

برای معلمان، مدرسان، هنرجویان و دانشجویان هنر
فصل نامه آموزشی تحلیلی و اطلاع رسانی ۶۴ صفحه
دوره هشتم / شماره ۴ / تابستان ۱۳۹۰ / ۵۵۰۰ ریال

رشد آموزش



وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی
دفتر انتشارات کمک آموزشی
ISSN:4846-1735
www.roshdmag.ir

درس هنر، دیگر گونه دیدن / کاوه تیموری/۲

روح معماری / زهرا آرامون/۴

هنر لذت آفرین و لذت آفرینی هنر / محمدعلی اشرفی/۱۰

عالم خیال سرچشمه فضا در نگارگری / مهران قلعه دار/۱۲

اهمیت آموزش سفال گری / منیژه حاتمیان/۱۶

رقصی به سوی خدا / دکتر حسین الهی قمشه ای/۱۸

الگوی آموزشی در گرافیک /۲۰

هنر در آیین پژوهش / مجتبی بابائیان/۲۲

صنیع الملک / انسیه بر خواه/۲۵

استاد حسین میرخانی / کاوه تیموری/۳۲

کاربرد هنری هنر کاربردی / زهرا طلوع شریفی/۴۲

آموزه های علوم تربیتی در سینمای کودک و نوجوان ایران / حمید قاسم زادگان جهرمی/۴۵

هنر به مثابه پیشه / محمد رنگجیان/۵۲

معرفی دو کتاب هنری / مهدی الماسی/۵۷

خود آموز و راهنمای طراحی گام به گام / انغمه یونس/۶۱

مدیر مسئول: محمد ناصری

سر دبیر: کاوه تیموری

هیئت تحریریه: علاءالدین کیا لاشکی، دکتر امیر نصری، مهدی الماسی، دکتر عبدالمجید حسینی، مهسا قباپی، حمید قاسم زادگان، مجتبی بابائیان

مدیر داخلی: زهرا آرامون

ویراستار: زهرا داوری گراغانی

طراح گرافیک: سید حامد حسینی

نشانی دفتر مجله: تهران، ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۶

تهران، صندوق پستی ۶۵۸۵-۱۵۸۷۵

وبگاه: www.roshdmag.ir

رایانامه: honar@roshdmag.ir

تلفن مجله: (داخلی ۹-۸۸۸۳۱۱۶۲-۰۲۱)

پیام گیر نشریات رشد: ۱۴۸۲-۸۸۳۰-۰۲۱

مدیر مسئول: ۱۰۲

دفتر مجله: ۱۱۳

امور مشترکین: ۱۱۴

نشانی امور مشترکین: تهران، صندوق پستی ۱۱۱/۱۶۵۹۵

تلفن: ۷۷۳۳۶۶۵۵ و ۷۷۳۳۶۶۵۶-۰۲۱

شمارگان: ۸۵۰۰ نسخه

چاپ: شرکت افست (سهامی عام)

● مجله رشد آموزش هنر، آثار همه هنرمندان و استادان و صاحب نظران، به ویژه معلمان و مدرسان هنر و نیز هنرجویان و دانش جویان رشته های هنری را که در نشریات عمومی منتشر نشده باشد، برای چاپ می پذیرد. ● مطالب ارسالی باید با اهداف کلان آموزش هنر در نظام آموزشی کشور همخوان باشد و به حل مشکلات ریز و درشت آموزش هنر در مدارس و مراکز رسمی آموزش کمک کند. ● مطالب باید با خطی خوانا بر یک روی کاغذ نوشته شود و حاشیه صفحه و فاصله سطرها برای اعمال ویرایش مناسب باشد. ● حجم مقالات از ۱۵ صفحه دستنویس و ده صفحه حروفچینی بیشتر نباشد. ● اگر مطلبی، عکس یا تصویر و جدول و نمودار دارد، جای قرار گرفتن آن ها در حاشیه صفحات مشخص شود و تمام موارد به صورت لوح فشرده (با فرمت tif یا jpg و dpi حداقل سیصد) همراه متن فرستاده شود. ● کپی صفحات اصلی متن ترجمه ضمیمه شود تا در صورت لزوم، بررسی صحت ترجمه و همخوانی آن با متن اصلی ممکن باشد. ● اهداف مقاله و چکیده آن همراه پنج کلید واژه در صفحات مجزا ضمیمه شود. ● معرفی کوتاه پدیدآورنده، همراه نشانی و مخصوصاً شماره تلفن او در برگه ای جدا پیوست باشد. ● پی نوشت ها و منابع باید کامل و شامل نام نویسنده، مترجم، نام کتاب، محل نشر، ناشر، سال انتشار و شماره صفحه باشد. ● مجله در رد، قبول، ویرایش و تلخیص مطالب آزاد است. ● مطالب چاپ شده، لزوماً بابتگر 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 درجه بندی و ارزش گذاری نیست، بلکه بر حسب ملاحظات فنی و رعایت تناسب و تنوع است.

فهرست زیر، به ترتیب، چاپ شده است

درس هنر، دیگرگون



گوهری درونی است و با صیقل دادن به آشکار شدن می‌گراید؟ در داشتن جان‌مایه هنری تردیدی نیست؛ اما برای رسیدن به آن نیز نباید از پای نشست. زدودن غبار غفلت و عادت از محیط، گام نخست است. نظامی می‌گوید:

«هر چه خلاف‌آمد عادت بود

قافله‌سالار سعادت بود»

در واقع این ویژگی کار آموزش هنر و به دست آوردن نگاهی متفاوت در فضای کلاس و درس هنر بیش از آن که عینی و ملموس باشد، جنبه‌ای انتزاعی و درونی دارد. معلم هنر در این فرایند، تسهیل‌گری است که ذهن و ضمیر دانش‌آموزان خود را به این نگاه متفاوت ترغیب می‌کند.

در چنین فرایند آموزشی مبانی برنامه‌ریزی درسی برای پرورش نگاه متفاوت، به مدد معلم می‌آید از این راه به بارور

در مباحث پژوهش هنر، هنر تعریفی ساده، اما عمیق دارد: «نگاه متفاوت». این مفهوم ویژه در هنر، وقتی خود را بهتر نشان می‌دهد که آن را در برابر نگاه عادت‌زده و روزمره به هنر دریابیم.

در محیطی یکسان نگاه تازه و پرتراوت هنرمند است که منشأ خلق اثر هنری است؛ بر این اساس نقطه عزیمت هنر توانایی دیگرگونه دیدن پدیده‌ها و اشیا و آدمی و عواطف اوست؛ توانایی کشف.

راز گشایی مهرها و تیزی‌ها در درک نکته‌ها در گستره هنر نتیجه چنین نگاهی است. پاسخ هنرمند نیز به رخدادهای پیرامونی خود با دیگران متفاوت است؛ زیرا او از جان‌مایه آفرینش بهره‌مند است که نمود اصلی آن همین نگاه متفاوت است.

آیا این ویژگی اکتسابی است و با آموزش به دست می‌آید یا





ه دیدن

برای دانش‌آموزان فراهم می‌کند. «هم اوست که می‌کوشد، «موانع یادگیری را از سر راه یادگیرندگان بردارد و آن‌ها را به دانش‌آموزان معرفی کند.» تا از این طریق آن احساس ناگهانی از نهانخانه ضمیر او بروز یابد و اثر هنری او را قاب گیرد.

با این مقدمه، اینک که مجله رشد هنر شماره ۲۶ انتشار می‌یابد، با دلی سرشار از سپاس به همکاران و همیاران فرهنگی و هنری و معلمان فرهیخته، در انتظاریم تا شما با پیشنهادات و انتقادات خود ما را یار و یاور باشید و در تلاش راهی که با هدف تحکیم ذوق هنری و معنوی خانواده تعلیم و تربیت و پویایی آموزش هنر برای رسیدن به دانسته‌های هنری تازه، قدم نهاده‌ایم، از همکاری دریغ نورزید. با عنایت صمیمانه شما به ساحل مقصود می‌توان رسید و آوای محبتی که از نای شما برمی‌آید، سرمایه‌ای است که نقش امید و شور و شوق را در دل ما زنده می‌دارد.

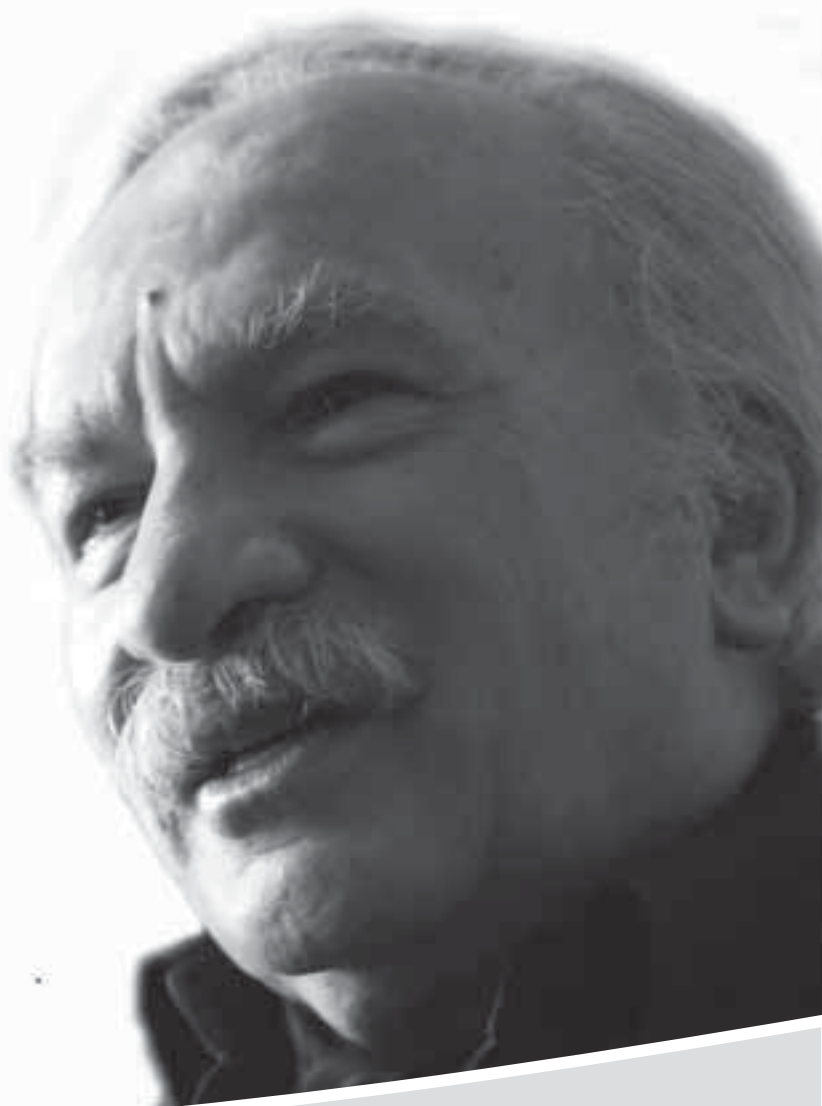
سر دبیر

شدن احساس هنری مبهم و سپس تبدیل آن به یک احساس روشن کمک می‌کند تا دانش‌آموز از این دریچه، نقش‌ها را بسازد، رنگ‌ها را بیامیزد، اجزای کاردستی را به هم پیوند زند، به گل شکل بخشد؛ دنیای کوچک روح خود را گسترده‌تر کند و آینده‌دار اندیشه‌های دیگرانی باشد که احساس دیرآشنای خود را به شکل عینی در این نگاه متفاوت می‌نگرند.

همان نگاه نو می‌تواند عرصه تخیل خلاق را تا ماورای افق ببرد و اندیشه سیم‌رگ‌گونه هنرمند را بر نقطه قاف بنشانند.

برای پاسخ به این که پرورش ذوق هنری کودکان و نوجوانان ک‌شور در کلاس‌های محدود هنر چگونه بر رویکرد «نگاه متفاوت» استوار شود، می‌توان در آینه راهبردهای یاددهی - یادگیری برنامه درسی نگریست؛ «معلم و مربی، برنامه‌ریز درسی و تربیتی است» و «فرصت‌های مناسب یادگیری را





دکتر محمد منصور فلامکی در سال ۱۳۱۳ در مشهد متولد شد و کمی بعد به تهران آمد. او دوره دبیرستان را در «دارالفنون» به پایان رساند و در سال ۱۳۳۲ وارد دانشگاه تهران در رشته معماری شد. وی پس از سه سال به ایتالیا رفت و تا اخذ مدرک دکترای معماری در دانشگاه ونیز تحصیل کرد. فلامکی موفق به اخذ درجه تخصص از دانشگاه میلان در رشته «شهرسازی» و اخذ درجه تخصص از دانشگاه رم در رشته «مرمت بناها و شهرهای تاریخی» شد.

از آذرماه سال ۱۳۴۸، او به عنوان دانشیار در دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران شروع به فعالیت کرد. ایشان مؤسس درسی نو در رشته معماری به نام «مرمت بناها و شهرهای تاریخی» در دانشگاه تهران است. استاد بیش از ۱۱ جلد کتاب تألیف کرده و کتابهای دیگری نیز توسط وی ترجمه و یا به کوشش ایشان تدوین و به دست چاپ سپرده شده‌اند. همچنین بیش از ۳۵ مقاله هم در مجله‌های خارج از کشور از ایشان به چاپ رسیده است.

دکتر فلامکی مشاور عالی مرمت معماری، در مجموعه کارهای مرمت مجلس شورای ملی (سابق) پس از آتش‌سوزی سال ۱۳۷۰ و مرمت مسجد شهید مطهری فعلی (سپه‌سالار سابق) بوده که جمعاً بیش از شش سال ونیم ادامه داشته است. طرح نوسازی محله «جوادیه»، در تهران و طرح محوطه «بازار بین‌الحریمین شیراز» نیز از کارهای ایشان است.

گفت‌وگوبا

دکتر محمد منصور فلامکی

چهره ماندگار معماری در سال ۱۳۸۹

زهرآرامون



معماری، هنر و دانش طراحی بناها و سایر ساختارهای کالبدی است. طراحی معماری، استفادهٔ خلاقانه از توده، فضا، بافت، نور، سایه، مصالح، برنامه و عناصر برنامه‌ریزی برای رسیدن به اهداف زیبایی‌شناختی، عملکردی و غالباً هنری است. این تعریف، معماری را از طراحی مهندسی که استفادهٔ خلاقانه از مصالح و نقشه‌ها با بهره‌گیری از قواعد علمی و ریاضی است، متمایز می‌کند.

آثار معماری، نمادهای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی یک کشور دانسته می‌شوند. تمدن‌های تاریخی نخست با همین آثار معماری شناخته می‌شوند. ساختمان‌هایی چون تخت جمشید، هرم‌های سه‌گانهٔ مصر، کلاسیوم روم در زمرةٔ چنین آثاری هستند، آثاری که پیونددهنده‌های مهم خودآگاهی‌های اجتماعی بوده‌اند. شهرها، مذاهب و فرهنگ‌ها با همین یادگارها خود را می‌شناسانند.

دفتر کار استاد، بسیار ساده و زیباست. فضای گرم و دل‌نشین آن که با صنایع دستی کشورمان و اشیای بسیار قدیمی آراسته شده بود، به همراه رفتار متواضعانه و دوستانهٔ استاد، فضای گفت‌وگوی ما را

در پی مراسم
با چهرهٔ برتر معماری در
دکتر محمدمنصور فلامکی
بی انجام دادیم. موضوع اصلی
گفت‌وگو «آموزش هنر و ایجاد
روح معماری در مدارس و آموزش
و پرورش» بود. ولی با طرح اولین پرسش
در مورد آموزش هنر، استاد گفت: متذکر شد که
هنر نمی‌تواند موضوع آموزش باشد و با این کلام، بحث به کلی
به سمت وسویی دیگر رفت.

از ایشان خواستم که گفت‌وگو را با تعریف هنر شروع کنیم

و استاد این گونه بحث را ادامه داد:

● می‌توانیم بگوییم که یک اثر هنری، فراورده‌ای است که باید قدر آن را داشته باشد تا نیازهای روزمره را پاسخ دهد. در این راه، شرط اصلی، مطلوب و متعالی بودن اثر است، همراه با سادگی و روشنی و بهره‌گیری از ابزارهای روزمره که، از دیدگاه فناوری، می‌توانند نوساز یا نوساخته دانسته شوند. در این زمینه مثالی می‌زنم.

هر کسی که قطعهٔ موسیقی معینی را اجرا می‌کند و البته آلت موسیقایی خود را می‌شناسد و در واقع چگونگی کارهایی را که می‌توان با آن آلت موسیقایی انجام داد، می‌داند، آن چه می‌نوازد، الزاماً بار هنری ندارد. یعنی نوازنده یا اجرا کنندهٔ یک قطعه از موسیقی ایرانی، الزاماً کاری هنری انجام نمی‌دهد. یعنی هر اجرایی از یک سرودهٔ موسیقایی، الزاماً بار هنری ندارد، حتی اگر سازنده‌اش را همگان موسیقی‌سازی بزرگ بدانند و با همگان قبول کنند که سازندهٔ آن در گسترهٔ تاریخ، به تدریج ناشناخته شده و اثرش، به جای خود وی، ماندگار شده است.

نوازندهٔ یک اثر موسیقایی ماندگار ایرانی، هنگام نواختن آن، با دو موضوع روبه‌رو می‌شود که باید به آن‌ها پاسخ دهد: نخست، شناخت بار احساسی و توان تأثیرگذاری‌اش بر شنوندگان و دوم، توان دریافت شنوندگان یا دریافت‌هایی که از اجرای یک قطعهٔ موسیقایی خواهند داشت. و این جاست که نقش هنرمند، چه نوازندهٔ موسیقی باشد و چه نقاش و چه معمار، آشکار می‌شود. این جا، بحث بار تدوینی یا فنون ترکیب و ارائهٔ یک اثر هنری به میان می‌آید، و این جاست که اجرای یک قطعهٔ موسیقایی واحد، می‌تواند به شکل‌هایی متمایز اجرا شود.

در برابر پرسشی که مطرح فرمودید، پاسخی ساده یا خطی وجود ندارد. این جا، سه گسترهٔ متمایز اما قابل انطباق، و متمایز اما مرتبط با یکدیگر وجود دارند که باید شناخته شوند. این موضوعی است که دانش‌آموزان هنرجوی کشور ما می‌توانند به آن بیندیشند. آن سه گستره عبارت‌اند از: سازندهٔ اثر، نوازنده یا اجرا کنندهٔ اثر و شنونده یا بهره‌گیرنده از اثری که نواخته شده

است.



سردر مجلس شورای ملی



همگان می‌دانند که هنر موضوع آموزش نیست، بلکه موضوع شناخت و تبادل نظر است

رشد آموزش
۳۶
دوره هشتم
شماره ۴
تابستان ۱۳۹۰
۶

○ آن چه در باب موسیقی عنوان کردید، چگونه و تا چه اندازه در زمینه معماری نیز صادق است؟

● این که بنده به مقوله موسیقی نگاه کردم به جهت آن بود که همگان با موضوع و نقش آن آشنا هستند. در باب معماری نیز، همین سه گونه زمینه اصلی شناخت وجود دارند: کسی که پیش تر معماری‌های ما را ساخته و راه و رسم بر پا کردن یا متظاهر کردن آن‌ها را می‌دانسته است؛ کسی که امروز یک اثر معماری را به دنیا می‌آورد، و بالاخره کسی یا کسانی که با آن زندگی می‌کنند و یا از آن بهره می‌برند؛ و یا جز این آن را نمی‌پسندند و از دیدنش رنجور یا ناخرسند می‌شوند.

به برداشت بنده و بر پایه دریافت‌هایی که از ادبیات مکتوب ایران، به ویژه از نوشته‌های سده‌های سوم تا نهم هجری داشته‌ام، می‌توانم بگویم که ایرانیان اندیشیدن را کاری پویامی‌دانسته‌اند. آنان قائل به این نکته اساسی بوده‌اند که اندیشیدن، هر اندازه هم که مبتنی بر ابزارها و الزام‌هایی باشد که در هر زمانه‌ای رایج‌اند، به دلیل داشتن ذاتی پویا، هیچ‌گاه به پایانی خاص نمی‌رسد. اندیشه‌مند یا اندیشمند، برای ایرانیان شخصیتی است که، همانند عارفان این مرز و بوم، به یافته‌ها و ساخته‌های خود قدری نهایی نمی‌دهد و آن چه را می‌یابد، در محدوده عمر شخصی خویش بهینه می‌داند و نه بهترین به صورتی مطلق. از این روی است که معماران ایرانی، معمولاً بناهایی را می‌سازند که ضمن بهترین بودن، هیچ‌گاه حد نهایی آفرینش آنان را معرفی نمی‌کند. البته من اطمینان دارم که سایر همکارانم خواهند گفت که اندیشیدن به معماری توسط معماران قدیمی ما متکی بر ابزارهایی بوده است که راه هر گونه آفرینشی را - به شرط متعالی بودن - باز می‌گذاشته‌اند. آنان از الگوها و از اندازه‌ها، از شیوه‌های بهره‌وری از آجر، خشت و ساروج، از نحوه تدوین راه‌های عبور و دسترسی به مکان‌های درونی بناها، از چگونگی نزدیک شدن و حرمت‌گذاری بر حجم‌ها و رنگ‌ها و منظر بناها و... آگاهی داشتند و چیزی و یا بخشی از ساختمانی را که برپا می‌کردند، نادیده نمی‌گرفتند.

البته آن چه هم‌اکنون گفتم، بیشتر سخن از آفرینش معماری به شرط ابزارمند بودن و از دیدگاه فنی بی‌عیب بودن دارد؛ نه این که الزاماً بار معنوی یا الهی یا کائناتی و انسانی معماری را به میان آورد. این امر، یعنی رسیدن به ارزش‌های جاودان برای معماران ایرانی نکته‌ای است که به روح معماری می‌نگرد و از تمام توانمندی‌های

فنی بهره می‌گیرد تا آن را متجلی کند.

○ از دیدگاه شما، میان آن سه گونه اصلی که عنوان کردید - یعنی معماری‌های گذشتگان و اثر معماری نو یعنی معماری که به سالی معین بنایی را می‌سازد و کسانی که با آن معماری سروکار پیدا می‌کنند و با آن زندگی می‌کنند... چه چیز رابط است؟

● پاسخ گفتن به این پرسش کار ساده‌ای نیست؛ به ویژه که باید اطمینان هم پیدا کنم هر چه می‌گویم باید به درستی فهم شود. در هر حال، نخست باید بگویم که تنها انسان‌هایی هستند که با محیط خود رابطه ایجاد می‌کنند و یا محیط طبیعی با آنان رابطه‌هایی را به وجود می‌آورد. ما اگر فضای معماری و نیز آن چه را در شهرها همه روزه می‌بینیم محیطمان بدانیم، خواهیم توانست به پاسخ برسیم. معماری‌ها، رنگ دارند؛ نوری که به آن‌ها می‌تابد و روی پوسته برون‌شان سایه به وجود می‌آورد. این رنگ‌ها احساس‌هایی مانند احساس حفاظت و ایمنی، احترام و ترس، صمیمیت و وقار و دیگر احساس‌ها را در ما برمی‌انگیزند و می‌سور می‌دارند که ما بتوانیم درباره آن‌ها چیزی به دیگران بگوییم یا برایشان چیزی بنویسیم. در این زمینه ما از نکته‌هایی خواهیم گفت که تجربه‌شان کرده‌ایم. هر آن چه بر حواس پنج‌گانه ما اثرگذاری کند، با ما ایجاد رابطه می‌کند؛ از طریق شکل بیرونی‌اش، از طریق نرمی و زبری‌اش، از طریق گرمی‌اش، و از طریق میدانی که در آن ایجاد می‌شود و یا بوی عطری که در آن جاری است.

ما هر چه را در این باب دریافت می‌کنیم، به فضای درونی، اندیشه‌ای، تجربی، معنایی و حافظه‌ای خودمان می‌بریم. از آن جا به بعد است که می‌توانیم آن چه را دیده‌ایم، شنیده‌ایم و حس کرده‌ایم، به عالم معنا ببریم و سپس، به زبان و بیانی که دیگران می‌فهمند، آن چه را دریافت کرده‌ایم، بازگو می‌کنیم؛ آن چه ما پس از هر تجربه‌ای برای دیگران بازگو می‌کنیم، خود آن چیزی نیست که دیده یا شنیده یا لمس کرده‌ایم؛ آن چیز، برداشت شخصی و ذهنی ماست. آن چه ما در زمینه یک اثر معماری به دیگران می‌گوییم، برداشت شخصی ما از آن است؛ چیزی است که از شکل بیرونی آن معماری دریافت کرده‌ایم. ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم «خود» آن شکل را به دیگران انتقال دهیم. ما برداشت شخصی‌مان را از آن شکل به دیگران انتقال می‌دهیم؛ چه به کلام و چه از طریق شکلی که ترسیم می‌کنیم و به دیگران نشان می‌دهیم. میان آثار معماری که



هر اثر معماری هنگامی جای خود را به خوبی می‌یابد که بتواند برای کسانی که از درون و از بیرون با آن سروکار دارند، زیبایی بیافریند؛ زیبایی‌هایی با شکل‌ها و ترکیب‌ها و تناسباتی بدیع

باید مقاوم و پایدار باشد، باید با محیط خود سازگاری داشته باشد، باید به خواسته‌های روزمرهٔ مردمان پاسخ بدهد و باید بتواند از راه شکل یا بهتر، از راه نظام شکلی‌اش، به ترفیع توان فکری، هنری و ادبی مردمان کمک کند.

○ **بر پایهٔ آن چه می‌گویید، آیا موضوع آموزش معماری، با پرسش‌هایی بزرگ روبه‌رو نمی‌شود؟**

● حتماً چنین است. در این باره باید بگوییم که معماری فراورده‌ای است بسیار پر رمز و راز. از یک سو علاقه‌مندی و عطوفت انسان‌ها را به نمایش می‌گذارد و رشد آن‌ها را موجب می‌شود و از سوی دیگر ارزش‌های اجتماعی و مدنی را قدر می‌نهد و از این راه نمی‌خواهد وجه تمایز آدمیان را زیاده بنمایاند. معماری، پاسخ‌گوی نیازهای روزمرهٔ آدمیان نیز هست و در این راه، هیچ معماری را به ویژه در میان معماران قدیمی ایرانی نمی‌توانیم بیابیم که خواستهٔ شهروندان را کاهش دهد. سوای این‌ها، هر اثر معماری هنگامی جای خود را به خوبی می‌یابد که بتواند برای کسانی که از درون و از بیرون با آن سروکار دارند، زیبایی بیافریند؛ زیبایی‌هایی با شکل‌ها و ترکیب‌ها و تناسباتی بدیع.

البته مسائل دیگری در راه خلق یک اثر معماری وجود دارند که راه به محاسبات و به مجموعه ارتباطات کاربردی، مانند مقاوم بودن و مرفه بودن معماری‌ها می‌برند. این گونه مسائل را ما باید موضوع آموزش قرار دهیم. در این زمینه، جای سخن گسترده است و این جا نیازی به تشریح دیده نمی‌شود. معمار باید فیزیک و تکنیک بداند و باید محاسبه‌های اصلی و اولیهٔ مربوط به استحکام بنا را بلد باشد. در عین حال باید بتواند منظومه‌های تأسیساتی درونی و مجاور اثر معماری خود را محاسبه و ترسیم کند. وی باید بتواند سطوح کمینه و بیشینه برای کاربردهای متداول در خانه‌ها، در مدرسه‌ها و در بیمارستان‌ها را بداند و در این زمینه‌ها و مشابه و مکمل این‌ها، برایش کلاس درس گذاشته شود.

در مقابل آن چه هم اکنون گفتیم، زیبایی، وقار، فرهیختگی، صلابت و دل‌پذیری موضوع درس نیستند، اما موضوع شناخت، غور و سنجش‌اند. این نکته‌ای اساسی است که باید در زمینه‌اش توافق شود تا وضعیت دانشکده‌های معماری پر شمار امروزی ما بهبودی یابد. همگانی‌داند که هنر موضوع آموزش نیست، بلکه موضوع شناخت و تبادل نظر است. حال، این که آثار هنری تا چه اندازه در برگیرنده و هادی عشق به زیبایی و به الهیات‌اند، موضوعی

دیگران ساخته‌اند و زمینه‌ساز آفرینش یک اثر معماری برای معمار معاصر ما بوده‌اند و آن چه ما از این اثر برداشت می‌کنیم، فاصله‌هایی وجود دارند که باید معماران جوان ما به آن‌ها بنگرند.

○ **این فاصله، در نهایت، چگونه کوتاه می‌شود؟ در این باره توضیح بیشتری بدهید.**

● می‌توانم از تمثیلی استفاده کنم؛ با این که از این کار هیچ‌گاه راضی نیستم. آثار معماری شناخته شده‌ای مانند برج ایفل، برج آزادی یا اهرام مصر کهن را، هر کس ببیند، به طریقی که خاص خود وی است، در ذهن خود ترسیم‌شان می‌کند. پس از این کار، آن را برای دیگران دوباره ترسیم می‌کند و تا این جا، هنوز ما با شخصی که معمار آن‌ها بوده است کاری نداریم و نمی‌دانیم که وی چه منظوری داشته است و چه چیزی را می‌خواسته در ذهن بینندگان ترسیم کند.

در همه حال، ما می‌توانیم از شکل‌ها یا صورتهایی سخن بگوییم که معماری‌ها-الزاماً- دارند و تنها اسباب یا ابزاری دانسته می‌شوند که در عالم معماری، همگان می‌توانند موضوع شناخت و تفاهم قرارش بدهند. این شکل یا صورت، بر ماده نقش می‌بندد و از آن جداشدنی نیست، اما از جنس آن نیست؛ طبیعتی دیگر دارد. و این همان چیزی است که فضا را به وجود می‌آورد.

من در پی آنم که بگویم که آدمیان از راه «شکل» یا «صورت» هر آن چه را که برون از آنان وجود دارد، با یکدیگر مرتبط می‌کنند و در مورد آن‌ها با هم تفاهم می‌رسند. جالب است توجه کنیم که آدمیان، همیشه و الزاماً، در باب چیزی که دیده، شنیده یا خوانده‌اند، با یکدیگر به توافق نمی‌رسند. اما آنان نمی‌توانند ندانند که بر سر چه چیزی است که با یکدیگر به نتیجه‌ای یکسان نرسیده‌اند. شکل یا صورت هر چیزی را می‌توان دید اما همیشه به برداشتی یکسان و تفاهمی یکسره شفاف دربارهٔ آن نمی‌توان رسید.

می‌توانم تصور کنم که شما هم اکنون خواهید پرسید چگونه است، با این تعریفی که برای معماری دارم، بیش از ۴۵ سال است که در مدارس معماری، به عنوان معلم، خدمت می‌کنم. و من هم در پاسخ خواهم گفت: که در این مدت به نقل و ترسیم همان چیزهایی پرداخته‌ام که به توانمند شدن ذهن‌ها می‌انجامد و به تقویت توان انتقال تصویرهایی پرداخته‌ام که باید از معماری‌ها برداشت شوند. این تصویرها، روی جسم معماری‌ها نقش می‌بندند و از همین راه به دیگران انتقال داده می‌شوند. پیداست که اثر معماری

**اگر آدمیزاد بلد باشد
معمارانه فکر کند،
نه همانند کسانی
که معماری را ساده
می بینند؛ یعنی صرفاً
به کاربردهای روزمره
و مکانیکی آن ها نگاه
نکنند و بتوانند به
عمق قضا یا بروند و
بتوانند به ساز و کاری
که آن بنا را به وجود
آورده است، نه به
صورت ساختمان،
بلکه اثر یا قطعه
هنری و مانند یک
اثر موسیقایی، یک
شعر و ... بنگرند، به
خیلی از معناها و
مفهوم هایی می رسند
که متعالی اند، پر قدر
هستند و به انسان
امکان می دهند که در
جهان معناهای ناب و
زیبایی دست یابند**

رشد آموزش
۳۶
دوره هشتم
شماره ۴
تابستان ۱۳۹۰
۸

دیگر است که باید جداگانه مورد بحث قرار گیرد. مهم این است که معماران نباید خیال کنند که رمز و راز دست یابی به زیبایی را باید فیلسوفان و ناقدان هنر فراگیرند. محفل کارشان فضایی دیگر است و شیوه درست کارشان نه آن چیزی است که امروزه در بسیاری از مدارس معماری ما روی می دهد. هنر را موضوع آموزش نگیریم، موضوع تفاهم بگیریم بین آن شی، فراورده ها و آدم ها. در این جای یک فضایی دیگر مطرح است و این فضا دائماً در حال تغییر است.

○ با توجه به دیدگاه ویژه ای که نسبت به «هنر»

دارید، هنر معماری را چگونه تعریف می کنید؟

● بیایید به معماری آرام تر نگاه کنیم. معماری اصلاً آن فراوده سفت شده ای نیست که به صورت یک ساختمان درمی آید. اگر ما به دانشجویان بگوییم معماری یک ساختمان چیزی است که از ساختمانی که ملموس است درمی یابند یا می فهمند درست است و اگر بگوییم یک ساختمان جلوه ای معمارانه دارد که می تواند در مقیاس های متفاوت فهم شود- یعنی یک ساختمان را از دور ببینیم یک معنا می دهد و از نزدیک، معنای دیگری دارد- حرفمان درست است. ساختمان از جمله ابزارهایی است که معماری به آن متوسل می شود. معماری خیلی پیچیده تر و مرموزتر از آن است که ما خیال می کنیم و در روزمرگی با آن روبه رو هستیم.

من به مناسبتی مربوط به نوشتن کتابی، تا جایی که توانم اجازه داده به سراغ نظامی گنجوی و «هفت پیکر» وی رفته ام، به این قصد که بعضی نکات که معماران فرصت ندارند ببینند، من برایشان بنویسم یا بازگو کنم. نظامی خیلی گذرا در مصرعی بی آن که بر آن تأکید کند، با کمال آرامش و فروتنی، مانند هزاران نکته و حکمت فاخر دیگر بر ایمان می گوید: اگر انسان بخوهد به راز برسد، باید پرده از رمز بردارد. رمز پوشاننده راز است به وسیله پرده ای خاص. حالا به نظر من اگر آدمیزاد بلد باشد معمارانه فکر کند، نه همانند کسانی که معماری را ساده می بینند و به جای آن ساختمان می سازند، یعنی بلد باشند اجزاء، عناصر، چوب، آهن و گچی که موجودیت هنری را تحقق می بخشند، زیر کاوش شخصی خودشان ببرند و با نگرشی انتزاعی این ها را ببینند، یعنی صرفاً به کاربردهای روزمره و مکانیکی آن ها نگاه نکنند و بتوانند به عمق قضا یا بروند و بتوانند به ساز و کاری که آن بنا را به وجود آورده است، نه به صورت ساختمان، بلکه اثر یا قطعه هنری و مانند یک اثر موسیقایی، یک شعر و ... بنگرند، به خیلی از معناها و مفهوم هایی می رسند که متعالی اند، پر قدر هستند و به انسان امکان می دهند که در جهان معناهای ناب و زیبایی دست یابند.

○ بیایید به بحث معماری ایرانی-اسلامی بپردازیم.

هنر معماری ایران را چگونه در جامعه خود بررسی کنیم؟

● نکته ای که به همه ما مربوط می شود این است که ما معماری دوران اسلام را داریم؛ معماری دوران اسلام در مراکش، معماری دوران اسلام در مصر، معماری دوران اسلام در ایران. از این راه ما به تعریف درستی از معماری می رسیم که از جمله حاوی ارزش ها، مفاهیم، سنت ها و فرهنگ اسلامی است. این همان تعریفی است که قبلاً عرض شد. تعریف معماری ایزارمند است و

در خودش نظم دارد. خیلی از عامل ها و پدیده ها را باید به دقت از همدیگر تفکیک کند و جای آن ها را پیدا کند. هر عنصر از عناصری که معماری را شکل می دهند یک جای خاص دارد و نیز رابطهای معین با سایر عناصر. اگر این نکته را نشناسیم، در یک بحث کلی و گنگ می مانیم و در آن گیر می کنیم. ما معماری دارای ویژگی های اسلامی داریم ولی زیر این عنوان نمی آید.

بعضی از مفاهیم مربوط به سنت ها، با تغییراتی محدود در معماری دوران اسلامی آمده اند و در حمام های همگانی، خانه، بازار، مسجد و ... در همه جا اثر گذاری دارد. این قواعدی که به دست ایرانیان تدوین شده اند، در شکل فضای شهری ماثراً گذاری کرده اند و آن چه مانده، معماری ایران در دوران اسلامی است.

در معماری معاصر ایرانی یک کوتاهی بسیار جدی یا خیلی چشم گیر داشته ایم و هنوز هم داریم. از زمان انقلاب مشروطیت به این سمت، در سایر رشته های هنری، تمام دانسته های خود را به روی کاغذ آوردیم و آن ها را بررسی و بحث کردیم. بحث شعر شد، آرام آرام بحث موسیقی و نمایش شد که این ها را به تجزیه و تحلیل بردیم. در زمینه معماری این کار را نکردیم، در این زمینه صبر کردیم. سی، سی و پنج سال از مشروطیت گذشت. در این زمینه معمارهای ما کمتر کار علمی کردند. در جو تازه ای که بود، کشور ما می باید دانشگاه، بیمارستان، وزارت خانه و ایستگاه راه آهن درون شهری داشته باشد که قبلاً نداشت. ما در آن زمان، یعنی در سال های خیزش هنرها و فرهنگ ها در کشورمان، به معماری مان نرسیدیم و چنان که باید به آن توجهی نکردیم.

بعدها، یعنی در حدود هفتاد و چند سال پیش، دانشکده هنرهای زیبا را درست کردیم. این اولین مدرسه ای بود که معماری را به صورت مدرن آموزش می داد؛ یعنی مدرن دیدن معماری را به دانشجویان یاد می داد. بنیان گذار و مدیر اصلی آن فرانسوی بود و معماری ما را هم می شناخت و از جمله آثار معماری را که خودش ایجاد کرده بود، موزه ایران باستان بود که هنوز یکی از موفق ترین نمونه های معماری مدرن ایران به شمار می رود که متکی بر گذشته آن ساخته شده است. ولی او معلم خوبی بر ایمان نبود. چون از او بهتر کسی را نمی شناختند، او را در رأس یک مدرسه قرار دادند. وی فارغ التحصیلان دیگری را از فرانسه آورد. آنان نیز چیزهایی را که یاد گرفته بودند به دانشجویان و بعدها به خود من نیز گفتند. آن چه آمد، برای این است که باید می گفتم و این داستان تا امروز ادامه دارد. ما کاوش های معماری ایرانی را به صورت علمی هنوز انجام نداده ایم.

○ چگونه شما به حوزه معماری علاقه مند شدید؟

● بنده یک دوران پیش از دانشگاه را سپری کرده ام؛ سال هایی که دکتر مصدق دولت را در دست داشت و تلاش ارجمندی بین همه جوان ها جاری بود. بچه های دبیرستانی فعال بودند و دانش آموزان در فعالیتهای اجتماعی شرکت داشتند که من هم در آن موقع کلاس چهارم، پنجم، ششم دبیرستان بودم. آن روزها، شهر هم به این صورت نبود. تهران را بلد بودیم. کناره های تهران معین بود. انتها و ابتدای آن معلوم بود. پنج شش



ساختمان موزه ایران باستان

انتقال دادن یافته‌های علمی پر تعهدترین و ظریف‌ترین کاری است که آدم می‌تواند انجام دهد. این کار سخت‌ترین است و البته زیباترین. هنگامی که آدمی یافته‌های علمی خود را به دیگران تقدیم کند، گل می‌آفریند و یک جور باغبان به شمار می‌آید.

است سخت‌ترین کار را انجام بدهم؛ یعنی جلوی دانشجویان بایستم. ما در مدارس معماری، به دانشجویان ریاضی درس نمی‌دهیم، ما با دانشجویان تبادل فکر داریم. آموخته‌های خود را به آنان ارائه می‌دهیم و برایشان اگر بتوانیم موضوعاتی مهم را توضیح می‌دهیم. شما ۳۵ یا ۴۰ و گاهی اوقات ۸۰ صورت جلویان دارید که مخاطبان امروز و همکاران فردای شما هستند. اگر مطلب مرتبط به فضای زندگی هنری و علمی آنان باشد، این امر در چهره‌هایشان پیدا می‌شود. در این لحظه معلوم می‌شود آن چه که ما معلم‌ها در حال گفتنش هستیم به کارشان می‌آید و برایشان ارزشمند است یا خیر. ولی آن‌گاه که دانسته می‌شود مطلبمان به سمتی می‌رود که به آن عزیزان مربوط و برایشان مفید و برانگیزاننده است، در چهره‌ها آثاری از تفاهم و تبادل نظر را می‌توان دید که پر قدر است و زندگی‌بخش. به این دلیل، انتقال دادن یافته‌های علمی پر تعهدترین و ظریف‌ترین کاری است که آدم می‌تواند انجام دهد. این کار سخت‌ترین است و البته زیباترین. هنگامی که آدمی یافته‌های علمی خود را به دیگران تقدیم کند، گل می‌آفریند و یک جور باغبان به شمار می‌آید.

نکته‌ای که می‌توانم به عرضتان برسانم این است که من برای کار تدریس به دنیا نیامده بودم. اما در طول سالیان زندگی در دانشگاه تهران، به تجربه دریافتم که این کار مورد نیاز است. چون خودم دانشجوی همان دانشکده بودم که معلم کم داشت و به همین قصد هم رفتم خارج از کشور که این حرفه را از معلم‌هایی دیگر نیز یاد بگیرم؛ یاد بگیرم که چگونه معلمی کنم. در همان دانشکده که بودم، شش سال و نیم با معلمان ارجمندی که داشتم، به دانشجویان خدمت یا کمک می‌کردم. من نخست دانشجوی آن‌ها بودم، ولی بعد با آن‌ها همکاری داشتم. این تجربه‌ها به من جرئت دادند که برای خدمت به دانشکده معماری به ایران بیایم؛ ضمن این که در رشته‌های دیگر هم آموزش دیده بودم تا در دانشگاه خودم دست خالی نباشم. از ۴۲ سال پیش تقریباً تا الان، این کار تداوم داشته و هیچ وقت قطع نشده است؛ حتی زمانی که من از دانشگاه تهران درخواست بازنشستگی کردم، که در حدود ۵ سال پیش بود. اما هنوز هم به آن خدمت می‌کنم و تدریس را ادامه می‌دهم.

تا دبیرستان، از جمله البرز، بدر، دارالفنون و رهنما در تهران دایر بودند و همه بچه‌ها یکدیگر را می‌شناختند. ما به بهانه‌های متفاوت هم را می‌شناختیم. یک روز می‌آمدند دانش‌آموزان را می‌بردند به دانش‌سرای عالی. معلمی را که می‌خواست رسماً معلم شود به این مکان می‌بردند تا به بچه‌های زیادی که به دانش‌سرا آمده بودند درس بدهد. در ردیف جلو داورهایی می‌نشستند که از قدرترین معلم‌های تهران بودند. در آن‌جا و در آن فرصت نیز ما دانش‌آموزان با هم دوست می‌شدیم. این دوستی‌ها ابزارهایی نیز داشت؛ مثلاً پله‌های مشرف به مسجد امام (ره)، در جلو خان مسجد که در آن موقع بچه‌ها آن‌جا جمع می‌شدند و کتاب‌های مربوط به سال قبل خودشان را تعویض می‌کردند.

معمولاً بدون این که پول جابه‌جا شود؛ کتاب‌ها تعویض می‌شدند. در سراسر آن‌جا جمله‌ای که تکرار می‌شد و به گوش می‌رسید این بود که «چهارم داریم، پنجم می‌خریم، سوم داریم، چهارم می‌خریم و...» در آن‌جا به خاطر خرید کتاب دوستی شهری پیدا می‌کردیم و یکدیگر را می‌شناختیم. در آن دوره ما آدم‌هایی بار آمدیم که شغل خود را انتخاب می‌کردیم، ولی خود شغل نبود که برای ما تعیین هدف می‌کرد؛ هدفمان را از پیش تعیین کرده بودیم. یعنی می‌خواستیم انسان‌های اجتماعی باشیم. می‌خواستیم انسان‌هایی باشیم که زیر هیچ باری نرویم؛ چون اصولی را شناخته و دریافته بودیم. جو و فضا به ما یاد می‌داد که آزاد باشیم و آزادی را دوست داشته باشیم و ابزارهای آن را فراهم کنیم. در آن سال‌ها جو زیبایی حاکم بود و من پیش از ۲۸ مرداد در آن جو بودم و تقریباً بلافاصله بعد هم در کنکور شرکت کردم و به دانشگاه رفتم. معماری به نظر من در آن موقع بیش از هر حرفه دیگری به من اجازه می‌داد که در خودم فرو بروم و از خودم هم هر وقت که دلم خواست بیرون بیایم. فضای فکری معماری و هنری، به دلیل بار فکری هنری که دارد می‌تواند انسان را سرزنده نگاه دارد.

○ **با توجه به سابقه طولانی شما در امر آموزش، آیا تجربه شیرینی در این زمینه داشته‌اید؟**
● زیباترین لحظات زندگی من لحظاتی است که قرار

کلیدواژه ها: درس هنر، معلم هنر، لذت آفرینی هنر، مدرسه.

رسیدن به آموزش هنر واقعی را نزدیک تر کند و از این طریق، موجب شود بچه های خوب کلاس او از مقوله فرادری هنر لذت ببرند؛ زیرا لذت بردن از درس هنر، یعنی اینکه دانش آموزان آن را بپذیرند و این، به معنی آمادگی ذهنی و روحی برای پذیرش مطالبی است که معلم هنر در ذهن می پرورد و با دست هنرمندانه خویش در کلاس عملی می کند؛ همکاران هنرمند ما، یعنی دبیران هنر آفرین دوره راهنمایی در یک بارش ذهنی، شماری از عوامل لذت بردن از درس هنر را برشمرده اند که با جمع بندی موارد جزئی و سرهم کردن موارد اصلی، آن ها را به تمام معلمان هنر کشور تقدیم می کنیم. این موارد را به خاطر بسپاریم، برای دستیابی و آزمون تجربی آن ها تلاش کنیم و راه کارهای ابتکاری تازه ای را بر آن ها بیفزاییم.

بچه ها به «براز وجود از طریق اثر هنری» خویش هم علاقه مندند و هم به آن نیاز دارند. این حسن علاقه و نیاز توأمان، باعث می شود که «نمایش کارهای هنری» تأثیر خوش آیند و لذت آفرین درس هنر را در ذهن و ضمیر آن ها ثبت کند. در تجربه زنده ای که بیش از دو دهه در کارگاه های هنری تربیت معلم هنر استمرار دارد، دانشجویان رشته هنر در طول هر ترم یک یا دو نوبت، به برپایی نمایشگاه آثار خود موظفاند با نقد کردن و نظر درباره آثار نمایش داده شده، بهترین قدم برای ایجاد علاقه مندی آن ها برداشته می شود. استقبال آن ها با وجود اینکه باید زحمت و کار بسیار انجام دهند، نشان از رضایت آن هاست.

«مجله رشد آموزش هنر» در جمع بندی دیدگاه های معلمان این رشته، ایده «راهنمایی کارگاه های هنر» در هر مدرسه را در شماره های پیشین مطرح کرد. در این شماره لازم می داند که یادآوری کند، اختصاص جایگاهی برای نمایش آثار هنری بچه ها، احساس خودباوری و اعتماد به نفس را هم چون یک مقوله فرادری تقویت می کند.

بی شک معلم هنر در کنار مدیر مدرسه ای که به امور هنری علاقه مند است، می تواند این جایگاه را در مدرسه بسازد. نویسنده

اگر به درس هنر از زاویه میزان ساعت های محدود آن که دو ساعت در اول راهنمایی و یک ساعت در دوم و سوم راهنمایی است نگاه کنیم بی تردید خیلی از نقشه های آموزشی معلم هنر برای عملی شدن روی زمین می ماند. بدیهی است با توجه به رشته های اصلی هنر مثل خط، طراحی و نقاشی این میزان ساعت به هیچ وجه کفایت لازم را نمی دهد. اما اگر زاویه دید را عوض کنیم و بنا را بر آن بگذاریم که قرار است این اندک زمان تدریس برای دانش آموز به زمانی خوش آیند تبدیل شود و از دانش آموزی که دارای زمینه مستعدی بوده یک «جوینده هنر» بسازیم، فرصت بسیار مغتنمی به شمار می آید.

در اینجا است که باید به لذت آفرین بودن درس هنر اندیشه کنیم زیرا لذت آفرین بودن درس هنر به خاطر ارتباط مستقیم با عواطف و احساسات دانش آموزان و لایه های زیباشناختی شخصیت بچه ها یک مزیت نسبی برای معلم هنر است که از این فرصت استفاده بهینه کند. دانش آموزی که به هر دلیل ممکن است به خیلی از پیام ها پاسخ ندهد در مقابل محرک های هنری نگاه ویژه ای خواهد داشت. معلم هنر قبل از اینکه از این فرصت مطلوب بهره بگیرد براساس مهارت ها، توانایی ها و بینش هنری خود باید این سؤال را در صحن علنی کلاس خطاب به بچه ها مطرح کند که:

از درس هنر چگونه لذت ببریم؟

معلمان هنر به تدریج و تأنی در تجربه های به جان زیسته خویش زوایای این پرسش را روشن کرده اند. در این نوشتار موارد لذت بخش کردن درس هنر از نگاه و زاویه و انتظارات دانش آموزان در آینده تجربه معلمان هنر منعکس شده است و هر یک از این تجربه ها، شاید دستمایه ای بوده است که از دو، سه سال سپری شدن اوقات تدریس به دست آمده و تازه، معلم هنر دریافته است که چگونه با دست کاری روان بچه ها برانگیختن علاقه آن ها، راه

**لذت آفرین بودن
درس هنر به خاطر
ارتباط مستقیم با
عواطف و احساسات
دانش آموزان و لایه های
زیباشناختی شخصیت
بچه ها یک مزیت نسبی
برای معلم هنر است که
از این فرصت استفاده
بهینه کند**

رشد آموزش
هنر
دوره هشتم
شماره ۴
تابستان ۱۳۹۰

۱۰



درس لذت آفرین

به خاطر می آورد که چگونه معلم دلسوز هنر با به نمایش در آوردن کارهای هنری بچه‌ها، آن‌هم در کنار دفتر مدرسه، امکان لذت بردن را ایجاد می‌کرد. پیشنهاد می‌شود، همکاران اهل هنر درباره این راه کار لذت‌آفرین به شکل جدی بیندیشد.

از این روش کلی هم که بگذریم، هریک از معلم‌های هنر ابتکاری را در روش تدریس خود به کار می‌گیرند. بچه‌ها از دیدن معلم‌های هنر که در رشته خود کارآمد و آگاه‌اند، به ذوق می‌آیند. معلم هنری که از بدو ورود، اساس تدریس خود را بر فعالیت‌های هنری قرار می‌دهد و دایم در حال خلق اثر هنری است، بهتر و بیشتر انگیزه خلق اثر پیشکش دانش‌آموزان خود می‌کند. بچه‌ها از تولید یک سطر خوش‌نویسی، یک طراحی ساده، یک کار دستی زیبا لذت می‌برند و با ایجاد حس هم‌ذات‌پنداری، آرزوی خلق چنین اثری را در سر می‌پروراند. شاید باور نکنید؛ ولی این شاگردی، به همین سادگی مقدمه استادی است.

معلم هنری می‌گفت، در کار تدریس، کارهای اولیه هنری خود را که بسیار ضعیف و عادی بودند، به شاگردان نشان دادم و بعد نمونه‌های بهتر و قوی را به آن‌ها عرضه کردم و علاوه بر این، در تدریس، شماری از کارهای هنری را در کلاس و در حضور بچه‌ها ساختم. همین نکته اعجاب آن‌ها را برانگیخت و انگیزه کار را در آن‌ها مضاعف می‌کرد.

معلمان هنر با قلب مهربان و دست‌های هنرآفرین و لطیف‌نگار خود، صفای وجودشان را به بچه‌های دوست‌داشتنی کلاس می‌توانند منتقل کنند و در این راه از «تنوع ابزار هنری» بهره‌گیری کنند. برای طراحی و استفاده از ذغال طراحی، آب مرکب، خودکار، ماژیک، کاغذهای رنگی و رنگ‌های مختلف در این درس مبنایی، با همراهی ذهن سیال بچه‌ها، می‌تواند قوه تخیل آن‌ها را از ضمیر و لایه‌های پنهان ذهن بر صفحه کاغذ بیاورد.

معلم خوب هنر با «طراحی اشکال پرندگان و حیوانات یا طراحی اسم خود بچه‌ها» از آن‌ها می‌خواهد که درون طرح را با حروف و کلمات خوش‌نویسی و سیاه‌مشق کنند و این پی‌گیری

کردن لحظه به لحظه طرح و لحظه‌آفرینی‌های تازه تا زمان کامل شدن آن، برای دانش‌آموزان رشته کششی است که تا رسیدن به شکل نهایی و نمایش دلنشین آن بر سینه دیوار کلاس یا نمایشگاه، آن را کامل کنند.

بچه‌ها را باید باور کرد و به تأثیر گذاری معلم هنر نیز باید عشق و ایمان داشت و باید مطمئن بود که یادگیری، تدریجی است و تأثیر آن هیچ‌گاه آنی نیست؛ بنابراین باید کار کرد و به قول آن بزرگ، «کاغذ و قلم را نباید مذمت کرد؛ بلکه باید زحمت کشید و کشیده را خوب کشید».

از موارد دیگر لذت‌آفرینی درس هنر «روش ساختن کاغذ ابر و باد» است که اوج تجلی هنری خلاق را برای رنگ‌آمیزی اندیشه‌های رنگارنگ بچه‌ها در صفحه کاغذ عملی می‌کند؛ حتی در کلاس‌های دانشگاهی این روش باعث پرواز روح دانشجویان می‌شود؛ گویی اصلاً کسی احساس نمی‌کند که در فضای کلاس است.

معلم هنر می‌تواند هر از چندگاهی آلبوم‌هایی از «آثار هنری برتر و دانش‌آموز پسند» را برای بچه‌ها به نمایش گذارد. امکانات بصری جدید، به گونه‌ای است که در هر جلسه می‌توان تعداد زیادی از کارهای گزینش شده را به نمایش در آورد. با نمایش این نمونه‌ها، زمینه‌های لازم را برای نمایش جمعی از آثار هنری بچه‌ها فراهم کرد. یک طرح و خط ساده می‌تواند با «پاسپار توی مناسب»، جلوه و جمال تازه‌ای یابد و آرام‌آرام نمایش دادن آثار جمعی بچه‌ها، زمینه موفقیت و ترغیب آن‌ها را برای شرکت در «مسابقات دوره‌ای هنر در آموزش و پرورش» تضمین کند.

به دست آوردن مقام برتر در مسابقات داخلی، منطقه و در سطح ملی، همواره از افتخارهای بزرگ‌ترین هنرمندان کشور بوده است و نقطه عزیمت کار جدی آن‌ها برای استمرار و ماندن در مسیر هنری را تعیین کرده است. تمام این عوامل، مقدمات و راهکارهای رسیدن به مرحله لذت‌بخش بودن درس هنر است. راستی شما به عنوان معلم هنر چه مواردی را بر نکات پیش گفته می‌افزایید؟ چگونه درس هنر را برای بچه‌ها لذت‌بخش کنیم؟

بچه‌ها را باید باور کرد و به تأثیر گذاری معلم هنر نیز باید عشق و ایمان داشت و باید مطمئن بود که یادگیری، تدریجی است و تأثیر آن هیچ‌گاه آنی نیست



به دلیل اهمیتش، توجه پژوهشگران در زمینه نقاشی ایرانی را به خود جلب کرده است. اهمیت نظری آن روشن شده است؛ آنچه در گذشته به آن توجه نشده بود. در دهه‌های اخیر افرادی به این موضوع پرداخته‌اند کمبود پرداختن به فضا را در مباحث نظری درک کرده‌اند. این دسته در جست‌جوهای خود به مطالبی نظری در آثار متفکران گذشته پی برده‌اند که اگرچه در آن به طور مستقیم به نقاشی ایرانی اشاره‌ای نشده است، ولی مطالب آن‌ها می‌تواند زیربنای این بحث قرار گیرد؛ اما پیش از پرداختن به این موضوع باید به خود واژه فضا بپردازیم. این واژه را در گفت‌گوهای روزانه خویش به شکل ترکیب‌هایی، نظیر فضای صمیمی، فضای معنی، فضای شاعرانه، فضای غم‌انگیز، فضای شاد، فضای سرد، فضای گرم، فضای باز، فضای بسته، فضای آرام، فضای شلوغ و... به کار می‌بریم؛ هم‌چنین کلمه فضا در حوزه علوم تجربی، علوم انسانی و هنر بسیار کاربرد دارد. باید گفت که این مفهوم در هنر قلمروی وسیعی دارد که از عالم عینی تا عالم ذهنی و خیال را در بر می‌گیرد.

فضا

در هنرهای بصری، تعریف فضا (space) چنین آمده است: «فضا حوزه‌ای گسترش‌یافته و در عین حال فراگیرنده است. جایگاه یا محیطی را در

کلیدواژه‌ها: فضای عینی، فضای ذهنی، فضای مثالی، خیال متصل، خیال منفصل، حضرات خمسۀ الهیه.

یکی از مباحث اصلی در نقاشی، بحث فضا است که از جنبه‌های زیادی می‌توان آن را بررسی کرد. این موضوع،





ابعاد جسمانی (فیزیکی) و روان‌شناختی تعریف می‌کند. از کل روابط شکل، رنگ و حرکت شکل می‌گیرد. گاه، خالی (منفی) است، و گاه فاصله میان عناصر را می‌نمایاند. خواه این فاصله در سطح باشد، خواه در عمق واقعی و خواه در عمق توهمی که به مدد قواعد ژرف‌نمایی مجسم می‌شود.» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۳۷۳) البته شاید به این تعریف بتوانیم نکات دیگری بیافزاییم؛ اینکه فضا بستر و ظرف همه چیز است، هم در درون و هم در بیرون آن‌ها وجود دارد، حتی با حرکت چیزها و جایگیری آن‌ها در فضا است که زمان و مکان هم معنی پیدا می‌کند.

فضا همیشه وجود دارد، چه به صورت عینی و چه به صورت ذهنی، اما زمانی بهتر درک می‌شود که چیزی را در بر بگیرد یا درون چیزی محصور شود یا بین چیزها حایل شود. پدیده‌ها نیز با موقعیت و محلشان در فضا معنی پیدا می‌کنند و به عبارتی، مطرح شدن فضا هم به تصور چیزها وابسته است؛ یعنی «با تجسم و تصور یک نقطه، واژه فضا طرح می‌شود. بدین صورت که تا قبل از در نظر گرفتن نقطه، هیچ مسئله‌ای برای آن که بتواند ذهن ما را به خود معطوف دارد، موجب نبود. با ایجاد یک نقطه، خلأ پایان یابد و زمان و مکان می‌تواند ادراک شود؛ اما تا زمانی که نقطه، تنها به صورت نقطه است، زمان ثابت و غیرفعال است؛ ولی مکان فعال است. در این حالت، مفهوم مکان ادراک و احساس کردنی است. (حلیمی، ۱۳۷۹: ۱۳۷۰)

علاوه بر دیدن، می‌توان با شنوایی و نیز با لمس کردن مفهوم فضا را درک کرد؛ اما به وسیله فکر و ذهن نیز می‌توان فضا را ادراک کرد. این فضا به نوبه خود حوزه گسترده‌ای دارد. از این راه است که می‌توان فراتر از زمان و مکان موجود، فضا را درک کرد و با بال تخیل و اندیشه در فضایی سیر کرد که حد پایانی ندارد.

انواع فضا

هم‌چنین فضا در دوبعدی، سه‌بعدی و چهاربعدی طبقه‌بندی

می‌شود. علاوه بر ابعاد سه‌گانه فضا، بُعد زمان را هم دربرمی‌گیرد. که درباره این موارد، باید گفت اگرچه موضوعاتی جالب و مهم‌اند و با این بحث هم ارتباط دارند، در این جا فقط جایگاه اصلی فضا در نقاشی ایرانی بررسی می‌شود.

فضا در نقاشی، ذهنی که در تفکر معنوی شرق در این وادی جایگاه خود را پیدا کرده است. فضای ذهنی در برابر فضای عینی قرار می‌گیرد. (حسینی، سخنرانی، ۱۳۷۶: ۵۱)

فضای عینی در نقاشی همان شیوه طبیعت‌گرایی است که در تمدن غرب رایج بوده است که در فرهنگ یونان باستان ریشه دارد. اما آنچه در نگارگری ایرانی است، یکی از نمونه‌های فضای ذهنی شرقی است. که در آن، هنرمند از پدیده‌های طبیعی برای صور خویش استفاده می‌کند و به بازسازی عینی آن‌ها نمی‌پردازد؛ بلکه با عبور دادن آن‌ها از صافی ذهن و اندیشه و خیال خویش، فضا را ایجاد می‌کند. تقسیم‌بندی دیگری نیز بر همین مبنا است که: ۱. فضای عینی؛ ۲. فضای ذهنی؛ ۳. فضای مثالی. (پلنگی، «فضای مثالی...»، سخنرانی، ۱۳۷۴: ۳۸)

در این تقسیم‌بندی، منظور از فضای عینی روشن است، ولی درباره تقسیمات ذهنی و مثالی، می‌توان گفت فضای ذهنی که در هنر مدرن غرب نیز مطرح است که البته با خمیرمایه فرم‌مدارانه و انسان‌مدارانه همراه است و گاه، حتی فضایی وهمی را ترسیم می‌کند و به این علت از فضای مثالی که آن هم ذهنی است، متمایز می‌شود. واسطه این نوع فضا، دل و شهود است که در عالم شرق مطرح می‌شود.

فضا در نگارگری ایرانی

در نگارگری ایرانی، هنرمند بر همین پایه به فضای مثالی رجوع می‌کند که همان فضای خیالی است. این فضا از دوران‌های کهن در هنر ایران وجود داشته است و با ظهور اسلام ایران، میراث فرهنگ معنوی خویش را در خدمت فرهنگ اسلامی قرار داده

است. «آیین کهن ایرانی، یعنی زردتشتی نیز عالمی را که حد واسطه، برزخ و اتصال دو عالم جسمانی و روحانی بود، در نظر داشته است که همان ساحت خیال است. هنرمند به همین ساحت تعلق دارد. این خیال در نقاشی‌های مانی معجزه‌دین وی دانسته می‌شد؛ بنابر تلقی او، هنر نقاشی وسیله‌ای برای عروج روح انسان است. وی معتقد بود که وظیفه نقاشی این است که توجه انسان را به عوالم جلب کند. (رجبی، سال ۱۳۸۰: ۱۷۲)

در این جا لازم است، معنای خیال را بدانیم و سپس به مفهوم فضای خیال و عالم خیال بپردازیم. «خیال عبارت است از: عکس، صورت منعکس در چشم و آینه و آب و شیشه و دیگر اشیای شفاف یا صورتی که در خواب یا بیداری دیده می‌شود یا غیبت شیء محسوس و حضور شیء در ادراک شخص. در اینجا مراد از خیال هم صورت‌های خیالی است و هم قوه ادراکی خیال و ورای این دو، خیال به معنای عالم خیال است.» (مددپور، ۱۳۸۰: ۱۳۸)

خیال در تفکر اسلامی مراتبی دارد: ۱. خیال متصل؛ ۲. خیال منفصل. (مددپور، همان: ۱۴۱ و ۱۴۲)

خیال متصل، آن است که چیزی را

منابع

۱. دکتر حلیمی، محمدحسین، اصول و مبانی هنرهای تجسمی، جلد اول، چاپ دوم، تهران، احیاء کتاب، ۱۳۷۹.
۲. پاکباز روبین، دایره المعارف هنر، چاپ اول، تهران فرهنگ معاصر، تابستان ۱۳۷۸.
۳. حسینی، مهدی، کنفرانس نگارگری، «ارزش‌های جاویدان شاهنامه بایسنقری»، از مجموعه سخنرانی‌های دومین کنفرانس نگارگری، تهران موزه هنرهای معاصر، شهریور ۱۳۷۶.
۴. پلنگی، ناصر، «فضای مثالی و فضای ذهنی»، از مجموعه سخنرانی‌های دومین کنفرانس نگارگری، ۱۳۷۶.
۵. رجبی، محمدعلی، رساله آداب معنوی هنر.
۶. مددپور، محمد، مباحثی در حکمت و فلسفه هنر اسلامی، چاپ اول، قم، مؤسسه اندیشه و فرهنگ دینی، بهار، ۱۳۸۰.
۷. نصر، سید حسین، «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی»، نشریه هنرهای تجسمی، سال ۱۳۷۹، شماره ۱۰.

تقسیمات را پذیرفته‌اند ولی اصطلاحات دیگری را برای آن‌ها به کار برده‌اند. حضرات خمسه، به این قرار است: عالم فلک یا جهان مادی و جسمانی؛ عالم ملکوت یا جهان برزخی؛ عالم جبروت یا عالم فرشتگان مقرب؛ عالم لاهوت یا اسما و صفات الهی؛ و عالم هاهوت یا ذات که همان مرحله غیب‌الغیوب ذات باری تعالی است و مافوق هر گونه اسم و رسم تعیین و تشخیص است. مرتبه جبروت و آنچه مافوق آن است، ماورای هر گونه شکل و صورت و مظاهر صوری است؛ اما عالم در مرتبه مثال و خیال ماده یا جسمی لطیف دارد که غیر از ماده عالم محسوس و جسم عالم خاکی است. صور در آن جسم مادی ندارند و به همین دلیل، به آن عالم صور معلقه گویند و مکان و زمان و شکل و رنگ خاصی دارد که ویژه عالم و مرتبه بهشتی است. این عالم هم درون جان انسان و هم ورای این جهان عینی مادی است. (نصر، عالم خیال و...، ۱۳۹۷: ۳۶-۳۸) نظریه پردازان این عالم را سرچشمه زاینده فضا در نگارگری ایرانی می‌دانند و این فضا است که با تأثیر خود بر همه عناصر بصری، اعم از طرح و شکل و رنگ ... را صورت می‌بخشد و می‌پروراند.

که دیگر در مقابل مان نیست، ولی قبلاً آن را با حواس ظاهری (صوری) خویش ادراک کرده‌ایم و به حافظه خویش سپرده‌ایم، دوباره به یاد می‌آوریم خیال منفصل که مرتبه عالی تر خیال است، در تفکر اشراقی و صدرایی و نیز اندیشه عرفانی ابن عربی آمده است. براساس این دیدگاه‌ها، صور خیال جدای از ادراک انسانی، و جودی منفصل دارند. جایگاه آن‌ها عالم خاصی است که از آن به نام‌های عالم خیال منفصل، عالم مثال، عالم ملکوت، عالم برزخ و... تعبیر شده است. «از دیدگاه حکمای اشراقی و نیز گروهی از عرفا، عالم خیال، عالمی است که صورت و معنا را در خود جمع کرده و واسطه مبدأ و عالم کثرت است. عالمی است که از نظر مقدار و شکل، مانند موجودات عالم عینی است و از جهت دور بودن از ماده و حرکت و مکان و زمان و... به مجردات شباهت دارد.» (پیشین: ۱۴۳) از نظر متفکران اسلامی، عالم خیال مرتبه‌ای از سلسله مراتب وجود است. ابن عربی آن مراتب را پنج تا می‌داند که به آن (حضرات خمسه الهیه) می‌گوید. در حکمت اسلامی، از سهروردی به بعد، میرداماد و صدرالدین شیرازی همین



اهمیت آموزش

سفالگری

منیژه حاتمیان

درآمد

سفال گری به هم رسیدن آب و خاک است. شعور بخشی به گل، با داستان هنرمند و ذهن خلاق او انجام می شود. وقتی ظرف شکل گرفته گل ها با شور رنگ و شعور نقش در می آمیزد، یک صدا را با هم حکایت می کنند:

«زندگی زیباست و سرشار از امید

پس به دنبال هدف باید به فرداها رسید

در پس آیینۀ سفال، راز شناخته طرح و معنا نهفته است. این تلفیق دلنشین را باید بیشتر شناخت. دانش آموزان با سفال گری، به منزله یک هنر عینی، بیشترین احساس دست ورزی را تجربه می کنند؛ بنابراین باید به طور جدی به آن توجه کرد.

صنایع دستی (hand craft): کارهای تولیدی دستی با استفاده از آلات و ابزارهای ساده است: مثل قالی بافی، سفال گری، سوزن دوزی، خاتم کاری، فلز کاری و... کارهایی که بدین گونه و براساس یک طرح ساخته می شوند، آثار هنر دستی و هنر تزیینی اند اساس ماده سفال گری گل است گل در دست ها جان می گیرد و به شکل های مختلف در می آید، مثل کوزه یا ظروفی که نقش برجسته دارند یا حتی مجسمه، به تعبیری در تلاش دست های یک هنرمند شکلی نهفته از میان توده گل کشف می شود.

از ساکنان اولیه فلات ایران سفالینه های مهمی به دست آمده است معروف ترین آن ها، متعلق به سلیک و شوش است. این سفال ها تقریباً از چهار هزار تا شش هزار سال قدمت دارند. در فاصله بین این دو زمان، دگرگونی بسیار مهمی در سفال گری رخ می دهد و آن اختراع چرخ سفال گری است. تقریباً در همین زمان پختن سفال ها در کوره آغاز می شود این دو عامل باعث رشد قابل توجهی در این رشته شده است. بسیاری از محققان جهان اعتقاد دارند که ساکنان اولیه فلات ایران مبتکر چرخ سفال گری و پخت آن بوده اند.

اهمیت و آموزش سفال گری در مدارس

تجربه اصلی کودک با مواد هنری، مانند گل رس هنگامی شروع می شود که بتواند با آن ها به طور سازنده کار کند و این بدین معنی نیست که پیشرفت او همانند اغلب بزرگسالان خواهد بود. مهم است که بدانیم این کار برای او ماجرابی جدید است و این حرکت ظاهراً اتفاقی کشف های مهیجی هستند. ممکن است فقط از ایجاد و ساختن فرم های نامشخص، ماریج و فشردن گل در بین انگشتان یا کوبیدن آن لذت ببرد. و این حس لذت و انگیزه پیشرفت او خواهد شد. اساس رشد کودک در هنر این است که به او فرصت آزمون و خطا داده شود و برای کشف تشویق شود. ممکن

است، فرم شکل ساخته شده او برای دیگران تشخیص دادنی نباشد و یا طبق معیارهای بزرگسالان تمام شده به نظر نیاید. درواقع او در پی نتیجه تمام شده نبوده است، اما در تغییر آن چه ساخته، تمرکز کرده و از رضایتی که از توانایی انجام آن کار به دست آورده است، لذت می برد. آن چه اهمیت دارد، روند کار است، نه نتیجه نهایی آن.

این یک اصل است که به کودکان فرصت بدهیم و آن ها را برای بیان آزادانه اندیشه و احساسات تشویق کنیم. با استفاده از ماده ای نظیر گل، رنگ، کلاژ و... فعالیت خلاق می تواند زبان زنده ای باشد که کودک با آن در مورد تجربه سخن بگوید. هر کسی به ابزار بیان احساساتش نیاز دارد. گاهی اوقات ممکن است این احساسات به قدری مبهم و پراکنده باشند که کودک نتواند آن ها را به زبان بیاورد. این حقیقت شناخته شده ای است که هر قدر راه های بیشتری برای بیان احساسات داشته باشیم، مستعد نشاط و سلامتی بیشتری خواهیم بود. پذیرش کار خلاقانه کودک و احترام به کار یک اصل است و طراوت، سرزندگی و صبر یک معلم موفق، اشتیاق و آفرینش را در وجود یک کودک به وجود می آورد. آن زمانی که شاگرد احساس کند، به کاری که انجام می دهد، توجه نمی شود تمایل به انجام کاری را پیدا می کند که به نظر خودش پذیرفته خواهد شد و احساس سرکوب شدن و بی انگیزگی در او شکل می گیرد. مربی باید از دست کاری و مداخله مستقیم و خراب کردن کار در حضور کودک خودداری کند. او باید در ابتدا فرصت شناخت و کشف مواد و تخلیه انرژی را به شاگرد بدهد.

آموزش تکنیک ها اگر لازم باشد، یک اصل است. کودک می تواند یاد بگیرد که اشیاء را به هم وصل کند؛ برای مثال اگر بخواهد دو قطعه گل را به هم بچسباند، باید به او نشان داد که چگونه با انگشت از آب به منزله چسب استفاده کند و با صاف کردن آن قسمت، هیچ شکافی ایجاد نشود. یا اینکه باید به او یاد داد، با فشار دادن گل، چیزهای دیگری، مثل فیتیل (شکل طناب) را به وجود آورد و از آن ها فرم بسازد.

گل را باید در نایلون و دور از مجاورت هوا قرار داد و پس از برداشتن آن، در نایلون را محکم بست تا مانع ورود هوا به داخل آن شود، در غیر این صورت، گل خشک و استفاده نداشتنی می شود. در ابتدا از کودک، بخواهید گل هایی را که در اختیار دارد، خوب ورز دهد. گل نباید آن قدر سفت باشد که ترک بخورد و نه آن قدر شل و آبکی باشد که به دست بچسبد. گل باید، مانند خمیر شکل پذیر باشد، در این حالت آماده کار است. هر وقت گل ترک بخورد، باید کمی با انگشت به آن آب اضافه کرد و زمانی که به دست می چسبد باید دوباره گل رس اضافه کرد و آن را ورز داد تا به شکل خمیر در آید. از آب باید بانوک انگشت برای چسباندن دو قطعه گل استفاده کنیم و برای رسیدن به فرم و شکل مورد نظر می توان از ترکیب مواد، نظیر، خلال دندان، تیله رنگی، کاموا، مهره، آینه و... استفاده کرد. قبل از خشک شدن گل و فرم گرفتن آن باید از مواد نام برده استفاده کرد. ساختن فرم های دستی معمولاً نیازی به پختن در کوره ندارد و بعد از خشک شدن می توان شکل ها را رنگ آمیزی کرد.

این حقیقت
شناخته شده ای
است که هر قدر
راه های بیشتری
برای بیان
احساسات داشته
باشیم، مستعد
نشاط و سلامتی
بیشتری خواهیم
بود

رقص قلبه

دکتر حسین الهی قمشه‌ای

اشاره

روایت به جان زیسته هنرمند در خلق آثار هنری و بیان مکنونات قلبی در قالب کلام، شاید ترجمه درونی و گران قدری است که می‌تواند بسیاری از هنرمندان دیگر را به یک احساس هم‌ذات‌پنداری خوشایند ترغیب کند. این روایت که از سوز درون و عشق به خلق هنری و گفت‌وگو که با تار و پود بوم و سایر نمادها و نمودهای هنری به هم می‌آمیزد، بهترین وسیله ژرف‌اندیشی هنری است که دست‌مایه‌های لازم را به هنرمند می‌نمایاند.

در دل سروده ذیل، دکتر حسین الهی قمشه‌ای گوشه‌ای از غوغای درون را در برپایی نمایشگاه نقاشی خویش به قلم سپرده و «رقصی به سوی خدا» ترسیم کرده است. بی‌گمان انتقال این احساس پاک با محوریت نمایشگاه‌های هنرمندان فرهنگی و دست‌های هنرآموز کودکان و نوجوانان هنرمند، می‌تواند در رسیدن به خودباوری هنری رهنمون آن‌ها شود.

جهان آکنده از زیبایی است
از زمین زیر پای تا آسمان بالای سر
و از ابر و موج تا کاغذ ابر و باد

و از بی‌رنگی عشق
تا نقوش رنگارنگ شمشیرهای دمشق
از تقارن مهیب شیر
تا لطافت نگاه آهو

از افسون نظم تا نظام بی‌نظمی
از ریاضیات که شانه زلف پریشان عالم است

تا نسیم شعر که بید مجنون دل را پریشان می‌کند،
همه جا نشانی از آن زیباست که نامش اوست
که نامش هوست

همه کائنات، سرودخوان که هو، هو
و آدمیان، فاخته‌سان که کو، کو
زیبایی، حقیقت است
و حقیقت، زیبایی است
و هر دو، عین وجودند
و هر سه، عین عشق‌ند

و هر چهار، همان شادی مطلق‌اند،
و هر پنج، همان دل آدمی است که چون پنجه آفتاب،
جامی از شراب نور به دست جهانیان می‌دهد
دل آدمی،
اگر چون دهکده عالم جایگاه آب و ملک و دام و دد

نباشد،

خانه عشق است

و آنجا، چون اطاق هزار آینه زلیخا
به هر سو بنگرد،

جز جمال یوسف و یوسف، جمال چیزی نمی‌بیند
از عاشقان حلیه، جمالش که به تحقیر منسوب‌اند، دیده
عشق وام کنی

و به تماشای جهان پردازی

جهان دیگر بینی؛

پر از فرشته

پر از آواز

پر از نقاشی

خداوند

پر از تندیس‌های آسمانی
 روزی بیاید،
 و آن روز، دیر نباشد
 که آدمیان بدین نگاه در هم بنگرند
 و آن‌چه فرشتگان را در پیش آدم به سجود آورد و در دیده
 یکدیگر بینند
 و با هم مهربان شوند.
 آمیختن طبیعی رنگ‌ها، چون پیوند عاشقانه انسان‌ها
 زیباست
 رنگ آبی، رنگ خاکی را در آغوش می‌گیرد
 چنان‌که آسمان، زمین را
 و از این پیوند، درخت سبزه و گل و گیاه و دریاچه و جویبار
 پدید می‌آید
 نقاش، همچون باد به رنگ‌های گزیده خویش می‌وزد
 و این وزش بر دریای کوچک رنگ، موج‌ها و حباب‌ها پدید
 می‌آید
 و دشت صحرا و برف و بوران و طوفان نقش می‌شود
 چنان‌که در طبیعت؛
 نقاش نقطه‌ای از رنگ را همچون موج وسعت می‌دهد، و
 چشمی پدیدار می‌شود
 چشمی بر آسمان کویر
 چشمی در زیر زمین
 چشمی بر لب دریا
 یا چشمی که چون خورشید از زمین می‌روید
 طبیعت، همان نقاش پنهان
 با قلم‌موی باد و باران

و جنبش خاک و گردش افلاک
 هر دم هزار نقش بر بوم و آسمان می‌آفریند
 که نقاشان جهان حیران می‌شوند، کدام نظم و هماهنگی
 مرموز و پنهان
 منحنی ابرها، نیم‌رخ‌های پردندانه کوه‌ها
 و رقص گستاخ و بی‌خیال امواج را
 زیبایی بخشیده است
 چه نظامی بر بی‌نظمی کوه و ابر و دریا فرمان می‌راند
 که هزار مانی نقاش را در سلسله گیسوی پریشان خود
 اسیر کرده است
 آیا می‌توان آنچه را باد بر بوم کویر نقش می‌کند، بر بوم
 کاغذ آورد
 با همان شفافیت رنگ و بی‌خیالی طرح
 آیا می‌توان در هنر طبیعتی دیگر آفرید
 که با همان قوانین طبیعت الهی شکل گیرد؟
 آیا می‌توان خطِ مشیت الهی را در طبیعت یافت و در هنر
 پی گرفت
 و دانست که هرچه آن خسرو کند، شیرین بود،
 آیا می‌توان شعری به زیبایی یک درخت گفت
 و نقشی به زیبایی یک سنجاب کشید
 و صد هزار کافر عشق را مجاب کرد
 این نقاشی‌های کوچک، شاید برقی پریده‌رنگ باشد از این
 سوداها و اندیشه‌ها
 و شاید هیچ نباشد.

الگوی آموزشی در گرافیک

نام کتاب: سواد بصری - (رویکرد مفهومی به حل مشکلات گرافیک)
مؤلفین: ریچارد وایلد - جودیت وایلد
مترجم: نازمریم شیخها
ناشر: آبان

در جامعه ما پایین بودن سطح سواد بصری و ندانستن قوانین ارتباطات بصری ملموس است و آموزش این امر مهم به واکاوی و پیدا کردن راههای در دسترس و ساده نیاز دارد. یکی از راههای بالا بردن سواد بصری، آموزش صحیح این علم در مراکز دانشگاهی و به ویژه دانشکدههای هنری است. دانشجویان رشته گرافیک، افرادی هستند که موضوع درسهای آنها با آموزش سواد بصری ارتباط تنگاتنگ دارد با بهتر بگوییم اصلاً موضوع درس آنها همین است.

رسالت مدرسین این رشته در هنرستانهای هنری و استادان این رشته در دانشگاههای هنر برای پیدا کردن بهترین روش آموزش بسیار سنگین است. آنها می توانند با یک برنامه ریزی صحیح، مدون و هماهنگ در سراسر کشور برای بالا بردن سواد بصری جامعه نقش مؤثر و تعیین کننده ای ایفا کنند و با آموزش صحیح این امر به سرعت فرهنگ سواد بصری جامعه را ارتقا دهند؛ البته بر کسی پوشیده نیست که سواد بصری هر ملتی با فرهنگ آنها ارتباط انکارناپذیری دارد و از توجه به آن نباید غافل شد.

نیم نگاهی به کتاب سواد بصری
مجتبی بابائیان



تصاویر بخش تصویرسازی



- کشف روش شخصی و مفهومی در حل مسائل گرافیک؛
- تحریک قوهٔ تخیل شخصی و دادن اعتماد به نفس به دانشجو.

تمرین‌های کتاب سواد بصری نتیجه کار تدریس نویسندگان این کتاب با هنرجویان خود است. که در این روش، آن‌ها کوشیده‌اند، قوهٔ تخیل شخصی فراگیرنده‌ها را فعال کنند و با جرأت مفاهیمی را که در رابطه با هر تمرین به ذهنشان می‌رسد، به تصویر بکشند. از فراگیران خواسته شده است تا بدون توجه به صحیح یا غلط بودن راه‌حل‌های هر تمرین، همهٔ آن‌ها را مرور و ارزیابی و با روش شخصی خود، مطرح کنند.

در روند تمرین‌های بخش اول کتاب، سواد بصری به گونه‌ای طراحی شده است که فراگیرنده دانسته‌های خود در دروس مبانی هنرهای تجسمی را به خوبی به خدمت گرفته است و روش شخصی خود را در حل مسائل به کار گیرد؛

شاید تمام راه‌حل‌ها و پیشنهادهای دانشجو، جواب درست مسئله نباشد؛ اما تجربه کردن راه‌های مختلف و جواب‌های متفاوت که در ذهن دانشجو متواتر می‌شود، روش شخصی و بالا بردن اعتماد به نفس به او جرأت و جسارت می‌دهد.

بخش دوم کتاب، به تمرین‌های تصویرسازی مربوط است. در این بخش موضوعی، مسئله تعریف می‌شود؛ سپس فراگیرنده‌ها، بدون هیچ محدودیت تکنیکی راه‌حل‌های مختلفی می‌دهند و سرانجام از هر فراگیرنده، یکی از بهترین راه‌حل‌ها انتخاب می‌شود. آزادی در انتخاب تکنیک و ابزار کار، یکی از ویژگی‌های تمرین‌های داده‌شده است. این ویژگی، جذابیت و هیجانی در دادن راه‌حل‌های پیشنهادی دانشجو ایجاد می‌کند که نتیجهٔ بسیار موفقی از آن حاصل می‌شود زاویهٔ دید مناسب، رویکرد داستانی و توجه به معناهای تحت‌اللفظی موضوع، از دیگر ویژگی‌های تمرین‌های این بخش است.

روش آموزشی که در کتاب مطرح شده است، الگوی خوبی است؛ که دانشجو با راه‌حل‌های جذاب، هیجان‌انگیز و متفاوت خود، با روش جدیدی از فکر کردن روبه‌رو می‌شود و قوهٔ خلاقیت خود را تقویت می‌کند.

هرچند بعضی از مدرسین و استادان شاغل در هنرستان‌ها و دانشگاه، شاید خودشان این روش را در کلاس‌های آموزشی اجرا می‌کنند؛ ولی فرصت مطرح کردن یا پیشنهاد کردن روش‌های خود را برای انتقال به دیگران نیافته‌اند؛ بنابراین مطرح کردن این کتاب، بهانه‌ای است تا مدرسین عزیز از تجربهٔ نویسندگان این کتاب استفاده کنند.

کتاب از ترجمه روان و خوبی برخوردار است؛ ولی در صفحه‌آرایی موارد راست به چپ که در چینش فارسی مطرح است، رعایت نشده است. مطالب این کتاب در ۲ بخش تنظیم شده است. بخش اول، شامل تمرین‌های طراحی گرافیک است و در بخش دوم تمرین‌های تصویرسازی اضافه شده است. نگاه دقیق‌تر کتاب سواد بصری، اهداف ذیل را در این دو بخش پیگیری می‌کند.

- نقشه‌هایی نو برای رسیدن به راه‌حل‌های بکر؛
- مرور و ارزیابی تمرین‌ها به روش شخصی؛
- شجاعت استفاده از مفهوم برای تسلط بر تکنیک؛

درآمد

براساس اهداف مصوب شورای عالی آموزش و پرورش (۱۳۷۷)
نظام آموزش کشور از آموزش هنر، اهداف زیر را پی گیری می کند:

۱. شناخت، پرورش و هدایت ذوق و استعداد های مختلف هنری
و زیبایی شناسی؛

۲. شناخت زیبایی های جهان آفرینش به عنوان مظاهر جمال
الهی؛

۳. شناخت هنر اسلامی و هنر های ملی و جهانی؛

۴. پرورش روحیه حفظ میراث فرهنگی هنری و تاریخی؛

۵. شناخت ادب فارسی به عنوان جلوه گاه ذوق هنر و مظهر
وحدت ملی و اجتماعی کشور؛

۶. شناخت فرهنگ و آداب و سنن مطلوب جامعه اسلامی
ایران؛

۷. تقویت روحیه احترام از رسوم منحنط و خرافاتی.

بر این اساس، برآنیم تا در این شماره و شماره های آینده مجله
رشد هنر، با بررسی اجمالی برخی پژوهش های افراد و مراجع مختلف
پژوهشی در حوزه های گوناگون، به موضوع هنر بپردازیم تا ضمن
آشنایی خوانندگان و معلمان ارجمند با برخی از این پژوهش ها، از
روش ها و یافته های آن ها برای آشنایی همکاران و معلمان و پیشبرد و
توسعه آموزش هنر بهره گیری شود.

منتظر ارسال خلاصه پژوهش های شمادر حوزه هنر هستیم.

هنر در آینه پژوهش

مروری بر دو پژوهش هنری



*بررسی برخی از موانع و محدودیتهای برنامه‌درس هنر از دیدگاه معلمان هنر در دوره‌راهنمایی شهر اصفهان

پژوهشگر شهلا حاجی حسینی

استاد راهنما: دکتر ولی‌الله فرزاد

پایان نامه کارشناسی ارشد، رشته برنامه‌ریزی درسی

بیان مسئله

برنامه‌های آموزشی و درسی از مهم‌ترین عناصر در نظام آموزش و پرورش اند که سهل انگاری در آن‌ها، بر جنبه‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی اقتصادی و اخلاقی جامعه زیان وارد می‌کند. در این میان، نقش هنر را در آموزش و پرورش به دلیل پرورش افراد خلاق و مبتکر نمی‌توان کم انگاشت. هیچ دستگاه دست‌اندرکار تربیت، نمی‌تواند به راحتی از کنار این نقش مهم بگذرد؛ زیرا هر یک از راههایی است که استعدادها را شکوفایی می‌کند؛ به همین دلیل می‌توان تأثیر مثبت آموزش هنر را در تمام جنبه‌های مختلف زندگی مشاهده کرد. تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان، تقویت قوه تخیل و خلاقیت، آموزش مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی جامعه، کاهش ناراحتی‌ها و آشفتگی‌های روحی و روانی از دست‌آوردهای آموزش هنراند. امروزه به دلیل مسائل و مشکلاتی که بر سر راه آموزش هنر وجود دارد، مفهوم و فضای اصلی خود را از دست داده است. به طور کلی تحقیقاتی که تاکنون در زمینه درس هنر انجام شده است، همگی به وجود مسائل و موانعی در این راه تأکید می‌کنند؛ مشکلاتی که باعث شده است هنر جایگاه واقعی خود را در میان دیگر درس‌ها به دست نیاروده باشد. این تحقیق نیز با هدف شناخت این موانع و محدودیت‌ها انجام شده است.

اهمیت و ضرورت

از وظایف مهم نظام آموزش و پرورش، انتقال میراث فرهنگی و پرورش افراد خلاق و متخصص برای ایجاد یک جامعه پویا و پیشرفته است. برنامه‌های درسی مهم‌ترین نقش را برای رسیدن به این دارند. اگر این برنامه‌ها واقع‌بینانه و صحیح طراحی و اجرا نشوند، بدون شک بر معضلات جامعه می‌افزایند و در نتیجه استعدادها تباه می‌شود. با توجه به نقش مهم برنامه‌درسی، جایگاه شایسته‌اش در مدارس بسیار ضروری است. برای این کار شناخت موانع و محدودیت‌ها رسیدن به آن در اولویت است تا بتوان از این مسیر و تکیه بر نتایج تحقیق مسئولان و برنامه‌ریزان درسی را برای تغییر و بهبود تصمیم‌سازی یاری کرد.

اهداف تحقیق

اهداف کلی این تحقیق عبارت‌اند از:

۱. بررسی و تشخیص عوامل بازدارنده در محیط آموزشی و مدرسه که بر آموزش صحیح درس هنر، تأثیر نامعلومی دارند.
۲. پیشنهادهایی به معلمان هنر، دانش‌آموزان و برنامه‌ریزهای کتب درسی و کسانی که با آموزش این درس در ارتباط‌اند.

سؤال‌های تحقیق

۱. آیا بین ارزشیابی معلمان هنر زن و مرد درس هنر تفاوت

وجود دارد؟

۲. آیا از نظر معلم‌های هنر زن و مرد کمبود مواد و وسایل آموزش هنر، مانع آموزش صحیح درس هنر است؟

۳. آیا از نظر معلمین هنر زن و مرد، بین حجم کتب هنر دوره راهنمایی و ساعات آموزشی تعیین شده تناسب وجود دارد؟

۴. آیا از نظر معلمین هنر زن و مرد در دوره راهنمایی تحصیلی، کیفیت پایین نیروی انسانی مانع آموزش صحیح درس هنر است؟

۵. آیا از نظر معلمین هنر زن و مرد در دوره راهنمایی تحصیلی، کمبود نیروی انسانی مانع آموزش صحیح درس هنر است؟

۶. آیا از نظر معلمین هنر زن و مرد، بین محتوای کتب هنر دوره راهنمایی تحصیلی و شرایط سنی دانش‌آموزان تناسبی وجود دارد؟

روش تحقیق

برای انجام این تحقیق از روش توصیفی استفاده شده است.

ابزار جمع‌آوری داده‌ها

برای جمع‌آوری داده‌های لازم در این تحقیق، پرسش‌نامه با مقیاس لیکرت استفاده شده است.

جامعه و نمونه آماری و روش نمونه‌گیری

جامعه آماری این تحقیق، معلمان (۱۸۸ نفر) تعداد ۱۲۴ نفر از معلمین زن و مرد «۶۲ نفر معلم مرد، ۶۲ نفر معلم زن» به روش تصادفی ساده انتخاب شدند زن و مرد در نواحی پنج‌گانه آموزش و پرورش شهر اصفهان است.

روش‌های آماری تجزیه و تحلیل داده‌ها

برای تجزیه و تحلیل داده‌های جمع‌آوری شده در تحقیق، از روش‌های آماری توصیفی و استنباطی استفاده شده است.

یافته‌های تحقیق

۱. بین ارزشیابی‌های معلمان هنر زن و مرد از درس هنر تفاوت معناداری وجود ندارد و هر دو گروه نگرش مثبت دارند.

۲. بیشتر دبیران هنر مرد و زن، کمبود مواد و وسایل آموزش هنر را مانع آموزش مطلوب درس هنر می‌دانند.

۳. از نظر معلمان زن و مرد درس هنر، بین حجم کتاب‌های این درس در دوره راهنمایی با ساعت‌های آموزشی تعیین شده در هفته تناسبی وجود ندارد؛ به عبارت دیگر برای اجرای برنامه درس هنر، زمان کافی در نظر گرفته نشده است.

۴. حدود ۹۴ درصد دبیران هنر زن و مرد، کیفیت پایین نیروی انسانی را مانع اجرای مطلوب برنامه درس هنر دانسته‌اند.

۵. از نظر معلمین زن و مرد، عامل اصلی عدم اجرای مطلوب برنامه درس هنر کمبود نیروی انسانی است.

۶. حدود ۸۵/۵ درصد از معلمان هنر زن و مرد، عقیده دارند که بین محتوای کتب هنر و شرایط سنی دانش‌آموزان تناسبی وجود ندارد.

پیشنهاده‌ها

۱. طراحی و اجرای کارگاه‌های مخصوص هنر در مدارس



راهنمایی با وسایل و تجهیزات کامل و استفاده از الگوهای زنده در آموزش نقاشی؛

۲. تشکیل شرکت تعاونی برای عرضه آسان و ارزان وسایل و ابزار آموزش هنر به معلم‌ها و دانش‌آموزان؛

۳. تشکیل نمایشگاه‌های دائمی از کارهای دستی و خلاقیت‌های دانش‌آموزان با هدف رشد استعدادها و تشویق آن‌ها؛

۴. فراهم کردن وسایل کمک آموزشی برای درس هنر؛

۵. اختصاص بودجه از آموزش و پرورش برای تهیه وسایل و ابزار آموزش هنر؛

۶. ارزشیابی از درس هنر، بدون توجه به نمره دانش‌آموزان در سایر درس‌ها و افزایش ساعت تدریس درس هنر؛

۷. ارتقای سطح ذوق هنری معلمان از طریق مجله‌های رشد معلم؛

۸. به روز کردن آموزش‌های ضمن خدمت معلمان هنر و افزایش سهمیه معلمان هنر در مراکز تربیت معلم؛

۹. ایجاد مراکز مشاوره و راهنمایی هنری برای معلمان هنر؛

۱۰. تدریس این درس با توجه به توان و امکانات منطقه و شرایط جغرافیایی؛

۱۲. توجه به آموزش هنر از دوره دبستان.

*بررسی رابطه خط و کیفیت تحصیلی در دوره راهنمایی

شهر یزد

پژوهشگر: محمد رضا زینی

استاد راهنما: سید سعید مظلومی

بیان مسئله

نگارش را عالم تداوم ارتباط و ارتباط و انتقال اندیشه و پیام نسل‌ها دانسته‌اند و در روزگار فعلی، دست خط جزء رئوس برنامه‌های اصلاحی آموزش جهانی قرار گرفته است، به طوری بسیاری از ارزیابی‌ها و ارزشیابی‌های فکری و شخصیتی افراد به کمک دست خط ممکن شده است. در ایران، ورود صنایع، به هنر خط بی توجهی شد و سرانجام مشکل بدخطی رایج شد. حال این که خط خوش تأثیر مثبتی بر سایر زمینه‌ها، مانند کیفیت تحصیلی دارد. در واقع، بررسی رابطه خط با پیشرفت تحصیلی در دانش‌آموزان دوره راهنمایی، نقطه شروع این مطالعه است.

اهمیت و ضرورت

خط و نوشته هر کس، اثری از او است. آن‌ها که خوش خط‌ترند، فرصت مطالعات وسیع‌تر و دقیق‌تر را به دست می‌آورند و همین زمینه‌ها باعث رسیدن به سطوح عالی در رشد افراد می‌شود. نوشته‌ای که خوانا، رسا و فهمیدنی باشد، نشانه شخصیت نگارنده آن است. بدیهی است، وجود خط زیبا، لازمه دقت و توجه در نوشته است و دست‌یابی خط زیبا حاصل به کارگیری تمرکز و توجه فرد است. این قدرت تمرکز و توجه در سایر زمینه‌ها را نیز به وجود می‌آورد؛ به همین دلیل بررسی رابطه خط و کیفیت تحصیلی برای آگاهی از چندو چون این اثرگذاری، مطالعاتی ضروری است.

اهداف

- تعیین وضعیت خط در دانش‌آموزان

- توجه به رشد تحصیلی دانش‌آموزان و بررسی رابطه آن با کیفیت خط آنان

فرضیه‌های تحقیق

۱. بین وضعیت خط دانش‌آموزان و کیفیت تحصیلی آن‌ها رابطه معناداری وجود دارد.

۲. چند درصد دانش‌آموزان پسر خط خوانا دارند.

۳. بین نمره خط دانش‌آموزان پسر و کیفیت تحصیلی آن‌ها رابطه معنی‌داری وجود دارد.

۴. چند درصد دانش‌آموزان دختر خط خوانا دارند.

۵. بین نمره خط دانش‌آموزان دختر و کیفیت تحصیلی آن‌ها رابطه معناداری وجود دارد.

روش تحقیق

این مطالعه از نوع توصیفی همبستگی است.

ابزار جمع‌آوری داده‌ها

- تکمیل پرسشنامه

جامعه آماری

جامعه آماری، کلیه دانش‌آموزان مقطع راهنمایی شهرستان یزد در سال تحصیلی ۷۶-۷۵ است.

نمونه آماری و روش نمونه‌گیری

نمونه آماری در این مطالعه بالغ بر ۴۰۸ نفر از دانش‌آموزان دختر و پسر است که با استفاده از روش نمونه‌گیری تصادفی ساده برگزیده شدند.

روش‌های آماری تجزیه و تحلیل داده‌ها

آمار توصیفی، شامل میانگین فراوانی و درصد.

آمار استنباطی، شامل ضریب همبستگی و رگرسیون.

یافته‌های تحقیق

۱. بین معدل دانش‌آموزان و نمره خط دانش‌آموزان ارتباط معنی‌دار وجود دارد.

۲. بین جمع نمره‌های ریاضی دانش‌آموزان و نمره خط دانش‌آموز، ارتباط معنی‌دار وجود دارد.

۳. بین جمع نمره‌های علوم دانش‌آموزان و نمره خط دانش‌آموز، ارتباط معنی‌دار از نظر آماری وجود دارد.

۴. بین جمع نمره‌های فارسی دانش‌آموزان و نمره خط دانش‌آموز، ارتباط معنی‌دار وجود دارد.

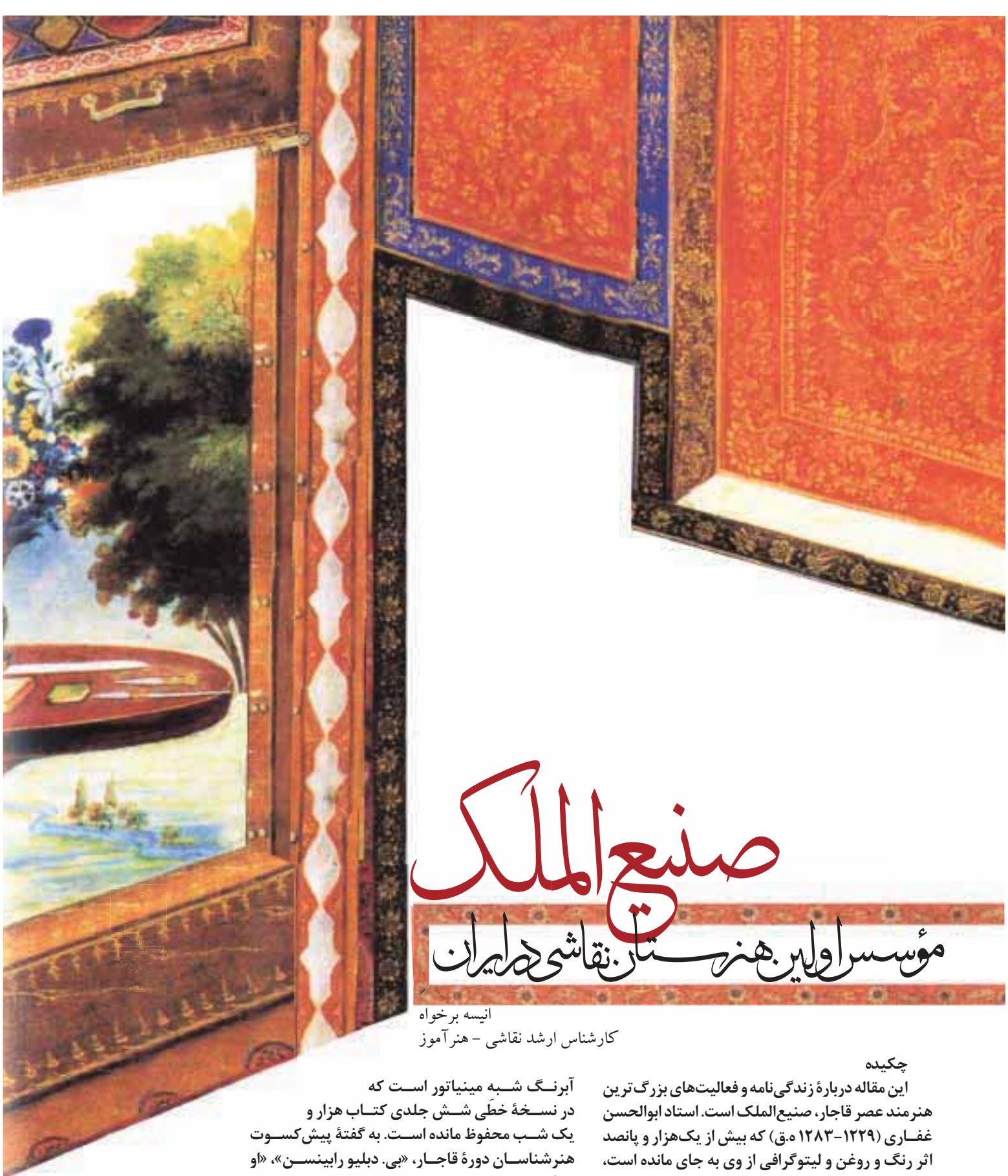
۵. بین جمع نمره‌های نگارش دانش‌آموزان و نمره خط دانش‌آموز، ارتباط معنی‌دار وجود دارد.

۶. بین جمع نمره‌های املا دانش‌آموزان و نمره خط دانش‌آموز، ارتباط معنی‌دار وجود دارد.

پیشنهاده‌ها

۱. تحقیق روی دست خط دانش‌آموزان، زیر این دسته از مطالعات در ایران نوظهور است و در این حوزه مطالعاتی انجام نشده است.

۲. در مطالعات مشابه بعدی، پیشنهاد می‌شود که انتخاب متن نمونه با نظر محقق و در یک زمان و مکان مشخص تحریر شود. این کار موجب یکسانی دست خط می‌شود و مانع از عوامل مداخله‌گر می‌شود.



صنیع الملک

مؤسس اولین هنرستان نقاشی در ایران

انیسه برخواه

کارشناس ارشد نقاشی - هنرآموز

چکیده

این مقاله درباره زندگی نامه و فعالیت های بزرگ ترین هنرمند عصر قاجار، صنیع الملک است. استاد ابوالحسن غفاری (۱۲۲۹-۱۲۸۳ ه.ق) که بیش از یک هزار و پانصد اثر رنگ و روغن و لیتوگرافی از وی به جای مانده است، به یقین پرکارترین نگارگر و تواناترین چهره پرداز سراسر تاریخ نگارگری ایران است. وی مؤسس اولین هنرستان نقاشی ایران است.

بخش عمده آثار استاد صنیع الملک، ۱۱۳۴ نقاشی

آبرنگ شبه مینیاتور است که در نسخه خطی شش جلدی کتاب هزار و یک شب محفوظ مانده است. به گفته پیش کسوت هنرشناسان دوره قاجار، «بی. دبلیو رابینسن»، «او بزرگ ترین مرجع ما در هنرهای دوره قاجار است.»

کلیدواژه ها: نقاشی قاجار، صنیع الملک، هنرستان نقاشی، پدر گرافیک ایران، هزار و یک شب، روزنامه دولت علیه ایران.



آبرنگ روی کاغذ ۲۴/۳×۳۲/۸ سانتی متر
«رقم ابوالحسن غفاری نقاشباشی تحریر فی شهر رجب المرجب ۱۲۷۰»
موزه لوور پاریس، بخش اسلامی MAO ۷۷۷

می توان گفت، شکل رسمی و اصلی آموزش در ایران در هنرستان نقاشی که استاد ابوالحسن صنیع الملک، آن را تأسیس کرد، آغاز شد

مقدمه

آموزش هنر نقاشی در ایران در دوره‌های مختلف، ویژگی‌ها و روش‌های گوناگون داشته است. در گذشته، نقاشان و هنرمندان در کتابخانه‌های سلطنتی گرد هم می‌آمدند و به کار ترسیم و ترویج نقاشی می‌پرداختند. جمعی از نقاشان و هنرمندان هم در صورتخانه‌ها یا کتابخانه‌ها که شکل‌های دیگر آموزش هنر بوده است، فعالیت می‌کردند.

بیشتر آثار هنری استادان بزرگ نقاشی، چه در کارگاه‌های ساده و چه در کارگاه‌های همایونی، با کمک و دست‌یاری شاگردان و هنرورزان اجرا می‌شد. آن‌ها پس‌زمینه‌ها را رنگ‌آمیزی می‌کردند و خطوطی را که استاد یا هنرورز چیره‌دستی کشیده بود، اجرا می‌کردند. به طور کلی شاگردان کارهایی را انجام می‌دادند که دقت و ظرافت زیادی نمی‌خواست؛ مثلاً صنیع‌الملک در کاخ نظامیه چهره‌ها را طرح می‌زد و شاگردانش لباس‌ها را می‌کشیدند.

می‌توان گفت، شکل رسمی و اصلی آموزش در ایران در هنرستان نقاشی که استاد ابوالحسن صنیع‌الملک، آن را تأسیس کرد، آغاز شد. شاهان قاجار، هنرمندان را به دربار خویش وارد می‌کردند و آن‌ها در میان هنرمندان، نقاشان و سایر هنرمندان تجسمی جایگاه خاصی داشتند. این کارگاه، همچون سده‌های پیشین، نقاش‌خانه یا کارگاه نقاشی نامیده می‌شد.

دریافت مقام نقاش‌باشی

میرزا ابوالحسن خان بر اساس ذوق فطری و استعداد خانوادگی، زیر دست استادان و آموزگاران خود، کم‌کم پیشرفت کرد و هنر خود را تکمیل کرد و در رده نگارگران سرشناس روزگار خود قرار گرفت؛ به‌طوری که در سال ۱۲۵۸ ق که جوانی بیست‌ونه ساله بود، در زمان پادشاهی محمدشاه قاجار (۱۲۲۲-۱۲۶۴ ق) به او اجازه داده شد، تابلوی رنگ روغنی از صورت شاه بکشد و در ردیف نگارگران دربار درآید. او پس از چندی به سمت «نقاش‌باشی» دربار محمدشاه منصوب شد.

نخستین اثر موجود از صنیع‌الملک

تابلوی رنگ روغن محمدشاه که رقم «چاکر جان‌نثار، ابوالحسن ثانی غفاری» و تاریخ «۱۲۵۸» دارد، کهن‌ترین اثر وی است و پیش‌تر از این تاریخ، تاکنون اثری از او دیده نشده است. (ذکاء، ۱۳۸۲: ۱۹)

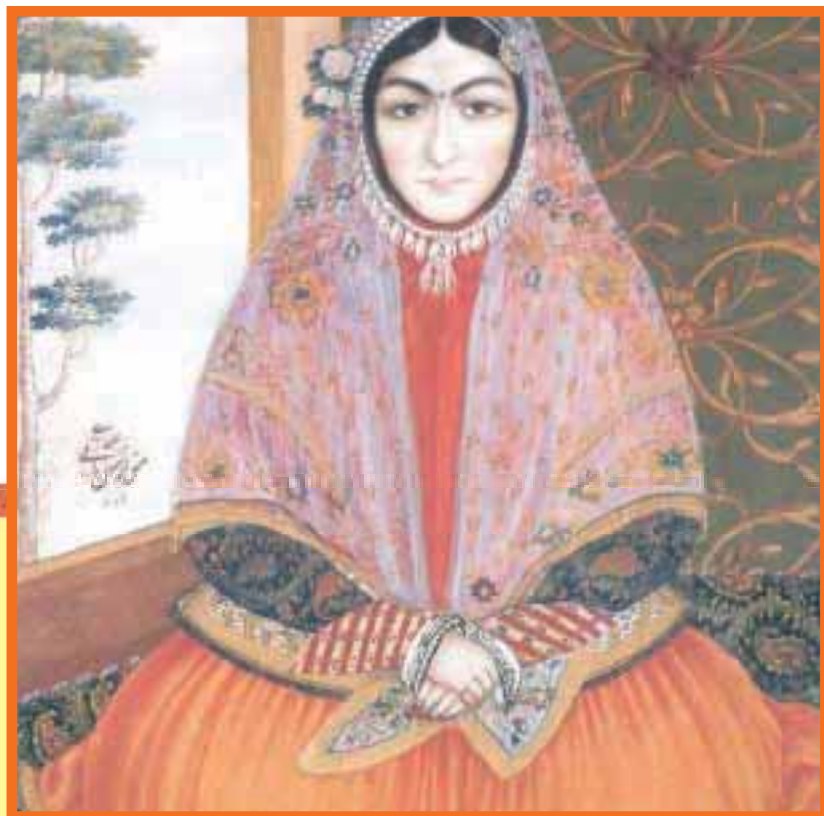
سفر اروپا

هدف دولت از اعزام نقاشان بالاستعداد به اروپا، تربیت گروهی از نقاشان ایرانی برای یادگیری نقاشی سبک اروپایی

تولد و نخستین آموزگار

میرزا ابوالحسن خان غفاری کاشانی، معروف به «ابوالحسن ثانی» و ملقب به «صنیع‌الملک» فرزند میرزا محمد غفاری، نگارگر و گرافیست هنرمند سده سیزدهم هجری است. از قرائنی که در دست است، حدود سال ۱۲۲۹ ق در کاشان چشم به جهان گشود و پس از گذراندن دوران کودکی و به پایان رسانیدن آموزش‌های نخستین، حدود پانزده - شانزده سالگی برای آموختن نقاشی، به نزد «استاد مهرعلی اصفهانی»، نگارگر و نقاش‌باشی معروف دربار فتح‌علی شاه فرستاده شد.

او نخستین هنرمند
ایرانی بود که
در اروپا آموزش
دید. ابوالحسن در
موزه‌های فلورانس
و رم به رونگاری از
آثار هنرمندان عصر
رنسانس پرداخت



آبرنگ روی کاغذ ۱۹×۲۵ سانتی‌متر
«مشق ابوالحسن ثانی غفاری ۱۲۵۹»
مجموعه خصوصی، فرانسه

کند. او چندی بعد با اخذ لقب صنیع‌الملک، اجازه تأسیس مدرسه دولتی نقاشی و چاپ را گرفت. (پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۵۹) دوستعلی خان معیرالممالک در کتاب خود، رجال عصر ناصری، می‌نویسد:

صنیع‌الملک از خانواده غفاری بود. ناصرالدین شاه که نقاشی را بسیار دوست می‌داشت و خود با مداد و سیاه‌قلم شبیه‌سازی می‌کرد، چون متوجه ذوق و قریحه میرزا ابوالحسن خان شد، او را برای فراگرفتن دقیق فن نقاشی به اروپا فرستاد. چند سال در پاریس و رم مشغول کار بود و ایام فراغت را در موزه‌ها به تماشا و مطالعه می‌گذراند. پس از بازگشت، اداره انطباعات به او محول شد و شبیه‌شاهزادگان و بزرگان ایران و خارجه را برای چاپ در روزنامه مصور می‌کرد. فن او در رنگ و روغن، شبیه‌سازی و کپی بود. (معیرالممالک، دوستعلی خان، ۱۳۶۱: ۴-۲۷۳).

بازگشت به ایران

احتمالاً طبق قرائن، او در سال ۱۲۶۳ ه. ق به این سفر رفت و در سال ۱۲۶۶ از سفر اروپا به ایران بازگشت. در زمان بازگشت، او، دو یا سه سال از سلطنت ناصرالدین شاه می‌گذشت.

بود تا بتوانند در کشور به کسانی که استطاعت سفر به اروپا ندارند، نقاشی سبک اروپایی را آموزش دهند. (آژند، ۱۳۸۱: ۲۰) بر همین اساس، صنیع‌الملک برای هنرآموزی و آشنایی با فن چاپ سنگی به ایتالیا فرستاده شد (حدود ۱۲۶۲).

او نخستین هنرمند ایرانی بود که در اروپا آموزش دید. ابوالحسن در موزه‌های فلورانس و رم به رونگاری از آثار هنرمندان عصر رنسانس پرداخت. زمانی که به ایران بازگشت، ناصرالدین میرزا به پادشاهی رسیده بود. شاه جدید او را به مقام نقاش‌باشی دربار منصوب کرد. ابوالحسن غفاری (بعدها لقب صنیع‌الملک گرفت) حتی پیش از سفر به ایتالیا، مهارت خود را در شبیه‌سازی با استفاده از اسلوب پردازش نشان داده بود. بعدها با تأثیر گرفتن از آثار استادان اروپایی، تحولی در اسلوب و شیوه و دید هنری‌اش پدید آمد. او اگرچه اصول و قواعد علمی طبیعت‌نگاری اروپایی را به خوبی درک کرد؛ همواره بر آن بود که روح سنتی ایرانی را زنده نگه دارد.

به فرمان ناصرالدین شاه مسئولیت طبع روزنامه دولت علیه ایران به ابوالحسن غفاری سپرده شد و مقرر شد برای هر شماره این روزنامه، تصویری از رجال و وقایع جاری تهیه

صنیع الملک در دومین روزنامه ایران، روزنامه دولت علیه ایران که به طور هفتگی منتشر می‌شد، تک‌چهره‌هایی از شاهزادگان و اشراف را قلم می‌زد یا بر طراحی آن‌ها نظارت می‌کرد

رشد آموزش
۲۶
دوره هشتم
شماره ۴
تابستان ۱۳۹۰
۲۸

ابوالحسن خان ضمن بازگشت به میهن، بر اساس تمایل شدیدی که به تعلیم و توسعه هنر نقاشی در ایران و تربیت شاگردان مستعد در این رشته داشت، مقداری وسایل نقاشی و باسمه‌های رنگی و گراورهای فراوان از کارهای استادان اروپایی، مانند میکال آنژ، رافائل و تیسین با خود آورد که بعدها در تکمیل هنرستان نقاشی که بنیاد نهاد، از آن‌ها استفاده کرد. (ذکاء، ۱۳۸۲: ۲۴)

حاصل سفر

تجربه خلّاق و شکل‌پذیری ذوق میرزا ابوالحسن محمد حسن خان نقاش‌باشی، از سفرش به رم و پاریس مایه گرفت. او در آنجا به مدت شش سال به مثنی‌برداری از آثار استادان اروپایی، مانند رافائل پرداخت. در تک‌چهره او از خورشید خانم، منظره‌پردازی در چند اسلیمی خلاصه شده و بیشترین توجه هنرمند به شخصیت خورشید خانم معطوف شده است.

صنیع‌الملک در دومین روزنامه ایران، روزنامه دولت علیه ایران که به طور هفتگی منتشر می‌شد، تک‌چهره‌هایی از شاهزادگان و اشراف را قلم می‌زد یا بر طراحی آن‌ها نظارت می‌کرد.

هزار و یک‌شب

خود ناصرالدین شاه به صنیع‌الملک سفارش داد تا کتاب هزار و یک شب را مصور سازد که امروزه بخشی از آن در کتابخانه سلطنتی موجود است. (اسکارچیا، ۱۳۸۴: ۵۲-۵۳) کار ترجمه کتاب هزار و یک‌شب در سال ۱۲۵۹ ه. ق به پایان آمد و در سال ۱۲۶۱ ه. ق نخستین بار، میرزا علی خوشنویس در تبریز آن را چاپ سنگی کرد. به قول علی‌اصغر حکمت، نثر طسوجی «از حیث فصاحت کلام و حسن تعبیر و سلاست سخن و کمال یکی از آثار بدیع زبان فارسی است.»

یک مترجم ایرانی (طسوجی-م.) در سال ۱۸۴۴/۱۲۶۰ ترجمه‌ای از هزار و یک‌شب منتشر کرد که به شهرت دست یافت. محمدشاه دستور داد که هنرمندان ایرانی آن را کتاب‌آرایی کنند؛ ولی پیش از اینکه کتاب به سامان برسد، در گذشت. فرزند او ناصرالدین شاه تصمیم گرفت به آرزوی



میرزا ابوالفضل طبیب کاشانی و بیمار آبرنگ روی کاغذ ۴۹/۵×۶۸/۵ سانتی‌متر ۱۲۷۶ کاخ موزه گلستان تهران، شماره موزه ۸۶۷۶

پدر جامعه عمل بپوشاند، چون بروگش گزارش می‌دهد که این نسخه را برای مادر شاه کار کردند. قرار شد، کتابت آن به عهده آقامیرزا حسین باشد و نگاره‌ها و نقاشی‌های آن را صنیع‌الملک انجام دهد و تذهیب صفحات آن هم در مسئولیت مذهب‌باشی قرار گیرد. هزینه کل آن را ۷۰۰۰ تومان برآورد کردند.

کل این پروژه زیر نظر حسین خان معیرالممالک قرار داشت و به گفته‌ای در خانه او انجام شد. هزار و یک شب، ۳۶۰۰ داستان داشت و ۳۰ تا ۴۰ نفر نقاش زیر نظر صنیع‌الملک روی آن کار کردند. این اثر بین سال‌های ۱۲۶۸ ق. ۱۸۵۲ م. و ۱۲۷۶ ق. ۱۸۶۰ م. در شش مجلد کار شد و در برگیرنده ۱۱۳۴ صفحه تذهیب‌شده بود. هر صفحه، سه تا چهار نگاره و در مجموع، کتاب ۳۴۰۰ نگاره دارد. شاه از نتیجه کار بسیار خرسند شد و به سه تن از هنرمندان آن، خلعت شاهانه بخشید.

اینکه قرار شد هزار و یک‌شب را در خانه یکی از درباریان شاه کار کنند، ظاهراً حاکی از آن است که در زمان ناصرالدین شاه کارگاه نقاشی همایونی در کاخ وجود نداشت؛ اینکه عبدالله مستوفی در فهرست خود اصلاً از بیوتات شاهی از نقاشخانه یادی نکرده است، نتیجه بالا را تقویت می‌کند. (آژند، ۱۳۸۱: ۱۴، ۱۳)

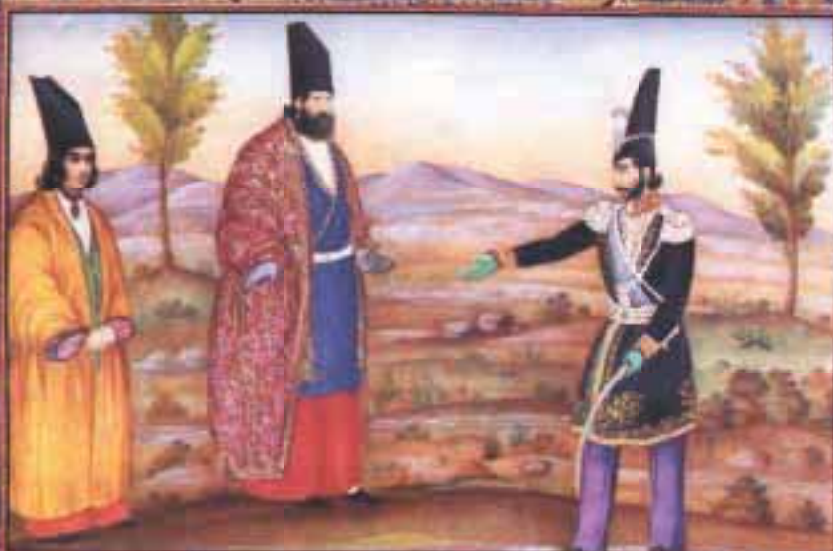
تأسیس نخستین هنرستان نقاشی در ایران

منزلتی که میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک پس از بازگشت از سفر ایتالیا به‌دست آورده بود، با صدور فرمان لقبش از سوی ناصرالدین شاه کامل شد. او با به‌دست آوردن مکانی مناسب در کنار ارگ دولتی و عمارت سلطنتی برای نقاشی و تصویرسازی و چاپ، در تحقق یکی از آرزوهای دیرینش، بنیادنهادن هنرستانی برای تعلیم نقاشی، مصمم شد و با وسایلی که به همین منظور از ایتالیا آورده بود، این آرزو را عملی کرد. او در ابتدای کار برای زمینه‌چینی و آماده‌سازی افکار در روزنامه دولت علیه ایران، آغاز به کار هنرستان را با عبارت «کارخانه باسمة تصویر و نقاشخانه دولتی» خبر داد. در خبر توضیح داد که این هنرستان با وسایل و شرایط هنرستان‌های نقاشی که وی در ایتالیا دیده، ترتیب داده شده است و می‌تواند تصاویر از افراد و مجالس مختلف را چاپ کند و جوانان

میرزا ابوالحسن خان
 بر اساس ذوق فطری
 و استعداد خانوادگی،
 زیر دست استادان
 کم کم پیشرفت
 کرد و هنر خود را
 تکمیل کرد و در رده
 نگارگران سرشناس
 روزگار خود قرار
 گرفت؛ او پس از
 چندی به سمت
 «نقاش باشی» دربار
 محمدشاه منصوب
 شد

رشد آموزش
 ۱۳۶
 دوره هشتم
 شماره ۴
 تابستان ۱۳۹۰
 ۲۹

هزار و یک شب
 جلد اول
 آبرنگ روی کاغذ ۱۸×۳۲ سانتی متر
 کتابخانه کاخ گلستان، تهران، شماره
 کتابخانه خطی ۲۲۴۰



صنایع‌الملک پس از بازگشت از اروپا به دستور ناصرالدین شاه، در سال ۱۲۷۷ ق. ۱۸۶۱ م. مدرسه‌ای به نام «مکتب نقاشی مجانی» تأسیس کرد و در آن شماری شاگرد را آموزش داد. یعنی پایه‌ی استاد - شاگردی نظام کهن ایران، بلکه بر اساس نظام آموزشی جدید، یعنی ایجاد کلاس برای شاگردان بود

می‌توانند در آنجا تحصیل کنند و مردم هم می‌توانند برای تماشا به آنجا بروند.

پس از نشر این اطلاعیه، صنایع‌الملک مقدمات کار را طوری فراهم آورد که روزی ناصرالدین شاه، خود شخصاً از آنجا بازدید کرد و رسماً اجازه افتتاح هنرستان را صادر کرد. (ذکاء، ۱۳۸۲: ۴۹)

صنایع‌الملک پس از بازگشت از اروپا به دستور ناصرالدین شاه، در سال ۱۲۷۷ ق. ۱۸۶۱ م. مدرسه‌ای به نام «مکتب نقاشی مجانی» تأسیس کرد و در آن شماری شاگرد را آموزش داد. تعلیم او، نه بر پایه‌ی استاد - شاگردی نظام کهن ایران، بلکه بر

اساس نظام آموزشی جدید، یعنی ایجاد کلاس برای شاگردان بود. صنایع‌الملک یک کارگاه (آتلیه) و نمایشگاه عمومی بر پا کرد. کلاس درس او بعدها در دارالفنون ادغام شد. در آنجا نقاشی و طراحی از موضوع‌هایی بود که دانش‌آموزان یاد می‌گرفتند؛ البته این تعلیم هنوز حالت واقعی آکادمی هنر به



رنگ روغن ۱۷۵×۱۱۲ سانتی‌متر
«غلام جان نثار ابوالحسن نقاشباشی سنه ۱۲۵۹»
کاخ موزه هنر گلستان، ت. شماره موزه ۸۲۹۰

خودنگرفته بود، چون دانش‌آموزان ناگزیر بودند موضوعات درسی غیرهنری را نیز فرا گیرند. (آژند، ۱۳۸۱: ۲۰)

اعلان نقاشخانه دولتی

در روزنامه دولت علیه ایران که طراحی و مدیریت آن به عهده صنایع‌الملک بود، می‌خوانیم:

«چون در روزنامه سابق قلمی شده بود که بعد از اتمام عمل نقاشخانه، به جهت اطلاع مردم اعلان جدید خواهد شد که هر کس خواسته باشد، طفل خود را به نقاشخانه ببرد که تحصیل این صنعت لطیف نماید، دانسته باشد، لهذا چون این اوقات، عمل ترتیب نقاشخانه از هر حیث پرداخته شده است، اعلان و اعلام می‌شود که از این تاریخ به بعد، هر کس خواسته باشد طفل خود را به مکتب نقاشخانه ببرد، نقاشخانه دولتی باز است و صنایع‌الملک روزهای شنبه، خود به تعلیم شاگردان خواهد پرداخت و سایر ایام، شاگردان در همان نقاشخانه از روی پرده‌های کار استاد و صورت‌ها و باسمة‌های فرنگستان و غیره

به مشق نقاشی و تحصیل این صنعت بدیع می‌پردازند و روز جمعه را که از ایام تعطیل ملت و دولت است، به جهت آمد و شد تماشاچیان قرار داده شده است که از نوکران درباری و سایر اصناف، اعم از هر کس طالب تماشای نقاشخانه باشد، بیاید و تماشا نماید. به جهت اطلاع ناظرین اعلان شد.» (صنایع‌الملک، ۱۲۷۸: ۶)

بدین سان با کوشش‌های خستگی‌ناپذیر صنایع‌الملک، نخستین هنرستان نقاشی دولتی برای تعلیم نقاشی به طرز و اسلوب جدید با دست او در ایران بنیاد نهاده شد و با تربیت شاگردان و نقاشان مبرز در این رشته، فصل نوینی در تاریخ هنر و نقاشی ایران گشوده شد. (ذکاء، ۱۳۸۲: ۵۰)

فعالیت این هنرستان هر چند دیری نپایید، در ایجاد حرکتی تازه در نقاشی ایران مؤثر بود.

دیگر فعالیت‌های

صنایع‌الملک

در میان آثار معروف صنایع‌الملک، تک‌چهره‌هایی از پدرش بر روی اسب، تک‌چهره‌هایی از میرزا آغاسی صدر اعظم، یک قلمدان و بالاتر از همه، یک پرده نقاشی از دربار ناصرالدین شاه است که شاهکار صنایع‌الملک است. تعدادی از مطالعات آبرنگ او درباره این نقاشی در موزه کاخ گلستان و کتابخانه سلطنتی موجود است. (اسکارچیا، ۱۳۸۴: ۵۳)

نوآوری صنایع‌الملک، به‌ویژه در عرصه چهره‌نگاری واقع‌گرایانه رخ نمود. او، نه فقط در شبیه‌سازی خصوصیات ظاهری، بلکه همچنین در نمایاندن حالات و شخصیت افراد نهایت دقت و مهارت را به کار می‌برد. صنایع‌الملک را به دلیل پیش‌گامی او در کار چاپگری، می‌توان پدر هنر گرافیک ایران خواند. کار او را ابوتراب، موسی و مهدی در نشریات شرف و شرافت دنبال کردند. (ره‌نورد، ۱۳۸۸: ۱۸۵)

درباره تاریخ مرگ صنایع‌الملک، نظرهای مختلف و تاریخ‌های گوناگون داده‌اند و سال‌های زندگانی او را متفاوت نوشته‌اند؛ ولی بنا به استنباط‌هایی که موجود است، وی در فاصله اواخر شوال و اوایل ذیقعدة ۱۲۸۳ ه. ق، یعنی در حدود

پنجاه و چهار سالگی چشم از جهان فرو بسته است. مدفن وی در سر قبر آقای امام جمعه نزدیک به خیابان حضرت عبدالعظیم قرار دارد. (ذکاء، ۱۳۸۲: ۵۳-۵۴)

نتیجه

صنیع الملک هنرمند طبیعت گرایی بود که بیش از همه به طراحی و نقاشی از چهره انسان علاقه مند بود. وی در طراحی، رنگ آمیزی، ترکیب بندی و انتخاب موضوع، هیچ گاه اصالت و ایرانی بودن خود را فراموش نکرد و با آنکه از شیوه های هنر غربی بسی چیزها آموخته بود، هیچ گاه خود را در برابر آن نباخت و شخصیت هنری خود را زبون آن نکرد. همین اصل است که جایگاه او را در میان هنرمندان و سده های اخیر ایران مشخص و ممتاز می کند و مقام و عزت هنری اش را در نظر دوست داران نقاشی اصیل ایرانی بالا می برد.

منابع

۱. اسکارچیا، تاریخ هنر ایران (جلد دهم) هنر صفوی، زند و قاجار، ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۸۴.
۲. فلور، ویلم، پیتر چلکووسکی، نقاشی دوره قاجار، ترجمه یعقوب آژند و مریم اختیار، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
۳. پاکباز، روبین، نقاشی ایران (از دیر باز تا امروز)، چاپ هفتم، تهران، انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۱.
۴. حکمت، علی اصغر، مقدمه هزار و یک شب، تهران، انتشارات کلاله خاوری، ۱۳۱۵.
۵. ذکاء، یحیی، زندگی و آثار صنیع الملک، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۸۲.
۶. رهنورد، زهرا، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری، چاپ دوم، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۸.
۷. صنیع الملک، روزنامه دولت علیه ایران، شماره ۵۲۰، بیست و هفتم شوال ۱۲۷۸.
۸. معیر الممالک، دوستعلی خان، رجال عصر ناصری، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۱.



چهره اردشیر میرزا، تهران، ۱۲۶۹ هـ.ق

استاد

کلاه تیموری

رشد آموزش
هنر
دوره‌ی هشتم
شماره‌ی ۲۶
تابستان ۱۳۹۰
۳۲

درآمد

خوش‌نویسی معاصر ایران، مؤلفه‌ی مهم هنری و فرهنگی است که با همت پیشروان و علاقه‌مندان این حوزه به حیات خویش ادامه می‌دهد. چالش‌های مختلف در یک‌صد سال گذشته، مانند تأثیر ظهور چاپ سنگی، گسترش چاپ حروفی و سربی و سرانجام - در روزگار نزدیک به ما - رونق رایانه زمینه‌ی افول تدریجی کارکردهای هنری و کاربردهای انگیزه‌بخش هنر خوش‌نویسی و به‌ویژه خط نستعلیق، خط ملی ایرانیان را فراهم کرد؛ اگرچه به دلیل ریشه‌های این استوانه تنومند، همواره ظرفیت‌های هنری و پایداری دیرپای آن وجود داشته است. کوشش چهره‌های برجسته خوش‌نویسی موجب شده است که این هنر همواره یکی از ارکان اصلی هنر معاصر و سنتی ایران باقی بماند؛ به‌طوری که اگر این حلقه مهم و تأثیرگذار نبود، گسست زنجیره تاریخی حیات این هنر رخ می‌داد و جایگاه خوش‌نویسی معاصر ایران نازل می‌شد.

چکیده

همگام با سایر هنرهای معاصر، هنر خوش‌نویسی به علت فراگیربودن و ویژگی‌های کیفی و فنی در گستره ایران زمین زنده است و یکی از مؤلفه‌های فرهنگ و هنر عمومی شناخته می‌شود. بررسی زندگی و آثار استاد سیدحسین میرخانی، نمونه‌ی اعلا و اثرگذار در خوش‌نویسی معاصر ایران، کانون این مقاله است. در این مقاله پرسش اساسی این است که استاد سیدحسین میرخانی، چه قابلیت‌های هنری، اخلاقی و شخصیتی دارد که در جامعه خوش‌نویسی اثرگذار بوده است و نسلی از رهروان دوران ساز را برای دوام هنر ظریف خوش‌نویسی تربیت کرده است؟

سلوک خوش‌نویسی، نظام شخصیتی، روحیه علمی، روش تعلیم، قدرت شاگردپروری، نوآوری‌های منحصر به فرد، ویژگی‌های فنی و ارزش‌های زیبایی‌شناختی از عوامل تأثیرگذاری میرخانی بر خوش‌نویسی معاصر ایران است.

کلیدواژه‌ها: خوش‌نویسی، استاد حسین میرخانی، مکتب کلهر

مقدمه

خوش‌نویسی معاصر ایران در فراز و فرودهای اجتماعی و فرهنگی، همواره در معرض چالش‌های اثرگذار بوده است. سرفرازی این هنر زیبا و شگفت‌انگیز دستی در درجه اول می‌تواند دست‌آوردهای هویت هنری را حفظ کند و در درجه دوم، این هنر برای ماندگاری خود به هویت و نقش‌آفرینی‌های تازه در روزگار معاصر نیاز دارد.

در روزگاری که جلوه‌های تازه هنرهای رقیب که گاه منشأ غیرایرانی و غیراصیل دارند، می‌تواند در به حاشیه راندن این هنر تأثیر فراوان به‌جای گذارد. بررسی و تحلیل آثار برجسته و استادان طراز اول خوش‌نویسی و ارزیابی راه آن‌ها می‌تواند نیروی محرک قوی و نقطه عزیمت تازه‌ای باشد. این کار می‌تواند انگیزه رهروان را افزایش دهد و در کشف شیوه‌های خلاقانه را برای تلفیق با نیازهای این زمانی هنر خوش‌نویسی به کار آید.^۱

سلوک خوش‌نویسی

استاد حسین میرخانی، فرزند سیدمرتضی برغانی^۲ (ف: ۱۳۰۸ ه.ش)، خوش‌نویسی را نزد پدر آغاز کرد. وی در زمره فرزندان است که حرفه پدر را در محیط خانوادگی آموخت.

تجربیات

نمونه اعلا و اثر گذار
در خوشنویسی
معاصر ایران

او کتابت را از دوازده سالگی (۱۲۹۸) به شکل حرفه‌ای آغاز کرد. پدرش از شاگردان مستقیم کلهر بود و فرزند، در چنین محیط مستعد هنری یادگیری خط را ادامه داد. استاد سید حسین به برکت این توفیق، ادای دین به پدر هنرمند خود را فریضه‌ای کاری می‌دانست و به بهانه‌های گوناگون احترام و ارادت خویش را به وی نثار می‌کرد. همین راه و روش، سرمشق برادر بزرگوار ایشان، استاد حسن میرخانی (۱۳۶۹-۱۲۹۱) نیز بود.

بزرگ‌ترین گنجینه و دست‌مایه آموزش خوش‌نویسی استاد حسین میرخانی، درک چارچوب تکامل یافته مکتب کلهر با واسطه پدرشان بوده است. او همواره به کارگیری دست‌مایه‌های هنری کلهر را چون عادتی پسنیدیده، حتی در زمان پختگی خط خویش ادامه می‌داد. ایشان در لحظات آغازین کتابت، علاوه بر مشق نظری از صفحات «سفرنامه خراسان» که به خط کلهر بود، به مشق می‌پرداخت و بعد کار روزمره‌ی خود را آغاز می‌کردند. این عادت تا پایان عمرش ادامه داشت.

چارچوب هنری «محمدحسین عمادالکتاب» (۱۳۱۵-۱۲۴۰ ه.ش) که تأثیرپذیری کاملی از کلهر داشت، دست‌مایه بعدی ایشان برای غنی‌سازی نظام هندسی خوش‌نویسانه وی بود. او به کتابت «اوصاف الاشراف» به خط عمادالکتاب بسیار علاقه‌مند بود و همواره از آن الهام می‌گرفت. یکی از شاگردان قدیم استاد سیر و سلوک او را در ۵۰ سالگی چنین روایت می‌کند:

عادت روزانه و آغازین استاد این بود که «یک صفحه از کتابت کلهر را پیش رو می‌نهادند و به آن نگاه می‌کردند و بدین شیوه مشق نظری را به شاگردان می‌آموختند. استاد عاشق کلهر بود و از خط

وی مست و مسحور می‌شد.» با این که ایشان در آن زمان حدود ۵۰ سال داشت و در نهایت استادی و چرب‌دستی می‌نوشت، باز خود را از سنت خوش‌نویسی بی‌نیاز نمی‌دانست. به هنر زمان توجه داشت و دارالتحریر خویش را با خطوط «کلهر»، «عمادالکتاب»، و هنرمند خلف وی «استاد علی اکبر کاوه» (۱۳۶۹-۱۲۷۵ ه.ش) زینت داده بود و همواره توصیه می‌کرد که چشم را باید با دیدن کتیبه‌های میرزاغلامرضا و میرزا عمو و عمادالکتاب آذوقه داد.^۲

مرکز قلم و قالب تخصصی

در مورد مرکز قلم و قالب تخصصی استاد حسین دو ملاحظه ضروری است: اول این که تجلی اصلی و نماد نظام هندسی نستعلیق استاد حسین میرخانی در آینه قرآن، نقطه اوج کار وی را در آثار ۱۳۳۹ می‌توان به تماشانشست بررسی این قرآن و مختصات فنی آن نشان می‌دهد که تمام هم استاد حسین صرف نگارش ماندگار این قرآن شده است؛ بنابراین اگر بخواهیم در این زمینه قلم و قالب تخصصی ایشان را در خط بیان کنیم، از قلم و قالب کتابت باید نام ببریم که البته این قضاوت در گام اول روبنایی است که بیان مختصات فنی و درک دقیق از سازگاری درونی مفردات و کلمات و چیدمان هنرمندانه آن‌ها در کتابت قرآن مکمل این بحث خواهد بود. (تصویر ۱)

دوم آن که مرحوم استاد حسین میرخانی به علت ویژگی شاگردپروری در سرمشق‌های الگوآفرین دست روانی داشتند. ایشان شش روز هفته در مدت سی سال به تعلیم می‌پرداختند و به تدریج و تأنی قدرت ایشان در قلم مشقی متجلی و به اوج رسید. قلم‌مشقی و سطرنویسی کمال ثانوی و توانمندی دیگر استاد



تصویر ۱

بزرگ‌ترین گنجینه
و دست‌مایه آموزش
خوش‌نویسی استاد
حسین میرخانی،
درک چارچوب
تکامل یافته مکتب
کله‌ر با واسطه
پدرشان بوده است

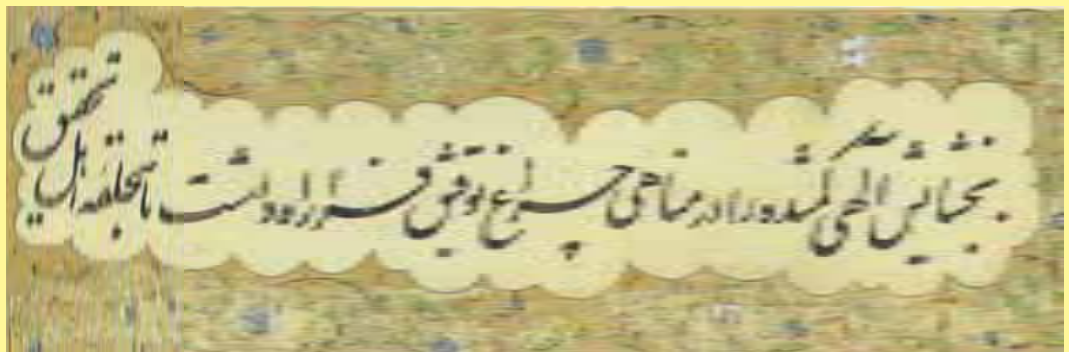
رشد آموزش
دوره هشتم
شماره ۴
تابستان ۱۳۹۰
۳۴

استاد «با طراحی و قالب‌بندی حروف و مفردات و ترکیب در کل سطر و صفحه بدعت‌گذار، نوآور بود و در مراحل نهایی کار شاگردانش وقتی تحول و تفاوت مشاهده می‌کرد، به وجد می‌آمد و شکرگذار می‌بود. ... شاگردان طراز اول خود را استاد خطاب می‌کرد. همواره توصیه می‌کرد که از روی آثار متقدمان، به‌ویژه کله‌ر و عمادالکتاب مشق کنند. پیوسته در صدد تغییر و تکامل خط بود.»^۶

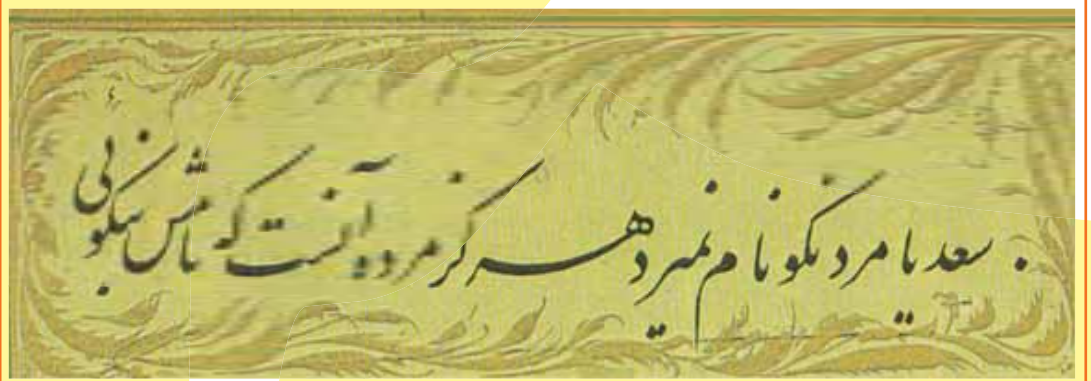
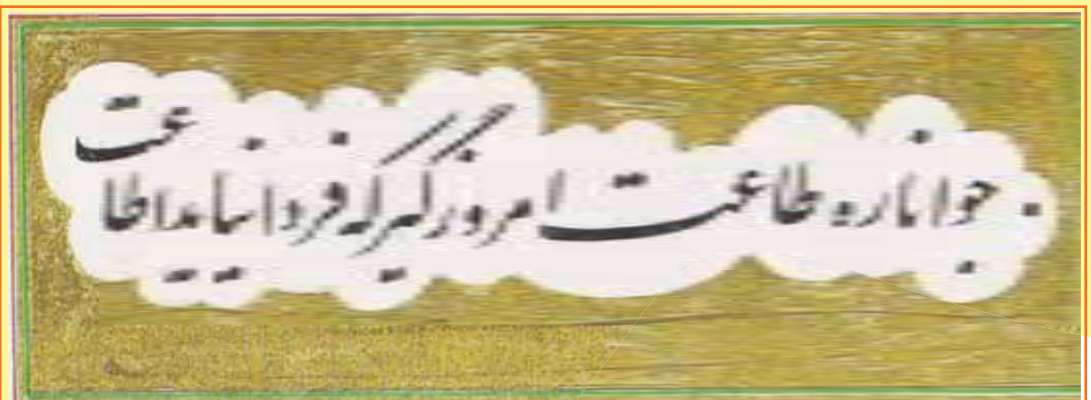
استاد محمدعلی سبزه‌کار در مورد قط‌قلم و مرکز قلم ایشان، معتقد است که «مرحوم استاد حسین قلم کتابت را به جزء وجودی خود تبدیل کرده بود و قلم سرمشقی دودانگ و سه‌دانگ (تا ۳/۵ میلیمتر) به قولی به کرد دست و کرد وجودی ایشان تبدیل شده بود.»^۷ (تصویر ۳)

حسین میرخانی بود و به همین دلیل باید اذعان کرد که او به‌جای این که قطع‌نویس باشد یک سطر‌نویس قهار بود. هرگونه ملاک و ارزیابی از آثار او در آینه کتابت قرآن و سطرهای او، آن‌هم در شرایط حال و هوای کلاس باید موضوع توجه شود. (تصویر ۲) این دیدگاه امروزه نظر غالب شاگردان ایشان نیز هست و آن‌ها معتقدند «استاد حسین در قلم مشقی به اوج رسیدند. قلم اصلی ایشان مشقی است و امروزه سطرها و سرمشق‌های ایشان زبانزد است. هدف نهایی استاد از انتخاب قلم مشقی رسیدن به کتابت بود که جامعه عمل پوشید.»^۴

مرحوم میرخانی معتقد بود که «پهلوانی در خط کتابت است و بیان می‌کرد کسی که می‌تواند کتابت کند و با تبحر این کار را انجام دهد، پهلوان خطاطی است.»^۵



تصویر ۲



تصویر ۳

صفحه آسمان «بسم‌اله الرحمن الرحیم» می‌نویسم که از شرقی‌ترین قسمت آسمان شروع می‌شد و تا غربی‌ترین قسمت آن ادامه داشت. وقتی از خواب برخاستم، حالتی روحانی در من ایجاد شد که به لطف آن حالت روحانی، نوشتن قرآن به خط نستعلیق را آغاز کردم و تا انجام کتابت قرآن، کار را رها نکردم.^۸

مرحوم میرخانی کتابت قرآن را از روی قرآن سلطانی که به خط نسخ نگاشته شده بود به نستعلیق برگردان می‌کند و با توجه به الگوی خط نسخ، این کاری دشوار بوده است. قرآن نخست در قطع رقعی چاپ می‌شود. (۱۳۲۳) در چاپ‌های بعد با ترجمه و تفسیر حکیم الهی قمشه‌ای نیز که به خط استاد نگاشته شده است، زیور طبع می‌یابد. بنا بر نقل اشرف السادات میرخانی با تجدید چاپ‌های مکرر این قرآن بالغ بر ۴۰,۰۰۰ نسخه به طبع و در دسترس

در همین جا باید بیفزاییم که قَطِ قلم استاد حسن میرخانی مخرف بود؛ به‌طوری که ایشان در مقایسه با استاد حسن زرین خط که قلم را جزم یا مستوی می‌تراشید یا استاد علی اکبر کاوه که قلم را متوسط قط می‌زد، بیشترین زاویه تراش قلم داشت. این ویژگی در زاویه تراش قلم برادر نیز وجود داشت.

ماجرای نگارش قرآن

استاد سید حسین میرخانی، نخستین خوش‌نویس دوره معاصر بود که قرآن را به نستعلیق نگاشت. او ماجرای نگارش قرآن را در خاطره‌ای چنین بیان کرده است:

سال‌ها در فکر این بودم که قرآن مجید را با خط نستعلیق بنویسم؛ اما هرگز جرأت این کار بزرگ را به خود ندادم. تا این که شبنی نزدیکی‌های سحر خواب دیدم که قلم در دست دارم و در

خوانندگان قرآن کریم
قرار گرفته است. این
قرآن در لاهور پاکستان
به شکل نفیسی نیز
چاپ شده است.

استاد حسین
میرخانی با این
تلاش هنری خود را
در شمار پیشگامان
معدود نگارش قرآن،
یعنی بزرگانی چون
شاه محمود نیشابوری
(خوش‌نویس قرن
دهم هجری)، میرزا
اسدالله شیرازی (ف
۱۳۰۷ ق) و مرحوم
دماوندی خوش‌نویسان
دوره قاجار قرار داده
است. گویی عطش
نگارش قرآن در وجود
استاد حسین فروکش
نمی‌کند. او طرح نگارش
قرآن دوم را نیز در ذهن
می‌پروراند؛ به‌طوری که
نگارش قرآن دوم استاد
از سال ۱۲۸۹ آغاز و در
سال ۱۳۳۳ با ۵ سال
صرف وقت به پایان

رسیده و در سال ۱۳۳۹ چاپ شده است.

قلم کتابت آن سرفصلی است. قرآن در قطع رحلی به
چاپ رسیده و کتابت آن نقطه، اوج قلم استاد حسین میرخانی
در صفحه‌نگاری بوده است و یکی از شاه‌کارهای کتابت در خط
نستعلیق نیز به‌شمار می‌آید. (تصویر ۴)

همان گونه که اشاره شد، در نگارش اول (۱۳۲۳) استاد حسین
میرخانی کار ویژه‌ای انجام شده است؛ از روی قرآن سلطانی به خط
نسخ به نستعلیق برگردانده شده و این انتقال و جابه‌جایی به خشکی
خط ختم شده و علاوه بر این «در قرآن اول انباشتگی دیده می‌شود
و نقطه‌های هر حرف برای رعایت آسان خوانی در نزدیکی آن‌ها
گذاشته شده است؛ اما در قرآن دوم، علاوه بر اینکه فاصله سطرها
بیشتر شده، فاصله نقطه‌ها نیز بیشتر شده است.»^۹ گویی در این
قرآن استاد با بزرگ کردن قلم به سطر قرآنی خود وضوح بیشتری
بخشیده و با آزادی عمل نقطه‌ها را الزاماً نزدیک به حروف قرار نداده
است. این باعث شیرینی خط و کیفیت هنری آن شده است. قرآن
دوم استاد حسین میرخانی از نظر حرکت دورانی، حروف و کلمات
واجد دور بیشتری است و همین نکته به ارزش زیبایی‌شناختی آن

افزوده است.

«کتابت قرآن دوم
استاد، قالب‌بندی‌های
یک‌دست، کشیده‌های
یکنواخت، دوایر
هم‌شکل و یک‌اندازه
دارد که از ویژگی‌های
مهم آن است.»^{۱۰}
روایت یکی از شاگردان
از نحوه کتابت صفحات
قرآن دوم ایشان چنین
است:

در هنگام
نگارش صفحات
قرآن نستعلیق،
استاد حسین فواصل
کلمات یا سطور را
آن‌طور که به شاگردان
تعلیم داده بودند،
رعایت نمی‌کردند
و بعد از نگارش با
قلم کوچک‌تری بر
روی حروف اعراب
می‌گذاشتند. در این
موقع به شاگردان
خود می‌گفتند: حال
تمام صفحات صاف و
صوف است، [کلمات و

حروف] دست به گردن است؛ ولی در یکدیگر ادغام نیست و به
وضوح هم می‌شود خواند و رعایت خلوت و جلوت در صفحه شده
است.^{۱۱}

ویژگی‌های معلمی

استاد سیدحسین میرخانی دفتر مرکزی دل‌باخته تدریس
بود. شخصیت گیرایش از او معلمی محبوب ساخته بود. «عشق و
علاقه به آموزش خط و پرورش شاگردان داشتند و به شاگردان خط
می‌فرمودند: «شرط اول این وادی، عاشقی و صاف شدن است.»
استاد در سبک و شیوه نگارش و تعلیم خط اثربخشی، ایجاد
انگیزه، ویژگی‌های شخصیتی، معلمی واقعی و انسانی موفق بود. در
سرمدی‌های وی روح عرفان موج می‌زد و از پند و اندرز و حکمت
و درس زندگی مملو بود.

در کلاس او، اگر هنر جویی به علتی نتوانسته بود تکلیفش
را انجام دهد، با لبخندی حاکی از رضایت و تشویق، انگیزه او را
مضاعف می‌کرد. خوش‌قریحه بود و در شعر طبع روانی داشت و با
شناخت موسیقی در ساز کمانچه استاد بود.

ذکر تمثیل‌ها و بیان خوش، چاشنی کلامش بود و خستگی



تصویر ۴

**استاد سیدحسین
میرخانی، نخستین
خوش‌نویس دوره
معاصر بود که قرآن
را به نستعلیق
نگاشت**

را از تن هنرجویان به‌در می‌آورد. عرفان، ادب و هنرش آینه صفای درونش بود و مصداق عینی صفای خط از صفای دل بود. استاد حسین و استاد حسن با وضو در کلاس حاضر می‌شد و انسانیت را در وجود شاگردانشان تقویت می‌کرد و سرمشق‌های وی، سرمشق زندگی بود.^{۱۲} استاد حسین میرخانی از دهه ۵۰ با وجود سن بالا، هر سال برای تعلیم شاگردان به مشهد می‌رفت و با اقامت‌های ماهانه خود زمینه ترویج و رشد خوش‌نویسی را برای علاقه‌مندان خط آن سامان بنیان نهاد. این حضور مؤثر به یک ارتباط معنوی با شاگردان ختم می‌شد و در سایر ماه‌های سال در غالب نامه‌های دل‌سوزانه پدر به پسر و استاد به شاگرد تداوم می‌یافت. (تصویر ۵)

در بیان نکته‌ها و شاگردهای تعلیمی، استاد اجلی از استاد حسین چنین نقل می‌کند:

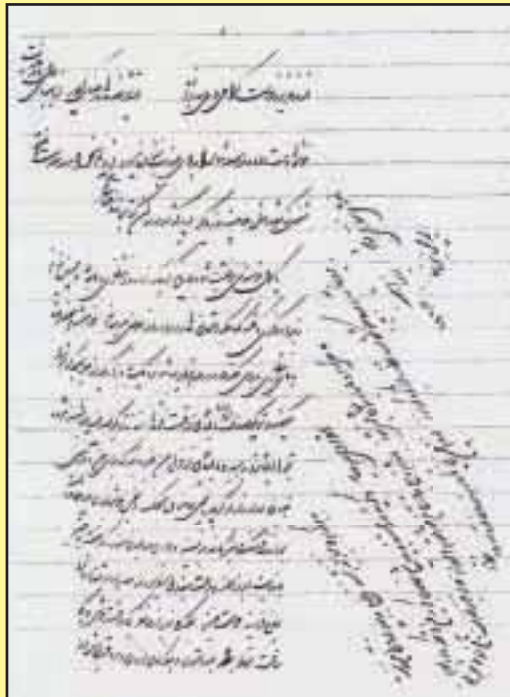
«برای یافتن ترکیب زیبا در یک سطر باید جست‌وجو کرد، چندین بار حروف و کلمات را به هم بافت و با هم مقایسه کرد و بهترین ترکیب را از آن میان برگزید، حروف و کلمات وقتی چون گره فرش به هم دیگر گره خوردند، در مجموع چشم‌نواز خواهند بود.»^{۱۳}

او با اشارهای بسیار لطیف و هوشمندانه، ماجرای مشیت الهی را که بر نابینا شدن استاد حسین در اواخر عمر مقدر شده بود، با فرم ظاهری «دو چشم» مرتبط می‌داند: «ترکیب «های دو چشم» استاد حسین زیباترین اجراهای تاریخ هنر خط است. گویی او با نابینا شدن خود دو چشم خویش را به تاریخ تعلیم خط اهدا کرد.»^{۱۴}

حسین احسنت از شاگردان دیگر وی معتقد است: «سرمشق‌هایش مملو از زندگی، امید، دین‌داری و جوان‌مردی بود. ایشان در سخن گفتن متین و آرام بودند و وقار ایشان با کلمات موزون روح را آرامش می‌داد. گرمی و نرمی و حرکت قلم در پختگی حروف و به کار بردن مرکبشان بر کاغذ همراه با آموزش خط تربیت و تزکیه روح را نیز آموزش می‌داد.»^{۱۵}

به تعبیر استاد محمد احصایی «استاد حسین میرخانی نیروی محرک خوش‌نویسی معاصر بودند و وجدان حرفه‌ای و عشق به مشق خط، احترام به هنرجویان از ویژگی‌های ایشان بوده است.»^{۱۶} استاد افجه‌ای می‌گوید: «استاد کلاس پرساعتی را می‌گذراند. در کتابت تأکید ایشان این بود که هر کتابی را که خواستی کتابت کنی، اولاً مصمم باش و به آخر که رسیدی، دوباره بیست صفحه اول را بنویس؛ در نتیجه یک‌دست و پخته می‌شود.»^{۱۷}

استاد حسین «در خط نستعلیق کم‌نظیر و از جهت اخلاق نیک و کرامت نفس و خیرخواهی و دل‌سوزی و وظیفه‌شناسی از شخصیت‌های برجسته تاریخ هنر بود. در تعلیم مشتاقان هنر خوش‌نویسی شوق فراوان داشتند و بیش از سایر استادان معاصر خود در پرورش خوش‌نویسان برجسته خط نستعلیق موفق شدند که ناشی از تسلط و آمادگی، سخاوتمندی در تعلیم، عشق به خدمت، ایمان و عرفان، برخورد احترام‌آمیز با هنرجویان، تشویق به کار بود. ایشان با هنرمندی ویژه‌ای که در ذهن و دست و قلم خود داشتند، زیباترین نقش نستعلیق را که نمایانگر زیبایی و استحکام و شیوه



تصویر ۵

استادان سلف (کلهر و عمادالکتاب بود) در صفحه می‌آفریدند.^{۱۸} هم او بود که مهربانانه به شاگردان خود یادآور می‌شد:

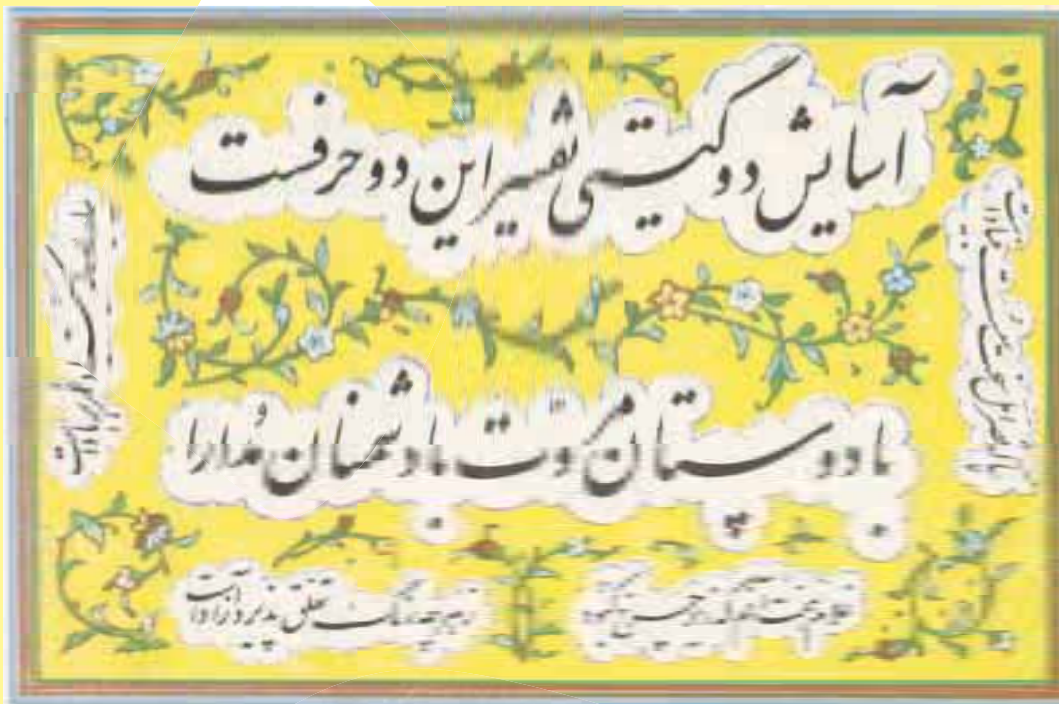
«عزیزم، ماشاءالله، خیلی خوب نوشته‌ای، اما بر خود مغرور نباش! چون اوست که دست تو را با خود می‌برد و همه زیبایی‌ها از اوست.»^{۱۹} در کار تعلیم شیوه آن بزرگوار «کل آموزشی» بود؛ یعنی با سرمشق دادن، به تدریج و تأنی جزئیات را می‌آموخت و همیشه مسیر منطقی آسان به مشکل را در محتوای سرمشق‌ها رعایت می‌کرد. استاد حاج آقا جانی در باره استاد می‌نویسد:

«ایشان به معنی واقعی کلمه معلم بودند و هیچ استادی را ندیدم که به اندازه استاد چنین ابعاد معلمی را در خود داشته باشد. وی موفق‌ترین استاد هنر خوش‌نویسی در زمینه تربیت شاگرد بود. ایشان راضی نبودند خطی را که از خواندن آن رضایت کامل نداشتند، برای شاگرد سرمشق بشود. ایشان آخرین دانسته‌ها را بدون هیچ مضایقه‌ای در اختیار شاگردان قرار می‌دادند.»^{۲۰} شاگرد و دلسوخته دیگری از اخلاص او این چنین پرده‌برداری می‌کند:

«استاد عصاره همه تجربه‌ها و دانسته‌های یک عصر خوش‌نویسی خود را بی‌دریغ و در نهایت خلوص به شاگردان می‌آموخت.»^{۲۱}

مشخصات فنی شیوه استاد حسین

استاد حسین در گرفتن قلم منحصر به فرد بود؛ به طوری که «او قلم را در بین انگشتان خود نمی‌فشرد، بلکه بین دو انگشت سبابه و ابهام با آزادی مهار شده‌ای بر صفحه کاغذ می‌راند و با رعایت تمام اصول و قواعد و مفردات و ترکیباتی جذاب می‌آفرید.»^{۲۲} (تصویر ۶)



تصویر ۶

استاد حسین میر خانی
در خط نستعلیق
کم نظیر و از جهت
اخلاق نیک و کرامت
نفس و خیر خواهی
و دل سوزی و
وظیفه شناسی از
شخصیت های برجسته
تاریخ هنر بود

رشد آموزش
 دوره هشتم
 شماره ۴
 تابستان ۱۳۹۰
 ۳۸

ابعاد فنی خط ایشان معتقد است: «خط استاد حسین میر خانی از استحکام، کمال، ترکیب، شیرینی، مزه و دور و چربی و تمام اصول کمی و کیفی هنری برخوردار است. صافی و ظرافت خطوط قدما در آمیخته با بُرش های استادان سلف (کله‌ر و عماد الکتاب) را در خط استاد یک جا مشاهده می کنیم. انعطاف بیش از حد معمولی که در دو انگشت سبابه و ابهام این استاد وجود داشت، رقص خاصی به کلمات می داد؛ گویی کلمات با یک آهنگ و نوای دل پذیری به رقص در می آمدند.»^{۲۶} (تصویر ۸)

«بخش آغازین کلماتی مانند «حمد» و یا ارسال هایی در کلماتی چون «تحر» نشان می دهد. استاد مدت زیادی روی برخی کلمات کار کرده است که آن ها را زیباتر اجرا کند. این حس زیبایی جویی استاد به حدی بود که وی حرکت کشیده «شید» را از نمونه خط هنر جویی بُرید و در کیفش قرار داد و با تواضع گفت که می خواهد از آن استفاده کند.

آن بزرگوار به خط نسخ اعتقاد داشت و آن را علاوه بر اینکه مادر خطوط می شناخت برای قوام بخشیدن به خط نستعلیق و محکمی دست لازم می دانست.»^{۲۷}

استاد ساعتچی خط مرحوم استاد حسین میر خانی را مانند شعر سعدی دارای ویژگی «سهل و ممتنع» معرفی می کند. استاد حسین خطی داشت که با جمالی ساده و بی آرایش هنرجو را به سوی خود فرا می خواند و به مشق وادار می کرد.

استاد علی راهجیری در مورد مختصات و شیوه خوش نویسی استاد حسین به نکته ساده مهمی اشاره دارد. او معتقد است میر خانی ها (استاد حسین و استاد حسن) خط را فهمیده و هضم کرده بودند. از نظر ایشان ویژگی استاد حسین در این بود «در خط

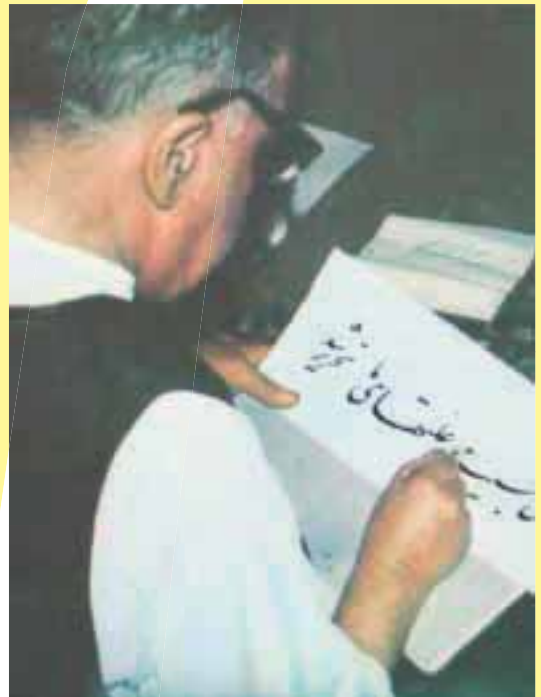
با این شیوه اختصاصی در نگارش «قلم کتابت را با مراعات همه دقایق از عهده بر آمده بود. در دایک مشقی نیز موفق بوده و دست خط هایی که از لحاظ شیرینی و ملاحظت کم نظیر بود، به هنرجویان سرمشق می داد. تحریرهای قرآنی وی، بلوغ هنری و توانایی سرپنجه او را نمایش می دهد. اگر توانایی استاد حسین در تربیت شاگرد نبود، هر آینه امروز شیوه کله‌ر و عماد در افعال یا فراموشی قرار می گرفت و کشف ظرفیت های جدید از قالب کلمات و نیز جوهر و درون مایه سبک میر عماد، از دیدگاه زیبایی شناسی و سلیقه کله‌ر به نسل امروز نمی رسید.»^{۲۸}

یکی از شاگردان ایشان توصیفی دل نشین از نحوه قلم گیری ایشان نوشته است:

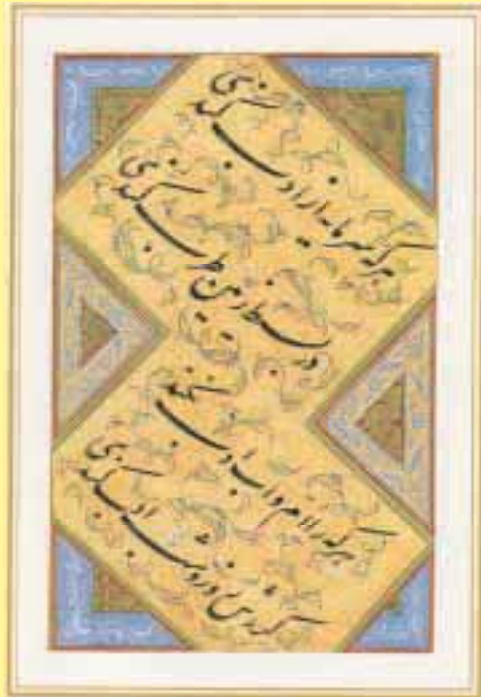
استاد حسین به هنگام نگارش قلم را در بین انگشتان سبابه و شست می گرفت و بدون تکیه بر انگشت وسطی می رقصاندد. استاد معتقد بودند این سیاق قلم گیری به ویژه کتابت را سهل و تشمیرات و رقص صعودی قلم را ساده تر و غماز تر می کند و در دوران و چرخش نون مؤثر است. با این که معتقد بودند که خط را باید با حوصله و دقت نوشت، برای اینکه در جلسه به همه سرمشق بدهند، تند و روان می نوشتند که خود جسارت و بدیهه نویسی خاصی داشت.»^{۲۹} (تصویر ۷)

او در مدت حضور ۲۹ ساله در کلاس های آزاد خوش نویسی و انجمن خوش نویسان حضور مؤثر و تعیین کننده و محوری داشت و بنیانگذار مؤسسه ای شد که موجب ترویج هنر خوش نویسی شد. طبع شعر ملایم و ملیحی داشت و گاهی در این عرصه تفنن می فرمود.^{۳۰}

استاد خروش یکی از شاگردان برجسته استاد حسین درباره



تصویر ۷



تصویر ۸

استاد ساعتچی خط مرحوم استاد حسین میرخانی را مانند شعر سعدی دارای ویژگی «سهل و ممتنع» معرفی می‌کند

رشد آموزش
دوره هشتم
شماره ۴
تابستان ۱۳۹۰
۳۹

و متن عربی بیشتر اهتمام کرده‌اند؛ به عبارتی نستعلیق را آن گونه نگاشته‌اند که به شکل اختصاصی برای قرآن طراحی شده است. درباره سایر آثار کتابتی ایشان ملاحظه می‌شود زیباترین سازگاری درونی و زیباشناختی بین خط نستعلیق و شعر فارسی چونان دو عنصر هم‌زاد و همراه فراهم آمده است؛ به همین دلیل کتابت شیرین و بامزه ایشان در آینه کتابت‌های فارسی قابل توجه است؛ به طوری که از این منظر کیفیت کتابت استاد حسین میرخانی در سطح بالایی از زیبایی و شیوایی است. استاد حسین در کتابت، تنها به زیبایی مطلق کلمات و چینش آن‌ها در کنار هم نظر نداشت؛ بلکه این صفت را با صفت شیوایی و خوانایی در خط تلفیق می‌کرد. آن بزرگوار کتاب‌های درسی را می‌نگاشت و همواره بر پیام‌رسانی خط تأکید داشت؛ «به طوری که در خط ایشان کیفیت، علاوه بر زیبایی خط و اجرای زیبای کلمات واجد ویژگی‌هایی چون فضا سازی، جاگذاری صحیح کلمات، ایجاد فواصل حساب شده سواد و بیاض بوده تا خط به راحتی و با آرامش خوانده شود.»^{۲۹}

تأثیر بر خوش‌نویسی معاصر

استاد سیدحسین میرخانی سهم مهمی در خوش‌نویسی معاصر ایران دارد. سلوک و شخصیت روحانی، جذبه شاگردپروری، تأثیرگذاری بر آموزش، صرف وقت، نظام هندسی و خوش‌نویسانه مقبول و روش شیوه تعلیمی خاص از ویژگی‌های ایشان است. این نکته کلیدی است که آن مرحوم در زمانی با پایمردی به آموزش و تربیت خوشنویسان همت گمارد. گیرایی نظام هندسی خط ایشان تا آن حد بود که در آن مقطع زمانی (۱۳۳۰) که می‌توان آن را دوره رکود دانست، «نستعلیق معاصر اولین نگاهش

و نگارش به جای تعصب، انعطاف داشت؛ مثلاً می‌گفت، وقتی حرف «الف» زیر کشیده «ستا» قرار می‌گیرد، باید کمی از «الف» دزدید؛ یعنی آن را کوچک‌تر نگاشت.»^{۳۰}

آثار خوش‌نویسی استاد حسین میرخانی

علاوه بر دو قرآن تحریر شده به خط استاد حسین میرخانی، ایشان آثار گران قدر دیگری را نگاشته‌اند که عبارت‌اند از:

۱. جزوه نماز (کتابت بسیار عالی)؛
۲. قصیده قرآنی و قصیده خاتمی، اثر مرحوم حکیم الهی قمشاهی؛
۳. مثنوی، اثر حاج محمد کریمخان کرمانی؛
۴. جزوه چهار فصل، تحریر در اواخر عمر؛
۵. رهروان شب (به خط نسخ و نستعلیق)؛
۶. موش و گربه، اثر عبید زاکانی (از آثار قدیم)؛
۷. یک دوره سه جلدی رسم‌المشق چاپ انجمن خوش‌نویسان (تصویر ۱۲)؛

۸. دوره سه جلدی رسم‌المشق برای مدارس؛
۹. کتابت دوم و سوم ابتدایی در ۱۳۳۰؛
۱۰. کتابت هندسه متوسطه در ۱۳۴۳ قمری، چاپ سنگی؛
۱۱. یک مجموعه کتاب درسی در یک جلد مشترک با مرحوم جواد شریفی؛
۱۲. کتاب ریاضی، به طور مشترک با استاد کاوه.

ویژگی‌های فنی کتابت استاد حسین میرخانی

خط استاد سیدحسین میرخانی را در دو دسته از آثار می‌توان تحلیل کرد: نخست در مورد قرآن‌های تحریر کرده ایشان که نشان می‌دهد در قرآن دوم استاد حسین برای سازگاری بین خط نستعلیق



تصویر ۱۰ اثر استاد خروش



تصویر ۹ اثر استاد حسین امیرحانی

می‌کند که استاد حسین همانند هم‌نسلان خود در پسند افتادن خط و نزدیک شدن آن به سلیقه و ذوق عمومی تأثیر بارزی از خود به جای نهاده است.

جمع‌بندی

اهتمام استاد حسین میرخانی در ترویج خط نستعلیق را می‌توان در جریان‌های مهم خوش‌نویسی معاصر ایران پیگیری کرد. زیربنای دو جریان مهم خوش‌نویسی یکی شیوه و سبک

به خط استاد حسین میرخانی است؛ به طوری که جاذبه و فراگیری قابل توجه آن شیوه باعث شد که نسل جوینده آن را به الگویی یگانه و مشق‌پذیر به‌شمار آورند.^{۲۰}

بی‌تردید اگر «حضور و اهتمام ویژه ایشان نبود، خوش‌نویسی معاصر ایران امروز در جایگاهی فروتر از وضعیت فعلی قرار داشت.»^{۲۱} فرم‌شناسی آثار خوش‌نویسی معاصران که در یک طراز زیبایی‌شناسی قابل اعتنا خودنمایی می‌کند، این معنا را به خوبی القا



استاد غلامحسین امیرخانی و (تصویر ۹) دیگری شیوه و سبک استاد کیخسرو خروش، بر اساس نظام هندسی آن بزرگوار تنظیم و ترسیم شده است. این دو جریان آثار مثبتی را در خوشنویسی کَمّی و کیفی معاصر از خود بر جای نهاده‌اند که گرچه میوه‌های تازمای به‌یار آورده‌اند، همچنان از آن ریشه‌ی اولیه آبیاری و تغذیه می‌شود. (تصویر ۱۰)

استاد حسین میرخانی با گشودن راه نگارش قرآن در دوره معاصر، رهروان پر توانی را برای ادامه کار به این حرکت معطوف کرد، به طوری که تا پایان سال ۱۳۸۹ بیش از ده قرآن توسط خوش‌نویسان مطرح و جوان به خط نستعلیق نگارش شده است و این تلاش‌ها بیش از هر دوره زمانی به سازگاری متن قرآن با خط نستعلیق انجامیده و امروزه کاربرد واژه «نستعلیق قرآنی»، واژه‌ای است که با داشتن بار زیبایی‌شناختی قابل توجهی هم‌نشینی و تلاقی حکمت و هنر را عملی ساخته است. این حرکت مدیون تأثیر استاد سید حسین میرخانی و پیشگامی وی در این عرصه است.

نکته بعدی این است که استاد حسین میرخانی احیا کننده خط نستعلیق و ماندگار و پایدار کننده آن با تربیت بیش از ۵۰ شاگرد اثرگذار در دوره فعلی است و هنر ایشان در کنار شخصیت معنوی آن بزرگوار باعث شده است که در سی سال اخیر بیشترین بزرگداشت‌های هنری به بهانه شخصیت اثرگذار وی برگزار شود.

در این مقاله تلاش بر این بود که گوشه‌هایی از تلاش هنری پرفروغ استاد حسین میرخانی نشان داده شود. بدون تردید واکاو نقاط ناشناخته استاد ظرفیت‌های بیشتری دارد که امید است سایر محققان به آن اهتمام ورزند.^{۳۳}

سال‌شمار زندگی استاد حسین میرخانی

- ۱۲۸۶ - تولد در تهران
- ۱۲۹۶ - آموزش خط در نزد پدر
- ۱۲۹۷ - آغاز به کار کتابت و خوش‌نویسی
- ۱۳۲۰-۱۳۱۵ - کتابت کتاب‌های درسی
- ۱۳۲۳ - کتابت قرآن به خط نستعلیق بدون ترجمه
- ۱۳۲۴ - کتابت تقریرات حاج محمد کریم خان کرمانی
- ۱۳۲۷ - کتابت ترجمه قرآن
- ۱۳۲۸ - نگارش و کتابت دومین قرآن به مدت ۵ سال
- ۱۳۲۹ - آغاز کار در کلاس‌های آزاد خوش‌نویسی وزارت فرهنگ و هنر
- ۱۳۳۰ - کتابت کتاب‌های دوم و سوم ابتدایی
- ۱۳۳۱ - کتابت قصیده قرآنی
- ۱۳۳۲ - کتابت قصه «هوش و گربه» از عبید زاکانی
- ۱۳۳۴ - کتابت قصیده خاتمیه
- ۱۳۳۵ - کتابت «یونسیه و اوارد مقدماتی» از دکتر جواد نوربخش
- ۱۳۳۹ - چاپ قرآن دوم (رحلی و وزیری فاقد ترجمه)
- ۱۳۴۴ - کتابت رسم‌المشوق و «موزش خط» سال‌های اول تا سوم دبیرستان
- ۱۳۴۶ - مشارکت در بنیانگذاری انجمن خوش‌نویسان ایران
- ۱۳۴۸ - کتابت دوره سه جلدی رسم‌المشوق
- ۱۳۵۳ - کتاب مثنوی چهار فصل، حاج محمد کریمخان کرمانی
- ۱۳۵۵ - دریافت گواهی‌نامه استادی ارشد
- ۱۳۶۱ - درگذشت در ۱۳۶۱/۱۲/۱۱ و دفن در مسجد فیروزآبادی شهرری.^{۳۳}

پی‌نوشت

۱. نگارنده با نهایت تأسف خبردار شد که سرکار خانم اشرف‌السادات میرخانی دختر ارشد استاد سید حسین میرخانی به علت بیماری قند از ناحیه چشم دچار بیماری شده‌اند. از خداوند بزرگ و با توسل به جَد معصوم ایشان، سلامتی و تندرستی این خدمت‌گذار عرصه فرهنگ و هنر را می‌خواهم.
۲. مرحوم سید مرتضی برغانی از شاگردان مرحوم کلهر بود که سال‌ها در هندوستان اقامت داشت و کتاب‌ها را برای چاپ سنگی می‌نگاشت. آن مرحوم شاهنامه را نیز کتابت کرده بود و دست‌آوردهای هنری خود را به دو فرزندش استاد سید حسین و سید حسن میرخانی منتقل کرد.
۳. شمس انوری ص ۱۶۱
۴. استاد محمد علی گرجستانی ص ۱۸۱
۵. اشرف‌السادات میرخانی ص ۲۷۱
۶. استاد گرجستانی ص ۱۸۲
۷. گفت‌وگوی نگارنده با استاد محمدعلی سبزه‌کار، ۸۹/۹/۱۳
۸. عباس میرخانی ص ۴۰
۹. گفت‌وگوی نگارنده با استاد محمد صادق احدپور، ۸۹/۹/۱۳
۱۰. مرحوم اخویان تهرانی، ص ۶۰
۱۱. شمس انوری، نقل به مضمون، ص ۱۶۴
۱۲. استاد حسن آهنگران، ص ۲۰
۱۳. استاد قربانعلی اجلی، ص ۴۸
۱۴. استاد قربانعلی اجلی، ص ۴۸
۱۵. حسین احسنت ص ۵۴
۱۶. استاد محمد احصایی، ص ۵۶
۱۷. استاد نصرالله افجه‌ای، ص ۶۳
۱۸. استاد عباس اقبال آل آقا، ص ۶۴
۱۹. شمس انوری، ص ۱۵۸
۲۰. استاد حاج آقاچانی، ص ۹۰
۲۱. استاد سید علی حسینی‌پور، ص ۹۱
۲۲. استاد اقبال آل آقا، ص ۶۶
۲۳. استاد غلامحسین امیرخانی، ص ۷۰
۲۴. شمس انوری، ص ۱۵۶
۲۵. استاد غلامحسین امیرخانی، ص ۷۱
۲۶. استاد کیخسرو خروش، ص ۹۸
۲۹. ناصر صرافان
۲۷. گفت‌وگوی نگارنده با استاد اکبر ساعتچی، ۸۹/۹/۲۷
۲۸. گفت‌وگوی نگارنده با استاد علی راهجیری ۸۹/۱۱/۱۵
۲۹. گفت‌وگوی نگارنده با استاد اکبر ساعتچی، ۸۹/۹/۲۷
۳۰. گفت‌وگوی نگارنده با احسان حسینی، محقق، ۸۹/۹/۲۷
۳۱. گفت‌وگوی نگارنده با احسان حسینی، محقق، ۸۹/۹/۲۷
۳۲. به عنوان مثال مرحوم سیف‌الله یزدانی (۱ بار)، مرحوم حسن سخاوت (۱ بار)، محمدصادق احدپور (۱ بار)، فریبا مقصودی (۲ بار)، منوچهر نوح سرشت (۱ بار)، میثم خادم‌ان (۳ بار)، خانم دشتیان (۱ بار)، رضا آسمانی (۱ بار)، حسین نوروزی (۱ بار) قرآن را به خط نستعلیق نگاشته‌اند.
۳۳. ویژه‌نامه تندیس، شهریور ۱۳۸۹

منابع

۱. میرخانی، اشرف‌السادات (۱۳۷۷)، مروری بر زندگی استاد حسین میرخانی، نشر فرهنگستان، تهران.
۲. میرخانی، اشرف‌السادات (۱۳۶۲)، یادنامه اولین سالگرد درگذشت استاد حسین میرخانی، تهران، ناشر، مؤلف.
۳. نشریه تندیس (دوهفته‌نامه هنرهای تجسمی)، (۷ شهریور ۸۹) ویژه‌نامه استاد حسین میرخانی.
۴. انجمن خوش‌نویسان ایران (اسفند ۱۳۵۹)، سرمشق‌هایی از استاد حسین میرخانی، تهران.
۵. نشریه صبح پنج‌شنبه، (۱۳۶۱)، صفحه قاصدک.

مس علامت‌گذاری و رنگ شده برای پولک‌ها



ماهی‌های رنگ آمیزی شده



قطعات بریده شده از مس خام



میز انتخابی قبل از بازسازی



دبیران هنر

کاربرگ

زهرآ طلوع شریفی

مدرس تربیت معلم

نمونه اول

بازسازی و تزئین یکی از میزهای کهنه و قدیمی

این پایان نامه به دلیل داشتن یک پروژه عملی پرکار به طور گروهی انجام شد. ابتدا اعضای گروه، مطالعات خود را در شیوه هنرهای منبت، معرق، گره چینی، و حجم سازی انجام دادند؛ سپس با پیشنهاد استاد راهنما، یکی از میزهای موجود در دانشکده را با ابعاد ۱×۲ m که سال‌ها زیر دست دانشجویان، فشار قلم و خط کش و سایر ابزار کار را تحمل کرده بود و هم چنان قابل استفاده بود؛ با تأیید و حمایت و پشتیبانی رئیس مرکز اجرای پروژه آغاز شد.

کار عملی با بازسازی (محکم کردن پایه‌ها، بتونه کاری و رنگ آمیزی) شروع شد؛ سپس اتودی از نمای یک آکواریوم، باماهی های تزئینی (دیسک ماهی، گلدفیش، سوهار تیل، گویی سنگاپوری و آنجل) تهیه شد. پس از بزرگ نمایی ماهی ها، قطعات لازم برای بدن ماهی ها از فلز مس بریده شد و با کمک ابزار، به آن حجم داده شد. برای زیبایی بیشتر، از دوایر کوچک و بزرگ مسی در اندازه پولک های ماهی در سطح بدن ماهی ها استفاده شد. در این پروژه، با تکنیک گرمایشی، قطعات رنگ آمیزی شد. زمینه کار (مواج آب) با ایجاد بافت روی فلز برنج، تکمیل و قطعات آماده شده، همانند یک پازل کنار

اشاره

یکی از عوامل انگیزه بخش در خلاقیت های هنری، به بار نشستن و تأثیر عینی آثار هنری است؛ در واقع هنر وسیله تعامل با محیط و اثبات این توانایی است، هر چه قشر هنرمند بازتاب و حضور هنر خویش را در محیط اجتماعی نظاره کند، تداوم فعالیت و خلق ایده های تازه را نیز بهتر تجربه می کند. بر این اساس، تحقیقات پایان نامه ای فرصتی گران قدر برای دانشجویان و مدرّسان هنر است که با دست مایه های نظری، قدرت عملی دانشجویان را محک زند و با بالا بردن اعتماد به نفس دایره تجربه آنها را گسترده کنند. معلمان هنر نیز با هم گام شدن با این حرکت، می توانند زمینه ذوق آزمایی عملی دانش آموزان خود را فراهم کنند. در بسیاری از مکان های آموزشی کشور، می توان برای این تجربه ارزشمند با همکاری مدیران، مدرّسان و دبیران خلاق هنر، دانشجویان و دانش آموزان ظرفیت سازی کرد. در این جادو تجربه عینی دبیران هنر در یکی از مراکز تربیت معلم (در مقطع کارشناسی) را مرور خواهیم کرد.

بدیهی است که دامنه این گونه تلاش ها بیشتر است. رشد هنر با هدف ترویج این نگاه، آماده چاپ و انعکاس چنین تلاش هایی است.

رشد آموزش

دوره هشتم

شماره ۴

تابستان ۱۳۹۰

۴۲

نمای میز قبل از قرار گرفتن پوشش شیشه‌ای



یک نمونه از گلدفیش آماده نصب



کاربردی

یکدیگر و

در جاهای مخصوص

به خود نصب شدند. سپس برای

شفافیت و تثبیت رنگ قطعات، روی کار کیلر زده شد. در

پایان نیز با زه‌های برنجی، قاب و نمایه در اطراف میز نصب، و روی

آن با شیشه پوشش داده شد.

برخی ویژگی‌های این پایان‌نامه عبارت‌اند از:

- علاوه بر مطالعات کتابخانه‌ای، بخش عملی نیز دارد؛

- پروژه مذکور، صرفاً تزئینی نیست، بلکه کاربردی نیز هست؛

- جنبه مرمت و بازسازی و استفاده بهینه از میزها و سایر

اشیای چوبی کهنه دارد. (بازسازی میز کهنه و تبدیل آن به یک میز

زیبا و تزئینی برای عمری خدمت دوباره)؛

- در اجرای آن از چندین رشته هنری الهام گرفته شده است؛

- مشاهده آن تداعی‌کننده آیه ۱۴ سوره نحل است. (خداوند

دریاها را برای تأمین گوشت تازه و زیورآلات، مسخر ساخت).

- گامی در زیباسازی میز و ایجاد فضای دلنشین در دانشکده

و ایجاد جاذبه بیشتر برای دانشجویان، اساتید و میهمانان بر داشته

شده است؛

در پایان یادآور می‌شود نوآوری و خلاقیت در این اثر بسیار وجود

دارد.

نمونه دوم

بازسازی و تزئین در چوبی تالار پذیرایی

این پایان‌نامه به دلیل اینکه همراه یک پروژه عملی پرکاربرد به‌طور گروهی انجام شد. ابتدا اعضای گروه مطالعات خود را زیر نظر استاد راهنما روی هنرهای منبت، معرق، گره چینی بانقوش هندسی و اُرسی انجام دادند؛ سپس با پیشنهاد استاد راهنما دو لنگه در تالار پذیرائی دانشکده با ابعاد ۲×۲ متر. این در عمری را سپری کرده و در بخش‌هایی به ویژه در قسمت پایین، شدیداً پوسیده بودند. با تأیید و

پشتیبانی رئیس دانشکده، اجرای پروژه آغاز شد. کار عملی با برش بخش‌های پوشیده، سپس قفل و دستگیره در، تخلیه و محل آن با چوب و خمیر پر شد. (زیرا تصمیم بر آن بود که به جای دستگیره و قفل امروزی از دستگیره و قفل قدیمی و سنتی استفاده شود) پس از آن‌ها با الهام از دو هنر معرق و گره‌چینی، طرح و نقش‌های هندسی با محاسبات دقیق و خاص این هنر طراحی شد و واگیره‌های هندسی با اندازه‌های متناسب با در تنظیم شد. (نمای بیرونی در متفاوت با نمای داخلی انتخاب شد تا ضمن جلوگیری از یکنواختی کار، به زیبایی آن نیز افزوده شود). پس از انتقال واگیره‌ها روی درها و تعیین تاج و کتیبه برای آن‌ها، قطعات مورد نظر، از ورق‌های مس و برنج با ضخامت ۰/۱ میلی‌متر برش زده شد و در این مرحله برای هر یک از واگیره‌ها نیز از نقوش اسلیمی، بته ختایی و... انتخاب و به واگیره‌ها منتقل شد. یک بیت شعر، متناسب با تالار پذیرایی انتخاب شد و با استفاده از هنر خوش‌نویسی و برجسته‌کاری و با کمک ابزار به کتیبه منتقل شد.

به روی اهل عالم سفره خود پهن اگر سازی

شود روز قیامت بر سرت بر پای چادرها

بعد از آن، رنگ‌آمیزی واگیره‌ها با الهام از هنر اُرسی و معرق و با روش گرمایی انجام شد. پس از آن، هر یک از قطعات مانند معرق روکار در محل خود جای گرفت.

برای استحکام و زیبایی بیشتر، حداث‌ها و واگیره‌ها، تاج و کتیبه، با میخ و گل‌میخ‌های طلایی پوشیده شد و چهار طرف هر لنگه در از دو سمت داخل و خارج و همچنین بخش پائینی در که قبلاً بریده شده بود، به وسیله زه برنجی، پوشش داده شد. برای تثبیت رنگ‌ها و محافظت بیشتر، چندین بار کیلر زده شد.

حاصل کار، دو لنگه در سنتی تزئینی و ابداعی است.

از ویژگی‌های این پایان‌نامه به این موارد می‌توان اشاره کرد:

- علاوه بر مطالعات کتابخانه‌ای، بخش عملی هم هست؛
- پروژه صرفاً تزئینی نیست بلکه کاربردی نیز هست؛
- جنبه مرمت و بازسازی و استفاده بهینه از درهای کهنه دارد.
- در اجرای آن از چندین رشته هنری، الهام گرفته شده است.
- پیام اخلاقی و فرهنگی دارد.
- گامی در مسیر زیباسازی و ایجاد فضای دلنشین در دانشکده است و برای دانشجویان، اساتید و میهمانان، جذاب است؛
- علاوه بر موارد فوق، جنبه نوآوری و خلاقیت کار بسیار قابل ملاحظه است.



نمای داخلی درها



در تالار پذیرایی قبل از بازسازی هنری



پر کردن محل قفل و دستگیره در به منظور جایگزینی آن با دستگیره و قفل سنتی



واگیره‌های تهیه شده از مس و برنج



بخشی از تاج در (نمای بیرونی)



لچکی بالای در و زه برنجی اطراف درها



آموزه‌های علوم تربیتی در

سینمای کودک و نوجوان ایران

حمید قاسم‌زادگان جهرمی

می‌کند؛ اما آن نیز به نوبه خود می‌تواند در جهت منفی قدم بردارد؛ اما توجه به این موضوع کار ویژه و ساز و کارهای سینما را پیش از پیش آشکار می‌کند. در کشور ما با تکیه بر تعالیم انسان‌ساز اسلام و دقت و تفحص در فلسفه تعلیم و تربیت در دین مقدس از نظر مضمون و شناخت کودک و نوجوان به نقاط مثبتی نایل آمد.

کلیدواژه‌ها: علوم تربیتی، سینمای کودک و نوجوان، تاریخ اسلام، آموزش و پرورش.

اشاره

سینمای کودک و نوجوان، شاخه‌ای است که از تحولات عصر حاضر که در تربیت و اصلاح انسان نقش مهمی ایفا

شاید بتوانیم ساختن
یک فیلم کودک را به
دلیل ضرورت ظرافت
برای آن، به کار کسانی
تشبیه کنیم که
حرفه‌شان خنثی کردن
بمب است؛ اشتباهی
کوچک، ممکن است به
انفجاری مهلک انجامد

به
رویکردهای
جدید و پربار شدن
جشنواره‌هایی با مضمون کودک و
نوجوان با حضور جوانان فیلم‌ساز دست کم بتوان
برای سربلندی آینده‌آن پیشنهاد کرد.

علوم تربیتی و تعاریف علمی آن

تاکنون صدها تعریف برای کلمه تربیت پیشنهاد شده است. ما در این جا از میان این تعاریف به دو تعریف که از نظر سبک و مضمون متفاوت‌اند، اشاره می‌کنیم. حسن این تعاریف و تفاوت آن‌ها، نشانگر آن است که برای درک تعاریف این کلمه، باید آن‌ها را در زمینه‌ای بسیار وسیع‌تر از رابطه ساده میان معلم و شاگرد تصور کرد.

نخست، تعریف «دور کیم» (۱۹۱۱م) تربیت، عملی است که نسل‌های بالغ روی نسل‌هایی که هنوز برای زندگی اجتماعی به حد بلوغ نرسیده‌اند، انجام می‌دهند و هدف از آن، برانگیختن یک رشته حالات جسمانی و عقلانی و اخلاقی در کودک است که مقتضای جامعه سیاسی و محیط اجتماعی‌ای است که کودک اختصاصاً برای زندگانی در آن آماده می‌شود.

دوم، تعریفی است که «اتحادیه بین‌المللی پرورش نو» پیشنهاد کرده است: «تربیت عبارت است، از فراهم کردن زمینه

مقدمه

بچه‌ها سینما را
جدی می‌گیرند و همین سبب
می‌شود تا سینمای کودک، سینمایی حساس‌تر
از انواع دیگر باشد. شاید بتوانیم ساختن یک فیلم کودک
را به دلیل ضرورت ظرافت برای آن، به کار کسانی تشبیه کنیم که
حرفه‌شان خنثی کردن بمب است؛ اشتباهی کوچک، ممکن است
به انفجاری مهلک بی‌انجامد. با این حال، ای کاش که بزرگسالان
هم سینما را به اندازه بچه‌ها جدی می‌گرفتند.

در آن صورت، می‌شد امیدوار بود که یک فیلم خوب با مضامین
تربیتی و آموزش مطلوب تأثیر دامن‌داری در زندگی اجتماعی داشته
باشد و در حد یک آرزو باقی نماند. واقعاً بررسی جایگاه هر یک از
عناصر علوم تربیتی در مورد سینمایی که به صورت جدی به کودک
و نوجوان نمی‌پردازد، مشکل است؛ ولی احساس می‌شود با توجه

به
سرگذشت
اقوام و ملل.

جایگاه علوم تربیتی و قالب تازه

تربیتی سینما

بحث در مورد جایگاه علوم تربیتی در آموزش و پرورش در مرتبه اول، آشنایی با فلسفه آموزش و پرورش را می طلبد. نظام تعلیم و تربیت کشور ما به گونه ای آشکار به همراهی دو امر آموزش و پرورش باور دارد و نیروهای انسانی جداگانه ای برای آن دو تدارک می بیند و واحدهای درسی متفاوت برای آن ها به کار می برد. برای نیروها هر یک احکام جداگانه اخلاق، ورزش، مسابقات ادبی و هنری و کلیه فعالیت های فوق برنامه است؛ حال آن که طیف تربیت، علاوه بر موارد یاد شده، شامل همه مواد درسی و همه داد و ستدهای بیرونی و درونی معلمان و مربیان یا دانش آموزان است. هیچ نکته و اطلاعی را فراموش نمی گیریم؛ مگر آن که در آن غایتی پرورشی نهفته باشد.

در کنار این موارد، نظام آموزش و پرورش دنیا همیشه در پی ابزاری برای آموزش علمی و تربیت صحیح بوده است و با استفاده از «تکنولوژی آموزشی»، سعی در جذب و آموزش دانش آموزان داشته است. استفاده صحیح از آن، خود شاخه های دیگر را در برمی گیرد که هدف این نوشتار نیست؛ بلکه نوعی فراگیرتر آن در عرصه هنر هفتم، یعنی سینما است. این نوع تربیت در قالب فیلم های کودک و نوجوان انجام می شود که به آن می پردازیم.

تعریف سینمای کودک و نوجوان و یک سوء تفاهم

سوء تفاهم رایج، این است که این نوع سینما سینمایی بچه گانه، ملال آور، خشک و موعظه ای و بسیار ساده است. سرچشمه این سوء تفاهم در نگاه تماشاگر بزرگسال به این سینما است؛ بزرگسالی که سینمای کودک را اصولاً به واقعیت های سهمگین زندگی نامربوط می بیند. نتیجه دیگر این سوء تفاهم، آن است که سینمای کودک و نوجوان را اساساً سینمایی سرگرم کننده برای تماشاگران خردسال و تا حدودی بی بهره از منطق و شعور می داند؛ البته تماشاگر بزرگسال با جبهه های آموزشی این نوع سینما مخالفتی ندارد و آن را برای فرزندان دست کم سودمند می داند؛ اما از دیدگاه او، محتوای سینمای کودک، ترکیبی از چند پیام ساده و پیش پا افتاده است.

رشد، حتی الامکان کامل توانایی های هر شخص در جایگاه فرد و نیز در جایگاه عضو جامعه ای مبتنی بر هم بستگی و تعاون. تربیت از تحول اجتماعی جدا نشدنی است و یکی از نیروهای تعیین کننده این تحول است.»
بنابراین هدف تربیت و روش های آن، باید به طور دائم و هم گام با پیشرفت شناخت کودک و انسان و جامعه که حاصل علم و تجربه است، مورد بازنگری قرار گیرد. در اصل علم تربیت به مطالعه علمی «هنر آموزش» محدود می شود. چون موضوع این علم تشویق به کسب دانش هاست.

نگاهی به اهداف تربیت اسلامی

از مهم ترین اهداف تربیتی مکتب اسلام، پرستش خدای یگانه است: «وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لَعِبْدُونَ» و در سوره حمد آمده است: «إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ». خدایا فقط تو را می پرستیم و تنها از تو یاری می جوییم.»

علاوه بر پرستش خدا، به عنوان هدف غایی، هدف های کلی زیر نیز جزء هدف های تربیت اسلامی هستند:
۱. تقوا؛ ۲. تعلیم حکمت؛ ۳. عدالت خواهی؛ ۴. تکامل انسان؛ ۵. برادری و همکاری؛ ۶. دوستی با ملل دیگر؛ ۷. پرورش نیروی تفکر؛ ۸. پرورش روح اجتماعی؛ ۹. پرورش شخصیت اخلاقی.

روش های تربیتی اسلام

۱. عبادت؛ ۲. تلفیق ایمان و عمل؛ ۳. همراه کردن علم و عمل؛ ۴. تربیت عملی یا پیروی از سیره پیامبر (ص) و پیشوایان معصوم (ع)؛ ۵. استفاده از عقل در تربیت اسلامی؛ ۶. امر به معروف و نهی از منکر؛ ۷. مجاهدت در راه حق؛ ۸. یادداشت و تنبیه؛ ۹. توبه؛ ۱۰. پند و اندرز دادن؛ ۱۱. تربیت از طریق ذکر مثال؛ ۱۲. تربیت از طریق جلب توجه

هدف تربیت و روش های آن، باید به طور دائم و هم گام با پیشرفت شناخت کودک و انسان و جامعه که حاصل علم و تجربه است، مورد بازنگری قرار گیرد

جست و جو کنیم.

اهمیت سینمای کودک و نوجوان در ایران

طبق آمار رسمی، بخش عمده‌ای از جمعیت ایران را کودکان و نوجوانان و جوانان تشکیل می‌دهند و ایران از جوان‌ترین کشورهای دنیا به لحاظ میانگین جمعیتی است. سینمای کودک و نوجوان از بدو پیدایش سینما در ایران به صورتی مستقل مطرح نبوده است و نتوانسته است، هم‌پای رشد و پیشرفت چشمگیر سینمای بزرگسال جایگاه مطلوب و شایسته‌ای بیابد در سال‌های پیش از انقلاب در دوره‌ای خاص، شاهد درخشش و عرضه آثار خوبی در حیطه سینمای کودک و نوجوان، به خصوص در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بودیم، بعد از انقلاب اسلامی به دلیل مشکلات ناشی از جنگ و تحریم‌های غربی‌ها و صرف نظر از جرقه‌هایی که گه‌گاه از سوی برخی فیلم‌سازان شاخص زده می‌شد، نشانی از حرکتی جدید و سازمان‌دهی شده در این زمینه دیده نمی‌شد. سازمان‌ها و بخش‌های مسئول در امر کودک و نوجوان به صورت مستقل و غیرهماهنگ و برنامه‌ریزی شده و براساس دیدگاه‌های خاص در این مقوله به فعالیت‌های پراکنده دست زدند. در این بین، تنها چیزی که می‌توانست به پویایی سینمای کودک و نوجوان به‌طور

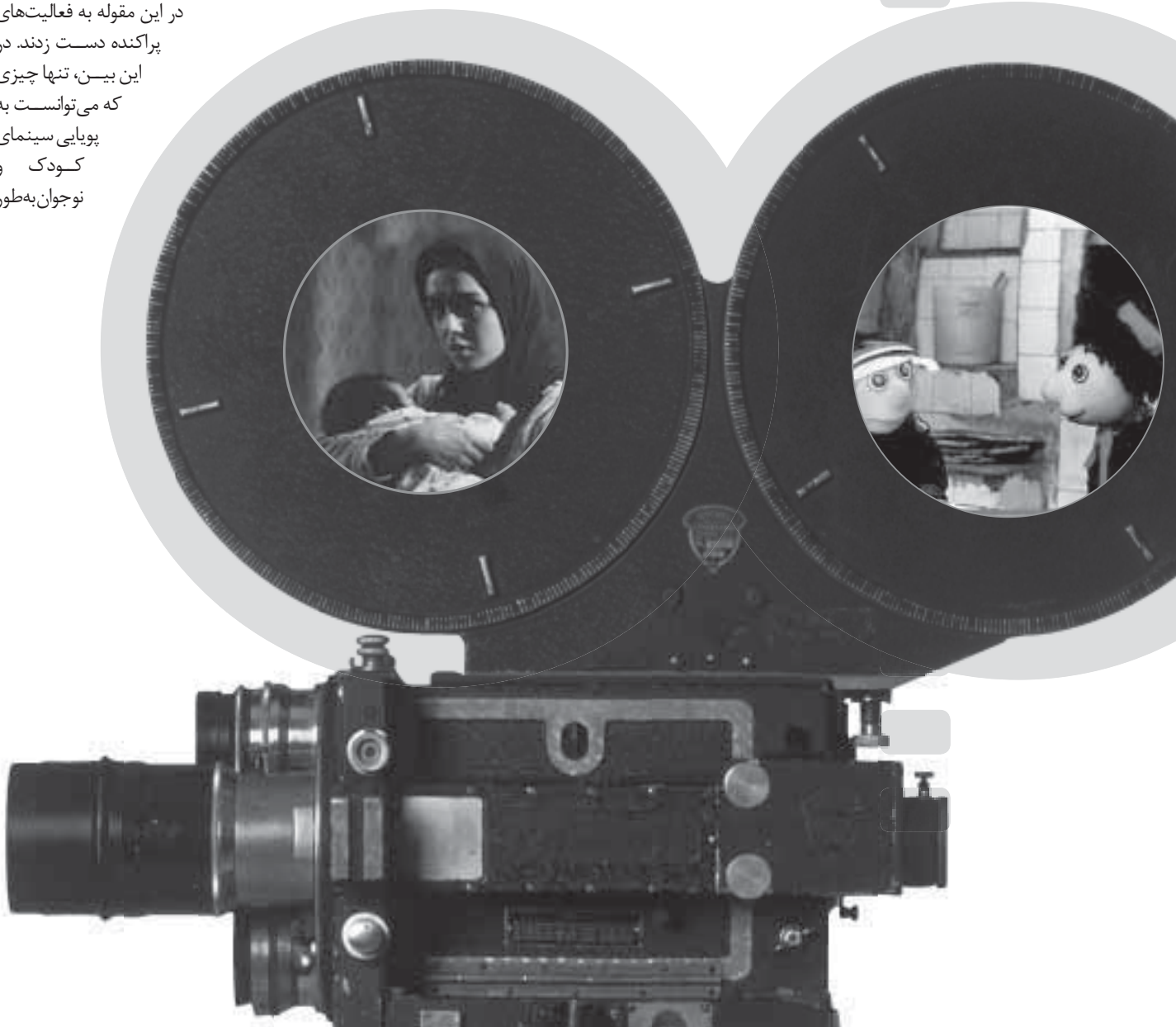
بهترین فیلم‌های کودکان و نوجوانان سرشار و آکنده از تمایل آنان به هماهنگی با طبیعت و دنیای حیوانات، آزادی و رهایی تخیل انسانی، گرایش عاطفی و باطنی، نوع دوستی و ماجراجویی خلاف عرف و عادات زندگی همگانی و روزمره است. این نکات که در ظاهر ساده به نظر می‌رسند، در برابر دنیایی قرار می‌گیرند که مملو از آلودگی‌های زیست محیطی، اخلاقی، امنیت روانی، ... و فارغ از ملاحظات بشر دوستانه است. در این که میان سینمای ویژه کودکان و نوجوانان و سینمای بزرگسالان تفاوت‌هایی هست، تردیدی نیست. این تفاوت، میان دو گونه مخاطب متفاوت است؛ البته چنین نیست که هیچ وجه مشترکی میان تماشاگران کودک و بزرگسال وجود نداشته باشد.

تجربه نشان داده است که فیلم‌های وسترن، علمی-تخیلی و کمدی، کودک و بزرگسال را به یک اندازه سرگرم می‌کنند. تردیدی در تفاوت دیدگاه و نوع علائق و تجارب تماشاگر کودک و بزرگسال نیست؛ ولی این واقعیت دلیل نمی‌شود که تعریف

سینمای کودک را در مقایسه آن با

سینمای بزرگسال

**تجربه نشان داده
است که فیلم‌های
وسترن، علمی-
تخیلی و کمدی،
کودک و بزرگسال را
به یک اندازه سرگرم
می‌کنند**



شایسته کمک کند، برگزاری جشنواره‌ای با رویکرد و ویژگی‌های بین‌المللی است که اکنون در چندین دوره در حال برگزاری است.

کودکان و نوجوانان از سینما چه می‌خواهند

در مورد امکانات ذاتی و روحی کودکان و نوجوانان و خواسته‌هایشان به این موارد می‌توان اشاره کرد:

۱. کودکان و نوجوانان، گذشته از میراث ژنتیکی خود، به پیرامون وابسته‌اند. آن‌ها به سرعت تأثیر می‌گیرند و محیط می‌تواند ویژگی‌های آن‌ها را تشدید یا تعدیل کند و ویژگی تازه به آن‌ها بدهد. کودکان می‌بینند و عموماً راحت‌تر از ما می‌پذیرند.

۲. کودکان و نوجوانان هم مثل ما از گذر و شکست پاره‌ای از قواعد لذت می‌برد و طالب شگفتی و خیال‌اند. سینما، از کمدی، انیمیشن و فانتزی گرفته تا روایات واقع‌گرایی تجربه‌خواستنی و خوشایندی برای کودکان است. ذهن آن‌ها و احساس نیالوده‌شان مشتاق تازگی‌هاست و برای پذیرش الگو و ساختار آماده است.

۳. کودکان و نوجوانان به تجربه احساس موفقیت محتاج‌اند. سینمای قهرمان‌پرداز در انواع مثبت و کارآمد یا منفی تخیلی می‌تواند انواع تجربه‌های توفیق قهرمانی را به کودکان عرضه کند و اگرچه نمونه‌های بد، ذهن و روحش را می‌آلایند؛ اما نمونه‌های خوب، حس خواستن و امید به رسیدن و ارزش کلی مفاهیم نیک و نیک‌اندیشی را تعریف و تقویت می‌کنند.

۴. کودکان و نوجوانان به برخوردهای بهنجار نیازمندند. سینمای آموزشی - تربیتی می‌تواند چه به وسیله بیان شرایط، موفقیت‌ها، بایدها و نبایدها به شکل عینی و غیرمستقیم برای والدین، چه با صحبت برای خود کودکان و نوجوانان، زمینه تربیتی کارآمدی باشد. سینمای کودکان و نوجوانان، بزرگ‌ترها را مخاطب قرار می‌دهد تا آن‌ها را دریابند.

تاریخ اسلام و مضامین اسلامی در فیلم‌های کودکان و نوجوانان ایران چه جایگاهی می‌تواند داشته باشد

ما در یک جامعه اسلامی زندگی می‌کنیم و بر این باوریم که نسل آینده با پشتوانه‌ای غنی از تفکرات مذهبی و اخلاق اسلامی می‌تواند جامعه‌ای ایده‌آل را بنا نهد. در یک کشور اسلامی، مضامین اعتقادی و مذهبی جزء لاینفک سینمای کودکان و نوجوانان می‌تواند باشد.

نکته جالب و قالب بررسی در مضامین اسلامی، بُعد ماوراءالطبیعی و معنوی و غیرمادی این مضامین است که برای کار در حیطه نقاشی متحرک، فوق‌العاده جذاب و قوی است. مضامینی، چون روح، معاد، رستاخیز، بهشت و جهنم، معراج و... قابلیت تصویری فراوانی در نقاشی متحرک دارند.

روایات و احادیث اسلامی و فرهنگ غنی شرق در اخلاقیات می‌توانند دست‌مایه‌های خوبی برای تولید فیلم باشند. قصه‌های تاریخی، مذهبی و روایات اخلاقی هر یک برای فیلم ساخت قابل توجه‌اند. مجموعه فرهنگ و تاریخ اسلام و زندگی بزرگان اسلام، می‌تواند برای جامعه اسلامی الگوی مناسب باشد که با زبان تصاویر و در قالب داستان‌های جذاب، روح تشنه را سیراب و ضمیر

روشن و شفاف کودکان و نوجوانان را روشن می‌گرداند. زندگی سراسر مبارزه و سرشار از لحظات معنوی رسول اکرم (ص) به عنوان مربی و مرشد بزرگ هستی، می‌تواند دست‌مایه تهیه آثار سینمایی باشد؛ زیرا حسنات و اخلاقیات و روش زندگی آن بزرگوار، هر ذره‌اش دنیایی از علم و اخلاق و نیکویی است. کودکی، نوجوانی و سپس بعثت آن بزرگوار، دعوت به اسلام در میان مشرکین، غزوات و فتوحات آن حضرت، هریک جذابیت‌های خاصی دارد.

زندگی معصومین (ع) نیز ویژگی‌های خاصی دارد که می‌تواند منبع مناسبی برای فیلم باشد و در کنار همه این موارد، می‌توان مدعی شد که قصص قرآن، یکی از جذاب‌ترین و زیباترین و تأثیرگذارترین منابعی است که می‌تواند برای فعالیت‌های تصویری در حیطه کودکان و نوجوانان مورد استفاده قرار گیرد. جنبه‌های آموزشی و تربیتی قصه‌های قرآن، نه تنها برای نسل کودک و نوجوان، برای بزرگسالان نیز قابل توجه است. ساختار این قصه‌های جذاب که نمونه‌های درخشان از داستان‌گویی است، با داشتن جذابیت‌های هنری و تکنیک والا می‌تواند تأثیر عمیقی بر روح و روان آدمی داشته باشد.

خداوند تبارک و تعالی در بیان این قصه‌ها می‌فرماید: «لقد کان فی قصصهم عبرة لاولی الالباب...». در واقع این داستان‌ها «برای عبرت و آگاهی خلق» آمده است و همان‌طور که می‌دانیم، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌ها و اهداف آثار نمایشی، ایجاد آگاهی و آموزش در مخاطب و عبرت گرفتن او از کارهای ناپسند است.

اهداف قصه‌های قرآن

۱. آگاه کردن نوع بشر به کارهای پسندیده و ناپسند و تمیز آن‌ها از یکدیگر؛
۲. آشنایی با سرگذشت اقوام و ملل مختلف در طول تاریخ؛
۳. بررسی نقش پیامبران و پیشوایان بزرگ شیعه و اقوام و ملل مختلف و ارتباط متقابل و تأثیر و تأخر آن‌ها؛
۴. تجسم آثار هر عمل نیک و بد در نزد خوانندگان؛
۵. طرح معیارهای اساسی و پذیرفتنی در ادیان؛
۶. رغبت به تعقل و تفکر درباره داستان‌ها و عبرت گرفتن از آن‌ها.

از دیگر عناوین قابل بررسی برای فعالیت در سینمای کودک و نوجوان، تعلیم و تربیت و فلسفه تعلیم و تربیت در اسلام، جایگاه کودکان و نوجوانان در فرهنگ اسلامی، آرا و دیدگاه‌های مربیان بزرگ اسلام، چون ابوعلی سینا، امام محمد غزالی، خواجه نصیرالدین طوسی، ابونصر محمد بن فارابی، ابوالحسن علی بن خلف قاسمی، محمد بن سحنون مغربی و دیگران. که توجه و دقت در جمع‌آوری، گزینش و تصویری کردن آنان، می‌تواند ابعاد تعلیم و تربیت را در مورد کودکان و نوجوانان تصویر کند. با کنکاشی بیشتر می‌توان ردپای مضامین قرآنی را نیز در آثار ادبی و فرهنگی بزرگان این مرز و بوم یافت، آن‌ها با در نظر گرفتن ارزش‌های انسانی و اخلاقی در آثار خود، چه شعر و چه نثر با شیواترین قلم پرداخته‌اند. می‌توان با شناخت و مطالعه ظرفیت‌های کودکان و نوجوانان این

کودکان و نوجوانان هم مثل ما از گذر و شکست پاره‌ای از قواعد لذت می‌برد و طالب شگفتی و خیال‌اند. سینما، از کمدی، انیمیشن و فانتزی گرفته تا روایات واقع‌گرایی تجربه‌خواستنی و خوشایندی برای کودکان است



روایات و احادیث اسلامی و فرهنگ غنی شرق در اخلاقیات می توانند دست‌مایه‌های خوبی برای تولید فیلم باشند. قصه‌های تاریخی، مذهبی و روایت‌های اخلاقی هر یک برای فیلم‌ساخت قابل توجه‌اند

مضامین را به تصویر کشید.

جایگاه علوم تربیتی در سینمای کودک و نوجوان ایران

علوم تربیتی موردنظر ما در ایران با رویکردی اسلامی بررسی می‌شود و به صورت طبیعی، اسلام در تمام دین، فرهنگ، ادب و هنر ریشه دارد.

پیامبر بزرگ اسلام (ص) می‌فرمایند: «اگر موالاتکم و احسنوا آدابکم» کودکان را بزرگ دارید در برخورد با آن‌ها از بهترین روش‌ها استفاده کنید. با توجه به این حدیث، پس در دنیای کودکان و نوجوانان حضور پیدا کردن و با اندیشه‌های کودکانه با آن‌ها سخن گفتن، وقتی زیباست که بر محور تعالیم اسلام باشد. اصول مشترکی در زندگی همه انسان‌های روی زمین وجود دارد که برای تمام فطرت‌های سالم پذیرفتنی است. سازگاری با صفاتی مثبت، چون شجاعت، سلحشوری، راست‌گویی، عدالت و کراهت از صفات زشت، چون دروغ‌گویی، ترس، خیانت و دناست و...

امروزه با توسعه ارتباطات جمعی و هنر در دنیای کودکان و نوجوانان و کاربرد وسیع تعلیم و تربیت و آموزش در این محدوده، می‌توان در پرتوی یک فیلم سالم مفاهیم متعدد پرورشی و اخلاقی را برای کودکان، نوجوانان مطرح کرد. مطالبی که با ده‌ها ساعت و ده‌ها هفته سخن‌رانی، امکان دست‌یابی به آن کمتر است.

از اولین فیلم‌های فارسی که برای کودکان ساخته شد، می‌توان به فیلم «بچه‌ها و بعد از ظهر» اشاره کرد. این فیلم را در سال ۱۳۴۵ ش «جواد طاهری»، کارگردانی کرد که فیلم کوتاه داستانی، ۱۶ میلی‌متری، سیاه و سفید و حدود ۲۱ دقیقه بود. تهیه‌کننده این فیلم «اسماعیل امامی» و فیلم‌نامه‌از «فریده فرجام» است.

در سال ۱۳۴۶ ش «نصرت کریمی»، فیلم کوتاه عروسکی (با تکنیک پرده سیاه)، سیاه و سفید (۱۰ دقیقه) و ۳۵ میلی‌متری را ساخت. نصرت کریمی در سال ۱۳۴۵ فیلم «دل موش»، «پوست پلنگ» را ساخت که فیلمی عروسکی (با تکنیک دست‌کش)، رنگی، ۳۵ میلی‌متری و حدود ۱۵ دقیقه بود. در همین سال، نصرت کریمی فیلم ۱۸ دقیقه‌ای نقاشی متحرک، «زندگی» را ساخت.

در سال ۱۳۴۸، «نادر ابراهیمی» فیلمی به نام «گل‌های وحشی ایران»، را با بازی «هلایا ابراهیمی» (۴ ساله) می‌سازد. این فیلم معرفی یک مجموعه از گل‌های وحشی ایران همراه با تشویق و برانگیختن عواطف کودکان در جهت حفظ گل‌های طبیعی است.

در سال ۱۳۴۹، بهرام بیضایی، فیلم ۲۰ دقیقه‌ای، سیاه و سفید، ۳۵ میلی‌متری، کوتاه داستانی «عمو سیلو» را ساخت. داستان عمو سیلو چگونگی پیدایش ارتباط عاطفی میان پیرمردی منزوی، دل‌مرده و ملول با بچه‌هایی شاد و سرزنده و پرشور را بررسی می‌کند. در همین سال «آرپیک باغداساریان» فیلم (نقاشی متحرک) ۳۵ میلی‌متری رنگی، ۴ دقیقه‌ای به نام «گرفتار» را ساخت.

در کنار فعالیت‌های غیرمنسجمی که برای ساختن فیلم‌های کودکان، فیلم‌های با محتوای داستانی کودکانه و فیلم‌هایی که کودکان پرسوناژهای اصلی آن‌ها بودند، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان احساس مسئولیت کرد که در کتابخانه‌هایش برای بچه‌ها فیلم نمایش دهد و فیلم هم بسازد. تأسیس مرکز سینمایی در سال ۱۳۴۸ و فعالیت آن در سال ۱۳۴۹ رویکرد کانون را عملی کرد. هدف کانون ایران بود که برای طیف سنی ۹ تا ۱۶ سال فیلم بسازد، از سوی دیگر تا آن زمان به جز برگزاری چند جشنواره فیلم کودک که بیشتر در خارج از کشور بود، تجربه‌ای آن‌چنانی در اختیار سینماگران نبود و مشکلی که دیده می‌شد، نوعی مرزبندی دقیق بین کودکان و نوجوانان مشاهده نمی‌شد. شکی نیست که یک کودک ۴ یا ۵ ساله مسائلی متفاوت با یک نوجوان ۱۰ یا ۱۲ ساله دارد.

در آن زمان که بررسی نیازهای هر یک از گروه‌های سنی، که به عهده چه کسانی است. هر کسی، دلیل علاقه یا تجربه در امر تهیه فیلم برای کودکان و نوجوانان، نمی‌تواند ادعا کند که در این زمینه موفق بوده است، افرادی که می‌خواهند در این حیطه فیلم‌سازی کنند، امور تربیتی و حتی اقتصادی مربوط به کودکان را باید خوب بدانند تا بتوانند در تهیه فیلم‌های ویژه کودکان و نوجوانان موفق بشوند.

بعد از انقلاب شرایط مهیا شد تا بیشتر (به‌خصوص پس از



۱. نوع تصاویر (قاب‌بندی سینمایی)؛
۲. موسیقی محرکی که بتواند مکمل تصاویر جهت اثربخشی باشد؛
۳. کلام (گفتار که نوع مضمون و مفاهیم ادبی، یعنی فیلم‌نامه‌اثر).

نتیجه‌گیری

سینمای کودک و نوجوان ترسیم‌کننده نظام آموزشی و بازتاب آموخته‌ها و تلفیق رویاها همراه با واقعیات است که در کنش اجتماعی و شخصیتی کودک مؤثر است. متأسفانه بی‌برنامگی و تعطیل شدن گروه‌های سینمایی نمایش‌دهنده این گونه آثار و هم‌چنین رویکرد جشنواره‌ای و تجاری بعضی از فیلم‌سازان به این نوع سینما، باعث آشفتگی و عدم توجه به ابعاد تربیتی و آموزشی این رسانه قوی شده است.

برای نزدیک کردن سینمای کودک و نوجوان کشورمان به سینمای مطلوب، باید قالب‌شکنی کرد. قالب‌های دست‌وپاگیر را باید کنار بگذاریم. بخش زیاد آن چه را که با این عنوان «کودک و نوجوان» داریم، تا حدودی به تاریخ و فراموشی باید بسپاریم. باید دید، چرا از پس زرق و برق‌های جشنواره‌ای، کمتر اثری به عنوان فیلم مطلوب سینمای کودک و نوجوان به فرزندان کوچک این مرز و بوم عرضه می‌شود تا بعد با خیال راحت و موشکافانه، ابعاد تربیتی و آموزشی آن را به‌بوته نقد کشید و به‌آینده‌ای پربار امیدوار شد.

منابع

۱. دورکیم، امیل، تربیت و جامعه‌شناسی، ترجمه علیمحمد کردان، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۲.
۲. میلاره، گاستون، معنی و حدود علوم تربیتی، ترجمه علیمحمد کردان، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۷.
۳. نقیب‌زاده، میرعبدالحسین، نگاهی به فلسفه آموزش و پرورش، انتشارات طه‌پوری، تهران، ۱۳۷۸.
۴. شریعتمداری، علی، اصول و فلسفه تعلیم و تربیت، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۱.
۵. عباس‌زادگان، محمد، تلویزیون و آموزش مردم، انتشارات حامد، تهران، ۱۳۷۰.
۶. ماهنامه سوره سینما شماره هشتم، دوره چهارم، آبان ۱۳۷۱.
۷. ماهنامه سوره سینما شماره ۱، سال دوم، بهار ۱۳۷۱.
۸. گزارش فیلم، شماره ۶۸، سال ششم، مهر ۱۳۷۴.
۹. مجله فیلم شماره ۱۶۷، سال دوازدهم، آذر ۱۳۷۳.
۱۰. مجله فیلم شماره ۱۹۴، سال چهاردهم، مهر ۱۳۷۵.
۱۱. ماهنامه سینما و تئاتر شماره ۱۶، سال سوم، مهر ۱۳۷۵.
۱۲. نشریه روزانه جشنواره فیلم کودک و نوجوان، ۲۷ مهر ۱۳۷۹.
۱۳. تاریخ سینمای ایران، مسعود مهرابی، انتشارات ماهنامه فیلم، ۱۳۶۰.
۱۴. فرهنگ فیلم‌های کودکان و نوجوان، مسعود مهرابی، انتشارات ماهنامه فیلم، ۱۳۵۹.

بعد از انقلاب
شرایط مهیا شد تا
بیشتر (به خصوص
پس از پایان
جنگ) درباره
سینما و به ویژه
سینمای کودک
و نوجوان فکر
ژرف‌نگری شود

شیر بر شاپ





اشاره

در این مقاله هنر به منزلهٔ پدیده‌ای اجتماعی و روانشناختی بررسی می‌شود، سپس ضرورت نیاز جامعهٔ کنونی به فراهم کردن زمینه‌های انگیزشی هنر، همچون نیازی مبنایی در زندگی مدرن و صنعتی امروزی برای پیش‌برد بسیاری از اهداف و حرکت‌های مثبت و ایجاد جامعه‌ای سالم و بهره‌مند از دست‌آوردهای هنری ارزشمند توضیح داده شده است.

کلیدواژه‌ها: پیشه، هنر، صنایع‌دستی، چوبی، فلزی.

مقدمه

در زمانه‌ای به سر می‌بریم که رویکردهای علمی به مسألهٔ هنر، به ویژه در جامعه‌شناسی و روانشناسی اجتماعی ضروری به نظر می‌رسد و هر چه در این زمینه سخن گفته شود باز از جایگاه ویژه آن کاسته نخواهد شد و هر چه از در هر زمینه و مقولهٔ هنری تلاش شود، گامی است برای روشن تر شدن مسائل هنر و به در آمدن هنر از انزوای اجتماعی که باب‌های نوینی را در عرصهٔ مطالعات هنری و کاربرد هنر در این زمینه خواهد گشود.

باید توجه داشت که پرداخت‌های سراسیمه، سطحی و هر از گاهی چنین مسائل اساسی و علمی تنها به شکل صوری و نمایشی و گزارش‌ها و مطالعات

عجولانه، به ایجاد حرکت، چه بسا تلاش بی‌بهره و کوبیدن آب در هاون.

لزوم مطالعات هنری در عرصهٔ علوم اجتماعی

در ابتدا، «تنها به عنوان یک نظریه» اگر به وجود اندیشه یا شخصیت یا طبع مادرزاد اعتماد داشته باشیم، به طور قطع بسیاری از قانون‌ها و نظریه‌ها و نگرش‌های معتبر علمی، مانند «نظریهٔ تکامل طبیعی» و نظریهٔ «تکامل اجتماعی» را لزوماً باید رها کنیم و از حوزهٔ علم بیرون رویم: قطعاً از مطالعهٔ روانشناسی فردی به روانشناسی اجتماعی و سپس به مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی و دیگر علوم اجتماعی خواهیم رسید؛ بنابراین به راحتی خواهیم پذیرفت که اگر چه هنر زادهٔ فطرت و شخصیت هنرمند است، برای شناخت آن به جامعه و تاریخ هنر بشری باید روی آورد؛ زیرا شخصیت فرد از آغاز زندگی مدنی در تمام ادوار تاریخی ساخته و پرداختهٔ فطرت الهی و محیط اجتماعی وی بوده و هست؛ بنابراین به روشنی می‌توان گفت، خاستگاه واقعی هنر، فطرت و جامعه است و تاریخ گویای آن است که روش تحلیل جامعه‌شناختی هنر به روش‌های علوم تجربی چون نتیجه‌بخش نخواهد بود، انسان و جلوه‌های زندگی او بسیار پیچیده‌اند و صرفاً به مقوله‌های یک علم یا حتی یک رده از علوم شناخته‌شده، محدود نیست و نمی‌توان آن را بررسی کرد، بلکه برای مسئله زمینه تحول

عکس: هانف همایی

به دلیل اینکه هنر پیوسته و به ویژه در آغاز با همه فعالیت‌های زندگی انسان همراه بوده است، هیچ گاه نمی‌توان پوشش‌های هنری را به جدایی از سایر جلوه‌های زندگی بررسی کرد

رشد آموزش
۲۶
دوره هشتم
شماره ۴
تابستان ۱۳۹۰
۵۴

اجتماع، بنیادانگاره و ملاک تحلیل باید شمرد و هنرشناسی را در دو قالب ایستا Static و پویا dynamic انجام داد.

نگرش‌های گوناگون هنرشناسان به خاستگاه هنر

برخی از هنرشناسان بزرگ اعتراف می‌کنند که هنوز کاری شایسته در این عرصه انجام نشده است و نظریه علمی و جامعی درباره تطوّرهای هنری نه در غرب و نه در شرق پدید نیامده است. برای شناخت دقیق‌تر هنرها و هر نمود ریشه‌دار اجتماعی دیگر باید در زمینه اجزای منشأ، و مسیر و حرکت‌های آن کنکاش کرد و سپس با بینش ژرف و پهن‌آور به تحلیل و بررسی پرداخت در چنین رویکردهایی تعریف و شناخت ساخت structure و کارکرد function اهمیت می‌دهد.

به دلیل اینکه هنر پیوسته و به ویژه در آغاز با همه فعالیت‌های زندگی انسان همراه بوده است، هیچ گاه نمی‌توان پوشش‌های هنری را به جدایی از سایر جلوه‌های زندگی بررسی کرد؛ بنابراین شناسایی خاستگاه هنر و سیر آن و ساخت و کارکرد هنرهای در زمینه عمومی زندگی انسان، ضروری است. به اتکای دست‌آوردهای علوم اجتماعی باید گفت که شعر و موسیقی و حرکات موزون و پیکرنگاری و پیکره‌تراشی و دیگر فعالیت‌هایی که امروزه لفظ هنر به آن اطلاق می‌شود، با زندگی انسان آغاز شده‌اند. انسان ابتدایی همان گونه که ابزار کار و جنگ می‌ساخت و در جست‌جوی خوراک و پناهگاه بود، به کارهای هنری نیز دست می‌زد، پای کوبی و دست‌افشانی می‌کرد و نقش و نگار می‌آفرید. در کهن‌سالی هنر بحثی نیست. بحث این است که انسان خشن و بینوا و سرگردان ابتدایی، چرا در گیرودار زندگی پرتلاطم پیش از تاریخ به آفرینش هنری دست می‌زند و گرایش‌های هنری از خود بروز می‌دهد؟ آثار هنری اگر از تجمعی بهره‌رسان نمی‌بودند، هیچ‌گاه به وجود نمی‌آمدند. باید دید که بهره‌رسان ابتدایی از هنر آفرینی چه بوده است؟ بیشتر این نگرش‌های گوناگون فیلسوفان و هنرشناسان غریزه‌گرای (instinctivist) یا نهادگرای (natirist) هستند؛ به این معنی که هنر آفرینی و نیز هنردوستی را مانند خوردن و خوابیدن و درآمیختن نیازی فطری یا مادرزاد می‌شمارند. در پژوهشی در منشأ هنر، هشت نگرش ذکر شده است:

۱. هنرها از غریزه بازی سرچشمه می‌گیرند؛
۲. هنر از غریزه تزئین پدید می‌آید؛
۳. هنر از غریزه خودنمایی زاده می‌شود؛
۴. هنر از اتحاد غریزه بازی و خودنمایی به وجود می‌آید؛
۵. هنرها محصول تلطیف غریزه سازندگی هستند؛
۶. هنر از غریزه جنسی برمی‌خیزد؛
۷. هنرها از تلطیف انگیزه‌های فطری گوناگون تحقق می‌یابند؛
۸. هنرها در آغاز برای رفع برخی از نیازهای زندگی به وجود آمده‌اند. بازی هرچه باشد، به اندازه هنر پیچیده و گوناگون نیست، هرگز نمی‌توان ریزه‌کاری‌ها و گوناگونی‌های آثار هنری را با مفهوم بازی همچون فعالیت غریزی یکنواخت تبیین کرد. هنر

به سبب اشتغال به مسئله‌های واقعی زندگی، از بازی، تمرین و تجربه‌اندوزی ساختگی بی‌نیاز و برکنار است. اگر هنر آفرینی را نوعی بازی و بازی را وسیله انطباق انسان بر محیط پنداریم، باید ادعا کنیم که انسان به جای برخورد و مبارزه واقعی، با فعالیت‌هایی چون ترانه‌خوانی و پیکره‌نگاری و تندیس‌سازی به شناختن و تغییر دادن محیط دست یافته است و البته چنین ادعایی با حقیقت‌های تاریخی سازگاری ندارد. طبق نظریه داروین، انسان و برخی دیگر از جانوران به اقتضای غریزه جنسی به زیبایی و زیبایی آفرینی می‌پرداختند. از دیدگاه هنرشناسانی مانند گروسه (Grosse) و هورنس (Hocmes) از تصویرها و طرح‌هایی که بر دیوارهای برخی از غارهای فرانسه و اسپانیا کشف شده است، به خوبی برمی‌آید که انسان از ابتدای کار، از دوره پارینه سنگی به کشیدن تصویر، بسیار رغبت داشته است و بنابراین خودآرایی بر پیکرسازی مقدم نیست. پس هنرهای انسانی را نمی‌توان نوعی تزئین و محصول غریزه جنسی دانست. مردم‌شناسان به خوبی نشان داده‌اند که در جوامع ابتدایی نیز نمی‌توانیم تجلیات هنری را به استناد غریزه بازنمایی؛ زیرا در آن جوامع هم تنوع آثار هنری و رفتارهایی را می‌بینیم که معلول عللی غیر از غرایزند گروهی از هنرشناسان مانند کانت از دیرباز ویژگی‌های لاهوتی گوناگونی به انسان نسبت داده‌اند و مثلاً باور داشته‌اند که انسان برخلاف جانوران دیگر به حکم فطرت به زیبایی می‌گراید. به بیان دیگر انسان غریزه «زیبایی‌دوستی» دارد و خودبه‌خود از برخی از شکل‌ها و رنگ‌ها و صورت‌ها و جز این‌ها به سرور یا ابتهاج درمی‌آید. زیبایی‌دوستی برخلاف خوراک‌جویی و جفت‌خواهی و فرار از خطر، ضرورت حیاتی ندارد، پس نمی‌تواند در شمار فعالیت‌های غریزی باشد. انسان ابتدایی فطر تازیبادوست بود، هرگز اصرار نمی‌ورزید که پیکرهای زیبای خود را روی یکدیگر بنگارد و از افزایش آن‌ها جلوگیری کند.

با آنکه افراد عنصرهای سازنده جامعه‌اند، حیات اجتماعی تابع قانون‌های حیات فردی نیست؛ چنان که صورت‌های متنوع ماده با آن که همه از ذره‌های مولکولی ساخته شده‌اند، خواص و قوانین

فعالیت است:

۱. ابزارسازی، ۲. گروه زیستی؛ ۳. سخن گویی؛ ۴. اندیشه‌ورزی. به طور خلاصه هنر آفرینی، نقاشی مجسمه‌سازی و رقص و... ناشی از زندگی عملی ابتدایی و بخشی از فعالیت‌های حیاتی اوست و از مبارزه با واقعیت زاده می‌شود و مانند ابزارسازی و سلاح‌سازی و تهیه خوراک و سایر کارها و اعمال تولیدی وسیله غلبه بر واقعیت است و ارزش حیاتی دارد. در زندگی ابتدایی انسان، هنر آفرینی همچون جادوگری به هیچ روی کاری بیهوده و تفتنی نیست. انسان ابتدایی، هرگز برای خیال‌پروری، سرگرمی، خودفریبی و درد دل گفتن هنر نمی‌آفرید. هنر ابتدایی در شمار ابزار کار و وسیله حل معضلات واقعی حیات است و البته بیان آرزوها و امیدها هست. دوگانگی نظر و عمل در زندگی ابتدایی راه ندارد. خیال و واقع متجانس پنداشته می‌شوند. کشیدن تصویری از حیوانی گرفتار در دام یا تیر، وسیله تسلط بر آن به شمار می‌رود. در دیده انسان ابتدایی، نمایش یک شیء یا ماده سخت (نقاشی و مجسمه‌سازی) یا با کلمات (ترانه‌خوانی) منجر به به دست آوردن آن شیء می‌شود و تقلید حرکات یک موجود یا حادثه در رقص، دست یافتن بر آن را میسر می‌کند. عملاً نیز چنین است: زیرا چنان که گفته شد، کارهای هنری افکار و امیال انسان ابتدایی را دگرگون می‌کند و در اعمال او مؤثر می‌شوند و به صورت جدی به تغییر واقعیت کمک می‌کنند.

در هنرهای بومی یا فولکلور ایران، تصویری مانند شیر می‌بینیم که در مواردی جان می‌گیرند و به حرکت درمی‌آیند. در واقع یکی شمردن خیال و واقعیت در ادبیات ایران، مثلاً در آثار نظامی انعکاس یافته است. همچنین تبدیل اشیا به موجودات جاندار و عکس آن، در قصه‌های کهن ایرانی آثار فراوان به جا مانده است.

گفتن این نکته کاملاً به جا و ضروری است که هنر اقوام ابتدایی، نتیجه زندگی عملی است و از مقتضیات واقعی حیات سرچشمه می‌گیرند. از آنچه گفته شد، دریافت می‌شود که خاستگاه نخستین هنرها، زندگی واقعی بوده است، فعالیت‌های هنری در آغاز جزء لاینفک فعالیت‌های ضروری حیات فردی و اجتماعی، روحی و روانی شمرده می‌شوند و به همین دلیل واقعیت به طور آشکار در آثار هنری انعکاس می‌یافت، شاید جهانی بودن "واقع‌گرایی ابتدایی" (primitive realism) یا طبیعت‌گرایی (naturalism) به همین نکته مربوط باشد.

هیچ نقاشی نگارذ زین نقش

بی امید نفع، بهر عین نقش؟

هیچ کوزه‌گر کند کوزه شتاب

بهر عین کوزه، نی بر بوی آب؟

هیچ کاسه‌گر کند کاسه تمام

بهر عین کاسه، فی بهر طعام؟

هیچ خطاطی نويسد خط به فن

بهر عین خط، نه بهر خواندن؟

مولوی

مستقل دارند. به این ترتیب ویژگی‌های اجتماعی را با ویژگی‌های فردی نباید تعبیر کرد، جامعه یا شبکه رابطه‌های میان افراد، مفهوم وسیعی دارد و مرکب از نمودهای فراوان است و به آسانی نمی‌توان یک نمود را در میان نمودهای دیگری پیگیری می‌کرد؛ بنابراین آنان که سرچشمه اجتماعی هنر را می‌جویند، الزاماً از اختلاف‌نظر ایمن نمی‌مانند. گروهی از هنرشناسان برآن‌اند که انسان ابتدایی به قصد آن که خود را در جامعه ممتاز گرداند و با عزت و احترام به سر برد، به خویشن‌آرایی و محیط‌آرایی پرداخته است؛ بنابراین فعالیت هنری یکی از عوامل فرعی حیات اجتماعی، یعنی زیبایی‌پرستی یا امتیازطلبی است. امتیازهای اجتماعی هنگامی ظهور کردند که انسان که از صورت ابتدایی بیرون آمد و تا اندازه‌ای بر طبیعت مسلط شد و توانست فارغ از نیازهای روزانه در پی تجمل، تفنن و خودنمایی رود. اگر بگوییم که انسان طبعاً به هنر می‌گراید و می‌بالد، در آن صورت با تمام اشکال غریزه زیبایی‌دوستی روبرو می‌شویم. اگر بگوییم که انسان به اقتضای زندگی اجتماعی به هنر می‌گراید و می‌بالد، باید برای تبیین این اقتضا، پیش از آن اثبات کنیم که هنر ابتدایی متضمن فواید اجتماعی است. در جوامع ابتدایی کنونی، هنر آفرینی وسیله خودنمایی با کسب امتیازهای اجتماعی نیست؛ بنابراین چون نمی‌توانیم هنر را تجمل یا امتیازطلبی اجتماعی، یعنی از عوامل فرعی حیات اجتماعی بدانیم، به ناچار آن را یکی از عوامل اصلی حیات اجتماعی باید بدانیم «عاملی برای معیشت».

بنابراین انسان اجتماعی کنونی، ساخته و پرداخته تمام رفتارها و اعمال جوامع ابتدایی بوده و هست و هنروری یا هنرپیشگی از دیرباز عامل به دست آوردن امکانات زندگی یا به بیان دیگر معیشت وی بوده است.

هنروری به عنوان یک نیاز زیستی نه «تفنن»

شایسته است که به اعتبار واقعیت‌های دوگانه هنر ابتدایی را کنیم، در آغاز باید یادآوری کنیم که از دیدگاه علم‌های اجتماعی، آن چه انسان را از دیگر جانوران متمایز کرده است چهار گونه

گروهی از

هنرشناسان بر آن‌اند

که انسان ابتدایی

به قصد آن که خود

را در جامعه ممتاز

گرداند و با عزت و

احترام به سر برد،

به خویشن‌آرایی و

محیط‌آرایی پرداخته

است

رشد آموزش

۲۶

دوره هشتم

شماره ۴

تابستان ۱۳۹۰

۵۵

لاینفک برای حیات و رشد فرهنگی و غنای آن بوده است هرگز نمی‌توان، تنها تنوع‌طلبی یا تفتن دانست. به مرور زمان، تاخت‌وتازهای فرهنگ و هنر بیگانه در جامعه و ساختار هویتی آن، لزوم پردازش‌های هنری در جایگاه تخصص محض را کم‌رنگ کرده است و بدون شک آسیب‌های جدی به ساختار اجتماعی فرهنگی و اقتصادی شده است.

ضرورت آسیب‌شناسی اجتماعی

شناخت جامعه و بررسی حرکت‌های فردی، گروهی، خانواده و اجتماع، یعنی بررسی میزان تأثیرگذاری آسیب‌های اجتماعی بر خردورزی و هنروری و انعکاس نامعقول و پیامدهای ناهنجار اجتماعی ضرورت اول است. پس از آن،

درک اهمیت محور بودن هنر و فرهنگ‌سازی اجتماعی به لحاظ انگیزشی همچون نیازی روحی، روانی برای فرد و اجتماع، ضرورت دوم است؛ نگرستن به هنر دیده انگیزه، نه آویزه، زیرا آویزه آویختن به حلقه‌هایی هرچند پیوسته، اما گسیختنی و کوتاه‌مدت است.

سلامت و بهداشت روانی جامعه بازدارنده بسیاری از معضلات و بیماری‌های اجتماعی ناشی از وضعیت ناهنجار اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی است که سرانجام به رخدادهای اسفبار و آسیب‌های لاعلاج ملی می‌شود.

ضرورت سوم عبارت است از: به تثبیت رساندن پرداخت‌هایی هنری، هنرآفرینی و هنروری و تحکیم و استمرار حمایت‌های همه‌جانبه دولتی، ارگان‌ها و سازمان‌های مربوط به هنر. ایجاد اصناف و تشکلهای توانمند برای حمایت و ایجاد پشتوانه و اعتماد در زمینه کارآفرینی و درآمدزایی نیز ضرورت دارد.

لزوم توجه فرهنگی

محیط اجتماعی - فرهنگی مشخص‌کننده ویژگی‌های باوری، هنجاری و عادت‌های یک جامعه، به‌طور اعم و هر قوم و قبیله در مناطق مختلف کشور، به‌طور اخص است. شخصیت و طرز تلقی‌های افراد از فرهنگ آنها نشئت می‌گیرد؛ بنابراین شناخت فرهنگ داوطلبان استخدام در سازمان‌ها و گزینش افراد هم‌سو با فرهنگ سازمان، یک استراتژی مؤثر در مدیریت منابع انسانی است.

رفتارهای متأثر از فرهنگ، عمدتاً از ضمیر ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد و یا حتی اگر رفتار عقلایی تلقی شود، عقل نیز متأثر از باورها، ارزش‌ها، هنجارها و عادت‌های ویژه است. همان‌گونه که انسان برای بسیاری از رفتارهای فیزیولوژیک بدن خود، تصمیم‌گیری نمی‌کند. برای بسیاری از رفتارهای اجتماعی خود نیز تصمیم نمی‌گیرد و تصورش این است که عقلایی رفتار می‌کند.

صرف‌نظر از کلیاتی که برحسب ضرورت بیان شد، می‌توان آن را پایه و اساس مباحث بعدی خود برای استوار کردن یک الگوی پیشنهادی در زمینه کارآفرینی و نگرشی جدی و غیرتفتنی به هنروری یا هنرپیشگی به کار برد؛ شاید از این عنوان بیشتر برای هنرمندان بازیگر استفاده می‌شود.

در اقوام مختلف ایرانی از دیرباز بر حسب نیاز روحی و زیستی، هنروری و پرداخت‌های گوناگون هنری، به‌طوری که زبانزد عام و خاص است، پیوسته وجود داشته است و دارد؛ اما برای جامعه امروز بیش از پیش این ضروری است که مانند هر فعالیت اقتصادی و صنعتی دیگر، با نگاهی علمی و پرداخت‌های جدی و اصولی، چنانکه شایسته شأن و درخور آن است، نه تنها باید هنر را پیشه کرد، بلکه آن را وسیله‌ای علمی، هنری، صنعتی در عرصه رقابت‌های جهانی و ابزار رفع بسیاری از نیازهای اجتماعی و رفع معضلات آن باید دانست.

انواع مشاغل و پیشه‌های هنری از دیرزمان، در ایران نیز مانند دیگر سرزمین‌ها به‌خصوص در عرصه‌های هنرهای دستی وجود داشته است. در کتاب صنایع دستی کهن ایران اثر «پروفسور هانس وولف آلمانی» از مشاغل و هنرهای صناعی زیادی نام برده شده است که برای مثال به موارد زیر اشاره می‌کنیم:

● **صنایع فلزی** گوناگونی، چون مسگری، جواهرسازی، زرگری و نقره‌کاری و قلم‌زنی فلزات، مهرتراشی، زرکوبی، زرکشی، گلابتون‌سازی، شبکه‌کاری؛

● **هنرهای چوبی** مانند درودگری، خراطی، خاتم‌کاری، معرق‌کاری، نقاشی روی چوب، کنده‌کاری روی چوب یا منبت‌کاری، گره‌چینی و آرسی‌سازی؛

● **صنایع ساختمانی و سرامیک‌سازی**، مانند کاشی‌کاری، سنگ‌تراشی یا حجاری، خرمهره‌سازی، کوزه‌گری و سفالینه‌سازی، لعاب‌سازی و سرامیک‌سازی، گچ‌بری و آجرچینی؛

● **صنعت و هنر نساجی و چرم‌سازی**، مانند رنگرزی پارچه، بافندگی، قالی‌بافی، سکه‌دوزی، نمدمالی، حصیربافی، زنبیل‌بافی، چاپ پارچه، گیوه‌سازی، قلم‌دان‌سازی، کفشگری، جلدسازی، پوستین‌دوزی و چرم‌سازی.

بسیارند حرفه‌هایی در طول زمان و در عرصه‌های مختلف تاریخی ایران که حتی نام بردن از آنها در این مقاله نمی‌گنجد و هنرهای ذکر شده، تنها مثنی نمونه خروار است. بسیاری از هنرها در زمانی منسوخ یا به نوعی پیشرفته‌تر تبدیل و تکنیک آنها جدید شده است. بسیاری از آنها مقتضایات و نیاز جوامع پدید آمده‌اند. و این زایش‌ها و دگرگونی‌ها، همچنان تا عصر ما ادامه داشته است و دارد.

پرواضح است، آنچه را تاکنون برای جامعه ما ابزاری



بسیاری از هنرها در زمانی منسوخ یا به نوعی پیشرفته‌تر تبدیل و تکنیک آن‌ها جدید شده است



معرفی دو کتاب هنری ۱- سواد دیدن

مهدی الماسی

مباحث این کتاب می‌تواند چون کلیدی طلایی راهگشای هنرآموزان در طی منازل هنرهای تصویری باشد. پنج فصل از این کتاب برجسته‌ترین نکات دستوری زبان بصری طرح شده است. با مروری اجمالی بر مطالب کتاب مهم‌ترین قواعد و تکنیک‌هایی را که به گمان مؤلف در ایجاد و خلق پیام‌های روشن بصری دارای نقش ویژه‌ای دارند بازخوانی می‌کنیم:

ترکیب‌بندی

رسیدن به معنای یک عبارت تصویری (اثری تصویری) به نوع ترکیب‌بندی آن بسیار بستگی دارد؛ به بیان دیگر، ترکیب‌بندی در جلب توجه بیننده به اثر، نقش بسیار مهمی دارد. برای شناخت واکنش انسان به ترکیب‌بندی‌های گوناگون به شناسایی جهان پیرامون و همچنین حالات درونی و نفسانی انسان در مواجهه با این جهان به ویژه واکنش‌های ذهنی او پس از دیدن آثار هنری نیاز داریم. اصل تعادل یکی از مهم‌ترین عوامل فیزیکی و فیزیولوژی مؤثر بر حواس بشر است؛ به همین دلیل انسان آگاهانه یا ناخودآگاه در ارزیابی‌های بصری خود، بیش از هر عامل دیگر به وجود تعادل و توازن در یک اثر توجه می‌کند. در ترکیب‌بندی برای القای پیام مورد نظر، توجه به اصل فشار می‌تواند از نظر بصری مؤثر واقع شود. وجود فشار بصری یا نبود آن در یک تصویر، می‌تواند نتایج ویژه‌ای در پیام آن تصویر داشته باشد.

طراز کردن و برجسته ساختن، اصل دیگری
است که در ترکیب‌بندی یک اثر می‌تواند موضوع توجه

در روزگار ما، هر انسانی در هر روز و گاه در هر لحظه با مقدار زیادی خبر و پیام از راه‌هایی به غیر از زبان و گفتار مواجه می‌شود. به بیان دیگر، تصاویر، اعم از فیلم، عکس، آثار گرافیکی، نقاشی و... در عصر ما بخش عمده‌ای از انتقال مفاهیم و اخبار را به عهده گرفته‌اند.

حجم انبوه اخبار و مفاهیمی که از راه تصویر در اختیار انسان امروز قرار می‌گیرد، درست دیدن و درست استفاده کردن از تصویر و پیام‌های تصویری را برای هر کس به ویژه برای هنرمندان ضروری می‌کند.

امروزه بسنده کردن به نیروی کشف و شهود هنرمندانه در توضیح و تبیین آثار هنری، به تنهایی کافی نیست. و تکیه صرف بر این نیرو، حتی مانع تجزیه و تحلیل دقیق آثار هنری و امر آموزش هنر می‌شود.

دونیس ا. داند در کتاب «مبانی سواد بصری» که نشر سروش آن را با ترجمه مسعود سپهر منتشر کرده است، می‌کوشد در فصل‌های مختلف این کتاب نشان دهد که یک اثر هنری تصویری علاوه بر کشف و مشهود هنرمندانه، نتیجه تفکر و تعقلی دقیق و با انضباط است که از اصول و فنون خاص خود بهره می‌برد و از پس آزمون‌های بسیار به ثمر می‌رسد.

نکات اشاره شده در این کتاب دربرگیرنده بخش مهمی از دانستنی‌های ضروری و لازم در فهم و تبیین و تعلیم هنرهای تصویری است. اصولی که در ضمن تمرین‌ها و کار عملی باید همواره موضوع توجه معلمان و استاد‌های هنر در آموزش هنرهای تصویری قرار بگیرد. هریک از

باشد. چیزی که

پیش‌بینی‌پذیر است و در محل مورد انتظار
قرار می‌گیرد، جاذبه خاصی دارد؛ اما این جاذبه در مقابل پدیده‌ای
غیرمنتظره رنگ می‌بازد و همین می‌تواند دربرگیرنده مفهوم خاص یا القای حسی
ویژه به بیننده اثر تصویری باشد.

در روابط موجود در یک تصویر، نیروی کشش و جاذبه عناصر نسبت به یکدیگر بخشی از نظریه
گشتالت را تشکیل می‌دهد که به آن قانون **جمع شدن** گفته می‌شود که در ترکیب‌بندی‌ها ارزش دارد؛ در واقع
عناصر موجود در یک تصویر بر یکدیگر تأثیر متقابل و نسبی می‌گذارند و نوعی رابطه بده و بستان میان آن‌ها حاکم شود و
گاه موجب رقابت بین یکدیگر می‌شوند. چشم نمی‌داند که اول به کدام نقطه توجه کند و همین موجب می‌شود که بر اثر جاذبه
میان آن‌ها، چشم واحدهای منفرد بصری را مجموعاً به صورت شکل‌های ویژه دیگری درآورد و نقاط مفقود بین نقطه‌ها را پیدا می‌کند
و ارزش واحدهای منفرد کلیتی واحد بسازد.
توجه به **مثبت و منفی تصویری** نیز در ترکیب‌بندی هر اثر هنری پیام‌های بصری خاصی دارد. با تکیه بر این اصل، هنرمند می‌تواند
برخی از مفاهیم ذهنی خود را به زبان تصویر بیان کند.

عناصر اولیه در ارتباط بصری

هر نقش یا طرح یا تصویر به هر صورت از یک سلسله عناصر اولیه تشکیل شده است. منظور از این عناصر اولیه، موادی مثل کاغذ، رنگ، فیلم و غیره نیست؛ بلکه منظور نقطه، خط، شکل، جهت سایه‌روشن، رنگ، بافت، بُعد، مقیاس و حرکت است. این عناصر، ماده خام تمام اخبار بصری‌اند و به شکل‌های مختلف با یکدیگر ترکیب می‌شوند. انتخاب این عناصر و طرز تأکید بر برخی از آن‌ها در یک اثر بصری به ساخت و نوع کار بستگی دارد. هریک از این عناصر را در بیانی اجمالی می‌توان چنین تعریف کرد: نقطه، کوچک‌ترین واحد و نشانه بصری است که شاخص فضا است. **خط**، سیال و روان و بیان‌کننده پرتحرکی شکل‌ها هنگام طرح زدن آزاد و نرم است و در نقشه‌های فنی سخت و کنترل‌شده است. **شکل**، شامل شکل‌های اولیه، دایره، مربع و مثلث و سپس انواع بی‌پایان ترکیبات و استحاله‌های گوناگون آن‌ها در شکل‌های دوبعدی یا سطح و سه‌بعدی یا حجم است. **جهت** نیرویی است با حرکت و از خصایص شکل‌های ساده و اولیه که ساده‌ترین آن جهت دورانی، مایل و عمودی است. رنگ‌مایه شامل سایه‌روشن، وجود و فقدان نور است که بدون وجود آن، دیدن به طور کلی محال است. **بافت** خصوصیت موجود در سطوح مختلف است که می‌توان آن را لمس کرد یا فقط دید. **نسبت و مقیاس** میزان اندازه نسبی شکل‌ها. بُعد و حرکت که با استفاده از سایه‌روشن و پرسپکتیو ایجاد می‌شود و **رنگ**، خبر در آن است و با عواطف احساسات بشر ارتباط دارد.

تشریح پیام بصری

پیام‌های بصری معمولاً در سه سطح بیان و دریافت می‌شوند؛ اما این سطوح سه‌گانه اخبار بصری با یکدیگر پیوند و بستگی دارند و گاه یکدیگر را می‌پوشانند. با این همه، هریک از این سه سطح آن‌قدر از یکدیگر متمایزند که بتوان تک‌تک آن‌ها را جداگانه و از لحاظ ارزش و قابلیت پیام‌رسانی تحلیل و بررسی کرد. این سه سطح عبارتند از:

الف. شبیه‌سازی: راه بازنمایی طبیعت است و از راه مثبت مشاهده

آنچه در محیط زیست و در تجربه‌های خود می‌بینیم و

باز می‌شناسیم،

انجام
می‌شود.

ب. بیان

انتزاعی: به معنای
حذف عوامل بصری متعدد
تصویر و باقی گذاشتن مهم‌ترین
و بارزترین جنبه‌های آن است.

ج. بیان رمزی یا نمادین:

معنا دادن به
تصاویری است که انسان پدید می‌آورد و به همین
منظور برای رسیدن یک رمز، گاه از راه انتزاعی کردن
یک تصویر آن را به ساده‌ترین صورت ممکن درمی‌آورند؛ به
طوری که هم به سادگی ترسیم‌شدنی باشد و هم به راحتی به
خاطر سپردنی شود.

جنبش و تحرک در کُنتراست

از میان همه فنون بصری، کُنتراست یا تضاد بیش از بقیه برای کنترل یک پیام بصری
هنگام ایجاد آن اهمیت دارد.

هر مفهومی، فقط در مقابل ضد خود معنا پیدا می‌کند. بدون سرما، گرمایی وجود ندارد، و یا
بدون پستی، بلندی‌ای نیست، بدون تلخی، شیرینی معنا ندارد. تضاد یا کُنتراست موجود در پدیده‌ها، باعث
حساس‌تر شدن قوای حسی ما به معنای آن‌ها می‌شود.
دیدن، هنگامی خوب انجام می‌شود که موضوع دیدن به وسیله کُنتراست از لحاظ بصری وضوح و روشنی پیدا
کرده باشد. برای برجسته کردن معنا از لحاظ بصری، فن کُنتراست، نه فقط باعث تهییج و جلب توجه بیننده می‌شود؛ بلکه
به معنای موجود در پیام نیز اهمیت و تحرکی خاص می‌بخشد.

روشنی یا تاریکی نسبی در کار، میزان شدت کُنتراست را تعیین می‌کند. در شکل‌ها و اندازه‌ها
نیز می‌توان کُنتراست ایجاد کرد، اشکال نامنظم در کنار **اشکال منظم** و تغییر در مقیاس‌های واقعی
اندازه اشکال موجب کُنتراست در شکل و اندازه تصاویر شوند.

فنون بصری: برنامه‌هایی برای ارتباط بصری

شکل و محتوا اجزای اولیه کلیه هنرها و صنایع بصری‌اند. محتوا موضوعی است که به طور
غیرمستقیم یا مستقیم بیان می‌شود و ویژگی اصلی هر خبر یا پیام است. در معنا بخشیدن به یک
طرح، همواره بینندگان نقش ویژه‌ای دارند؛ به همین دلیل پیامدهای ترکیب‌بندی در یک اثر باید به
دقت سنجیده شود. آگاهی بصری در عمل لازمه پدید آوردن آثار هنری است.

هنرمند به منظور یافتن راه‌حل مناسب برای ایجاد یک شیء زیبا و موزون که پاسخ‌گوی
انجام کاری ویژه نیز باشد، باید با توجه به رابطه متقابل شکل و محتوا، روش‌های مختلفی را برای
ترکیب‌بندی کار خود بیازماید و سبک و فتنی خاص را با هوشمندی و فکر انتخاب کند.
او باید بداند که با چه کار می‌کند و چگونه باید آن را به انجام برساند؛ زیرا مهارت و استادی در
هر کاری به شناختی از وسایل اولیه و نحوه کار نیاز دارد.

فنون بصری در ترکیب‌بندی به طراح امکانات بی‌شماری برای بیان بصری معانی گوناگون
می‌دهد. این فنون به صورت قطب‌های متضاد در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. نام بردن تمام فنون
بصری، کاری دشوار است و حتی مشکل بتوان برای آن‌ها تعریفی قطعی و نهایی داد. برخی از
مهم‌ترین این فنون عبارت‌اند از: متعادل - ناپایدار؛ متقارن - نامقارن؛ منظم - نامنظم؛ ساده -
بغرنج؛ وحدت - پراکندگی؛ پر نقش - صرفه‌جویانه؛ مختصر‌گیری - مبالغه؛ پر تحرک - آرام؛ تلویح -
بی‌پردگی؛ بی‌طرفی - تأکید؛ شفافیت - ماتی؛ یکدستی - تنوع؛ مطابقت با واقع - انحراف از واقع؛
تخت - سه‌بعدی؛ تک‌عنصری - چندعنصری؛ واضح - محو.



۲- آشنایی با مکاتب نقاشی

نام کتاب: آشنایی با مکاتب نقاشی
نویسنده: فوزیه لطفی
ناشر: سروش هدایت - تهران
نوبت چاپ: چاپ سوم، ۱۳۷۸

تاکنون کتابهای بسیاری درباره تاریخ هنر در ایران و جهان نوشته شده است. برخی از این کتابها به فارسی نیز ترجمه شده است. تاریخ هنر، به دلیل گستردگی و قدمت، از موضوعاتی است که همواره موضوع توجه و تحقیق و پژوهشگران و علاقه‌مندان تاریخ هنر در جهان است؛ در واقع، بررسی و ارزیابی آثار هنری در تاریخ، مواردی است که موجب شناخت بیشتر انسان از خود و پیشینه‌اش می‌شود.

هنرمندان و مورخان تاریخ هنر با مطالعه تاریخ هنر با دیدگاه‌ها و نگرش‌ها؛ سبک‌ها و روش‌های متنوع بیان هنری و حتی جهان‌بینی و تفکر، آداب و رسوم و احساسات و آرزوهای بنی‌آدم در اعصار مختلف آشنا می‌شوند. این مطالعه، هم از جنبه اندیشه و نظر و مباحث معرفتی و شناخت بسیار اهمیت دارد و هم از جنبه فنون و روش‌ها و مهارت‌ها و ابزارها و انواع بیان هنری. نکته آخر در بیشتر موارد موجب تأثیرگذاری هنرمندان اعصار کهن بر آثار هنرمندان ادوار جدید شود و باعث غنا و تعالی بیان هنری در طی گذر زمان می‌شود.

شناخت تاریخ هنر نقاشی در روزگار ما، از ضرورت‌های اولیه‌ای است که هر هنرآموزی پیش از ورود به این عرصه باید در حد مقدور درباره آن آگاهی و آشنایی داشته باشد. این ضرورت، انگیزه‌ای شده است تا کتاب‌هایی با حجمی مناسب حوصله دانش‌آموزان

و داوطلبان رشته هنر نوشته شود. کتاب‌هایی که می‌کوشند، چشم‌اندازی کلی از تاریخ نقاشی و تصویرگری در جهانی را در پیش مشتاقان ورود به عرصه هنرآموزی قرار دهند. تا آن‌ها به صورت خلاصه از کلیات تاریخ نقاشی مطلع شوند. این کتاب‌ها در حکم مقدمه‌ای برای ورود به بحث اصلی‌اند و تنظیم مطالب در آن‌ها، به گونه‌ای است که مخاطب با کلیدی‌ترین موضوعات آشنا شوند. کتاب آشنایی با مکاتب نقاشی نوشته خانم فوزیه لطفی از کتاب‌هایی است که با این هدف تدوین و تنظیم شده است. این کتاب هشت فصل اصلی دارد که عنوان‌های آن‌ها عبارتست از: مکاتب نقاشی باستان، مکاتب نقاشی ایران بعد از ظهور اسلام تا امروز، مکاتب نقاشی خاور دور، مکاتب نقاشی اقوام بومی (بدوی)، مکاتب نقاشی قبل از رنسانس، مکاتب نقاشی غرب از رنسانس تا قرن ۱۹ میلادی، مکاتب نقاشی غرب در دنیای مدرن، آشنایی با مکاتب نقاشی پست‌مدرنیسم. همه این مباحث در ۱۴۰ صفحه مرور شده است. هرچند مؤلف سعی کرده است تا حد ممکن به اصلی‌ترین نکات هر موضوع بپردازد و در این کار نیز تا حدودی موفق بوده است متأسفانه متن کتاب از فقدان یک ویرایش ادبی مناسب رنج می‌برد.

این کتاب، همچنین از نظام ارجاعات به منابع و مراجع معتبر مورد نظر نویسنده بی‌بهره است. مسئله‌ای که در کتاب‌های آموزشی و پژوهشی نمی‌توان به‌سادگی از آن گذشت.

کتاب به صورت مصور و رنگی چاپ شده است. به‌طور کلی ویرایش متن کتاب و هم‌چنین تنظیم مراجع و منابع کتاب در چاپ‌های بعدی، کتاب را برای علاقه‌مندان ورود به رشته نقاشی مفیدتر خواهد کرد.



نغمه یونسی
دانشجوی کارشناسی ارشد

خودآموزی راهنمای طراحی گام به گام

رشد آموزش
۲۶
دوره هشتم
شماره ۴
تابستان ۱۳۹۰
۶۱

هیچ گونه محدودیت محک بزنند؛ برای مثال ذغال برای طرح‌های برجسته و صفحات بزرگ مناسب است؛ در حالی که مدادهای رنگی در کارهای ظریف و همراه با دقت زیاد در نمایش جزئیات طرح و در صفحات کوچک‌تر کاربرد دارد.

انتخاب ابزار و وسایل به چگونگی کار و همچنین تکنیک‌های نقاشی‌های که تجربه کرده‌اید، بستگی دارد.

ابتدا سعی کنید، هر روز ساعات کمی را به طراحی کردن اختصاص دهید تا به آن عادت کنید و از وسایل طراحی تا آن جا که می‌توانید، استفاده کنید تا علاقه خود را کشف و آن را درک کنید.

وسایل و ابزار لازم برای طراحی

ما معمولاً طراحی را با خطوط ساده با مداد یا خودکار انجام می‌دادیم؛ اما امروزه در دوره طراحی به طور وسیعی از مدادهای تک‌رنگ و رنگی استفاده می‌شود که در ایجاد انگیزه و تأثیر در

کلیدواژه‌ها: وسایل و ابزار طراحی، مادرنگی، آبرنگ، زغال، پاستل.

مقدمه

برای این که چرا طراحی بیاموزیم، دلایل زیادی وجود دارد. برای شروع فعالیت، علاقه و انگیزه طراحی، لذت‌بخش و موجب رضایت‌خاطر است.

طراحی و اکیس به مراتب بهتر از گرفتن عکس برای ثبت اطلاعات در نقاشی است. مهم‌تر از این‌ها طراحی، دید صحیح و آگاهانه ما را به محیط اطراف گسترش می‌دهد و به ما کمک می‌کند که دنیای اطراف را با نگاه کنجکاوانه و تازه‌تری بنگریم. تنوع زیادی در ابزار و وسایل طراحی و نقاشی وجود دارد. کاغذها و وسایل مختلف به راحتی در دسترس هنرمندان است.

هر وسیله طراحی، ویژگی‌هایی دارد و این به فرد علاقه‌مند فرصت می‌دهد تا با تجربه‌های شخصی و جدید، خود را بدون



برخی حالت‌های توتالیت و بافت‌های متفاوت را می‌توان با مدادهای رنگی به سادگی و با اعمال فشار بر قسمت مرکزی نوک مداد و طرفین آن ایجاد کرد.

استفاده از تیغ برای تیز کردن نوک مداد

معمولاً مداد تراش نوک مداد را که برای ترسیم مناسب است، می‌شکند. مدادی که با تیغ یا کاتر تراشیده شود، برای مدت بیشتری نوک خود را حفظ خواهد کرد و نیاز به تراشیدن نخواهد داشت، در صورتی که اگر با مداد تراش تراشیده شود، عمر نوک مداد کمتر خواهد شد و زودتر به تیغ کردن نیاز خواهد داشت.

مدادهای رنگی

یکی از پرکاربردترین ابزارهای طراحی بعد از قلم‌های گرافیتی، مدادهای رنگی است. برتری مداد رنگی به قلم‌های گرافیتی وجود رنگ در آن‌هاست. نوک مدادهای رنگی از خاک رس رنگ شده یا دانه‌های رنگی (رنگ‌دانه) پوشیده شده با موم تهیه می‌شود. بعضی از مدادهای رنگی نرم‌تر از بقیه هستند که به مقدار موم استفاده شده در آن‌ها بستگی دارد.

مدادهای رنگی می‌توانند ترکیبی زیبا از رنگ‌های مختلف به وجود آورند؛ اما تفاوت آن‌ها با رنگ در این است که نمی‌توانند با یکدیگر مخلوط شوند و رنگ دیگری را بسازند؛ به همین دلیل تولیدکنندگان، مدادهای رنگی‌ای در رنگ‌های متنوع و زیاد برای ایجاد سایه‌ها و رنگ‌های پس‌زمینه تولید کرده‌اند.

مداد آب رنگی

این مدادها حفاصل بین مدار رنگی و آبرنگ هستند و می‌توانید به صورت خشک، یعنی مانند مداد معمولی از آن‌ها استفاده کنید.

هم‌چنین می‌توانید با فرو کردن نوک مداد در آب و حل کردن رنگ‌دانه‌ها آن برای طراحی و ترکیب رنگ‌ها روی کاغذ برای خلق طرحی پراکنده مانند آنچه با آب‌رنگ به وجود می‌آید.

زغال

زغال از قدیم‌ترین ابزار طراحی است. پیشینیان از تکه‌های چوب نیم‌سوخته در آتش برای ترسیم حیوانات روی دیوار غارها استفاده می‌کردند.

یادگیری بسیار اهمیت دارند.

مدادها

آشناترین وسیله طراحی، مداد است که بسیار متنوع است؛ از مدادهای نرم با توتالیت مخملی تا مدادهای ظریف که برای رسم جزئیات طرح استفاده می‌شود.

مدادهای چوبی معمولی از دو قسمت تشکیل شده است و یک میله نازک گرافیت درون سوراخ استوانه‌ای شکل چوبی قرار دارد. این میل گرافیت «سربی» را نوک مداد می‌نامند. این نام‌گذاری به قرن شانزدهم برمی‌گردد؛ زمانی که گرافیت کشف شده بود و به اشتباه آن را سرب می‌گفتند.

مدادها برحسب سختی و نرمی مغز گرافیت مداد، در انواع H و B درجه‌بندی می‌کنند؛ برای مثال مدادهای سخت از ۹H (سخت‌ترین) شروع تا H و نرم‌ترین مدادها از ۸B تا B درجه‌بندی می‌شوند.

درجه‌های F و HB حدود وسط نرم و سخت است. مداد نرم قابلیت ترسیم خطوط عریض و نرم را دارد؛ در حالی که مدادهای خست برای ترسیم نقاط و خطوط دقیق و بیان شرح و جزئیات است. یک مداد با درجه متوسط ۲B یا ۳B احتمالاً معروف‌ترین نوع برای طراحی است.



از مجموعه وسایل و لوازم لازم برای طراحی و اسکس: مدادهای نرم و سخت، مدادهای رنگی، قلم‌های گرافیت، یک کاغذ سمباده، مداد تراش و تیغ (کاتر) و کاغذ شیشه‌ای برای تیز کردن مدادها.

انواع دیگر مداد، پیش‌برنده و کلاج هستند و طوری طراحی شده‌اند که قابلیت تعویض قلم را دارد. مزیت آن‌ها نسبت به مدادهای چوبی عدم نیاز به تراشیدن و تیز کردن نوک مداد است. مدادهای کار «پیتترز» نوک مسطح و مستطیل شکل دارند که امکان رسم خطوط پهن و همین‌طور خطوط نازک و علامت‌های ظریف را فراهم می‌کند.

مدادهای خیلی نرم که به قلم‌های گرافیتی معروف‌اند، به راحتی در دسترس‌اند و برای ترسیم خطوط پهن و ضخیم و علامت‌های تیره و استوار، به ویژه روی کاغذهای بافت در کاربرد دارند.

پاستل‌ها

مهم‌ترین عامل جذابیت پاستل قابلیت تطبیق‌پذیری و تنوع آن‌هاست که درصدها رنگ متفاوت در دسترس‌اند؛ از رنگ‌های روشن و پریده تا نرم و مخملی و پرنگ
پاستل از رنگ‌دانه‌هایی تشکیل شده است که با ضمغ مخلوط شده و به صورت خمیری سفت درآمده‌اند و پس از آن در شکل‌هایی گرد و مربع قالب‌گیری می‌شوند تا سفت شوند.
پاستل‌ها چهار نوع اصلی دارند:

پاستل‌های نرم

از انواع مختلف آن بیشتر استفاده می‌شود؛ زیرا طرح‌های مخملی و زیبایی به وجود می‌آورد. یکی از جذابیت‌های کاربرد آن



دفتر انتشارات کمک آموزشی

با مجله‌های رشد آشنا شوید

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

مجله‌های دانش‌آموزی

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

- رشد یکم** (برای دانش‌آموزان آمادگی و پایه اول دوره دبستان)
- رشد دوم** (برای دانش‌آموزان پایه‌های دوم و سوم دوره دبستان)
- رشد پنجم** (برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم و پنجم دوره دبستان)
- رشد نهم** (برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی تحصیلی)
- رشد دهم** (برای دانش‌آموزان دوره متوسطه و پیش‌دانشگاهی)

مجله‌های بزرگسال 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 بزرگسال اختصاصی

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

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

مجله‌های رشد عمومی و اختصاصی 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 شماره ۴ آموزش و پرورش، پلاک ۲۶۶، دفتر انتشارات کمک آموزشی.

• تلفن و نمابر: ۰۲۱ - ۸۸۳۰۱۴۷۸

انواع زغال

زغال قالبی یا تکه‌ای

این نوع زغال‌ها با ضخامت‌های مختلف تهیه می‌شوند. تکه‌های نازک‌تر برای طراحی و اسکیس و جزئیات ظریف کار و تکه‌های قطورتر برای طرح‌های پهن‌تر. همچنین در جاهایی که به پرکردن سطح گسترده‌ای نیاز باشد، از این زغال‌ها استفاده می‌کنند.

زغال فشرده

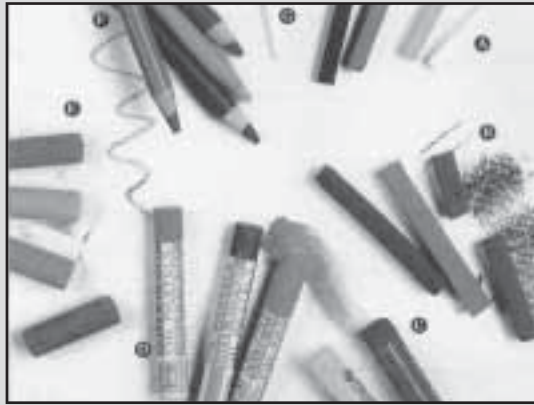
در این نوع، پودر زغال را با مادهٔ استحکام دهنده ترکیب می‌کنند و سپس آن را زیر فشار قرار می‌دهند تا فشرده شود سپس آن را به صورت قلم‌های کوچک و ظریف یا ضخیم در می‌آورند. این قلم‌های زغالی نسبت به زغالی معمولی استحکام بیشتری دارند و به راحتی نمی‌شکنند و برای طرح‌هایی که خطوط آن ضخامت بیشتری دارند، کاربرد دارند.

این نوع، از قطعات نازک زغال فشرده تشکیل شده است که درون محفظهٔ چوبی که همان پوستش روی مداد است، قرار می‌گیرند. مزیت مدادهای زغالی این است که راحت‌تر در دست قرار می‌گیرند و کار با آن تمیزتر است. این نوع زغال‌ها بافت محکم‌تری دارند و می‌توان با آن خطوط را با شدت بیشتری ترسیم کرد. نوک این زغال را می‌توانید تیزتر کنید و برای طراحی با جزئیات ظریف از آن استفاده کنید.



با کمترین تغییرات فشار بر زغال، زنگ و ضخامت و توانایی مختلفی به وجود می‌آید.

به این ترتیب می‌توانید خطوطی از خاکستری روشن تا سیاه را مطابق شکل ترسیم کنید.



بعضی انواع پاستل و مدادهای رنگی لازم در نقاشی و طراحی را نشان می دهد که به راحتی در دسترس هنرمندان است.

A مداد رنگی کوبته
B پاستیل سخت و محکم
C پاستیل نرم
D پاستیل روغنی
E نیم پاستیل (بین نرم و سخت)
F مدادهای پاستیل
G ترکیب کننده ها

در هنر است. این نوع پاستل رنگ دانه بیشتر و ماده استحکام بخش و اتصال دهنده کمتری دارد که در نتیجه، رنگ ها، درخشان تر و شفاف ترند.

استفاده از آن بسیار راحت است، با یک فشار کم نقشی بر جای می گذارد که می توان آن ها را ترکیب کرد و با انگشت یا کاغذ مجالیه شده رنگ را پاک کرده کرد.

پاستل های سخت

نسبت به پاستل های نرم، رنگ دانه کمتر و ماده استحکام بخش و اتصال دهنده بیشتری دارد؛ گرچه از بافت سخت تری تشکیل شده است؛ اما کمتر درخشندگی دارند. پاستل های سفت یا سخت را می توان با یک تیغ تیز کرد و از آن در ترسیم جزئیات طرح و خطوط ضخیم و ظریف استفاده کرد. پاستل های نرم به راحتی نمی شکنند و خرد نمی شود و بافت کاغذ را خراب و از بین نمی برد. از این نوع پاستیل در مراحل اولیه طراحی و ترسیم و مشخص کردن خطوط اصلی و ترکیب طرح استفاده می شود و همچنین در مراحل نهایی ترسیم برای اضافه کردن جزئیات طرح نیز کاربرد دارد.

پاستل های مدادی

قلم های نازکی هستند که درون پوشش چوبی مددی قرار دارند و مانند مدادهای معمولی هستند مزیت آن ها، تمیزی هنگام استفاده و کار و نشکستن و خرد شدن آن ها است. به آسانی در دست قابل کنترل هستند.

پاستل های مدادی برای ترسیم خطوط اصلی و اسکیس و جزئیات کوچک و جزیی طرح کاربرد دارند و می توان آن را در کنار پاستل های تکه های (میل های) استفاده کرد.

پاستل های روغنی

ویژگی های آن باز پاستل های سنتی متفاوت است. رنگ دانه و گچ باهم ترکیب می شوند و به جای صمغ نوعی روغن استحکام بخش و اتصال دهنده است. همین ویژگی سبب می شود تا تکه ها محکم تر و سخت تر شوند. با پاستل های روغنی می توان خطوطی ضخیم ترسیم کرد که رنگ واضح و روشن و شفاف دارند؛ گرچه مانند پاستل های نرم و معمولی به آسانی در دست کنترل شدنی نیستند؛ ولی ویژگی ها و کیفیت خوبی دارند که برای ترسیم خطوط ایده آل بر روی کاغذ بی نظیرند.

منبع

The Drawing Course a Step-by-Step Guide
Angel Gair



برگ اشتراک مجله های رشد

شرایط:

۱. پرداخت مبلغ ۷۵/۰۰۰ ریال به ازای یک دوره یک ساله مجله درخواستی، به صورت علی الحساب به حساب شماره ی ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت شعبه ی سه راه آزمایش (سرخه حصار) کد ۳۹۵ در وجه شرکت افست.

۲. ارسال اصل فیش بانکی به همراه برگ تکمیل شده ی اشتراک بایست سفارشی. (کپی فیش را نزد خود نگه دارید).

♦ نام مجله های درخواستی:

.....

♦ نام و نام خانوادگی:

.....

♦ تاریخ تولد:

.....

♦ میزان تحصیلات:

.....

♦ تلفن:

.....

♦ نشانی کامل پستی:

.....

♦ استان:

.....

♦ خیابان:

.....

♦ پلاک:

.....

♦ شماره ی پستی:

.....

♦ در صورتی که قبلاً مشترک مجله بوده اید، شماره ی اشتراک خود را بنویسید:

کد اشتراک:

امضا:

- صندوق پستی مرکز بررسی آثار: ۱۵۸۷۵/۶۵۶۷
- صندوق پستی امور مشترکین: ۱۶۵۹۵/۱۱۱
- وبگاه: www.roshdmag.ir
- امور مشترکین: ۰۲۱-۷۷۳۳۶۶۵۶ - ۷۷۳۳۵۱۱۰
- پیام گیر مجله های رشد: ۰۲۱-۸۸۳۰۱۴۸۲

یادآوری:

- ♦ هزینه ی برگشت مجله در صورت خوانا و کامل نبودن نشانی و عدم حضور گیرنده، بر عهده ی مشترک است.
- ♦ مبنای شروع اشتراک مجله از زمان دریافت برگ اشتراک خواهد بود.

رشد آموزش
شماره ۲۶
دوره هشتم
شماره ۴
تابستان ۱۳۹۰
۶۴