تر از نوع خط خوشنویسی عربی –که کوفی خوانده می‌شود– در خدمت مقاصد تزیینی نبوده است

ظروف سفالین مزیّن به خوشنویسی دورهٔ اسلامی، طراحی انجام دهید.

طرح‌هایی که در ادامه می‌آید، نمونه‌هایی از کارهای اجراشده توسط دانشجویان است. چنانچه پیش از این نیز اشاره گردید، کتیبه‌های تزیینی ظروف سفالین دورهٔ اسلامی با انواع خط کوفی اجرا شده‌اند. به عقیدهٔ فلوری «هیچ خطی مناسب‌تر از نوع خط خوشنویسی عربی –که کوفی خوانده می‌شود– در خدمت مقاصد تزیینی نبوده است. از آنجا که بدنهٔ حروف آن بر خط کرسی می‌نشیند، نوشته به‌طور طبیعی شکل حاشیهٔ تزیینی به خود می‌گیرد که به‌راحتی می‌توان آن را در هر سطح هموار که باید تزیین شود، به کار برد» (فلوری، ۱۹۹۱/۱۳۸۷). در برخی موارد، هنرآموز (حتی شاید ناخودآگاه) به‌جای تقلید صرف از آثار پیشینیان، در جست‌وجوی خطی چون کوفی و قابلیت‌های آن، از فونتی امروزی و مشابه استفاده کرده است (تصاویر ۱۵ و ۱۶).

به‌علاوه، چنانکه مشاهده می‌شود در تعدادی از طرح‌ها (تصاویر ۱۸،۱۷،۲۰،۲۱،۲۲) هنرآموزان از حروف و کلمات خوشنویسی صرفاً به‌عنوان فرم استفاده کرده‌اند و در پاره‌ای دیگر (تصاویر ۱۵ و ۲۲) بیشتر دغدغهٔ انتقال مفاهیم مورد نظرشان به کار نهایی را داشته‌اند.

در این تمرین، بیشترین مسئله‌ای که ذهن دانشجویان را به خود مشغول می‌داشت، این بود که چرا به‌رغم این الگوهای بی‌نظیر در استفاده از خطوط برای تزیین ظروف روزمره، استفاده از آن‌ها در طرح‌های امروزی مرسوم نیست؟ شاید، آشنایی اندک هنرمندان و مشاغل مرتبط با میراث پیشینیان و تمرکز و الگوبرداری صحیح از آن، و تقلیدهای محض که به تولید آثاری مکرر آن هم در حوزهٔ صنایع‌دستی منجر می‌شود، یکی از مهم‌ترین پاسخ‌ها به این پرسش است.

نتیجه‌گیری

نوشتار حاضر به معرفی یکی از روش‌های پیشنهادی نگارنده برای آموزش دروس تئوری هنرآموزان و سعی او در مجاب کردن آن‌ها به استفاده از این اطلاعات در طرح‌های عملی و کاربردی آنان پرداخته است. در این روش که در طول دورهٔ تدریس تاریخ هنر ایران و با همکاری دانشجویان رشتهٔ گرافیک نگارنده انجام پذیرفت، از هنرآموزان خواسته شد به‌جز یادگیری اطلاعات نظری، از آثار هنری گذشتگان به‌عنوان نقشه و منبع الهام برای اجرای ایده‌های خود در رابطه

تصویر ۲۰. مسئلهٔ استفاده از خط در تزیین ظروف چینی، امیرحسین تارم

تصویر ۲۱. استفاده از خط و رنگ، امیرحسین تارم

تصویر ۲۲. انواع ترکیب‌بندی، امیرحسین تارم

با آثاری جدید بهره گیرند. گرچه در بدو امر به نظر می‌رسید که استفاده از یک اثر هنری به‌عنوان الگوی راه آن‌ها را در اجرای طرح یا ایدهٔ خود محدود می‌سازد، پس از تجربهٔ این شیوه، هنرآموزان اذعان داشتند که نه تنها تمرکز و مطالعهٔ هنر پیشینیان و بهره‌گیری از آن‌ها به معنای تقلیدهای مکرر و ملالت‌بار نیست و خلاقیت آن‌ها را در اجرای طرح‌های جدید تحت انقیاد در نیاورده بلکه آن‌ها را با ذوق زیبایی‌شناسی ایرانی آشنا ساخته، گاه نیز خود ایده‌هایی جدید به آن‌ها الهام کرده (مانند استفاده از خطوط خوشنویسی در طراحی ظروف چینی روزمره)[۲] و یا به طرح‌های آن‌ها قدرت و اصالت بخشیده است (مانند توجه به عوامل سازندهٔ هویت یک منطقه همچون نخل و مار در درفش شهداد و استفاده از آن‌ها در لوگوی مؤسسات مرتبط با این ناحیه). روشن است که این امتیازات نیز تنها به‌واسطهٔ آشنایی مختصر هنرآموزان با آثاری محدود صورت گرفته است و هرچه این آشنایی بیشتر و عمیق‌تر باشد، طرح‌های آن‌ها نیز ویژگی‌های مثبت بیشتری خواهند داشت.

پی‌نوشت‌ها

۱. اجرای این شیوه بدون همکاری دانشجویانم در رشتهٔ گرافیک که نام و نمونهٔ کار آن‌ها در زیرنویس تصاویر آمده یا (به علت گزیده‌گویی) نیامده است، ممکن نبود؛ از ایشان سپاسگزارم.

۲. گرچه در مسائل و تمارین یادشده، همچون مسئلهٔ طراحی لوگو با استفاده از اثری مرتبط به منطقهٔ سفارش‌دهنده و به‌کارگیری حروف و کلمات و خطوط خوشنویسی در ظروف چینی زندگی روزمره، ایده‌ها از مدرس به دانشجویان انتقال می‌یافت، این روش تمرینی بود برای آن‌ها تا دریابند که پیشینه و میراثشان سرشار از آثاری الهام‌بخش است که ارزش تمرکز و آشنایی بیشتر را دارند و این موارد تنها مثال‌هایی از این تمرکز و آشنایی است.

منابع

۱. پوپ، آرتور. (۱۳۸۷). اهمیت تاریخ هنر ایرانی. در سیری در هنر ایران. (ص ص.). ج ۱. زیر نظر آرتور پوپ و فیلیس اکرمن. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۲. تسلیمی، نصرالله. (۱۳۹۱). سیر هنر در تاریخ، ج ۱، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

۳. فلوری، ساموئل. (۱۳۸۷). کتیبه‌های کوفی تزیینی بر سفالینه‌ها. در سیری در هنر ایران. (ص ص.). ج ٤. زیر نظر آرتور پوپ و فیلیس اکرمن. ترجمهٔ هوشنگ رهنما. تهران: علمی فرهنگی.

٤. گامبریچ، ارنست. (۱۳۸۷). تاریخ هنر. ترجمهٔ علی رامین. چاپ پنجم. تهران: نشر نی.

۵. سایت موزهٔ متروپلیتن

6. Bowl with Arabic Inscription. (2016, November 28). Retrieved from http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451802

هنرآموزان اذعان داشتند که نه تنها تمرکز و مطالعهٔ هنر پیشینیان و بهره‌گیری از آن‌ها به معنای تقلیدهای مکرر و ملالت‌بار نیست و خلاقیت آن‌ها را در اجرای طرح‌های جدید تحت انقیاد در نیاورده است