



وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی
دفتر انتشارات کمک آموزشی

مدیر مسئول: محمد ناصری
سر دبیر: جواد محقق
مدیر داخلی: محسن وزیری ثانی
ویراستار: بهروز راستانی
طراح گرافیک: مهسا قبايي

هیئت تحریریه:

دارا افشار قوچانی
حمیدرضا جهانی عظیمی
حمید محمد ظاهری،
مهسا قبايي
و جواد محقق

نشانی دفتر مجله: تهران، ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۶
نمابر: ۸۸۳۰۱۴۷۸ - ۰۲۱

تهران، صندوق پستی: ۶۵۸۵-۱۵۸۷۵

نشانی پایگاه اینترنتی: www.roshdmag.ir

رایانامه: info@roshdmag.ir

تلفن مجله: (داخلی ۲۷۴) ۸۸۳۱۱۶۲-۹ - ۰۲۱

تلفن امور مشترکین: ۷۷۳۳۵۱۱۰ و ۷۷۳۳۶۶۵۶ - ۰۲۱

نشانی پستی امور مشترکین: تهران، صندوق پستی ۱۶۵۹۵/۱۱۱

چاپ: شرکت افست (سهامی عام)

ISSN:1735-4846

قابل توجه همکاران نویسنده و مترجم

شمارگان: ۱۰۰۰۰ نسخه

پیامگیر نشریات رشد:

۸۸۳۰۱۴۸۲ - ۰۲۱

دفتر مجله: ۱۱۳

امور مشترکین: ۱۱۴

مدیر مسئول: ۱۰۲

- مجله‌ی رشد آموزش هنر، آثار همه‌ی هنرمندان و استادان و صاحب‌نظران، به ویژه معلمان و مدرسان هنر و نیز، هنرجویان و دانش‌جویان رشته‌های هنری را که در نشریات عمومی منتشر نشده باشد، برای چاپ می‌پذیرد.
- مطالب ارسالی باید با اهداف کلان آموزش هنر در نظام آموزشی کشور همخوان باشد و به حل مشکلات ریز و درشت آموزش هنر در مدارس و مراکز رسمی آموزش کمک کند.
- مطالب باید با خطی خوانا بر یک روی کاغذ نوشته شود و حاشیه‌ی صفحه و فاصله‌ی سطرها برای اعمال ویرایش مناسب باشد.
- حجم مقالات از ۱۵ صفحه‌ی دست‌نویس و ده صفحه‌ی حروفچینی بیشتر نباشد.
- اگر مطلبی، عکس یا تصویر و جدول و نمودار دارد، جای قرار گرفتن آن‌ها در حاشیه‌ی صفحات مشخص شود و تمام موارد به صورت CD (با فرمت tif یا jpeg و dpi حداقل سیصد) همراه متن فرستاده شود.
- کپی صفحات اصلی متن ترجمه ضمیمه شود تا در صورت لزوم، بررسی صحت ترجمه و همخوانی آن با متن اصلی ممکن باشد.
- اهداف مقاله و چکیده‌ی آن همراه پنج کلید واژه در صفحه‌ای مجزا ضمیمه شود.
- معرفی کوتاه پدیدآورنده، همراه نشانی و مخصوصاً شماره‌ی تلفن او در برگه‌ای جدا پیوست باشد.
- زیرنویس‌ها و منابع باید کامل و شامل نام نویسنده، مترجم، نام کتاب، محل نشر، ناشر، سال انتشار و شماره‌ی 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.

فهرست



۳ چاق سلامتی با توضیح!! / جواد محقق



۴ هنر در اتاق بچه‌ها / نسرين راغب

۵ هنر و درس‌های دیگر / طاهره احتشام زاده



۶ نقش آموزش و پرورش در توسعه‌ی هنر / علیرضا مهدیزاده

۱۳ نیاز مدارس متوسطه به هنر / مرجان مرتاضی

۱۶ خلاقیت و آموزش هنر نقاشی / منیژه حاتمیان

نیاز اصلی فراگیرندگان امروزی

۱۸ تغییر و تحول محتوایی درس هنر دوره‌ی راهنمایی تحصیلی / رحمت رضوی فرد

۲۰ هنر دوره‌ی اسلامی / دکتر احمد تندی

۴۲ میدان نقش جهان (امام) / رؤیا رحمانی سامانی

۴۸ فرهنگ‌سازی و هنر / شهناز جهانیان

۵۱ پیشنهادهایی درباره‌ی کتاب سیر هنر در تاریخ (۱) پیش‌دانشگاهی هنر / مریم خانعلی‌لو

مروری بر نتایج ارزش‌یابی

۵۴ اجرای آزمایشی برنامه‌ی درسی هنر پایه‌ی چهارم ابتدایی / حمید محمد ظاهری

۵۸ عکس خوب، حاصل تلاش، عشق و صداقت عکاس است / ایران محسنی



۲۶ رنگ‌آمیزی و آرایش کاغذ / محبوبه الهی

۳۰ عکس ببینیم، عکس بگیریم / مهسا قبايي

۳۴ ساخت رنگ‌های طبیعی / نسرين راغب

۳۶ راهنمای عکاسی از کوچولوها / سیامک قدیریان

۴۰ یک تجربه‌ی آموزشی / نسرين ستاری نجف‌آبادی

۶۰ بسته بندی (دو الگو برای جعبه‌ی شکلات یا هدیه)



۶۲ معرفی کتاب‌های جمال محمد(ص) در هنر جمیل،

۶۳ شوق دیدار

۶۴ مشبک / حامد سجادی

رشد آموزش



شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸



چاق سلامتی با توضیح!

در آغاز سالی دیگر از سال‌های تحصیلی، باز هم در خدمت شما یاران هنرمند و هنرشناس و هنردوست که به هنر معلمی نیز آراسته‌اید. اگر یادتان باشد در سال گذشته، دو شماره از چهار شماره‌ی مجله را، یعنی شماره‌ی سوم و چهارم را به صورت ویژه‌نامه منتشر کردیم: یکی ویژه‌نامه‌ی «عکس و فیلم» و دیگری ویژه‌نامه‌ی «هنرهای سنتی و صنایع دستی».

امسال هم کار ویژه‌نامه‌ها با همان روال ادامه دارد، با این تفاوت که شماره‌های اول و سوم (پاییز و بهار) عمومی و شماره‌های دوم و چهارم (زمستان و تابستان) ویژه‌نامه‌ی موضوعی هستند.

از دو شماره‌ی اختصاصی امسال، اولی به موضوع **نمایش (یا تئاتر)** اختصاص دارد و دومی به **پویانمایی (یا انیمیشن)**. دو موضوعی که استفاده‌ی از آن‌ها در آموزش و پرورش و امر تعلیم و تربیت، ضروری و کارساز است و می‌تواند ضمن شناسایی استعدادهای بالقوه و جذب آن‌ها، در تربیت نیروهای کارآمد و موردنیاز کشور در این زمینه‌ها مؤثر باشد و به نوعی در کارآفرینی‌های فرهنگی - هنری هم نقش بازی کند.

از همه‌ی معلمان هنرمند و مربیان هنردوست و علاقه‌مندان به شاخه‌های گوناگون هنری که دل در گرو نوشتن درباره‌ی هنر یا آموزش آن دارند، می‌خواهیم که با ارسال یادداشت، مقاله، مصاحبه، گزارش، نقد و بررسی، معرفی کتاب، معرفی هنرمند و... درباره‌ی آن چه به «هنر و آموزش و پرورش» مربوط می‌شود، با ما همکاری کنند. طبیعی است که حقوق مادی و معنوی دوستانی که آثار و نوشته‌هایشان در مجله چاپ می‌شود، محفوظ است و طبق روال انجام می‌شود.

برای تسهیل همکاری، شایسته است به نکات «قابل توجه همکاران نویسنده و مترجم» که در صفحه‌ی شناسنامه‌ی مجله آمده است، توجه شود. زیرا مطالب متعددی از همکاران بزرگوارمان از نقاط گوناگون کشور در دفتر مجله موجود است که به دلیل حجم زیاد، ناقص بودن مطلب، نداشتن پاورقی یا نقص کتاب‌شناسی منابع، شفاف نبودن تصاویر و نداشتن نشانی و تلفن فرستنده، روی دست مجله مانده است و چاپ آن‌ها ممکن نیست. امید که در فرستادن مطالب جدید، به نکات موردنظر، توجه بیش‌تری بشود تا بیش از این شرمندگی دوستان نشویم.

در ضمن، پیشنهادات شما عزیزان را درباره‌ی موضوعات انتخابی ویژه‌نامه‌های آینده‌ی مجله، بر چشم منت می‌گذاریم.

حق یار تان.

جواد محقق



هنر در اتاق بچه‌ها

لزومی ندارد که حتماً از رنگ‌های خیلی بچگانه در فضای اتاق کودک استفاده کرد. کافی است این رنگ‌ها روشن و جذاب باشند، تا زمانی که او بزرگ‌تر می‌شود و سلیقه‌اش تغییر می‌کند، اتاق باز هم قابل استفاده باشد. دیوار زرد رنگ با پرده‌های آبی و وسایل سفید، هم برای نوزاد مناسب است و هم برای یک کودک در سن مدرسه. البته بعضی وسایل از جمله تخت‌خواب، حتماً باید در اندازه‌ی بزرگ‌تر تهیه شود.

نور درست

در محل تعویض کودک، یک آینه‌ی قوس‌دار به خوبی توجه کودک را به خود جلب می‌کند. با قرار دادن یک لامپ زیر کابینتی در زیر طبقه‌ی دکوری، هم نور کافی تأمین می‌شود و هم محیط حالت قشنگ‌تری پیدا می‌کند.

مستطیل‌های زیبا

برای آماده کردن یک دیوار چند رنگ به شکلی که حالت زیبایی به اتاق بدهد، می‌توانید ابتدا به دیوار رنگ سفید بزنید و با نوار چسب‌های مخصوص، روی دیوار مربع‌ها یا مستطیل‌هایی به‌وجود آورید. سپس داخل این مستطیل‌ها را رنگ کنید و نوار چسب‌ها را از روی دیوار جدا کنید. به این ترتیب خطوطی جدا کننده به رنگ سفید بین مستطیل‌ها خواهید داشت.

تزئین روی سقف

اگر سقف ساده‌ای دارید، خیلی راحت می‌توانید به آن حالت بسیار قشنگی بدهید. چون بچه‌ها غالباً سقف را زیاد نگاه می‌کنند، برای آن‌ها هم جذاب است. می‌توانید از تخته‌ی سه لایه‌ی اشکال را ببرید و آن‌ها را به رنگ رنگ‌هایی که در دیوار به کار برده‌اید، رنگ بزنید و به سقف متصل کنید.

نسرین راغب / مشهد

هنر و درس‌های دیگر

یکی از دانش‌آموزانم گفت: «زنگ هنر، زنگ تخلیه‌ی روح خسته از درس‌های تئوری و یکنواخت است.» و دیگری گفت: «خانم ما هیچ وقت سر زنگ هنر غیبت نمی‌کنیم.»

این جملات مرا بر آن داشت تا در مورد تجربه‌ی چندین ساله‌ام در این رشته بنویسم. من نویسنده نیستم، یک معلم و هنرمندم. به کارم عشق می‌ورزم و فکر نمی‌کنم هیچ کدام از درس‌ها چنین مرکزیتی داشته باشند که علاوه بر ارتباط با تمامی درس‌ها، امدادرسان آن‌ها هم باشند و در عین حال ساده‌ترین، پرمحتواترین و متأسفانه در بعضی مدارس کم‌بهراترین درس‌ها به حساب بیایند.

دنایای هنر، دنیایی از حرکت است؛ حرکت به سوی ساختن و به‌وجود آوردن. وقتی کشیدن یک قوطی کبریت یا تنه‌ی درخت را به دانش‌آموزان آموزش می‌دهم، در واقع رسم حجم و استوانه و اشکال اولیه‌ی هندسی را یادشان داده‌ام.

وقتی از دست‌ها و آناتومی بدنشان طراحی می‌کنند، به آن‌ها یادآوری می‌کنم که با این دست‌ها هر کاری بخواهند می‌توانند انجام دهند؛ مثل کمک به دیگران.

وقتی از تقارنی که خداوند در صورت و اندامشان آفریده است، طرح می‌زنند، درس دین‌داری و یکتاپرستی به آنان می‌آموزم: چه کسی غیر از خدا می‌تواند همه‌چیز را آن‌قدر خوب و جفت جفت کنار هم ردیف کند؟! وقتی از ارزش رنگ، رنگ زمینه و چگونگی هماهنگی آن‌ها در طبیعت صحبت می‌کنم، در کنارش طرز لباس پوشیدن و چگونگی تزئین اتاقشان را یادآوری می‌کنم. از هماهنگی بین رنگ‌هایی می‌گویم که در طبیعت وجود دارند؛ هماهنگی بین رنگ‌های متضاد: قرمزی گل شقایق درون دشت سبز، نارنجی خورشید توی آبی آسمان یا دریا و... این یعنی قدرت خلاقیت خداوند؛ خلاقیتی که از روی هیچ مدلی کپی نشده است.

وقتی که از سایه و نیم‌سایه، بازتاب نور، پرسپکتیو و... حرف می‌زنم، پای آموزش فیزیک هم در میان است و در بحث مخلوط کردن رنگ‌ها، آموزش شیمی.

وقتی که به کمک اشیای بی‌مصرف یا کم‌ارزش اطرافشان، کار «کلاژ» را انجام می‌دهیم، یاد می‌گیرند: هر چیز که خوار آید، یک روز به کار آید و احتمالاً به درد درس حرفه‌وفن می‌خورد!

بناها و ابنیه‌ی تاریخی مذهبی که اصول آن‌ها بر معماری استوار است و نقشه‌های جغرافیا که دغدغه‌ی ذهنی همیشگی دانش‌آموزان است هم، بر نقش درس هنر در رشد و یادگیری این دو درس تأکید می‌کند.

وقتی از بافت تنه‌ی درختان پیر و جوان طراحی می‌کنند، ناخودآگاه پوست صاف و صیقلی خودشان را با چین و چروک‌های دست و صورت پدر و مادرها و بزرگ‌ترها مقایسه می‌کنند و قدردان زحماتی می‌شوند که برایشان کشیده‌اند. این یعنی درس زندگی.

با نوشتن حروف الفبای خط تحریری و اتصالاتشان در نوشتن املا و متن‌های آموزنده و پرمعنا، کاربرد هنر را در ادبیات هم می‌بینیم و ...

راستی این همه رابطه‌ی مفید و مؤثر به جز در درس هنر، در کدام یک از درس‌های دیگر دیده می‌شود؟ برای همین است که می‌گویم من یک هنرمندم، یک معلمم، معلم هنر.

طاہرہ احتشام زادہ / اہواز

نقش آموزش و پرورش در توسعه‌ی هنر



علیرضا مهدیزاده
کارشناس ارشد پژوهش هنر
Honar2apex.yahoo.com

چکیده

کلیدواژه‌ها: توسعه، توسعه‌ی هنر، آموزش هنر، تربیت هنری، آموزش و پرورش، خلاقیت هنری

مقدمه

مفهوم توسعه که پس از جنگ جهانی دوم رایج شد، امروزه به‌عنوان اصطلاحی فراگیر در بخش‌های متفاوت به کار برده می‌شود و صاحب‌نظران تعاریف متعددی از آن ارائه کرده‌اند. «در مفهوم توسعه می‌توان مفاهیمی چون ترقی و تکامل را دید. تغییر و تحول و دگرگونی نیز عامل توسعه‌اند.» [لهسایی‌زاده، ۱۳۸۶: ۷]. توسعه، بارشد و بهبود توأم است. توسعه، انتقال از مرحله‌ی پایین‌تر به مرحله‌ی بالاتر است و زمانی پیش می‌آید که شرایط موجود، در عرصه‌های گوناگون تحرک، نشاط و بالندگی خود را از دست داده باشد و ضرورت ایجاد تغییرات ساختاری و بنیادی در آن احساس شود. از طرف دیگر، «توسعه، رمز ماندگاری و حیات پویا و مقتدرانه‌ی ملت‌ها، جامعه‌ها، فرهنگ‌ها و تمدن‌ها به‌شمار می‌رود» [اطالبی، ۱۳۷۹: ۱۲].

صاحب‌نظران، توسعه را متأثر از عواملی هم‌چون منابع طبیعی، سرمایه و نیروی انسانی دانسته و نهادهایی را به‌عنوان موتور محرک توسعه معرفی کرده‌اند. در این میان، عامل انسانی اصلی‌ترین نقش را در نیل به اهداف توسعه به‌عهده دارد، به‌طوری‌که «امروزه همه می‌پذیرند که موفقیت اقتصادی ژاپن هیچ ارتباطی به مواد خام نداشته و در عوض کاملاً مبتنی بر شیوه‌ی تعلیم و تربیت و نحوه‌ی اداره‌ی

عامل انسانی را از مهم‌ترین عوامل در فرایند توسعه و تحول در بخش‌های متفاوت، به‌ویژه هنر برشمرده‌اند و آموزش به‌عنوان شرط اصلی توسعه‌ی جوامع شناخته شده است. از این‌رو، آموزش و پرورش به‌مثابه‌ی نهادی نگرش‌ساز که آموزش رسمی هنر و پرورش هنرمندان آینده‌ی کشور را برعهده دارد، بیش‌ترین نقش را در مسیر توسعه‌ی هنر، برای به فعلیت رساندن نبوغ هنرآموزان و تجهیز آن‌ها به اصول اولیه‌ی هنر داراست تا به خلق آثاری نوآور و نوگرا با توجه به میراث مشترک جامعه بینجامد. اما اقتباس و تقلید آموزش و پرورش ایران از برنامه‌های آموزشی غرب، فقدان هدف مشخص برای آموزش هنر در مدارس، غفلت از اصول و مبادی هنر گذشته‌ی ایران، تأکید بر مهارت و فن، فراموشی بعد محتوایی هنر، نبود فضای آموزشی مناسب، و کج‌فهمی‌ها و بدفهمی‌های اساسی نسبت به ماهیت هنر، از دلایل اصلی ناکارآمدی آموزش هنر در مدارس است. همین موارد این نهاد را در آموزش مقدماتی هنر و زمینه‌سازی برای پرورش هنرمندانی اصیل، خلاق و متعهد ناتوان ساخته‌اند؛ هنرمندان خلاق که بتوانند با خلق آثاری برخوردار از فرهنگ اصیل ملی و مذهبی، به گسترش هنر بپردازند.

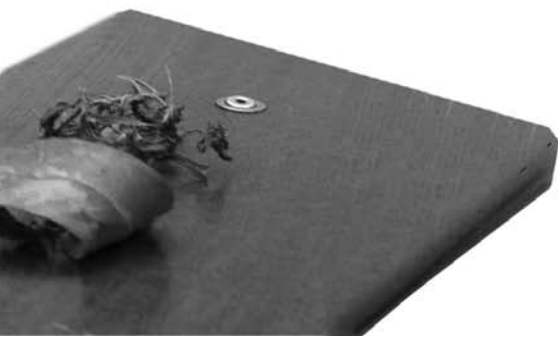
در این مقاله بر نقش بنیادی آموزش و پرورش در توسعه‌ی هنر تأکید و به ارزیابی آموزش هنر در مدارس پرداخته شده است تا بتوان به الگویی برای تحول در آموزش هنر در مدارس دست یافت؛ تحولی ساختاری و محتوایی که می‌باید از مدارس ابتدایی با رویکرد تربیت هنری، برای پرورش و توسعه‌ی قوه خلاقیت دانش‌آموزان آغاز شود.

رشد آموزش



شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۶



مردم بوده است» [چارلز، ۱۳۷۵: ۲۰]. بنابراین آموزش را باید شرط اصلی توسعه دانست، زیرا نهاد آموزش، نهادی نگرش‌ساز است و «آموزش عنصر اصلی توسعه‌ی نیروی انسانی است» [سرکارانی، ۱۳۸۴: ۱۶].

بدین ترتیب نقش زیربنایی نظام‌های آموزشی در همه‌ی سطوح در تحقق آرمان‌های جامعه برای توسعه روشن می‌شود. هم‌چنان‌که «ژاپن توسعه‌ی خود را بعد از جنگ جهانی دوم با برنامه‌ریزی بلندمدت شروع کرد و بیش‌ترین نقش را به آموزش و پرورش داد و توانست در برنامه‌های درسی با قرار دادن تاریخ، ادبیات و فرهنگ در ساختار جامعه تحول اساسی به وجود آورد» [تصدیقی، ۱۳۸۵: ۵۸].

آموزش و پرورش، محور توسعه‌ی هنر

برای ایجاد توسعه در عرصه‌ی هنر، عواملی هم‌چون مدیریت و اقتصاد هنر مؤثرند و روشن است که برای توسعه‌ی هنر باید به سیاست‌گذاری‌های بلندمدت و کوتاه‌مدت همراه با کنترل و نظارت پرداخت. هم‌چنین اعتبارات مالی، نهادهای هنری، منابع هنری، منابع انسانی یا هنرمندان از مؤلفه‌هایی هستند که ذیل توسعه‌ی هنر مطرح می‌شوند. اما اهمیت دادن به توسعه‌ی خلاقیت، تثبیت زمینه‌های رشد هنری و به‌طور کلی آموزش و توسعه‌ی نیروی انسانی برای پرورش هنرمندان

خلاق در بخش هنر، امری حیاتی است. اگر خلاقیت را عامل رشد و توسعه جوامع بدانیم و معتقد باشیم که: «در واقع چیزی به‌عنوان هنر وجود ندارد و فقط هنرمندان وجود دارند» [گامبریچ، ۱۳۷۹: ۱]، پس هنرمندان خلاق عامل اصلی توسعه‌ی هنر هستند.

از این‌رو، آموزش و پرورش به‌مثابه‌ی محور توسعه‌ی منابع انسانی که آموزش رسمی و عمومی هنر و پرورش هنرمندان آینده کشور را بر عهده دارد، از بیش‌ترین نقش و تأثیر در مسیر توسعه‌ی هنر، برای به‌فعلیت رساندن نبوغ هنرآموزان و تربیت و تجهیز آن‌ها به اصول اولیه‌ی هنر، در جهت خلق آثاری نوآور و نوگرا، با توجه به میراث مشترک فرهنگی جامعه، برخوردار است. آموزش و پرورش در هر جامعه‌ای دارای کارکردهای متفاوتی است. یکی از این کارکردها، پرورش و تربیت نسلی

خلاق و



متفکر است تا بتوانند با خلاقیت خود جهش جامعه به سوی توسعه را میسر سازند. تربیت منابع انسانی جامعه در بخش‌های گوناگون به‌ویژه هنر و تجهیز آنان به تعهد، تخصص، مهارت و دانش، و نیز به روز نگه داشتن آنان از وظایف مهم آموزش و پرورش است. برای کشورهای در حال توسعه، تنها یک راه‌حل وجود دارد: «خلاقیت مردمشان را بارور کنند». مهم‌ترین وظیفه برای باروری و تبلور این خلاقیت، برعهده‌ی آموزش و پرورش است.

از سوی دیگر، خلاقیت عنصر ذاتی و لاینفک هنر و ویژگی هنرمندان نیز هست. به‌طوری‌که در دوره‌هایی از تاریخ، هنرمندان خلاق، راه‌گشای بن‌بست‌ها در عرصه‌ی هنر بوده‌اند؛ هنرمندان خلاق که با نبوغ خود به ایجاد سبک‌ها و آثار هنری تأثیرگذار و ماندگار پرداخته و مسیر توسعه‌ی هنر و گسترش آن را در جامعه فراهم ساخته‌اند.

اگرچه دلایل و عوامل متعددی در گسترش و توسعه‌ی هنر در دوره‌های متفاوت نقش داشته‌اند، اما نمی‌توان از نبوغ هنرمندان غافل بود؛ هنرمندانی که با خلق آثار نوآور به همه‌گیر شدن هنر و گسترش آن در میان مردم پرداخته‌اند و شکوفایی اقتصادی هنر را نیز موجب شده‌اند. برای مثال، «بهزاد توانست با نبوغ خاص خود و با درک عرفان اسلامی، جلوه‌ای را ابداع کند که ضمن حفظ تمامی اصول گذشته، صورت نوینی از بیان هنری را نشان دهد» [اشرفی، ۱۳۸۲: ۸۲].

آسیب‌های هنر معاصر و نقش آموزش

با نگاهی به وضعیت هنر معاصر ایران و آسیب‌شناسی آن می‌توان گفت: وجود هنرمندان خلاق و نوآور و آشنا با مبانی هنر ایرانی اسلامی، یکی از خلأهای عرصه‌ی هنر در جامعه‌ی امروز ما و گرایش شدید به سبک‌های هنری مدرن غرب از آسیب‌های جدی هنر معاصر ایران است. «بسیاری از آثار تجسمی معاصر، فاقد شناسنامه‌ی ملی، فرهنگی و دینی و بیشتر نشان‌دهنده‌ی تأثیرات مستقیم هنرهای تجسمی مغرب‌زمین و حتی تقلید و گرته‌برداری از برخی جریانات هنری و آثار منسوخ شده‌ی آن‌ها هستند» [گودرزی، ۱۳۷۷: ۸].

در حوزه‌ی نقاشی نیز، به اعتقاد برخی صاحب‌نظران «در طول شکل‌گیری نقاشی معاصر، هنرمندان ما بیش‌تر به آن وجه از نوع‌گرایی توجه داشتند که برداشت‌های تقلیدوار از سبک‌های هنرمندان غرب بود، به‌گونه‌ای که در اکثر مواقع، هیچ هویت ملی نیز در آن‌ها مشاهده نمی‌شد» [شادقزویی، ۱۳۷۸: ۷۷]. «بخش عمده‌ی نقاشی امروز ایران غیر متعهد است و از واقعیت‌های تحول اجتماعی برکنار مانده است» [پاکباز، ۱۳۸۴: ۳۳].

از آن‌جا که میان افق و متن فرهنگی و دیدگاه هنر غربی و هنر ایرانی هیچ وجه‌اشتراکی وجود ندارد و از دو دنیای متفاوت هستند، تقلید و سرسپردگی به هنر غرب، هنر ایران را از اساس دگرگون ساخته و فضای سنتی و خلاق آن را نابود کرده است. «ما امروز با راه‌های نیمه‌رفته و آغازهای خوب و پر انرژی اما هنری متوسط، استعدادهای خوب اما از خود بیگانه، و هویت‌های ساختگی و جماعت عظیمی از مقلدان روبه‌رو هستیم» [سعدالدین،



۱۳۸۴: ۵۶]. در دهه‌های اخیر نیز، به علت هجوم غیرقابل تصور فرهنگ غربی، خلق آثار، کمتر براساس نوآوری و ضرورت‌ها و نیازهای جامعه یا هویت ملی شکل گرفته و خودباوری و توجه به فرهنگ و هویت ملی جای خود را به «خودباختگی» داده است [شاد قزوینی، ۱۳۷۸: ۷۴].

بدین گونه، فاصله‌ی میان جامعه، هنر و هنرمند هر روز بیش‌تر می‌شود. با این شرایط، دنیای هنر قادر نیست به نیازهای اجتماعی، فرهنگی و هنری جامعه پاسخ گوید. خلأ در زمینه‌ی نوآوری پایدار و اصیل، متناسب با فرهنگ و نیاز جامعه، هم‌چنان ادامه دارد و نمی‌توان انتظار توسعه و شکوفایی هنر را در ابعاد گوناگون آن داشت. جدایی و فاصله‌ی هنر با مردم و جامعه، به دلیل دور شدن از مبانی اصیل آن، از توسعه‌ی هنر جلوگیری کرده و با خنثا کردن کارکرد اجتماعی آثار هنری، رونق اقتصادی هنر را نیز از بین برده است و به نبود خلاقیت در فضای هنری تداوم می‌بخشد. توسعه نیافتن هنر و خلأ نوآوری‌های اصیل در حالی است که تعداد هنرآموزان، هنرمندان و فارغ‌التحصیلان رشته‌های هنری افزایش چشم‌گیری داشته است. بنابراین نظام آموزشی هنر که بخش زیربنایی آن به‌عهده‌ی آموزش و پرورش است، در ایفای نقش خود ضعیف عمل کرده است. به‌طوری‌که می‌توان نتیجه گرفت: «گر هنر در کشور ما دچار نوعی آشفتگی، پریشانی و بی‌هویتی است، یکی از علل مهم آن دستگاه آموزشی است» [گودرزی، ۱۳۷۷: ۸] که هنر ایران را دچار آسیب جدی ساخته است. زیرا: «آموزش هنر نتوانسته آن گونه که باید و شاید با جامعه منطبق شود» [طاهری، ۱۳۸۴: ۳۲].

از سوی دیگر، هر زمان صحبت از تحول در آموزش شده است، ابتدا سراغ آموزش عالی رفته‌اند. درحالی‌که آموزش و پرورش زیربنایی و اساسی‌تر است و آینده هر کشوری را می‌توان از سیمای کنونی آموزش و پرورش آن جامعه دریافت. با نگاهی به سیمای کنونی آموزش هنر در مدارس که یکی از اهداف آن، تلاش در جهت رشد و شکوفایی قابلیت‌ها و استعدادهای هنری و زیبایی‌شناختی دانش‌آموزان یا به اصطلاح تربیت هنری آنان است، انتظار ظهور هنرمندانی خلاق و آشنا به مبانی فرهنگ دینی و ملی ایران که عاملی برای توسعه‌ی هنر باشند، انتظاری عبث خواهد بود. «اگر ادعا کنیم نظام آموزش و پرورش

ما هیچ تلاش قابل ملاحظه‌ای در جهت رشد و پرورش خلاقیت هنری دانش‌آموزان به‌عمل نمی‌آورد، سخنی به گزاف نگفته‌ایم» [مهرمحمدی، ۱۳۸۳: ۴۳].

چون برای رسیدن به توسعه‌ی پایدار در هر زمینه‌ای به‌ویژه هنر، نقش آموزش و توسعه‌ی منابع انسانی اساسی است و نظام آموزشی در جهت‌گیری هنر معاصر ایران، هم در مفاهیم و هم در تجربه‌ها، تأثیر بسیار دارد، آموزش و پرورش می‌باید نقش محوری خود را در توسعه‌ی منابع انسانی عرصه‌ی هنر (هنرمندان) به خوبی ایفا کند و به آماده‌سازی و پرورش هنرمندان خلاق و ماهر و شکل‌دهی هویت هنرهای ایرانی اسلامی در هنرآموزان بپردازد. برای برطرف کردن دو خلأ بزرگ عرصه‌ی هنری جامعه‌ی امروز که عبارت‌اند از: فقدان خلاقیت‌های هنری اصیل برای ایجاد آثاری نوآور و نوگرا، و تقلید از سبک‌های هنری غرب و دورافتادن هنرمندان و آثار هنری از جامعه و ارزش‌های سنتی و پایدار آن، توجه به امر آموزش هنر در مدارس ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است.

ناکارآمدی آموزش هنر در توسعه‌ی هنر

دلایل ناکارآمدی آموزش و پرورش در توسعه‌ی هنر و ناتوانی آن برای پر کردن خلأهای عرصه‌ی هنر عبارت‌اند از: اقتباس و تقلید آموزش و پرورش ایران از برنامه‌های آموزشی غرب؛ مشخص نبودن اهداف آموزش هنر در مدارس و غفلت از اصول و مبادی هنر گذشته‌ی ایران؛ تأکید بر آموزش مهارت و تکنیک و فراموشی بعد محتوایی هنر در مدارس و کمبود فضای مناسب؛ نگرش غلط به هنر به‌عنوان امری تفننی و سرگرم‌کننده و نه حوزه‌ای برای گسترش تفکر. به این دلایل، مدارس در آموزش مقدماتی هنر و زمینه‌سازی به‌منظور پرورش هنرمندانی اصیل و خلاق، برای خلق آثاری برخوردار از ویژگی‌های فرهنگ اصیل ملی و مذهبی و گسترش هنر در میان مردم ناتوان هستند؛ ویژگی‌هایی که چنان‌چه در آثار هنری وجود داشته باشند، سبب رونق و توسعه‌ی هنر در ابعاد گوناگون می‌شوند. لذا ایجاد تغییرات و تحولات ساختاری و محتوایی در آموزش هنر در مدارس، به‌ویژه مدارس ابتدایی، ضروری است.

تربیت هنری باید در برنامه‌های درسی دوره‌های گوناگون تحصیلی رواج و گسترش یابد تا بر فرایند تیزبینی و

حساسیت دانش‌آموزان نسبت به زیبایی‌ها تأثیر بگذارد و به رشد و شکوفاشدن قابلیت‌ها و حساسیت‌های هنرمندانه‌ی آنان بینجامد. «صاحب‌نظران، با تلفیق رویکردهای مختلف در تربیت هنری، رویکرد جامعی مطرح کرده‌اند که آن را تربیت هنری دیسیپلین* محور نامیده‌اند. این رویکرد چهار محور هنری (تولید هنر) نقد و قدرشناسی هنر، تاریخ هنر، میراث فرهنگی و زیبایی‌شناسی فلسفی را توأمان به برنامه‌ی درسی وارد می‌کند و در جریان تربیت هنری، هیچ‌یک از عرصه‌های حرفه‌ای مربوط به حوزه‌ی هنر از نظر دور نمی‌ماند» [مهرمحمدی، ۱۳۸۳: ۵۳].

این رویکرد، علاوه بر ایجاد و رشد مهارت‌های مربوط به ساختن و تولید آثار هنری در دانش‌آموزان، در بارورسازی زمینه‌های سازنده و مهمی مانند بروز نوآوری و خلاقیت، رشد مهارت‌های فکری و شناختی، پرورش و تعدیل عواطف و احساسات، ایجاد تغییرات عمیق در سلوک فردی و رشد اخلاقی و افزایش اعتماد به نفس، تأثیری شگرف دارد. از آن‌جا که تربیت هنری علاوه بر آشنا کردن دانش‌آموزان با

شیوه‌های بیانی و ابزار هنرمندانه‌ی طراحی و اجرای هنری، آنان را با میراث فرهنگی و هنر گذشته‌ی ایران و هنرمندان و آثار هنری ارزشمند آشنا می‌سازد، در هویت‌یابی آنان و توجه کاربردی به فرهنگ و هنر کشور مؤثر است و می‌تواند خلأهای موجود آموزش هنر در مدارس را جبران کند.

اکنون آموزش هنر در مدارس به بعد تکنیکی و آموزش مهارت‌های فنی می‌پردازد و از بعد اصلی هنر که همان محتوا باشد، غفلت کرده است. «در سیستم آموزش هنر در مدارس، توجه کافی به سنت‌های هنری ایرانی نمی‌شود» [خزائی، ۱۳۸۲: ۵۴] که خود تحت‌تأثیر شیوه‌ی آموزش هنری غرب است. «به‌طور کلی توسعه‌ی کمتی بدون توجه به جنبه‌های کیفی آموزش، جزو مسائل اساسی آموزش و پرورش در هر دوره از برنامه‌ریزی بوده است» [عبداللهی، ۱۳۷۳: ۳۶]. در صورتی‌که تقلید نادرست از الگوهای فرهنگی و هنری غرب، بدون توجه به مبانی و اصول فرهنگی کشور، راه رسیدن به توسعه را ناهموار می‌سازد. این تقلید از غرب و تأکید بر تمرینات عملی تکنیکی

جدا از مشکلات محتوایی و فکری در آموزش هنر مدارس، مشکلات سخت‌افزاری و امکانات نیز به‌عنوان موانعی بازدارنده در آموزش هنر عمل می‌کنند

عکس: اعظم لاریجانی



محض برای بیان احساسات و فراموشی این موضوع که هنرمند است که اثر هنری را می‌آفریند، نه وسیله و ابزار، دانش‌آموزان و هنرآموزان را به این باور می‌رساند که گویی هنر تنها بیان احساسات و منویات شخصی و درونی به هر وسیله و ابزاری است. یعنی این اندیشه که «هنرمند از آسمانیان می‌گیرد و به زمین می‌بخشد» [آوینی، ۱۳۸۴: ۶۵]، درون آنان نهادینه نمی‌شود و به غفلت و کم‌رنگ شدن اصول و مبادی هنر گذشته‌ی ایران نیز می‌انجامد.

هنری ارزشمند است که هنرمند در آن سخن‌گوی ارزش‌های فردی و احساسات شخصی نیست، بلکه بیان‌کننده‌ی ارزش جمعی و معنوی جامعه است. هنرمند در اندیشه‌ی کسب توانایی در تکنیک و مهارت صرف نیست، بلکه می‌کوشد «بیش از هر چیز و بیش از همه به تزکیه‌ی روح و تصفیه‌ی درون خویش بپردازد تا هنرش نیز مصفا گردد» [طاهری، ۱۳۸۴: ۶۶].

تأکید بر آموزش مهارت و تکنیک و چگونگی استفاده از ابزارهای بیانی هنر در مدارس و بی‌توجهی به این اصل که آن‌چه ساختار و روح اثر هنری را شکل می‌دهد، فرد هنرمند و ذهنیت اوست، به پرورش هنرجویان و هنرمندانی می‌انجامد که بدون آشنایی با حیطه‌ی کیفی هنر و ناتوان از درک و شناخت میراث هنر ایرانی و اسلامی، کورکورانه و شیفته‌وار از آثار هنری غربی تقلید می‌کنند. در نتیجه آثارشان نه تنها دارای ویژگی نوآور بودن نیستند، بلکه حتی اندکی نوگرایی در آن‌ها برای ایجاد رونق و شکوفایی در عرصه‌ی هنر دیده نمی‌شود. «هنر ایرانی و اسلامی که بر پایه‌های معنوی استوار است، با آموزش خشک خالی از معنویت، از اصول خود تهی گشته و آفرینش را از دست داده است» [طاهری، ۱۳۸۴: ۶۷]. در حالی که «نوآوری از اصول پایه‌ای در شکل‌گیری اثر هنری است که به آن ارزش و رای زمان و مکان می‌دهد. اثر هنری نوآور دارای ویژگی‌های بیانی برای همه‌ی انسان‌ها در همه‌ی دوره‌ها و همه‌ی فرهنگ‌هاست» [شادقزویی، ۱۳۷۸: ۷۴].

تقلید از این الگوی آموزش هنر در حالی است که این نوع آموزش هنر، حتی در غرب نیز ناکارآمد و در تحویل هنرمندان خلاق و جریان‌ساز به جامعه، ناموفق بوده است. برای مثال، مشهورترین نظام آموزشی هنر، یعنی «مدرسه‌ی باوهاوس»، در پرورش هنرمندانی خلاق و قوی هم‌چون

استادان این مدرسه که خود در نظام دیگری تعلیم یافته بودند، ناموفق بوده است. شاید یکی از دلایل موفق نبودن آن، فراموشی بعد محتوایی هنر در این نظام آموزشی باشد. درحالی‌که در هنر شرقی و ایرانی، معنویت عنصری ذاتی بوده و هنر با فرهنگ جامعه ارتباطی منطقی و ناگسستنی داشته که به گسترش و پذیرش آن در میان مردم نیز می‌انجامیده است.

جدا از مشکلات محتوایی و فکری در آموزش هنر مدارس، مشکلات سخت‌افزاری و امکانات نیز به عنوان مواعی بازدارنده در آموزش هنر عمل می‌کنند. اگرچه تجربه‌های مدرسه می‌توانند در رشد خلاقیت دانش‌آموزان نقش کلیدی داشته باشند و معلمان خلاق شاگردان خلاق‌تری پرورش می‌دهند، اما از ضروریات و الزامات مهم برای گسترش رویکرد تربیت هنری در مدارس، ایجاد فضای مناسب و امکانات کارگاهی مورد نیاز هنر است. بروز خلاقیت به عواملی چون ویژگی و توانایی‌های فردی، تفکر خلاق، انگیزه‌ی درونی و محیط و فضای مناسب بستگی دارد. تحقیقات انجام گرفته نشان می‌دهند، نبود کارگاه‌های مناسب برای اجرای درس هنر در مدارس ابتدایی و راهنمایی و کافی نبودن وقت، بسیاری از معلمان را به رها کردن برنامه‌ها وامی‌دارد [شرفی، ۱۳۷۵: ۷۷].

نکته‌ی آخر و مهم‌ترین نکته این که برای پویا ساختن آموزش هنر در مدارس، رفع موانع آن که به ناکارآمدی نظام آموزش هنر انجامیده است، و ایجاد انگیزه و اراده‌ای مصمم برای حرکت در این مسیر، تغییر بینش و دیدگاه مدیران آموزش در سطح بالا و بسیار از معلمان و والدین در سطوح پایین‌تر نسبت به حقیقت و ماهیت هنر و کارکرد آن در دانش‌آموزان است. ما انسان‌ها براساس آن‌چه که می‌اندیشیم و فکر می‌کنیم، دست به عمل می‌زنیم. اکنون «نظام‌های آموزشی نوعاً متکی به بدفهمی‌های بنیادین و اندیشه‌های خطاآلود درباره‌ی مقوله‌هایی هم‌چون ذهن، دانش و هوش هستند و بر این اساس، جهت‌هایی را تعقیب می‌کنند که متضمن افت جایگاه هنر در نظام‌های تعلیم و تربیت است» [مهرمحمدی، ۱۳۷۶: ۱۴۵].

تا زمانی که برداشت مدیران، معلمان و والدین از غایت هنر و ارزش آن در سطح لذت‌آفرینی و فراهم ساختن فضایی برای سرگرم کردن دانش‌آموزان و نه

پرورش قوای حسی و تفکری آن‌ها باشد، «متقاعد کردن سیاست‌گذاران و برنامه‌ریزان در زمینه اهمیت و ضرورت هنر و زیبایی‌شناسی از نظر فلسفی، تاریخی و فرهنگی، یعنی به استناد کارکردهای ذاتی و درونی، امری دشوار است» [همان، ۱۳۷۸: ۱۴۵]. از نشانه‌های این بدفهمی و کم‌ارزش‌بودن هنر در ذهن مدیران و برنامه‌ریزان، عدم بازبینی و تغییر کتاب‌های درسی هنر است [تیمورزاده‌بابلی، ۱۳۷۲: ۵۲]. با وجود این خطاهای فکری فلسفی در مورد هنر، ارتقای کیفیت آموزش هنر در مدارس که خود به‌طور مستقیم و غیرمستقیم به ارتقای تولیدات هنری و توسعه‌ی هنر می‌انجامد، امری غیر ممکن و شاید محال باشد.

نتیجه‌گیری

انسان توسعه‌یافته، پایه و اساس توسعه و تعالی جوامع بشری در عرصه‌های گوناگون، و آموزش و پرورش، محور توسعه‌ی منابع انسانی است. اگر منظور از توسعه در عرصه‌ی هنر را، انجام اصلاحات اساسی و بنیادی در زیرساخت‌ها و شالوده‌ی هنر به‌منظور فراهم آوردن زمینه‌ی افزایش کمی و کیفی تولیدات هنری بدانیم، برای رسیدن به توسعه‌ی پایدار در عرصه‌ی هنر، توجه به آموزش هنر از طریق آموزش و پرورش ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است. زیرا ارتقای کیفیت آموزش هنر به‌ویژه آموزش زیربنایی آن، به ارتقای تولیدات هنری و توسعه‌ی هنر در جامعه می‌انجامد. به‌منظور تحقق این توسعه و تحول می‌باید از رویکرد توسعه‌ی درونی، الگویی که براساس نوآوری داخلی پایه‌گذاری می‌شود، سود جست و آموزش هنر را بر مبادی و اصول هنر ایرانی-اسلامی و نیازهای کنونی جامعه استوار ساخت تا فرهنگ و هنر اصیل گذشته، پایه‌ای برای تکامل هنر گذشته و تولید هنر جدید شود و پیش‌نیازهای آن را فراهم سازد. برای دست یافتن به این امر مهم، اصل اولیه و اساسی، تغییر بینش و دیدگاه مدیران و برنامه‌ریزان سطوح بالا در آموزش و پرورش و معلمان و والدین در سطوح پایین، نسبت به ماهیت و کارکرد با ارزش هنر در زمینه‌های فکری است. هم‌چنین لازم است که به اثبات و توجیه نظریه‌ی رابطه‌ی هنر با تفکر پرداخت و نشان

داد، و هنر امری تفننی و تنها مربوط به حوزه‌ی احساسات نیست، بلکه جایگاهی اگر نه بالاتر و والاتر نسبت به سایر حوزه‌های علمی، بلکه هم‌سنگ و هم‌وزن با آن‌ها دارد. ضروری است، هنر از جایگاهی مستقل و ویژه در آموزش مدارس برخوردار شود.

پی‌نوشت

* Discipline

منابع

۱. آوینی، مرتضی (۱۳۷۶). مبانی نظری هنر. نبوی. قم.
۲. اشرفی. م. م (۱۳۸۲). بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن ۱۶ میلادی. ترجمه‌ی نسترن زندی. فرهنگستان هنر. تهران.
۳. امینی، محمد (۱۳۸۳). تربیت هنری در قلمرو آموزش و پرورش. آبیژ. کاشان.
۴. پاکباز، روئین (۱۳۷۹). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. نشر نارستان. تهران.
۵. تیمورزاده بابلی، عبدالله (۱۳۷۰). وضعیت درس هنر در مدارس. انتشارات تربیت. تهران.
۶. تصدیقی، محمدعلی (۱۳۸۵). توسعه‌ی فرهنگی در ایران چالش‌ها و... مهندسی فرهنگی. شماره ۶ و ۷.
۷. چارلز، هنری (۱۳۷۵). عصر تضاد و تناقض. ترجمه‌ی محمود طلوع. نشر رسا. تهران.
۸. خزائی، محمد (۱۳۸۲). هنر اسلامی. مجموعه‌ی مقالات. مطالعات هنر اسلامی. تهران.
۹. سرکارآرانی، محمدرضا (۱۳۸۴). «کارکردهای مطبوعات آموزشی». سال‌نامه‌ی رشد. شماره‌ی سوم.
۱۰. سعدالدین، مسعود (۱۳۸۴). معضل هویت در هنر ایران. حرفه‌ی هنرمند. شماره‌ی ۱۱. بهار ۱۳۸۴.
۱۱. شرفی، محمود (۱۳۷۷). «نظرخواهی درباره‌ی درس هنر در مدارس راهنمایی». فصل‌نامه‌ی تعلیم و تربیت. شماره‌ی ۷. تابستان ۱۳۷۷.
۱۲. شادقزوینی، پریسا (۱۳۸۶). «تفاوت نوآوری و نوگرایی در هنر». ماه‌نامه‌ی هنر. شماره‌ی ۱۱۱ و ۱۱۲. آذر و دی. ۱۳۷۶.
۱۳. صالحی‌امیری، سیدرضا (۱۳۸۳). مفاهیم و نظریه‌های فرهنگی. ققنوس. تهران.
۱۴. طاهری، فرهاد (۱۳۸۴). معنویت و آموزش هنر، مجموعه‌ی مقالات. فرهنگستان هنر. تهران.
۱۵. طالبی‌کهدویی، فضل‌الله (۱۳۷۹). اقتصاد و توسعه‌ی هنر. ارشاد اسلامی. تهران.
۱۶. عبداللهی، حسین (۱۳۷۹). بررسی و تحلیل تحولات هدف‌ها و سیاست آموزش و پرورش. فصل‌نامه‌ی تعلیم و تربیت. شماره‌ی ۴.
۱۷. گامبرج، ادوارد (۱۳۷۹). تاریخ هنر. ترجمه‌ی علی رامین. نشر نی. تهران.
۱۸. گودرزی، مرتضی (۱۳۷۷). «راه چهارم». فصل‌نامه‌ی هنرهای تجسمی. شماره‌ی ۴. تابستان ۱۳۷۷.
۱۹. لهسایی، عبدالعلی (۱۳۸۶). جامعه‌شناسی توسعه. پیام نور. تهران.
۲۰. مهرمحمدی، محمود (۱۳۸۳). آموزش عمومی هنر، چیستی و چگونگی و چرایی. انتشارات مدرسه. تهران.
۲۱. ملکی، حسن (۱۳۸۱). برنامه‌ی درسی و پرورش تفکر. انجمن اولیا و مربیان. تهران.

نیاز مدارس متوسطه به هنر

مرجان مرتاضی*

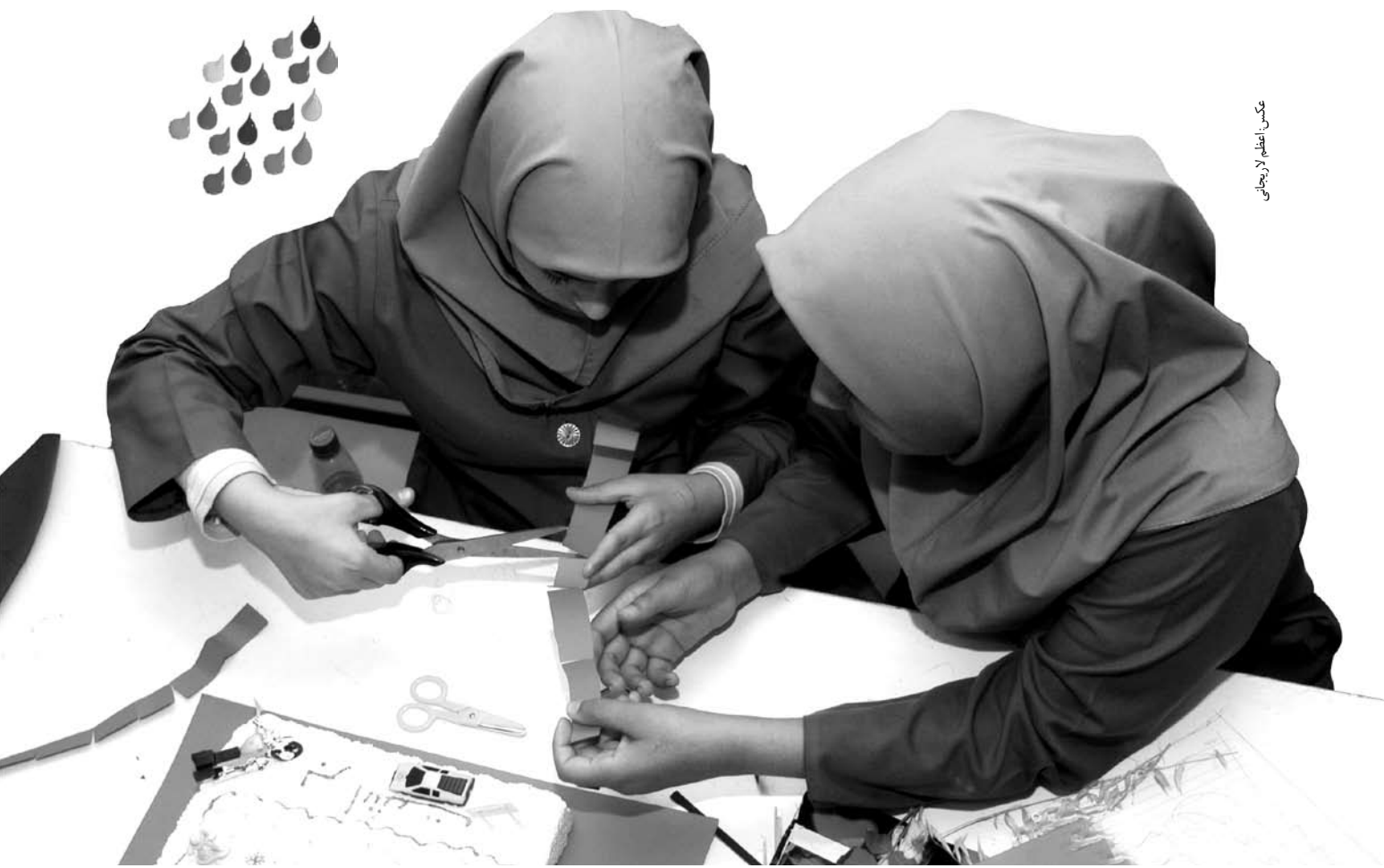


متأسفانه درس هنر در برنامه‌های دبیرستان‌ها وجود ندارد، درحالی‌که اگر هنر را در مدارس متوسطه احیا کنیم، به جامعه‌ی بهتری دست خواهیم یافت. **آموزش هنر ممکن است کلید اصلی پرورش دانش‌آموزان اندیشمند و خلاق باشد.** مهارت‌های فکری که طی آموزش هنر رشد می‌کنند، می‌توانند در جهت رفع نیازهای اقتصادی فردا نیز نقش مهمی ایفا کنند. آموزش هنر حتی می‌تواند میزان جرائم را بین جوانان کاهش دهد.

تصور برنامه‌ریزان درسی بر آن است که برای دنیای کار و فعالیت‌های توسعه‌محور، ریاضیات و علوم دروسی هستند که بیش‌تر مورد نیازند. اما ریاضیات و علوم‌ی که امروز به دانش‌آموزان تدریس می‌شود، جواب فردای آن‌ها را نمی‌دهد، چرا که پیشرفت سریع بشریت در زمینه‌ی علوم پایه و ریاضیات سبب می‌شود که علم امروز برای فردا بسیار کهنه شود. امروزه شاهد هستیم که پیشرفت فناوری

به حدی رسیده است که برای مثال، رایانه‌ی امروز شما از رایانه‌های شش ماه پیش بسیار قوی‌تر و از رایانه‌های شش ماه بعد کم‌توان‌تر است. یا ماشین‌های حساب‌های فعلی تمام عملیات ریاضی را برایتان با فشار چند دکمه انجام می‌دهد، از جمله جذر، درصد، لگاریتم و... درحالی‌که در بسیاری از مشاغل، ریاضیات مورد نیاز در عمل در حد چهار عمل اصلی است. آیا زمانی که با سرعت در اتوبان‌ها می‌رانید، هرگز به چگونگی عملکرد موتور ماشین و یا فرمول محاسبه‌ی سرعت و شتاب اندیشیده‌اید؟

منظور از بیان این عبارات، رد کردن اهمیت موضوعات ریاضی و علوم نیست. البته که علوم و ریاضیات و سایر موضوعات درسی حاشیه‌ای نبوده و نیستند و نخواهند بود. در زندگی روزمره شاید از فرمول‌های جبر و ریاضی که در دبیرستان خوانده‌ایم، استفاده نکنیم، ولی از مهارت‌هایی که در نتیجه‌ی یادگیری علم ریاضیات، مانند تفکر دقیق و حل



عکس: انظم لاریجانی

رشد آموزش

۱۳

شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸



مسئله، حاصل کرده‌ایم، استفاده می‌کنیم.

هنر نیز دقیقاً مانند ریاضیات، مهارت‌های ذهنی را توسعه می‌دهد. درباره‌ی موضوعاتی مانند تاریخ نیز همین امر صادق است. فرهنگ مانند یک زبان است. شما نمی‌توانید وارد یک گفت‌وگو شوید، مگر این‌که زبان و موضوع گفت‌وگو را بدانید. تاریخ و ادبیات عبارت‌اند از: ثبت آن‌چه که در جهان اتفاق افتاده و یا در شرف وقوع است و در جهان از آن صحبت می‌شود. اگر تاریخ و ادبیات برای ایجاد توانایی ارتباط با دیگران لازم است، درباره‌ی هنر هم همین نظریه صحت دارد. هنر بخش عظیمی از ارتباطات اجتماعی را تشکیل می‌دهد. از همه‌ی این‌ها که بگذریم، نحوه‌ی آموزش هنر خود به تنهایی می‌تواند دانش‌آموزان را به حضور در مدرسه علاقه‌مند سازد.

از طریق هنر چه چیزی را می‌توان آموزش داد؟

با آموزش شفاهی هیچ‌کس نمی‌تواند گیتار بنوازد. برای یادگیری مطلب لازم است که خودمان آن را به عمل درآوریم. یادگیری که طی آموزش هنر صورت می‌گیرد بسیار عمیق‌تر است، چرا که از راه عملی صورت می‌گیرد. می‌توان گفت که همه‌ی افراد از طریق عملی بهتر می‌آموزند. هر معلمی به این امر اعتقاد دارد که دانش‌آموزان از نظر سطح و نوع هوش متفاوت هستند. لذا روش‌های یادگیری آن‌ها نیز متفاوت است. طبق تئوری هوش چندگانه‌ی گاردنر، حداقل هفت نوع هوش وجود دارد. در مدرسی که در برنامه‌ی درسی آن‌ها هنر وجود ندارد، دانش‌آموزان دارای هوش کلامی و علمی (ریاضی) پرورش می‌یابند و دانش‌آموزان دارای هوش اجتماعی و تجسم فضایی ندیده گرفته می‌شوند.

انواع هوش، با آن‌چه که می‌آموزیم (موضوع) ارتباط ندارد، بلکه با چگونگی یادگیری موضوع ارتباط دارد. وقتی می‌گوییم هوش اجتماعی (معاشرت با دیگران) فردی قوی است، منظور این نیست که او فقط می‌تواند با مردم خوب کنار بیاید و ارتباط برقرار کند، بلکه بدان معناست که او می‌تواند ریاضی، علوم، تاریخ و هر مطلب دیگری را از طریق فعالیت گروهی، بهتر یاد بگیرد. لذا به کار بردن موضوع هنر در ساختار برنامه‌های درسی، فقط به آموزش خود هنر منحصر نیست، بلکه هدف از این کار، کمک به دانش‌آموزان برای درک و یادگیری بهتر تمامی موضوعات درسی است.

آیا کسب مهارت‌های هنری به رشد مهارت‌های فکری می‌انجامد؟

الیوت اسپنسر، استاد دانشگاه استنفورد، آن دسته از توانایی‌های ذهنی را که توسط هنر رشد می‌کنند، مورد بررسی قرار داده و آن‌ها را بدین شرح اعلام کرده است:

- توانایی تحلیل مسئله از دیدگاه‌های متفاوت.

- توانایی درگیر شدن با مسئله‌ای که تنها یک جواب از پیش تعیین شده و درست ندارد و ممکن است جواب‌های درست متعددی داشته باشد (مانند بسیاری از مسائل روزمره).

- توانایی جذب اطلاعات جدید حتی زمانی که درگیر انجام پروژه‌ای به مدت طولانی هستیم.

- توانایی تغییر روش‌ها در جریان حل مسئله و حتی در نظر گرفتن اهداف جدید با در نظر گرفتن اطلاعات جدید برای حل همان مسئله.

- توانایی ارائه‌ی نظر و عقیده در صورت نبود قوانین ثبت‌شده قبلی.

- توانایی کار با دیگران (مشارکت) برای رسیدن به اهداف مشترک (در ورزش‌های تیمی و یا تأثیر هم‌همین عمل صورت می‌گیرد و کسی به تنهایی قهرمان نمی‌شود).

- توانایی تصور آن‌چه که وجود ندارد. «قدرت تصور» قدرتی است که با آن به دنیا آمده‌ایم و مانند هر استعداد دیگری، می‌توان آن را پرورش داد یا به فراموشی سپرد. اگر شما بخواهید چیز جدیدی خلق کنید، بهتر است قدرت تصور خود را به کار اندازید. این پدیده‌ی جدید می‌تواند یک نرم‌افزار باشد یا اتوموبیلی که هیچ شباهتی به اتوموبیل‌های موجود ندارد.

مهارت‌های آموخته شده از طریق هنر در دنیای کار

در آمریکا، یک مؤسسه‌ی دولتی به نام «هیئت تحلیل استاندارد مهارت‌های ملی» بازار کار را مورد مطالعه قرار می‌دهد و مهارت‌های لازم برای دنیای فردا را پیش‌بینی می‌کند. **جیمز هافتون**، رئیس این سازمان می‌گوید: «آینده به افرادی نیاز دارد که مهارت یاد گرفتن را آموخته باشند. تقریباً هر مهارتی که اکنون دارید، وقتی به دنیای کار وارد می‌شوید و یا قبل از بازنشستگی، قدیمی می‌شود. آن‌چه که شما نیاز دارید، توانایی سازگاری با موقعیت‌های جدید و یادگیری مهارت‌های جدید است.»

اگر بخواهیم ملتی پر از افراد ماهر در مشاغل اداری داشته باشیم، آموزش مهارت‌های خواندن و نوشتن و حساب کافی خواهد بود. اما پرورش افرادی برای مدیریت، رهبری فعالیت‌های توسعه، افرادی با تخیلات قوی، و سرمایه‌گذاران و تجار زبده، نظام آموزشی دیگری را می‌طلبد. در آموزش چنین افرادی، این شعار مورد توجه است: «کاری را انجام بده که دیگران انجام نداده باشند، و جایی برو که دیگران نرفته باشند.» روش‌هایی که در این نوع آموزش به کار گرفته می‌شوند، در هیچ فرمول ریاضی و جبر نوشته نشده است. استعدادی که این‌جا لازم است، قدرت تصور، قضاوت و تشخیص موقعیت، تخیل و تصمیم‌گیری است.

دانش‌آموزان را از سنین پایین باید با هنر آشنا کرد. اگر با هنر از کودکی و نوجوانی آشنا نشوید، شاید هرگز آن را به اندازه‌ی کافی نشناسید و به آن ارج ننهید. حتی از آن لذت نبرید. این امر در مورد هر ورزش و فعالیت دیگری هم صادق است.

هنر صرفاً یک سرگرمی و فقط برای عرضه در نمایشگاه و یا موزه نیست که مورد بازدید قرار گیرد. هنر همه‌جا هست. از هوایی که تنفس می‌کنیم تا مسائل اقتصادی ما، ریشه در هنر دارند. مشکل این است که اکثر ما آن را نمی‌شناسیم. هنر تلاشی برای خلق چیزی به‌منظور ارضای حس زیبایی‌شناختی است. هنر معنی‌دار است. این‌که تا چه حد یک عمل هنرمندانه، موفقیت‌آمیز باشد یا با شکست مواجه شود، مهم نیست.

از جایی که هم‌اکنون نشسته‌اید به اطراف خود نگاه کنید. تا چه میزان «هنر» را در محیط خود می‌بینید، می‌شنوید و یا می‌چشید؟ از لباس‌هایتان شروع کنید و رنگ و مدلی که برای آن انتخاب کرده‌اید. حتماً کسی آن‌ها را طراحی کرده است. فرش را که زیر پایتان گسترده است، کسی بافته است. صندلی، میز، چراغ و لوستر، شمع‌دان، مجسمه و... همه‌ی این‌ها محصول هنر هستند و خلق آن‌ها شغل کسی بوده است. هنرمندان لزوماً به شکل و شمایل خاصی ظاهر نمی‌شوند. زمانی که به هنر می‌اندیشید، معمولاً به موسیقی، سینما و تلویزیون فکر می‌کنید. در حالی که بهترین غذای تهیه شده توسط سرآشپز، صفحات تبلیغاتی نصب‌شده در خیابان‌ها، صفحات وب و علائم اجناس شرکت‌ها، همه و همه با هنر در آمیخته‌اند.

درحقیقت، تقریباً هر چیزی که در زندگی روزانه با آن سروکار داریم، ترکیبی از هنر است. پل‌های زیبا یا خانه‌هایی که فقط به‌عنوان سرپناه نیستند، بلکه زیبا هم طراحی شده‌اند.

البته بعضی از هنرها مثل صنعت سینما و فیلم‌سازی، سهم زیادی در اشتغال و درآمدزایی و صادرات دارند. تأثیر فرهنگی هنر در جهان نیز امری است که نباید از نظر دور داشت.

هنر و کودکان مشکل‌دار و مسئله‌ساز

هنر ابزاری قوی برای نجات دانش‌آموزان مشکل‌دار است؛ دانش‌آموزانی که نمرات پایین دارند و به آسیب‌های اجتماعی از قبیل اعتیاد، فرار از مدرسه و بزهکاری آلوده‌اند. در آمریکا چهار میلیون دانش‌آموز مشکل‌دار وجود دارد که ۱۸ درصد جرائم خشونت‌بار توسط آنان انجام می‌گیرد. کنترل این جوانان و نوجوانان سالانه هفت میلیارد دلار خرج روی دست دولت آمریکا می‌گذارد. مرکز نگهداری از نوجوانان و جوانان بزهکار در آمریکا هر سال ۲۸۰۰۰ دلار برای هر نفر هزینه می‌کند، درحالی‌که اجرای برنامه‌های هنرآموزی برای آنان، ازجمله آموزش نقاشی، موسیقی و داستان‌نویسی برای هر نوجوان فقط ۸۵۰ دلار هزینه دارد! برنامه‌های آموزش هنر می‌تواند به این‌گونه جوانان و نوجوانان به‌طور مؤثری کمک کند. می‌توان برای آنان، شرکت در کلاس‌های هنر را اجباری کرد.

دو نوجوان مرتکب دزدی می‌شوند. پس از محاکمه یکی از آن‌ها به دو سال حبس در زندان محکوم می‌شود و دیگری به مدت دو سال به کلاس‌های هنری فرستاده می‌شود. نوجوان اول دو سال را پشت میله‌ها با خشم مشت بر میله‌های زندان می‌کوبد و منتظر پایان محکومیتش می‌ماند و نوجوان دوم دو سال به فراگیری نقاشی و موسیقی می‌پردازد. دو سال بعد، شبی در یک خیابان تاریک در حال قدم زدن هستید که از روبه‌رو جوانی به‌سوی شما می‌آید. ترجیح می‌دهید کدام‌یک از آن دو جوان در آن خیابان تاریک در حال نزدیک شدن به شما باشد؟

پی‌نوشت

* کارشناس ارشد مدیریت آموزشی، دانشگاه لیدز انگلستان و دبیر و سرگروه پژوهش و تحقیق منطقه‌ی ۸ آموزش و پرورش تهران



مقاله خلاقیت و آموزش هنر نقاشی



منیژه حاتمیان
مربی نقاشی

مقدمه

محبت کردن و صادقانه دوست داشتن را ببینند و بیاموزند و در نهایت بیندیشند و خلق کنند.

خلاقیت منبعی روانی است که می تواند تمام جنبه های زندگی سال های بلوغ ما را پربار سازد. مهم ترین راهی که معلمان و اولیا می توانند از آن طریق خلاقیت کودکان را ترغیب کنند، حمایت از انگیزه ی درونی آن هاست. برای مثال، در مورد موضوع مورد نظر، باید به کودک علم و دانش داد و ابزار و امکانات و شرایط را در حد متوسط برایش فراهم آورد. برای فکر و ایده ی او ارزش قائل شد و در همان راستا راهنمایی اش کرد (به صورت غیر مستقیم) به عبارت دیگر، از اعمال نظر علائق شخصی خود روی فکر و هدف کودک اجتناب ورزید.

انگیزه ی درونی دانش آموزان هنگامی رشد می کند که معلمان معتقد به دادن استقلال نسبی به کودکان در کلاس باشند. از کلمه ی خلاقیت بسیار استفاده می شود و حتی می بینیم آن را برای فعالیت هایی که معمولاً ارتباطی با هنر ندارند، به کار می برند. تفکر خلاق شامل نگرش نو و ایده های بکر است. کودکان را می توان از طریق فعالیت های متفاوت ترغیب کرد که مشکلات خود را حل کنند و با اعتماد به نفس، به کشف موقعیت های جدید بپردازند. برخی مراقبند لباس و دستشان کثیف نشود، در حالی که دیگران باشهامت، اعتماد به نفس و کنجکاوی زیر کانه نقاشی می کنند.

هنر، تجربه و هیجان

هنر برای کودکان تجربه و هیجان به ارمغان می آورد. آن ها هرگز نمی دانند که با هر تجربه ی جدید چه چیزی را می یابند و می آموزند. در خانه و مدرسه، جایی را به هنر کودکان اختصاص دهید. بهتر است مواد و لوازم در معرض دید باشند، تا آن ها به کار هنری و فعالیت های خلاقانه ترغیب

ترددی نیست، مهم ترین هدفی که خانواده ها و اولیای مدرسه در تعلیم و تربیت کودکان و نوجوان دنبال می کنند، کشف و پرورش خلاقیت آن هاست. زیرا خلاقیت پایه و رکن اصلی پیشرفت های انسان است و بروز خلاقیت زمانی شکل می گیرد که امکان و انگیزه ی آن فراهم شود. خلاقیت و سلامت روح و جسم مکمل یکدیگرند. خلاقیت الزاماً به افراد زنگ و تیزهوش و با استعداد منحصر نیست. افرادی با ضریب هوشی کم هم ممکن است خلاق باشند. خلاقیت مربوط به طرز فکر است. جای تأسف است که اگر کودکی توانایی فکری محدودی دارد، توانایی خلاقه ی او را نیز محدود کنیم. مهم ترین عامل در خلاقیت، انگیزه برای انجام کارهای خلاقانه است.

زندگی و ارتباط با هنر و حرکت

دنیای اطراف ما پر از رنگ، بافت، نور، حجم، فضا و زیبایی است. زندگی ما کاملاً با هنر و حرکت در ارتباط است. بسیاری تنها از روی عادت به آن نگاه می کنند و به دقت پیرامونشان را نمی بینند. آن چه را که روزگاری مادر مدارس آموخته ایم، امروزه کودکانمان می آموزند. ما آموختیم، پایتخت کدام کشور، کدام شهر است، و حفظ کردیم، کدام رشته کوه در کدام کشور قرار دارد و... اما هیچ گاه به طور تأکیدی نیاموختیم که انسان خود شگفت انگیزترین مخلوق عالم است.

کودکان باید بیاموزند که هر انسانی بی همتاست. در سراسر جهان، هیچ دو کودکی دقیقاً مانند یکدیگر نیستند. آن ها باید یاد بگیرند که بی نظیرند و اسرار خلقت را ابتدا از خودشناسی شروع کنند. باید پاها، دست ها، چشم ها و... طرز حرکات، صحبت کردن، راه رفتن، غذا خوردن و حتی

رشد آموزش



شماره ی ۱
دوره ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۱۶



شوند. طوری با اثر نهایی کودکان برخورد کنید که انگار زیباترین اثر جهان را دیده‌اید. دیوارهای کلاس را با آثار خود دانش‌آموزان تزئین کنید و با استفاده از ساخته‌های خود آنان، کلاس را شاد و جذاب کنید. از کودکان بخواهید، نسبت به کلاس و آثار هنری‌شان مسئولانه و محترمانه برخورد کنند. با مداخله‌هایی نظیر کمک کردن و اصلاح کردن، و دادن کتاب‌های رنگ‌آمیزی و طرح‌هایی که با وصل کردن نقطه‌ها کامل می‌شوند، تفکر خلاق کودک را تضعیف نکنید.

روند کار مهم است نه اثر نهایی. هنری که از نظر بزرگ‌ترها خرابکاری به‌شمار می‌آید - نظیر رنگ کردن و خط‌خطی کردن و ریختن رنگ روی فرش، مبلمان و... - هنگامی رخ می‌دهد که بزرگ‌ترها به اشارات بچه‌ها اعتنا نمی‌کنند. احساسات منفی والدین و معلمان نسبت به کار، به تجربیات بعدی منتقل می‌شود و احتمالاً برداشت کودک را از معنی کلاس تمیز یا خانه‌ی مرتب تغییر نمی‌دهد. به علاوه، برای او کارهای هنری با استرس همراه می‌شوند و این امر از یادگیری و بروز خلاقیت او جلوگیری می‌کند.

افراد خلاق بیش از همه، نسبت به آن‌چه می‌بینند، می‌شنوند و لمس می‌کنند، حساس‌اند. آن‌ها به سرعت به حالت سنگ، قُرم چوب، جاری شدن رنگ، انعطاف‌پذیری گل و... که غالباً نادیده گرفته می‌شود، توجه نشان می‌دهند. معلمان و والدین این کودکان، در راهنمایی و کشف آن‌ها نقش مؤثری دارند.

نکات مهم در آموزش خلاقیت

- هیچ‌گاه به شباهت‌های اتفاقی آثار کودک با اشیای واقعی اشاره نکنید (ممکن است این کار ارزش امکان‌جابه‌جایی در یک پروژه را از بین ببرد)
- هیچ‌گاه به کودک نشان ندهید چگونه طراحی کند. او را با کشیدن نقاشی‌های تکراری و واقع‌گرا سرگرم نکنید.
- توقعات خود را از اثر نهایی کنار بگذارید. به کودک قطعاً پیشنهاد نکنید، از چه تکنیکی استفاده کند. اجازه دهید تخیلش چگونگی انتخاب تکنیک‌ها را تجربه کند.

- روی اثر او خط نکشید، چیزی ننویسد و آن را اصلاح نکنید. هنر کودک مهم‌تر از هر نوع مداخله‌ی شماست. این کار مانع از خلق آثاری متناسب با رشد سنی کودک می‌شود.

- او به شرکت در مسابقه نقاشی برای کسب جایزه و یا دیگر زمینه‌های رقابتی که ناچار مقابل کودک دیگری قرار می‌گیرد، ترغیب نکنید. از هدف او مطلع شوید و او را راهنمایی کنید، با خودش رقابت کند. جایزه و پاداش زمانی مؤثر است که کار به شکل درست و کامل و فقط برای ارائه‌ی اثر نهایی انجام شود، نه برای رقابت.
- کودک را به مرحله و سطح بالاتر سوق دهید و با توجه به توانایی‌اش، او را راهنمایی کنید. هر مرحله ارزش و اهمیت خاص خود را دارد. زمانی که در تکنیکی به مهارت لازم رسید آن را تغییر دهید و در مورد ابزار جدید با او صحبت کنید.

منابع

۱. وارنر، سالی و استرابکر. کلیدهای تربیت کودکان و نوجوانان.
۲. آمابیلی، ترزا. شکوفایی خلاقیت کودکان.
۳. تجربیات شخصی آموزش نقاشی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

نیاز اصلی فراگیرندگان امروزی

تغییر و تحول محتوایی

درس هنر دوره‌ی راهنمایی تحصیلی



رحمت رضوی فرد

دبیر هنر مدارس چالوس

رشد آموزش

ه

شماره ۱
دوره‌ی هشتم
پاییز ۱۳۸۸

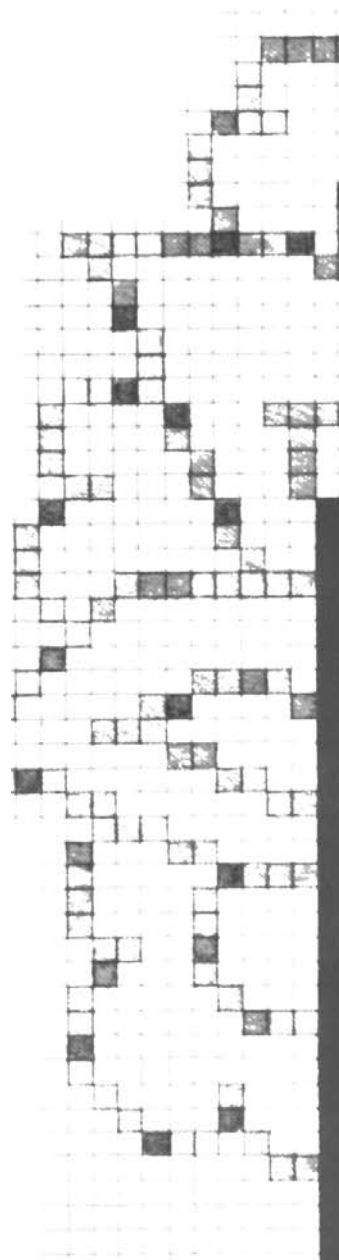
۱۸

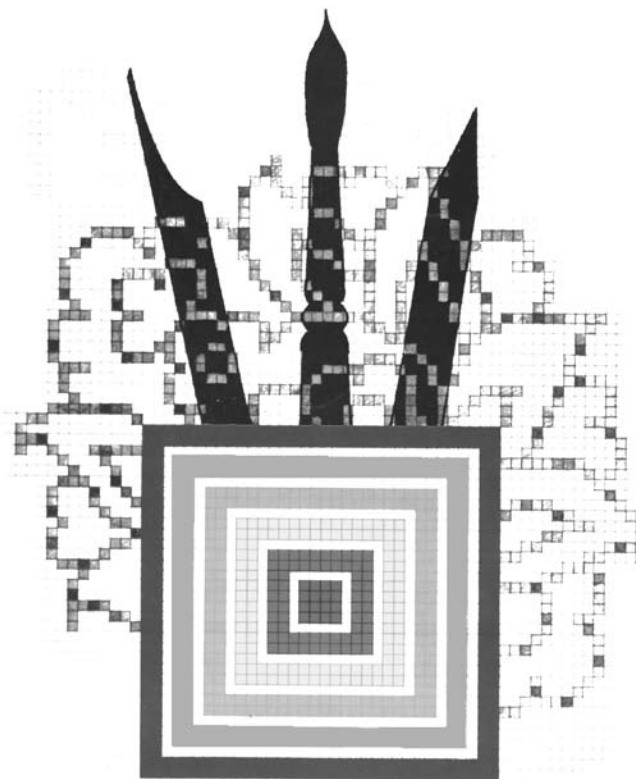
کیفیت برنامه‌ی درسی در درس هنر و تحقق بخشیدن به هدف‌های آموزشی مشخص، شرط لازم و کافی است. به عقیده‌ی بنده، کتاب موجود باید به‌طور دقیق مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد و قسمت‌هایی که موجب عدم موفقیت معلم و دانش‌آموز در اجرا می‌شود، حذف شود و جای خود را به محتوای آموزشی دیگری بدهد. شاید رشد و توسعه‌ی محتوای موضوع‌های درسی هنر در زمان حاضر، و تغییر و تأکید بر مفاهیم جدید به‌جای مفاهیم پیشین و غیراستاندارد، پاسخ‌گوی نسل جوان امروز باشد. اما اگر بخواهیم به تحقق اهداف آموزشی در این درس نایل آییم، باید برنامه‌ی درسی هنر از نظر محتوایی به‌صورت «میان‌رشته‌ای» مطرح شود، نه «تک‌رشته‌ای». محتوای آموزشی میان‌رشته‌ای، میزان علاقه‌ی دانش‌آموزان را مهم‌ترین ضابطه برای انتخاب محتوای درسی می‌داند و چون هنر، هم به حیطه‌ی عاطفی و هم به حیطه‌ی روانی - حرکتی توجه دارد که در سطوح طبقه‌بندی مشاهده، تقلید، تمرین، دقت، تطابق و تسلط قرار دارد، لذا باید علاقه‌ی فراگیرندگان بررسی و لحاظ شود. هم‌چنین، گنجاندن فعالیت‌های بیشتر یادگیری و تغییر توالی فعالیت‌ها در بخش طراحی می‌تواند مهم باشد.

انجام تغییرات در محتوای درس هنر، با تجدید نظر کامل کارشناسان و معلمان، و نظرخواهی از دانش‌آموزان و حتی اولیا و اهل فن، می‌تواند شرایط بهتری را فراهم سازد. متأسفانه چند سال پیش، تغییراتی فقط از طریق حذف بیشتر درس‌های بخش خوش‌نویسی و یا برخی از درس‌های بخش طراحی در پایه‌های دوم و سوم راهنمایی انجام شدند که به‌علت عدم اجرای تغییرات بنیادی و اساسی در برنامه‌ی

لزوم تغییرات اساسی در نظام آموزش و پرورش، امری است که بر صاحب‌نظران و اندیشمندان پوشیده نیست. بدیهی است که این تغییرات بدون توجه به اصول برنامه‌ریزی، نتیجه‌ی چندانی نخواهد داشت. بنابراین، برنامه‌ریزی درسی منطبق با ارزش‌های اسلامی و با توجه به پیشرفت علوم و فنون و پویایی علم و هنر، به عنوان بخشی از برنامه‌ریزی آموزشی، از اولویت‌های خاصی برخوردار است. از آن‌جا که کیفیت برنامه‌ی درسی می‌تواند تأثیر بسزایی بر دانش‌آموزان داشته باشد، مفاد برنامه‌ی درسی باید مبتنی بر عملکرد، یادگیری متناسب با سن و اطلاعات به روز باشد. گاهی موضوع‌های متفاوت درسی فاقد هماهنگی لازم هستند و محتوای درس با گذشت زمان و پیشرفت علم و هنر، اثربخشی خود را از دست می‌دهد. به عبارت دیگر، محتوای آن درس «رو به زوال» می‌رود و به بازنگری عمیق و کارشناسانه احتیاج پیدا می‌کند. یکی از این درس‌ها، درس هنر دوره‌ی راهنمایی است.

البته نه این‌که «سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی» و «دفتر تألیف کتب درسی» هیچ‌گونه اقدامی در این زمینه نکرده‌اند، اما با وجود اقدامات آن‌ها انتظار می‌رود، در برخی از دروس بازنگری عمیق صورت گیرد. به عبارت دیگر، نه این‌که همه‌ی محتوای آموزشی این درس قابل قبول نیست، بلکه به‌نظر می‌رسد که محتوای آن در هر سه پایه (اول، دوم و سوم راهنمایی) به خانه‌تکانی نیاز دارد تا مطالب بهتر و دروس جدیدتری تدوین شوند. به‌علاوه، حتماً کارشناسان زبده و معلمینی که گرم و سرد کلاس هنر را چشیده‌اند، این دروس را تدوین کنند که این امر می‌تواند تحقق اهداف آموزشی را سبب شود. به هر صورت، کنترل





۹. افزودن تاریخ هنر به عنوان چاشنی درس، بعد از پایان هر چند درس به‌طور متناوب.
۱۰. معرفی نکردن وسایل هنری در هر درس و یا در ابتدای کتاب در هر پایه و نبود شرحی در مورد طریقه‌ی استفاده از آن‌ها.
۱۱. لحاظ نکردن فعالیت‌های دیگر هنری که مورد علاقه‌ی فراگیرندگان باشد و ابتکار و خلاقیت آن‌ها را بهبود بخشد.

اشاعه و توزیع مناسب مواد آموزشی و محتوای درس باید توسط سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی و دفتر تألیف کتب درسی به نحوی انجام شود که نظرات مربیان، معلمان و کارشناسان، در تصمیم‌گیری درباره‌ی برنامه‌ی درس هنر و تدوین و اجرای آن اعمال شود. خود معلمان می‌توانند بهترین برنامه‌ریز آموزشی باشند و می‌توان به روش نمونه‌گیری از آن‌ها در سطح کشور نظرخواهی کرد.

از سوی دیگر، افرادی که مسئول اجرای برنامه‌ی درسی جدید هستند، بدون توجه به ساخت سازمانی برای برنامه‌ریزی درس هنر، لازم است با معلمانی که مسئول پیاده کردن برنامه‌ی درسی جدید در کلاس هستند، ارتباط برقرار کنند.

این ارتباط را می‌توان به شیوه‌های زیر برقرار کرد:
۱. از طریق تشکیل سمینار سالانه برای تمامی معلمانی که برای اولین بار برنامه‌ی درسی جدید را تدریس خواهند کرد.

۲. از طریق رابطی که برای هریک از مناطق آموزش و پرورش تعیین می‌شود.

۳. از طریق ساختار آموزشی هرمی. برای مثال، مرکز به آموزش یک گروه از معلمان بپردازد و هر یک از آن‌ها به نوبه‌ی خود، به گروه‌های دیگر معلمان آموزش دهد.

۴. از طریق ترکیبی از شیوه‌های فوق.
آنچه در این مقاله گفته شد، تنها به خاطر ارزش قائل بودن برای درس هنر در مدارس، و به‌دلیل تجربه‌ای که در فضای کلاس در این درس داشته‌ام، و غریب واقع شدن درس هنر در نظام آموزش و پرورش بوده است.

درسی و محتوا، فقط از حیث تطابق وقت کلاس با محتوا مثبت بود، ولی مطالب به‌طور غیراستاندارد حذف شدند.

عوامل زیر از دلایل عمده‌ی ضرورت تغییر و بازنگری در کتاب درس هنر در هر سه پایه‌ی دوره‌ی راهنمایی تحصیلی هستند:

۱. عدم رعایت توزیع مناسب درس‌ها (محتوا) و توازن مفهومی در مباحث هر درس (از لحاظ حجم).

۲. فقدان سرفصل و یا عنوان درسی برای هر درس در بخش طراحی.

۳. رعایت نشدن تناسب موضوعی.

۴. فقدان درهم‌تنیدگی موضوعی و پیوسته نبودن درس‌های یک پایه.

۵. نبود سلسله مراتب یادگیری در برنامه‌ی درسی به‌صورت پیمانی (یعنی آزادی عمل بیشتری به معلم و دانش‌آموز بدهیم).

۶. منظم نبودن دروس هنر براساس «پایه‌ی مشترک مطالب درسی» و فعالیت‌های یادگیری.

۷. ناقص بودن توضیح، تفسیر و شرح برخی از درس‌ها که چون اغلب معلمان هنر متخصص نیستند، و نمی‌توانند با مطلب خیلی کم کتاب، درس را ارائه دهند.

۸. مبتنی نبودن هدف‌های کلی و رفتاری، و ارزش‌یابی براساس معیارهای خاص.



هنر دوره‌ی اسلامی*

دکتر احمد تندی

مقدمه

ساله و در شرق امپراتوری روم (رومی که خودش میراث‌دار تمدن بسیار پیشرفته‌ای [نه لزوماً تعالی‌یافته] در باب هنر بود، یعنی یونان باستان). هر کدام از این سرزمین‌ها که فی‌الواقع پیکره‌ی اصلی جهان اسلام را تشکیل می‌دادند، در انواع هنرها دارای پیشینه‌ای بودند.

دوره‌های تاریخی پیش از اسلام را می‌شناسیم. وقتی هر کدام از آن‌ها را بررسی می‌کنیم، می‌بینیم که دوره‌هایی از شکوفایی را پشت سر گذاشته‌اند، چه در معماری، چه در هنرهای تجسمی و... سبک‌های مختلفی پدید آمدند. هنر دوره‌ی هخامنشی را با ویژگی‌های اختصاصی‌اش می‌شناسیم. همان‌گونه که هنر اشکانی یا هنر ساسانی را. در غرب هم روم میراث‌دار کاملاً شناخته‌شده‌ی یونان باستان است. اندیشه‌ی اسلامی، تفکر اسلامی و دیانت و شریعت اسلام در این سرزمین‌ها با انواع تکنیک‌های هنری برخورد کرد.

اساس هنر چیست؟ عده‌ای عقیده دارند، هر واژه باید برای این که بهتر درک شود تعریف مشخصی داشته باشد. عده‌ای هم می‌گویند: نه، برخی واژه‌ها را نیاز نیست در قالب کلمات تعریف کنیم. شاید هنر بیان احساس است. شاید بیان محسوس نامحسوس است و یا هر تعریف دیگری... در تعریف هنر، آن‌چه مشاهده می‌کنیم، تعریف واژه‌ی هنر نیست، بلکه تعریف اثر هنری است. همه‌ی گفته‌های ما عموماً به آثار هنری اشاره دارند، نه خود اصل هنری. به هر حال در این تعریف‌ها با دو عنصر یا با دو اصل روبه‌رو می‌شویم که اثر هنری براساس آن دو متجلی است. بخشی از اثر هنری بیانگر مهارت و تکنیک است و بخشی از آن نشان‌دهنده‌ی حس درونی هنرمند؛ حسی که هنرمند

برای ورود به بحث هنر اسلامی و کلیات هنری که با نام هنر اسلامی با آن آشنا هستیم، مقدمه‌ای خیلی کوتاه لازم است و آن مقدمه به موقعیت و جایگاهی ارتباط پیدا می‌کند که اساساً شریعت اسلام، تفکر اسلامی و دیانت اسلام از آن‌جا آغاز شد، به سرزمین‌های دیگر رفت، به مرور زمان رشد کرد و تمدنی را پدید آورد که یکی از عظیم‌ترین تمدن‌های بشری است؛ یعنی تمدن اسلامی. جایگاه پیدایش و آغاز این تمدن، سرزمین حجاز بود که به لحاظ فرهنگ و تمدن، پیشینه‌ی روشن و شناخته‌شده‌ای نداشت. سرزمینی بود خشک، بی‌آب و علف و بدون پیشینه‌ی تاریخی چشم‌گیر. سرزمینی که در اختیار اعراب بدوی بود و ایشان از برکه‌ی آبی به برکه‌ای دیگر در حال کوچ بودند. در این سرزمین، دیانت اسلام شروع شد و در فاصله‌ی زمانی نه چندان زیادی، به سرعت قلمروی وسیع را در بر گرفت. این تمدن، این اندیشه، این فرهنگ چگونه هنر را پدید آورد و چگونه به هنری که پدید آمد، هنر اسلامی اطلاق شد؟ آیا الگویی را همراه آن اندیشه و دیانت به مردمان سرزمین‌هایی که اسلام را پذیرفتند، ارائه کرد یا مباحث تئوری و نظری؟

اعراب حجاز به جز در ادبیات و آن هم در زمینه‌ی خاصی از ادبیات یعنی شعر، آثار هنری، مهارت‌ها و تکنیک‌هایی نداشتند که به‌عنوان الگو و مدل به دیگرانی ارائه کنند که هر کدام پیشینه‌ای بسیار گسترده در انواع تکنیک‌ها، صنایع و فنون هنری از خود به جای گذاشته بود. یکی از سرزمین‌هایی که اسلام در آن جاها نفوذ و گسترش پیدا کرد، ایران بود؛ تمدن ایرانی با پیشینه‌ی چند هزار

رشد آموزش



شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

توانسته با مدد مهارت و تکنیک آن را بیان کند.

وقتی حسی در شما شکل می‌گیرد، تمایل دارید آن را بیان کنید؛ چرا؟ چون برای دیگران قابل درک و قابل حس شود. مخاطب هنرمند به هر صورت با حواس خودش درک می‌کند؛ حالا حواس پنج‌گانه، شش‌گانه یا هر چیز دیگر. آن حس تا وقتی که در درون هنرمند است، برای دیگران قابل درک نیست. هنرمند می‌خواهد آن را بیان کند تا دیگران هم درک کنند. برای بیانش نیاز به مهارت دارد. نیاز دارد با تکنیک‌ها آشنا باشد. یک وقت حس را با رنگ و قلم‌مو و روی بوم بیان می‌کند، یک وقت حس خود را با قرار دادن آجر روی آجر و گچ بیان می‌کند و... پس بدون استثنا، دو عنصر در هر اثر هنری دخیل هستند: «تکنیک» و «خلاقیت و حس درونی» که به هنرمند اختصاص دارد. هنرمندان مهارت خودشان را می‌آموزند. آن‌ها از طریق استاد و از طریق تجربه و مشاهده‌ی پیرامون خودشان، تکنیک‌های متفاوت را می‌بینند و فرامی‌گیرند. این تکنیک‌ها در سرزمین‌های مختلف متفاوت هستند. چرا متفاوت؟ چون عوامل تأثیرگذار در فرهنگ‌های مختلف متفاوت است. یکی از مهم‌ترین عوامل عامل اقلیم است؛ شرایط اقلیمی و جغرافیایی. در هنرهای گوناگون شما به روشنی تأثیر شرایط اقلیمی را می‌بینید. شرایط اقلیمی در ایران، یعنی سرزمین تقریباً خشک، آفتاب گرم سوزان، دسترسی نداشتن به تنوع مواد و مصالح ساختمانی متنوع، نوع خاصی از معماری را پدید می‌آورد؛ نوعی معماری مبتنی بر خشت و آجر. عظیم‌ترین مجموعه‌ی خشتی جهان کجاست؟ ارگ بم. خیلی طبیعی است که عظیم‌ترین مجموعه‌ی خشتی جهان در ایران یا نقطه‌ی مشابه ایران شکل بگیرد. گاه شرایط اقلیمی، تکنیک‌ها و مهارت‌های خاصی را ایجاد می‌کند. شرایط عنصر تعیین‌کننده‌ای است.

نکته‌ی دیگری که بر نوع تکنیک‌ها و مهارت‌ها تأثیرگذار است، عامل پشتیبانی و حمایت است. هنرمندی که می‌خواهد حس خودش را بیان کند، به یک سلسله عوامل نیاز دارد؛ برای نمونه ابزار. همیشه ابزار به راحتی

توسط خود هنرمند قابل دست‌یابی و فراهم شدن نبوده است. همه‌ی آثار هنری صرفاً در خلوت هنرمند و به تنهایی قابل شکل‌گیری نبوده‌اند. خلق یک اثر عظیم معماری، عوامل فراوانی را می‌طلبد که تهیه‌ی این عوامل از عهده‌ی هنرمند خارج است.

پس اندیشه و تفکر اسلامی از سرزمین حجاز، بدون سابقه و پیشینه‌ی تمدنی و فرهنگی پیشرفته به سرزمین‌های دیگر تسری پیدا کرد. سرزمین‌هایی که مرکز ثقلشان در شرق، ایران بود و در غرب، روم؛ با مظاهر بسیار پیشرفته‌ای از تکنیک‌های مختلف. اندیشه‌ی اسلامی با این مظاهر تمدن و پیشرفت چگونه برخورد کرد؟ بدیهی است، جامعه‌ی اسلامی که به تدریج در حال شکل‌گیری است، نیازمندی‌هایی دارد. در حوزه‌ی معماری به ساخت مسجد و مدرسه نیاز داشت. این نیاز را متناسب با شرایط اقلیمی هر دیار برطرف می‌کرد. یعنی تکنیک پیش از اسلام را به‌کار گرفت و با خلاقیتی که زاییده‌ی تفکر اسلامی است، درهم آمیخت و با بیان خاص تفکر اسلامی، اثری خلق کرد. به این ترتیب، معماری‌ای پدید آمد که ما آن را معماری اسلامی می‌نامیم، چون حال و هوایش متناسب با تفکر اسلامی است؛ گرچه در بُعد تکنیک از تکنیک‌های پیش از اسلام استفاده می‌کند. گاه می‌گوییم معماری اسلامی هند یا معماری اسلامی آفریقا. کاربرد این پسوندها نشان‌دهنده‌ی وجود تکنیک بومی آن منطقه است که با خلاقیت تفکر اسلامی آمیخته شده و به تولید یک بنا یا اثر ختم شده است.

اشاره شد که در خلق آثار هنری سلسله عواملی دخیل هستند که اولین عامل، خود هنرمند است که تکنیکش را با حس و دیدگاه خود درمی‌آمیزد. بدیهی است اثر هنری در اولین مرتبه متأثر از خود هنرمند باشد. عامل جغرافیا هم بیشتر بر تکنیک، مهارت، فن و صنعت تأثیر می‌گذارد. عامل حامی و پشتیبان هم تأثیرگذار است. در بخشی از هنرها این عامل بسیار اهمیت دارد. برای نمونه در سینما یا در عظیم‌ترین آثار هنری اسلامی مانند مساجد، عامل حامی نمود دارد. این‌ها آثاری نیستند که توسط یک فرد

اندیشه

و تفکر اسلامی از

سرزمین حجاز

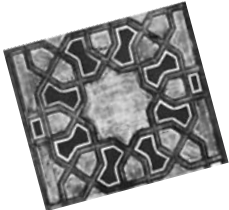
بدون سابقه

و پیشینه‌ی تمدنی

و فرهنگی پیشرفته

به سرزمین‌های دیگر

تسری پیدا کرد





از نقاشی های چهل ستون

عکس: مهسا قیاسی

**در منطقه‌ی شامات
زمانی که حکومت
در اختیار امویان
بود، علاوه بر مساجد
و ابنیه‌ی مذهبی
کاخ‌هایی
ساخته شدند که
نسبتی با دین
و تفکر اسلامی
ندارند**

رشد آموزش
شماره ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۲۲

هستند و در خدمت ساخت آثاری قرار می‌گیرند که به نوعی با معماری ارتباط پیدا می‌کنند. به همین دلیل هنرهای دیگر، هنرهای فرعی به حساب می‌آیند. پس معماری اصلی‌ترین هنر مسلمانان است.

به هر حال، اثر هنری‌ای که پدید می‌آید، در قلمرو گسترده‌ی جهان اسلام، توسط هنرمند و با حمایت و پشتیبانی حکومت اسلامی ساخته می‌شود. آیا این دلیل می‌شود که آن را هنر اسلامی بنامیم؟ وقتی منابع تاریخ هنر را مطالعه می‌کنید و آثار هنری شهرت یافته به هنر اسلامی را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهید، می‌بینید که همه‌ی این‌ها الزاماً معرف آن هنری نیستند که بیانگر و بازتاب‌دهنده‌ی تفکر اسلامی و نوع نگاه یک مسلمان معتقد به دنیای اطرافش باشد. حتی ممکن است برخی از این آثار هنری با تفکر اسلامی منافات داشته باشند. برای نمونه در منطقه‌ی شامات، زمانی که حکومت در اختیار امویان بود، علاوه بر مساجد و ابنیه‌ی مذهبی، کاخ‌هایی ساخته شدند که نسبتی با دین و تفکر اسلامی ندارند. در یکی از معروف‌ترین این کاخ‌ها که به لحاظ نوع تزئیناتش اهمیت دارد، روی بخش‌هایی از دیوارها، صحنه‌هایی از شنا کردن مردان و زنان به چشم می‌خورد که با تکنیک و مهارت و فن نقاشی بیزانس یا روم شرقی اجرا شده‌اند. البته این موضوع تنها مختص امویان نبوده، بلکه در میان آثار بر جای مانده از دوره‌ی عباسیان هم دیده شده است. زمانی که متوکل پایتخت را از بغداد به سامرا انتقال می‌دهد، کاخ‌ها و بناهای متفاوتی در آن‌جا ایجاد می‌کند. در کنار

و یک شخص آن هم بدون حمایت شکل گرفته باشند. اکثر بناهای اسلامی اسمی دارند که این اسم‌ها، بیشتر نام بانی یا حامی را بیان می‌کنند تا نام هنرمند را. مثلاً: «مسجد جامع گوهرشاد» مشهد اشاره دارد به بانی و سفارش‌دهنده‌ی آن، و «مسجد سیدعزیزالله» و... عمده‌ی آثاری که امروز باقی‌مانده و از استحکام و جایگاه خاص برخوردارند، بانیان و سفارش‌دهندگانشان، حکومتی‌ها بوده‌اند. اساساً به همین دلیل است که اگر بخواهیم نگاهی تاریخی به هنرهای اسلامی داشته باشیم، نام حکومت‌ها به میان می‌آید. برای نمونه، یکی از قدیمی‌ترین مسجدها، «مسجد جامع اندلس» است. از آن جلوتر «قبة الصخره» در بیت المقدس و «مسجد جامع اموی» دمشق هستند که با حمایت حکام اموی ساخته شدند. جالب آن که وقتی عمر حکام اموی پایان می‌یابد، مرکز ثقل معماری دوره‌ی اسلامی از منطقه‌ی شامات به عراق و بغداد انتقال پیدا می‌کند. چون مرکز حکومت عباسیان بغداد بوده است. دقیقاً از همین زمان است که آثار پدید آمده بیشتر مطابق الگوی معماری ایران است.

این که بیشتر مصادیق مورد اشاره از معماری است، دلیل دارد. چون بسیاری معتقدند، اصلی‌ترین هنر مسلمانان معماری است. ابن خلدون به عنوان یک صاحب‌نظر می‌گوید که اصلی‌ترین هنر مسلمانان معماری است و بسیاری از هنرهای دیگر وابسته به معماری هستند. حتی هنرهایی مانند خوش‌نویسی، نقاشی و هنرهای کاربردی‌تر یا صنعتی‌تر مانند هنرهای چوبی، عمدتاً وابسته به معماری

هنگامی که
تاریخ اسلام را
مطالعه می‌کنیم
می‌بینیم هیچ‌گاه
نبوده است که
فرهنگ
و تمدن اسلامی
خودش را منزوی کند

که در همین کاخ وجود دارد، صحنه‌ی پیروزی شاه صفوی بر ازبک‌ها نشان داده است.

یکی از شاخص‌ترین چهره‌های خوش‌نویسی ایران کسی نیست جز **میر عماد**. او به دستور **شاه عباس صفوی** کشته می‌شود. این نشان می‌دهد، هم حمایت شاهان یک حمایت ارزشی و اعتقادی نیست و هم دشمنی آن‌ها، یکی از شاخص‌ترین چهره‌های معروف نقاشی، فردی است به نام **رضا عباسی**؛ آثار عباسی را می‌توانید به سه دوره تقسیم کنید: دوره‌ی اول، دوره‌ای است که او در دربار حضور داشت و مشمول همه‌گونه لطف و عنایت دربار و همه‌گونه حمایت بود. پس از مدتی و بنا به دلایلی، مورد غضب واقع شد و در نتیجه او را از دربار طرد کردند. پس از طرد شدن باز به نقاشی و نگارگری می‌پردازد و آثاری محصول این دوره دارد. پس از مدتی دوباره شاه او را مورد توجه قرار می‌دهد و به دربار دعوت می‌کند. در این دوران هم آثاری دیگر از وی ثبت شده‌اند. دقیقاً این وضعیت، یعنی تجزیه و تحلیل آثار رضا عباسی و تقسیم آن‌ها به سه دوره، بیانگر تأثیر غیرقابل انکار حامی و پشتیبان است.

در کنار این عوامل، برخورد فرهنگی مسلمانان هم از عوامل تأثیرگذار بر آثار هنری بوده است. هنگامی که تاریخ اسلام را مطالعه می‌کنیم، می‌بینیم هیچ‌گاه نبوده است که فرهنگ و تمدن اسلامی خودش را منزوی کند و بگوید

مسجد اعظم سامرا، کاخ‌هایی وجود دارند که در تزئینات آن‌ها تصاویر زنان رقصه و صحنه‌های بزم وجود دارد. اگر آن نقاشی‌های دیواری را به عنوان بخشی از آثار هنری قرن چهارم و محصول مهارت و هنرمندی مسلمانان بدانیم که با حمایت والی مسلمان درست شده‌اند، آیا باز هم می‌توان آن را هنر اسلامی خواند؟

در اصفهان، مقابل «مسجد شیخ لطف‌الله» در میدان امام، «کاخ عالی قاپو» واقع است. دیوارهای این کاخ در عصر صفویه با نقاشی‌های دیواری تزئین شده بود که اکنون این نقاشی‌ها نیستند و از بین رفته‌اند. پشت عالی قاپو با فاصله‌ی کمی چهل‌ستون قرار دارد که به عنوان یکی از شاخص‌ترین آثار هنر دوره‌ی صفوی تلقی می‌شود. در قسمت اصلی و اصطلاحاً تالار شاه‌نشین کاخ چهل‌ستون، دوردیف نقاشی وجود دارد که در قسمت بالا شامل تابلوهای خیلی بزرگ و در قسمت پایین شامل تاقچه‌های کوچک است که با نقاشی‌های خاصی تزئین شده‌اند. به هر حال نمی‌توان همه‌ی این آثار را هنر اسلامی خواند. نویسنده‌ی کتاب «تاریخ اصفهان، ری و همه‌ی جهان»، فردی است به نام **جابری انصاری** که آن را در دوره‌ی قاجار نوشته است. نویسنده‌ی کتاب چون انس و علاقه‌ی خاصی به شاهان صفوی داشته و آن‌ها را مسلمانان معتقد و پای‌بند به شریعت می‌دانسته است، وقتی با نقاشی‌های دیواری کاخ چهل‌ستون روبه‌رو می‌شود، به ناچار آن‌ها را ملحقات پس از صفویه می‌خواند تا دامن شاهان را از آن‌ها پاک نگه دارد.

وقتی حاکمی از هنر حمایت می‌کرده، به دنبال اهداف خاص خود بوده است که شاید این اهداف هیچ تناسبی با تفکر اسلامی نداشته‌اند. نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون اصفهان دقیقاً چنین کارکردی دارند. وقتی تاریخ را مطالعه می‌کنیم، می‌بینیم که حکومت صفویه با دو شعار روی کار آمد: یکی توجه به ملیت و دیگری تشیع. به همین دلیل در نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون دنبال ابراز اقتدار و عظمت خود است. موضوع یکی از نقاشی‌های دیوارهای چهل‌ستون، دیدار **همایون**، پادشاه گورکانی هند با **شاه طهماسب صفوی** است. وی کسی است که پس از وقوع آشوب در هند به شاه صفوی پناه می‌آورد. در آن تابلو، همایون با حالتی نزار و مستمندانه در برابر شاه طهماسب که با جلال و جبروت تصویر شده، نشسته است. یا در تابلوی دیگری



▲ از نقاشی‌های چهل‌ستون



کاخ عالی قاپو

عکس: مهسا قلابی

در عصر صفوی ارتباطات فرهنگی گسترده‌ای با اروپاییان داشته‌ایم

هیچ نسبتی با دیگر فرهنگ‌ها نداریم. به هر صورت، مجوز ارتباط فرهنگی وجود داشته، گرچه نوع ارتباط مهم بوده است. در قرآن بارها توصیه شده است به این‌که: «قل سیروا فی الارض» و آیات دیگری که ما را توصیه می‌کنند به سیر و عبرت‌اندوزی. در زمینه‌ی هنر هم، به دلیل همین ارتباط فرهنگی، تأثیراتی پدید آمد. هنر هم تأثیر گرفت و هم تأثیر گذاشت و این تأثیر و تأثرات بالاخره در جاهایی کمتر یا اسلام نسبت داشته و در جاهایی اصلاً ارتباط نداشته است.

در عصر صفوی، ارتباطات فرهنگی گسترده‌ای با اروپاییان داشته‌ایم. یک نقاش خیلی معروف و بسیار بحث‌برانگیز در دوره‌ی صفوی، **محمد زمان** (اصالتاً قمی بوده) است که **شاه‌عباس دوم** وی را در نوجوانی برای آموختن تکنیک‌های هنری و نقاشی فرهنگی به ایتالیا اعزام می‌کند. وی که نوجوان بوده و هنوز وجوه اعتقادی و اخلاقی در وی شکل نگرفته بوده است، در ایتالیا مسیحی می‌شود و پس از فراگیری فنون و تکنیک‌های نقاشی فرهنگی، به دلیل تغییر دین و مسیحی شدن، به ایران برنمی‌گردد. به هند می‌رود و بعد از این‌که شاه عباس دوم صفوی می‌میرد، فکر می‌کند که داستان‌ش فراموش شده است. پس برمی‌گردد و ادامه‌ی حیات می‌دهد و آثار هنری پدید می‌آورد. عده‌ای می‌گویند وقتی مسیحی شد، نام **پائولو زمان** را برای خودش انتخاب کرد. وی در اصفهان شروع می‌کند به کپی کردن نقاشی‌های فرهنگی. شما در کارهای وی این نکته را به وضوح می‌بینید. یعنی در کارهای وی هم

تکنیک فرهنگی به کار رفته است و هم مضامین آن فرهنگ. تابلوهایی دارد که در آن‌ها تصویر **حضرت مریم (س)** و **حضرت عیسی (ع)** را کار کرده است. همه‌ی این‌ها، در کلیت تاریخ هنر مورد توجه قرار می‌گیرند. به هر حال به این‌ها نمی‌توان گفت که هنر اسلامی، ولی می‌شود گفت هنر دوره‌ی اسلامی. مانند هنری که متصف می‌شود به دوره‌ی هخامنشی یا ساسانی ...

هنر دوره‌ی اسلامی یعنی هنری که محصول مهارت و توانایی هنرمندی است که به احتمال بسیار زیاد مسلمان است، دارای اندیشه و تفکر اسلامی است، ولی الزاماً آن اثری که ساخته و پرداخته، معرف تفکرش نیست؛ بلکه معرف سفارشی است که به او داده شده است. حال این سفارش را ممکن است از یک درباری دریافت کرده باشد. با این تعریف و تعبیر، آیا می‌توانیم هر آن‌چه داریم، هنر دوره‌ی اسلامی است و هنر اسلامی نداریم؟ عده‌ای معتقدند این نگاه درست‌تر است، ولی عده‌ای دیگر می‌گویند بخشی از آثاری که در این دوره درباره‌ی آن‌ها بحث می‌شود، دارای ویژگی‌هایی هستند که می‌توانیم آن‌ها را هنر اسلامی قلمداد کنیم. این ویژگی‌ها چیستند؟ این دسته در پاسخ به این سؤال می‌گویند: ابتدا باید ببینیم اسلام دنبال چه بوده است. تفکر اسلامی به دنبال چیست؟ فلسفه‌ی وجودی اسلام چیست؟ همان‌گونه که اسلام خود را معرفی کرده، هدفش هدایت به سوی رستگاری است. «قولوا لا اله الا الله تفلحوا». پس هدف اصلی اسلام هدایت انسان است به سوی رستگاری با تعاریف و تعبیری که در

رشد آموزش

ه

شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۲۴



▲ نمای مسجد شیخ لطف‌الله

▼ دالان مسجد شیخ لطف‌الله



شریعت و دیانت اسلام هست. اگر آثاری با تکنیک به کار رفته در آن‌ها، حجم، تزئینات و کاربردشان در این مسیر قرار بگیرند، می‌توان به آن‌ها هنر اسلامی اطلاق کرد؟ آیا آثاری که این‌گونه باشند، وجود دارند؟

در پاسخ باید گفت: آثار فراوانی داریم که با این تعریف و تعبیر هم‌خوانی دارند. برای نمونه، گرچه معماری از یک سلسله تکنیک‌ها تشکیل شده است. ولی وقتی در فضای آثار معماری متفاوت قرار می‌گیرید، وضع و حال یکسانی به شما دست نمی‌دهد. در میدان نقش جهان اصفهان، حسی که از دو اثر مسجد شیخ لطف‌الله و کاخ عالی‌قاپو به شما دست می‌دهد، یکسان نیست. مسجد شیخ لطف‌الله از نظر نقشه غیراستاندارد است؛ اصلاً ایوان ندارد. سردر مسجد باز است به داخل میدان. وقتی جلو می‌روی، قدری فضا تاریک و روشنایی پیرامون کم می‌شود. در ادامه فضای تاریک بیشتر می‌شود و در نهایت با یک پیچ در دالانی قرار می‌گیرید که این دالان با زاویه‌ای شما را به شبستان اصلی مسجد می‌رساند؛ شبستانی که وقتی در آن فضا قرار می‌گیرید، تقریباً از محیط بیرون مسجد جدا می‌شوید. یعنی معمار مسجد بسیار دقیق آن را طراحی کرده است تا شما آهسته‌آهسته از فضای خارج جدا شوید و به یک محیط معنوی وارد شوید. در نهایت این محیط معنوی توسط آیاتی که به شکل کتیبه‌های بسیار زیبا با خط ثلث در زمینه‌ی خط کوفی هستند. تزئین شده است. از آن طرف وقتی می‌خواهید به کاخ عالی‌قاپو نزدیک شوید، از دور به شما هشدار می‌دهد که دارید وارد فضایی کاملاً دنیوی می‌شوید که جایگاه شما نیست. در گذشته مقابل کاخ اراکلی تویی هم بود.

نهایت آن‌که مجموعه‌ی هنرها و آثار هنری را که در قلمرو جهان اسلام وجود دارند، می‌توان در دو قالب بررسی کرد: یک قالب به‌عنوان آثار هنری که معرف دوره‌ی اسلامی هستند و قالب دیگر، آثار هنری که می‌توان به آن‌ها هنر اسلامی اطلاق کرد. تمایز این دو نوع آثار در محتوا و پیام کلی آن‌هاست.

* فصلنامه‌ی رواق هنر و اندیشه. ش ۳۰.



کارگاه هنر کاغذسازی

رنگ آمیزی و آرایش کاغذ

کار با نایلون (بافت یخی)

محبوبه الهی

عضو هیئت علمی دانشکده‌ی تربیت دبیر فنی شریعتی

یادآوری

کاغذآرایی یا «آرایش کاغذ»، جزو مهارت‌هایی است که ریشه در تاریخ هنر کتاب‌آرایی دارد. هنرمندان به‌منظور خالی نماندن فضای منفی، برقراری رابطه‌ی مناسب با مطالب و تصاویر داخل صفحه، و دلنواز و زیبا نمودن آن، به آرایش کاغذ می‌پرداختند، انواع کاغذهای ابری، افشان، رنگی و... از این جمله‌اند. نمونه‌های بسیاری از آثار گذشتگان را به لحاظ شیوه‌های اجرای کار و کاربرد در زمینه‌های هنری، می‌توان در کتاب‌های قدیمی مشاهده کرد.

کاغذآرایی امروزه، علاوه بر کاربردهای سنتی، کاربردهای دیگری نیز هم‌چون چاپ و نقش روی پارچه، بسته‌بندی و... یافته است و هر از چند گاهی، هنرمندان گرافیکست، نقاش یا خوش‌نویس، در آثار خود از تکنیک‌های آن بهره می‌برند. حیطه‌ی آرایش کاغذ بسیار وسیع و گسترده است و حدود ابداع و تولید آن، به توان، خلاقیت، تفکر، کاربرد و نیاز بشر بستگی دارد. امروزه روند ابداع و کاربرد کاغذهای تزئینی، حوزه‌ی صنعتی را نیز فرا گرفته است و ذائقه‌ی مصارف تخصصی را نیز محک می‌زند.

با توجه به تجربیات و نوع مطالعه‌ی هنرمند، هر روش و یا تکنیکی که در سطح اثرپذیری^۱ در روش ساخت کاغذ

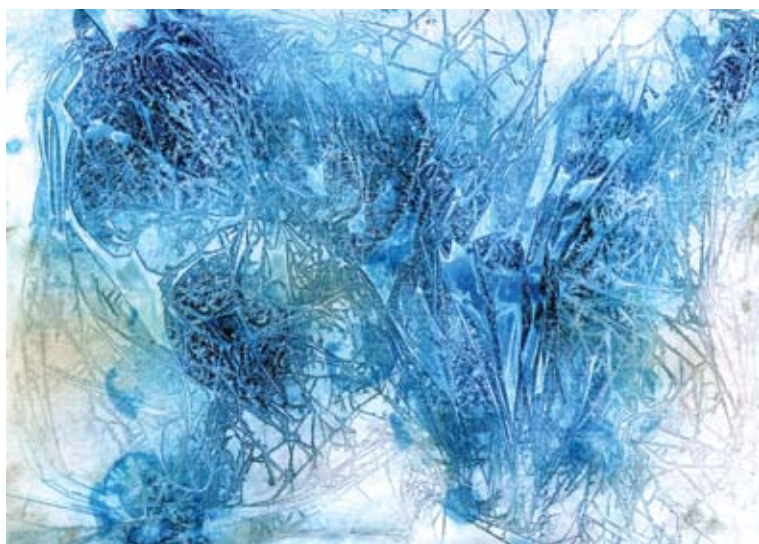


رشد آموزش



شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۲۶



ایجاد شود، در رنگ، فرم، بافت و... تنوع ایجاد می‌کند و جلوه‌های بصری خاصی را در اثر پدید می‌آورد. به این ترتیب، هنرمند علاوه بر ایجاد جذابیت‌های بصری، کاربردهای جدیدی نیز در آثار هنری و یا تولیدی خود به‌وجود خواهد آورد.

شاید ابتدایی‌ترین نوع تزئین کاغذ، رنگ‌آمیزی آن با استفاده از رنگ‌های طبیعی باشد. بسیاری از هنرمندان عقیده داشته‌اند، که سفیدی کاغذ سبب ضعیف شدن چشم می‌شود. به همین دلیل از رنگ‌های متفاوت، از قبیل سرخ، زنگاری، سبز نخودی و... در رنگ‌آمیزی کاغذها بهره می‌جستند.

این مقاله تلاش دارد، نظر علاقه‌مندان را به کثرت راه‌های موجود در مسیر ساخت و کاربرد کاغذهای تزئینی معطوف کند و از این رهگذر، موجب تقویت حس خلاقیت آنان در ایجاد نوع مهارت‌ها و کاربری‌های جدید شود.

پیشنهاد می‌شود در صورت علاقه به مطالعه در زمینه‌ی بوم‌سازی سنتی، کاغذسازی تزئینی و یا کاغذآرایی، به کتاب‌های «فارسی و لاتین» فراوانی که در این زمینه موجودند مراجعه کنید.

توجه به محیط

می‌دانیم، طبیعت و محیط زندگی ما سرشار از عناصر زیبا و متنوع به لحاظ جلوه‌های بصری است. با توجه به فراوانی، تنوع و جذابیت آفریده‌هایی که در اختیار ما هستند، به خوبی می‌توانیم در جهت اهداف هنری و کاربردهای زیبایی‌شناسانه‌ی خویش از آن‌ها بهره بگیریم. رنگ‌ها، بافت‌ها و اشکال متفاوت و متنوع موجود در طبیعت، همواره انسان حساس و خلاق را به سمت هدف خویش جلب می‌کنند تا با دقت و توجه به این عناصر، از روی آن‌ها نمونه‌سازی کند و یا شبیه آن‌ها را پدید آورد. بسیاری از تکنیک‌های موجود، حاصل حساسیت، توجه و دید هنرمندان و یا افرادی هستند که با مطالعه و دقت در پدیده‌های محیط اطراف خویش به آن‌ها دست یافته‌اند؛ نکته‌ها و رموزی که افراد دیگر به آن‌ها توجهی نداشته‌اید و یا نگاه آن‌ها از نوعی دیگر بوده است.

ارزش و خاصیت رنگ‌دهی و رنگ‌آمیزی پدیده‌ها
پدیده‌ها در طبیعت سرشار از رنگ هستند. طبیعت

مخلوق، چه در ظاهر و چه در باطن، سرشار از رنگ و رنگ‌دانه است. درک تنوع رنگ‌ها در طبیعت و بهره‌گیری از جلوه‌های زیبای آن‌ها، به کاربرد چندین عامل هم‌چون انعکاس نور، استخراج و تجزیه و ترکیب مواد در آزمایشگاه و یا کارگاه بستگی دارد. از این‌رو مطالعه‌ی یافته‌های پیشین، ما را با ارزش رنگ از نظر نیازهای درمانی، هنری، غذایی، نشانه‌شناسی و... آشنا می‌کند. ارزش رنگ‌دهی پدیده‌ها را با کمی تجربه کردن و دقت در طبیعت می‌توان دریافت و با توجه به نوع کاربرد، از آن بهره گرفت. در این میان، همه‌ی گیاهان رنگ‌دار را می‌توان مثال زد و خاصیت رنگ‌دهی هریک را هم‌چون پوست پیاز، کلم بنفش، گل بنفشه، تره، برگ شمعدانی، سماق، گل زعفران، برگ مو و... تجربه کرد.

رنگ آمیزی با نایلون

مواد اولیه مورد نیاز:

- گواش، مرکب، رنگ روغن و آکرلیک (استفاده از هریک از این اثرگذارها تأثیرات متنوع و متفاوتی را ایجاد می‌کند).
- تلق، کاغذ و انواع مقوای گلاسه‌ی براق، مات، سفید یا رنگی (استفاده و کاربرد هریک از این اثرپذیرها سبب ایجاد بافت‌های متفاوتی روی آن خواهد شد).
- تینر و آب.
- کیسه یا نایلون پلاستیکی نرم و شفاف فریزی.

وسایل و ابزار کار:

- سشوار
- تخته، سنگ، پلاستیک فشرده یا سطح صاف در ابعاد A۳ یا دل‌خواه
- قلم‌موی بزرگ و پهن (برای کشیدن رنگ)
- اسفنج
- ظرف‌های مخصوص آب، تینر و آماده‌سازی رنگ، به تفکیک گواش، مرکب، رنگ روغن و آکرلیک



وسایل ایمنی شخصی و کارگاهی

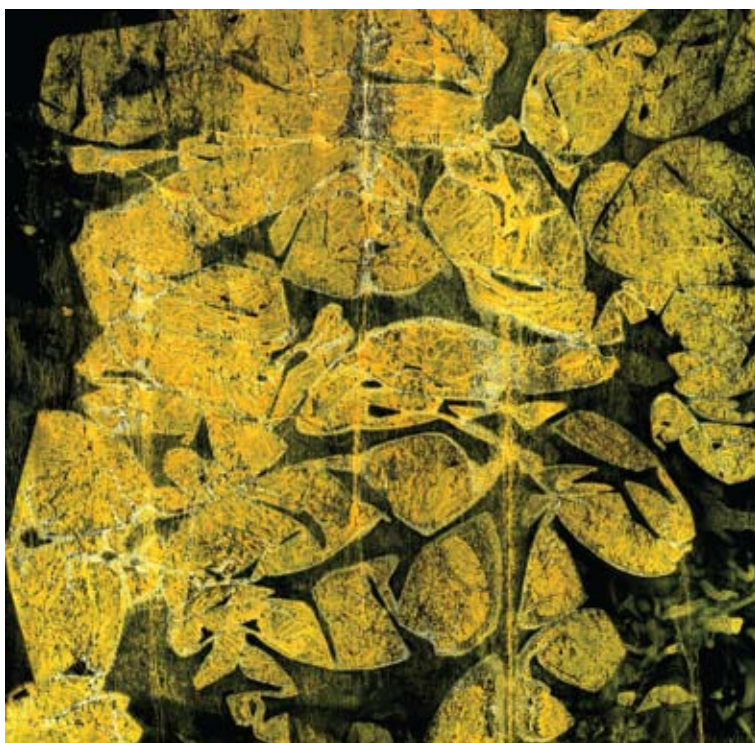
دستکش، ماسک، نایلون (پلاستیک) و کاغذ باطله.

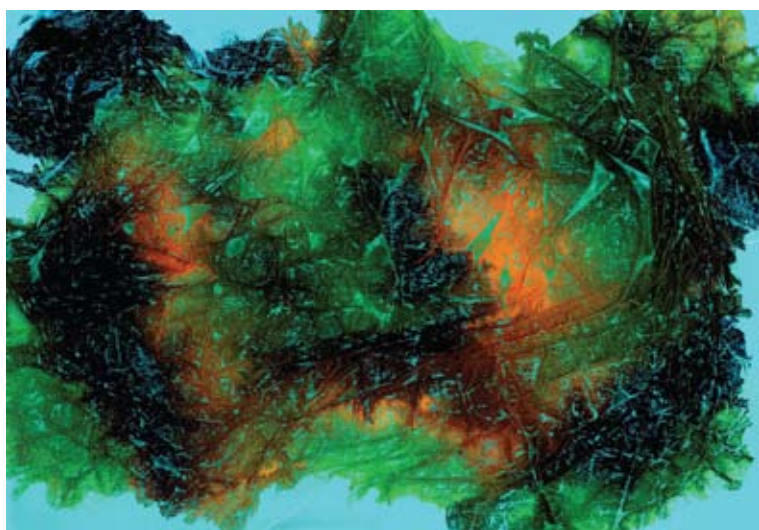
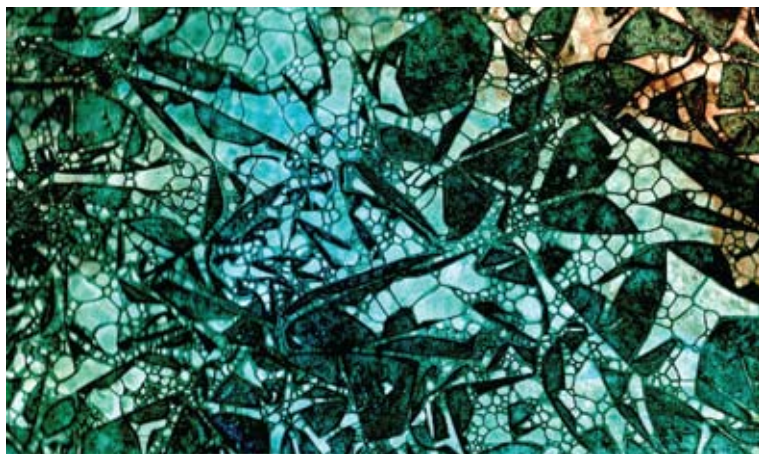
رعایت اصول ایمنی:

۱. توصیه می‌شود، هنگام انجام کار برای ایمنی بیشتر از دستکش و ماسک استفاده کنید.
۲. برای رعایت تمیزی و بهداشت کارگاه، سطح محدوده‌ی فعالیت را با کاغذ باطله و یا پلاستیک بپوشانید تا به راحتی و آرامش به فعالیت بپردازید.
۳. کسانی که ناراحتی ریوی دارند، از انجام کار با رنگ روغن پرهیز کنند.

روش کار:

۱. آماده‌سازی رنگ: با توجه به استفاده‌ی مستقیم از رنگ روی سطح کاغذ و یا هر اثرپذیر مورد نظر، ضروری است رنگ به‌صورت نسبتاً رقیق و روان تهیه شود. در این شیوه رنگ‌آمیزی، به لحاظ استفاده از یک یا چند





رنگ، لازم است رنگ‌ها را به‌صورت مجزا و در ظرف‌های مخصوص آماده سازید.

۲. تنظیم میز کار و رنگ آمیزی: در این مرحله، کاغذ و یا اثرپذیر مسطح را روی میز کار می‌گذاریم و مقداری از محلول رنگی^۲ را روی آن می‌ریزیم. سپس با قلم‌مو، اسفنج و یا کاردک، رنگ را به تمام سطح کار منتقل و از تجمع رنگ در یک‌جا ممانعت می‌کنیم. بعد نایلون پلاستیکی را به‌صورت صاف و گسترده روی مجموعه‌ی سطح رنگی آماده شده قرار می‌دهیم و از انگشتان هر دو دست برای شکل دادن به رنگ‌های زیر نایلون استفاده می‌کنیم. در این حالت، به‌دلیل سهولت لغزش رنگ و چین و چروک شدن سطح نایلون، بافت‌های درشت و ریز جالبی به‌وجود می‌آیند.

پس از انجام تغییرات لازم و ایجاد چروک دل‌خواه، اجازه می‌دهیم رنگ در حالت معمولی خشک شود. پس از اطمینان از خشک شدن رنگ، نایلون را از روی کار جدا کنیم. مشاهده خواهیم کرد که بافتی جذاب و حیرت‌انگیز چشمانمان را نوازش می‌دهد و انگیزه‌ای جدید برای تکرار و ساخت بافتی دیگر فراهم خواهد ساخت. می‌توانیم برای انجام سریع تمرین از سشوار برای خشک شدن رنگ استفاده کنیم که در این صورت، تا خشک شدن رنگ، از جابه‌جایی و یا کنار زدن نایلون باید خودداری کرد.

۳. ایجاد تنوع در کاغذهای رنگین: پس از انجام چند تمرین و به‌دست آوردن مهارت مناسب و لازم، برای داشتن کاغذهای متنوع و رنگی، می‌توان از تأثیرات جانبی، مانند مچاله کردن یا تا زدن کاغذ (قبل کار)، آغوشن قسمت‌هایی از کاغذ به روغن، پارافین یا شمع، و یا حتی طراحی با مواد روغنی روی سطح اثرپذیر قبل از رنگ‌آمیزی، استفاده کرد و به بافت‌ها و فرم‌های جدیدی دست یافت.

کاربردهای کاغذهای رنگین و تزئینی

کاغذهای رنگین و تزئینی که به صورت دستی و یا صنعتی تهیه می‌شوند، در کاربردهای هنری و صنعتی، از جمله تصویرسازی، خوش‌نویسی، نگارگری و نقاشی، قطاعی، طراحی لباس، دکوراسیون، بسته‌بندی‌های هنری نفیس و یا فنی و یا با روش عکس‌برداری از آن‌ها در امور مختلف گرافیکی، چاپ‌های گوناگون کاربرد فراوان دارد.

پی‌نوشت

۱. منظور از اثرپذیر، وسیله یا ماده‌ای است که می‌توان روی آن تأثیری ایجاد کرد و شامل انواع کاغذها، مقواها، چوب، پارچه و... می‌شود.
۲. توصیه می‌شود برای آماده کردن محلول، از فضای باز و یا مکان‌های دارای تهویه مطبوع استفاده شود و از کار در فضاهای در بسته پرهیز شود.

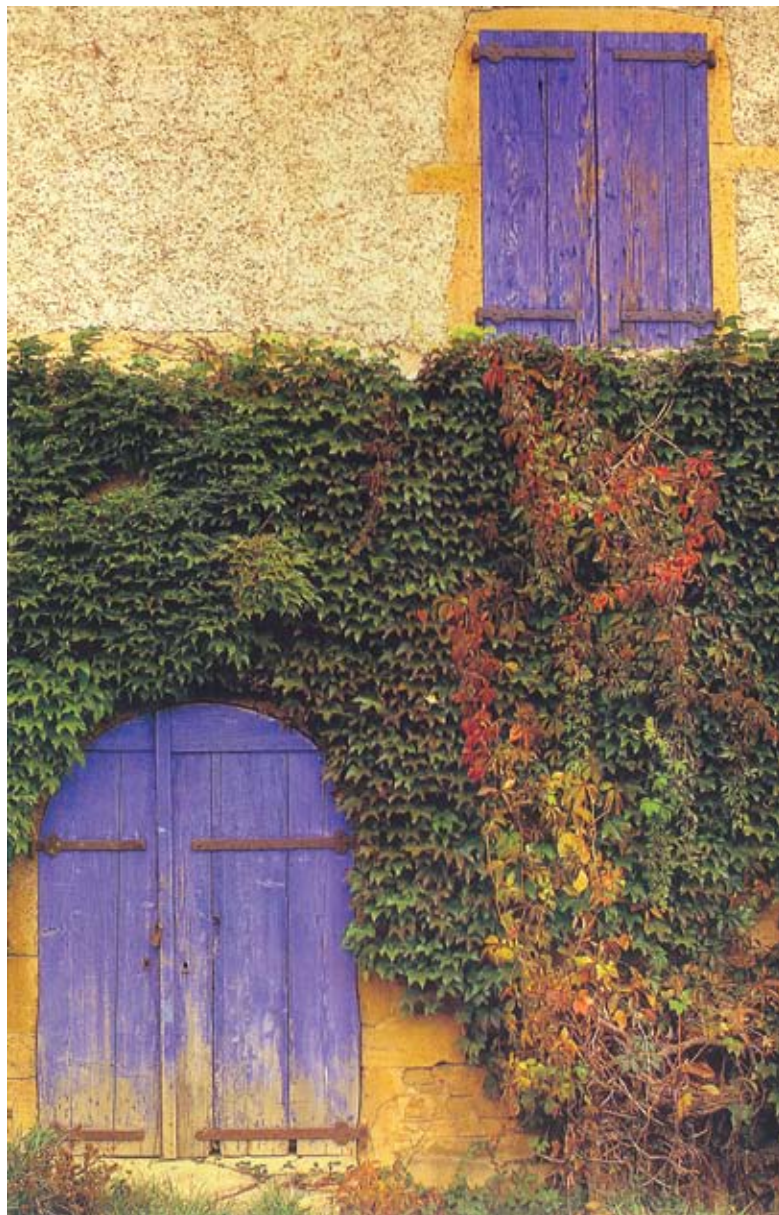
منابع

۱. اوکثائی، ناصر. هنر رنگریزی با گیاهان. دفتر نشر خودکفایی. تهران. چاپ اول. ۱۳۶۲.
۲. سدینگتن، مرین. هنر کاغذسازی دستی. ترجمه‌ی مه‌ران روحانی. شرکت انتشارات فنی ایران. تهران. ۱۳۷۸.
۳. رسول‌زاده نمین، زهرا. هنر پتینه. ناشر مؤلف. تهران. چاپ اول. ۱۳۶۸.
۴. هراتی، محمد مهدی. از ساختن تا پرداختن. انتشارات مدرسه. تهران. چاپ اول. ۱۳۷۰.
۵. ———. تعلیم هنر. دفتر امور کمک‌آموزشی. تهران. چاپ اول. ۱۳۶۶.
۶. ——— و همکاران. آموزش هنر اول راهنمایی. دفتر امور کمک‌آموزشی. تهران. چاپ اول. ۱۳۶۶.
۷. مجرد تاکستانی، اردشیر. راهنمای نقاشی و کتاب‌آرایی در ایران. آستان مقدسه‌ی حضرت معصومه (س). تهران. چاپ اول. ۱۳۷۲.
۸. حیدری، سمیه. بررسی و معرفی تکنیک‌های کاغذآرایی (پایان‌نامه، چاپ نشده). دانشکده‌ی شریعتی. تهران. پاییز ۱۳۵۸.



شکل و الگوهای تکرار شونده

هر عکس بر پایه‌ی یک سلسله عناصر تصویری منفرد شکل گرفته است. موفق‌ترین عکس‌ها آن‌هایی هستند که معمولاً یکی از این عناصر در آن‌ها کاملاً برجسته و قابل مشاهده است. خط دور یا شکل سوژه، عنصری است که معمولاً سوژه را تعریف می‌کند. عکس که اشکال مشخصی را داراست، بیشتر به یاد می‌ماند. سوژه‌هایی که اشکال ساده و ابتدایی، مانند دایره یا مثلث را دارند، بیشترین قدرت را در جذب چشم بیننده دارا هستند.



ترجمه و تألیف: مهسا قیابی

عکس‌برداری

مشاهده

رنگ غالب و شکل جالب این پنجره‌های بسته، بسیار چشم‌گیرند. گیاه سبزی که دیوارها را پوشانده است، با شکل و رنگ بسیار قوی و چشم‌نواز، و با همراهی رنگ خنثی در پس‌زمینه، تباین (کنتراست) بسیار خوبی برای در و پنجره‌ها ساخته‌اند.

تفکر و انتخاب

در این عکس، عکاس قصد داشته است، کادر را هرچه بسته‌تر انتخاب کند تا روی رنگ‌ها و شکل‌ها تأکید بیشتری صورت بگیرد، جزئیات ناکارآمد و اضافه در تصویر نباشند، و هارمونی و تعادل تصویر حفظ شود.



● یک قاعده‌ی کلی

وقتی رنگ‌های تصویر چندان پر قدرت نیستند و شما از فیلم رنگی استفاده می‌کنید، می‌توانید از فیلترهای گرم بهره بگیرید. البته فیلترهای پولاریزه برای هر دو نوع فیلم رنگی و سیاه و سفید کارایی دارند.

تفکر و انتخاب

بیشترین قسمت این منظره که در واقع حرفی برای گفتن دارد، قسمتی است که شامل درختان، بوته‌ها و پیش‌زمینه‌ی تصویر می‌شود. بنابراین، عکاس حداقل فضا را برای آسمان رنگ‌پریده‌ی پس‌زمینه انتخاب کرده است. استفاده از فیلتر گرم، بر رنگ سبز بوته‌های تأکید بیشتری به‌وجود آورده و تباین (کنتراست) بهتری در عکس ایجاد کرده است.



مشاهده

درختان و الگویی که با ردیف بوته‌ها ساخته‌اند، ظرفیت بالقوه‌ای را برای خلق یک عکس ایجاد کرده‌اند. این ظرفیت، به دلیل ضد نور شدن درختان در مقابل پس‌زمینه‌ی روشن آسمان، تقویت شده است. هم‌چنین، ردیف بوته‌های انگور که ریتمی ساده و چشم‌گیر در نیمه‌ی پایین تصویر ایجاد کرده‌اند.



● یک قاعده‌ی کلی

الگو وقتی تأثیر گذارتر است که شکلی مشخص و متمایز در درون تصویر تکرار شود و به عنوان درون‌مایه‌ی اصلی ترکیب‌بندی در تصویر، به کار برده شود. این تأثیر آن هنگام به اوج خود می‌رسد که یک عنصر تصویری تک‌افتاده را در تباین (کنتراست) با ریتم تکرارشونده، به کار ببریم؛ مانند حروف تابلوی «cafe» که در میان پنجره‌های مستطیل شکل این تصویر قرار گرفته‌اند.



مشاهده

در این تصویر، نور ملایمی از یک جهت به موضوع تابیده و طیف کاملی از خاکستری‌های متفاوت را ایجاد کرده است. به عنوان یک قاعده‌ی کلی، وقتی نور از یک جهت و با زاویه‌ای ملایم به سوژه‌ای که از بافتی غنی برخوردار است تابیده می‌شود سطحی حجم دار با انواعی از خاکستری-رنگی‌های متنوع ایجاد می‌کند.

شکل و بافت

خشونت یا لطافت یک بافت بستگی زیادی به جهت و شدت نور دارد. نور ملایم باعث تشکیل بافتی نرم از سایه روشن ها می شود، در حالی که نور شدید و مستقیم، در سطح، تیرگی ها و روشنی های قوی به وجود می آورد و باعث تشکیل بافتی خشن می شود.

مشاهده

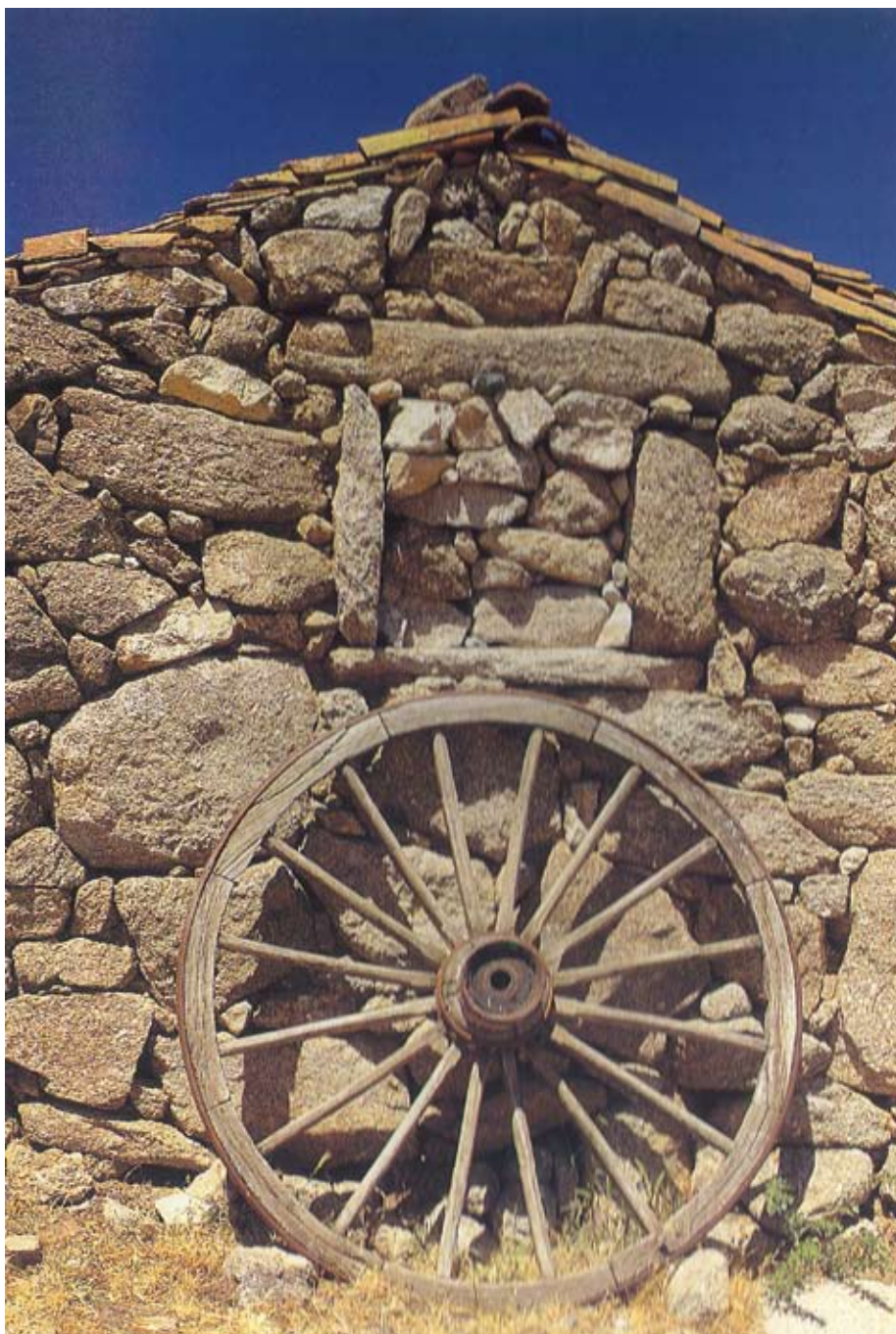
بافت غنی این دیوار سنگی قدیمی، اولین چیزی است که چشم عکاس را به خود جلب کرده است. سطح سنگی دیوار، به دلیل نور قوی و درخشانی که بر آن تابیده، بافتی زیبا و خشن پیدا کرده است. البته فرم ۸ شکل سقف، در تضاد با گردی چرخ قرار دارد و به این ترتیب، کنتراست فرمی زیبایی خلق شده است.

تفکر و انتخاب

تأثیرگذارترین زاویه برای گرفتن این عکس؛ زاویه ی روبه رو از این دیوار است؛ به گونه ای که فرم ۸ سقف در منتهی الیه بالای تصویر، و گردی چرخ در منتهی الیه پایین تصویر قرار بگیرد؛ همین زاویه ای که عکاس برای عکس انتخاب کرده است. همچنین، برای کاهش تأثیر پرسپکتیو در تصویر، عکاس در فاصله ی نسبتاً دوری از دیوار قرار گرفته و در عوض از یک لنز زوم برای محدود کردن کادر استفاده کرده است.

منبع:

Better Picture Guide to Travel Photography/
Michael Busselle



ساخت رنگ‌های طبیعی



نسرین راغب

دبیر هنر مدارس مشهد

با آن‌ها رنگ‌سازی کنید.
با به کارگیری ذوق و ابتکار خود می‌توانید رنگ‌های
متنوع و زیبایی بسازید. بی‌شک این طریقه رنگ ساختن از
مواد طبیعی و زیبا، برای شما تازگی خواهد داشت.

انواع مواد طبیعی رنگ‌زا و نمونه‌ی آن‌ها

- ۱: لبو
- ۲: زرشک
- ۳: پوست سبز گردو
- ۴: پوست بادمجان
- ۵: سبزیجات (تره، جعفری، اسفناج و...)
- ۶: پوست پیاز قرمز
- ۷: کلم قرمز
- ۸: چای
- ۹: آب انار
- ۱۰: پوست انار
- ۱۱: لاجورد
- ۱۲: زعفران
- ۱۳: هندوانه



در محیط زندگی شما، انواع گیاهان طبیعی، میوه‌ها
و سبزیجات متنوع، زیبا و خوش آب و رنگ وجود دارند
که اگر آن‌ها را جمع‌آوری کنید، می‌توانید رنگ‌های
جالبی بسازید. مثلاً ممکن است ضمن جست‌وجو در
میان گیاهان یا میوه‌ها، متوجه رنگی شوید که شبیه به
رنگ لباس و متناسب با ذهن و سلیقه‌ی شماست. آن‌را
بردارید و به دنبال سایر رنگ‌ها بگردید. با کمی دقت و
تیزبینی، رنگ‌های دیگری نیز پیدا خواهید کرد البته بهتر
است از ساختن رنگ‌هایی شروع کنید که به آسانی پیدا
می‌شوند. این کار سبب می‌شود شما به خوبی با جزئیات
کار رنگ‌سازی آشنا شوید.

طریقه‌ی ساخت رنگ‌های طبیعی

الف) پس از جمع‌آوری انواع سبزیجات (تره، جعفری
و اسفناج)، پوست میوه‌های متفاوت (بادمجان، گردو،
انار و...) و انواع میوه‌ها (هندوانه، پرتقال، لبو و...)، آن‌ها
را دسته‌بندی کنید و هر کدام را پس از شستن، داخل
آب جوش بریزید و بگذارید تا خوب بپزد و رنگ آن حاصل
شود. پس از این که مواد با آب جوشید و آب اضافی آن
تبخیر شد، با قاشق رنگش را ببینید. رنگ دل‌خواهتان که
شد، با پارچه‌ی نخی و نازک آن را صاف کنید تا محلول
رنگی در ظرف ایجاد شود.

ب) محلول رنگی به دست آمده را دوباره در قابلمه‌ی
کوچکی با کمی نبات بجوشانید تا غلیظ و پر رنگ شود.
ج) پس از چند دقیقه (۵ تا ۱۰ دقیقه) که جوشید،
آن‌را در شیشه‌ی کوچکی بریزید. بعد از سرد شدن، در
شیشه را محکم ببندید.

شما می‌توانید، پوست انار، گردو، بادمجان و میوه‌هایی
را که میل می‌کنید، در آفتاب خشک کنید. سپس هر نوع
پوست را در ظرف جداگانه‌ای قرار دهید تا در صورت لزوم

رشد آموزش



شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۳۴



ساخت رنگ‌های اصلی

۳. استفاده‌ی بهینه از مواد طبیعی دور ریختنی.
۴. در دسترس بودن رنگ‌ها
۵. توسعه‌ی مشارکت‌های دانش‌آموزان با خانواده.
۶. توسعه‌ی مشارکت‌های دانش‌آموزان با یکدیگر.
۷. توسعه‌ی مشارکت‌های دانش‌آموزان با اقوام، دوستان و آشنایان.

قرمز: لبو، زرشک و انار



آبی: لاجورد



زرد: زعفران



ساخت رنگ‌های ترکیبی

بنفش: کلم بنفش



سبز: تره، جعفری و اسفناج



نارنجی: هویج



معیایب:

۱. ماندگاری کم رنگ‌ها.
۲. اتلاف وقت برای ساخت رنگ‌ها.



می‌توانید از رنگ‌های به دست آمده، برای ساخت رنگ ترکیبی دل‌خواه خود استفاده کنید. یا این‌که دو پوست میوه را با هم بجوشانید و از پخته شدن این دو، رنگ جدیدی به دست آورید. از جوشاندن پوست بادمجان با کلم قرمز، رنگ زیبایی حاصل می‌شود.

وسیله‌ی کمک آموزشی

دانش‌آموزان با ساختن رنگ‌های طبیعی، انگیزه و علاقه‌ی بیشتری به نقاشی و به کار گرفتن رنگ‌ها پیدا می‌کنند. در نتیجه استعدادهای بالقوه‌ی آنان در راستای رنگ‌سازی و خلاقیت آن‌ها در به‌کارگیری مواد جدید شکوفا می‌شود. به علاوه این‌گونه ایجاد رغبت در دانش‌آموزان باعث می‌شود، در فراگیری دروس هنری موفق‌تر باشند و مفاهیم هنری را بهتر بیاموزند.

مزایا و معایب ساخت رنگ طبیعی توسط دانش‌آموزان

مزایا:

۱. سمی نبودن مواد طبیعی.
۲. کاهش هزینه.

کودک عکاسی می‌شوند، مانند عروسک، اسباب‌بازی‌های گوناگون، حیوانات عروسکی، حتی حیوانات واقعی، و یا وسایل کار بزرگ‌ترها، همه و همه تنوع و ابتکار در عکس تکی کودک را بالا می‌برند.

هرچه تخیل و تجربه‌ی مادر تلفیق کودک، به‌خصوص نگاه او با دست‌ها و پاهای برهنه‌اش، و با اشیاء و دکور چیده شده توسط ما بهتر شود، تنوع و جذابیت عکس‌ها بیشتر خواهد شد.

عکاس هر کودکی، اول پدر و مادر او هستند و معمولاً دلیل آن، وقت و امکانات و شرایط تقریباً دائمی برای تماس شبانه‌روزی است که با کودک خود دارند. اگر قدری علاقه‌مند، باشند و یک دوربین هم داشته باشند، از هر وضعیت و موقعیت کودک خود در ماه، چند کیلو عکس خواهند انداخت که متأسفانه بیشتر آن‌ها محو هستند، در لحظه‌ی نادرستی گرفته شده‌اند، و یا کادربندی بدی دارند. اگر شما نخواهید کیلویی عکاسی کنید و مایل باشید عکس‌های متفاوتی بیندازید، باید مسائل زیر را در نظر بگیرید و تمرین کنید.

پرتره‌ی کودک را باید مخلوطی از پرتره و عکاسی خبری دانست. چون هم سرعت عمل و تمرکز عکاسی لازم است و هم سلیقه و تجربه‌ی چیدمان. ابتکار در تزئین اطراف کودک، برای جذاب شدن عکس اهمیت دارد.

در دهه‌های اول اختراع عکاسی و چاپ عکس سیاه‌وسفید کودکان خردسال در عکس‌ها حضور ندارند. علت این موضوع حساسیت کم فیلم‌ها و نبودن فلاش الکترونیکی بود. سرعت شاتر دوربین آن قدر کم بود که برای بی‌حرکت نگه داشتن سر و گردن، صندلی مخصوصی ساخته بودند و اگر کسی ایستاده عکس می‌انداخت، تکیه‌گاهی برای دست‌های او کنار دکور قرار می‌دادند. مردها هم بشتر عصا به‌دست عکس می‌انداختند. خوش‌بختانه امروز مشکلی برای تهیه‌ی پرتره از کودکان نداریم و در هر وضعیتی می‌توانیم از خردسالان عکس بگیریم.

اگر از کودک عکس تکی می‌اندازیم، به ترتیب تنوع لباس کودک، زمینه‌ی پشت، زمین و محلی که کودک روی آن ایستاده یا نشسته است، اشیاء و چیزهایی که همراه



راهنمای عکاسی از کوچولوها

سیامک قدیریان





عکاسی از کودکان تا یک سالگی

۱. قبل از هرچیز باید کودکان را دوست داشته باشید و از لجبازی، بی‌حوصلگی، شیطننت و بازیگوشی کودک، خسته یا عصبانی و بی‌حوصله نشوید.

۲. اگر کودک هنوز نمی‌تواند راه برود، شما بنشینید یا حتی روی شکم دراز بکشید و از حرکات و چهره‌ی او عکس بنیدازید. اطراف کودک، اشیای بزرگ و شلوغ، کمتر باشد. در زمینه‌ی پشت نیز که معمولاً حداکثر ۵۰ یا ۶۰ سانتی‌متر ارتفاع برای آن کافی است، شیئی که فرم زشت دارد، مانند پایه‌های مبل و صندلی و تخت‌خواب، تلویزیون، یخچال و... وجود نداشته باشد. عروسک، سگ و گربه‌ی منزل، خواهر و برادر نه خیلی بزرگ‌تر، صورت پدر و مادر که آن‌ها هم مانند بچه‌ها، روی شکم دراز کشیده‌اند و فقط صورت و دست‌های آن‌ها زمینه‌ی پشت مدل شما را تشکیل می‌دهد، برای عکاسی از کودک مناسب هستند.

۳. کنار یا بالای دوربین خود، یک وسیله‌ی صدادار که توجه کودک را جلب می‌کند، لازم دارید که در لحظه دکلاتشور زدن، یا سروصدا کردن، نه آن‌قدر شدید و بلند که بچه بترسد و بزند زیر گریه، توجه و نگاه او را به طرف خود جلب کنید. اسباب‌بازی فروش‌ها به اندازه‌ی کافی، اطلاعات و نمونه برای منظور شما دارند.

۴. فلاش ضعیف با نور نرم یا غیرمستقیم، صورت کودک را به اندازه‌ی کافی روشن خواهد کرد. می‌توانید یک تکه، یک لا یا دولا از روی دستمال کاغذی را جلوی فلاش بگذارید. می‌توان زمینه‌ی پشت را هم، فقط در صورت اهمیت دانستن و اگر به زیباتر شدن عکس ما کمک می‌کند، قدری روشن کرد؛ و گرنه محو یا تیره شدن آن، بهتر است.

۵. به گرفتن یک عکس اکتفا نکنید و از حرکات مختلف با کادرهای متفاوت، مثلاً فقط سر یا دست‌ها یا پاها عکاسی کنید. وقتی با وسایل بازی یا خوراکی، سرگرم



است هم، چند عکس بیندازید.

۶. توجه داشته باشید، کودک، لباس هرچه کمتری پوشیده باشد، همه‌چیز اطرافش سفید و روشن باشد و شما هم نور High key بدون سایه، روشن و نرم به کار ببرید. اطمینان داشته باشید که پرتره‌ی تاریک، مانند بازیگران تأثرهای جدی و کلاسیک، برای کودک مناسب نیست.

۷. سرعت و دقت خود را بالا ببرید تا لحظه‌ی نگاه خوب، ژست زیبا و حرکت مناسب کودک را از دست ندهید و ثبت کنید. به اصطلاح باید همیشه گوش به زنگ باشید! ۸. کودک، با دست‌ها و لب و دهان خود، حرکات

بسیاری از بچه‌ها دوست دارند با حیوان دست‌آموز خود یا وسیله‌ی بازی به‌خصوصی که دوست دارند، عکس‌یادگاری بیندازند

کودکانه‌ی جذابی انجام می‌دهد. اگر سریع کار کرده‌اید و او را خسته و عصبانی نکرده‌اید، وقت دارید لحظات خوبی را شکار کنید.

۹. اگر دوربینتان اتوماتیک نیست، همیشه بعد از گرفتن هر عکس، فیلم را عوض کنید و برای شکار لحظه آماده باشید؛ وگرنه در مدت زمان تعویض شماره‌ی فیلم، لحظه‌ی جذاب را از دست می‌دهید.

۱۰. اگر از ارتفاع عکاسی کنید، و اطراف کودک خلوت باشد و نگاه کودک متوجه شما باشد، عکس جذابی خواهید داشت. می‌توانید از مادر، خواهر یا برادر کودک کمک بگیرید.

۱۱. اگر کودک از کنار یک مانع جذاب مانند عروسک بزرگ، کالسکه قشنگ یا هر وسیله‌ی جذاب دیگری، با شما قایم‌موشک بازی کند و به اصطلاح دالی کند، سرک کشیدن و خنده یا کنجکاوی او، زیباست.

۲۱. مقیاس دست‌های مادر یا پدر در عکاسی نیم‌رخ و حرکت دست‌های کودک برای گرفتن دست‌های بزرگ‌ترها و نگاه کودک در لحظه‌ی هیجان و شغف آن‌ها، لحظه‌ی مناسبی برای عکاسی پرتره و جذاب خبری از کودک است.



۳۱. هر سوژه‌ی جذاب مانند حیوان، عروسک، پرنده یا میله‌های تخت کودک که بین شما و مدل قرار بگیرد و قسمتی از آن سوژه‌ها در کادر باشد، تصویر مناسبی می‌سازد. اگر توجه کودک، در جهت دوربین شما باشد، واضح یا محو بودن آن سوژه‌ها، به سلیقه و تشخیص شما، در کنار چهره‌ی واضح کودک، فرم و کادر خلاقه و زیبایی به‌وجود می‌آورد.

اگر کوچولوی شما کمی بزرگ‌تر است

آن‌چه تاکنون گفته شد، درباره‌ی مدل‌ها و کودکان خیلی کوچک، تا یک ساله بود. اگر کوچولوی شما قدری بزرگ‌تر است و می‌تواند راحت بایستد و حرکت کند، با اشیاء وسایل بازی، حیوانات و به‌خصوص خوراکی‌ها، فرم‌های جذابی به‌وجود می‌آورد. پس باید علاوه بر سوت و بوق و سازدهنی، آب‌نبات و شکلات و بادکنک رنگی هم داشته باشید.

۱. کفش، لباس، کلاه، عصا، چتر بزرگ‌ترها، تلفن، تلفن همراه و وسایل خانه و زندگی هم، فرم‌ها و عکس‌های شیرین و شاد و جذابی به‌وجود می‌آورند.

۲. سعی کنید از نوزادان، یا نور موجود یا حتی ضعیف‌تر عکاسی کنید. از زدن فلاش مستقیم به چشمان کودکان، به‌خصوص نوزادان خودداری کنید، بهتر است از فیلم‌هایی با حساسیت بالاتر (۴۰۰ تا ۶۱۰۰ آس - آ) استفاده کنید

۳. رشد کودک و تغییرات فرم صورت او در هفته‌های اول تولد، باورنکردنی است. بهتر است خود را برای تهیه‌ی یک رپرتاژ مصور از تغییرات و رشد کودک آماده کنید. در بعضی از عکس‌ها، به خصوص روز تولد کودک، حتماً از صورت مادر کودک هم استفاده کنید. در هفته‌ها و ماه اول، در زمینه‌ی پشت، صورت و دست‌های والدین را قرار دهید و طوری عکاسی کنید که علاوه بر نگاه و توجه آن‌ها، مقیاس و مقایسه‌ی ابعاد صورت و دست و پای کودک با صورت و دست‌های پدر و مادر کودک در تصویر ثبت شده باشد. یادگاری تاریخی خواهد شد!

۴. خنده، گریه و ادا در آوردن، یا عطسه و خمیازه‌ی کودک، زیباست. هیجان، احتیاط یا حتی شوکه شدن و ترس کودک چند ماهه از دیدن و تماس با حیوانات و پرندگان، دیدنی است.

کنید، قرار خواهند گرفت.

۸. بسیاری از بچه‌ها دوست دارند با حیوان دست‌آموز خود یا وسیله‌ی بازی به‌خصوصی که دوست دارند، عکس یادگاری ببیندازند. کادربندی و نور خوب در زمینه‌ی پشت مناسب می‌تواند عکس جذابی به‌وجود بیاورد.

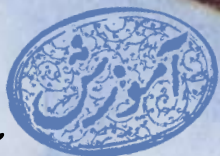


۵. از یک سالگی می‌توان از بازی‌های کودک با حیوانات و وسایل بازی و بازی‌های دسته‌جمعی کودکان عکاسی کرد.

۶. در سال‌های بعد، از سروکول هم‌دیگر بالا رفتن و کشتی گرفتن با پدر، می‌توان عکس‌ها و رپرتاژهای جذابی تهیه کرد. شنا کردن، شیرجه زدن و آب بازی کودکان، صحنه‌های جذابی برای تهیه‌ی عکس از دوران کودکی هستند. در این سال‌ها، با استفاده از تکنیک‌های عکاسی، مانند نمایش بازی و حرکت کودک یا محو کردن زمینه‌ی پشت یا سوژه‌های قابل حرکت وسایل بازی و... می‌توان نشاط، بازیگوشی و حرکت کودک را نشان داد. فراموش نکنید، جذابیت پرتره‌ی کودک، در شیطنت‌ها، شلوغ کردن و بازی‌های کودکانه‌ی او نهفته است که با کمک تکنیک، سرعت دوربین و سرعت عمل عکاس، قابل ثبت است.

گرفتن عکس‌های دسته‌جمعی از کودکان، قدری سخت‌تر است. جمع‌وجور کردن آن‌ها و فرم دادن و مرتب کردن آن‌ها، به حوصله و دقت، نیاز دارد. در پرتره‌ی کودکان، اگر عکس‌های دسته‌جمعی زیاده از حد خبری شوند، متأسفانه جذابیت صورت آن‌ها را فدای بازی آن‌ها کرده‌ایم. با استفاده از پله‌ها، نرده‌ها، نردبان و آنچه که بتوان با آن، کودکان را فرم داد که همگی واضح و خوش‌رُست باشند، می‌توان عکس‌های حرفه‌ای مهمی از کودکان تهیه کرد. قدری که بزرگ‌تر شوند، زحمت ما کم خواهد شد. با کمال میل، با لباس‌های متفاوت و رُست‌های متنوع، کنار هر سوژه‌ی جذابی که شما انتخاب

یک تجربه‌ی آموزشی



نسرین ستاری نجف‌آبادی

با نمونه‌های مشابه رنگ‌های معمولی برابری می‌کنند و با قیمتی بسیار ارزان، در دسترس همگان قرار دارند. هم‌چون اغلب ابزارهای جدید هنری، این مدادها و پاستل‌ها را می‌توان در جعبه‌ها و بسته‌هایی با اندازه‌های گوناگون، یا در صورت تمایل و نیاز به رنگی خاص، به‌صورت تکی خریداری کرد.

مدادهای آبرنگی بسیار متنوع‌اند و هر سازنده‌ای، انواع گوناگون و کیفیت‌های متفاوتی از آن را عرضه کرده است. مثلاً مدادهایی با مغز سخت‌تر یا نرم‌تر و با رنگ‌دانه‌های غلیظ یا روغنی، یا روکش‌هایی با شکل‌های متفاوت، به طوری که بهتر در دست قرار گیرند. از این‌رو توصیه می‌شود، پیش از خریدن مجموعه‌ای کامل، انواع ساخت‌ها را امتحان کنید.

حمل آن‌ها بسیار آسان است و در پرداخت ریزه‌کاری‌های نقاشی‌هایی که حاصل مشاهده‌ی دقیق گل‌ها و حیوانات در محل هستند، بدون مشکلات آبرنگ‌هایی که سریع خشک می‌شوند، به‌طور فوق‌العاده عمل می‌کنند. از سوی دیگر، اگر نقاش منظره هستید، می‌توانید از آب و این مدادها، طرحی کلی از چشم‌اندازهای وسیع بکشید، یا در مدت‌زمانی اندک، طرح‌های رنگی دقیقی بیافرینید و بعداً در کارگاهتان آن‌ها را کامل کنید. بعضی از جذاب‌ترین نقاشی‌هایی که تا به حال دیده شده‌اند، حاصل ترکیب رنگ معمولی با

اشاره

مداد آبرنگی را باید نوعی وسیله‌ی نقاشی دانست، نه این‌که از آن به‌عنوان جای‌گزینی برای ابزار اثرگذار دیگر در امور هنرهای تجسمی استفاده کرد. در این مقاله به تمامی هنرمندان یادآوری می‌شود که امروزه ابزارهای آبرنگی به سرعت در حال فراگیر شدن هستند و به دلیل استفاده‌ی گسترده و حمل آسانشان، در موارد گوناگون می‌توان از آن‌ها بهره‌برداری کرد.

تجربه‌ای متفاوت با مداد آبرنگی

با مدادهای قابل حل در آب (آبرنگی) و پاستل‌ها، به همراه روش‌های خلاق و با تخیلی قوی، می‌توان گستره‌ای وسیع از بافت‌ها، طرح‌ها و جلوه‌های مهیج را به نمایش گذاشت. به‌راستی جای آن دارد که با این وسایل در حد ارزش واقعی‌شان برخورد شود و نه آن‌که جای‌گزینی باشند برای دیگر ابزار.

امروزه، فناوری ساخت ابزارهای آبرنگی به حدی از پیشرفت رسیده که دوامشان تقریباً تضمین شده است. این ابزار، در رنگ‌هایی با تنوع و غنایی بس چشم‌گیر که

رشد آموزش



شماره ی ۱
دوره ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۴۰

این نوع ابزار طراحی، یا کاربرد آن‌ها با آب و جوهر و یا هر دو آن‌ها باهم بوده‌اند.

باید قدری وقت و کوشش در تمرین با این نوع ابزار صرف کنید. همان‌گونه که خود متوجه خواهید شد، هرچه بیشتر تجربه کسب کنید، فوت و فن کار بیشتر برایتان آشکار خواهد شد. احتمالاً خود خواهید دید که ابزارهای آبرنگی زمانی نتایج موفقیت‌آمیز خواهند داشت که فراتر از شیوه‌های مرسوم سنتی به کار برده شوند و به جای استفاده‌ی مستقیم از آن‌ها هم‌چون دیگر ابزار طراحی، به وسیله‌ی آب و قلم‌مو یا آب‌پاش از امکان جریان روان رنگ آن‌ها بهره گرفته شود.

در صورت اشتباه کردن با این مدادها، می‌توانید از پاک‌کن استفاده کنید، البته فقط در مراحل اولیه‌ی طرح؛ زیرا به محض افزودن آب، کاغذ رنگ‌دانه را به خود جذب می‌کند. این شیوه‌ی مرطوب ساختن، شما را در خلق سایه روشن‌ها یا محو لبه‌های تیز در کار یاری خواهد داد.

بیشتر کاغذها، مانند کاغذهای نقاشی یا ورق‌های نازک دفترچه‌های نقاشی، به خصوص وقتی با آب کار نمی‌کنید، برای کار با مدادهای آبرنگی مناسب هستند. کاغذهای نازک، به محض خیس شدن یا به‌ویژه هنگام استفاده از مدادی با مغز سخت، ممکن است سوراخ شوند. از این‌رو، بعضی از هنرمندان نقاشی، از کاغذهای مخصوص آبرنگ ۱۹۰ گرمی یا ۳۰۰ گرمی استفاده می‌کنند.

پیش‌طراحی و طراحی

ذهن آدمی، در طراحی اشیاء، تحت تأثیر دو عامل قرار دارد: نخست، تلاش در رسیدن به شباهتی دقیق، هم‌چون عکس، و دوم، آرزوی گزینشی معقول و کنار هم قرار دادن افکار شاعرانه‌ی خود روی کاغذ، مطابق با موضوع. همان‌طور که ثبت وقایع و جزئیات برای آیندگان و مراجعات آن‌ها اهمیت دارد، احساساتی که موضوع نقاشی، در وهله‌ی اول برمی‌انگیزاند نیز عاملی مهم محسوب می‌شود. گاهی اوقات هر دوی این‌ها را می‌توان در یک نقاشی باهم تلفیق کرد. برای حصول این مقصود، می‌توانید چندین بار از سوژه‌ی خود طرح بزنید و هر بار حالتی متفاوت از آن را به نمایش بگذارید. ابتدا، طرحی کلی را بکشید که دربردارنده‌ی برداشت یا احساسی ناگهانی از سوژه باشد. سپس برای ثبت تمامی جزئیات، از آن عکس بگیرید. (البته به گونه‌ای

بی‌روح!) سرانجام در صورت داشتن وقت کافی، کار را با طراحی دقیق‌تری که رنگ و بافت نیز به آن اضافه شده باشد، به پایان ببرید.

هرگاه سرعت و زمان در نقاشی اولویت داشته باشد، مدادهای قابل حل در آب و مدادهای گرافیتی آبرنگی بهترین انتخاب خواهند بود. مدادهای گرافیتی انواع متنوعی دارند و در بسته‌های کوچک یا به صورت تکی در بازار یافت می‌شوند. به راحتی در دست جای می‌گیرند و حمل می‌شوند و می‌توان در طراحی به شیوه‌های گوناگون و اجرای تصویر کتاب‌های مرجع و در نتیجه دفترهای مخصوص طراحی، از آن‌ها بهره جست. حاصل کار با این ابزار تنوعی چشم‌نواز دارد؛ از خطوطی آزاد، خیس شده با آب و به عبارت دیگر، طرحی محو شده در آب گرفته تا خطوطی محکم و قوی که وقتی با لایه‌هایی از رنگ‌های مدادی خشک یا مرطوب یا پاستل پوشانده می‌شوند، چه بسا طرح‌ها و نقش‌هایی بس اثرگذار عرضه می‌دارند.

نتیجه

این ابزارهای چندکاره‌ی شگفت‌انگیز، امکانات مسحورکننده و نامحدودی را به نمایش می‌گذارند. می‌توان در نقاشی، طراحی، ترسیم خطوط و مراحل پایانی نقاشی، هم به همراه ابزارهای دیگر و هم به تنهایی از آن‌ها بهره برد. ما در آغاز مرحله‌ای جدید در به کار بردن این ابزارهای آبرنگی هستیم. سال‌های مدید، آن‌ها را ابزارهای درجه دوم یا تنها مناسب نقاشی کودکان پنداشته‌اند. امیدوارم شما نیز خود دریافته باشید، این ابزار را می‌توان با شور و شوق و پرتحرک یا به طرزی ملایم و مرطوب یا خشک به کار برد. حتی می‌توان در صورت نیاز، طرز استفاده‌های گوناگون آن را هم‌زمان و در یک تصویر به کار برد. هیچ قانون و قاعده‌ای نیز وجود ندارد!

کاربرد این ابزار جدید یعنی آینده‌ای پرشور. بنابراین لحظاتی سرشار از شادی و موفقیت را برایتان آرزو مند!

منابع

۱. جیلبرت، وندی. دریافت کلی از کتاب نقاشی با مدادهای آبرنگی. ترجمه‌ی ندا گرگانی. انتشارات بهار. ۱۳۸۰.
۲. کتاب کارگاه نقاشی سال سوم فنی و حرفه‌ای رشته‌ی نقاشی.
۳. پاکباز، روئین. دایره‌المعارف هنر (آبرنگ).
۴. تجربیات شخصی.

هرگاه سرعت و زمان در نقاشی اولویت داشته باشد مدادهای قابل حل در آب و مدادهای گرافیتی آبرنگی بهترین انتخاب خواهند بود

میدان نقش جهان (امام)



رؤیا رحمانی سامانی

دبیر هنر منطقه‌ی سامان، استان چهار محال بختیاری

و باغ‌های زیادی بهره‌مند شد؛ چندان که سیاحان اروپایی آن را «نصف جهان» نامیدند.

معماری صفویه با سلطنت شاه عباس اول آغاز شد. شاه برای اصفهان یک طرح اصلی ریخت که دارای دو عنصر اصلی بود: چهار باغ و میدان نقش جهان. چهار باغ نامش را از چهار تاکستانی گرفت که شاه برای تحصیل حق مسیر، می‌باید آن‌ها را می‌خرید. چهار باغ خیابانی بزرگ بود که از نزدیک قصر چهل ستون آغاز می‌شد و از طریق پل الله وردیخان (سی و سه پل) از فراز زاینده‌رود می‌گذشت و به هزار جریب می‌رسید. دومین عنصر اساسی در طرح جدید اصفهان، میدان عظیم نقش جهان بود. این میدان محل ملاقات شاه و شهروندان و هم‌چنین زمین چوگان محسوب می‌شد. در طول میدان، حجره‌های دو طبقه‌ای با سقف گنبدی، ایوان و دالان به طور منظم ساخته شده‌اند. در

کلید واژه‌ها: میدان نقش جهان،

مسجد امام، مسجد شیخ لطف‌الله،

کاخ عالی قاپو، قیصریه

چکیده

در جای جای ایران زمین بناهایی وجود دارند که هر یک از آن‌ها دنیایی سخن با بیننده دارند؛ بناهایی که هر ایرانی با دیدن آن‌ها احساس غرور می‌کند و به نیاکان خوش ذوق و با هنر خود می‌بالد. میدان نقش جهان (میدان امام) اصفهان از جمله‌ی این بناهاست. این میدان که مرکز رژه‌ها، سان‌ها و بازی‌ها به‌ویژه چوگان بوده است و یکی از بناهای تاریخی و دیدنی اصفهان محسوب می‌شود، در زمان شاه عباس اول بنا شده است. سه بنای کاخ عالی قاپو، مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد جامع کبیر (مسجد امام) که از شاهکارهای معماری ایران عصر صفوی است، در این میدان قرار دارند. دور تا دور میدان حجره‌هایی (مغازه) وجود دارند که هم اکنون نیز به عرضه‌ی انواع صنایع دستی مشغول هستند؛ از جمله: بازار قیصریه که در آن انواع صنایع دستی عرضه می‌شود، بازار مسگرها، بازار فرش، بازار کفاشان و بازار زرگری

مقدمه

شاه عباس اول صفوی دوران تازه‌ای را در معماری ایران آغاز کرد که در آن، آثار دارای جزئیات گویا و رنگ‌های احساس برانگیز که پیشینیان پدید آورده بودند، به مجموعه‌های روشن و گویایی در مقیاس وسیع و با عظمت و شکوه فراوان تبدیل شدند. اصفهان که از سوی شاه عباس به پایتختی برگزیده شد، از مساجد، کاخ‌ها، پل‌ها، خیابان‌ها

رشد آموزش



شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۴۲



انتهای شمالی میدان، کاروان‌سرا و بازار سلطنتی قرار دارد که در وسط ضلع غربی کاخ عالی‌قاپو واقع است. در طرف مقابل آن، نمازخانه‌ی شخصی شاه عباس، یعنی مسجد شیخ لطف‌الله قرار گرفته است.

این میدان زیبا، هم اکنون از جاذبه‌های دیدنی شهر تاریخی اصفهان، بزرگ‌ترین میدان جهان و از شاهکارهای معماری ایران است. دورتادور میدان انواع صنایع دستی، از جمله خاتم‌کاری، قلم‌زنی، پارچه‌های قلم‌کار، میناکاری، و شیرینی‌های سنتی اصفهان مثل گز، پولک و... عرضه می‌شود. از خیابان سپه می‌توان وارد میدان شد و از طریق خیابان حافظ از آن بیرون رفت.

میدان نقش جهان به روایت سفرنامه‌ها

پیترو دلا واله، جهانگرد ایتالیایی، از سیاحانی است که در زمان شاه عباس اول در سال ۱۰۲۶ هـ.ق به ایران مسافرت کرد. او در وصف میدان نقش جهان می‌نویسد: عرض میدان یک سوم طول آن است و درب خانه‌ی شاهی در یک سوی طول آن قرار گرفته است. در سومین قسمت عرضی میدان، مسجد یا معبد بزرگ مسلمانان، درست روبه‌روی سردر قیصریه است. تمام حجره‌ها با فواصل مساوی و در دو سوی خیابان‌های مسقف بین صفوف متفاوتی تقسیم شده است که کسبه کالاهای خود را در آن‌ها عرضه می‌کنند.

تاورنیه در فاصله‌ی سال‌های ۷۵-۱۰۴۱ هـ.ق و در روزگار سلطنت **شاه صفی** و **شاه عباس دوم** به ایران سفر کرده است. او در مورد میدان چنین می‌نویسد: میدان بزرگ اصفهان از بناهای شاه عباس کبیر است و قریب ۷۰۰ قدم طول و ۳۰۰ قدم عرض دارد. دور تا دور ایوان ورودی آن، مهتابی ساخته‌اند. در طول میدان، اتاق‌های کوچکی به ارتفاع ۹ یا ۱۰ پا بنا شده‌اند که غالباً در شرف خرابی هستند؛ زیرا از خشت خام ساخته شده‌اند. چند قدم دور از ایوان، نه‌ری از سنگ جدول بنا کرده‌اند که دور میدان امتداد می‌یابد، اما در نگهداری و حفظ آن غفلت نموده‌اند. وسط میدان چوب بلند یا دکلی نصب کرده‌اند. وقتی شاه می‌خواهد تیراندازی کند، جام زرینی روی آن دکل نصب می‌کنند. از این دیرک وسط میدان تا به مسجد بزرگ محل فروش ذغال و هیزم است. از دیرک تا زیر ساعت برجی که سمت شمال میدان است، محل فروش آهن‌آلات، زین و یراق کهنه و فرش‌های مندرس است. در فضای مقابل ساعت در طرف جنوب، مرغ و کبوتر و سایر طیور را می‌فروشند. جلوی عمارت سلطنتی هیچ دکانی نیست و همیشه پاک و تمیز است. در طرف مغرب میدان سمت عمارت در فاصله‌ی ایوان و شهر، قریب ۷۰ لوله توپ‌های بزرگ و کوچک روی قنداق به صف واداشته شده‌اند. این توپ‌ها را شاه عباس بزرگ با آن ساعت برجی، بعد از فتح هرمز از آن‌جا آورده است. روزهای جمعه میدان پر از

رشد آموزش

۴۳

شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

▼ میدان نقش جهان



جمعیت می‌شود و دهاتی‌ها صنایع دهات را برای فروش به آن‌جا می‌آورند.

ژان شاردن در سال‌های ۱۶۶۵ و ۱۶۷۱ م به ایران مسافرت کرد. او که ایران را در عهد شاه عباس دوم و شاه سلیمان به روشنی تصویر کرده است، در مورد میدان نقش جهان می‌نویسد: میدان سلطنتی یا میدان شاه، یکی از زیباترین و خوش منظره‌ترین میدان‌های جهان است. دور این میدان جویی است که از آجر ساخته شده و روی آن را با قشری از ماده‌ای به نام آهک سیاه اندوده‌اند. اطراف این میدان ۲۰۰ حجره‌ی هم شکل و هم سطح ساخته‌اند که هیچ یک با دیگری تفاوت ندارد. حجره‌ها دو طبقه‌اند. هر یک از حجره‌های طبقه‌ی زیرین دو دکان دارد که یکی از آن‌ها رو به میدان و دیگری رو به بازار گشوده می‌شود. در جانب مغرب این میدان در گاه کاخ شاه و در حرم‌سرا، مسجد صدر و یک کلاه‌فرنگی جای برخی ماشین‌آلات که ساعت‌سازی نامیده می‌شود، در سمت مشرق، مسجد شاه در گوشه‌ی جنوبی میدان، و بازار شاه یا سلطانی در طرف مقابل قرار دارد. در آخر میدان، دو ستون سستبر مرمین به

کاخ عالی قاپو ▼

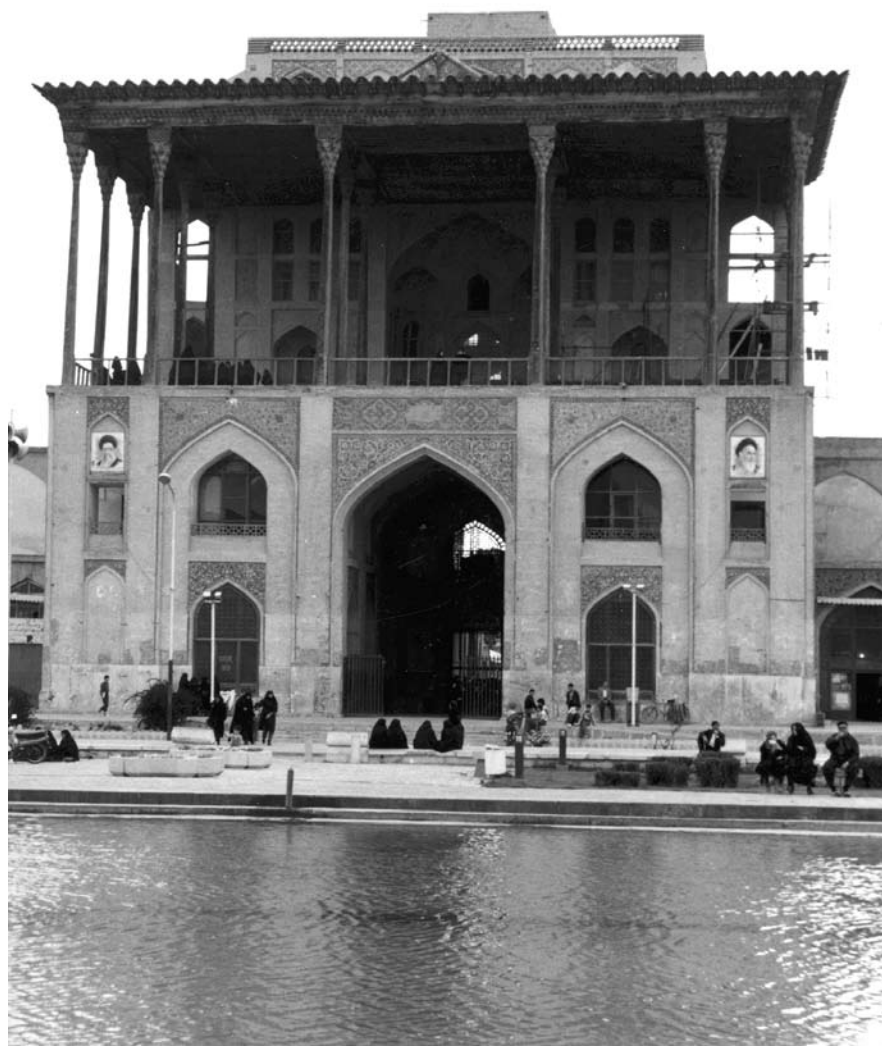
ارتفاع هشت پا و به فاصله‌ی چهار پا از هم که در چوگان بازی از آن استفاده می‌کنند، برپاست. در طول در کاخ به فاصله‌ی ۱۱۰ قدم از هرسو، طارم چوبی منقشی نصب شده است که در فضای محصور بین آن و کاخ، ۱۱۰ توپ چدنی را که رنگ سبز به آن‌ها زده‌اند، به ردیف تعبیه کرده‌اند این توپ‌ها از غنائمی هستند که پس از فتح جزیره‌ی هرمز نصیب ایرانیان شده است.

بالای سر مدخل بازار شاه، دو ایوان سر پوشیده‌ی بزرگ هست که به آن نقاره‌خانه می‌گویند. هر روز به هنگام برآمدن آفتاب و غروب خورشید در آن جا سرن، دهل و طبل می‌نوازند. این میدان بزرگ، در روزهای برگزاری جشن‌ها، عیدها و مراسم پذیرایی از سفیران کشورهای خارجی، از جمعیت خالی می‌شود.

امروزهای دیگر مسگران، کهنه‌فروشان، خرده‌فروشان، پیشه‌وران، صنعتگران خرده‌پا، و به سخن دیگر فروشندگان هر نوع کالا، در این میدان بساط پهن می‌کنند. صاحبان کالا، متاع و ابزار خود را شب‌ها از میدان بیرون نمی‌برند. آن‌ها را در صندوق‌هایی، کیسه‌ی بزرگ یا چادری جا می‌دهند؛ بی‌آن که کسی مسئول نگهداری متاعشان باشد. بر اثر این آسان‌گیری زبانی به ایشان نمی‌رسد، زیرا مجازات دزدی در ایران بسیار شدید است.

بازار شاه در شمال میدان است. سر در و جلو خان آن بزرگ و به راستی خوش منظره و باشکوه است. بر سر در بازار، صحنه‌ی جنگ شاه عباس کبیر با ازبکان نقش شده است. بالای سر در، جای ساعتی بزرگ است که اکنون از ساعت خبری نیست و ناقوسی که وزن تقریبی آن افزون بر ۸۰۰ یا ۹۰۰ لیور می‌باشد، جای دارد. ایرانیان نام این بازار را قیصریه نهاده‌اند. این اسم یا از کلمه‌ی قیصر یا از تغییر حروف کایزر که آلمانی‌ها لفظ قیصر را چنین تلفظ می‌کنند، پدید آمده است. شاه عباس این سر در را از آن جهت چنین نام نهاد که شبیه سر در یکی از بناهای شهر قیصریه است.

شاردن به ضراب‌خانه، کاروان‌سرای شاه، کاروان‌سرای ملاکین بزرگ، کاشان، اهل لار و مولتانیان اشاره می‌کند. قهوه‌خانه و بازار صحافان نزدیک مسجد شاه و سپس بازار صندوق‌سازان، در سمت راست در مسجد شاه، بازار سراجان، کاروان‌سرای مقصود عطار، برنج‌فروشان، بازار طناب بافان،



مسجد شیخ لطف‌الله

این مسجد در سمت شرقی میدان نقش جهان قرار دارد. بنای آن مربوط به سال‌های ۱۰۱۱-۲۷ ه. ق و طی سلطنت شاه عباس ساخته شده است. شکل استوار گنبدی روی اتاقی چهارگوش که میراث معماری ساسانی است، در این مسجد کوچک زیبا بار دیگر نمایان شده است. این مسجد را شاه عباس روبه‌روی قصر و به افتخار پدرزن روحانی‌اش ساخت. اتاق منفرد و جالبی است که بیشتر حالت نمازخانه‌ای خصوصی را دارد. برای قرار دادن شبستان در جهت قبله، نوعی تعدیل به عمل آمده که مستلزم ۴۵ درجه انحراف از محور شمالی - جنوبی میدان بوده و به این منظور، از پیچی ابتکاری و ناپیدا در دالان مسجد استفاده شده است. شخص وقتی داخل شبستان می‌شود، محراب درست روبه‌رویش قرار دارد. تغییر جهت از بیرون ناپیدا است، زیرا از بیرون تنها گنبد در بالای دیوارها دیده می‌شود که سراسر میدان را پر می‌کند.

گنبد کوتاه تک پوشه‌ای آن به قطر ۱۲ متر با اسلیمی‌های آبی و سفید، با وقار به گرد زمینه‌ای به رنگ شیر و قهوه پیچ و تاب می‌خورد. کتیبه‌های سفید در زمینه‌ی تیره‌ترین آبی مات، به خط **علی‌رضا**، بزرگ‌ترین خوش‌نویس زمان در این مسجد به چشم می‌خورد. این مجموعه که بیشتر آراسته به کاشی است، درخشان ولی هماهنگ است و رنگ‌های مسلط در تزئین آن را فیروزه‌ای، لاجوردی و سفیدشیری تشکیل می‌دهند. کاشی‌های هفت رنگی از اره‌ها و طاقماها را پوشانده‌اند و باقی بنا پوشیده از کاشی‌های معرق درخشان که موجب رقص نور در بنا می‌شود. تعبیه نور یکی از ویژگی‌های چشم‌گیر بناست. در ساقه‌ی گنبد در فواصل منظم، پنجره‌هایی تعبیه شده و در آن‌ها یک جفت شبکه کار گذاشته‌اند؛ یکی داخلی و دیگری خارجی. از حیاط و ایوان داخلی خبری نیست. در ساختمان آن عالی‌ترین مواد با ذوق صنعتگران به کار گرفته شده‌اند.

ساخت این مسجد در سال ۱۶۰۳ م / ۱۰۱۲-۱۱ ه. ق آغاز شد و به سال ۱۶۱۸ م / ۱۰۲۷ ه. ق پایان یافت. در کتاب «وصف بناهای تاریخی مشهور اصفهان» آمده است: نیکوکاری به نام شیخ لطف‌الله تمام هزینه‌ی این مسجد را پرداخت. بدین دلیل مسجد شیخ لطف‌الله نام گرفت.

خراطان، حلاجان که تا مسجد صدرا ادامه دارد. سپس کاروان‌سرای گلپایگان و حلاجان، متصل به مسجد در کاخ صدراعظم محمد مهدی و شیخ‌الاسلام، مدرسه‌ای هم نام صدر. بازار کفشگران، قلاب‌دوزان و تکمه‌سازان، چیق‌سازان، دارو فروشان، تیر و کمان فروشان و شمشیرسازان از دیگر بازارهای میدان هستند.

انگلیبرت کمپفر، سیاح و محقق آلمانی در سال ۱۶۸۴ م در اصفهان اقامت گزید. کمپفر در سفرنامه‌ی خود می‌نویسد: اصفهان میدان‌های بسیاری دارد که مشهورترین آن‌ها میدان کهنه و میدان نو یا میدان شاه در جنوب غربی اصفهان است.

هینریش کارل بروگش دو بار به ایران سفر کرده است. سفر دوم او در سال ۱۸۸۶ م انجام شد. او در بدو ورود به اصفهان، برخلاف انتظارش اصفهان آبادی ندید. البته هرچه به مرکز شهر نزدیک‌تر می‌شود، آثار حیات را بیشتر می‌بیند. او میدان نقش جهان را چنین شرح می‌دهد: طول میدان تقریباً هزار پا و عرضش کمی بیش از ۳۰۰ پا است و توسط دیواری احاطه شده است. پشت این دیوار، بناهای عالی، قصرها، مساجد و منارها که دارای کاشی‌کاری‌های دل‌فریبی هستند، قد برافراشته‌اند. این آثار به معنی واقعی کلمه شاه‌کارهای معماری هستند. این میدان که در گذشته پر رفت‌وآمد بوده است و در آن‌جا اسب‌سواری و چوگان بازی می‌کرده‌اند و در گوشه‌ای از آن صنعتگران و دست‌فروشان به داد و ستد مشغول بوده‌اند، امروزه خلوت و متروک شده است. اکنون نزدیک دهانه‌ی بازار که به این میدان باز می‌شود، دست‌فروشان اجناس خود را عرضه می‌کنند. در وسط میدان سکویی ساخته‌اند و در کنارش تیری به زمین فرو کرده‌اند که به شکل غم‌انگیزی خودنمایی می‌کند. جنایت‌کاران و محکومان را در این جابه‌دار می‌آویزند.

در میدان اجناس و کالاهایی که در بازار اصفهان عرضه می‌شوند، کمتر به کالایی برمی‌خوریم که آن‌را در تهران یا سایر شهرها دیده باشیم. اصفهان در زمینه‌ی کارهای دستی و هنری هنوز هم شهرت بسزایی دارد و در اصل مرکز نقاشان ایران به‌شمار می‌آید؛ هرچند متأسفانه اکنون نقاشی‌هایشان بیشتر جنبه‌ی قالبی و کپی پیدا کرده است.

مسجد امام (مسجد شاه یا جامع کبیر)

این مسجد که در منتهی‌الیه جنوبی میدان نقش جهان قرار دارد، از شاهکارهای معماری است و تحت نظارت شاه عباس بنا شد. بنای آن در سال ۱۶۱۱ م / ۲۰-۱۰۱۹ هـ ق شروع شد و در سال ۱۶۲۹ م / ۳۹-۱۰۳۸ هـ ق پایان یافت. به دلیل علاقه‌ی شاه به اتمام بنا در زمان حیاتش، شتاب‌کاری‌هایی در جریان ساختمان بنا روی داد. مثلاً به جای کاشی‌های موزاییک که تهیه‌ی آن وقت زیادتری می‌گرفت، بیشتر کاشی‌های هفت رنگ به کار برده شد. شاه هم‌چنین، اخطارهای معمار ساختمان، **ابوالقاسم** را در مورد خطر نشست پی‌ها نادیده گرفت و ساختمان را ادامه داد. چندی بعد ثابت شد که اخطارهای معمار بی‌پایه نبوده است. علی‌رغم بی‌صبری شاه عباس، ساخت آن به‌طور غیرمنتظره‌ای به درازا کشید. این بنا نمایانگر اوج هزار سال مسجدسازی در ایران است.

مسجد بر شالوده‌ای وسیع بنا شده است. قوس نیم گنبد سردر خارجی در میدان، ۲۷ متر بلندی دارد و بلندی مناره‌ها ۳۳ متر است. مناره‌های بالای شبستان از آن هم بلندتر است. جلوخان که خود تقریباً ساختمانی است، حالتی دعوت کننده دارد که جمعیت بیرون را به پناه و امنیت و تجدید قوا در مسجد فرا می‌خواند. افراد از جلو خان وارد دهلیزی می‌شوند که از ویژگی‌های بناهای تاریخی ایران از زمان‌های قدیم بوده است. نمای حیاط به

دالان‌ها، طاقچه‌ها، توده‌های مقرنس‌های روشن و نوارهای درازی از کتیبه‌های سفید درخشان آراسته است و سراسر آن از کاشی‌های معرق الوانی پوشیده شده که در آن‌ها، مایه‌های آبی بر بالای پوشش زیرین مرمر با مایه‌های طلایی مستولی است.

در آن سوی حیاط سر در وسیع شبستان قرار دارد. بنای شبستان ساده است و اجزای آن و روابطشان تعیین شده است. از شکل‌های متضاد، گنبد، چارچوب در و مناره‌ها، ترکیبی هماهنگ و روح‌بخش پدید آمده است. گنبد که حالتی برازنده و گیرا دارد و اندکی پیازی شکل است، بر ساقه‌ی بلندی قرار گرفته و دارای طرحی بسیار روشن و گویاست؛ بی‌آن‌که هیچ‌گونه پشتمند یا حمال داشته باشد. بر بالای گنبد، اسلیمی‌های تودرتو به رنگ آبی تیره و خاکستری زرین نمایان است.

نقشه‌ی پی و ساختمان بنا هر دو نشان‌دهنده‌ی اعتقاد به سادگی اسلامی است. حرکت و ارتباط در همه‌جا تسهیل شده است و در هیچ‌جا مانعی وجود ندارد. هیچ درسته‌ای دیده نمی‌شود و هیچ جایگاه ممتازی وجود ندارد. سراسر سطح بنا با کاشی‌های لعاب‌دار پوشیده شده که پر از نقش و نگار گل و بوته به صورت مجرد و تخیلی است. «سنگ آب»‌های این مسجد زمانی لبریز از آب آشامیدنی بودند تا مردم بنوشند. این ظروف بزرگ سنگی دارای نقوش کنده‌کاری شده هستند.

▼ مسجد امام



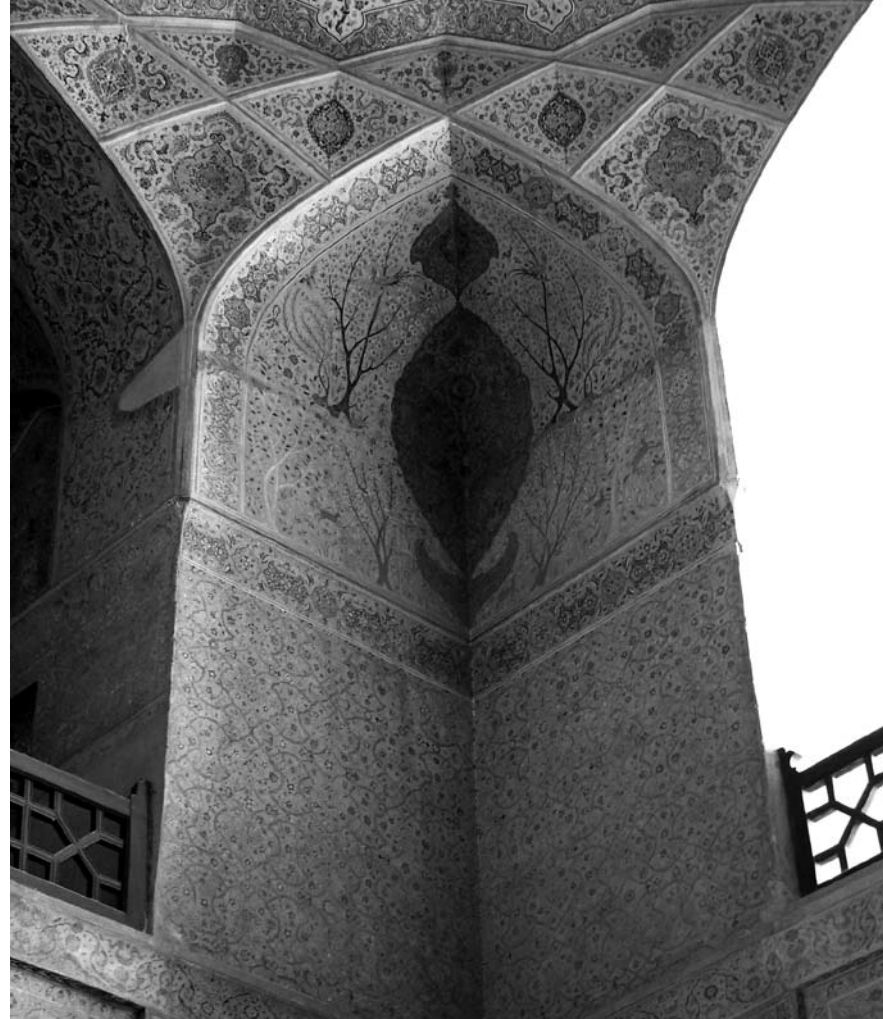
بازار قیصریه

این بازار در منتهی‌الیه شمالی میدان قرار دارد. سر در ورودی بازار مزین به نقاشی است که اکنون در حال بازسازی آن هستند. داخل بازار انواع صنایع دستی به فروش می‌رسد.

کاخ عالی قاپو

کاخ عالی قاپو در سمت غربی میدان نقش جهان قرار دارد. عالی قاپو در عین حال اقامتگاه، جایگاه و تالار شرف‌یابی، و راهرویی دولتی متصل به محوطه‌ی قصر بود. زیبایی عالی قاپو در نمای داخلی آن است. در این عمارت، طرح استادانه و رنگ نقاشی‌های روی گچ که بر دیوارها و سقف‌ها تصویر شده‌اند و نیز تأثیر سایه روشن ناشی از نقوش پنجره‌ها، جذابیت خاصی دارد. قسمت اصلی عالی قاپو تالار آن است که شاهان صفوی از آن جا چوگان بازی و سایر نمایش‌ها را در میدان نقش جهان تماشا می‌کردند. عالی قاپو دارای شش طبقه ساختمان است که هر طبقه تزئینات مخصوص به خود را دارد. با آن که بعد از دوره‌ی صفویه به تزئینات آن خرابی‌ها و لطمات جبران‌ناپذیر وارد آمده است، هنوز شاهکارهایی از گچ‌بری‌ها و نقاشی‌ها عهد صفویه را دربر دارد. مینیاتورها کار هنرمند معروف عهد شاه عباس، **رضا عباسی** است. نقاشی‌های گل و بوته و شاخ و برگ، اشکال وحوش و طیور، و گچ‌بری‌های زیبای طبقه‌ی ششم آن، به شکل انواع جام و صراحی در اتاق‌ها و دیوارها تعبیه شده است. ساختن و پرداختن اشکال گچ‌بری در اتاق صوت (اتاق موسیقی) برای آن نبوده است که در آن‌ها جام و ظروف قرار دهند، بلکه انعکاسات حاصل از نغمه‌های نوازندگان، به وسیله‌ی این اشکال گرفته می‌شده است تا نغمه‌ها و اصوات طبیعی بدون انعکاس صوت به گوش برسند. در زمان شاه عباس دوم، تالاری رو به میدان با هجده ستون از چوب چنار به آن افزوده شد.

عالی قاپو بنایی بلند با نقشی چهارگوش احتمالاً از نوع شمالی است. تالار، اتاق پذیرایی بزرگی است که بیش از ۲۰۰ نفر درباری را در خود جا می‌داد و منظره‌ی تمام شهر با مسجدها، گنبدها و مناره‌ها، به‌ویژه فعالیت‌های داخل میدان، از آن پیداست. اتاق‌های کوچک متعددی برای کارهای خصوصی و دارای بخاری‌های دیواری در این بنا وجود دارد که یک طرفشان باز است و این نشانه‌ای دیگر از سبک ایرانی است که بیرون را به داخل خانه متصل می‌سازد.



▲ کاخ عالی قاپو

منابع

۱. پوپ، آرتور. معماری ایران. ترجمه‌ی غلامحسین صدیقی افشار. نشر فرهنگان. تهران. چاپ دوم. ۱۳۷۰.
۲. سیوری، راجر. ایران عصر صفوی. ترجمه‌ی کامبیز پرتوی. نشر مرکز. تهران. چاپ چهارم. ۱۳۷۴.
۳. ورتانس، یوزو کچیان. وصف بناهای اصفهان. ترجمه‌ی لئون میناسیان. انتشارات غزل. اصفهان. چاپ اول. ۱۳۷۸.
۴. نوایی، عبدالحسین و غفاری فرد، عباسقلی. تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه. انتشارات سمت. تهران. چاپ اول. ۱۳۸۱.
۵. هنر فر، لطفاله. اصفهان، کتاب‌خانه‌ی ابن‌سینا. ۱۳۴۶.
۶. معماریان، غلامحسین. سبک‌شناسی معماری ایران. انتشارات سروش دانش. تهران. چاپ چهارم. ۱۳۸۴.
۷. دلا واله، پیترو. سفرنامه. ترجمه‌ی محمود بهفروزی (ج ۱). نشر قطره. چاپ اول. ۱۳۸۰.
۸. شاردن، ژان. سفرنامه. ترجمه‌ی اقبال یغمایی (ج ۴). انتشارات طوس. تهران. چاپ اول. ۱۳۷۴.
۹. کمپفر، انگلبرت. سفرنامه. ترجمه‌ی کیکاوس جهاننداری. انتشارات خوارزمی. تهران. چاپ سوم. ۱۳۶۳.
۱۰. بروگش، هینریش. در سرزمین آفتاب. ترجمه‌ی مجید جلیل‌وند. نشر مرکز. تهران. چاپ اول. ۱۳۷۴.

مقدمه

می‌توان گفت: «هنر ما در زیبایی و زیبایی مولود هنر است.»

انسان طبیعتاً به زیبایی گرایش دارد و کمال خود را در زیبایی می‌داند. این دقیق‌ترین توجه او به حقیقت است. زیرا حقیقت و حق، زیباترین پدیده‌ی کائنات است. آن‌چه که موجب خطای انسان می‌شود، ابهام و ابهام در تطبیق حقیقت با واقعیت است. این زمانی حاصل می‌شود که آدمی هر واقعیتی را به غلط حقیقت بداند. چنین اشتباه بزرگی گاهی به‌طور ناخودآگاه و بر اثر غفلت گریبان او را می‌فشارد. زیرا انسان بر حسب تکرار و عادت محکوم پردازش داده‌های

محور اصلی آموزش‌های آموزش و پرورش مدرن، استفاده از ابزار «هنر» است؛ ابزاری که اهمیت خود را در فرهنگ‌سازی به‌خوبی نشان داده است.

واژه‌ی هنر، زیبایی و جمال را تداعی می‌کند؛ به گونه‌ای که همه‌ی اصول هنر در بنای زیبا و زیبایی خلاصه شده است و توسعه‌ی زیبایی، همه‌ی مفهوم هنر را فرامی‌گیرد. آفرینش نیز سراسر هنر خداوند است، زیرا خداوند جمیل است و جز جمال خلق نمی‌کند.

بنابراین در تعریف اختصاری کلمه‌ی طبیعه‌ی هنر

رشد آموزش



شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۴۸



فرهنگ‌سازی و هنر

شهناز جهانیان/تهران



حواس پنج‌گانه‌ی خود است و همه‌ی وقایع را از این ورودی‌ها دریافت می‌کند. درحقیقت همه‌چیز را با چشم و گوش سر می‌گیرد، در حالی که همه‌ی این‌ها، دریافت واقعیات هستند و نه الزاماً ادراک حقایق.

ادراک حقایق علاوه بر حواس خامسه، باید که با چشم و گوش سر نیز پردازش شود تا انسان معنای زلال حقیقت حق را استدراک کند و در تأیید همین نامرادی انسان است که پیامبر گرامی اسلام می‌فرماید: «الهی ما عرفتك حق معرفتک.»

شوپنهاور در تعریف هنر می‌گوید: «هنر نوعی رستگاری است. ما را از خواستن، یعنی درد و رنج، آزادی می‌بخشد و تصاویر زندگانی را دل‌ربایی می‌دهد.» در تمجید هنر، **تولستوی** می‌گوید: «هنر خوب است، اگر احساسات خوب را ترویج کند. احساسات هنگامی خوب‌اند که شعور ممیز نیک و بد، به خوبی آن‌ها حکم دهد و این شعور، در میان مردم یک عصر مشترک است. هنر جهانی، یک محک درونی دارد، پابرجا و بی‌خطا؛ یعنی همان وجدان پاک.»

با تأمل در گفتار این دو فرزانه‌ی اندیشمند و متفکرین بزرگ این نکته‌ی اساسی را درمی‌یابیم که به نظر می‌رسد، هنر ترجمان شعور انسان و برآمده و فرایند اندیشه‌ی پاک از فطرت الهی انسان است. درواقع انسانی که سخن‌گوی خداوندگار خویش بوده است، در مقام خلافت او، می‌نگارد، می‌گوید، ترسیم می‌کند، می‌نوازد و... تکامل باید هدف اولیه‌ی همه‌ی هنرمندان حقیقی باشد.

اگر ما در آثار هنرمندان بزرگ دنیا تأمل و ژرف‌اندیشی کنیم، درمی‌یابیم که همه‌ی هنرمندان در همه‌ی زمینه‌های هنری و در اوج هنر و شاهکارهای خود، انگار که اعضای یک کنسرت الهی هستند و سمفونی توحید را می‌نوازند. این معنا در بیانی دیگر از **بتهوون**، این نابغه‌ی هنر موسیقی آمده است که می‌گوید: «هنر و دانش، برگزیده‌ترین و بزرگوارترین مردم را به هم مربوط می‌سازند.»

و اما در بیان نقش هنر در تربیت و کارکردهای آن

نیز کلام را با مطلبی دیگر از بتهوون ادامه می‌دهیم که می‌گوید: «هنرمند، باید به سعادت بیچارگان اختصاص یابد.»

با توجه به این گفتار، ضرورت کاربرد هنر برای تربیت جوامع بشری و هدایت انسان‌ها، و موضوع رسالت هنر در تکامل انسان، خود مبین تقدس و کرامت هنر و انسان است؛ انسانی که اولین قبله‌ی فرشتگان مقرب درگاه الهی است و نیز انسانی که حرمتش از حرمت کعبه والا تر است. بنابراین در تربیت این موجود الهی، باید دقیق‌ترین و بهترین شیوه‌های هدایتی و تربیتی اعمال شود.

در «قرآن کریم» پیرامون امر به معروف و نهی از منکر، آیات فراوانی داریم. اما آن‌چه بیش از همه در روح این آیات تجلی می‌کند، حیای خداوند نسبت به انسان است. خداوند در آیات از همه‌ی منهیات و مسائل مکروه و منفی، به لفظ «منکر» تعبیر کرده است. زیرا منکر در لغت به شیئی نامعلوم و ناشناخته گفته می‌شود و بیان مصداق منکر، خود نیز امری منکر است. از آن‌جا که خداوند در برابر خلیفه‌ی خود در زمین، بنای ترویج منکر به دست انسان را نداشته و برعکس، امر به معروف کرده است، از همه‌ی موارد انسداد کمال انسان، به لفظ منکر پسندیده نموده است. این از شاهکارهای عظیم هنری و معنوی تربیتی در قرآن است.

از این آیات استنباط می‌کنیم که برای امحای منهیات و نقاط منفی در تربیت انسان‌ها، تنها دفع مسائل منفی کافی نیست، بلکه باید در رفع آن‌ها کوشید و در مواردی به‌جای پیشگیری، به انعدام آن اقدام کنیم و به‌جای ملاحظه‌ی قافیه، به انهدام قیافه بپردازیم.

در عصر فناوری می‌توانیم بهترین کاربردهای هنری را در تربیت اعمال کنیم؛ کاربرد هنرهای تصویری و نمایشی در مدارس و درواقع هدایت هنری غیرمستقیم به‌جای هدایت مخاطبه‌ای و گفتاری مستقیم. در قرآن کریم درباره‌ی پرهیز از کاربرد هدایت گفتاری و خطابه‌ای، خداوند متعال به پیامبرش **محمد مصطفی (ص)** که دارای خلق عظیم بود، می‌فرماید: «فذكر ان نفعك الذکری.» ای

هنر

ترجمان شعور

انسان

و برآمده و فرایند

اندیشه‌ی پاک

از فطرت الهی

انسان است

در حقیقت هنر برای نیل انسان به آمال الهی است

پیامبر، اگر تذکر تو سودی دارد (تأثیر دارد)، تذکر بده؛ [وآلا تذکر هم نده].

اساساً نیز، قبول حقایق از طریق تصویری و دیداری، در عامه‌ی مردم و جوامع نتیجه‌ی بهتری دارد. به قول معروف: «شنیدن کی بود مانند دیدن؟» و به قول چینی‌ها: «یک عکس، ارزش ده هزار کلمه را دارد.»

نمونه‌هایی از این شیوه را در زندگی و بیانات پیشوایان و ائمه‌ی دینی هم داریم.

امام زین‌العابدین (ع) می‌فرمایند: «**کونوا دعاه للناس بغير السنتکم**». مردم را بدون زبان، به اسلام و خوبی‌ها دعوت کنید.

در تاریخ آمده است که روزی **امام حسن و امام حسین (علیهما السلام)** در دوران کودکی در محلی به اشتباه پیرمردی در وضو گرفتن پی‌بردند. برای این که او را متوجه اشتباه خود کنند، تصمیم به یک تذکر هنری (نمایشی) گرفتند و خطاب به پیرمرد گفتند: «ما دو نفر می‌خواهیم وضو بگیریم. لطفاً شما نظارت و قضاوت کنید که وضوی کدام یک از ما صحیح است.»

سپس امام حسن و حسین (علیهما السلام) وضو گرفتند. در پایان پیرمرد به اشتباه خود پی‌برد و گفت: «وضوی هر دوی شما صحیح است و وضوی من اشتباه بود.»

در این داستان به این مسئله‌ی مهم آموزشی و درواقع هنری و کاربرد تربیتی آن پی‌می‌بریم که چگونه با حفظ حرمت و کرامت انسانی، می‌توان هدایت هنری را اعمال کرد.

و یا در قرآن کریم، یک نمایش هنری در ارتباط با درخواست **حضرت ابراهیم (ع)** توسط خداوند متعال در ارتباط با درخواست حضرت ابراهیم به مشاهده‌ی احیای اموات و معاد در روز قیامت صورت می‌گیرد و آن داستان ذبح حیوانات چهارگانه و اختلاف گوشت و پوست آن‌ها و قرار دادن بر چهار نقطه‌ی کوه است که به فرمان خداوند دوباره این چهار حیوان حیات مجدد خود را می‌یابند. بنابراین، رسالت هنر تبیین عینی حقایق و رشد و به کمال رساندن جوامع انسانی است. غیر این معنی از حیطه‌ی هنر خارج است و به بیان **اسکار وایلد**: «هنر کلید فهم زندگی است.»

درحقیقت هنر برای نیل انسان به آمال الهی است. به همین دلیل خداوند متعال همه‌ی کائنات و کیهان را در تسخیر و تصرف انسان و عرصه‌ی تحقیق و تأمل او قرار داده است. درواقع، این همه ابزار کمال و رسیدن انسان به زندگی و حیات معقول و طیبه است که هدف غایی خلقت محسوب می‌شود. همان‌گونه که خداوند در قرآن کریم همواره او را به تفکر و جست‌وجوی حقیقت فراخوانده است و می‌فرماید:

«فلا ينظرون الى الابل كيف خلقت»

«و الى السماء كيف رفعت»

«و الى الجبال كيف نصبت»

«و الى الارض كيف سطحت فذكر...»

بنابراین، هنر انسان متذکر شدن است و این کمال اوست و زیور انسان و به قول **ناصر خسرو**: «هنر زیور بشر است و بشر زیور کیهان است.»

قرآن کریم در عصری نازل شد که تنها هنر مرسوم رایج در حجاز، شعر سرودن و بلاغت و فصاحت بود و این کتاب مقدس به‌عنوان آخرین منشور نورانی الهی، درواقع هنری‌ترین اثر هستی است؛ به‌گونه‌ای که معجزه‌ی پیامبر (ص) محسوب می‌شود. در آن دوران و همه‌ی ادوار آینده، هیچ‌کس نتوانست و نمی‌تواند چنین کلامی را در بعد فصاحت و بلاغت عرضه کند. درقرآن بارها به این نکته اشاره شده است تا جایی که می‌فرماید: «اگر همه‌ی جن و انس با هم متفق شوند که مانند این قرآن را بیاورند، البته نمی‌توانند» و نیز حتی توان یک سوره و آیه را نیز ندارند. «فاتوا بسوره من مثله...»

خداوند متعال به پیامبرش می‌فرماید: «ای رسول ما، خلق را به حکمت و برهان و با موعظه‌ی نیکو به راه خدا دعوت کن و با بهترین طریق مناظره کن...» در این آیه‌ی کریمه، سه اصل مهم حکمت، موعظه‌ی نیکو، و جدال احسن که هر سه از امور مطبوع عقل و منطق هستند، حمایت و وصایت شده‌اند. در جدال احسن و موعظه‌ی نیکو، دقیقاً بر عنصر هنر جذب و جلب مردم برای تربیت انسان‌ها تأکید شده و درواقع منظور این است که حرف خوب زدن به تنهایی کافی نیست. بلکه حرف خوب همراه با خوب حرف زدن مؤثر است و این از بالاترین و والاترین کاربردها و رسالت‌های هنر است.

پیشنهادهای دربارهی کتاب سیر هنر در تاریخ (۱)

پیش‌دانشگاهی هنر

مریم خانعلی‌لو

هنرآموز هنرستان



- دارد. راه‌حل پیشنهادی این است که:
۱. معادل فارسی اصطلاحات و اسامی انگلیسی، مقابل آن‌ها در نقشه ذکر شود.
 ۲. اسامی و اصطلاحات روی نقشه به فارسی نوشته شوند.
 ۳. معادل انگلیسی اسامی و اصطلاحات در متن یا پاورقی آورده شوند.
- (ب) تمدن بین‌النهرین و تمدن ایران باستان در یک فصل مشترک آورده شده‌اند (فصل سوم). با توجه به

از آن‌جا که کتاب درسی دوره‌های تحصیلی، به‌عنوان سند رسمی تأیید شده از جانب آموزش و پرورش شناخته می‌شوند و پایه‌ی اصلی مطالعاتی دانش‌آموزان و هنرجویان به حساب می‌آیند، طبعا باید نسبت به سایر کتب از دقت و صحت بسیار بالایی برخوردار باشند. در غیر این صورت، پیامدهایی نظیر بی‌اعتمادی به مطالب کتب درسی و پایه‌گذاری غلط معلومات و مطالعات آنان را به دنبال خواهد داشت.

با توجه به مطالب ذکر شده، لازم می‌دانم در مورد کتاب «سیر هنر در تاریخ (۱)»، مربوط به دوره‌ی پیش‌دانشگاهی رشته‌ی هنر، چند نکته را که به تجدیدنظر نیاز دارند مطرح کنم. امید است در راستای هرچه بهتر شدن این کتاب مفید واقع شود. این نکات عبارت‌اند از:

الف) نقشه‌های کتاب‌های علمی و کتاب‌های درسی، برای تفهیم بیشتر مطالب کتاب‌ها، در کنار متن آورده می‌شوند. ولی در مورد کتاب «سیر هنر در تاریخ (۱)» نقشه‌ها نه تنها چنین کاربردی ندارند، بلکه خود معمایی محسوب می‌شوند. به این علت که اسامی در آن‌ها از نظر نگارش و اصطلاح، به انگلیسی آورده شده‌اند، ولی در متن، نگارش فارسی است و اصطلاحات نیز فارسی هستند. به‌عنوان نمونه می‌توان به نقشه‌ی صفحه‌ی ۱۲، با عنوان «نقشه‌ی بین‌النهرین و ایران باستان» اشاره کرد:

(R مخفف RIVER، رودخانه)

- TIGRIS R → رودخانه‌ی دجله
- EUPHRATES R → رودخانه‌ی فرات
- MESOPOTAMIA → بین‌النهرین

این مشکل در مورد سایر نقشه‌های کتاب نیز وجود



رشد آموزش

۵۱

شماره‌ی ۱
دوره‌ی هشتم
پاییز ۱۳۸۸

این که تمدن سایر کشورها از جمله مصر و یونان، به صورت فصل‌های مستقل (فصل‌های چهارم و هفتم) آورده شده‌اند، بهتر است تمدن ایران باستان نیز در فصلی مستقل مورد بررسی قرار گیرد.

ج) بعضی از مطالب کتاب به تجدیدنظر و یا مقایسه با سایر منابع معتبر نیاز دارند. به عنوان نمونه:

۱. زیرنویس تصویر ۸ - ۵ صفحه‌ی ۹۶: «استوپای بزرگ سانچی متعلق به قرن سوم پیش از میلاد». زیرنویس همین تصویر در دایره‌المعارف هنر صفحه‌ی ۹۴۹: «یادبود گاه دهکده‌ی سانچی، سده‌ی اول م»، و در کتاب «هنر در گذر زمان» صفحه‌ی ۶۸۶، زیرنویس تصویر ۸۳۱: استوپای بزرگ، دهکده‌ی سانچی، پایان ساختمان در سده‌ی نخست ق.م.

۲. در زیرنویس تصویر ۳۰ - ۳ صفحه‌ی ۳۹ آمده است: «گل شیرینی رنگ با نقش‌هایی به رنگ قرمز تیره ...» توضیح همان تصویر در متن چنین است: «... زمینه‌ی سفید با اشکال بنفش رنگ ...».

۳. در زیرنویس تصویر ۱۸-۳ در کتاب سیر هنر در تاریخ (۱)، صفحه‌ی ۳۰، نام پادشاه آشور بانیپال دوم آمده است، در حالی که در زیرنویس همین تصویر در کتاب تاریخ هنر جهان، تصویر ۱۲-۲، صفحه‌ی ۲۵، نام پادشاه آشور نصیر پال دوم آورده شده است. در منبع سوم، کتاب «هنر بین‌النهرین باستان: هنر کلاسیک خاور نزدیک» در زیرنویس همین تصویر که تصویر شماره‌ی ۲۵۹ است، نام پادشاه آشور نصیر پال دوم ذکر شده است. اما در منبع چهارم، یعنی کتاب «پوشاک بین‌النهرین و مصر باستان» در صفحه‌ی ۱۸۹ آمده است: «آشور بانیپال دوم که به آشور نصیر پال دوم نیز شهرت دارد...» که در این صورت لازم است، در متن دو کتاب درسی این مطلب آورده شود.

۴. در صفحه‌ی ۴۵ کتاب آمده: «مردم ایران باستان پارسی‌مذهب بودند. پارسیان پای‌بند به تعالیم زرتشت بوده و ...» این عبارت از چند نظر مبهم است:

اول، کلمه‌ی

«باستان»: منظور

از ایران باستان چه

دوره‌ای است؟ ماد و

هخامنشی یا تنها هخامنشی؟ یا...

دوم، کلمه‌ی «پارسی»: منظور از پارسی چیست؟

دین یا قوم؟! با توجه به این که در ادامه از زرتشت یاد شده، اگر منظور دین زرتشتی است، چرا مستقیماً از کلمه‌ی «زرتشتی» استفاده نشده است؟

سوم، کلمه‌ی «مذهب»: «زرتشتی»، دین است یا

مذهب یا آیین؟ شاید لازم به یادآوری است که این کلمات باهم تفاوت معنایی دارند و صحیح نیست به جای هم به کار روند.

بد نیست در این جا به زرتشتی اولیه به عنوان آیین یکتاپرست ایرانی و تغییرات بعدی در آن، که به ثنویت (نیروهای خیر و شر)، منتهی شده است، در متن و پاورقی اشاره شود. تا مخاطبان کتاب در مورد سابقه‌ی یکتاپرستی ایرانیان دچار تردید نشوند.

۵. کلمه‌ی «امپراتور» در چندین جای کتاب به شکل امپراطور هم آورده شده است (امپراتور صفحات ۴۵ و ۱۰۶ و «امپراطور» صفحات ۱۰۱ و ۱۰۶). اول، اختلاف نگارش در املا، یک کلمه واحد در یک کتاب جایز نیست. چون از نظر منطقی فقط یکی از این دو املا می‌تواند صحیح باشد. دوم، «بدیهی است که هرگاه لازم شود تلفظ کلمه‌ی بیگانه‌ای را به خط فارسی بنویسند، باید ابتدا آن را با دستگاه آوایی زبان فارسی منطبق کنند و آن‌گاه کلمه را به خط فارسی بنویسند. در ضمن نباید از حروفی مانند ح، ص، ض، ط، ظ و ع در نوشتن کلمه‌های زبان‌هایی که صدای این حروف را ندارند (مانند زبان‌های لاتین، ترکی، روسی) استفاده شود. [راهنمای ویرایش: ۲۷-۲۸]. بنابراین املا «امپراتور» صحیح‌تر است. سوم، به کار بردن لقب «امپراتور» برای پادشاه ایران یا حکمران هند، چندان جایز نیست. زیرا بنابر توضیحات آمده ذیل کلمه‌ی «امپراتور» در «فرهنگ عمید»، جلد اول، صفحه‌ی ۲۲۸: «Imper- for در قدیم لقب سرداران بزرگ روم بوده ...» و کاربرد آن به جای القاب ایرانی و هندی صحیح نیست.

۶. «مینیاتور» واژه‌ای فرانسوی است. در صفحه‌ی ۱۰۱ کتاب، این واژه به جای نقاشی یا نگارگری ایرانی به کار رفته است. در فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، صفحه‌ی ۲۰۸، در توضیح واژه‌ی مینیاتور چنین آمده است: «تصویر ریز نقش اروپایی با حداقل رنگ‌آمیزی ... و در اوایل قرون وسطا معمول بوده ...، بنابراین، طبق گفته‌ی «دایره‌المعارف هنر».

صفحه ۵۶۵: «اطلاق واژه مینیاتور به نگارگری قدیم ایرانی نارسا و گمراه کننده است.» پس بهتر است به جای مینیاتور از «نگارگری» استفاده شود.

۷. کلمه‌ی «طهماسب» صفحه‌ی ۱۰۲ به عنوان یک کلمه‌ی فارسی بهتر است «تهماسب» نوشته شود.

۸. در صفحه‌ی ۹۷، عبارت «ویشنو یا یک نقاشی از غارهای آجانتا»، ارتباط منطقی با جملات قبل و بعد از خود ندارند.

۹. در صفحه‌ی ۸۳، عبارت «شیوه‌های آکادمیک» مبهم است.

۱۰. اشتباهات چاپی (احتمالاً):

در صفحه‌ی ۳۵ کتاب، ویرگول بین «تجهیزات» و «اسب» باید حذف شود.

در صفحه‌ی ۹۶، معادل انگلیسی «سانچی»، «Sauchi» نوشته شده است، در این معادل حرف n وجود ندارد. آیا این تلفظ خاص است یا حرف n در چاپ افتاده است؟

نام یونان در نقشه‌ی صفحه‌ی ۱۲۹، «GREECE» آمده در حالی که در منابع دیگر GREEK ثبت شده است (دایره‌المعارف هنر صفحه‌ی ۹۵۵، هنر در گذر زمان صفحه‌ی ۱۱۶، فرهنگ معاصر انگلیسی-فارسی صفحه‌ی ۳۸۱، فرهنگ مصور هنرهای تجسمی صفحه‌ی ۱۳۹).

در متن کتاب در صفحه‌ی ۱۳۳، از مجسمه‌ی موجود در تصویر ۷-۱۵ با عنوان مجسمه‌ی برنزی یاد شده است، در حالی که در زیرنویس تصویر، جنس آن مفرغ نوشته شده است.

در صفحه‌ی ۱۰۲، در متن کتاب به تصویر ۱۹-۵ ارجاع داده شده، در حالی که آخرین تصویر فصل ۵ کتاب، با شماره‌ی ۱۸-۵ ثبت شده است.

در صفحه‌ی ۱۳۴ کتاب، به تصویر ۷-۱۵ از بخش هنر مصر ارجاع داده شده که ۴-۱۵ صحیح است.

در زیرنویس تصویر صفحه‌ی ۱۱۸، «موزه‌ی ترمه» نوشته شده، در حالی که در «هنر در گذر زمان»، صفحه‌ی ۱۳۸، موزه‌ی «رومانو» ثبت شده است.

در صفحه‌ی ۳۸، قدمت تمدن سیلک اواخر هزاره‌ی دوم و هزاره‌ی اول میلادی ذکر شده، که قبل از میلاد صحیح است.

د) بهتر است تلفظ کلمات خاص و اسامی با کتاب‌های درسی دیگر، خصوصاً «تاریخ هنر ایران»،

«تاریخ هنر جهان»، «آشنایی با میراث فرهنگی و هنری ایران» و «آشنایی با بناهای تاریخی ایران» مطابقت داده شود تا دانش‌آموز یا هنرآموز دچار سردرگمی نشود.

ه) بهتر است از حرکت راهنمای فته، ضمه، کسره و زیرنویس انگلیسی برای تلفظ صحیح کلمات و اسامی خاص استفاده شود.

و) بعضی از کلمات و عبارات به صورت موجود مبهم هستند و به توضیح در متن یا پاورقی نیاز دارند. برای مثال:

- «بودیساتوا»، زیرنویس تصویر ۶-۶، صفحه‌ی ۱۱۴.
- «آیین‌های هند، شامل هندوئیسم، جینیسم، سیکهیزم»، صفحه‌ی ۸۷.

- «ادیان سامی»، صفحه‌ی ۸۷.

ز) در مورد شعر صفحه‌ی ۱۰۶ و ۱۵۲ کتاب بهتر است نام شاعر و تاریخ سروده شدن آن آورده شود تا استدلال کتاب بهتر مورد ارزیابی قرار گیرد.

منابع

۱. باطنی، محمدرضا. فرهنگ معاصر انگلیسی-فارسی. فرهنگ معاصر. تهران. چاپ سوم. ۱۳۷۸.
۲. پاکباز، رویین. دایره‌المعارف هنر. فرهنگ معاصر، تهران. چاپ اول. ۱۳۷۸.
۳. ذکرگو، امیرحسین. سیر هنر در تاریخ (۱). شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران. تهران. ۱۳۸۶.
۴. عمید، حسین. فرهنگ فارسی عمید. امیرکبیر، تهران. چاپ بیست‌وهفتم. ۱۳۸۴.
۵. غلامحسین‌زاده، غلامحسین. راهنمای ویرایش. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت). تهران. چاپ اول ۱۳۷۹.
۶. کنشلو، علی. تاریخ هنر جهان. شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران. تهران. ۱۳۸۶.
۷. گاردنر، هلن. هنر در گذر زمان. ترجمه‌ی محمدتقی فرامری. مؤسسات انتشارات آگاه و نگاه. تهران. ۱۳۷۹.
۸. مرزبان، پرویز و معروف، حبیب. فرهنگ مصور هنرهای تجسمی. سروش. تهران. چاپ اول. ۱۳۷۷.
۹. مصباح، آریتا. پوشاک بین‌النهرین و مصر باستان. توس. تهران. ۱۳۸۳.
۱۰. مورتگارت، آنتون. هنر بین‌النهرین باستان: هنر خاور نزدیک. مترجم انگلیسی جودیت فیلسون. مترجمان فارسی زهرا باستی، محمدرحیم صراف. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت). تهران. ۱۳۷۷.

مروری بر نتایج ارزش‌یابی اجرای آزمایشی برنامه‌ی درسی هنر پایه‌ی چهارم ابتدایی



حمید محمد ظاهری

کارشناس هنرهای تجسمی

مقدمه

پس از سپری شدن فرایند تدوین برنامه‌ی درسی هنر دوره‌ی ابتدایی، اولین اجرای آزمایشی این برنامه در سال تحصیلی (۸۳-۸۲) آغاز شد. تحول و نگاه جدید در تولید این برنامه‌ی درسی، رویکرد آن است که «تربیت هنری» نام دارد. روش کلی تربیت هنری، ایجاد فرصت‌های مناسب برای رشد و پرورش استعدادها، با احترام به آزادی و علائق شخصی‌ترین است. برنامه‌ریزی در حوزه‌ی هنر، با توجه به رویکرد (اصلی) تربیت هنری، دیسپلین محور و رویکردهای مکمل آن دریافت احساس و معنا و معرفت زیباشناختی صورت می‌گیرد. طراحی و سامان‌دهی محتوا در سه بخش تجویزی، نیمه تجویزی و غیرتجویزی به صورت چند رشته‌ای و متناسب با نیازهای فردی و اجتماعی‌ترین انجام می‌شود.

تربیت هنری ابتدا به صورت آموزش غیرمستقیم انجام می‌پذیرد و به تدریج متناسب با رشته‌های هنری و سطح تحصیلی، از روش‌های آموزش مستقیم استفاده می‌کند. در فرایند فعالیت‌های یادگیری و تولید اثر هنری، با ایجاد شرایط تصمیم‌گیری و حل مسئله، امکان کسب مهارت رویارویی با مسائل و مشکلات، درک صحیح رویدادها و پدیده‌ها با تکیه بر عواطف، و ابراز احساسات، افکار، ایده‌ها و دریافت‌های شخصی فراهم می‌آید و قوه‌ی خیال (تخیل) و خلاقیت و هوش‌های چندگانه و وجه فردی‌ترین، از طریق به کارگیری حواس متفاوت، در قالب‌های متنوع هنری، پرورش می‌یابد.

کلیدواژه‌ها:

تربیت هنری، برنامه‌ی درس هنر،
تحقق اهداف برنامه،
توانایی‌های جسمی و ذهنی،
نقاط قوت و ضعف برنامه



رشد آموزش



شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۵۴

در سال تحصیلی ۸۷-۱۳۸۶ شاهد اجرای آزمایشی این برنامه‌ی درسی برای پایه‌ی چهارم ابتدایی بودیم که در ادامه، بخش‌هایی از نتایج حاصل از ارزش‌یابی آن را ارائه می‌کنیم.

هدف کلی

هدف کلی این پژوهش، شناسایی نقاط قوت و ضعف برنامه‌ی درسی هنر پایه‌ی چهارم و ارائه‌ی بازخورد به برنامه‌ریزان درسی، به منظور بهینه‌سازی برنامه‌ی درسی هنر پایه‌ی مزبور است. در رابطه با هدف کلی، نه سؤال به این شرح مطرح شده‌اند: میزان تحقق اهداف برنامه؛ میزان تناسب برنامه‌ی اجرا شده با توانایی‌های جسمی و ذهنی دانش‌آموزان؛ میزان تناسب برنامه‌ی اجرا شده با علائق دانش‌آموزان؛ قابلیت اجرایی روش‌های یاددهی - یادگیری پیش‌بینی شده در برنامه؛ قابلیت اجرایی روش‌های ارزش‌یابی پیشرفت تحصیلی پیش‌بینی شده در برنامه؛ نقاط قوت و ضعف مواد و منابع آموزشی برنامه در محیط واقعی آموزش؛ توانمندی‌ها و نیازهای آموزشی آموزگاران برای اجرای برنامه؛ میزان تناسب برنامه‌ی درسی قصد شده با شرایط، امکانات و تجهیزات آموزشی مدارس؛ نگرش آموزگاران، مدیران و اولیای دانش‌آموزان نسبت به برنامه‌ی درسی هنر.

در انجام تحقیق حاضر، از ترکیبی از روش‌های کمی و کیفی به شیوه‌ی «مثلث‌سازی» استفاده شده است. برای جمع‌آوری اطلاعات، هشت ابزار به این شرح مورد استفاده قرار گرفتند: آزمون عملکردی، فرم ثبت مشاهدات اجرای برنامه در محیط واقعی آموزش، پرسش‌نامه‌های شماره‌ی یک و دو نظرسنجی از آموزگاران، فرم‌های «الف» و «ب» مصاحبه با دانش‌آموزان کلاس‌های مجری طرح، پرسش‌نامه‌ی نظرسنجی از اولیای دانش‌آموزان و پرسش‌نامه‌ی نظرسنجی از مدیران مدارس مجری طرح.

برای انتخاب گروه نمونه، از ترکیبی از روش‌های نمونه‌گیری استفاده شد. یعنی به دلیل محدودیت جامعه‌ی آماری این پژوهش، در مورد آموزگاران و مدیران و مشاهدات، نمونه‌گیری از نوع سرشماری و برابر جامعه‌ی آماری، یعنی ۴۰ آموزگار و ۴۰ مدیر و ۴۰ کلاس است که براساس نامه‌ی شماره‌ی ۱۰۱/۵۰/۳۴۲۱/۳۹ مورخ ۸۳/۵/۷ «دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی» در سال تحصیلی ۸۴-۱۳۸۳ برای اجرای آزمایشی برنامه‌ی درسی هنر انتخاب شده و مجری ارزش‌یابی نقشی در نمونه‌گیری نداشته است.

انتخاب دانش‌آموزان برای مصاحبه و اجرای آزمون به صورت تصادفی بوده است. به منظور انجام آزمون عملکردی، از ۳۵ کلاس دارای شرایط اجرای آزمایشی و ۳۵ کلاس گواه، ۴۲۰ دانش‌آموز (۲۱۰ نفر از کلاس‌های آزمایشی و ۲۱۰ نفر از کلاس‌های گواه) در گروه‌های ۶ نفره براساس نمونه‌گیری ماتریسی و با روش تصادفی انتخاب شدند و هر یک از پاره‌آزمون‌ها در مورد یک نفر از آن‌ها اجرا شد. انتخاب اولیای دانش‌آموزان به صورت قضاوتی و با شرایط خاصی انجام گرفت.

به منظور تجزیه و تحلیل داده‌ها از آمار توصیفی و استنباطی شامل فراوانی، درصد، آزمون t استیودنت، F لوامن، و مجذور کای استفاده شد.

نتایج حاصل به ترتیب سؤالات طرح به شرح زیر بوده‌اند:

۱. میزان تحقق اهداف برنامه

● بین آموزگاران، اولیا و مشاهده‌گران در مورد میزان دستیابی دانش‌آموزان به هدف «آشنایی با طبیعت به عنوان منبع الهام آفرینش‌های هنری»، اختلاف نظر معنادار وجود دارد.

● بین آموزگاران، اولیا و مشاهده‌گران در مورد میزان دستیابی دانش‌آموزان به هدف «آشنایی با رشته‌های هنری»، اختلاف نظر معنادار وجود ندارد. در مجموع به نظر ۷۲/۶ درصد پاسخ‌دهندگان، این هدف به میزان زیاد تحقق یافته است. در آزمون عملکردی، اختلاف میانگین دو گروه آزمایشی و گواه در آشنایی مفهومی با رشته‌ی نقاشی، کاردستی، قصه‌گویی، نمایش و میراث فرهنگی (آشنایی با مفهوم اماکن و اشیای قدیمی) معنادار نبود، اما در آشنایی با ترتیب شنوایی و در نتیجه کل پاره آزمون، اختلاف میانگین دو گروه آزمایشی و گواه معنادار است.

● اختلاف میانگین دو گروه آزمایشی و گواه در آشنایی با نام ابزار و مواد، روش استفاده از ابزار و مواد، و نحوه‌ی نگهداری از ابزار و مواد، و در کل پاره آزمون آشنایی با ابزار و مواد، معنادار است.

● به عنوان سه نمود از آشنایی با میراث فرهنگی، در مورد آشنایی با اشیاء و اماکن قدیمی تفاوتی بین دو گروه آزمایشی و گواه وجود نداشت، اما در مورد آشنایی با سرودها و نغمه‌های ملی و محلی، و آشنایی با قصه‌های ملی و محلی، تفاوت دو

هدف کلی

این پژوهش

شناسایی

نقاط قوت

و ضعف

برنامه‌ی درسی

هنر پایه‌ی چهارم

و ارائه‌ی بازخورد

به

برنامه‌ریزان درسی

به منظور

بهینه‌سازی

برنامه‌ی درسی هنر

پایه‌ی مزبور است

اختلاف میانگین دو گروه آزمایشی و گواه در مورد شدت و قوت صدا در اجرای نمایش معنادار نیست

رشد آموزش



شماره ۱
دوره ۵۶
پاییز ۱۳۸۸



گروه آزمایشی و گواه معنادار است.

● بین آموزگاران، اولیا و مشاهده گران در مورد میزان تحقق هدف «توسعه‌ی مهارت‌های حسی» اختلاف نظر معناداری وجود ندارد و در مجموع به نظر ۸۲/۶ درصد پاسخ‌دهندگان، این هدف به میزان زیاد تحقق یافته است.

● در مجموع به نظر ۸۶/۱ درصد پاسخ‌دهندگان، هدف «توسعه‌ی مهارت‌های گفتاری» به میزان زیاد در دانش‌آموزان تحقق یافته است.

● در مجموع به نظر ۸۵/۵ درصد پاسخ‌دهندگان، هدف «توسعه‌ی مهارت‌های حرکتی برای کاربرد مواد، ابزار و فنون ساده‌ی هنری» به میزان زیاد در دانش‌آموزان تحقق یافته است.

● اختلاف میانگین دو گروه آزمایشی و گواه در بیان پیام، استفاده‌ی بهینه از ابزار و مواد نقاشی، جذابیت کلی، و آشنایی با ترکیب رنگ‌ها معنادار نیست. اما در توضیح موضوع، استفاده‌ی بهینه از سطح زمینه، کشیدن تصاویر نزدیک به واقعیت، تنوع عناصر، تنوع رنگ، خودارزش‌یابی و نتیجه‌ی کل پاره‌آزمون مهارت نقاشی، اختلاف میانگین دو گروه معنادار است.

● اختلاف میانگین دو گروه آزمایشی و گواه به جز در مورد رعایت تناسب رنگ‌ها، در سایر معیارهای ارزیابی کاردستی، یعنی طراحی صحیح، انتخاب ابزار و مواد مناسب کاردستی، مهارت در کاربرد ابزار، استفاده بهینه از مواد، بیان پیام، جذابیت کلی کاردستی، رعایت تناسب اندازه‌ها، خودارزش‌یابی و کل پاره‌آزمون مهارت کاردستی معنادار است.

● اختلاف میانگین دو گروه آزمایشی و گواه در مورد تشخیص صدای کوبه‌ای از منابع‌سازی و غیرسازی، خواندن یک شعر یا سرود با ریتم دل‌خواه و معنی‌دار بودن شعر، معنادار نیست. اما در تشخیص منبع صدا، نگه داشتن ریتم، زیبایی ملودی، درست خواندن سرود جمهوری اسلامی، خواندن یک سرود ملی یا محلی و یا نغمه‌های مذهبی ناحیه‌ی خود، خودارزش‌یابی و نتیجه‌ی کل پاره‌آزمون تربیت شنوایی، اختلاف میانگین دو گروه معنادار است.

● اختلاف میانگین دو گروه آزمایشی و گواه در مورد حرکت دست‌ها و حرکت بدن معنادار نیست. اما در شدت و قوت صدا، تغییر صدا متناسب با شخصیت‌های قصه، حس عاطفی صدا، حالت چهره، تبدیل قصه یا خاطره به نمایش‌نامه‌ی مکتوب، بیان بخشی از یک قصه‌ی ملی یا محلی، خودارزش‌یابی و

نتیجه‌ی کل پاره‌آزمون قصه‌گویی، اختلاف میانگین دو گروه معنادار است.

● اختلاف میانگین دو گروه آزمایشی و گواه در مورد شدت و قوت صدا در اجرای نمایش معنادار نیست. اما در تغییر صدا متناسب با شخصیت‌های قصه، حس عاطفی صدا، حالت چهره، حرکت دست‌ها، حرکت بدن، حس، خودارزش‌یابی و نتیجه‌ی کل پاره‌آزمون نمایش، اختلاف دو میانگین معنادار است.

● بین آموزگاران، اولیا و مشاهده گران در مورد میزان تحقق هدف «توسعه‌ی قابلیت‌های تفکر» اختلاف نظر معنادار وجود ندارد و در مجموع به نظر ۸۲/۴ درصد پاسخ‌دهندگان، این هدف به میزان زیاد تحقق یافته است.

● بین آموزگاران، اولیا و مشاهده گران در مورد میزان تحقق هدف «توانایی بیان افکار و احساسات در قالب‌های هنری» اختلاف نظر معنادار وجود ندارد و در مجموع به نظر ۸۰/۶ درصد پاسخ‌دهندگان، این هدف به میزان زیاد تحقق یافته است.

● در مجموع به نظر ۸۵/۹ درصد پاسخ‌دهندگان، هدف «توسعه‌ی مهارت‌های اجتماعی» به میزان زیاد در دانش‌آموزان تحقق یافته است.

● بین آموزگاران، اولیا و مشاهده گران در مورد میزان تحقق هدف «توجه به زیبایی‌ها و پرورش حس زیبایی‌شناسی» اختلاف نظر معنادار وجود ندارد و در مجموع به نظر ۸۲/۸ درصد پاسخ‌دهندگان، این هدف به میزان زیاد تحقق یافته است.

● بین آموزگاران، اولیا و مشاهده گران در مورد میزان تحقق هدف «تمایل به ابراز افکار و احساسات» اختلاف نظر معناداری وجود ندارد و در مجموع به نظر ۸۳/۹ درصد پاسخ‌دهندگان، این هدف به میزان زیاد تحقق یافته است.

● بین آموزگاران، اولیا و مشاهده گران در مورد میزان تحقق هدف «علاقه به کاوشگری و کسب تجربه در رشته‌های متفاوت هنری» اختلاف نظر معنادار وجود ندارد و در مجموع به نظر ۷۲/۳ درصد پاسخ‌دهندگان، این هدف به میزان زیاد تحقق یافته است.

● بین آموزگاران، اولیا و مشاهده گران در مورد میزان دست‌یابی دانش‌آموزان به هدف «توجه به حفظ آثار هنری و میراث فرهنگی» اختلاف نظر معنادار وجود دارد.

● در مجموع بین آموزگاران، اولیا و مشاهده گران در مورد

میزان دستیابی دانش‌آموزان به اهداف نگرشی برنامه، اختلاف نظر معنادار وجود ندارد و در مجموع به نظر ۸۲ درصد پاسخ‌دهندگان، این اهداف به میزان زیاد تحقق یافته‌اند.

● در کل آزمون، میانگین دانش‌آموزان گروه آزمایشی از میانگین دانش‌آموزان گروه گواه بیشتر و این تفاوت معنادار است.

● اگرچه در هر هفت پاره آزمون (آشنایی با مفهوم رشته‌ها، آشنایی با ابزار و مواد، نقاشی، کاردستی، تربیت شنوایی، قصه‌گویی و نمایش) و نتیجه‌ی کل آزمون، میانگین دانش‌آموزان دختر گروه آزمایشی از میانگین دانش‌آموزان پسر گروه آزمایشی بیشتر بوده است، اما در هیچ یک از موارد فوق، تفاوت دانش‌آموزان دختر و پسر گروه آزمایشی معنادار نیست.

● در هر هفت پاره آزمون و نتیجه‌ی کل آزمون، میانگین دانش‌آموزان شهری گروه آزمایشی از میانگین دانش‌آموزان روستایی گروه مزبور بیشتر بود. تفاوت دانش‌آموزان شهری و روستایی گروه آزمایشی در هفت پاره آزمون معنادار نیست. اما در نتیجه‌ی کل آزمون عملکردی، تفاوت دانش‌آموزان شهری و روستایی گروه آزمایشی معنادار است.

● در هر هفت پاره آزمون و نتیجه‌ی کل آزمون، میانگین دانش‌آموزان گروه آزمایشی کلاس‌های آموزگاران زن از میانگین دانش‌آموزان کلاس‌های آموزگاران مرد بیشتر بود. اما در هیچ یک از این موارد تفاوت معنادار نیست.

۲. میزان تناسب برنامه‌ی اجرا شده با توانایی‌های جسمی و ذهنی دانش‌آموزان

محتوای برنامه‌ی اجرا شده به میزان زیاد با توانایی‌های جسمی و ذهنی دانش‌آموزان مجری برنامه هماهنگی داشته است.

۳. میزان تناسب برنامه‌ی اجرا شده با علائق دانش‌آموزان

محتوای برنامه‌ی درسی هنر - اجرا شده در کلاس‌های مجری طرح - به میزان بسیار زیاد مورد توجه و علاقه‌ی مخاطبان بوده است.

۴. قابلیت اجرایی روش‌های یاددهی - یادگیری پیش‌بینی شده در برنامه

اجرای روش‌های توصیه شده در برنامه در محیط واقعی آموزش، پایین‌تر از حد انتظار بود.

۵. نقاط قوت و ضعف مواد و منابع آموزشی برنامه در محیط واقعی آموزش

آموزگاران مجری طرح معتقدند: «کتاب و جزوه‌ی راهنمای معلم برنامه‌ی درسی هنر پایه‌ی چهارم توانسته است به مقدار زیاد آن‌ها را با رویکرد، اصول، اهداف، طراحی آموزشی و روش‌های آموزش، و ارزش‌یابی برنامه آشنا کند.» اما گزارش‌های مشاهده‌گران با این مورد هماهنگی ندارد.

۶. توانمندی‌های و نیازهای آموزشی آموزگاران برای اجرای برنامه

یافته‌های پژوهش از کم توجهی، غفلت و یا ناتوانی تعداد قابل توجهی از معلمان مجری طرح در به کارگیری اصول، روش‌های آموزش و ارزش‌یابی مورد نظر برنامه در طراحی، اجرا و مدیریت فعالیت‌های یادگیری حکایت دارند.

۷. میزان تناسب برنامه‌ی درسی قصد شده با شرایط، امکانات و تجهیزات آموزشی مدارس

● حجم محتوای برنامه زیاد است و با زمان در اختیار، تناسب مطلوبی ندارد.

● فعالیت‌های رشته‌های نقاشی، کاردستی، قصه‌گویی و نمایش، با وسایل و تجهیزات موجود به میزان زیاد تناسب دارند، اما فعالیت‌های رشته‌ی تربیت شنوایی در این مورد زیرنقطه‌ی ۷۵ درصدی قرار دارد.

● براساس نظرات دانش‌آموزان و گزارش‌های مشاهده‌گران، تناسب برنامه با فضای آموزشی کم است.

۸. نگرش آموزگاران، مدیران و اولیای دانش‌آموزان نسبت به برنامه‌ی درسی هنر

نگرش مدیران، آموزگاران و اولیا نسبت به برنامه‌ی درسی هنر پایه‌ی چهارم مثبت است.

حجم محتوای برنامه زیاد است و با زمان در اختیار تناسب مطلوبی ندارد



عکس خوب

حاصل تلاش، عشق و صداقت عکاس است



ایران محسنی

عکاسی گستره‌ی وسیعی را شامل می‌شود که در یک‌سوی آن می‌توان عکاسی را صرفاً به‌عنوان صنعت مطرح کرد و در سوی دیگر، آن را به‌عنوان هنر ناب شناخت؛ همان‌طور که شعر ناب را می‌شناسیم.

عکاسی به‌عنوان صنعت، یعنی نوعی از عکاسی که انسان و تفکر و اندیشه‌اش هیچ‌گونه دخل و تصرفی در آن ندارد یا اگر دارد، این اندیشه و تفکر صرفاً برای سامان دادن به عکس براساس روش‌های آزموده شده است و آن هم بدین‌منظور که عکس از نظر تکنیکی مشکلی نداشته باشد: نوردهی یا نورپردازی درست باشد، کادربندی براساس معیارهای شناخته‌شده، صحیح باشد، و از این قبیل.

مثالی برای این نوع عکاسی، یعنی جایی که عکاسی صرفاً صنعت است و حتی چشم انسان هم برای انتخاب لحظه‌ی عکاسی دخیل نیست، عکاسی ماهواره‌ای است که از فضا دقیق‌ترین تصاویر را به زمین مخابره می‌کند. در این نوع عکاسی، همه‌چیز طبق فرمول و حساب‌شده انجام می‌گیرد. این‌جا عکاسی صرفاً علم است و صنعت است و البته کاربرد خودش را دارد و بسیار هم مفید است. یا نوع دیگر آن، عکاسی از طریق میکروسکوپ یا تلسکوپ و مانند آن برای مقاصد پژوهشی است.

جاهای دیگری هم هستند که انسان مستقیماً در عکاسی دخل و تصرف دارد، اما این دخل و تصرف او مانند دخل و تصرف یک صنعتگر در کار صنعتی‌اش است؛ مثل دخل و تصرفی که یک تراشکار برای تراشیدن قطعه‌ای به‌کار

معمولاً در کلاس‌های نظری عکاسی این سؤال مطرح می‌شود که: «عکس خوب چیست؟» عکاسی می‌گفت: عکس خوب عکسی نیست که فقط عکاس را راضی کند. عکس خوب را همه‌ی مخاطبان و بینندگان هم باید درک کنند و بفهمند. درحالی‌که ما گاهی یادمان می‌رود، عکس خوب از دید ما، ممکن است برای بسیاری از آدم‌ها بی‌مفهوم باشد.

عکس‌های کاپا، نچوی، مک‌کوری و یا حتی ویجی از جمله عکس‌های خوب تاریخ عکاسی محسوب می‌شوند، ولی تفاوتشان با عکس‌های خوب این روزها این است که هر نسل و هر چشمی آن‌ها را می‌فهمد. این روزها عکس خوب به عکس‌های انتزاعی می‌گویند که یک دست یا پارچه و یا یک فیگور ثابت را ثبت کرده است... همین و بس!

گاهی یادمان می‌رود که عکس‌های خوب تا امروز توانسته‌اند جلوی جنگ‌ها را بگیرند، توطئه‌ای را خنثا کنند، سناریویی را رقم بزنند، یا سرنوشت ملتی را تغییر دهند.

عکس خوب چیست؟ اگر پاسخی برای این سؤال وجود داشته باشد، ابتدا باید این نکته مشخص شود که از عکاسی چه می‌خواهیم یا چه می‌دانیم و نگاه ما به عکاسی چگونه است. این‌که از تصویر چه می‌خواهیم و هدف از عکاسی چیست، می‌تواند نکات زیادی را روشن کند. فقط کافی است کمی از دیدگاه‌های زیادی شخصی فاصله بگیریم.

می‌گویند یکی از ویژگی‌های عکس خوب این است که «در ذهن می‌ماند». بسیاری از عکاسان بزرگ دنیا در پاسخ به این سؤال گفته‌اند که هر وقت خودخواهانه عکس‌نگرفتی و تصویری فراتر از دید شخصی خود ثبت کردی، عکس خوب شکل می‌گیرد. برای این کار، راه‌های فنی و تکنیک‌های فراوانی هم وجود دارند، ولی روش هر فرد منحصر به خود اوست. کتاب‌ها و وب‌سایت‌های زیادی وجود دارند که ویژگی‌های عکس خوب را بررسی کرده‌اند. ولی صادقانه نگاه کنیم: «تابه حال چند عکس در ذهنمان باقی مانده‌اند؟ در همان چند درصد، چه میزان تکنیک تأثیر داشته است و چه قدر صداقت عکاس؟»

من تصور می‌کنم، عکس زمانی فارغ از ملاک‌های خوب و بد در ذهن می‌ماند که ذره‌ای تفکر از پیش تعیین‌شده مبنی بر خوب! شدن، در آن وجود نداشته باشد. گاهی وقتی تصمیم می‌گیریم عکسمان خوب شود، دیگر خودمان نیستیم و روح خودستایی بر عکس سنگینی می‌کند.

عشق است. تا عشق نباشد، هیچ کار هنری، هیچ شعری به وجود نمی آید.»
مولانا هم می گوید: «خون چو می جوشد، منش از شعر رنگی می زنم.»
 عکاس هنرمند هم جوشش درونی خودش را و احساس و اندیشه اش را در قالب عکس بیان می کند. این جا تکنیک اگر چه گاهی مهم است، اما در اولویت نیست. گاهی هم اصلاً تکنیک به معنای استفاده از ابزار و وسایل خیلی خاص و یا بها دادن بیش از حد به ظرایف، اهمیتی ندارد. یعنی عکاس هنرمند با یک دوربین ارزان قیمت دیجیتال یا غیر دیجیتال، می تواند آن جوشش درونی حاصل از احساس و اندیشه ی خود را در کسری از ثانیه ثبت کند.

هنرها و ادبیات همگی ریشه های مشترکی دارند: یک قطعه موسیقی؛ یک فیلم؛ یک فریم عکس؛ یک رمان یا داستان کوتاه؛ یک غزل و... یک نگاه. در همه ی شاخه های عکاسی، مثل عکاسی زیر آب، حیات وحش، شب و نیز عکاسی تبلیغی و هنری، به ابزار و لوازم اختصاصی نیاز است. ابزار اختصاصی عکاسی خبری هم، داشتن روحیه و اخلاق اجتماعی و انسانی است. سوژه ها نباید احساس کنند که به اجبار در کادر آمده اند. پیدا کردن راه دوستی و صلح، خیلی راحت تر از کلک بازی است.

یک بار از یک عکاس قدیمی پرسیدم که دلیل موفقیتش به عنوان یک عکاسی خبری و جهان گرد چیست. او گفت: «عکس خوب!» و وقتی پرسیدم چه طور می توانی این همه عکس خوب بگیری، جواب داد: «۳۰ سال با عکس هایم حرف زده ام. دیگر حداقل خودم می دانم از عکاسی چه می خواهم. من می توانستم یک گزارشگر ساده ی مطبوعاتی باشم، ولی ناگهان وسط کار متوجه شدم، این رسالت من نیست. من باید یک عکاس خوب شوم.»

گرفتن عکس خوب رابطه ی مستقیم با اخلاق عکاسی دارد؛ به تعهد و درونیات عکاس و... گاهی زیاده طلبی، عکاس را از هدف واقعی دور می کند و گاهی هم برایش مفید است.

عکس خوب در یک کمپوزسیون خوب و یا زیرنویس خوب نیست. عکس خوب مدیون تلاش، عشق و صداقت عکاس است.

می برد، یا کاری که قالی باف پای دار قالی انجام می دهد. در این گونه عکاسی، محصولی تولید می شود که مفید و ارزشمند و چه بسا زیباست، اما به هر حال حاصل یک کار صنعتی محسوب می شود و عکاس به عنوان یک صنعتگر مطرح است. بسیاری از عکس ها در شاخه های متفاوت عکاسی، مثل عکاسی صنعتی-تبلیغاتی، عکاسی خبری، عکاسی طبیعت و نیز برخی شاخه های دیگر، از این مقوله اند.

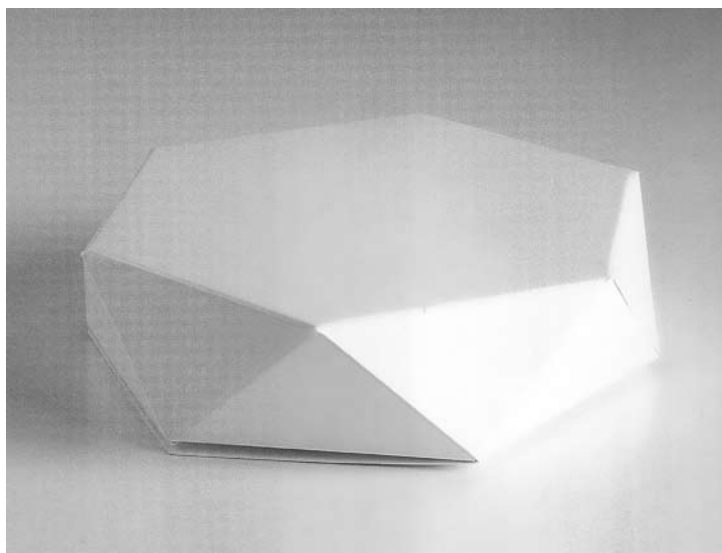
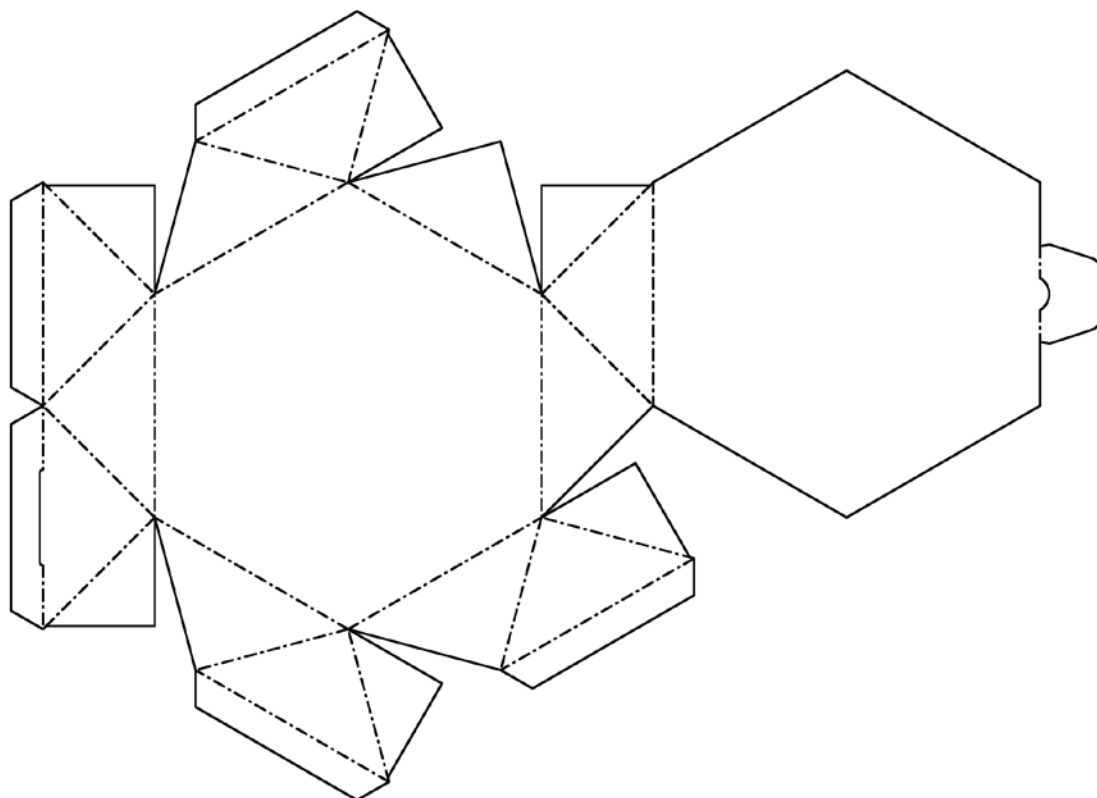
در این گونه عکاسی، عکاس صنعتگری است که می تواند دقیق و زیبا عکاسی کند. بسیاری از ذوق ها این گونه عکس ها را می پسندند و از دیدن آن ها لذت می برند. برای این گونه عکس ها، متخصصان هر رشته تا حدود زیادی می توانند تعاریف یک عکس خوب را بیان کنند. اما آن جا که عکاسی به عنوان هنر مطرح می شود، ارائه ی تعریف دقیق از عکس خوب، اگر ناممکن نباشد کار دشواری است.

آن جا که عکاسی را هم طراز شعر ناب می شناسیم، همان قدر که تعریف دادن از شعر مشکل است، عکاسی را هم نمی توان توضیح داد. **اخوان ثالث** در تعریف شعر جایی این گونه گفته است: «شعر محصول بی تالی آدمی است، هنگامی که در پرتو شعور نبوت قرار می گیرد.» و جای دیگری در پاسخ به «نقش عشق در سرودن چیست»، می گوید: «تمامت نقش به عهده ی



اشاره

با توجه به دسترسی نداشتن بسیاری از خوانندگان مجله به کتاب های مفید مربوط به بسته بندی، بر آن هستیم تا در هر شماره از فصل نامه ی رشد هنر به معرفی دو الگوی کاربردی در این زمینه پردازیم. بی تردید خوانندگان خلاق مجله می توانند با برداشت از این نوع الگوها و با اعمال تغییرات مطلوب مورد نظر خود به طرح های متنوع تری دست پیدا کنند.



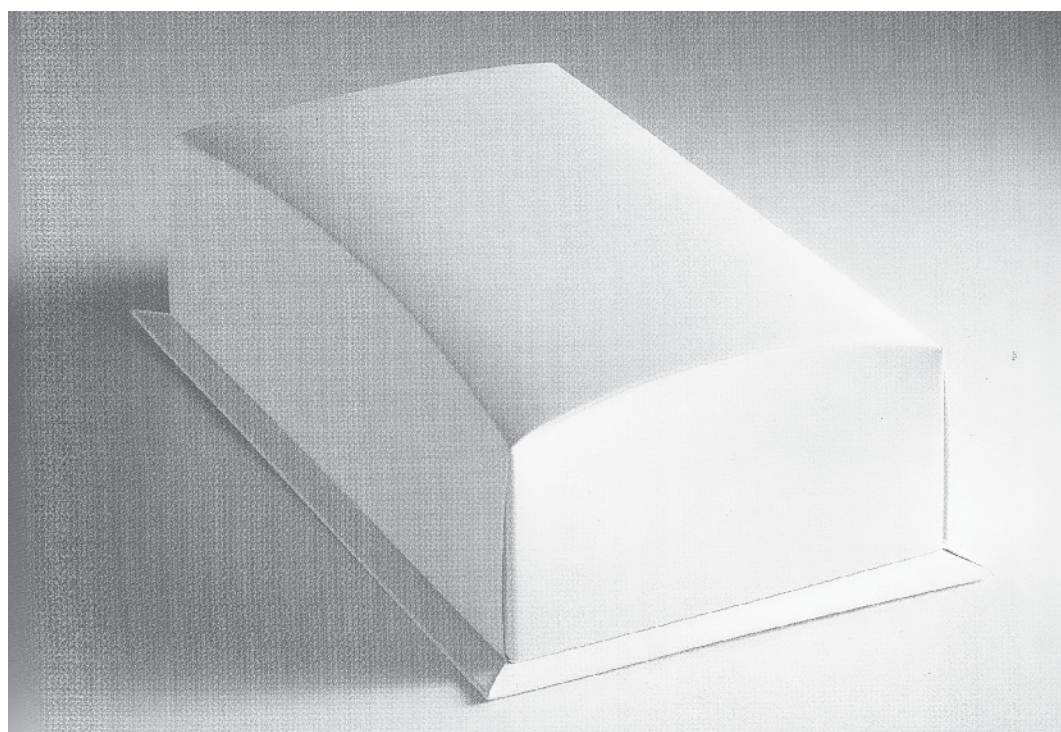
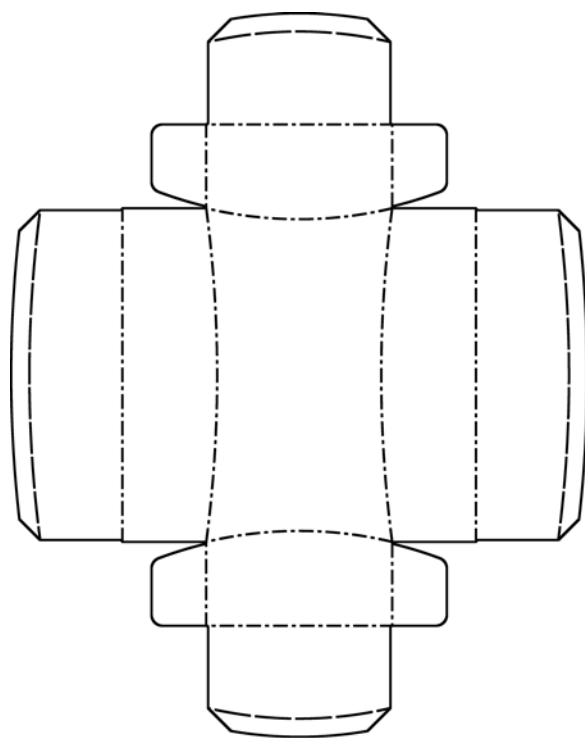
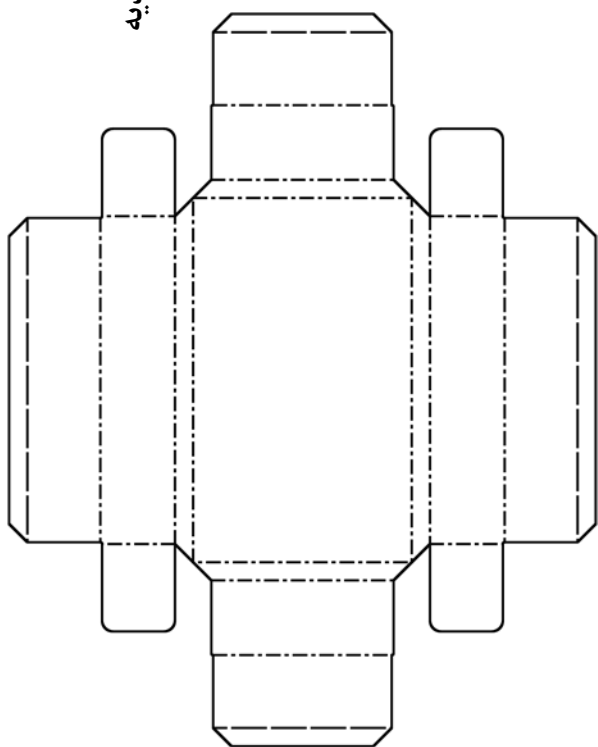
رشد آموزش



شماره ی ۱
دوره ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۶۰

- برش بزنید _____
- تا بزنید - - - - -
- خط بیندازید
- پر فراژ کنید



جمال محمد(ص) در هنر جمیل

مؤلف: حمید محمدظاهری

رسمی: خانم نورافشان

چاپ اول: ۱۳۸۷

شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه

قیمت: ۱۶۰۰۰ ریال

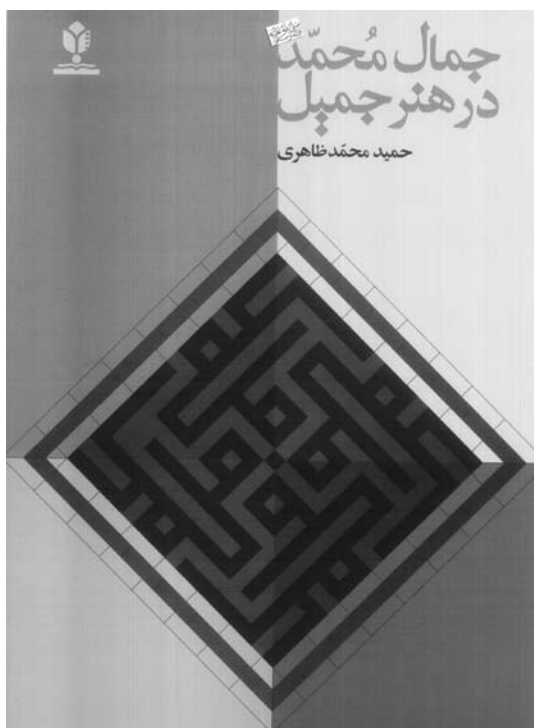
ناشر: مؤسسه فرهنگی منادی تربیت وابسته به معاونت
پرورشی و تربیت بدنی - وزارت آموزش و پرورش

کیفی» برای استفاده‌ی هنرجویان هنرستان‌ها و مراکز آموزش هنر در این سال مبارک تهیه شده، ادای وظیفه‌ای در این وادی است.

سعی مؤلف بر آن بوده که با مراجعه به کتابخانه‌ها و گنجینه‌های تخصصی از غنی‌ترین منابع و کتب مرجع، قطعات نفیس مزین به نام پیامبر اعظم(ص) را انتخاب و استخراج کند و با شرح نکات فنی و کارشناسی سبک و سیاق کتابت، نحوه‌ی نگارش و اجرای برخی از طرح‌ها، به معرفی هنرمندان صاحب اثر بپردازد. به علاوه، ضمن ارج نهادن به این نام‌گذاری مبارک، مجموعه‌ی قطعات نفیس و ارزشمندی را برای جویندگان و پویندگان عرصه‌های فرهنگ و هنر اسلامی آماده و تدوین سازد. قطعاً در خلق هر اثر هنری، مطالعه‌ی تصویری و مفهومی آثار قدما از ارزش‌های خاص برخوردار است و در آموزش، به لحاظ محدود بودن این گونه منابع و مراجع، تهیه‌ی این نمونه‌ها برای هنرجویان مستلزم صرف هزینه و وقت قابل توجهی است که این نوع کتاب‌ها در صرفه‌جویی زمان و هزینه‌ی آنان بسیار مؤثر است.



توجه حکیمانه و بخردانه‌ی مقام معظم رهبری در سال ۱۳۸۵ و نام‌گذاری این سال به نام «سال پیامبر اعظم(ص)»، نگاه و تکلیف تازه‌ای را برای همگان در پی داشت. جامعه‌ی هنری کشور هم از این توفیق بهره جست و در انجام این وظیفه کوشید. ذکر جمیل «جمال محمد(ص) در هنر اسلامی»، با هدف بیان و معرفی قطره‌ای از دریای تلاش و توجه عاشقانه‌ی جامعه‌ی هنرمندان حوزه‌ی هنرهای تجسمی کشورهای اسلامی صورت گرفته است. این مجموعه که برای معرفی آثار آنان با نگاه «کمی و





دفتر انتشارات کمک آموزشی

با مجله‌های رشد آشنا شوید

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

مجله‌های دانش آموزی

(به صورت ماهنامه و ۸ شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

➤ **رشد کودک** (برای دانش آموزان آمادگی و پایه‌ی اول دوره‌ی دبستان)

➤ **رشد نوجوان** (برای دانش آموزان پایه‌های دوم و سوم دوره‌ی دبستان)

➤ **رشد دانش آموز** (برای دانش آموزان پایه‌های چهارم و پنجم دوره‌ی دبستان)

➤ **رشد نوجوان** (برای دانش آموزان دوره‌ی راهنمایی تحصیلی)

➤ **رشد جوان** (برای دانش آموزان دوره‌ی متوسطه و پیش دانشگاهی)

مجله‌های عمومی

(به صورت ماهنامه و ۸ شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

➤ **رشد آموزش ابتدایی** ➤ **رشد آموزش راهنمایی تحصیلی** ➤ **رشد تکنولوژی آموزشی** ➤ **رشد مدرسه فردا** ➤ **رشد مدیریت مدرسه** ➤ **رشد معلم**

مجله‌های تخصصی

(به صورت فصلنامه و ۴ شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

➤ **رشد برهان راهنمایی** (مجله ریاضی برای دانش آموزان دوره‌ی راهنمایی تحصیلی) ➤ **رشد برهان متوسطه** (مجله ریاضی برای دانش آموزان دوره‌ی متوسطه) ➤ **رشد آموزش قرآن** ➤ **رشد آموزش معارف اسلامی** ➤ **رشد آموزش زبان و ادب فارسی** ➤ **رشد آموزش هنر** ➤ **رشد مشاور مدرسه** ➤ **رشد آموزش تربیت بدنی** ➤ **رشد آموزش علوم اجتماعی** ➤ **رشد آموزش تاریخ** ➤ **رشد آموزش جغرافیا** ➤ **رشد آموزش زبان** ➤ **رشد آموزش ریاضی** ➤ **رشد آموزش فیزیک** ➤ **رشد آموزش شیمی** ➤ **رشد آموزش زیست شناسی** ➤ **رشد آموزش زمین شناسی** ➤ **رشد آموزش فنی و حرفه‌ای** ➤ **رشد آموزش پیش دبستانی**

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

◆ نشانی: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، ساختمان شماره‌ی ۴ آموزش و پرورش، پلاک ۲۶۶، دفتر انتشارات کمک آموزشی.

◆ تلفن و نمابر: ۰۲۱-۸۸۳۰۱۴۷۸

شوق دیدار



نقاش: جعفر حسن پور کهنمویی

ناشر: احرار (تبریز)

سال نشر: ۱۳۸۷

تعداد صفحات: ۱۲۰

قطع: رحلی

«شوق دیدار» برگزیده‌ی آثار نقاشی جعفر حسن پور

کهنمویی، معلم پیشکسوت تبریزی است. او در سال ۱۳۲۴ در خانواده‌ای مذهبی متولد شد. پس از دوره‌ی دبستان به نقاشی آبرنگ و سپس رنگ روغن روی آورد. در سال ۱۳۴۱ وارد هنرستان هنرهای زیبای تبریز شد و پس از پایان دوره‌ی تحصیل، در سال ۱۳۴۶ به استخدام آموزش و پرورش درآمد. وی ضمن تدریس و تدریس، تحصیلاتش را در «انستیتو مربیان هنر تهران» ادامه داد و در سال ۱۳۵۴ با درجه‌ی ممتاز فارغ‌التحصیل شد. در سال ۱۳۷۰ نیز مدرک لیسانس گرفت.

این معلم هنرمند، علاوه بر سال‌ها تدریس در دوره‌های گوناگون آموزشی، از جمله مراکز تربیت معلم و آموزش عالی معلمان، آثارش را در نمایشگاه‌های متفاوت به صورت گروهی یا انفرادی در تهران، تبریز، ارومیه و... به نمایش گذاشته است. مجموعه‌ی «شوق دیدار» با حمایت مادی و معنوی دانشگاه هنر اسلامی تبریز منتشر شده است و بیش از صد تابلو نقاشی او را دربردارد.

توفیق این همکار هنرمند را از خداوند زیبایی‌آفرین خواهیم خواست.

رشد آموزش

۶۳

شماره‌ی ۱
دوره‌ی هشتم
پاییز ۱۳۸۸



مشبك

صاحب اثر: اکبر صوتی (کرمانی)

ناشر: سمت

سال نشر: ۱۳۸۰

تعداد صفحات: ۲۳۳

قطع: رقعی



«مشبك» نام مجموعه‌ای از تصاویر آثار استاد اکبر صوتی (کرمانی)، با عکاسی عباس کشاورز است. کتاب شامل مقدمه‌ای در حدود ۵۰ صفحه از دکتر زهرا رهنورد، زندگی‌نامه‌ی استاد، تصویر آثار (۱۸۰ صفحه)، مقدمه و متنی در بیش از ۴۰ صفحه که در دو فصل تنظیم شده است. فصل اول که عنوان «صنایع دستی و پرتوسنت» را بر پیشانی دارد، به پرسش‌هایی مثل سنت چیست و هنرمند سنتی کیست، پاسخ می‌دهد. سپس به رابطه‌ی هنر سنتی و هنر قدسی، زیباشناسی هنر سنتی، و رابطه‌ی عشق و زیبایی و هنر سنتی می‌پردازد.

فصل دوم نیز که عنوان «مشبك، تکنیک عروج ماده» را بر خود دارد، دارای بخش‌هایی با این عنوان‌هاست: زیبایی هنر ایران، کلیاتی درباره‌ی آثار چوبی منبت و مشبك، منبت‌کاری زمینه‌ی مشبك‌کاری، هنر مشبك و شناخت مشبك‌کاری چوب و سپس تعریف و معنای لغوی مشبك را در فرهنگ لغات و نیز وسایل، مراحل، طرح، نقشه و نحوه‌ی اجرای کار، انتقال طرح روی چوب، و طریقه‌ی انجام مشبك را توضیح می‌دهد. آن‌گاه کاربرد گره در صنایع دستی و مراحل اجرای آن را باز می‌نماید و در آخر، شرحی بر مشبك انواع فلزات و دیگر محصولات صنایع دستی (مثل سفال) می‌آورد.

زندگی‌نامه و تصویر آثار استاد اکبر صوتی (کرمانی) بخش دیگر کتاب است که در مجموع، کاری خواندنی و دیدنی است.

حامد سجادی



برگ اشتراک مجله‌های رشد

شرایط:

- ۱- پرداخت مبلغ ۵۰/۰۰۰ ریال به ازای هر عنوان مجله‌ی درخواستی، به صورت علی الحساب به حساب شماره‌ی ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت شعبه‌ی سه راه آزمایش (سرخه حصار) کد ۳۹۵ در وجه شرکت افست.
- ۲- ارسال اصل فیش بانکی به همراه برگ تکمیل شده‌ی اشتراک با پست سفارشی. (کپی فیش را نزد خود نگه دارید).

نام مجله‌های درخواستی :

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

رشد آموزش



شماره‌ی ۱
دوره‌ی هفتم
پاییز ۱۳۸۸

۶۴

امضا:

● صندوق پستی مرکز بررسی آثار: ۱۵۸۷۵/۶۵۶۷

● صندوق پستی امور مشترکین: ۱۶۵۹۵/۱۱۱

● نشانی اینترنتی: www.roshdmag.ir

● پست الکترونیک: Email:info@roshdmag.ir

● امور مشترکین: ۰۲۱-۷۷۳۳۶۶۵۶-۷۷۳۳۵۱۱۰

● پیام گیر مجله‌های رشد: ۰۲۱-۸۸۳۰۱۴۸۲

یادآوری:

● هزینه‌ی برگشت مجله در صورت خوانا و کامل نبودن نشانی و عدم حضور گیرنده، بر عهده‌ی مشترک است.

● مبنای شروع اشتراک مجله از زمان دریافت برگ اشتراک است.