بسم الله الرحمن الرحیم

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

رشد آموزش هنر ۳۳

فصل‌نامهٔ آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی
۴۸ صفحه، دورهٔ دهم. شمارهٔ ۳. بهار ۱۳۹۲

مدیرمسئول: **محمد ناصری** **وبگاه:** www.roshdmag.ir
سردبیر: **کاوه تیموری** **پیام‌نگار:** honar@roshdmag.ir
هیئت تحریریه: **تلفن مجله:** (داخلی ۴۲۸) ۹-۸۸۸۳۱۱۶۲ ـ ۰۲۱
علاءالدین کیالاشکی، مهدی الماسی، مجتبی بابائیان، حمید قاسم‌زادگان، محمود حاجی‌آقایی و مهسا قبایی **پیام‌نگار نشریات رشد:** ۸۸۳۰۱۴۸۲ ـ ۰۲۱ **مدیر مسئول:** ۱۰۲ **دفتر مجله:** ۱۱۳
مدیر داخلی: **زهرا آرامون** **امور مشترکین:** ۱۱۴
ویراستار: **افسانه حجتی طباطبائی** **نشانی امور مشترکین:** تهران، صندوق پستی ۱۶۵۹۵/۱۱۱
طراح گرافیک و جلد: **سید جعفر ذهنی** **تلفن:** ۷۷۳۳۶۶۵۵ و ۷۷۳۳۶۶۵۶ ـ ۰۲۱
نشانی دفتر مجله: تهران، ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۶ **شمارگان:** ۶۵۰۰ نسخه
تهران، صندوق پستی: ۱۵۸۷۵-۶۵۸۵ **چاپ:** شرکت افست (سهامی عام)
جلد: گل و مرغ و تذهیب اثر استاد محمد طریقتی

سرمقاله / کار آموزش / **۲**
گفت‌وگو / از معلمی تا سلوک هنری / هیئت تحریریه / **۳**
مقاله / پنج بازی، پنج نقاشی / پرویز غرایاق زندی / **۱۰**
مقاله / آموزش عکاسی دیجیتال به کودکان / ابراهیم سیسان / **۱۴**
گزارش / نقاشی‌های سهراب سپهری در آثار رضا مافی / کاوه تیموری / **۲۲**
مقاله / تفاوت کاریکاتور و کارتون / سیدعلی معراجی / **۳۰**
معرفی کتاب / نقاشی کارتونی ـ مواد و ابزار هنری / مهدی الماسی / **۳۵**
مقاله / تجلی هویت ایرانی ـ اسلامی در نگارگری ایرانی / سیده منصوره رحیم‌آبادی / **۳۸**
مقاله / ۱۰۱ نکته در عکاسی- مروری بر اصول / مهسا قبایی / **۴۴**
دیدگاه / آثار و نتایج تربیت هنری / ژیلا عزیزی / **۴۶**

قابل توجه همکاران نویسنده و مترجم

مجلهٔ رشد آموزش هنر، آثار هنرمندان، استادان و صاحب‌نظران، به ویژه معلمان و مدرسان هنر و نیز، هنرجویان و دانشجویان رشته‌های هنری را که در نشریات عمومی منتشر نشده باشد، برای چاپ می‌پذیرد. مطالب ارسالی باید با اهداف کلان آموزش هنر در نظام آموزشی کشور همخوان باشد و به حل مشکلات ریز و درشت آموزش هنر در مدارس و مراکز رسمی آموزش کمک کند. مطالب باید با خطی خوانا بر یک روی کاغذ نوشته شود و حاشیهٔ صفحه و فاصلهٔ سطرها برای اِعمال ویرایش مناسب باشد. حجم مقالات از ۱۵ صفحهٔ دست‌نویس و ده صفحهٔ حروف‌چینی شده بیشتر نباشد. اگر مطلبی، عکس یا تصویر و جدول و نمودار دارد، جای قرار گرفتن آن‌ها در حاشیهٔ صفحات مشخص شود و تمام موارد به صورت لوح فشرده (با فورمت **tif** یا **jpeg** و **dpi** حداقل سیصد) همراه متن فرستاده شود. کپی صفحات اصلی متن ترجمه ضمیمه شود تا در صورت لزوم، بررسی صحت ترجمه و همخوانی آن با متن اصلی ممکن باشد. اهداف مقاله و چکیدهٔ آن همراه پنج کلیدواژه در صفحه‌ای مجزا ضمیمه شود. معرفی کوتاه پدیدآورنده، همراه نشانی و مخصوصاً شمارهٔ تلفن او در برگه‌ای جدا پیوست باشد. پی‌نوشت‌ها و منابع باید کامل و شامل نام نویسنده، مترجم، نام کتاب، محل نشر، ناشر، سال انتشار و شمارهٔ صفحه باشد. مجله در رد، قبول، ویرایش و تلخیص مطالب آزاد است. مطالب چاپ‌شده، لزوماً بیانگر دیدگاه گردانندگان مجله نیست و مسئولیت پاسخگویی با پدیدآورنده است. دفتر مجله از نگهداری یا بازگرداندن مطالب رد شده، جز در موارد خاص، معذور است. ترتیب چاپ مطالب به معنای درجه‌بندی و ارزش‌گذاری نیست، بلکه بر حسب ملاحظات فنی و رعایت تناسب و تنوع است.

سرمقاله

کار آموزش

کار آموزش چنان آسان که پندارید نیست

پیر گردد در بیان نکته‌ای آموزگار

کاوه تیموری

معلم هنرمند!

اینـــک که بهـــار با تمام زیبایی‌هایش به تـــو روی آورده و بزرگ‌ترین شـــاهکار خلقت را که همان زنده‌شدن و جان گرفتن دوبارهٔ طبیعت است، این‌گونه کریمانه به تو ارزانی داشته آیا می‌توان امیدوار بود که نگاه هنرمندانهٔ تو از لابه‌لای جلوه‌های جلال و جمال آن «روح آدمیان را با نوازش‌های پرمهر بیدار کند، نبوغ و آفرینندگی را تعالی بخشـــد، دل‌های خسته را مرهم نهد و آدمیان را بر آن دارد که با آگاهی از گوهر فضیلت، با دلیری تمام هر صحنهٔ زندگی را بازی کنند و همان باشـــند که مشـــاهده می‌شـــوند» (پوپ، ۱۳۸۹: ۳۶۷) مگر نه این اســـت که آن حکیم مغرب زمین گفته «ما همان چیزی می‌شویم که مشاهده می‌کنیم.» (فرای، ۱۳۷۲)

تردید مکن که دســـتان هنرآفرین تو در جوشـــش بهاران می‌تواند از کوشـــش تازه‌ای جان بگیرد؛ زیرا در لابه‌لای گلبرگ‌ها و شـــکوفه‌های بهاری انرژی و شـــور مضاعفی پنهان است که پیام آن تکرار ترجیع‌بنـــد با طراوت و بی‌ملال «حرکت و برکت» اســـت. او برتو می‌خواند کـــه «برخیز و کار کن». رسیدن یا نرسیدن مهم نیست؛ مهم پوییدن و سلوک هنرمندانه است. پس با عشق کار کن و این شور هنرمندانه را با آن روش تربیتی دلنشـــین ـ یعنی شـــیوهٔ غیرمستقیم ـ به دانش‌آموزان و هنرآموزانت منتقل کن. بی‌شک آنان از آثار هنری معلم خویش بیشترین لذت را خواهند برد.

بهار آمد و دست گلچین روزگار در عین نمایاندن جلوه‌های جان‌فزای طبیعت، هوشمندانه و زیرکانه ســـالی از عمر همهٔ ما را به‌غارت برد. پس دریاب که گوهر عمر مغتنم، نایاب و ارزشـــمند است و بدان کـــه تنها هنرمند، این کیمیای بهروزی را به‌خوبی ارج می‌نهـــد و هنر خویش را مانند حلقه‌ای برای پیوند گذشـــته و حال به‌کار می‌گیرد. گذشتهٔ پربار و با هویت این دیار، کوله‌بار عشق به فرهنگی است که می‌تواند همیشـــه زایا و مانا به‌حیات خود ادامه دهد. حال این پرســـش برای مربیان و معلمان هنر مطرح می‌شـــود که برای بارور کردن این هویت، در کدامین مرتبه ایستاده‌اند و کدام تلاش و فعالیت هنری خرســـندی درونی‌شان را فراهم آورده است. آیا بندبند وجودشان برای شکوفا کردن غنچه‌ها و گل‌های با طراوت کلاس درس در تپش و تکاپوست؟

معلـــم هنرمند، به‌همت خســـتگی‌ناپذیرت ایمان داریم و نیک می‌دانیم کـــه برترین هنر، هنرهای تجسمی، هنر نمایشی یا هنر ادبی و کلامی نیست بلکه هنر والا و والاترین هنر همان هنر معلمی است که تلفیق و ترکیبی از شماری از هنرهاست. به پاس این همه مهرورزی و مهربانی تو ای معلم محبوب هنر، لحظه‌هایت در سال نو پر از نوشخند صبح باد! صبحی با طراوت و پر از احساس‌های خوب هنری که ایده‌ها و مضامین خلاق دائماً به‌ذهن تو راه یابند و هر روز بتوانی اثری تازه بیافرینی و شـــاگردانت را در این تجربه‌های شـــیرین خویش شریک‌سازی تا از تو انگیزه بگیرند و بهار با فضیلت را روح افزا و جذاب‌تر تجربه کنند. بهار خوب و زیباست، بهار رونق‌افزاست؛ بهاران مبارک باد!

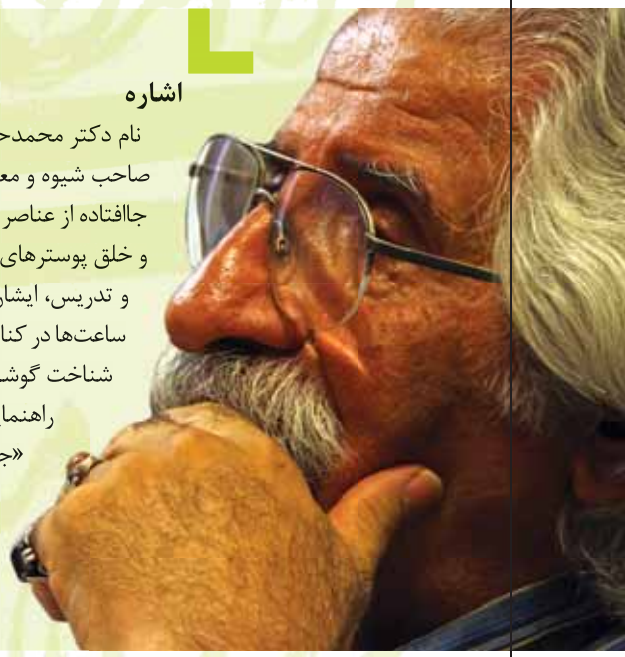
منابع

۱. پوپ، الکساندر؛ **در قلمرو زرین**، مترجم: حسین الهی قمشه‌ای، چاپ دوم، انتشارت سخن. ۱۳۸۹.
۲. فرای، نوتروپ؛ **تخیل فرهیخته**، مترجم: سعید ارباب شمیرانی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی. ۱۳۷۲.

از معلمی تا سلوک هنری

پای صحبت دکتر محمدحسین حلیمی متخصص برجستهٔ هنر گرافیک

گفت‌وگو: هیئت تحریریهٔ رشد آموزش هنر



اشاره

نام دکتر محمدحسین حلیمی برای چندین نسل از هنرآموختگان رشتهٔ ارتباطات تصویری، به‌عنوان استادی صاحب شیوه و معلمی شایسته، آشناست. نگرش استاد حلیمی به مبانی هنرهای سنتی و بینش نوگرای او تلفیقی جاافتاده از عناصر هویت‌آفرین هنر ایرانی و برگزیده‌های مؤثر هنر جدید را در آثار وی به ارمغان آورده است. طراحی و خلق پوسترهای جسورانه در دههٔ ۶۰ و اهتمام در تدوین کتاب‌ها و منابع آموزشی و از همه مهم‌تر عشق به معلمی و تدریس، ایشان را به عنوان شخصیتی بینش‌یافته در سلوک هنری به علاقه‌مندان معرفی می‌کند، که می‌توان ساعت‌ها در کنارش نشست و خوشه‌چینی و درس‌آموزی کرد. آنچه از مصاحبت استاد برای اهل هنر به‌دست می‌آید، شناخت گوشه‌هایی از زوایای روحی اوست و حاصل آن اینکه او با وجود سال‌ها معلمی در دوره‌های ابتدایی، راهنمایی، دبیرستان و سی سال تجربهٔ استادی هنر در دانشگاه تهران، هنوز دانشجوست و این روحیهٔ «جویندگی» برای وی ارمغان «یابندگی» را نیز به همراه داشته است و سلوک هنری او را در مرحله‌ای قرار داده است که از تمامی مظاهر هستی و زیبایی‌های هنری آن لذت می‌برد و بی‌تردید، رسیدن به این مرحله در وادی هنر کم‌توفیقی نیست. حاصل دیداری صمیمی با استاد که دربردارندهٔ برخی از دیدگاه‌ها، راهنمایی‌ها و تجربیات ارزندهٔ ایشان است، در ادامه می‌آید.

هیئت تحریریه

● استاد، خواهش می‌کنم شرح سلوک هنری خود را با توجه به اینکه در آغاز دبیر هنر بوده‌اید و مخاطبان مجلهٔ ما هم مدرسان و دبیران هنر سراسر کشور هستند، بیان بفرمایید.

گاهی دست خود انسان نیست که در چه مسیری قرار می‌گیرد. من در یک خانوادهٔ سنتی و مذهبی در همدان به‌دنیا آمدم؛ در محلهٔ امامزاده یحیی. خوب به‌خاطر دارم که در شش سالگی مادرم مرا از کوچهٔ امامزاده یحیی عبور داد و به مکتب‌خانهٔ پدربزرگم (مرحوم میرزا غلامحسین اسلامبولچی) برد و هستهٔ علاقهٔ من و شکل‌گیری حرفه‌ای من از همان زمان بود. بعد از پنج سال به دبستان رفتم. امتحان ورودی دادم و سال پنجم دبستان را شروع کردم. در شش سالگی به عالم خوشنویسی راه یافتم و ۵۵ سال است که گوشم با صدای قلم و چشمم با سیاهی مرکب آشناست. بعد از آنکه دوره‌های دبستان و دبیرستان را طی کردم، به دانش‌سرای مقدماتی رفتم و بعد معلم شدم. وقتی معلم شدم، ابتدا در روستای حیدره از توابع همدان، سپس در دبیرستان‌های همدان مشغول تدریس شدم. در آموزش‌وپرورش من معلم خط و نقاشی بودم و نقاشی را در حد احتیاج بلد بودم. سه سال در آنجا بودم و این

سال‌ها برایم بسیار سخت بود؛ به دلیل اینکه پی برده بودم که توانایی من در حد وظیفه‌ام نیست. باید کاری می‌کردم. پس از آموزش‌وپرورش همدان آمدم به تهران و در سال ۱۳۴۵ در دانشکدهٔ هنرهای زیبا قبول شدم. به‌خاطر اینکه کمبودهایم در نقاشی بسیار زیاد بود، به این محیط که آمدم از استادانی که توانایی‌های بسیاری داشتند، استفاده کردم. من از طریق دوستان خوبی که داشتم، از اطلاعات حوزهٔ هنر مطلع می‌شدم. ما بیشتر از دانشگاه، در محیط اجتماعی دنبال هنر بودیم.

اول‌ین سالی که به تهران آمدم، در یک شرکت تبلیغاتی استخدام شدم. آن‌ها مرا به‌عنوان خوشنویس استخدام کردند. من برایشان طراحی و خوشنویسی می‌کردم. اما کتابت را به سختی می‌نوشتم و خیلی عذاب می‌کشیدم. پس به انجمن خوشنویسان رفتم. چند جلسه‌ای رفتم و استاد حسین و استاد حسن آنجا بودند. بعد از مدتی فعالیت من در نقاشی بیشتر شد و عکاسی هم در کنار آن آمد. این کار، خوشنویسی مرا تحت‌الشعاع قرار داد. من از خوشنویسی به‌عنوان کار درآمدزا استفاده می‌کردم و فقط طراحی حروف می‌کردم. همان کاری که از سال‌ها قبل در همدان شروع کرده بودم. ولی حساسیت در طراحی باعث می‌شد که همواره در خوشنویسی هم مشق نظری بکنم و آن را کنار نگذارم. اولین سالی که به دانشگاه رفتم، مصادف شد با آخرین سال فعالیت مرحوم حیدریان در دانشکده هنرهای زیبا، افسوس خیلی کم از محضر ایشان استفاده کردم ولی خوشبختانه در آتلیهٔ استاد جوادی‌پور ادامه دادم. در سفرهای مطالعاتی که پیش می‌آمد، زیاد شرکت می‌کردم و علاوه بر طراحی و نقاشی، عکاسی می‌کردم. استادان دیگری هم مثل استاد حمیدی، بودند که آتلیه داشتند. از کلاس اکثر استادان تا حد امکان استفاده می‌کردم. هم‌دوره‌ای‌هایی هم که داشتم، بسیار مؤثر بودند. کسانی مثل مرحوم اصغر محمدی که نقاش، مجسمه‌ساز و معلم هنرستان بود و با بزرگواری در عالم تدریس مرا بسیار راهنمایی می‌کرد. از دوستان دیگرم، مرحوم آراپیک باغداساریان بود که با هم خیلی نزدیک بودیم. او صمیمی‌ترین و نزدیک‌ترین دوستم بود که علاوه بر توانایی‌های نقاشی و طراحی گرافیک در کار فیلم و انیمیشن بسیار نکته سنج بود. بعد از لیسانس به سربازی رفتم.

● از خاطرات تدریس برایمان بگویید.

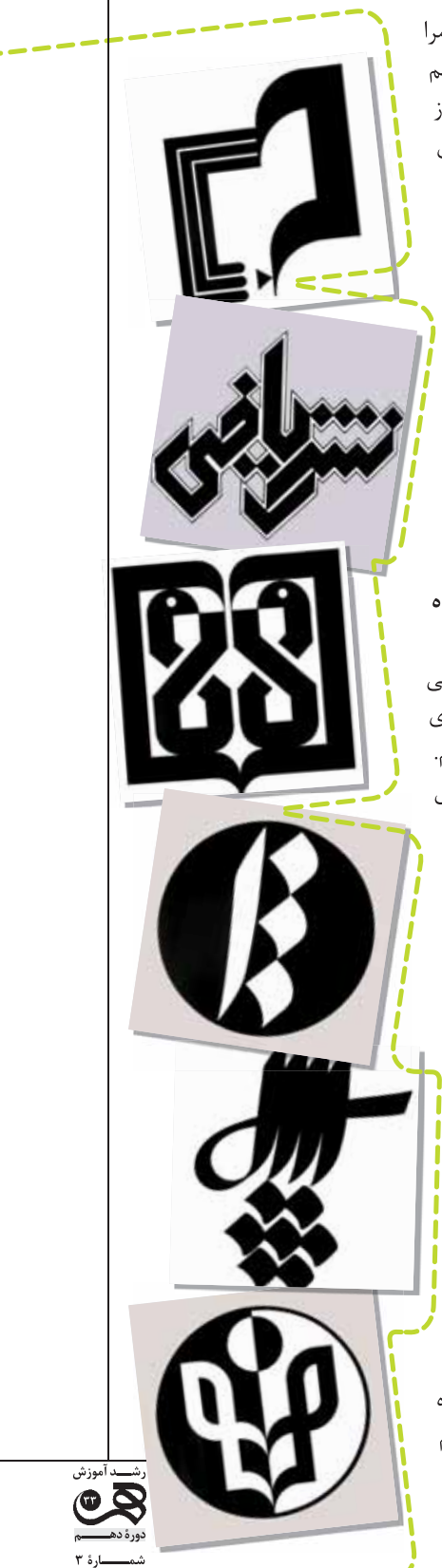
اولین باری که مأموریت پیدا کردم، به یکی از روستاهای همدان به نام داقداق‌آباد رفتم و دیدم این روستا خیلی دور است. آمدم گفتم مرا به جای نزدیک‌تر بفرستید. مرا به روستای حیدره فرستادند. با دوچرخه می‌رفتم به حیدره و چه خاطرهای فراموش نشدنی از منظره‌های زیبای مسیر راه و کوچه باغ‌های آن زمان دارم.

از آنجا به دبیرستان آمدم و در آنجا خط و نقاشی و کاردستی تدریس می‌کردم ولی با شیوهٔ تدریس آشنا نبودم. به‌صورت مبتدی تدریس می‌کردم و کسی هم نبود که ما را راهنمایی کند. گاهی به تهران می‌آمدم و می‌دیدم که در عالم خوشنویسی چه کارهایی انجام می‌شود. کتاب خاصی هم نبود و حتی کتاب‌های بسیار ابتدایی هم گیرمان نمی‌آمد.

● استاد، اگر شما آن دورهٔ کوتاه معلمی را طی نمی‌کردید، آیا فکر می‌کنید در این جایگاه بودید یا مسیر زندگی‌تان تغییر می‌کرد؟

شاید اگر من معلم اول و دوم ابتدایی می‌شدم کسی ضعف‌های علمی مرا نمی‌دید و تدریس کار هنری به من نمی‌دادند این حرفه را دنبال نمی‌کردم. در آنجا بود که من کمبودهای خودم را حس کردم و این باعث شد که از آموزش‌وپرورش به دانشکدهٔ هنر بروم. در دانشکده، ما از صبح تا شب فعالیت می‌کردیم. نمایشگاه می‌رفتم و از کتاب‌ها و دوستان خوب و پرتلاشی که داشتم استفاده می‌کردم. البته کتاب‌های زیادی نبود. اولین کتاب‌های تخصصی که به بازار آمد با عنوان «نقاشی نوین» که در دو جلد بود. بعد «تاریخ هنر» جانسون با ترجمهٔ استاد مرزبان منتشر شد. مخصوصاً کار حرفه‌ای در زمینهٔ گرافیک بود ولی هیچ آموزش گرافیک ندیده بودیم. با این حال، در آتلیه‌های تبلیغاتی کار گرافیک انجام می‌دادیم. مجبور بودیم و از حرفه‌ای‌هایی که مشغول کار گرافیک بودند به صورت تجربی بیاموزیم.

به این صورت باید اطلاعات کسب می‌کردیم. در آن زمان نه تلویزیون بود نه اینترنت. ماه‌به‌ماه یک مجلهٔ گرافیک می‌آمد که ما آن را می‌گرفتیم و می‌بلعیدیم! سال آخر دانشگاه که رسید، ما اطلاعات کافی به‌دست آورده بودیم. البته با کار در آتلیه‌های تبلیغاتی که استادان برجستهٔ قبل از ما در آنجا بودند.



نمونه‌هایی از آثار استاد حلیمی

بعد از سربازی، یک‌سال در مدرسهٔ عالی ساختمان و دانشکدهٔ هنرهای تزیینی تدریس کردم. در آن زمان، نقاشی و در کنار آن عکاسی می‌کردم. برای کسب درآمد طراحی تبلیغاتی هم می‌کردم. در کار تبلیغات باید تجربه به‌دست می‌آوردم و در سال ۵۱ و ۵۲ حدوداً مسلط بودم.

در کلاس‌هایم نکاتی را می‌گویم و راهنمایی‌هایی می‌کنم، ولی به تعداد خود بچه‌ها چیزهای جدید می‌آموزم. مثلاً وقتی کلاس پوستر را شروع می‌کنم، امکان ندارد کار قبلی را دوباره آموزش دهم ولی اصول و تجربه‌های قبلی به کمک من می‌آیند

البته طراحی گرافیک می‌کردم ولی برای من کافی نبود. در سال ۵۳ با کوله‌باری از فعالیت‌هایی که انجام داده بودم، راهی فرانسه شدم. استاد حبیب آیت‌اللهی مرا راهنمایی کرد که به فرانسه بروم. فکر تدریس و رقابت هنری هیچ‌وقت در من کم نشد. در آنجا در کنکور مدرسهٔ هنرهای زیبا، بوزار (Beaux Arts) و مدرسهٔ هنرهای تزیینی پاریس آر-دکو امتحان دادم و قبول شدم. به قسمت گرافیک (ارتباطات بصری) رفتم و با استادان بین‌المللی از جمله رومانی سیسلویچ و ژان فیلیپ لانکو آشنا شدم. در دانشگاه سوربن فوق‌لیسانس خواندم و رساله‌ای ارائه دادم که موضوع آن خط بود. بعد در دورهٔ دکترا موضوع معماری مسجد جامع اصفهان را انتخاب کردم. در بازگشت از فرانسه، در دانشگاه فارابی و تهران فعالیت‌های آموزشی خود را شروع کردم و همواره این روحیهٔ پژوهشگری در من بود و همچنان هست.

● از تدریس یکنواخت و یکنواختی در تدریس که ضدخلاقیت هنرمندانه است- خسته نمی‌شدید؟

در طول ۳۱ سال تدریس، در تمام کلاس‌هایم همواره کار جدیدی را شروع می‌کردم؛ مثلاً کلاس تاریخ هنر دربارهٔ شیوه‌های نقاشی. چون می‌دانستم ترم بعد باید همین را تدریس کنم، بیزار بودم. بعضی درس‌ها را خیلی تکرار کرده‌ام. من در کلاس‌هایم نکاتی را می‌گویم و راهنمایی‌هایی می‌کنم، ولی به تعداد خود بچه‌ها چیزهای جدید می‌آموزم. مثلاً وقتی کلاس پوستر را شروع می‌کنم، امکان ندارد کار قبلی را دوباره آموزش دهم ولی اصول و تجربه‌های قبلی به کمک من می‌آیند.

در کار هنری هرچه آدم جلوتر می‌رود، وارد عوالم دیگری می‌شود؛ هر کس به صورت حقیقی در عالم هنر وارد شود، حرکت در مسیر بی‌پایان را انتخاب کرده‌است. فرقی نمی‌کند کدام رشتهٔ هنری باشد.

● استاد، شما در مقطعی بعد از تحصیلات و اخذ دکترا از فرنگ برگشتید؛ چه احساسی داشتید؟ خود را نقاش می‌دانستید یا گرافیست؟

هیچ فرقی باهم نمی‌کند. با تلقی و تعریفی که از هنرهای تجسمی دارم، خودم را هنرمند و هنرشناس هنرهای تجسمی می‌دانم. اما از دید من رسالهٔ دکترا ادای احترام به گذشتگان است. مثلاً در خوشنویسی گذشتگانی بوده‌اند که شما آن‌ها را شناخته‌اید و حالا دارید به آن‌ها ادای احترام می‌کنید. به این مرحله رسیدن برای همه فراهم نمی‌شود.

پس رسالهٔ دکترا ادای احترام به کسانی است که زندگی خود را بر سر موضوعی علمی گذاشته‌اند. مثلاً استاد امیرخانی؛ اگر شما صد نفر را بورسیه کنید و بفرستید در بهترین جاها تحصیل کنند، امکان ندارد یکی مثل ایشان بشود. این اتفاقاتی است که در زمان می‌افتد. من می‌گویم این مأموریتی است که از جایی دیگر تعیین می‌شود که افراد بیایند و این کار را انجام دهند و بروند. این را گاهی برای هنرمندان معاصر خودمان می‌گویم. مرحوم ممیز که از توانایی بسیار بالایی برخوردار بود، در ایران و خارج از کشور تحصیل‌کرده بود اما این تحصیلات نبود که او را ساخته بود بلکه جوهره‌ای در درون او بود که باعث به‌وجود آمدن این استعدادها می‌شد.

ما در خوشنویسی افراد زیادی داریم که استعداد دارند ولی باید دید کدام یک مأموریت دارند و من فکر می‌کنم

ایـــن مأموریت برای همهٔ هنرمندان هســـت و در همهٔ هنرها وجود دارد. خوشنویسی را باید زیرمجموعهٔ هنرهای تجسمی دانســـت؛ مانند نقاشی. زیرا خوشنویسی نوعی طراحی کردن است. و طراحی، پیدا کردن فهم عالم است. با طراحی می‌توان با جلوه‌های عالم آشنا شد و آن‌ها را به تصویر کشید. به کسانی که با این جلوه‌ها آشنا هستند، مأموریت داده می‌شود تا مردم را با آن‌ها آشـــنا کنند. آن‌ها هم شکل‌آفرینی می‌کنند که از هماهنگی عجیبی برخوردار است. در یک‌جا جلوهٔ خط دارد و در جای دیگر نقاشی یا موسیقی و غیره... .

امـــا در مورد ســـؤال شـــما بایـــد بگویم وقتی بـــه ایران آمدم، کم‌ســـن بودم و غرورهای بیجایی هم داشـــتم؛ چون فوق‌لیســـانس داشـــتم یا در دانشـــگاه آردکو درس خوانده بودم. همهٔ این‌ها باعث شـــد کارهای جدیدی را شروع کنم. به همیـــن دلیل، در کارهای هنری ســـنتی ایران تحقیق و پژوهش و عکاســـی کردم. در اینجا بود که تازه احساســـات من شروع شـــد و فعالیت‌هایم کلید خورد. بعد از سی چهل ســـال فعالیت تجربی حالا به جایی رسیده‌ام که دارم از همهٔ عوامل هنـــری لذت می‌برم. از فعالیت‌هـــای هنری خودم و حتی دانشـــجوهایی که پرورش داده‌ام؛ مثـــلاً یک هنرمند خوشنویســـی که یک‌خط خوب می‌نویســـد، من علاقه‌مند می‌شوم و لذت می‌برم.

● شـــما گفتید که از کار دانشـــجویان لذت می‌برید. می‌خواهم بپرســـم در مقاطع پایین‌تر مثلاً دبیرستان و راهنمایی الفبای کار هنـــری را برای معلمان خوب ما چطور تعریف می‌کنید؟

همین‌طور که می‌بینید، من هنوز خودم روحیهٔ دانشـــجویی

دارم. خوشنویســـی که می‌کنم اگر خوب بنویسم، از نوشتن خودم لذت می‌برم ولی الان چگونه است که از همهٔ هنرها لـــذت می‌برم. برای من لذت بردن از هنرهای سنتی یا مدرن فرق نمی‌کند. من از آموزش سنتی شروع کردم و علاقه و تعلیمات سنتی در من نهادینه شـــده بود. با این حال، خودم را در اینجا زندانی نکردم و این مهم است. من به همان اندازه که به هنر ســـنتی پایبندم، به چشـــم‌اندازها و دیدگاه‌هـــای مدرن هم توجه می‌کنم. در واقع، ذهنم پذیرای تمام دیدگاه‌ها و دســـتاوردهای هنری اســـت. تا جایی که امکان داشته است، به طراحی مدرن توجه و در آن کنجکاوی کرده‌ام. معلمان هم باید به این نکات توجه کنند.

● در طول سی سال تدریس، چه سرفصل‌هایی بیشتر مورد علاقه و توجه شـــما بوده است و آن‌ها را به دانشجوهایتان منتقل کرده‌اید؟

این برمی‌گردد به دورهٔ تدریس من در دبســـتان و دبیرستان. من در آنجا به کمبود روش‌های آموزش پی بردم. در واقع، نمی‌دانســـتم طراحی را چگونه به بچه‌ها آموزش دهم! ولی الان مســـلط هستم؛ یعنی درک گسترده‌تری از طراحی دارم.

روش‌های آموزشـــی توسط اســـتادانی چون پلکِلـــه ابداع شـــده و کتاب‌هایی دربارهٔ طراحی به رشـــتهٔ تحریر درآمده است. اکنون روش‌های آموزشـــیِ پایه‌گـــذاران طراحی مـــدرن، که در مدارس غربی بودند، بســـط و توســـعه پیدا کرده اســـت. کتاب‌هایی کـــه در مورد رنگ نوشته شـــده، درخور توجه‌اند. این‌ها همان آثاری هســـتند که من در دورهٔ دانشجویی با ولع به دنبال آن‌ها بـــودم. هنوز هم به آن‌ها توجه دارم؛ با اینکه الان مسلط هستم، هنوز دارم کمبودهـــای دورهٔ تدریـــس را جبـــران می‌کنم.

ببینید، ما دیگر در گذشته زندگی نمی‌کنیم. در دنیای مدرن زندگی می‌کنیم و باید شیوه‌های مدرن را در کنار شـــیوه‌های سنتی به‌کار بگیریم و در آمـــوزش خودمان از آن‌ها اســـتفاده کنیم. کســـی که می‌خواهد هنر اول ابتدایی را تدریس کند، باید مســـلط‌ترین فرد باشد. در این صورت می‌تواند افراد را درســـت بپروراند و روش‌ها را در

نمونه‌هایی از آثار استاد حلیمی

جای درستشان آموزش دهد. باید ایجاد علاقه کند. معلمان هنر که در مقاطع بالاتر تدریس می‌کنند، باید منطقی‌تر تدریس کنند.

مسلط‌بودن به معیارهای هنر مدرن و سنتی برای همهٔ مدرسان مهم است. بچه‌ها در مقاطع پایین به عالمی که در وجودشان نهفته است، وصل‌اند؛ مثل گنجی هستند که در مقابل مدرس قرار می‌گیرند و خودنمایی می‌کنند و مدرس باید خودنمایی‌ها را ببیند و آن‌قدر مسلط باشد که ابزار دقیق را به آن‌ها ارائه دهد. متأسفانه نقصی که در آموزش‌وپرورش هست این است که هنر به‌خوبی در آن دیده نشده است. درس هنر حقیر و فقیر است و تصور می‌شود فقط برای پرکردن اوقات فراغت است؛ در حالی‌که هنر به آدم شناخت می‌دهد.

ببینید، خداوند را چطور می‌توان شناخت؟ پاسخ این است: از راه جلوه‌های عالم، و هنرمندان با دقت و ظرافتی که در ایجاد آثار هنری دارند، به عمق جلوه‌های عالم پی می‌برند؛ مثلاً طراحی دست را با چه ظرافت و دقتی انجام می‌دهند. هنرمند با توجه به یک پرنده، یک برگ یا یک انسان می‌تواند به عوالم دیگر ورود کند. مثلاً هنرمند خوشنویس وقتی شروع به خط نوشتن می‌کند، نقطهٔ اول را می‌گذارد. این نقطه سرآغاز عبور به عالم دیگر است. هنرمندان می‌توانند به این عالم ظریف دست پیدا کنند.

● با توجه به اینکه مجله را معلمان می‌خوانند، شما چه توصیه‌ای برای معلمان هنر در کلاس دارید؟ آن‌ها در دورهٔ ابتدایی به چه چیزهایی باید بپردازند؟

آموزش هنر در ایران وضع خاصی دارد. تا آن زمان که به‌صورت سنتی بوده، استاد به همان شیوه تدریس می‌کرده است، اما امروزه روش‌ها مدرن شده و خوشبختانه نوشته‌ها و راه و رسم‌های مدرن آمده‌اند و همهٔ دنیا به آن‌ها توجه می‌کنند، اما یکی از مواردی که در ایران به آن هیچ توجهی نشده، الگوهای آموزش هنر است. ما به تعداد مدرسان، روش‌های آموزشی شخصی داریم و هر کس با علاقه‌ای که دارد، سر کلاس می‌رود که ممکن است این‌ها همه اتلاف وقت باشد. آموزش‌وپرورش باید از پایه

شروع کند و استانداردها را ارائه دهد. بهترین آن برای دورهٔ ابتدایی ایجاد دانش‌سراهای هنر است؛ یعنی این دانش‌سراهای مقدماتی باید از دبیرستان باشند. بعد لیسانس بدهند و بعد مدارک بالاتر. آن‌وقت دانش‌آموختگان خود را بفرستند در مدارس ابتدایی کار کنند. منتها آن‌ها باید ابتدا روی مجموعه‌ای از قواعد توافق کنند. البته این قواعد را یک شورای مسلط به هنر باید تدوین کند و در اختیار معلمان قرار دهد و معلمان موظف باشند نتیجهٔ آموزش‌هایشان را جمع‌آوری کنند و گزارش کار بدهند. آن‌وقت افرادی که مسلط هستند، گزارش‌ها را بررسی و بهترین روش‌ها را انتخاب کنند. معلمان روش‌های شخصی را کنار بگذارند و از الگوی واحد و علمی و تدوین شده تبعیت کنند. بعد هم به گزارش کار و عملکرد معلمان امتیاز بدهند و آن امتیاز گرفته‌ها الگوی دیگران شوند.

● استاد، یکی از حوزه‌های مورد علاقهٔ شما خط در گرافیک است. با توجه به اینکه در آموزش‌وپرورش دیگر شیوه‌های خط گذشته کنار گذاشته شده، به نظر شما «خط در گرافیک» چقدر در پرورش هنری بچه‌ها مؤثر است و چقدر در جورچین تعلیم و تربیت هنری تأثیر دارد؟

ببینید، ما در زمان معاصر هستیم و همهٔ بچه‌ها با ابزارهای جدید، از جمله رایانه، سروکار دارند. یعنی قلم نی تبدیل شده است به قلم‌های دیگر. باید به امکانات موجود توجه کرد. بچه‌ها باید اطلاعاتشان در مورد خوشنویسی ما کامل باشد. مدرسان می‌توانند از راه‌های متفاوت ایجاد علاقه کنند. اگر می‌توانند از امکانات رایانه استفاده کنند

نمونه‌هایی از آثار استاد حلیمی

و آن جایگزین قلم نی بشـود؛ تا چشـم آن‌ها با این خط آشـنا شـود و این خط در جریان زندگی آن‌ها باشد. این طوری هم آموختن برای بچه‌ها آسان‌تر است و هم ارتباط آن‌ها با خط حفظ می‌شـود. برای عموم، راه‌های دسترسی بـه خوشنویسـی را می‌توان بـا ابزارهای موجـود فراهم کرد. مهم‌تر این اسـت که نه تنها آمـوزش خط را مطرح کنیـم، بلکه بیاییـم طراحی‌کردن را هـم آموزش دهیم. طراحی‌کردن به مـا کمک می‌کند تا جـور دیگر ببینیم؛ یعنی، افراد کلمات را درست‌تر ببینند. باید به این فکر کرد که امـروزه روش‌های راحت‌تری وجـود دارد و با امکانات مدرن بایـد ارتباط برقرار کنیم. شـاید اگـر صرفاً برنامهٔ خوشنویسـی سـنتی بگذاریم، امکان یادگیری نباشد ولی بچه‌ها وقتی با ابزار جدید ارتباط برقرار کردند، با شـنیدن صدای قلم افراد ماهر هم به نوشـتن با قلم روی می‌آورند و از خوشنویسی لذت می‌برند.

● استاد، توصیه‌ای کاربردی در آموزش هنر برای معلمان هنر بیان کنید.

بایـد کار را علمـی کرد؛ چـرا که قابل دفاع اسـت. یعنی مطالعه‌کـردن بر روی مدارک به‌دسـت آمـده و کتاب‌ها و منابعی که تدوین شـده‌اند. مدرسان ما باید آن‌ها را مطالعه کنند. افراد باید مجوز تدریس را از طریق گذراندن دوره‌های آموزشی به‌دست آورند.

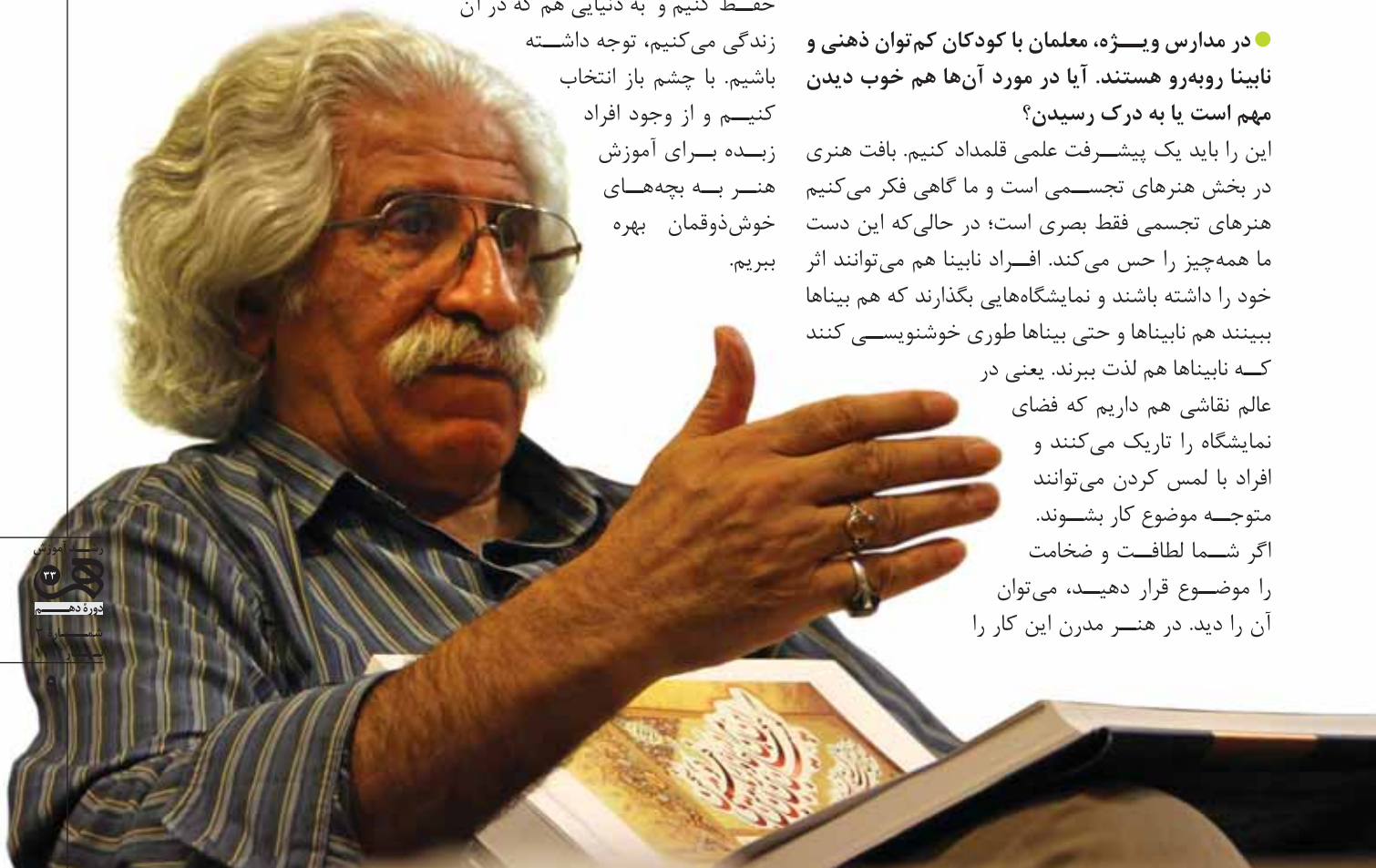
● در مدارس ویـژه، معلمان با کودکان کم‌توان ذهنی و نابینا روبه‌رو هستند. آیا در مورد آن‌ها هم خوب دیدن مهم است یا به درک رسیدن؟

این را باید یک پیشـرفت علمی قلمداد کنیم. بافت هنری در بخش هنرهای تجسـمی است و ما گاهی فکر می‌کنیم هنرهای تجسمی فقط بصری است؛ در حالی‌که این دست ما همه‌چیز را حس می‌کند. افـراد نابینا هم می‌توانند اثر خود را داشته باشند و نمایشگاه‌هایی بگذارند که هم بیناها ببینند هم نابیناها و حتی بیناها طوری خوشنویسـی کنند کـه نابیناها هم لذت ببرند. یعنی در عالم نقاشی هم داریم که فضای نمایشگاه را تاریک می‌کنند و افراد با لمس کردن می‌توانند متوجـه موضوع کار بشـوند. اگر شـما لطافـت و ضخامت را موضـوع قرار دهیـد، می‌توان آن را دید. در هنـر مدرن این کار را می‌کنند، و حتی امروزه نمایشگاه‌هایی می‌گذارند که افراد با پای برهنه می‌آیند و کار هنرمند را حس می‌کنند.

● استاد، از شما کمال تشکر را داریم که وقتتان را در اختیار ما قرار دادید.

من هم تشـکر می‌کنـم و می‌دانم که هدف شـما در مجلهٔ رشـد، اطلاع‌رسانی است. اطلاع‌رسـانی در هنر را باید گسـترده‌تر کرد؛ بـه کمک منابع و به‌وسـیلهٔ افراد متخصص کـه دوره‌ها را گذرانده باشـند و مجوز حضور در کلاس را داشـته باشـند. در عین حـال، باید ضمن برنامه‌ریزی براسـاس روش‌های مدرن، سنت‌های خود را حفـظ کنیم و به دنیایی هم که در آن زندگی می‌کنیم، توجه داشـته باشیم. با چشم باز انتخاب کنیـم و از وجود افراد زبـده بـرای آموزش هنـر بـه بچه‌هـای خوش‌ذوقمان بهره ببریم.

کسی که می‌خواهد هنر اول ابتدایی را تدریس کند، باید مسلط‌ترین فرد باشد. در این صورت می‌تواند افراد را درست پرورش و روش‌ها را در جای درستشان آموزش دهد. باید ایجاد علاقه کند. معلمان هنر که در مقاطع بالاتر تدریس می‌کنند، باید منطقی‌تر تدریس کنند



پنج بازی پنج نقاشی

پرویز غرایاق زندی
دبیر هنر مدارس منطقهٔ کلاردشت

چکیده

بازی می‌تواند یکی از مهم‌ترین محرک‌های مؤثر در آموزش نقاشی باشد و باعث تنوع و تحرک کلاس در زنگ هنر و شادابی و نشاط دانش‌آموزان و در نتیجه ایجاد علاقه به درس هنر شود.

ایجاد نشـــاط و شـــادابی در دانش‌آموزان با تلفیق هنر و بازی می‌تواند عاملی مؤثر در رشد و تکامل ذهنی کودکان به‌شمار آید و سلامت فکری و کارکرد درست ذهنی آنان را تضمین می‌کند.

این مقاله دربارهٔ به خدمت گرفتن نقش محرک بازی با روشی غیرمستقیم در آموزش نقاشی است و در آن سعی شده است که با پنج بازی، پنج شیوهٔ نقاشی به‌طور غیرمستقیم آموزش داده شود.

کلیدواژه‌ها: نقاشی کودکان، بازی، آموزش

نقاشی فعالیتی آشنا و عادی است که بر رشد ذهنی بچه‌ها تأثیر زیادی دارد. کودکان به نقاشـــی علاقه دارند و با هرچه در دسترسشـــان باشد، طرح‌هایی می‌کشـــند که متناسب با سن و روحیهٔ آن‌هاست. این طرح‌ها به مرور و با رشد کودک، کامل‌تر می‌شـــوند و برای ما مفهوم روشن‌تری پیدا می‌کنند. یک جنبهٔ کشیدن نقاشی، بازی و سرگرمی و جنبهٔ دیگر آن، رشد و تکامل ذهن و پیشرفت توانایی‌های آن است.

آنچه کودکان دوســـتش دارند، باعث شادی و لذت آن‌ها می‌شـــود و آنچه دوســـتش ندارند، باعث ترسشان می‌شود. بازی از جمله کارهایی است که کودک به آن علاقه‌مند است.

«بـــازی یکی از طبیعی‌تریـــن و ضروری‌ترین فعالیت‌های کودک اســـت که هم در رشد جســـمانی و عقلانی و هم در شـــکل‌گیری شـــخصیت و جنبه‌های احساسی و عاطفی‌اش نقش مؤثر و تعیین‌کننده دارد.» (یزدانی، ۱۳۸۵: ۱۵)

بازی تـــا آن اندازه با حیات کـــودک و زندگی روزمره‌اش عجین شده است که کودک بدون بازی برای کسی قابل تصور نیست. کودک از طریق بازی به شناخت‌های جدیدی دربارهٔ خود و محیط اطرافش دســـت می‌یابد و به‌ویژه در بازی‌های گروهـــی رعایت قراردادها و مقررات جمعی، ســـازماندهی و مدیریت، صبر و بردباری و انعطاف‌پذیری در مقابل دیگران، و پیش از هرچیز، مسئولیت‌پذیری را تمرین می‌کند.

«بازی راه را برای شـــکوفایی خلاقیـــت کودک و تقویت توانایی‌هـــای فردی او باز می‌کند و او را در به ثمر نشســـتن ایده‌ها و ابتکاراتش یـــاری می‌کند. از این‌رو، به‌حق می‌توان گفـــت که بازی یکـــی از طبیعی‌ترین شـــکل‌های یادگیری کودک است؛ روشی که در آن کودک به‌طور طبیعی، آزادانه

و بدون فشـــار از بیرون، بدون تـــرس از جواب پس دادن در برابر مربی یا بزرگسالان و همراه با لذت و تفریح می‌آموزد. از این‌رو، هیچ مربی و معلم مسئول و آگاهی نمی‌تواند و نباید از عنصر بازی و امکانات وســـیع و متنوعش چشـــم بپوشد. (در اینجا غرض از بازی، بازی‌های برنامه‌ریزی شدهٔ آموزشی اســـت که غالباً با تعیین هدف یا هدف‌های معین آموزشـــی به‌کار می‌رود.)» (همان: ۱۵)

با همهٔ این توصیفات و با وجود اهمیت فراوان بازی نباید در ایـــن روش افراط نمود بلکه از آن باید در کنار روش‌های دیگر آموزش نقاشی استفاده کرد.

نقاشی نیز در تشکیل شـــخصیت کودک اهمیت بسزایی دارد و نه تنها به او امکان شناســـایی محیط و شـــرکت خود در آن را می‌دهد یا سؤالاتی برایش مطرح می‌سازد، بلکه به او کمک می‌کند تا مســـائلی را که به صورت نامنظم برایش مطرح می‌شوند، به شـــکل صورت‌بندی شده منظم کند. به این ترتیب، کودک با تجزیهٔ مســـائل مختلف موفق می‌شود صورت کم‌وبیش منظم و درستی به آن‌ها بدهد.

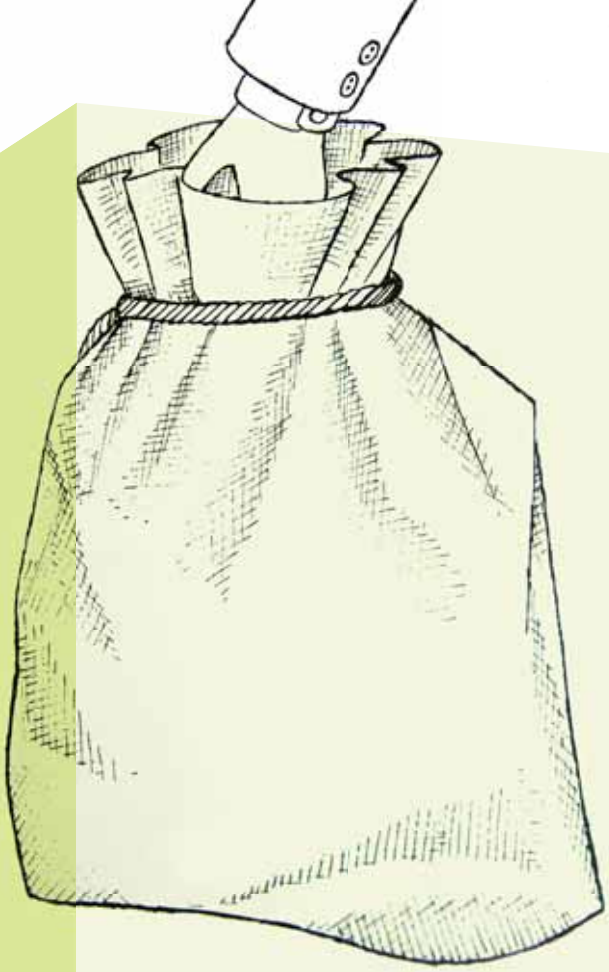
تلفیق بازی و نقاشی زمینه را برای احساس نزدیکی بیشتر کودکان با یادگیری نقاشی ایجاد می‌کند و به نیازها و علایق آن‌ها بیشـــتر پاسخ می‌دهد. این ویژگی به دلیل نزدیک بودن به زندگی کودک بسیار مؤثر است؛ زیرا فرایند یاددهی در این ســـنین الزاماً باید به صورت غیرمســـتقیم صورت گیرد. بازی به‌طور طبیعی فعالیتی است که از طریق آن زمینه‌های کشف محیط و برقراری ارتباط قوی با آن برای کودک فراهم می‌شود.

بازی در کلی‌ترین و عام‌ترین مفهومش «فعالیتی اســـت آزادانه که هدف اصلی آن لذت بردن است» و با تلفیق آن با نقاشـــی در واقع لذت‌بخشی نه تنها بیشتر می‌شود بلکه این دو مقولـــه یکدیگر را کامل می‌کننـــد. در اینجا پنج بازی را که در کلاس‌ها تجربه شده است، برای آموزش غیرمستقیم نقاشی می‌آوریم.

۱ کیسهٔ بازی

یکی از نمونه‌های آموزش نقاشـــی با بازی استفاده از کیسهٔ بازی است. کیسهٔ بازی یک کیسهٔ پارچه‌ای یا پلاستیکی است که اجسام داخل آن دیده نمی‌شوند. مربی از قبل وسایل مختلفی را که بچه‌ها با آن‌ها بیشـــتر سروکار دارند، مثل اسباب‌بازی‌ها، وسایل شخصی و...، داخل کیسه می‌گذارد و به کلاس می‌آورد. او برای اینکه بچه‌ها را بیشـــتر تحریک کند، می‌گوید: «بچه‌ها، داخل این کیســـه موجودات عجیب و غریبی هستند» و بعد از عکس‌العمل بچه‌ها ادامه می‌دهد: «البته از جنس اسباب‌بازی!»

بعد بچه‌ها به نوبت دستشـــان را داخل کیســـه می‌برند و اجســـام داخل آن را لمس می‌کنند. مربی یادآور می‌شود که



نام آنچه را لمس کرده‌اند، نباید به دوستان دیگر خود بگویند و آن را مخفی نگه دارند و بعد به‌وســـیلهٔ نقاشی آن را نشان دهند. بعد از اینکه همهٔ بچه‌ها نقاشی خود را کشیدند، مربی نقاشی‌ها را یکی‌یکی به همه نشان می‌دهد و شیء مربوط به آن را از داخل کیسه بیرون می‌آورد تا بچه‌ها آن را نیز ببینند و با نقاشـــی خود مقایسه کنند. در این روش، چند پیشنهاد دیگر هم می‌توان ارائه کرد.

۱. بعد از اینکه دانش‌آموز شـــیئی را که لمس کرده است کشـــید، می‌توان پیشـــنهاد کرد که مکانی را که آن شیء در آن واقع شده است، نیز ترسیم کند. برای مثال، اگر در داخل کیسه یک ماشین اسباب‌بازی بوده، ماشین را در پارکینگ، یا در جاده و یا در داخل اتاق کنار دیگر اسباب‌بازی‌ها نشان دهد.

۲. می‌توان از بچه‌ها خواست که رنگ شیء موردنظر خود را نیز حدس بزنند و بعد از اتمام نقاشی، شیء را از داخل کیسه بیرون آورند و رنگ آن را هم با رنگ نقاشی خود مقایسه کنند.

۳. برای آماده‌ســـازی می‌توان از بچه‌ها پرســـید: اگر شب برق قطع شـــود و هیچ وسیلهٔ روشـــنایی نداشته باشید و به دنبال وســـایل روشنایی بگردید، مثلاً به دنبال چراغ شارژی یا کبریت و یا تلفن همراه، از چه حسی کمک می‌گیرید؟

۴. این روش برای دانش‌آموزان کلاس اول و دوم ابتدایی مناسب‌تر اســـت. در این روش اهداف موردنظر عبارت‌اند از: تقویت تخیل و خلاقیت کودکان برای شـــناخت اجســـام و محیط از طریق لمس‌کردن و همین‌طور دقیق‌تر نگاه کردن به شکل و رنگ اشیای پیرامون خود.

۲ جادوی نقاشی

این روش یکی از تکنیک‌های نقاشی است که می‌توان آن را به‌طور غیرمستقیم و با بازی به دانش‌آموزان آموزش داد. در این روش برای آماده کردن دانش‌آموزان می‌توان این‌طور آغاز کرد: «امروز می‌خواهم به شما یک جادو یاد بدهم. در این جادو با خواندن یک ورد، نقاشی نامرئی شما ظاهر و آشکار می‌شود، اما برای ظاهر کردن نقاشی باید چشم‌هایتان بسته باشد و این ورد را حتماً همه با هم با صدای بلند سه بار بخوانید تا نقاشی شما را ظاهر کنم.» قبل از آن به بچه‌ها یک مداد شمعی سفید یا قطعه‌ای از یک شمع معمولی سفید که قبلاً آن را تکه‌تکه کرده‌ایم، می‌دهیم و به آن‌ها می‌گوییم که با شمع سفید روی کاغذ هرچه دوست دارند بکشند و چون نقاشی آن‌ها مشخص و معلوم نیست، آن‌را برایشان ظاهر می‌کنیم. بعد از اتمام نقاشی بچه‌ها، کارهای همه را جمع می‌کنیم و اسامی آنان را پشت برگه می‌نویسیم. آن‌گاه کار جادو را شروع می‌کنیم. ابتدا کار یکی از دانش‌آموزان را انتخاب می‌کنیم و آن را با اسفنج و مرکبی که از قبل آماده کرده و از دید دانش‌آموزان پنهان نگه داشته‌ایم، رنگ می‌کنیم، در زمانی که ما در حال رنگ‌آمیزی نقاشی بچه‌ها هستیم، دانش‌آموزان باید چشم‌هایشان را ببندند و سه بار با صدای بلند این ورد را بخوانند: «اجی‌مجی، لاترجی، زود

زود نقاشیِ ... (اسم دانش‌آموز) رو ظاهر کن!»

بعد نقاشی ظاهر شده را به بچه‌ها نشان می‌دهیم و این کار همین‌طور ادامه پیدا می‌کند.

چند پیشنهاد درباره این روش:

۱. از قبل جایی را که در آن باید نقاشی بچه‌ها را رنگ کنید، آماده سازید. برای اینکه بچه‌ها نحوهٔ رنگ‌آمیزی شما را نبینند، می‌توانید از یک کیف استفاده کنید و آن را جلوی خود روی میز قرار دهید.

۲. مربی باید این کار را با سرعت بالا انجام دهد و قبل از تمام‌شدن ورد بچه‌ها آن را به پایان ببرد تا دانش‌آموزان نیز خسته نشوند.

۳. اگر در حین رنگ‌آمیزیِ برگه‌های دانش‌آموزان کسی چشمش را باز کرد و کنجکاو شد، به او بگویید که قانون این بازی و جادوگری این است که اگر چشمان کسی باز باشد، نقاشی‌اش ظاهر نمی‌شود.

۴. در پایان، دربارهٔ نقاشی‌ها و اشیایی که کشیده شده است، گفت‌وگو کنید و روش کار را دوباره به صورت علمی به بچه‌ها نشان دهید.

۵. بچه‌ها می‌توانند این بازی را با پدر و مادر یا دیگر اعضای خانوادهٔ خود نیز انجام دهند.

۶. این شیوه برای دانش‌آموزان سال‌های دوم و سوم ابتدایی مناسب است.

۳ نقاشی سایه (سایه‌بازی)

این کار را می‌توان در روزهای آفتابی در حیاط مدرسه انجام داد. هدف در این روش، آشنایی با طراحی اندام یا فیگوراتیو است که به شکل غیرمستقیم ارائه می‌شود.

وسیلهٔ مورد نیاز برای اجرای این شیوه گچ تحریر است.

بچه‌ها دوبه‌دو کنار هم قرار می‌گیرند. یکی از آن‌ها پشت به نور آفتاب قرار می‌گیرد و حالت یا ژستی به خود می‌گیرد و برای چند دقیقه ثابت می‌ماند. نفر دوم با گچ سایهٔ او را روی زمین

دورگیری می‌کند و می‌کشد و بعد نفرات عوض می‌شوند.

چند پیشنهاد برای این شیوه:

۱. ایـــن روش را در صورت امکان در جایی کم نور و با نور مصنوعی نیز می‌توان اجرا کرد.

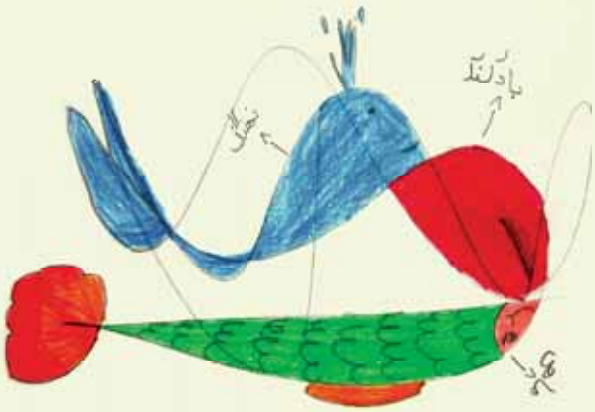
۲. به‌جای کشیدن سایه در روی زمین می‌توان از مقواهای بزرگ نیز استفاده کرد و در پایان، آن‌ها را با قیچی برش زد و اجزای بدن را رویشان نقاشی کرد.

۳. بـــه روش ســـایه‌بازی می‌توان شـــکل‌های حیوانات یا پرندگان را با دست درآورد و روی کاغذ یا مقوا نقاشی کرد.

۴. این روش برای دانش‌آمـــوزان پایه‌های چهارم و پنجم مناسب‌تر است.

۴ خط بازی

در این روش بازی- که به خط بازی معروف است- دانش‌آموزان به گروه‌های دو نفره و سه نفره تقسیم می‌شوند و به کمک مربی خود ابتدا شروع به کشیدن خط‌های بی‌ربط و بی‌معنی می‌کنند. بعد به نوبت به آن خطوط نگاه می‌کنند و آن‌ها را به شکل چیزی که در ذهن دارند، درمی‌آورند؛ تا جایی که هر دو به نتیجهٔ دلخواه می‌رســـند و نقاشـــی خود را رنگ می‌کنند. در این شیوه، هدف تقویت تفکر انتزاعی و قدرت تخیل و ترسیم و تداعی است.



چند پیشنهاد برای این شیوه:

۱. ایـــن روش را می‌توان روی تخته نیز انجام داد؛ به این ترتیب که مربی برای شـــروع روی تخته خطی می‌کشـــد و بچه‌ها به نوبت آن را به نتیجه می‌رسانند.

۲. این شـــیوه برای تقویت نقاشـــی و بازی جمعی مفید است.

۳. این روش را می‌توان هم برای دانش‌آموزان دبستانی و هم دانش‌آموزان راهنمایی به‌کار گرفت.

۵ فوت بازی

در این بازی وسایل مورد نیاز، رنگ‌های رقیق شده، قطعه‌ای مقوا و یک نی نوشیدنی است. رنگ رقیق شده را دانش‌آموزان روی کاغذ می‌ریزند و بعد با نی به آن فوت می‌کنند. جریان هوا باعث حرکت رنگ روی کاغذ می‌شود و شکل‌هایی را به صورت تصادفی به وجود می‌آورد. بعد، از بچه‌ها می‌خواهیم که با قلم‌مو یا دست خود، شکل‌هایی را که روی کاغذ می‌بینند تقویت کنند. در این شیوه، تقویت دید انتزاعی و تداعی موردنظر است.

پیشنهادهایی دربارهٔ این شیوه:

۱. ایـــن روش را می‌توان با آمـــوزش روش خیس در خیس به‌صورت غیرمستقیم انجام داد؛ به این صورت که کاغذ را خیس می‌کنیـــم و چند لکه رنگ روی آن می‌ریزیم. بعد با تکان‌دادن کاغذ به این طرف و آن طرف این شیوه را اجرا می‌کنیم.

۲. برای ترکیب رنگ‌ها نیز می‌توان از این شـــیوه استفاده کرد و رنگ‌های اصلی و فرعی را به‌کار برد.

۳. این شـــیوه برای دانش‌آموزان پایه‌های سوم و چهارم و پنجم نیز مناسب است.

از آنجا که آموزش نقاشـــی به کودکان دبستانی مهم‌ترین عامل تحریک کنجکاوی کودکان اســـت، سعی شده در این پنج شـــیوه بازی‌ها در خدمت نقاشی‌کردن باشد و در واقع، از بازی به عنوان ابزاری برای اجرای بهتر و تحریک ســـریع دانش‌آموزان در نقاشی استفاده شود. شیوه‌های ارائه شده در این مقاله در کلاس درس تجربه شده‌اند و متناسب با شیوهٔ ارائه می‌توان آن‌ها را گســـترش داد یا بـــه فراخور کلاس و دانش‌آموزان خود در آن‌ها تغییراتی ایجاد کرد.

منابع

۱. یزدانـــی، کیقباد؛ **قصه بازی و نقش و کاربرد آموزشـــی**، تربیتی آن، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۵.

۲. روتگر، ارنســـت و کلانت، دیتـــر؛ **نقطه و خط، بازی و عنصر آفریننده**، مترجم: لیدا نصرالهی، نشر چشمه، ۱۳۷۸.

۳. هـــزاوه‌ای، هـــادی؛ **برنامه‌های آمـــوزش هنر**، انتشـــارات دفتر امور کمک‌آموزشی و کتابخانه‌ها، ۱۳۶۳.

مقاله

آموزش عکاسی دیجیتال به کودکان

ابراهیم سیسان

هدف راستین، آموختن عکاسی نیست؛ چگونه زیستن را باید آموخت.

پل مارتین لستر

اشاره

هدف از آشنا کردن بچه‌ها با عکاسی، ایجاد زمینهٔ بیان احساس و اندیشه، بروز و پرورش خلاقیت، توجه به محیط پیرامون و درک عمیق از آن است تا از این رهگذر آن‌ها در آینده به افرادی خلاق، جسور، فعال در برقراری ارتباط و توانا تبدیل شوند.

در این روش، دوربین به مثابه اسباب‌بازی مورد استفاده قرار می‌گیرد نه وسیلهٔ کار یا ابزاری برای خلق اثر هنری. هرچند نتیجهٔ نهایی، شناخت، پرورش خلاقیت و تولید آثار تجسمی (عکس) خواهد بود.

مقالهٔ پیش‌رو برگرفته از کتابی به همین نام است که نویسندهٔ مقاله در دست انتشار دارد.

کلیدواژه‌ها: کودکان، عکاسی دیجیتال، دوربین

وسایل و تجهیزات مورد نیاز

دوربین عکاسی دیجیتال و تجهیزات جنبی، رایانه، کلاس درس، تابلو و ماژیک، تجهیزات نمایش عکس در کلاس.

ویژگی‌های مثبت دوربین دیجیتال برای آموزش

از ویژگی‌های مثبت دنیای عکاسی دیجیتال می‌توان به امکان تکرار و سعی و خطا بدون نیاز به پرداخت هزینهٔ بیشتر، امکان ملاحظهٔ فوری نتیجهٔ کار و نیز درگیرنشدن بچه‌ها با مسائل تکنیکی ظهور و چاپ اشاره کرد.

کیف دوربین

به بچه‌ها و خانواده‌هایشان توصیه کنید برای حمل‌ونقل دوربین از یک کیف دوربین کوچک و سبک استفاده کنند. این کیف باید حداقل ظرفیت پذیرش دوربین، شارژر، باتری اضافه، نورگیر لنز، کارت حافظه، کارت‌خوان و نیز یک دفترچهٔ یادداشت کوچک را داشته باشد. اگر نمی‌خواهید در نیمه‌باز بطری آب یا نوشابه دوربین را از بین ببرد، به بچه‌ها توصیه کنید که برای حمل مواد خوراکی‌شان از کیف جداگانه‌ای استفاده کنند.

دفترچهٔ یادداشت

هر کدام از بچه‌ها به یک دفترچهٔ یادداشت کوچک نیاز دارند. البته بچه‌های پیش‌دبستانی در این سن قادر به نوشتن و خواندن نیستند و این دفترچه در واقع پل ارتباطی شما با خانواده‌هاست. مطالب مهمی را که خانواده‌ها باید از آن مطلع باشند، در دفترچه یادداشت کنید و از این طریق با آن‌ها در ارتباط باشید.

رایانه

همان‌طور که می‌دانید، عکاسی دیجیتال از نظر فنی از سه مرحلهٔ کلی تشکیل شده است: گرفتن عکس، پردازش، و خروجی.

دوربین کامپکتی که در اختیار بچه‌هاست، عمل گرفتن عکس را انجام می‌دهد اما برای دو مرحلهٔ دیگر، یک رایانه مورد نیاز است.

محیط آموزشی

کلاس درس. کلاس درس مورد نیاز ما یک کلاس درس معمولی و متعارف است اما تعداد بچه‌های شرکت‌کننده در این کلاس نباید بیش از ده نفر باشد. چرا که به دلیل ویژگی‌های خاص این کلاس (بازی‌محوربودن) در صورت وجود نفرات بیشتر، کنترل از دست مربی خارج می‌شود و کلاس از جهات گوناگون کیفیت مورد انتظار را نخواهد داشت.

ساعات کلاس. همچنین ساعات کلاس نباید طولانی و خسته‌کننده باشد. بچه‌ها باید اجازه داشته باشند تا در هر جای کلاس که بخواهند، بنشینند، به هر جای کلاس که می‌خواهند، بروند و در طول ساعات برگزاری کلاس برای رفع نیازهای اولیهٔ خود آزادانه از کلاس خارج شوند.

نقش خانواده در جریان آموزش

در ابتدای این نوشتار آوردیم و اکنون نیز یادآور می‌شویم، که نقش خانواده در برگزاری این شیوه بسیار مهم و تأثیرگذار است. از جمله مسائل مهم و درخور اشاره در زمینهٔ نقش خانواده‌ها می‌توان به مواردی از قبیل تجهیزات مناسب، ایجاد فرصت و امکان عکاسی برای بچه‌ها در موقعیت‌های مختلف و کمک‌های مهارتی اشاره کرد.

فرمانده بزرگ

وظیفهٔ مربی در این جریان، استعدادیابی و هدایت نوآموزان است. به‌رغم این مطلب مهم، در این روش آموزشی بچه‌ها باید مربی کلاس را به عنوان رئیس گروه همسالان خود در یک بازی گروهی بپذیرند. مربی در اینجا خود یکی از بچه‌هاست و بنابراین، باید توانایی انطباق با آن‌ها را داشته باشد. علاوه بر این، از علم و دانش عکاسی و درعین حال روان‌شناسی کودک به حدکافی برخوردار باشد، با حوصله و پرانگیزه باشد، به زبان بچه‌ها و ساده سخن بگوید و ساده رفتار کند.

نقش بچه‌ها

از نقش والدین و همین‌طور مربی سخن گفتیم اما نقش کلیدی خود بچه‌ها را نباید فراموش کرد. بی‌تعارف باید گفت کمتر پیش می‌آید بچه‌هایی که در کلاس نشسته‌اند به انتخاب خود، آگاهانه، و با استقلال کامل، کلاس یا رشته را انتخاب کرده باشند. حقیقت این است که اغلب، این انتخاب خانواده‌ها و بزرگ‌ترهاست. این کار بزرگ‌ترها هم می‌تواند دو حالت داشته باشد؛ در حالت خوبش شاید خانواده‌ها با تشخیص استعداد فرزندشان در این زمینه، حضور آن‌ها را در این دورهٔ آموزشی مفید تشخیص داده‌اند یا هدفشان خیلی ساده، فقط ثبت‌نام فرزند دلبندشان در یک دورهٔ آموزشی بوده است؛ همین و بس. به هر روی این کلاس آن‌قدر جذابیت دارد که می‌تواند حتی بچه‌هایی را که به صورت تصادفی در این کلاس حضور دارند، به علاقه‌مندان جدی آن تبدیل کند. البته همان‌طور که انتظار می‌رود، این کار به صرف وقت و حوصلهٔ فراوان نیاز دارد.

جلسهٔ اول کلاس

بعد از بیان مقدمه و جزئیات، حالا بهتر است برویم سراغ اصل مطلب. کلاس شروع شده است و شما می‌خواهید به ده بچه‌ای که روی نیمکت‌ها نشسته و با چشم‌های کنجکاوشان به شما زل زده‌اند، آموزش عکاسی بدهید. فراموش نکنید که اکثر بچه‌های کلاس ما نوآموزند و هنوز به محیط‌های رسمی آموزشی قدم نگذاشته‌اند. بنابراین، کلاس نباید خشک و رسمی باشد. مربی در این مورد نقشی تعیین‌کننده دارد و می‌تواند با تمهیداتی که می‌اندیشد، فضای دوستانه‌ای را در کلاس حکم‌فرما کند.

نمایش چند نمونه عکس

این عکس‌ها می‌توانند شامل گلچینی از آثارعکاسان بزرگ جهان تا چهره‌های محبوب کارتونی، عکس‌هایی از سایر کودکان. مواد خوراکی، پوشاک، طبیعت، بناها، عکس‌های یادگاری خانوادگی، عکس‌های زیرآب، عکس‌هایی از کهکشان، عکس‌های ماکرو از حشرات و مواردی از این قبیل باشند. از بچه‌ها بخواهید عکس‌های موردعلاقه‌شان را انتخاب کنند.روحیات منحصربه‌فرد هر کدام از آن‌ها اهمیت زیادی در انتخاب عکس‌های مورد علاقه‌شان دارد. شما به عنوان مربی، با انجام‌دادن این کار می‌توانید تا حدودی با روحیات تک‌تک بچه‌های کلاس آشنا شوید و روش مناسبی برای تعامل بیشتر با آن‌ها بیابید.

اسم اسباب‌بازی من

پیش‌تر گفتیم که در این شیوهٔ آموزشی، دوربین حکم نوعی اسباب‌بازی را برای بچه‌ها دارد. در روند آشنایی با دوربین و دوست‌شدن با آن، بعضی از بچه‌ها نام خاصی برای دوربینشان انتخاب می‌کنند.

آرشیو

مربی می‌تواند برای هر کدام از بچه‌های کلاس یک پوشه در رایانهٔ کلاس داشته باشد. در این پوشه حداقل باید نام عکاس، زمان و مکان عکاسی ذکر شود. کار خارج از کلاس مربی بازبینی و بررسی عکس‌های تک‌تک بچه‌هاست. با مقایسهٔ این عکس‌ها و نظارت مداوم بر آن‌ها، مربی با مشکلات هر کدام از بچه‌ها آشنا می‌شود و برای رفع آن‌ها چاره‌اندیشی می‌کند.

آشنایی با مفاهیم بصری

آشنایی با مفاهیم بصری چون نقطه، خط، سطح و بافت باید با مثال‌های ملموس و حتماً با نمونه عکس همراه باشد. این کار را می‌توان با استفاده از عکس‌های آرشیو انجام داد اما بهتر است از عکس‌های خود بچه‌ها استفاده کنیم؛ زیرا این کار آن‌ها را با دنیاهای پنهان و لایه‌های نامکشوف عکس‌هایی که می‌گیرند آشنا می‌کند و به آنان می‌آموزد که بیشتر در آثار خود و سایر دوستانشان دقت کنند.

یافتن شکل‌های اصلی در عکس

تعدادی عکس را روی تابلو نمایش دهید و سپس همراه بچه‌ها شکل‌های اصلی دایره، مربع، مستطیل و مثلث را در عکس‌های نمایش داده شده پیدا کرده و آن‌ها را با ماژیک روی تخته پررنگ کنید. در مرحلهٔ بعد می‌توانید به مقایسهٔ شکل‌ها با هم بپردازید و شکل‌های کوچک‌تر و بزرگ‌تر را نیز در عکس‌ها مشخص کنید.

یافتن و پررنگ کردن خطوط اصلی و جهت حرکت آن‌ها

خطوط نقش مهمی در ایجاد تصویر دارند. هر تصویر معمولاً از چند خط اصلی تشکیل شده است که در صورت نبود آن، تصویر دچار دگرگونی اساسی خواهد شد. به کمک بچه‌ها این خطوط را جست‌وجو کنید، بیابید و پررنگ کنید. سپس باید جهت حرکت خطوط را تشخیص دهید و با علامت پیکان (فلش) مشخص کنید. بررسی خطوط کوتاه، بلند، قوی، ضعیف، مایل، و منحنی یا مستقیم بچه‌ها را با انواع خط و کارکرد خاص هر کدام از آن‌ها آشنا خواهد کرد.

یافتن رنگ‌ها در عکس

بچه‌ها با یافتن و شمردن رنگ‌های موجود در یک عکس، ضمن آشنایی با انواع رنگ‌ها به اهمیت وجود رنگ در یک عکس خوب پی می‌برند. بچه‌ها عاشق رنگ‌اند و حذف رنگ از عکس معمولاً از نظر آن‌ها پذیرفتنی نیست؛ به این خواست بچه‌ها احترام بگذارید.

آشنایی با دوربین عکاسی

همان‌طور که می‌دانید، برای گرفتن بهترین نتیجه در عکاسی ابتدا باید امکانات دوربین خود را بشناسیم و با ظرفیت‌ها و محدودیت‌های آن کاملاً آشنا باشیم.

کنجکاوی بچه‌ها پایانی ندارد! آن‌ها می‌خواهند بدانند درون دوربینشان چه خبر است و اگر شما به عنوان مربی به این سؤال پاسخ نگویید، ممکن است خودشان دست به‌کار شوند و دوربینشان را منفجر کنند! برای جلوگیری از این اتفاق، می‌توانید با کشیدن یک شکل ساده، ساختار اصلی دوربین عکاسی را که شامل لنز، جعبهٔ تاریک و سطح حساس به نور است، برای بچه‌ها شرح و نمایش دهید. در صورت لزوم، حتی می‌توان از یک دوربین مستعمل که باز شده و ساختمان درونی آن قابل مشاهده است، استفاده کرد و به این ترتیب به حس کنجکاوی بچه‌ها پاسخ داد.

تنظیمات خودکار

در ابتدای دورهٔ آموزشی، بهتر است برای رسیدن به نتیجهٔ مطلوب از تنظیم خودکار دوربین استفاده کنیم. دوربین‌ها، مدها یا پیش‌فرض‌های مختلفی را به شما ارائه می‌دهند؛ مثل عکاسی پرتره، ورزشی و ماکرو. این‌ها پیش‌فرض‌هایی برای استفادهٔ ساده‌تر از دوربین هستند و در واقع، همان کار تنظیم سرعت شاتر، دیافراگم، حساسیت، نورسنجی و مواردی از این قبیل را انجام می‌دهند.

بچه‌ها عکس می‌گیرند نه دوربین‌ها

با استفاده از تنظیمات خودکار یا نیمه‌خودکار دوربین و نیز کمک گرفتن از مربی برای ایجاد این تغییرات، ممکن است این شائبه پیش آید که در واقع این دوربین عکاسی است که عکس می‌گیرد نه بچه‌ها، اما این درست نیست. همان‌طور که می‌دانید، عکاسی از دو بخش کلی شامل فن و هنر عکاسی تشکیل شده است. آموختن فن یا مهارت

اغلب به پیش‌زمینه‌هایی از جمله تسلط به خواندن و نوشتن، تجربهٔ کاری مشابه، آشنایی با مفاهیم اولیه و مواردی از این قبیل نیازمند است و بچه‌های کلاس ما فاقد این توانایی‌ها هستند. اما در بخش دوم عکاسی یا همان هنر، جوهرهٔ اصلی همان خلاقیت است که بچه‌ها از این نظر نه تنها از بزرگسالان کم‌تجربه‌تر نیستند بلکه حتی می‌توانند الگوی آن‌ها نیز قرار بگیرند. از این رو، بنا به مصداق «دستم بگرفت و پابه‌پا برد» ما در حال هل‌دادن بچه‌ها به سوی راه رفتن هستیم و فعلاً نمی‌خواهیم آن‌ها را در مسابقهٔ دو شرکت دهیم. بچه‌ها در این حالت به حمایت آگاهانهٔ ما نیاز دارند. همان‌طور که برای آموزش دوچرخه‌سواری به بچه‌ها ابتدا دو چرخ کوچک کمکی به پشت دوچرخه وصل می‌کنیم، حالا هم در حال کمک‌کردن به بچه‌ها هستیم تا زمین نخورند و از بازی خود لذت ببرند.

بازبینی عکس‌ها

از ویژگی‌های فوق‌العادهٔ عکاسی دیجیتال یکی این است که بلافاصله بعد از عکاسی می‌توانید نتیجهٔ کار خود را ببینید. اکثر دوربین‌های دیجیتال مجهز به صفحه نمایش برای بازبینی عکس‌ها هستند. بنابراین، به بچه‌ها یادآوری کنید که بعد از گرفتن عکس حتماً آن را بازبینی کنند.

نوع دیگری از بازبینی، تماشای گروهی عکس‌هاست. شما می‌توانید زمانی را در آغاز یا پایان هر کلاس به دیدن عکس‌های بچه‌ها اختصاص دهید. بچه‌ها به این ترتیب می‌آموزند که عکس‌های دوستانشان را ببینند و در مورد آن‌ها با هم صحبت کنند. به این ترتیب، آن‌ها می‌توانند با نظریات گوناگون سایر دوستانشان نیز آشنا شوند و از یکدیگر بیاموزند.

پاک‌کردن عکس ممنوع!

از بچه‌ها بخواهید که تاحد ممکن عکسی را حذف نکنند. در ضمن پیشرفت کلاس، آن‌ها به‌تدریج با معیارهای ارزش‌گذاری و انتخاب عکس بیشتر آشنا خواهند شد. چه بسا عکسی که امروز نامناسب تشخیص داده شده است و پاک می‌شود، فردا یک شاهکار به‌حساب بیاید.

سلام گفتن به سوژه

به بچه‌ها بیاموزید که به سوژهٔ انتخابی خود سلام کرده و با آن گفت‌وگو کنند. البته این کاری است که معمولاً احتیاج به آموزش ندارد. بارها شاهد گفت‌وگوهای صمیمی و طولانی بچه‌ها با سوژه‌هایشان بوده‌ام. به این حالت «جان‌دار پنداری» می‌گویند. با استفاده از این ویژگی بچه‌ها، قدرت نگاه و خلاقیت آنان را تقویت کنید تا شاهد عکس‌هایی خلاقانه‌تر و بکرتر از آن‌ها باشید.

بازیِ «چرخیدن به دور موضوع»

ساده‌ترین شکل اجرای این تکنیک یا مهارت این است که بچه‌ها دست به دست هم بدهند و در اطراف سوژه دایره‌ای بسازند. سپس، در حال خواندن آواز، به دور سوژه ـ که مثلاً می‌تواند یک گلدان باشد ـ بچرخند. آن‌گاه در فواصل زمانی خاص با اشارهٔ دست مربی متوقف شوند، از سوژه عکاسی کنند و دوباره با اشارهٔ مربی به چرخیدن و آوازخواندن خود ادامه دهند.

قراردادن کل سوژه در کادر

مشکلی که در کادربندی بیشتر بچه‌ها دیده می‌شود، این است که آن‌ها بخش مهمی از سوژه را در کادر خود جا نمی‌دهند. اگر با چنین عکسی در بین عکس‌های بچه‌ها مواجه شدید، از آن‌ها بخواهید دوباره از همان سوژه عکاسی کنند و این‌بار دقت کنند تا همهٔ سوژه موردنظر در کادر جای گیرد. تسلط بر این کار ممکن است مدتی طول بکشد.

برش عکس‌ها

به‌رغم توصیه‌های مختلفی که به هنگام کادربندی باید به‌کار ببندیم تا به عکس خوبی برسیم، گاه پیش می‌آید که عکاس بعد از گرفتن عکس تصمیم می‌گیرد کادربندی عکس خود را تغییر دهد. برای انجام‌دادن این تمرین، تعدادی از عکس‌های بچه‌ها را چاپ کنید و یک قیچی در اختیار آن‌ها قرار دهید. سپس از بچه‌ها بخواهید عکس‌های افقی‌شان را به عکس عمودی تبدیل کنند و برعکس. عکس‌های مستطیل را نیز می‌توان به مربع یا مستطیل کشیده (پانوراما) تبدیل کرد. آن‌ها با این کار در واقع در حال کادربندی مجدد عکس‌هایشان هستند. این تمرین مهارت بچه‌ها را در ترکیب‌بندی و انتخاب کادر مناسب افزایش می‌دهد.

زوم

بیشتر دوربین‌های دیجیتال کامپکت به یک لنز زوم مجهزند. در ابتدای کار، مخصوصاً برای بچه‌های کوچک‌تر کلاس، استفاده از لنز زوم مشکل است. آن‌ها معمولاً برای نزدیک‌شدن به موضوع یا دور شدن از آن، خود به آن نزدیک می‌شوند یا از آن فاصله می‌گیرند. پس بهتر است آن‌ها را با خاصیت لنز زوم آشنا کنید.

خودنگاری یا سلف پرتره (self-portrait)

به‌طور ناخودآگاه، موضوعِ بخش مهمی از عکس‌های بچه‌ها خودشان هستند. از نگاه روان‌شناختی، بچه‌ها به این ترتیب در واقع در حال کشف خودند. دقت آن‌ها در اجزای بدنشان و کشف تفاوت‌ها و تشابه‌ها، از طریق مقایسه با سایر گروه همسالان، ایشان را در امر شناخت از خود یاری می‌کند.

عکاسی مدلینگ (Modelling)

مدل بچه‌ها بشوید و اجازه بدهید هر چقدر می‌خواهند از شما عکس بگیرند. به یاد داشته باشید که هر دستوری که بچه‌ها دادند، باید اجرا کنید. این کار به آن‌ها کمک می‌کند کارگردانی عکس را بیاموزند و نیز یاد می‌گیرند که به بهانهٔ عکاسی، با شما یا دیگران ارتباط برقرار کنند. این امر، سبب پرورش ارتباطات اجتماعی آن‌ها می‌شود.

مواظب آقا گرگه باشید!

هنگام عکاسی در فضای باز، ممکن است بچه‌ها آن‌قدر در عکاسی غرق شوند که خطرهای محیط را از یاد ببرند. در چنین موقعیتی، خانواده‌ها و مربی باید نقش حامی بچه‌ها را داشته باشند تا آن‌ها بتوانند در کمال آرامش به‌کارشان برسند. البته باید به بچه‌ها یادآوری کرد که به توصیهٔ راهنمایان عمل کنند و از محدوده‌های مکانی که برای آن‌ها درنظر گرفته شده است، خارج نشوند.

همبازی

اشاره کردیم که مربی حکم نوعی همبازی را برای بچه‌ها دارد؛ از همین‌رو، باید همانند بچه‌ها عکاسی کند و در کارهای گروهی کلاس مشارکت جوید. مربی‌ای که خود دوربین در دست نداشته باشد، همواره نقش دستوردهنده خواهد داشت. البته باید احتیاط کرد عکسی که او می‌گیرد در همهٔ موارد مرجع عکس‌های بچه‌ها نباشد؛ چون در این صورت، همه ناخودآگاه مثل او عکاسی خواهند کرد.

تقلید از بزرگ‌ترها ممنوع!

«ببین بابا چه عکس خوبی گرفته! تو هم سعی کن مثل اون عکس بگیری.» این بدترین راهنمایی خانواده‌ها به بچهٔ نوآموزشان است. تقلید از بزرگ‌ترها ممنوع است. این کار نه تنها به بچه‌ها کمکی نمی‌کند بلکه مانع رشد آن‌ها خواهد بود. پس لطفاً اجازه دهید بچه‌ها خودشان باشند. از دست‌کاری، اعمال‌نظر مستقیم و دادن کمک‌های اجباری به بچه‌ها در هر موقعیتی به شدت پرهیز کنید. لطفاً نقش گالیور را برای

لیلی‌پوتی‌ها بازی نکنید! اجازه بدهید تصمیم نهایی در مورد همه‌چیز با خود آن‌ها باشد. مطمئن باشید، هر چند به سختی، آن‌ها حتماً از پس کارهایشان برخواهند آمد.

تکرار زمینه‌های مورد علاقه

تکرار، یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد بچه‌ها در این سن است. اگر آن‌ها عکس تکراری می‌گیرند، معنی آن همیشه تنبلی یا درجازدن نیست. این کار مثل تماشای کارتون مورد علاقهٔ بچه‌هاست که ممکن است صدها بار تکرار شود. ضمن توجه ویژه به این نکته، مربی باید بچه‌ها را با زمینه‌ها و سوژه‌های تازه‌ای آشنا کند تا موجبات پیشرفت و تکامل بصری آن‌ها فراهم شود.

وضوح و عدم‌وضوح

بسیار پیش می‌آید که در عکس‌های بچه‌ها با مشکل عدم‌وضوح مواجه می‌شویم. این خود ممکن است دلایل فنی بسیاری داشته باشد اما در مواجهه با چنین عکس‌هایی چه باید کرد؟ همان‌طور که در نقاشی بچه‌ها انتظار نداریم خطوط کاملاً صاف و دایره‌ها کامل و بدون نقص ترسیم شده باشند، به همین نسبت می‌توان اشکالات اجرایی، نوردهی یا کادربندی را در عکاسی از بچه‌ها پذیرفت اما در عین حال باید به آن‌ها کمک کرد که به‌تدریج بر این مشکلات فائق آیند.

از سوی دیگر، عدم‌وضوح نه تنها در بعضی ازعکس‌ها قابل چشم‌پوشی است بلکه حتی از نگاهی دیگر، نوعی زیبایی‌شناسی ضمنی نیز به همراه دارد؛ هرچند عامدانه نبوده و به دلیل ضعف تکنیکی رخ داده باشد. در مواجهه با

یک عکس ناواضح، باید دید که صرف‌نظر از مشکل وضوح چه ارزش‌های احتمالی‌ای در عکس موردنظر وجود دارد.

بیست برای همه

افراد از تجربهٔ مشترک، برداشت‌های متفاوتی دارند؛ پس باید به تفاوت‌های فردی بچه‌ها احترام بگذاریم و کار آن‌ها را با هم مقایسه نکنیم. فضای ذهنی، تجربیات، نوع تربیت، محیط پرورش و حتی شیوهٔ زندگی هر بچه‌ای با دیگری متفاوت است. پس باید به آن‌ها یادآوری کنیم که از اشتباه و تکرار نترسند و در هر فرصتی با تأیید و تشویق همراهی‌شان کنیم. یک مربی خوب می‌تواند ویژگی‌های مثبت و خلاق هر عکسی را جست‌وجو و نمایان کند. حتی در ناموفق‌ترین عکس‌ها نیز نکتهٔ مثبتی یافت می‌شود که می‌تواند سبب دلگرمی بچه‌ها باشد.

خلاقیت

هدف آموزش هنر به بچه‌ها را می‌توان استفاده از ابزارها و تکنیک‌هایی جهت برانگیختن تخیل و ایجاد خلاقیت برای بیان احساس درونی آن‌ها دانست. کارشناسان معتقدند که حداکثر سن خلاقیت کودکان معمولاً بین سه تا هشت سالگی است و از نه سالگی این روند به‌تدریج کاهش می‌یابد. به این ترتیب، می‌بینیم که بچه‌های کلاس ما در دورهٔ طلایی زندگی خود قرار دارند. هدف اصلی بسیاری از تمرین‌ها و بازی‌های طرح شده در این دورهٔ آموزشی هم پرورش خلاقیت بچه‌هاست. برای رسیدن به این هدف، باید تمام مشکلات ذهنی، فیزیکی، محیطی و تکنیکی را از میان برداشت تا این رویداد به بهترین شکل خود اتفاق بیفتد.

انتخاب عنوان برای عکس

نام‌گذاری روشی است که ما با استفاده از آن، پدیده‌ها را به رسمیت می‌شناسیم، به آن‌ها نزدیک می‌شویم و درکشان می‌کنیم. پیش‌تر و در آغاز این دورهٔ آموزشی دیدیم که بعضی از بچه‌ها برای دوربینشان نامی انتخاب کردند. اکنون و در این مرحله، همراه با نمایش عکس‌های منتخب در کلاس از عکاس هریک از این عکس‌ها می‌خواهیم که برای عکسش عنوانی انتخاب کند. در این کار سایر بچه‌ها و از جمله مربی کلاس و حتی خانواده‌ها می‌توانند به بچه‌ها کمک کنند. وقتی نامی برای عکسی انتخاب شد، مربی همواره باید عکس موردنظر را با همان نام بخواند. انتخاب نام برای عکس‌ها فواید بسیاری دارد؛ از جمله اینکه به بچه‌ها کمک می‌کند تا در بیان مقصودشان یک گام به جلو بردارند. و عکاسی برای آن‌ها از فرایندی کاملاً ناخودآگاه به‌تدریج به فرایند آگاهانه تبدیل شود.

مجموعه عکس

بچه‌ها با تک عکس آشنا هستند. آن‌ها را با مجموعه عکس نیز آشنا کنید. می‌دانیم که از مجموعه عکس تعاریف مختلفی وجود دارد اما در مورد بچه‌ها نباید زیاد سخت گرفت. به دنبال یافتن نخ اتصال نامرئی در بین عکس‌های بچه‌ها باشید. این نخ نامرئی می‌تواند اشتراکات موضوعی، زمانی، مکانی، مفهومی و مواردی از این قبیل باشد.

تحلیل عکس توسط بچه‌ها

بچه‌ها باهوش‌تر و داناتر از آن هستند که لایه‌های مختلف یک عکس و مفاهیم مستتر در آن را درک نکنند؛ حتی اگر قادر به تجزیه و تحلیل فنی این امور و بیان آن نباشند. آنچه اهمیت دارد این است که این درک و استنباط را به لایه‌های پنهان ناخودآگاه خود ببرند و از آن الگو بگیرند. آری، به‌همین خاطر است که از گذشته تا حال در تمام دنیا برای بچه‌ها داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای تعریف می‌کنیم که همگی سرشار از رمز و راز و کنایه و معنی و مفهوم و استعاره‌اند.

اینکه یک عکس خوب چیست، پاسخ‌های مختلفی می‌تواند داشته باشد اما لطفاً با معیارهای یک هنرمند بزرگسال به نقد عکس‌های بچه‌ها ننشینید. بچه‌ها مسلماً سبک‌های هنری یا عکاسی را نمی‌شناسند و شاید تصوری از نشانه‌های پنهان و آشکار مستتر در یک عکس نداشته باشند اما صاحب قدرت درک و تشخیص منحصربه‌فرد خود هستند. از آن‌ها بخواهید نگاهشان را با شما به اشتراک بگذارند.

نمایشگاه گروهی یا جلسهٔ آخر کلاس

در پایان دوره می‌توانیم یک نمایشگاه ازعکس‌های منتخب بچه‌ها برگزار کنیم. مسلماً حضور اعضای خانواده و بستگان و عکس‌های یادگاری‌ای که با عکس‌های روی دیوار گرفته می‌شود، جزء لحظات فراموش‌نشدنی برای بچه‌ها و والدین آن‌ها خواهد بود. علاوه بر این، بچه‌ها به این ترتیب احساس می‌کنند که کارهایشان دیده شده و موردتوجه قرار گرفته است و این در حکم نوعی تشویق برای آن‌هاست.

این نمایشگاه لازم نیست حتماً در یک گالری معروف و معتبر برگزار شود. البته اگر چنین شرایطی مقدور و مهیا باشد خوب است اما لازم نیست سخت بگیرید. همان کلاسی که دورهٔ آموزشی در آن برگزار شده است، می‌تواند با خلاقیت شما به یک گالری عکس تبدیل شود.

منابع

۱. شعاع کاظمی، مهرانگیز؛ **راه‌های پرورش خلّاقیت**، مجلهٔ معرفت، شمارهٔ ۹۲، (ویژه‌نامه علوم تربیتی) Qabas.org.www.

۲. دویتر، شاکونتالا؛ **چگونه از فرزند خود یک نابغه بسازیم**، مترجم: زهره زاهدی، چاپ دوم، انتشارات جیحون، ۱۳۷۹.

۳. مارتین لستر، پل؛ **ذن و عکاسی**، مترجم: زانیار بلوری، انتشارات حرفهٔ هنرمند، ۱۳۸۵.

۴. دینین، ژاکلین؛ **طراحی عکس**، مترجم: رعنا جوادی، انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۵.

۵. مانته، هارالد؛ **ترکیب‌بندی در عکاسی**، مترجم: پیروز سیار، انتشارات سروش، ۱۳۸۹.

۶. کینگ، دیو؛ اولین **کتاب عکاسی من**، مترجمان: محمدجواد پوست‌پرداز و جمال رادفر، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۱.

مقاله

نقاشی های سهراب سپهری در آثار رضا مافی

کاوه تیموری

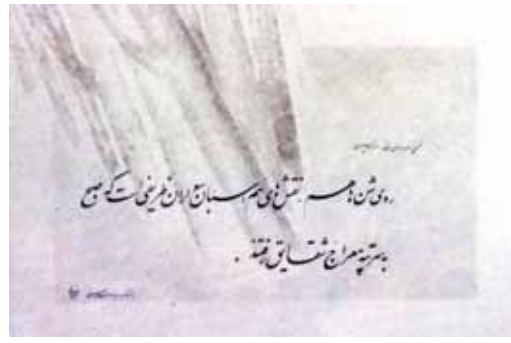
اشاره

مقایسه و بررسی تطبیقی آثار هنرمندان تجسمی یکی از روش‌های کارآمد برای ورود به عرصهٔ نقد و تحلیل هنری است. بدیهی است که در گام اول، انتخاب هنرمندانی که آثار آن‌ها امکان مقایسهٔ تطبیقی را در روش کار و اندیشهٔ هنری فراهم کند، شـــرط اساســـی است. زنده‌یاد رضا مافی، (۱۳۶۱-۱۳۲۲) که پیش از این در رشد آموزش هنر در مقاله‌ای به او پرداخته‌ایم، و مرحوم ســـهراب ســـپهری (۱۳۵۹-۱۳۰۷) با اینکه در دو حوزهٔ نقاشی‌خط و نقاشی کار می‌کردند، دارای تشابهاتی در روش کاری و بینش هنری بودند. در این نوشتار نخست به تحلیل فنی خط نستعلیق رضا مافی می‌پردازیم و سپس اشتراکات این دو هنرمند مهم در عرصهٔ نقاشی‌خط و نقاشی را از نظر روش کار مورد توجه قرار می‌دهیم. این مطالعه به عنوان کاری مقدماتی می‌تواند باب تازه‌ای برای ارائهٔ دیدگاه‌های همکاران فرهنگی در حوزهٔ هنر بگشاید و آنان را برانگیزد که حاصل مطالعات خود را برای چاپ در مجله در اختیار ما قرار دهند.

کلیدواژه‌ها: نقاشی، خط، سهراب سپهری، رضا مافی، نقاشی‌خط

تحلیل فنی

«قاسم احســـنت» که از رهروان شـــیوهٔ «میرزا غلامرضا» در دورهٔ معاصر اســـت، در مورد ویژگی فنی خط نســـتعلیق مافی به نکتهٔ مهمی اشـــاره می‌کند: «مرحوم مافی با توجه به هم‌عصربودن با کسانی چون پیل‌آرام و زنده‌رودی به نقاشی‌خط گرایش پیدا کرد. ضمن آنکه در خط نستعلیق ایشان، بیننده به‌خوبی می‌تواند رنگ و بوی شیوهٔ میرزا غلامرضا را حس کند. ویژگی دیگر وی این است که به اجرای نستعلیق مبالغه شده در اجزا و کلیت آن روی آورده بود و این شیوه از نستعلیق در آثار نقاشی‌خط او به‌خوبی جواب می‌داد. وی توانست با این کار سازگاری و الفت لازم را برای ساخت کارهای نقاشی‌خط خود فراهم آورد. لذا به دنبال رعایت جزئیات و اصول کلاســـیک یا نقطه‌گذاری‌های استاندارد نبود.»[1]



اثر مافی، ۱۳۵۹منبع: گزیدهٔ آثار مافی و سپهری

«استاد غلامرضا مشعشعی»، از دوستان نزدیک مافی، ضمن اینکه او را انسانی آزاده و جوانمرد معرفی می‌کند، دربارهٔ نگرش مافی به کاربرد خط نستعلیق در کارهایش، تحلیل راه‌گشایی ارائه می‌دهد. او از خود مافی در ضمن گفت‌وگوهای دوستانه این چنین نقل می‌کند که بخشی از کارهای نستعلیق وی برای گـــذران زندگی و امور تبلیغاتی بوده و در آن‌ها به‌طور طبیعی مجالی برای ارائهٔ عیار بالا در کارها نیست، اما در بخش مهم‌تر، یعنی کاربرد نستعلیق در نقاشی‌خط، در کارهای ابداعی او که مبتنی بر حرکت آنی و ســـریع قلم و بی‌قراری روحی اســـت، مجال نوشـــتن بر مبنای معیارهای دقیـــق و پایبندی کامل به اصـــول و قواعد وجود ندارد. مافی تأکید داشـــت که برای به‌وجودآوردن ترکیب‌بندی و کمپوزیسیون در بند جزئیات و اندازه‌های کلاسیک نیست و به اجبار از رعایت اصول و مبانی عبور می‌کند و تمام دغدغه‌اش رســـیدن به لحظهٔ پایانی کار، یعنی شکل‌آفرینی نهایی است. استاد مشعشعی اشاره می‌کند کـــه مافی برای این ویژگی کارهایـــش با روح صمیمی‌ای که داشت حتی عذرخواهی می‌کرد؛ زیرا خواستار سریع‌نویسی و دیدار پایانی کار بود.[2]

امیرعاملی (شـــاعر و خطاط)، کـــه از همراهان و روندگان طریق رضا مافی در کاروان نوجویانهٔ میرزا غلامرضا اصفهانی است، دربارهٔ او می‌گوید:

«رضا مافی طلایـــه‌داری بود که به نـــاگاه بر بلندای نخل تنومند نابغهٔ خوشنویسی، یعنی استاد میرزا غلامرضا اصفهانی، جوانه زد و کم‌کم با تماشای هنر جهان ثابت کرد که می‌شود خوشنویســـی قاجار را ادامه داد. او نوآوری را سنت خود قرار داد و با ریشه داشتن در اعماق خوشنویسی اصیل، نگاهی تازه را به تماشا گذاشت. او تنفس یک صبح بود و حتی خودش را تکرار نکرد. هر لحظه‌اش با لحظهٔ قبل متفاوت بود. با خلاقیت و تنـــوع در آثار او رهروانی بالیدند که امروزه کبادهٔ نوآوری در دست دارند و در رگ‌رگ آثارشـــان می‌توانی نگاه و راه مافی را به نظاره بنشـــینی. او در خط «نیمایـــی» کرد و نوآوری را

به ظهور رساند. خوشنویسی هنری نیست که بتوان در آن هر دم جلوه‌ای تازه به وجود آورد اما مافی چنین کرد. شاید ظهور مافی در ایامی سنت زده موجب عدم شناسایی تمام ظرفیت‌های او باشد و شاید هنر فرازمانی ویژگی‌اش همین است که فی‌الحال شناخته نشود اما به هر وجه، هیچ نبوغی در پردهٔ کتمان نمی‌ماند. امروزه حرکت‌های تازه در خوشنویسی ریشه در تلاش‌های او دارد که باید قدرش را دانست.»[۳]

عاملی حسّ شاعرانگی خود را نسبت به هنر مافی در چکامهٔ زیر بیان داشته است:

مافی همان غلامرضای زمانه بود
خطش برای دیدن ساقی بهانه بود

نوآوری که از دل سنت نَفس کشید
هر چیز می‌نوشت، زلال ترانه بود

گرچه حضور خویش نمی‌خواست برملا
اما همیشه صحبت او در میانه بود

اینک بیا که دولت او بر دمیده است
این نخل سربلند زمانی جوانه بود

یادش بخیر آن که هنر می‌چکید از او
عیشش مدام، آن که به چنگش چغانه بود

هرگز نمی‌شود که ز یادت برون کنی
آن طایری که در دل دیوانه خانه بود

می‌رفت تا به خدمت کلک و بنان رضا
گویی که سوی میکدهٔ دل روانه بود

زود آن چنان که تیر رها شد ز قید تن
رفت از زمین که مرغ بلند آشیانه بود

سیاه‌مشق اثر مافی

عنایتا... نوری‌نظری (نقاش چیره‌دست آبرنگ) از دوستان مرحوم مافی است که از وی خاطرات زیادی دارد. آنچه نوری‌نظری در مورد مافی بیان می‌کند، نگاه کسی است که ذهن وی دارای چارچوب هنر طراحی و نقاشی است. به دلیل همین ویژگی است که در آینهٔ نگاه او مافی را می‌توان از صافی ذهن یک نقاش عبور داد و وی را بهتر شناخت.

او می‌گوید: «مافی همیشه به خط ناب نستعلیق وفادار بود ولی چون نقاش هم بود، در متن تابلوهایی از اشعار سپهری، درخت‌هایی را نقاشی می‌کرد. مافی انسانی فرزانه، آرام، حساس، و با تکبر بسیار بیگانه بود. «خوشنویسی» نمی‌کرد بلکه «عشق نویسی» می‌کرد. نگاهش به دور بود. او نقاشی و شعر و خط را در کنار هم داشت. همیشه می‌گفت باید به دنبال ترکیب‌های نوین بود و باید به خط حرکتی تازه بخشید. لذا همواره در جهت پیدا کردن ترکیب‌بندی‌های بدیع و نو تلاش می‌کرد. نگاهی به مجموعه آثارش نشان می‌دهد که عملکرد او آمیزه‌ای از فکر و باورهای عمیق و به‌کارگیری آن در هنر معاصر و زمان خویش است. او هیچ‌گاه محتوا را قربانی فرم نمی‌کرد و اعتقاد داشت همیشه باید چندین هزار سال سوابق فرهنگی و هنری را مدّنظر داشت. نمی‌شود چیزی را خلق کرد که در نهایت ایرانی نباشد یا هویت نداشته باشد.» او ادامه می‌دهد:

«رضا مافی همواره با تأثیرپذیری از هنرهای سنتی، به‌خصوص شعر کلاسیک و اِلمان‌های رنگ و نور در کاشی‌کاری‌ها و امثالهم، در کارهایش بهره می‌جست و سعی در ارائهٔ ترکیب‌بندی‌های نو و محکم و زیبا می‌کرد.

سیاه‌مشق اثر مافی، متأثر از شیوهٔ میرزا غلامرضا

رضا مافی هنرمندی مهربان و دوستدار یاران بود و به مال دنیا توجهی نداشت. وی عاشق خوش‌نویسی بود، خطش خشک و بی‌روح نبود. خطش شیدایی خاصی داشت. به دنبال نام دوستانش همیشه «جان» بود و پیش‌کسوتان را همیشه احترام می‌کرد.» [۴]

نقاشی‌خط- رنگ روغن روی بوم، اثر رضا مافی

توفیق مافی

خوشنویس باید این توفیق را داشته باشد که موقع و زمان مناسب هم مددکار هنرش باشد؛ زیرا اشتیاق و علاقهٔ مردم، هنردوستان، هنربانان و ایجاد بستر مطلوب است که می‌تواند زمینهٔ خلق آثار فاخر خوشنویسی را به‌وجود آورد. به دلیل همین مناسبات، دورهٔ شکوفایی مافی در دههٔ پنجاه این اقتضائات را در خود داشت که هرچه مافی در نمایشگاه‌هایش عرضه می‌کرد، به فروش می‌رسید و خریدار خود را داشت و همه علاقه‌مند بودند که قطعه‌ای از او را در مجموعهٔ شخصی و هنری خود داشته باشند. نگارنده در جریان مطالعه و پیگیری آثار مافی دریافت که آثار خط و نقاشی‌خط آن زنده‌یاد بیش از هر خوشنویس و هنرمند نقاشی‌خط کار به مجموعه‌های خصوصی، موزه‌ها، گالری‌ها و از همه مهم‌تر به منازل افراد علاقه‌مند راه یافته است. این نکته را می‌توان در درجهٔ اول به پرکاری مافی و لطف خط او و در مرحلهٔ بعد، به هنرپذیری زمانه و اقبال عام و استقبال مردم و صنوف مختلف از کارهای وی نسبت داد. در حقیقت، جمع این نکات توفیق هنرمند در عرصهٔ اجتماعی است.

منحنی هنری مافی

در این قسمت می‌توان طرحی مقدماتی از منحنی هنری مافی در جدول زیر ترسیم کرد؛ طرح اولیه‌ای که به تدریج می‌توان آن را تکمیل کرد.

«آسان‌نگاری»، ویژگی بارز قطعه‌نگاری مافی

نگارنده در جریان اُنس‌گیری دمادم با قطعات نستعلیق مافی به ویژگی مهم قطعه‌نگاری وی در «صفت آسان‌نگاری» رهنمون شد، و دریافت که مافی به خوبی تکنیک ناب خط‌نگاری را از سر گذرانده و در خود نهادینه کرده است. «آسان‌نویسی و آسان‌نگاری» مافی در اثر کار زیاد و درونی شدن آن جان و جوهرهٔ کاری اوست که با تکیه بر آن، می‌توان رمز پرکاری و راحت‌نویسی وی را در نگارش غیرمتکلفانه بیشتر درک کرد.

برخی از نمودهای ظاهری، شکل‌بندی و آرایش صفحه را می‌توان در نمونه‌هایی از آثار او جست‌وجو کرد.

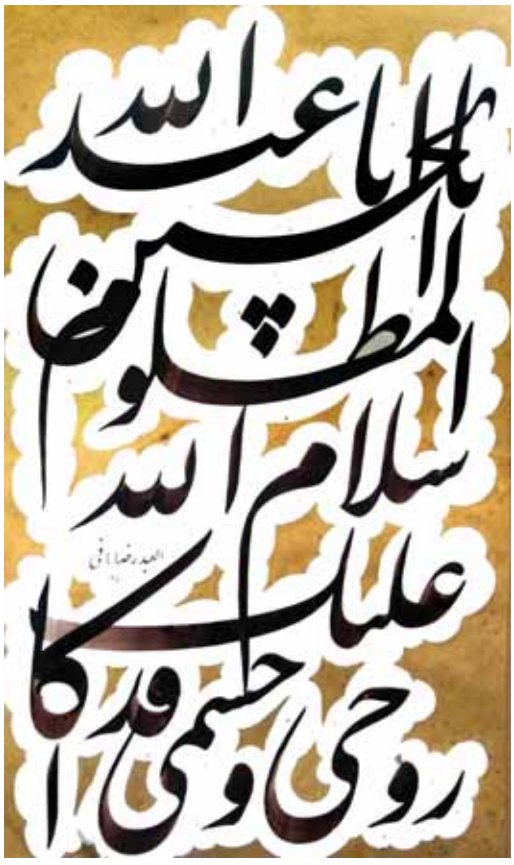
– دو بخش کردن مصرع‌ها یا دو مصرع کردن ابیات برای معکوس‌نگاری آن‌ها در دوره‌ای مورد توجه شادروان مافی بوده است.

– حرکت صعودی در قطعه، به‌طوری که در دوره‌ای مافی مصرعی را از خط زمینهٔ اصلی در افق صفحه آغاز می‌کند و به تدریج با اوج گرفتن کلمات و حرکت صعودی آن‌ها به سمت چپ، شکل‌بندی قطعه را نهایی می‌کند.

اثر رضا مافی

۱۳۴۳	ورود به کلاس‌های آزاد خوشنویسی و آموزش جدی مبانی خط
۱۳۴۶	اخذ مرحلهٔ ممتاز انجمن، شکل‌گیری خط تحت تأثیر شیوهٔ استاد سیدحسین میرخانی
۱۳۴۷-۱۳۴۸	آغاز دوران گذار از شیوهٔ استاد حسین میرخانی و تجربه‌اندوزی در شیوهٔ میرزا غلامرضا
۱۳۵۰	تثبیت گرایش به شیوهٔ میرزا غلامرضا در قلم نستعلیق مافی و یافتن نگاه انتزاعی
۱۳۵۱	ورود به عرصهٔ نقاشی‌خط و به‌کارگیری تکنیک‌ها و شِگردهای گوناگون با موضوع خط
دههٔ پنجاه تا سال ۱۳۶۱	اوج‌گیری نقاشی‌خط و تجربهٔ انواع و اقسام روش‌ها و شیوه‌ها

– در فرمی دیگر برای مصرع، بیت یا مضمون علاقه عمودنگاری از بالا به پایین و یا از پایین به بالا انجام می‌شود.



اثر مافی، ۱۳۵۰، حرکت صعودی سطر از بالا به پایین

– در حالت افقی دو مصرع یک بیت با هم در فضایی مستطیل شکل می‌آمیزند.

اثر مافی، مشق در حالت افقی

در تمام این ویژگی‌ها اصل «آسان‌نویسی» پاسخی به ذهن مافی است که ایده‌های فراوان و متنوع بصری دارد. در عین حال، آسان‌نویسی به این مفهوم نیست که هر کسی می‌تواند این ویژگی را به راحتی تجربه کند. باید توجه کرد که توانایی آسان‌نویسی در مافی در سایهٔ ذات هنرمندانه و ممارست مداوم حاصل شده است و در ابتدای کار می‌تواند امری سهل ممتنع باشد. لذا مراد نگارنده تحلیل آثار مافی با پی بُردن به این توانایی است نه اینکه ساده‌نویسی می‌تواند امری عمومی برای علاقه‌مندان باشد.

مافی و سپهری

در مجموع، هنر مافی از زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی زمانهٔ او متأثر است و بر این اساس، تأثیر او از سهراب سپهری در این زمینه مصداق‌های روشنی دارد.

احساس و اندیشهٔ سپهری که در تابلوها و اشعارش متبلور بود، در شکل‌گیری شخصیت هنری مافی اثر بسزایی داشته است. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که شناخت شخصیت سهراب سپهری تا اندازهٔ درخور توجهی کلید فهم روحیهٔ هنری رضا مافی نیز هست؛ زیرا آن‌چنان که «کریم امامی» گفته است، «سپهری هنرمندی صادق بود که با حساسیتی بی‌نظیر تغییر و تحولات زمانه را لمس کرد[۵].» مافی نیز کسی بود که بعد از انقلاب اسلامی و متأثر از یادمان شهدا، در خرداد سال ۱۳۵۸ اولین نمایشگاه را در مرکز فرهنگی باغ فردوس برگزار کرد و قصد داشت که عواید حاصل از فروش آثار خود را برای ساختن بنای یادبود شهدا هزینه کند.

مافی در آفرینش آثار هنری خود دستی سریع و قلمی پرشتاب داشت. حرکت خیره‌کنندهٔ قلم نی با پرتاب اختصاصی در روی بوم یکی از شگردهای او بود و هرچه بود، در همان حرکت اول بنیان کار را برای شکل‌آفرینی حروف و کلمات و دنباله‌های آن‌ها می‌گذاشت و خود را سرگرم جزئیات نمی‌کرد. هیئت کلی و اصلی حروف و کلمات برای مافی همان بود که در ضرب اول نگاشته شده بود. از این جهت، مشابهت مرحوم مافی در خط با مرحوم سپهری در طراحی درخور توجه است.

کریم امامی، از همراهان و نزدیکان سپهری، در مورد شیوهٔ طراحی سپهری می‌نویسد: «در طراحی، سپهری سرعت عمل و تیزدستی را می‌پسندید، به منظور رها کردن جزئیات کم‌اهمیت و رسیدن به جوهر اصلی اشیا، و چشم خود را عادت داده بود تنها خطوط اصلی را ببیند.[۶]»

این نکته، نزدیکی روحی و افق معنوی سهراب سپهری و رضا مافی را از نظر فکری بهتر نشان می‌دهد. البته مافی در تکنیک پرتاب‌های قلم نی بر روی بوم با نقاشان ژاپنی و شرق دور نیز اشتراک می‌یابد؛ زیرا آن‌ها نیز با حرکات

اثر استاد مافی

سریع قلم‌موی آغشـــته به رنگ مشکی یا قهوه‌ای حروف را نقش می‌زنند.

نقاشی سهراب سپهری

عشق و علاقه به طبیعت ویژگی دیگر این دو بود اما ویژگی بارز آن‌ها این بود که در آفرینش کار هنری با تمام وجود کار می‌کردند. به روایت برادر رضا مافی، او با تمام توانایی کار می‌کرد: «رضا تمام توانایی‌اش را روی کارهایی که انجام می‌داد می‌گذاشت. او یکی از خوشنویسان پرکار و توانمند بود که در جوانی از دنیا رفت... تمام دنیای رضا کارش بود و خودش را سرگرم مسائل دنیایی و مادی نمی‌کرد.[۲]»

نقاشی آبرنگ از سهراب سپهری

ویژگی مهمِ ســـادگی در کارهای ایـــن دو هنرمند نیز موج می‌زند. مافی به‌خاطر علاقه به ســـادگی و بی‌آلایشی آثارش به کارهای کلاســـیک خود، به جز چند نمونهٔ نادر، هیچ‌گاه لباس تذهیب به آثارش نپوشـــاند و این نکته جداکنندهٔ آثار مافی از کار خوشنویســـان هم عصر او و حتی امروزین به‌شمار می‌آید. پس‌زمینه‌های رنگی و حرکت‌دادن رنگابه‌های رقیق، سطح اصلی کارهای او را شکل می‌دهد و کلمات در نهایت عریانی و سادگی خودنمایی می‌کنند. از اسلیمی و ختایی و لچک خبری نیست، تا از این طریق فضاهای مابین سطر پوشیده شوند یا گوشه‌های قطعه در رقص رنگینِ آن‌ها صورت ترمیم یابد. البته این به آن خاطر است که اصولاً قطعه‌های مافی رابطه‌ای از جنس الفت با تذهیب برقرار نمی‌کردند. او دوســـت داشت قطعاتی آزاد و رها بیافریند که در بند تذهیب و جدول و اسلیمی‌ها نگنجد. به قول ســـهراب مانند «جویباری زمزمه‌گر» و از خلال همین قطعات اســـت که می‌توان به تماشـــای خطوط پخته و رسیده‌تر مافی نشســـت و از این رهایی لذت برد. بی‌دلیل نیست که زیباترین آثار کلاسیک مافی را که نقطهٔ اوج هنر خوشنویسی او به‌شمار می‌آیند، در تابلوهایی با پس‌زمینهٔ طرح‌ها و نقاشی‌های ملهم از آثار سپهری می‌توان دید. هم او که مافی دل‌بستگی تام و تمامی به منش و شخصیتش داشت و افق معنوی و سلوک هنری خود را می‌خواست به وی نزدیک کند.

این دست از آثار مافی قطعاتی قرص و محکم‌اند که از هر نظر می‌توان آن‌ها را کمال هنری مافی در خط نستعلیق ارزیابی کرد.

حتی در آثار نقاشـــی‌خط مافی، به‌رغم حضور رنگ، می‌توان اصالت رنگ قهوه‌ای را در طیف‌های مختلف آن تماشا کرد. به‌نظر می‌رســـد این نقطهٔ ممیزهٔ آثار نقاشی‌خط مافی با برخی از آثار نقاشی‌خط روزگار ماست که خالی از سادگی و به تَبَع، آن، خالی از ایجاد الفت با مخاطبان هستند؛ آثار بعضی اهالی نقاشی‌خط که بـــه‌زور و ضرب رنگ و دادن پیچیدگی‌های نامأنوس به‌کار خود، نوعی ابهام تعمدی را بر اثر نقاشی‌خط خود غلبه می‌دهند و به نوعی با ردگم‌کردن، کار را برای نگرندهٔ اثر خود دوریاب و دیرفهم می‌سازند. اینان قبل از آنکه ارزش کار خود را با راز آلودگی آن بالا

ببرند، حلقهٔ تماشاگران آثارشان را کوچک می‌کنند.

به‌نظر می‌رسد ایجاد دشواری، تعقید و پیچیدگی و تودرتوکردن کار اگر بخشی از نقاشی‌خط باشد، بدون شک سادگی، روانی و برقراری ارتباط با بیننده نیز بخش دیگری از این منظومه به‌حساب می‌آید؛ ویژگی‌ای که در آثار مافی می‌توان نمونه‌های بارز آن را دید. باید توجه کنیم که در نقاشی‌خط نباید سرانجام کار به شعبده‌بازی‌های بصری و سرگردان‌کردن مخاطب در به‌کار بردن نوع تکنیک ختم شود. به قول سهراب، «غنچه‌ای تا شکفد، اهل ده با خبرند.»

اگر بنابر یک فرض نسبتاً اثبات شده، نقطهٔ عزیمت نقاشی‌خط را از خط و خوشنویسی به‌حساب آوریم، باید قائل بود که اهل خط و خوشنویسی در نگارش، همه و همه از یک حقیقت واحد قلم زده‌اند و اختلاف در میزان همسانی و دگرسانی ناشی از اختلاف درجات و مراتب است. هر کدام از اهل خط در مرتبه‌ای از مراتب کمال بوده و متناسب با آن مرحله، سیمای خط خویش را بروز داده و نشانه‌هایی از نظام خوشنویسانهٔ خود را ارائه کرده است.

سیاه‌مشق حروف (نقاشی خط)، اثر رضا مافی، ۱۳۵۳ (معرف گالری شمس)

آنان که نقاشی‌خط را ناآگاهانه تجربه کرده‌اند، نه حق نقاشی را به‌جا آورده و نه درد خوشنویسی را دوا کرده‌اند و اینجاست که خوانندهٔ بصیر، مفهوم پافشاری مافی را بر حفظ ساختمان و بنیاد اصیل خط به خوبی می‌تواند دریابد و بلوغ هنری او را در زمانهٔ خودش تحسین کند.

دوستان و اعضای خانوادهٔ مافی خاطرات زیادی از بی‌قراری او پس از درگذشت سهراب سپهری نقل می‌کنند. برادرش می‌گوید:

«مشابهت‌هایی را در شخصیت این دو عزیز می‌دیدم که شاید همان باعث نزدیکی بیشتر آن‌ها می‌شد... رابطهٔ رضا با سهراب به همین شکل بود. آن‌ها خیلی گوشه‌گیرانه و انفرادی با هم برخورد می‌کردند و خیلی کم در یک جمع حاضر می‌شدند؛ به دلیل اینکه به‌خاطر مشترکاتی که با هم داشتند، دوست داشتند انفرادی و گوشه‌گیرانه با هم حرف بزنند. شاید با زبان شعر، حرف‌های همدیگر را می‌فهمیدند. البته آن‌ها با این زبان اغلب با هم حرف می‌زدند. باید بگویم بعد از فوت سهراب دنیای رضا حتی در آثار و خطوطش هم تغییر کرد و زمینهٔ کارش افسرده و غمگین شد. مرگ سهراب به رضا خیلی لطمه زد.[۸]»

اثر مافی، با الهام از اشعار سهراب سپهری

آنچه آمد، بدون تردید فقط دیباچه‌ای برای بررسی تطبیقی آثار مافی و سپهری بود و سایر ابعاد این موضوع همچنان قابلیت کندوکاو و بررسی بیشتری دارد. برای عمق‌بخشی بیشتر به این موضوع، بحث مقایسهٔ تطبیقی آثار مافی را علاوه بر سپهری با بزرگان شاخص هنر

نقاشی‌خط، اثر فرامرز پیل‌آرام

نقاشی‌خط، اثر استاد محمداحصایی

نقاشی‌خط، اثر فرامرز پیل‌آرام

نقاشـــی‌خط مورد توجه قرار می‌دهیـــم. ابعاد و محورهای مهم این مقایســـه در جدول زیر به صورت فشـــرده مطرح شـــده اســـت و می‌تواند نمایی از این مقایســـهٔ تطبیقی را بیان کند.

بـــا جمع‌بندی انجام شـــده در جدول، تحلیل و تفســـیر جلوه‌های ناشـــناختهٔ موضوع را که می‌تواند به غنی‌شـــدن عناصر و مؤلفه‌های جدول ذکر شده بینجامد، به علاقه‌مندان واگذار می‌کنیم.

پی‌نوشت

۱. گفت‌وگوی نگارنده با استاد قاسم احسنت (۹۱/۵/۲)
۲. گفت‌وگو با استاد غلامرضا مشعشعی (۹۱/۶/۱)
۳. گفت‌وگو با استاد امیر عاملی (۹۱/۷/۵)
۴. گفت‌وگو با استاد نظری نوری (۹۱/۷/۷)
۵. (کریم امامی، ص ۳۳)
۶. ص ۳۸ (از آواز شقایق تا فراترها)
۷. علی مافی، مجلهٔ سهراب، ص ۱۴
۸. علی مافی، مجلهٔ سهراب، ص ۹، خرداد ۱۳۸۲

منابع

۱. امامی، کریم؛ پیامی در راه، «مقالهٔ آواز شـــقایق‌ها تا فراترها»، چاپ سوم، تهران، کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۶۶.
۲. مجلهٔ سهراب، شماره سوم، «ویژه‌نامهٔ رضا مافی»، خرداد ۱۳۸۲.
۳. تیموری، کاوه، «بزرگان نقاشی‌خط ایران»، رشد آموزش هنر، شمارهٔ ۲۹، بهار ۱۳۹۱.

مقایسهٔ تطبیقی بزرگان نقاشی‌خط معاصر و جایگاه استاد شادروان رضا مافی

شاخص‌ها / هنرمند	ویژگی آثار نقاشی‌خط	شاخص	استاد اثرگذار	اقدام درخور توجه	روش کار	اثر شایان توجه
حسین زنده‌رودی	بهره‌گیری از اِلمان‌های خط بدون تعلق به اصل	فرم‌ها و ترکیب‌ها	علائم و نشانه‌های مکتب سقاخانه	پایه‌گذاری نقاشی‌خط جهانی‌کردن نقاشی‌خط	دفرمه‌کردن خط و ایجاد ترکیب جدید	تابلوهای نقاشی‌خط
فرامرز پیل‌آرام	به‌کارگیری نماد و نشانه‌های خط	هنر مفهومی	علائم و نشانه‌های مکتب سقاخانه	اثرگذار بر نسل بعد به عنوان پیشاهنگ	کاربرد نشانه‌های خط (هنر مفهومی)	انجام دادن تابلوهای بزرگ
محمد احصایی	وفاداری به استخوان‌بندی خط	گره‌ها الله‌ها	میرحسین، میرعماد، میرزا غلامرضا	وارد کردن نقاشی‌خط به محیط دانشگاهی	بداهه در هنر (الله‌ها)	تابلوهای معروف به «گره‌ها» الفبای ازلی
رضا مافی	وفاداری به استخوان‌بندی، خط قط قلم متوسط مایل به مورّب ـ مرکز قلم جلی کتیبه	میرزا غلامرضا و خوشنویسی دورهٔ قاجار	سیاه‌مشق با تنوع زیاد در شیوهٔ نستعلیق	ـ احیای میرزا غلامرضا ـ تثبیت گرایش مهم نقاشی‌خط و به‌عرصه درآوردن آن ـ دادن بُعد فرامرزی به خط	احساس آنی و بداهه + کاربرد رنگ قهوه‌ای در طیف‌های متفاوت + مداومت در کار	معرفی میرزا غلامرضا به نسل بعد برپایهٔ نمایشگاه، تنوع در ترکیب مواد ـ فرم ـ حجم، رنگ روغن ـ اکریلیک، طلا، حروف برجسته
نصرا... افجه‌ای	حرکت خط بر حجم	حرکت از کثرت به وحدت	استاد حسین میرخانی	تثبیت نقاشی‌خط در کنار سایرین	حرکت از کثرت به وحدت (کاربرد رنگ‌های محدود)	تابلوهای نقاشی‌خط
جلیل رسولی	وفاداری به خطوط سنتی، قط قلم متوسط، جامعیت در اقلام (کتابت تا کتیبه)	تلفیق و تنوع	استاد حسن میرخانی میرعماد	گسترش نقاشی‌خط ایرانی در جهان اسلام	طراحی همراه با محاسبه تنوع رنگ بیشتر	ایجاد آثار دوره‌ای همراه با تازگی

تفاوت کاریکاتور و کارتون

سیدعلی معراجی
مدرس هنر آموزش و پرورش استان گیلان

مقدمه

براســاس تعریف فرهنگ لغت آکســفورد از کلمهٔ «کارتون» به‌عنوان فعل، تفاوت مختصری میــان دو کلمهٔ «کاریکاتور» و کارتون وجــود دارد. در واقع، کارتون و کاریکاتور در این فرهنگ دقیقاً به‌عنوان دو کلمهٔ مترادف به‌کار رفته‌اند. بدیهی اســت کــه این دو کلمه در زبان محاوره مفهومی بسیار نزدیک به هم پیدا کرده‌اند.

همان‌طور که از مفهوم ریشهٔ ایتالیایی این کلمه (کاریکارا یعنی شباهتی که در آن خصوصیات ویژهٔ موضوع به نحوی اغراق‌آمیز و غیرطبیعی نمایانده می‌شود) برمی‌آید، دیگر کاریکاتور محدود به تصویر الزامی چهره نیست. همان‌طور که کارتون همیشه قطعاً در رابطه با موضوعات سیاسی یا مباحث جاری کاریکاتور نیســت. آنچه بدان کاریکاتور اطلاق می‌شــود، ممکن است تنها یک طرح تمثیلی یا کنایه‌ای باشد؛ با این هدف که به جای خنداندن، بیننده را به تفکر وادارد. آنچه از کلمهٔ کاریکاتور برمی‌آید، این اســت که یک اثــر کاریکاتور معمولاً مقداری تخیل و اغراق در خود دارد. مهم‌تر از آن اینکه در بیان هدف خود از اصطلاح روزمره و عام به همان شکل متداول بهره می‌گیرد. این خود یکی از ویژگی‌های تعیین‌کنندهٔ کاریکاتور در نقطهٔ زمانی خلق اثر است. شواهد موجود نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که برای دستیابی به تعریف واقعی کاریکاتور نباید به بررســی سبک خاص هنرمند در خلق یک اثر کاریکاتور پرداخت بلکه ملاک شناختن افرادی است که او به عنوان ناظران یا بینندگان اثر خود در نظر می‌گیرد.

آثار کاریکاتور به‌رغم تنوع و تفاوت آشکارشان با یکدیگر از یک جنبهٔ اصلی و اساسی مشترک برخوردارند و آن، اینکه همهٔ آن‌ها برای چاپ طراحی می‌شوند. با توجه به نکات یاد شده اکنون روشن است که مترادف بودن دو واژهٔ کاریکاتور و کارتون و به‌ویژه کاربرد کاریکاتور به جای هر دو در زبان فارســی، بر چه اساسی است. در نقاشی‌های نقاشان بزرگ قرن ۱۶ میلادی، از قبیل هولباین و بروگل، نقش‌های کاریکاتور مانند، فراوان وجود دارد. به‌طور مشخص، کاریکاتورسازی که اســاس آن تأکید بر جنبهٔ خنده‌آور اشخاص موضوع کاریکاتور است، در قرن ۱۷ میلادی به دست کاراتچی در ایتالیا پایه‌گذاری شد.

در قرن ۱۸ میلادی بازار کاریکاتور انگلستان رونق بسیار یافت و کاریکاتورسازانی از قبیل هوگارت با بسط دامنهٔ هنر کاریکاتور، به ساختن کاریکاتورهای هجوآمیز اجتماعی و سیاسی نیز پرداختند و به این ترتیب، گامی در راه تهیهٔ کارتون برداشتند. در قرن ۱۹ میلادی، نشریاتی که اساس کار آن‌ها کاریکاتور بود، در میان مردم اروپا و کشورهای متحد آمریکا محبوبیت فراوان داشتند و هنرمندان سرشناسی از قبیل ا.دومیه، ج. تنیل، م، بیروبوم و د. لو، در تهیهٔ این کاریکاتورها فعال بودند.

در مجسمه‌سازی نیز از حرف‌های کاریکاتوری بهره گرفته می‌شود اما نه به اندازهٔ طراحی. در ادبیات هم کلمهٔ کاریکاتور به توضیحاتی که جنبهٔ مسخره‌آمیز یا هجوآمیز دارد و شخص یا اشخاص مورد توصیف را به شکل اغراق‌آمیزی مجسم می‌کند، اطلاق می‌شود و سابقهٔ این شیوه به یونانیان باستان می‌رسد. چارلز دیکنز از جمله نویسندگان بزرگی است که از «کاریکاتورهای ادبی» در آثار خود فراوان استفاده کرده است.

کاریکاتور از لحاظ جنبه‌های ظاهری خود تفاوت‌های بسیاری با سایر هنرهای تصویری و تجسمی دارد. همان‌طور که از اسم کارتون برمی‌آید و تجسماتی که در ذهن ما نسبت به آن شکل می‌گیرد، برای خلق کارتون می‌بایست از تصاویر به اصطلاح کاریکاتورگونه استفاده کرد. بر همین اساس، کارتون به دنبال موضوعیتی عام‌تر و دنباله‌دار است و برخلاف کاریکاتور، هدفش رساندن سریع یک پیام کلی در قالب تصویر واحد با اختصار عناصر تصویری نیست. کارتون به جای یک تصویر به دنبال نشان دادن جوانبی بیشتر (نماهای بیشتر) برای درک اثر توسط مخاطبانش است. همچنین، هدف، لذت‌بردن مخاطب از دیدن تصاویر به‌هم بافته شده در چند فریم است و کمتر به جنبه‌های تفکری قضیه یا اینکه حتماً مخاطبان را روی تک‌تک تصاویر متوقف کند توجه دارد و هدفش را در مجموعهٔ تصاویر جست‌وجو می‌کند. بدین‌سان، تصویری که جامعه از کارتون در ذهن دارد، چیزی است که از تلویزیون به عنوان برنامهٔ کودک پخش می‌شود؛ در صورتی‌که کارتون صرفاً به برنامه‌های تلویزیون اطلاق نمی‌شود بلکه به از فرم انداختن (دفرمه‌کردن) و جذاب‌تر نمودن تصویر هر چیزی اعم از انسان، حیوان، طبیعت و طبیعت بی‌جان که حالتی جذاب و خنده‌دار پیدا می‌کند، اطلاق می‌گردد. می‌توان گفت که کاریکاتور و کارتون آن‌قدر به هم نزدیک‌اند که مرز میان آن‌ها را می‌توان همان پیام‌رسانی سریع و تفکربرانگیز کردن کاریکاتور بیان کرد.

کاریکاتور و کارتون در فرهنگ لغت‌های مختلف داخلی و خارجی

کاریکاتور کلمه‌ای است که در زبان فارسی معانی خاص خودش را پیدا کرده است و هر چند جزء زبان فارسی نیست، آن‌چنان در فرهنگ ما جای گرفته که جداکردن آن از زبان فارسی بسیار مشکل است. باید این مسئله را در نظر داشت که هر ملت و قومی که فن و هنری را می‌سازند و ابداع می‌کنند، حق دارند نامی برای آن هنر و فن برگزینند. در این میان، اقوام و مللی که پذیرای آن فن و هنرند، اگر توانستند واژهٔ مناسبی جایگزین نام آن کنند که تمام جوانبش را دربرگیرد، هیچ ایرادی ندارد اما اگر به‌خاطر تعصب بی‌جا یا ناتوانی دربه‌کارگیری واژهٔ مترادف آن سعی در تغییر واژه داشته باشد، کاری مذموم انجام داده‌اند. مخصوصاً در مورد کلمهٔ کاریکاتور که حدود یک قرن است با فرهنگ و زبان ما عجین شده است. بر همین اساس، در فرهنگ لغت‌ها برای کلمهٔ کاریکاتور تعاریف متعددی آمده است. در این بخش مروری داریم بر نوشته‌های فرهنگ‌های فارسی و خارجی، ذیل واژه‌های کاریکاتور و کارتون تا تعاریف و احتمالاً معادل‌های فارسی آن‌ها را بررسی کنیم.

فرهنگ لغت آکسفورد

فرهنگ لغت آکسفورد تعاریف این دو کلمه را به‌صورت زیر ارائه می‌دهد:

کاریکاتور (اسم): ۱. هنر ارائهٔ تصاویر اشخاص یا اشیا که در آن صفات و خصوصیات بارز فرد یا شیء به نحوی اغراق‌آمیز، مضحک و غیرطبیعی به تصویر کشیده می‌شود؛

کاریکاتور (اسم): ۲. تصویر یا هر اثر هنری دیگری که به نحوی مضحک و اغراق‌آمیز ویژگی‌های موضوع اصلی را به نمایش گذارد؛

کاریکاتور (فعل): ۱. تصویر مشابه، مضحک و غیرطبیعی از چیزی ارائه‌دادن؛

کاریکاتور (فعل): ۲. تقلید کردن از روی تمسخر؛

کارتون (اسم): تصویری که دربرگیرندهٔ تمام صفحهٔ یک روزنامه یا نشـــریه است و به‌خصوص، به روزنامه‌های فکاهی در ارتباط با وقایع جاری اطلاق می‌شود؛

کارتون (فعل): کاریکاتور کشیدن، نشان دادن چیزی به قصد تمسخر.

«ادوارد لوسی اسمیت» ضمن بررسی دو واژهٔ «کاریکاتور»

و «کارتون» در ســه فرهنگ‌نامهٔ اکسفورد، چمبرز و کولینز گفته است که این فرهنگ‌ها تعاریف مبهمی در مورد این دو کلمه ارائه داده‌اند که راضی‌کننده نیســت. البته دو فرهنگ چمبــرز و کولینز بر لزوم تمام صفحه‌ای بودن کارتون تأکید چندانــی ندارند و به این نکته که تصاویر کارتون در رابطه با وقایع جاری مورد بحث روز است، اشاره کرده‌اند.

فرهنگ معین

کاریکاتور: تصویری مضحک که نقاش در ترســیم آن نکات و وقایع را بارزتر و بزرگ‌تر نشــان می‌دهد، و در عین حال باید به اصل موضوع شبیه باشد.

کاریکاتوریست: نقاشی که پیشهٔ وی ساختن کاریکاتور است، گفته می‌شود.

فرهنگ عمید

کاریکاتور: ۱. {فــو}. Caricature تصویر خنده‌آور، شکل مضحک، نوعی نقاشــی که نقاش تصویری از کسی یا چیزی بکشــد و وقایع را بزرگ‌تر و آشکارتر و در عین حال مضحک نشان دهد.

کاریکاتوریســت: ۱. {فــو}. caricaturist نگارندهٔ کاریکاتور؛ نقاشی که تصویرهای مضحک بکشد.

فرهنگ شمیم (امیرکبیر سابق)

در مورد کلمــهٔ کاریکاتور در فرهنگ شــمیم (امیرکبیر سابق) این‌طور آمده است:

کاریکاتور. caricature (اِ) نوعی از نقاشــی که نقاش فقط با ترســیم چند خط، تصویری از اشخاص می‌رساند که در عین شباهت به اصل، دارای جنبهٔ شوخی و مزاح است.

فرهنگ مصور هنرهای تجسمی (پرویز مرزبان و حبیب معروف)

در فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، واژه‌های موردنظر ما به‌صورت زیر آمده‌اند:

کاریکاتور: caricature چهره‌ســازی طنزآمیز با بیانی مبالغه‌آمیز

۱. زیــر طــرح: cartoon کار برای نقاشــی دیواری یا قالی‌بافی و مانند آن

۲. چهره‌سازی مبالغه‌آمیز، کاریکاتور

۳. ردیف تصاویر داستانی

۴. نقاشی متحرک، نقاشی فیلمی

۵. شعار مصور، آگهی مصور

ردیف تصاویر داستانی: comic strip تصاویر پیاپی که ردیف هم شــوند و هر یک صفحه‌ای از داستان یا واقعه‌ای را مجسم سازند.

بد نیســت بگوییم که برای ترکیب فوق برابرهای دیگری نیز مانند «کاریکاتور چند مرحله‌ای»، «کاریکاتور دنباله‌دار» یا «داســتان‌های فکاهی مصور» به‌کار رفته اســت که این آخری مناسب‌تر به نظر می‌رسد. همان‌طور که دیده می‌شود، در ایــن فرهنگ کاریکاتور و کارتــون در معنای موردنظر با هم مترادف گفته شده‌اند و ترتیب «چهره‌سازی مبالغه‌آمیز» معادل cartoon داده شــده اســت. همچنین، مؤلفان این فرهنــگ ترکیبــات طراح شــوخ کار، «کاریکاتورســاز (در

نگارگـــری) را معادل humorist و «کاریکاتورســـاز، نقاش هجواگرا (در اصطلاح نقاشی)» را برابر satirist گذاشته‌اند.

فرهنگ دهخدا

کاریکاتور: به شـــکل و تصویر مضحک، صورتی خنده‌دار از اشخاص یا چیزی گفته می‌شود.

فرهنگ نظام (سیدمحمدعلی داعی‌الاسلام)

در میان فرهنگ‌های عمومی فارســـی، شاید قدیمی‌ترین فرهنگی که مدخل کاریکاتور را آورده اســـت، فرهنگ نظام، «ســـیدمحمدعلی داعی‌الاسلام» باشـــد که چاپ اول آن در حیدرآباد دکن در پنج جلد منتشر شده است. در این کتاب «کاریکاتور» چنین تعریف شده است:

کاریکاتور: تصویر مســـخرهٔ چیزی کـــه عموماً در جراید چاپ می‌شـــود. «این لفظ فرانسوی اســـت.» این تعریف در عین اختصار دقیق است. دهخدا در لغت‌نامه همین تعریف را به نقل از فرهنگ نظام آورده و افزوده است: «شکل و تصویر مضحک، صورتی خنده‌آور از شخص یا چیزی.»

فرهنگ دایرةالمعارف فارسی (مصاحب)

در میان منابع فارسی، دقیق‌ترین و کامل‌ترین تعریف‌های کلاســـیک واژه‌های موردنظر را ارائه می‌دهد. در این فرهنگ کلمهٔ کاریکاتور به‌صورت زیر تعریف شده است:

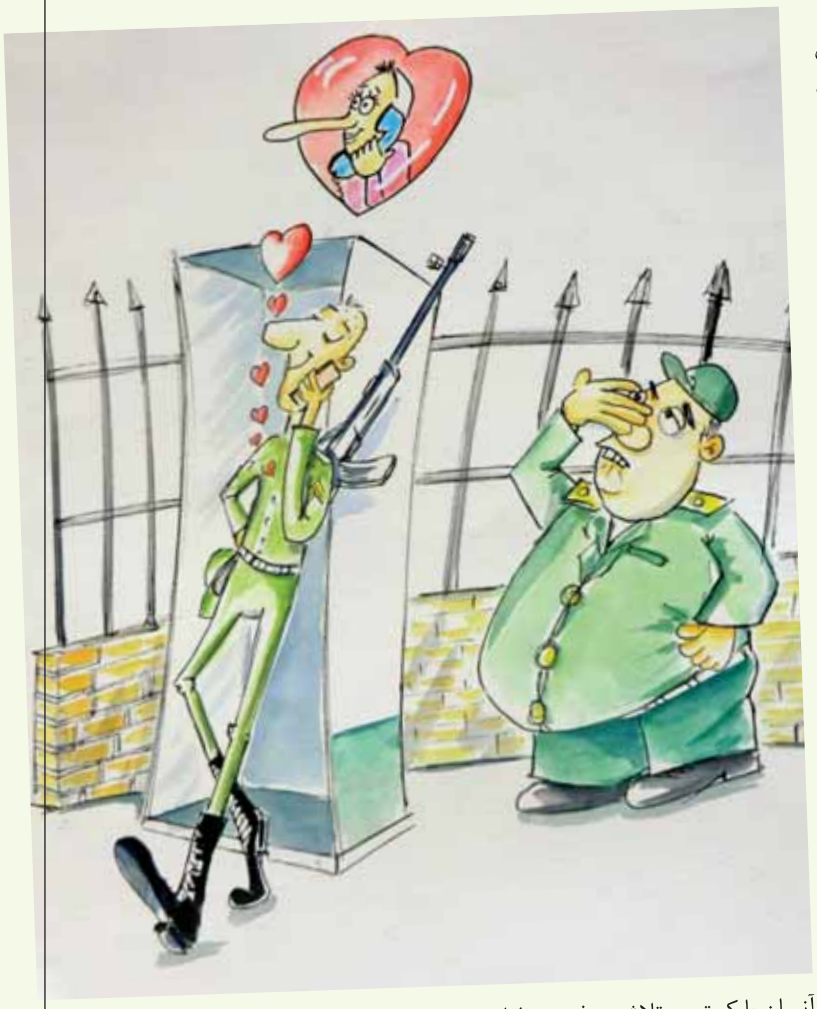
کاریکاتور: «نقش طنزآمیزی که اجزاء صورت یا اعضای بدن یا خواص شخص یا اشـــخاص را به نحوی اغراق‌آمیز و اغلب خنده‌آور مجسم کند.»

زبان عین تفکر اســـت و اگر قومی تفکر نداشـــته باشـــد، زبانش مرده و بی‌جان است و زبان لغت‌نامه است. رسا بودن و نارسایی یک زبان در تعداد لغت‌های آن نیست که با وضع لغت و واژه‌سازی بتوان زبان را غنی و رسا کرد. زبان هر قوم تاریخی دارد و در طی تاریخ زبان هم بســـط و قوام می‌یابد و چـــون تفکر از یاد برود یا ضعیف گردد، زبان هم ســـست و آمـــادهٔ خرابی می‌شـــود. بر همین اســـاس، می‌توان گفت «کاریکاتور» و واژه‌های مرتبط با آن اکنون جزء واژگان زبان فارسی هستند و اهل زبان پس از گذشت نزدیک به یک قرن هیچ غرابتی در کاربرد آن‌ها احساس نمی‌کنند.

تعریف کارتون

چگونه می‌توان روزنامه‌ای را فاقد بخش طنز، یک صفحهٔ ســـرمقاله را بدون وجود یک کارتون در وسط آن، تلویزیون را بدون کارتون‌های متحـــرک، تئاتر را عاری از کمدی‌های کارتونی زنده، مجلات و نشـــریات تجاری را تهی از صفحات حاوی تصاویر ســـرگرم‌کننده و انواع گوناگون آگهی را بدون کارتون تصور کرد؟

امـــروزه کارتـــون اهمیـــت روزافزونی یافته اســـت. طی ســـال‌های اخیر، آگهی‌های چندین میلیـــون دلاری در امر تبلیغات به چند کارتون تجاری ســـاده تبدیل شـــده‌اند. در بســـیاری جاها، کارتون‌ها بدون هیچ تزلزل و تردیدی سلطه یافته‌اند. طبیعی‌ترین کارتون‌سازان جهان، کودکان هستند.



آنـــان با کمترین تلاش موفق به طراحی کارتون می‌شـــوند. گاهی بعضـــی طراحان کارتون به شـــکل تفننی و به‌منظور تمدد روحی به این قریحهٔ طبیعی که تقریباً همهٔ کودکان از آن برخوردارند، روی می‌آورند. حتی هنگامی که کودکی به طراحی برنامه‌ریزی شده تشویق و هدایت می‌شود، می‌تواند به کمک بزرگ‌ســـالان نوآوری‌های عظیمـــی در فوت و فن طراحان کارتون پدید آورد.

اما در مورد پیشـــینهٔ واژهٔ انگلیســـی «کارتون» می‌توان گفـــت: اصطلاح «کارتـــون» را به معنای امـــروزی آن برای اولین بار مجلهٔ «پانچ»، که پدر همهٔ نشریه‌های طنز است و

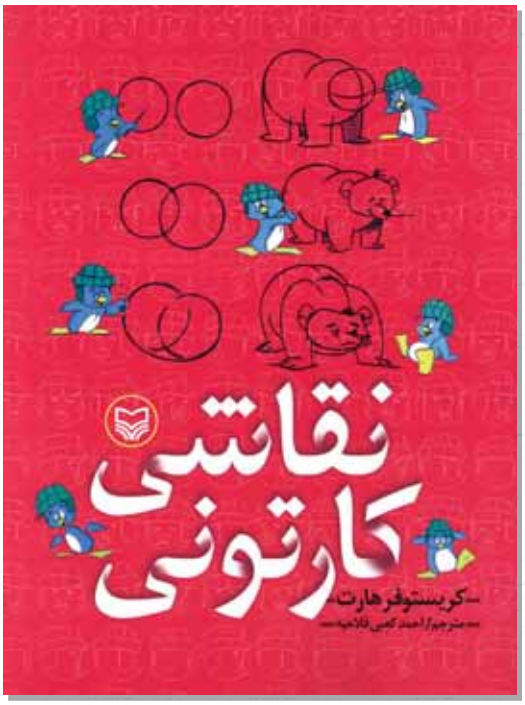
طی سال‌های ۱۸۴۱ تا ۱۹۹۲ منتشر می‌شد، به‌کار برد. تا آن زمان، کارتون در اصطلاح هنری به‌معنای طرح اولیه و کاملی بود که یک تصویر هنری، مانند نقاشی یا کاشی‌کاری، براساس آن پرداخته می‌شد. در سال تأسیس مجلهٔ پانچ تعدادی کارتون به‌منظور تهیهٔ پروژه‌های نقاشی برای نصب در تالارهای بنای جدید پارلمان انگلستان در لندن فراهم شده بود. این مجله آن کارتون‌ها را در قالب تعدادی طرح طنزآمیز به طعن و تمسخر گرفت که مورد استقبال خوانندگانش واقع شد. از آن پس، اصطلاح کارتون در معنای کنونی آن رواج یافت.

کارتون در هنرهای زیبا به طرح مقدماتی برای یک کار هنری به همان اندازه که بعداً باید به‌صورت فرسک یا نقاشی روغنی یا موزاییک یا معرّق یا ترکیبی از شیشه‌های رنگین برای در و پنجره و یا فرشینه تهیه گردد، گفته می‌شود. چون این طرح روی کاغذ ضخیم یا مقوا رسم می‌شود، این نام به آن داده شده است. شیشه یا موزاییک یا معرق را درست به اندازهٔ الگویی که از روی کارتون برمی‌دارند، می‌برند یا می‌تراشند، ولی در فرشینه، کارتون یا نقشه را زیر تارها می‌گذارند تا در بافته راهنما باشد. در نقاشی فرسک، خطوط کارتون را با سوزن سوراخ می‌کنند و روی آن گردهٔ رنگینی می‌پاشند تا رنگ آن به روی سطحی که فرسک باید روی آن ساخته شود، بیفتد.

کارتون‌های دورهٔ رنسانس، مانند کارتون‌های رافائل برای فرشینهٔ نمازخانهٔ لیستین و کارتون‌های مانتینا برای نقش پیروزی قیصر، از جمله شاهکارهای هنری به‌شمار می‌روند. در روزنامه‌نگاری، نقاشی فکاهی یا هجایی که با مبالغه ترسیم شده، غالباً با نوشته‌ای همراه است. در کارتون‌های سیاسی اغلب از کاریکاتور استفاده می‌شود. این‌گونه کارتون‌ها نخستین‌بار در قرن ۱۶ میلادی در آلمان در دورهٔ اصلاح دینی روی کار آمدند و تأثیر تبلیغاتی فراوانی داشتند. در قرن ۱۸ میلادی در انگلستان بر اثر کارهای هوگارت و دیگران، کارتون جزء ضروری روزنامه‌ها شد. در انتخابات ۱۸۷۱ و ۱۸۷۳ شکست تمنی هال بیشتر نتیجهٔ تبلیغات کارتون‌هایی بود که در هفته‌نامهٔ هارپر چاپ می‌شد. با پیدایش چاپ رنگین کارتون‌های فکاهی و طنزرواج یافتند و نخستین نوع آن‌ها در سال ۱۸۹۳ در مجلهٔ ورلو نیویورک منتشر شدند. کارتون در زبان عامیانه به برنامه‌های کودکان گفته می‌شود که آنان و حتی بزرگ‌ترها را سرگرم می‌کند اما از لحاظ هنری، به تصاویری می‌گویند که دربرگیرندهٔ تمام صفحه از یک روزنامه یا نشریه باشد و به‌خصوص به روزنامه‌های فکاهی در ارتباط با وقایع جاری اطلاق می‌شود. کارتون از لحاظ فعلی و دستوری به کاریکاتورکشیدن و نشان دادن چیزی به تمسخر، گفته می‌شود. بشر مراحل و اعصار بسیاری را سپری کرده و این تحولات موجب متروک‌شدن بعضی از حرفه‌ها و مشاغل شده است. با وجود این، می‌توان گفت که ما همواره در عصر «تصویر» خواهیم زیست. روند زندگی شتابان امروزی موجب روی آوردن مردم به تماشای تصاویری شده است که در یک چشم به‌هم زدن می‌توان آن‌ها را درک کرد. در چنین دنیای پرمخاطره و آکنده از پستی و بلندی‌ها و غم و اندوهی نیاز مبرمی به «تصاویر طنزآمیز» احساس می‌شود. کارتون‌های آرامش‌بخش این نیاز ما را رفع می‌کنند. در واقع، لذتی که در طراحی کارتون وجود دارد، بیشتر از مبادرت به هر کار دیگری است.

نقاشی کارتونی

مهدی الماسی



نقاشی کارتونی/ نویسنده: کریستوفر هارت/ مترجم: احمد کعبی فلاحیه/ انتشارات سورهٔ مهر/ چاپ اول

در زمانهٔ ما هنر «پویانمایی» یا «انیمیشن» و یا «کارتون» در بخش عمده‌ای از تولیدات فیلم‌سازی جهان نقش بارز دارد. این هنر تأثیرگذار، که از قرن نوزدهم جایگاه ویژه‌ای برای خود در میان مردم پیدا کرد، علاوه بر طیف وسیعی از مخاطبان کودک و نوجوان در میان عموم مردم و حتی جامعهٔ فرهیختگان و نخبگان نیز طرف‌دارانی جدی دارد. امروزه بسیاری از متون ادبی مشهور و کلاسیک فرهنگ‌ها و تمدن‌ها از طریق هنر پویانمایی بازسازی و بازآفرینی می‌شوند و روزانه ساعات زیادی از رسانه‌های تصویری جهان اختصاص به نمایش تولیداتی از این هنر دارد. با وجود آنکه نزدیک به پنج دهه از تاریخ نخستین تولیدات پویانمایی هنرمندان ایران می‌گذرد، همچنان منابع مکتوب آموزشی آن اندک و انگشت‌شمار است و علاقه‌مندان این رشتهٔ هنری در ایران با دایرهٔ محدودی از منابع رودررو هستند. با این همه، خوشبختانه هنر پویانمایی در کشور ما در سال‌های اخیر رشد محسوسی داشته و آثار تولیدی نشان از توانمندی و ذوق و همت هنرمندان جوان برای بسط و توسعهٔ این هنر در ایران دارند. علاقهٔ بسیار جوانان ایرانی به هنرآفرینی در این رشته، لزوم تألیف و ترجمهٔ آثار درخور اعتنایی را در این موضوع بیش از پیش ضروری کرده و امید است که هنرمندان صاحب‌نام و مجرب با نگارش کتاب‌های مناسب به این نیاز هنرآموزان پاسخی درخور بدهند.

کتاب نقاشی کارتونی

کتاب نقاشی کارتونی نوشتهٔ کریستوفر هارت از زمرهٔ کتاب‌هایی است که این روزها می‌تواند به عنوان راهنمای کار مورد استفادهٔ هنرجویان رشتهٔ پویانمایی قرار گیرد. در این کتاب تمام کوشش نویسنده بر آن معطوف است که نوآموزان و مبتدیان هنر پویانمایی را با سبک و سیاقی روشمند با طراحی شخصیت‌های کارتونی آشنا کند. از سوی دیگر، مترجم کتاب ـ همچنان که در پیش‌گفتار موجز خود بر کتاب یادآوری کرده است ـ در ترجمهٔ خود صرفاً به متن اصلی اکتفا نکرده بلکه در عین امانت‌داری هرجا که لازم دیده، از تجربیات خود در امر طراحی نیز استفاده کرده و پیشنهادهایش را به نحوی همگون در ترجمهٔ متن اصلی جای داده است و حاصل کار تلفیقی از آرای مؤلف و تجارب مترجم است.

آنچه در این کتاب می‌خوانیم

علاوه بر پیش‌گفتارهای مؤلف و مترجم، کتاب متشکل از مباحثی مختصر و موجز است. در هر بخش مؤلف سعی دارد هنرجوی پویانمایی را گام‌به‌گام با فوت و فن طراحی شخصیت‌های کارتونی آشنا کند. مهم‌ترین مباحث مطرح شده در کتاب چنین است:

جمجمه‌های کارتونی را چگونه رسم کنیم؟

مؤلف برای ترسیم جمجمه‌های کارتونی توصیه‌هایی دارد. از جمله آنکه بهتر است طراحی شخصیت‌های کارتونی از سر شروع شود؛ چرا که جزئیات یک کارتون می‌تواند در ناحیهٔ سر تمرکز پیدا کند و تمام حرکات و هیجانات انسانی در چهره انعکاس یابد. طراح باید کاری کند که جسم سه‌بعدی به‌نظر برسد. او باید چهرهٔ کارتونی را از یک حجم کلی شروع کند، بینی را در مرکزی‌ترین نقطهٔ چهره قرار دهد و سر را از چند زاویه طراحی کند تا کارش متنوع‌تر شود. نقاشی گردن و موقعیت‌های آن، استفاده از شکل سادهٔ اسکلت برای ترسیم جمجمه‌های مختلف، نحوهٔ طراحی چشم‌ها، گوش‌ها، فضای داخلی دهان و لب‌ها از دیگر مطالبی

است که در این بخش به اختصار اما همراه با نمونه‌های تصاویر و شکل‌ها آمده است.

خطوط حرکتی

از نظر نویسنده خطوط حرکتی پایه و اساس یک طراحی خوب است و نمای کلی طـرح را جهت می‌دهد؛ به‌طوری که بیننده می‌تواند فعالیت و حرکت را از طرح احســاس کند. توضیح کاربردهای مختلف خطوط حرکتی، به‌خصوص راه‌رفتن شــخصیت‌های کارتونی، همراه با مثال‌ها و تصاویر در این بخش مورد توجه نویســنده است. از دیگر نکات مهم مورد اشاره توجه به این مسئله است که دو شــخصیت در یک انیمیشــن دارای دو خط حرکتی مخصوص به خود هســتند و در طراحی شخصیت‌ها، تصاویر باید با توجه به نحوهٔ حرکت و عمل شخصیت‌ها دارای خطوط حرکتی مخصوص به خود باشند.

ده اشتباه رایج

ده اشــتباه رایج، اشتباهاتی هســتند که طراحان کارتون معمولاً مرتکب می‌شوند. این اشتباهات عبارت‌اند از:

۱. فشــار بیش از اندازه کم یا زیاد مداد بر صفحهٔ کاغذ، ۲. ترســیم نکردن اندام‌هــای جنبی، ۳. ناهماهنگ‌بودن حرکات بدن با حالت چهره، ۴. بی‌توجهی به تأثیر وزن بر اندام‌های بدن، ۵. عدم تعادل، ۶. طراحی مســطح و تخت موی ســر، ۷. افزودن بیش از حد جزئیات به تصویر، ۸. فراموش کردن پرسپکتیو، ۹. طراحی بدون ثبت نیرو و فشار، و ۱۰. استفادهٔ بیش از اندازه از خطوط به عنوان جلوه‌های ویژه.

طراحی کارتونی جانوران

صفحاتی از این کتاب به نحــوهٔ طراحی کارتونی جانوران اختصاص دارد؛ از جمله طراحی ســر و جمجمهٔ حیوانــات از روبه‌رو، نیم‌رخ حیوانات، بدن و آناتومی حیواناتی نظیر گوسفند، راکون، لاک‌پشت، کوسه، پنگوئن، شیر، گاو نر، گربهٔ خانگی، گوزن، سگ، اسب، بوفالو و غزال و... .

جادوی انیمیشن

در بخش جادوی انیمیشن تلاش مؤلف معطوف به توضیح جلوه‌های حرکت در هنر پویانمایی است؛ به‌خصوص نحوهٔ راه رفتن و دویدن کارتونی، پرش، دویدن سریع، کش‌آمدن و جمع‌شدن، منش و رفتار و جاخوردن شخصیت‌های کارتونی و... .

رسم سادهٔ پرسپکتیو

بدون شناخت کافی از مفاهیم اساسی پرسپکتیو، طراحی اجسام از ابعاد و زوایای مختلف امری دشــوار و حتی غیرممکن است. از همین‌رو، طراح شخصیت‌های کارتونی باید همواره موقعیت مکانی آن‌ها را به‌درســتی حدس بزند و با رعایت اصول فنی پرسپکتیو پس‌زمینهٔ مناسبی برای آن‌ها طراحی کند. در این بخش از کتاب، خواننده دربارهٔ پرسپکتیو یک نقطه‌ای، چگونگی تشخیص خط افق، تنوع ارتفاع در خط افق، پرسپکتیو دو نقطه‌ای، نقاط گریزی که دیده نمی‌شوند، ترسیم صحیح ارتفاع یک شخصیت کارتونی نسبت به خط افق، ترسیم شخصیت‌های کارتونی با ارتفاع‌های متفاوت و... اطلاعات مفیدی به‌دست می آورد.

ترسیم شخصیت‌های کارتونی واقع‌گرا و طراحی شخصیت‌های اغراق‌آمیز

بخش‌های پایانی این کتاب دربرگیرندهٔ نکاتی دربارهٔ شــخصیت‌های کارتونی واقع‌گرا و اغراق‌آمیز است؛ با مقایسه‌ای میان این دو نوع طراحی و جزئیاتی دربارهٔ طراحی زنان و مردان، شــخصیت‌های دراماتیک، شخصیت‌های کودکانه و اتکای هنرمند به قدرت خلاقیت و ابتکار در ایجاد اغراق‌های ویژه در شخصیت‌های خاص.

مــــواد و ابزار هنری

مواد و ابزار هنری/ نویســنده: عیســا امیری چولاندیم/ انتشــارات کتاب آبان/ چاپ دوم، ۱۳۹۰

در سنت کهن هنر ایران زمین استادان همواره توجه به تهیهٔ اسباب و لوازم هر هنری را به شاگردان و هنرجویان گوشزد کرده‌اند و رساله‌های تعلیمی بازمانده گویای این امر اســت؛ رساله‌هایی که برخی از استادان در شناخت و معرفی هنرها یــا طرز تهیه و معرفی انواع کاغذ و رنگ و قلم‌مو و... نوشــته یا به نظم درآورده‌اند. سفارش یکی از استادان متقدم خوش‌نویسی به شاگردان در لزوم «جمع اسباب کتابت به کمال» در این دو بیت مشهور است:

پنج چیز است که تا جمع نگردد با هم
هست خطاط شدن نزد خرد امر محال
دقت طبع و وقوفی ز خط و خوبیِ دست
طاقت محنت و اسباب کتابت به کمال

به همین قیاس در دوران معاصر با توجه به گسترش و پیشرفت فناوری در همهٔ عرصه‌های زندگی و به‌خصوص هنر، ابزار و آلات و موادی که هنرمندان به وســیلهٔ آن‌ها به خلق اثر می‌پردازند، توســعهٔ بســیار یافته و تغییرات چشــمگیری پیدا کرده اســت. هنرمند امروز به اقتضای نیازها و ســفارش بازار و همچنین ســلایق خاص حاکم بر اذهان جمعی جامعه، ناچار است با مواد و ابزار و آلات هنری روزگار خود آشــنایی کامل و جامعی داشته باشد؛ زیــرا بدون این شــناخت کامیابی در خــور برای وی در رشتهٔ هنری مورد علاقه‌اش امری دشوار خواهد شد. این آشنایی برای وی فوایدی دارد؛ از جمله:

الف) تســهیل خلق اثر هنری بــا توجه به امکاناتی که مواد و ابزار در اختیار هنرمند می‌گذارند؛

ب) ابتکار و خلاقیت هنرمند در حیطه‌ای وســیع‌تر از مواد و ابزار خلق اثر هنری؛

پ) اشــراف هنرمند بر ابزار و استفادهٔ بجا از هر وسیله

در جای خاص خود؛

ت) خلق آثار با کیفیت‌تر با ماندگاری بیشتر و عمر طولانی‌تر از حیث مواد و ابزار.

نگاهی به کتاب

کتاب مواد و ابزار هنری ج ۱ با عنوان فرعی ابزارآلات هنری نوشته و گردآوردهٔ عیسا امیری چولاندیم از جمله کتاب‌هایی‌ست که با هدف معرفی مواد و ابزار هنر نقاشی توسط نشر آبان به چاپ رسیده است. در این کتاب که در چهار فصل تنظیم شده است، مخاطبان در ۲۰۰ صفحهٔ مصور با وسایل و ابزار و مواد هنر نقاشی آشنا می‌شوند.

در فصل اول کتاب به صورت کلی دربارهٔ انواع سه‌پایهٔ نقاشی شامل سه‌پایه‌های کارگاهی رنگ و روغن، سه‌پایهٔ چند وضعیتی، سه‌پایهٔ رومیزی، نمایشگاهی و دیواری و... و نیز متعلقات و قطعات سه‌پایه‌ها مطالبی آمده است. در این فصل، همچنین چهارپایهٔ رنگ و ابزار، انواع کیف‌ها و جعبه ابزارهای وسایل نقاشی، محفظه‌های نگهداری بوم، قفسه‌ها و وسایل کار و آثار چاپی در کارگاه‌های هنری و موزه‌ها، مجموعه‌های اسلاید و نگاتیو، میزکار، تختهٔ رسم و وسایل حمل آثار و ابزار با زبانی ساده و خلاصه معرفی شده‌اند.

فصل دوم کتاب به مطالبی دربارهٔ وسایلی نظیر ظرف شست‌وشوی قلم‌مو، پیالهٔ گیره‌دار، چوب‌دست طراحی، قلم‌گیر، انواع چراغ‌های مطالعه و نورپردازی، میز نور، انواع تخته‌های رنگ، منظره‌یاب، قاب ترسیم، تختهٔ شاسی، زیردستی اختصاص یافته است.

در فصل سوم ابزار و وسایل طراحی و انواع قلم‌ها شامل ابزارهای خراش (فلزی یا تیغه‌ای، سوزنی، قلم‌موی اسکراچ برد و...) انواع قلم نی، پَر، قلم فلزی، قلم‌های سیمین (ترلینگ، گرافوس، روان‌نویس، خودنویس، خودکار، راپید و گراف) ماژیک و انواع مداد، کرایون و گچ طراحی، محوکن، پاک‌کن و غلط‌گیر معرفی شده‌اند.

در فصل چهارم انواع متنوع قلم‌موها و کارکردهای مورد استفاده در نقاشی با ذکر مشخصات همراه با تصاویر نمونهٔ ابزار و مطالبی دربارهٔ نحوهٔ نگهداری از قلم‌موها آمده است. این فصل با معرفی ایربراش و قطعات مربوطه پایان می‌یابد.

از ویژگی‌های کتاب

از مهم‌ترین ویژگی‌های این کتاب مصوربودن آن است؛ به نحوی که تصویر کلیهٔ ابزار و وسایل معرفی شده در کنار هر مدخل و توضیحات مربوط به آن آمده است. تصاویر، توضیحات را برای مخاطبان کتاب ملموس می‌کند. همچنین تصویر آثار هنری هنرمندان به عنوان نمونه‌هایی از خلق آثار به وسیلهٔ ابزارهای معرفی شده بر غنای آموزشی و تصویری کتاب افزوده است. از دیگر ویژگی‌های درخور اعتنای این کتاب وجود چهار پیوست در بخش پایانی کتاب است. پیوست نخست شامل کلیهٔ نمایه‌های فارسی در ۴ مجلد کتاب به صورت الفبایی است که امکان دسترسی ساده‌تر مخاطبان به موضوعات و مداخل کتاب را فراهم می‌سازد. متأسفانه نویسنده به دلیل عدم چاپ همزمان کلیهٔ مجلدات این کتاب، برخی از این نمایه‌ها را که در مجلداتِ چاپ نشده گنجانده شده‌اند، به جای ارجاع دقیق به صفحات مربوطه در هر مجلد تنها به همان جلد (به صورت کلی) ارجاع داده است. پیوست دوم به نمایهٔ اسامی هنرمندان و سبک‌های هنری اختصاص دارد. در پیوست سوم واژه‌های انگلیسی و معادل آن‌ها به فارسی آمده و در پیوست چهارم، توضیحاتی کوتاه، درخصوص برخی از کلمات و اصطلاحات ذکر شده است.

تغییر رسم‌الخط بی‌هیچ توضیح مستدل

مؤلف بدون هیچ توضیح مستدل در راهنمای کتاب آورده است: «به علت مشکلات نوشتاری و تلفظ برخی حروف در زبان فارسی سعی شده است از حمزه (؟) [همزه] یا تنوین‌ها تا حد ممکن استفاده نشود...» و پیشنهاد کرده‌اند از حروف (ع) و (ی) به جای همزه یا الف استفاده شود؛ نظیر کاعولین به جای کائولین، اوکسیژن و اوکسایشِ به جای اکسیژن و اکسایش، مطمعنن به جای مطمئناً و... که شامل فهرستی ۶۸ کلمه‌ای می‌گردد. البته از اینکه مؤلف محترم بنابر چه استدلالی به چنین پیشنهادی رسیده‌اند، در سراسر متن خبری نیست. صرف‌نظر از درست یا غلط‌بودن چنین کاری (که درستی‌اش جای اما و اگر فراوان دارد)، خواننده در سراسر متن، به‌طور دفعی با این کلمات دست‌کاری شده برخورد می‌کند و در خواندن آن‌ها دچار مشکل می‌شود.

تجلی هویت ایرانی ـ اسلامی در نگارگری ایرانی
با تأکید بر نگاره‌ای از ظفرنامهٔ تیموری

سیده منصوره رحیم‌آبادی
کارشناس ارشد پژوهش هنر

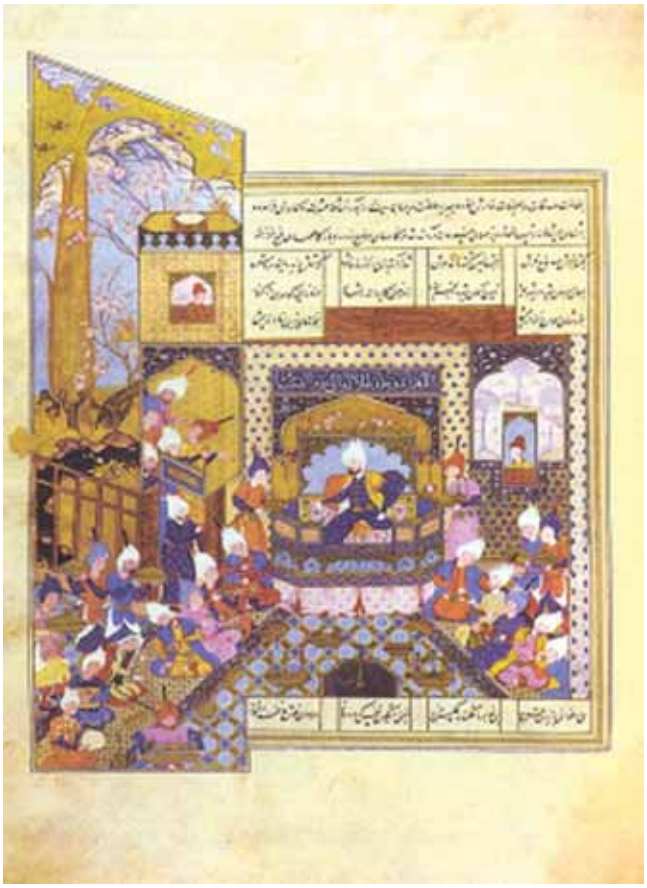
اشاره

«هویت» محوری‌ترین موضوع در تربیت است؛ به‌طوری که در فلسفهٔ تربیت در جمهوری اسلامی از مجموعهٔ اسناد پشتیبان طرح تحوّل بنیادین «هویت» به‌عنوان موضوع تربیت آمده است. تربیت عبارت است از فعالیت‌های سازماندهی شده در جهت شکل‌گیری و تعالی «هویت».

چکیده

نقاشی ایرانی بیش از آنکه با طبیعت مأنوس و بدان وابسته باشد، دل‌بستهٔ گسترش اندیشه در عالم نامحسوس است. هنرمندان این رشته راویان اسرار نهفته‌ای هستند که جز با آزادی عمل، دامنهٔ گستردهٔ خیال، قلم‌گیری‌های ظریف و درخشش رنگ‌ها شکل نمی‌گیرند. هر عنصر به‌کار رفته در نقاشی ایرانی براساس طرح ذهنی هنرمند معنا و مفهومی در خود دارد که علاوه بر نوازش چشم، دل بیننده را نیز آگاه می‌سازد و او را متوجه زیبایی ـ که پرتوی از جمال لایزال الهی است ـ می‌کند. نگارهٔ مجلس «ورود تیمور از ماوراءالنهر به سمرقند» از کتاب ظفرنامهٔ تیموری، به لحاظ موضوعی جزء گروه تصاویر بازنمایی وقایع تاریخی قرار می‌گیرد. در این نگارهٔ تاریخی منسوب به استاد کمال‌الدین بهزاد، شاهد گرایش هنرمند به تصویرگری جوهرهٔ تفکر ایرانی ـ اسلامی هستیم که در تجزیه و تحلیل اجزای تصویر مورد تدقیق قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: نگارگری، ظفرنامه، بهزاد، ایرانی ـ اسلامی



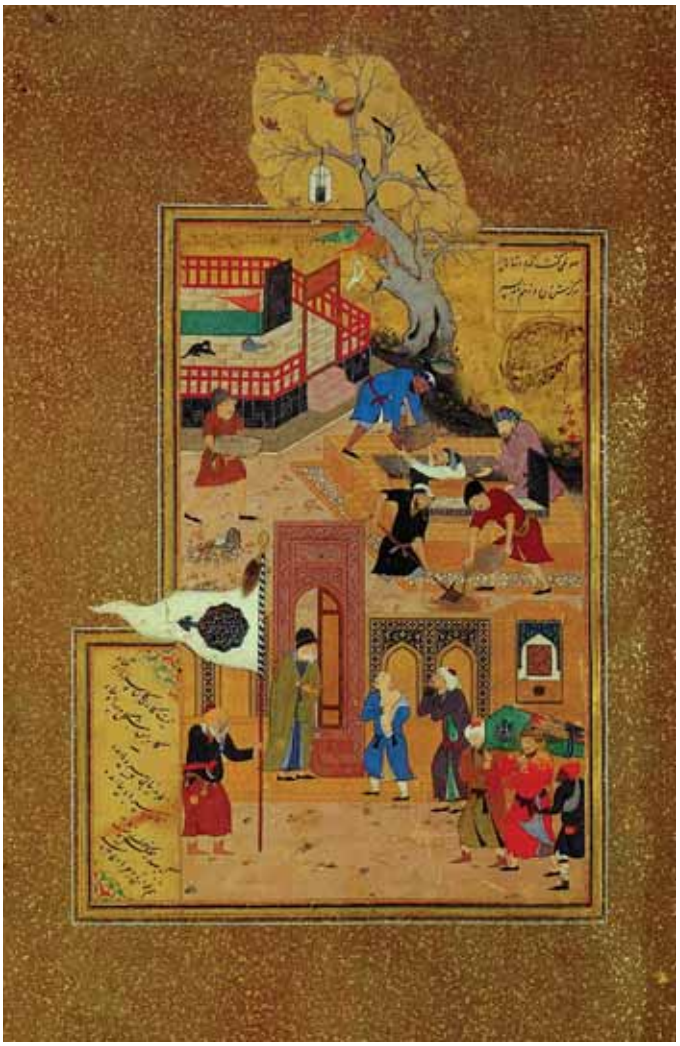
مجلس جشن ورود تیمور از ماوراءالنهر به سمرقند
از کمال‌الدین بهزاد/ ظفرنامهٔ تیموری، ۷۹۸ هـ.ق.

مقدمه

هنـــر نگارگر ایرانی مبتنی بـــر نوعی علم و معرفت باطنی اســـت که سرچشمه‌ای آســـمانی دارد. در پیچ و تاب‌هـــای لطیف و چشـــم‌نواز ترکیبـــات دایره‌گون نگاره‌هـــا، میل به کمـــال و نیل به حـــق تعالی دیده می‌شود. استفاده از نور و تابندگی آفتاب، تجلی عرفان در ذهن هنرمند ایرانی اســـت. موسیقی رنگ و رقص خطوط در متانتی ســـتودنی، بیننـــده را از زر و زیور دنیا فارغ و به ســـوی حقیقت سرشـــار ابدی رهنمون می‌شوند.

به نســـخه‌های مصور ادبی و تاریخـــی که بنگریم، عـــلاوه بـــر دریافت‌های مشـــخص مکانـــی و زمانی و رویـــدادی، بازتـــاب اندیشـــهٔ مصوّران، و فلســـفه و جهان‌بینی نگارگران را نیز درخواهیم یافت.

نگارهٔ «مجلس جشـــن ورود تیمور از ماوراءالنهر به سمرقند» از کتاب «ظفرنامهٔ تیموری» (۹۳۵ هـ.ق) از نگاره‌های منتســـب به استاد نام‌آور نگارگری مکتب هـــرات، کمال‌الدین بهزاد اســـت. ظفرنامـــهٔ تیموری کتابی اســـت در باب زندگی، لشکرکشی‌ها و فتوحات تیمور گورکانی و یکی از مهم‌ترین نسخ تاریخی است که در ســـدهٔ نهم هجری/ پانزدهم میلادی به رشـــتهٔ تحریر درآمده اســـت. شـــرف‌الدین علی یزدی نیز که یکی از مورخان و ادیبان نامی ســـدهٔ هشـــتم هجری/ چهاردهم میلادی اســـت، کتاب خود را با سرمشـــق گرفتن از ظفرنامهٔ شـــامی به رشـــتهٔ تحریر درآورد و نسخهٔ ظفرنامه ۹۳۵ هجری یکی از استنساخ‌های این تألیف به‌شمار می‌آید. مضامین نقاشی شده در نسخهٔ ظفرنامهٔ ۹۳۵ هجری عمدتاً شامل صحنه‌های جنگ و همچنین مهمانی‌هاست، ولی صحنه‌های جنبی دیگر مانند مراسم اســـتقبال از تیمور یا مرگ او نیز در آن مورد توجه قرار گرفته‌اند.



بهزاد در محافل علمی و ادبی امیر علیشیرنوایی، وزیر توانمند و فرهیختهٔ سلطان حسین بایقرا، در کنار عرفا، شعرا، مذهبّان، مورّقان و هنروران چیره‌دست آن زمان، حضور داشته و مباحثات گوناگون را پیگیری کرده است. پایه‌های تعقل و اندیشه از یک‌سو و احساس و لطافت طبع از سوی دیگر چنان در بن‌مایهٔ وجود کمال‌الدین بهزاد محسوس است که تا سال‌ها پس از او، هنرمندان، آگاهانه و از سر میل، متابعت از سبک هنری وی را سرلوحهٔ خویش قرار داده بودند.

کمال‌الدین بهزاد در بحرانی‌ترین مقاطع تاریخ فرهنگی جهان شرق اسلام در حدود پنجاه سال به نگارگری پرداخت. او نه تنها از نزدیک شاهد افول حامیان هنرپرور خویش، تیموریان بود، بلکه قدرت‌های دیگری را نیز ـ که بر دستاوردهای تیموریان تکیه کردند ـ درک کرد. «بهزاد و آثارش به صورت تجسم افتخارآفرین فرهنگ درخشان تیموری درآمدند که این امر برای حامیان نوظهور بعدی می‌توانست نمونه و الگویی برای کسب قدرت و توسعهٔ اقتدار باشد.» (لنتس، ۱۳۷۷: ۱۵۸-۱۵۷).

«عبادالله بهاری» در یک بررسی کارشناسانه، مجموع آثار بهزاد را از لحاظ موضوع به چهار گروه تقسیم کرده است:

۱. چهره‌ها یا رویدادهای واقعی و زنده؛

۲. بازنمایی‌های وقایع تاریخی براساس گزارش معاصران و آمیخته با خیال‌پردازی؛

۳. تصاویر مربوط به کتاب‌ها که خود به دو دسته قابل تقسیم‌اند: قطعات دارای داستان مشخص (از قبیل داستان‌های خمسهٔ نظامی)، و قطعات عرفانی که خط داستانی مشخصی ندارند و تفسیر و انتقال موضوع آن‌ها مستلزم درک عمیق‌تری است (مثلاً منطق‌الطیر عطار و بوستان سعدی)؛

۴. نگاره‌های (معمولاً دو صفحه‌ای) مستقل از متن، که صحنه‌ای خیالی را می‌نمایانند (مثلاً بارگاه سلیمان و بلقیس) یا برداشتی خیالی از یک رویداد واقعی حال یا گذشته را نشان می‌دهند.[۱]

نگارهٔ مجلس جشن ورود تیمور از ماوراءالنهر به سمرقند به لحاظ موضوعی جزء گروه تصاویر بازنمایی وقایع تاریخی قرار می‌گیرد. در این اثر، معماری با عناصری چون پنجره، اتاق در طبقات مختلف، پلکان، در ورودی ایوان و حوض با تزیینات هندسی و نقش و نگارهای اسلیمی دیده می‌شود.

در سمت چپ بالا، طبیعت با بخشی از کوه، درخت سرو، درخت پرشکوفه دیگر و ابرهای پیچان خودنمایی می‌کند. کتیبه‌هایی به خط نستعلیق با ترکیب‌بندی عمودی در بالای تصویر و کمی هم در پایین قرار گرفته‌اند تا علاوه بر شکستن فضا و ایجاد تحرک، حرکت چشم بر گسترهٔ تصویر را هدایت کنند و خود جزء جدایی‌ناپذیر تصویرند. حرکات تند و کند قلم در تمامی جزئیات به‌چشم می‌خورد. ظرافت دست‌ها و پاها و حالت چهرهٔ انسان‌ها و جزئیات تزیینی لباس‌ها و... هر

یک به‌گونه‌ای نشانهٔ دریافت‌های ذهنی هنرمند و اندیشهٔ تابناک و تجلی احساس وی هستند. «نقاش، دنیا را از دید خود به تصویر نمی‌کشید بلکه آن را بدان‌گونه که بایسته بود، مجسم می‌ساخت. جهان در نقاشی به صورت ارادهٔ دگرگون شدهٔ هنرمند، در پرتو قوانینی هماهنگ مجسم می‌شد. در اینجا، امور تجریدی و سرمدی و به بیان دیگر جهان آرمانی از هر آنچه فانی و گذراست، متمایز و آشکار می‌شود.» (پولیا کووا و رحیموا، ۱۳۸۱: ۱۰۶-۱۰۵)

«نگارگر مأنوس با طبیعت همواره از زیبایی‌های روح ناپیدای موجود در بیشه‌ها، رودها، گل‌ها و ریاحین و به‌طور کلی خلقت الهی، سرمست می‌شده و اصیل‌ترین الگوهای آثار خویش را در میان آن‌ها جست‌وجو کرده است» (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۷: ۷۳). به دلیل ارتباط تنگاتنگ شعر و ادب و نگارگری، نگارگر همواره با فنونی چون تشبیه و استعاره مأنوس بوده است. تصویرگری نوشیدن می از دست معشوق در نگارگری، همچون استعارهٔ ادبی در شعر حافظ و مولاناست. شاعران و ادبای ایرانی در بهترین تشبیه برای درخت سرو آن را قامت یار در نظر گرفته‌اند. در گوشه‌ای از نگارهٔ موردنظر، درخت سروی دست به آسمان برده است که با منحنی ملایم خویش در نهایت لطف و طراوات، استحکام بنا و خطوط راست و مورب صحنه را متعادل می‌سازد.

در هنر ایرانی، بدن انسان جایگاهی بس مقدس دارد؛ چرا که امانت‌دار و حامل روحی است از وجود لایتناهی و لایزال خداوندی که کالبد انسان را برای استقرار این روح برگزید.

«در هنرهای متأسّی از مذاهب اولیه و سامی، پوشش و لباس قائل شدن برای هر چیزی، خواه نباتی خواه سنگی یا انسانی، نشانگر اهمیت و احترامی است که برای آن قائل‌اند.» (همان: ۷۴-۷۳)

تا قبل از دورهٔ حکومت صفویان و به‌خصوص در دورهٔ اقتدار شاه عباس اول تغییرات چشمگیری در وضعیت و ظاهر لباس‌های سنتی ایرانی مشاهده نمی‌شود. بدین ترتیب، لباس‌های بلند و گشادی که حتی در دوران قبل از تاریخ در فلات ایران و سرزمین‌های صاحب تمدن مقبول و مورد استفادهٔ مردم بوده‌اند، ماهیت و اصالت خویش را تا قرن‌ها بعد از آن همچنان حفظ می‌کنند.

در دورهٔ صفویه به دلیل قدرت و ثروتی که در ایران زمین متمرکز است، لباس‌ها نیز زیباتر و فاخرتر می‌شوند و پدیدهٔ مد بیش از دوره‌های پیشین در میان مردم و به‌خصوص جوانان رواج پیدا می‌کند و تزیینات بیشتری برای جلوه دادن به لباس‌ها به‌کار می‌رود. طرح و نقش‌های بدیع گل و مرغ، شکارگاه‌ها و اسلیمی گیاهان از اصلی‌ترین شکل‌های تزیین البسه در این دوره محسوب می‌شوند.

«عمامه‌های سفید و بلندی که در نگارهٔ مذکور بر سر افراد می‌بینیم، متشکل از پارچه‌ای سفید و بلند بود که به دنبال مرکزیتی در دوازده ردیف ـ یادآور دوازده امام شیعه ـ به دور سر می‌پیچید و می‌تابید. این عمامهٔ سفید، و پارچه‌ای شق و قرمز که در میان آن جا گرفته بود، نمادی از کلاه صفویه است که در آن روزگاران کلاه ملی ایرانیان بود.

کلاه یاد شده «کلاه حیدری» یا «تاج حیدری» نام داشت و از ابداعات حیدر، پدر شاه اسماعیل بود. این کلاه به عنوان نماد و نشانه‌ای از تشیع با افتخار بر سر تمامی ایرانیان عاشق خاندان حضرت رسول(ص) جای گرفت و تشابه فراوان آن به گنبد مساجد، حکایت از سرها و افکاری داشت که می‌باید قداستی چون خانهٔ خدا و رسول وی داشته باشند.» (همان: ۸۳-۸۲)

در هنرهای متأسّی از مذاهب اولیه و سامی، پوشش و لباس قائل شدن برای هر چیزی، خواه نباتی خواه سنگی یا انسانی، نشانگر اهمیت و احترامی است که برای آن قائل‌اند

در نگارگری ایرانی صورت‌ها عموماً حالتی قراردادی دارند؛ بدین ترتیب که صورت‌های مردان و زنان جوان یک قاب مشخص دارند و صرف‌نظر از کلاه و سربند روی سرشان به سختی جنسیت (زن یا مرد بودنشان) قابل تمیز است. زیبایی‌های قراردادیِ این‌گونه صورت‌ها برای هنرمندان و مردم هنردوست چنان دلنشین و مقبول

بوده که به جای هرگونه بدعت و نوآوری همان چهره‌های قراردادی را ترجیح داده‌اند. مهم‌ترین وسیلهٔ زینتی مردان محاسن (ریش‌ها) است که در کنار سنت‌های قدیمی ایرانیان و همچنین سفارش پیامبر و امامان، نوعی ارزش محسوب می‌شده است. بهزاد در نگارهٔ نام‌برده، چهره‌های جوان‌تر را که شور و نشاط و زیبایی جوانی دارند، عاری از ریش و سبیل به تصویر کشیده و خود تیمور را با چهره‌ای مشخص و محاسنی سیاه متفاوت با بقیه به نمایش گذاشته است. اگر به محاسن تمام افراد حاضر در این نگاره توجه کنیم، متمایزبودن تیمور از بقیه کاملاً مشهود است و این از ظرایف نگارگری است که این‌چنین با توجه به جزئیات، معنا را به مخاطب منتقل می‌سازد.

بدون شک، تصوف و صوفیگری تأثیری عظیم بر نگارگری داشته است. چه بسا ورود اندیشه‌های صوفیانه در هنر ایرانی وجه تمایز هنر این اقلیم باشد. سالک و عابد راه حق می‌باید خود را از دنیای تعلقات بیرون کند؛

بدون شک، تصوف و صوفیگری تأثیری عظیم بر نگارگری داشته است. چه بسا ورود اندیشه‌های صوفیانه در هنر ایرانی وجه تمایز هنر این اقلیم باشد

تا جایی که هیچ زمان و مکانی نتواند بر وی تأثیر بگذارد.

از در درآمدی و من از خود به در شدم
گویی از این جهان به جهان دگر شدم[1]

«وقتی که آدمی سیر می‌کند و به جهان دیگر می‌شود، ممکن است در آن مقام متمکن گردد. عرفا در مورد این شخص می‌گویند که به مقام رسیده است و در صورتی که به حال سابق برگردد، می‌گویند مقام او این نبوده بلکه حالش چنین بوده است.» (ریخته‌گران، ۱۳۸۹: ۱۳۸)

بهزاد که خود در حلقهٔ شاعران و عارفان بوده، همچون نگارگران دیگر به اصل لازمانی و لامکانی اعتقاد داشته و نوری یکدست بر صحنه تابانده است.

«در نگارگری، مکانی که نقاشی و عناصر موجود در آن ترسیم می‌شوند، ناشناخته و غریب است. اگر خانه یا عمارتی باشد، از جنس خانه و عمارت‌های زمینی نیست و هر چند بسیار شبیه به آن‌ها باشد، همچنان گویی متعلق به جای دیگری است. همچنین است وضعیت دشت و دمن که جملگی حال وهوایی ورای آنچه در واقعیت قابل رؤیت است، دارند. پس هنرمند نازک خیال با این‌گونه ترفندها اثر خویش را از بعد مکانی نیز نجات می‌بخشد و آن را در لامکان تصویر می‌کند.» (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۷: ۴۶)

بهزاد، در این نگاره نیز سایه‌ها را محو کرده است تا شک و شبهه‌ای ایجاد نکنند؛ اگرچه رنگ‌های بدیع و درخشان ـ که خود یادآور انوار بکر و خالص ایزدی هستند ـ عاری از هرگونه ابهام‌اند. رنگ‌های خاص به‌کار رفته در اثر همنوا با آهنگ خطوط موزون در سراسر صحنه ایجاد کرده‌اند. خط، ریشه در ضمیر و فطرت آدمی دارد و به نوعی یادگار همیشگی فکر انسان است. «در هنر نگارگری، خطوط همچون نفس آدمی که دائم در ضعف و گاهی در قدرت به‌سر می‌برد، با ضعف و قوت ترسیم می‌شوند. تندی و کندی خطوط که با زیبایی تمام تصاویر را می‌آفرینند، نشانهٔ تسلط و کنترل کامل استاد هنرمند بر قلم و تمثیلی از آرمان انسانی در تسلط و کنترل بر ضعف‌ها و قدرت‌های نفس است.» (همان: ۴۱ و ۴۲)

تزیینات ایوان و سردر پنجره‌های نگارهٔ موردنظر شامل نقوش مکرر اسلیمی‌ها و ختایی‌ها علاوه بر تزیین، آرامش عمیقی را با واسطه‌گری چشم به ذهن و فکر آدمی می‌بخشند. در هنر اسلامی، تکرار در واگیرها و طرح‌های شاخهٔ اسلیمی و ترنج‌ها و گل‌ها و... حکایت از تکرار در ذکر و تمرکز بر اسماء متبرکهٔ خداوند دارند؛ اسمایی که از فرط زیبایی و شکوه در دست هنرمند نگارگر به شکل شاخ و برگ‌هایی ماورایی نمایان می‌شوند و با تکرار بی‌وقفهٔ خود پروردگار را تقدیس می‌کنند. خامهٔ نگارگر همچون زبان عارف ذکرگو، همواره با تمرکز و توجه بر نقش، ارتباط دائمی با مبدأ هستی‌بخش و وصول به او را طلب می‌کند.

استاد بهزاد، که خود شوریده‌دلی مأنوس با عرفان است، با دقت و ریزبینی بسیاری که در خلق طرح و نقش‌های پیاپی نقوش هندسی و شاخ و برگ‌های اسلیمی و ختایی

دارد، ایـــن نکتهٔ ظریـــف را به یاد می‌آورد کـــه «اگر قرار بر این اســـت که لوح دل آدمی نیـــز زیبا و مزین گردد، دقت و توجهی فراوان لازم اســـت و در این وادی، مراقبه‌ای اصیل از ذکـــر می‌باید تا آدمی نیز همچون هنرورزی ماهر، الواح روح خویشـــتن را به طرح و رنگ‌هایی مقدس و مینایی بیاراید.» (همان: ۳۴)

سخن پایانی

نگارگری ایرانی با تأثیرپذیری از تصوف و عرفانی اسلامی، کیفیتی ممتاز در ظاهر کردن اندیشه و معنای ذهنی نگارگر دارد. کمال‌الدین بهزاد به عنوان نادرهٔ دوران و اعجوبهٔ زمان خویـــش، با خامـــه‌ای توانا آنچه را از ادب پارســـی و عرفان اســـلامی و میراث صوفیه برگرفته بـــود، در آثارش به منصهٔ ظهور رســـانده اســـت. وی حقیقت را در هـــر حرکت قلم و جای‌گذاری هر لکه رنگ جست‌وجو می‌کرده و با اندیشه‌ای تابناک، مفاهیم ناب عرفانی را در کســـوت عناصر ایرانی به نمایش گذاشته است.

نگارهٔ «جشـــن ورود تیمور از ماوراءالنهر به ســـمرقند» از نسخهٔ ظفرنامهٔ ۹۳۵ هجری با به‌کارگیری عناصر گوناگون ـ که برخی از آن‌ها شـــرح داده شد ـ مفهوم و محتوایی را که برگرفته از میراث پیشـــینیان و آموزش در محضر استادان و صد البته نبوغ ذاتی آفرینندهٔ خویش بوده، به وجهی ملموس و مقبول نشان داده است.

پی‌نوشت

۱. سعدی

منابع

۱. اشرفی، م.م؛ **سیر تحول نقاشی ایرانی سدهٔ شانزدهم میلادی**، مترجم: زهره فیضی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.

۲. بهـــار، محمدتقی؛ **سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی**، ج ۳، تابان، بی‌تا.

۳. پاکباز، رویین؛ **نقاشی ایران**، تهران، انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۴.

۴. پولیا کووا، آ، رحیموا؛ **نقاشـــی و ادبیات ایرانی**، مترجم: زهره فیضی، تهران، روزنه، ۱۳۸۱.

۵. خلج امیرحسینی، مرتضی؛ **رموز نهفته در هنر نگارگری**، تهران، آبان، ۱۳۸۷.

۶. ، نوایی، عبدالحسین (گردآوری)؛ **شرح حال رجال حبیب‌السیر** ، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۹.

۷. دولتشاه بختیاری، سمرقندی، **تذکرة الشعرا**، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران، اساطیر، ۱۳۸۲.

۸. ریخته‌گران، محمدرضا؛ **هنر زیبایی، تفکر (تأملی در مبانی نظری هنر)**، تهران، ساقی، ۱۳۸۹.

۹. سیمسون، ماریاناشرو؛ «دورهٔ دوم زندگی بهزاد در اوایل دورهٔ صفوی»، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمـــال الدین بهزاد، صص ۶۹-۷۹، ۱۳۸۲.

۱۰. شرف‌الدین علی، یزدی؛ **ظفرنامه، تاریخ عمومی مفصل ایران در دورهٔ تیموریان**، به تصحیح و اهتمام محمد عباسی، ج ۱ و ۲، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶.

۱۱. موریسن و دیگران؛ **تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز**، مترجم: یعقوب آژند، تهران، گستره، ۱۳۸۰.

۱۲. نوروزیان، گیتی؛ «ظفرنامهٔ تیموری نســـخهٔ ۹۳۵ هـ.ق»، ـ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، ۱۳۸۶.

13. Ebadollah Bahari, (1996), Bihzad; master of Persian painting, London.

۱۰۱ نکته در عکاسی
مروری بر اصول

مهسا قبایی

اشاره

عکاسی کاری است سهل و ممتنع. امروزه دوربین‌های عکاسی را در دست همهٔ افراد جامعه می‌توان دید. مسلماً افزایش روزافزون توجه و علاقه به عکاسی عاملی کافی برای بالاتر رفتن کیفیت عکاسی در سطح عمومی جامعه نیست؛ ضمن آنکه تأثیر آن را نیز نمی‌توان انکار کرد. دانستن نکات اصولی عکاسی می‌تواند ضمن بالابردن دانش عمومی این هنر ـ فن، علاقه به کشف نکات ظریف و پیشرفته‌تر را نیز افزایش دهد؛ هدفی که سعی شده است در این سلسله مقالات به آن دست یابیم.

نکاتی که به مرور در این مجموعه مقالات خواهد آمد، ترکیبی از دستورالعمل برای افراد حرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای است اما آنچه آن‌ها را بیش از مطالب مشابه مفید و قابل استفاده می‌کند، دسته‌بندی مطالب و تلاش برای خلاصه‌گویی است؛ به‌گونه‌ای که امکان فوق‌العاده‌ای برای استفاده از آن‌ها در کلاس‌های درس عکاسی فراهم می‌کند.

انتخاب قاب

اولین عاملی که بر نوع ترکیب‌بندی عکاس تأثیر می‌گذارد، فورمت یا قابی است که انتخاب می‌کند. اگرچه قاب مستطیلی دوربین‌های ۳۵ میلی‌متری تک لنز انعکاسی (SLR) یا دیجیتال، پراستفاده‌ترین کادر است اما انتخاب‌های متعدد دیگری نیز وجود دارد که به شما امکان می‌دهد از جهان به اشکال دیگری نیز عکاسی کنید.

قاب افقی

بیشترِ تصاویری که ثبت می‌شوند، قاب افقی یا Landscape دارند و این به دو دلیل عمده است؛ یکی اینکه اصولاً دوربین‌های عکاسی به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که عمدتاً به این شکل در دست قرار بگیرند، و دیگر اینکه منظر افقی، همان زاویه دید طبیعی انسان است. عکس‌های افقی بر افق تأکید می‌کنند و نگاه‌کردن به آن‌ها برای چشم آرامش‌بخش و راحت است.

دوربین را بچرخانید

چرخاندن دوربین به شکل عمودی به خلق تصاویر پویا و متحرک منجر می‌شود؛ چرا که چشم انسان تصویر را از پایین به بالا اسکن می‌کند نه از یک سمت به سمت دیگر. این قاب همچنین به شما کمک می‌کند تا با ارتفاع تأکید بیشتری کنید و ساختارهای عمودی را ثبت کنید؛ مانند ساختمان‌ها.

مربع یا مستطیل

گرچه اغلب عکاسان از دوربین‌هایی با فورمت مستطیل استفاده می‌کنند اما برخی دیگر قاب مربع ۶×۶ را دوست دارند. قاب‌های مربع متوازن و متقارن‌اند و دیدن تصاویر در آن‌ها آرامش‌بخش است. البته در عکس‌های افقی یا عمودی (اگر ترکیب‌بندی عکس اجازه دهد) می‌توانید قاب مستطیل را به‌صورت قاب مربع برش دهید.

قاب پانورامیک

اگر صحنه‌ای که تمایل به ثبت آن را دارید افق وسیع چشمگیری دارد و چشم را بیش از یک تصویر افقی معمولی به‌خود مشغول می‌کند، استفاده از فورمت پانورامیک مفید به‌نظر می‌رسد. برای این کار می‌توانید از یک دوربین پانورامیک استفاده کنید یا مجموعه تصویر دیجیتالی را در کنار هم قرار دهید. و به‌عبارت دیگر آن‌ها را به‌هم بدوزید.

آیا بزرگ‌تر، بهتر است؟

قبل از همه‌گیر شدن دوربین دیجیتالی، کیفیت تصاویر دوربین‌های قطع متوسط (Format Medium) بر

دوربین‌هـــای ۳۵ میلی‌متـــری برتـــری زیادی داشت و به‌همین ترتیب، کیفیت تصاویر قطع بزرگ (Format Large) بر هر دوی این‌ها غلبه می‌کرد. امروزه این برتری را با مقدار مگاپیکســـلی که یک دوربین می‌تواند ثبت کند، می‌سنجند. اگرچـــه، در نهایـــت، موفقیت یک عکس در درجهٔ نخســـت به مقدار تأثیرگذاری آن بســـتگی دارد نـــه میزان وضوح آن. بنابراین، بـــزرگ و کوچک‌بودن دوربیـــن را فراموش کنید و به‌جای آن به جنبه‌های خلاقانه و تکنیکی عکس توجه کنید.

از هر سوژه، دو عکس بگیرید، عمودی و افقی.

اگر هنگام عکاســـی از یک سوژه مطمئن نیستید که کادر افقی مناســـب‌تر اســـت یا عمودی، هر دو قـــاب را بگیرید و تصمیم‌گیری در این مورد را به بعد موکول کنید. البته شاید هر دوی آن‌ها زیبا باشـــند. اگر از دوربین دیجیتال استفاده می‌کنیـــد و نگـــران هزینه‌هـــای فیلم و چاپ نیســـتید، تا می‌توانید از سوژهٔ خود با زوایای دید متفاوت، عکاسی کنید؛ این بهترین راه برای آموختن و بهترشدن است.

دیجیتال یا فیلم؟

هنگام عکاســـی اهمیتـــی ندارد کـــه از دوربین دیجیتال اســـتفاده می‌کنید یا فیلم نگاتیو. آنچه مهم است تمرکز بر کیفیت ترکیب‌بندی تصویر اســـت که در هـــر دو حالت، از قوانین ثابتی پیروی می‌کند.

دوربین را ثابت نگه‌دارید

اگـــر می‌خواهید تصاویری کاملاً واضـــح و با کیفیت تهیه کنید، باید بدانید که دوربین خود را چگونه نگه‌دارید.

چگونگی در دســـت نگه‌داشـــتن دوربین تفاوت عمـــده‌ای در تصاویر ایجاد می‌کند. خطا در طرز نگه‌داشتن دوربین و لرزش دست می‌تواند امکانِ داشـــتن یک تصویر فوق‌العاده را از شما بگیرد.

- کمر خود را کاملاً صاف نگه‌دارید و پاها را کمی از هم باز بگذارید.
- دوربین را با دو دست محکم نگه‌دارید و آرنج‌ها را به دو طرف بدن خود بچسبانید.
- شاتر را آرام و با ظرافت فشار دهید تا در لحظهٔ گرفتن عکس دوربین نلرزد.
- هنگام اســـتفاده از لنزهای بلند یا سنگین، بهتر است زانو بزنید یا بنشینید.

برای دوربین تکیه‌گاهی بیابید

در برخی موارد، نور محیط کمتر از آن اســـت که با سرعت مناسبِ حالت دوربین روی دست، بتوان به نتیجهٔ مطلوب رسید. در چنین مواردی، رعایت نکات زیر مفید است.

- برای کمک به ثبات دوربین، آن را به تنهٔ درخت یا دیواری تکیه دهید.
- دوربین را روی نرده یا تکه ســـنگی قرار دهید. می‌توانید با کیف دوربین یا کت خود برای آن تکیه‌گاهی بسازید.
- از قاب پنجـــرهٔ باز اتومبیل هم می‌توانید به‌عنوان تکیه‌گاه استفاده کنید.

انتخاب سه‌پایه

ســـه‌پایه بهترین کیفیـــت برای اســـتقرار دوربیـــن را فراهم می‌کند و به شـــما اجازه می‌دهـــد که زمان نوردهـــی را به چنـــد دقیقه و حتی، ســـاعت افزایش دهید؛ بـــدون آنکه وضوح تصویر را از دست بدهید.

نهایت کیفیت تصویر

به‌دست آوردن بالاترین کیفیت تصویر کار سختی نیست؛ به شرط آنکه نکات زیر را به تلاش‌های خود در هنگام عکاسی اضافه کنید.

- حساسیت دوربین (ISO) را در حداقل ممکن نگه دارید. هرچه میزان ISO کمتر باشـــد، وضوح تصویر بالاتر می‌رود. بالابردن حساسیت دوربین باعث دیده شدن دانه‌های تصویر (grain و noise) می‌شود.
- فیلترها و لنزهای خود را همیشـــه تمیـــز و بدون غبار نگه‌دارید.
- بهتریـــن کیفیت تصویر لنزهـــا در میانهٔ محدودهٔ قدرت دیافراگم آن‌هاســـت. برای مثال، یک لنـــز نرمال در محدودهٔ دیافراگم ۸ تـــا ۱۱ بهترین تصویر را به‌دســـت می‌دهد و در بازترین و بسته‌ترین حالت، کمترین کیفیت تصویر را.
- هـــرگاه که امکان آن را داشـــتید، دوربیـــن را روی یک سه‌پایهٔ محکم و ثابت قرار دهید و با سیم شاتر عکاسی کنید تا از لرزش دوربین هنگام فشردن شاتر جلوگیری کرده باشید.

تربیت هنری

آثار و نتایج

ژیلا عزیزی
کارشناسی تکنولوژی و گروه‌های آموزش ابتدایی

نهاد آموزش‌وپرورش در هر جامعه‌ای دارای کارکردهای متفاوتی است و «تربیت هنری» که دربرگیرندهٔ بخش مهمی از اهداف این نهاد است، از جمله کارکردهای با اهمیت آموزش‌وپرورش می‌باشد.

به‌طور کلی، رشد و شکوفایی قابلیت‌ها و استعدادهای هنری و زیبایی‌شناختی دانش‌آموزان در تربیت هنری مورد توجه قرار می‌گیرد. تربیت هنری در رشد و بروز استعدادها و قابلیت‌های شناختی، عاطفی و مهارتی دانش‌آموزان نقش سازنده‌ای دارد.

«جروم هاپسمن» تربیت هنری را ناظر بر حواس مختلف، رشد تجارب حسی و لمسی، حساسیت و برخورد عمیق با جلوه‌های بصری هنری و نقادی هنرمندانه می‌داند.

هدف تربیت هنری توانا ساختن دانش‌آموزان به کسب مهارت‌های مربوط به بیان و ابزار هنرمندانه، طراحی، ارزش‌گذاری و قدردانی نقادانه و نیز کسب آگاهی از هنر و تاریخ آن است. توجه به تفاوت‌های فردی دانش‌آموزان و سطح رشد هر یک از آنان، یکی از ویژگی‌های تربیت هنری است که شیوهٔ برخورد با دانش‌آموزان را تبیین می‌کند.

آنچه در تربیت هنری مطرح می‌شود، این است که دانش‌آموزان یاد بگیرند چگونه ببینند، بشنوند، ارتباط برقرار سازند و به سوی تولید محصول هنری حرکت کنند. آن‌ها می‌آموزند که چگونه محیط می‌تواند به احساس و عمل آن‌ها شکل دهد و چگونه با فعالیتی منظم و هدفمند می‌توانند قابلیت‌های وجودی خود را برای بیان هنری رشد دهند.

«تربیت هنری» باید طوری برنامه‌ریزی و اجرا شود که با گذشت زمان، دانش‌آموزان مستقل شوند و وابستگی آن‌ها به معلمان و نهادهای آموزشی کاهش یابد. دانش‌آموزان باید بتوانند خود، فرایند فعالیت هنری را طی کرده و محصول هنری موردنظر را تولید کنند.

«تربیت هنری» را به پنج موضوع کلی می‌توان تفکیک کرد که عبارت‌اند از:

۱. زیباشناسی، ۲. ارتباط با طبیعت، ۳. آشنایی با تاریخ هنر، ۴. تولید محصول هنری، و ۵. نقد هنری.

«بنت رایمر» نیز تربیت هنری را «رشد آگاهی و حساسیت نسبت به ویژگی‌های زیبایی‌شناسانهٔ اشیا و پدیده‌ها» تعریف می‌کند. عناصر و مفاهیم اساسی این تعریف براساس یک نظم معکوس (از آخر به اول) عبارت‌اند از: ۱. اشیا و پدیده‌ها، ۲. ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه، ۳. حساسیت، و ۴. رشد.

۱. اشیا و پدیده‌ها: منظور از این عنصر، موضوعات، اشیا و پدیده‌ها و وقایع قابل مشاهده و ادراک است. در واقع، یکی از ویژگی‌های مهم قلمرو زیباشناسی، حضور و وجود حتمی و عینی «پدیده‌ها»ست. این پدیده‌ها یا چیزها شامل اشیای و وقایع طبیعی یا اشیای مصنوعی و دست‌ساز انسان و یا وقایع و رویدادهای انسانی مانند مراسم و آیین‌های مذهبی و... می‌شود. به هر صورت، اساساً زیبایی و زیبایی‌شناسی حوزه‌ای مرتبط با موضوعات و رویدادهای موجود و واقعی است.

۲. ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه: مجموعهٔ خصایص و ویژگی‌های محسوس و ادراک‌شدنی که منتقل‌کنندهٔ یک احساس و نشانگر یک حالت تجلی‌یافته و بیان‌گرایانه است، زیر عنوان ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه قرار می‌گیرند. در واقع، نکتهٔ مهم در تربیت هنری اول این است که این ویژگی‌ها دقیقاً مشخص و شناسایی گردند و دوم اینکه، جهت‌گیری اصلی در تدریس هنر، معطوف به تدریس این ویژگی‌ها باشد.

۳. حساسیت: توانایی برقراری ارتباط و تعامل فعال و تجربه‌کردن ویژگی‌های زیبایی‌شناختی «حساسیت» نام دارد. از نظر «رایمر»، حساسیت زیبایی‌شناسانه از طریق دو نوع رفتار، یکی ادراک و دریافت حالات ابراز شده و دیگری ارائهٔ پاسخ مناسب به دریافت‌ها و ادراکات، متمایز و مشخص می‌گردد. این دو نوع رفتار از هم مجزا نیستند و همراه با یکدیگر پاسخ ادراکی یا ادراک پاسخگو را به‌وجود می‌آورند. از این منظر، ترکیب و تلفیق ذهن (رفتار اول) و عواطف و احساسات (رفتار دوم)، که توسط ویژگی‌ها و خصایص زیبایی‌شناسانه برانگیخته می‌شوند، «تجربهٔ زیبایی‌شناسانه» نام دارد.

۴. رشد: این عنصر، با توجه به سه عنصر قبلی، بر آموزش‌وپرورشِ قابلیت‌های مربوط به شناخت، و حساسیت نسبت به ویژگی‌های هنری و زیبایی‌شناختی اشیا و پدیده‌های مختلف تأکید می‌کند. به‌عبارتی، این وظیفهٔ اصلی نظام‌های آموزشی است که از طریق تربیت هنری، درصدد رشد و شکوفایی قابلیت‌ها و حساسیت‌های هنرمندانهٔ دانش‌آموزان برآیند.

انسان، طالب زیبایی است، خلقت مملو از جلوه‌های هنری است و انسان نیز ذاتاً به هنر گرایش دارد.

انسان‌ها به هنر نیاز دارند؛ پس مدارس نه تنها باید به این نیاز بپردازند، بلکه می‌توانند با استفاده از آن، در پیشبرد و اهداف آموزشی و پرورشی خود توفیق بیشتری بیابند.

انسان، طالب زیبایی است، خلقت مملو از جلوه‌های هنری است و انسان نیز ذاتاً به هنر گرایش دارد

«آیزنر» معتقد اســت که آیندهٔ مملکت ما، در گرو نوع مکانی اســت که برای رشــد و پرورش فرزندانمان تدارک می‌بینیم. او برای هنر جایگاه ویژه‌ای قائل است.

بررســی‌های انجام شــده روی ۲۵ هزار دانش‌آموز توســط وزارت آموزش‌وپرورش آمریکا نشان می‌دهــد دانش‌آموزانی کــه فعالیت‌های هنری زیادی انجام می‌دهند، تقریباً از هر نظر نســبت به دانش‌آموزانــی که فعالیت هنری کمــی دارند، موفق‌ترند. علاوه بر ایــن، احتمال ترک تحصیل و رفتارهای غیرقانونی نیز در دانش‌آموزانی که آموزش‌های هنری بیشتری می‌بینند، کمتر است.

در حال حاضر در برنامهٔ درســی هنر، نقاشی، تربیت شنوایی، قصه و نمایش، کاردستی و کار با ســفال، آشنایی با طبیعت و آشــنایی با میراث فرهنگی مورد توجه قرار دارد. «برنامهٔ جدید هنر» مبتنی بر آموزش هنر بر پایهٔ برنامه‌های مســتقل یا واحدهای آموزش هنر اســت و در هر واحد یا برنامهٔ آن، مهارت‌ها، عادات، معلومات و طرز تلقی‌های متعددی در زمینه‌های متفاوت دانش و هنر برای کودک مطرح می‌شــود و تجارب حاصل از آن‌ها در ذهن او جایگزین می‌گردد. این امر سبب برانگیختگی حس کنجکاوی و بروز خلاقیت در دانش‌آموزان می‌گردد.

بــه هر صورت، می‌توان اســتنتاج کرد که تربیت هنری با توجه به آثــار و نتایج مختلفی که از نظر زیبایی‌شناســی، روانی، آموزشی دارد، باید به عنوان یک ضرورت و اولویت آموزشی از جایگاه شایســتهٔ خود برخوردار شــود؛ چرا که بدون وجود تربیت هنری مناسب، ظرفیت‌ها و قابلیت‌های درونی دانش‌آموزان پرورش نمی‌یابند و کاملاً ناشناخته و مهجور باقی می‌مانند.

منابع

1. Eisner, (1991). The enlightened Eye: Qualitative Inquiry and The Enhancement of educational practice publishing Co. N. Y.

۲. ادهم مارالله، علی‌اکبر. (۱۳۸۹). honar1-6. Mihanblog.com

۳. امینی، محمد. **تربیت هنری در قلمرو آموزش‌وپرورش**، تهران، انتشارات آییژ، ۱۳۸۴.

۴. گروه مؤلفان، راهنمای درس هنر، چاپ: ۱۳۸۵

۵. مهرمحمدی، محمود؛ چیستی، چرایی، چگونگی آموزش عمومی هنر، تهران، انتشارات مدرسه، ۱۳۸۳.

برگ اشتراک مجله‌های رشد

نحوهٔ اشتراک:
شما می‌توانید پس از واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبهٔ سه‌راه آزمایش کد ۳۹۵، در وجه شرکت افست از دو روش زیر، مشترک مجله شوید:
۱. مراجعه به وبگاه مجلات رشد: نشانی: www.roshdmag.ir و تکمیل برگهٔ اشتراک به همراه ثبت مشخصات فیش واریزی.
۲. ارسال اصل فیش بانکی به همراه برگ تکمیل شدهٔ اشتراک با پست سفارشی (کپی فیش را نزد خود نگهدارید).

◆ نام مجلات درخواستی:
◆ نام و نام خانوادگی:
◆ تاریخ تولد: ◆ میزان تحصیلات:
◆ تلفن:
◆ نشانی کامل پستی:
استان: شهرستان: خیابان:
شمارهٔ فیش: مبلغ پرداختی:
پلاک: شمارهٔ پستی:
◆ در صورتی که قبلاً مشترک مجله بوده‌اید، شمارهٔ اشتراک خود را ذکر کنید:
امضا:

◆ نشانی: تهران، صندوق پستی امیرکبیر: ۱۱۱/۱۶۵۹۵
◆ وبگاه مجلات رشد: www.roshdmag.ir
◆ اشتراک مجله: ۰۲۱-۷۷۳۳۶۱۶۶/۷۷۳۳۵۱۱۰/۷۷۳۳۶۷۱۳-۱۴

◆ هزینهٔ اشتراک یکسالهٔ مجلات عمومی (هشت شماره): ۱۲۰۰۰ ریال
◆ هزینهٔ اشتراک یکسالهٔ مجلات تخصصی (چهار شماره): ۸۰۰۰ ریال