



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



فصل نامه آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی
۶۴ صفحه / دوره یازدهم / شماره یک / پاییز ۱۳۹۲

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

سر دبیر: کاوه تیموری پیام‌نگار: honar@roshdmag.ir

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

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

حمید قاسم‌زادگان، محمود حاجی‌آقایی و مهسا قباپی مدیر مسئول: ۰۲ 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 - ۰۲۱

نشانی دفتر مجله: تهران، ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۶ شمارگان: ۶۰۰۰ نسخه

تهران، صندوق پستی: ۱۵۸۷۵-۶۵۸۵ چاپ: شرکت افست (سهامی عام)

پشت جلد: تکنیک اکرولیک، اثر استاد جمشید سرحدی، برگرفته از نمایشگاه فصل تأمل

سرمقاله / پیشنهاد ما: تقویم هنری برای کلاس / ۲

گفت‌وگو/ نقاشی خط! خط نقاشی! خطاشی! هیئت تحریریه / ۴

مقاله / آسیب‌شناسی آموزش هنر در مدارس / علی محسنی / ۱۲

گفت‌وگو/ هاشورزنی و کتابت قرآن/ زهرا آرامون / ۱۷

مقاله / پوستر و گونه‌های موضوعی آن/ محمد قربانعلی و سحر رفیعی / ۱۸

مقاله / مبانی زیباشناسی در ماهیت برنامه درسی/ حسن علی گرمابی / ۲۸

مقاله/ آموزش خوشنویسی در کلاس / کاوه تیموری / ۳۴

مقاله / رنج بی‌شکوه نگاهی به موزه ون‌گوگ/ حسنی تنظیف / ۴۶

مقاله / انتخاب لنز / مهسا قباپی / ۵۰

آشنایی با هنرمندان / رفعت سادات موسوی / ۵۲

مقاله / کاغذ ابری اوج احساس در تلفیق رنگ و کاغذ / یحیی ذکاء / ۵۳

معرفی کتاب / رویکردهای معاصر در آموزش هنر/ محمدرضا رهیده / ۵۸

معرفی نرم‌افزار / کیفیت و عمق تصویر با پرسپکتیو صحیح/ تورج زارع گلستانی و محمد کشاورز / ۵۹

پژوهش / هنر تقاطر و کاهش پرخاشگری / مرضیه فیروز‌جنگ / ۶۰



روی جلد: ابراهیم در گلستان، تکنیک
اکرولیک، اثر جمشید سرحدی
برگرفته از نمایشگاه فصل تأمل

قابل توجه همکاران نویسنده و مترجم

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

پیشنهاد ما: تقویم هنری برای کلاس

حافظ گفته است:

هزار سلطنت و دلبری بدان نرسد
که خویش را به هنر دردلی بگنجانی
و شهریار سروده است:

زیر نگین هنر قلمرو دل هاست
سلطنت شهر یار شاه ندارد

معلم و مدیر اهل تأمل از خود می پرسد:

راستی در ذات و گوهر هنر چه اکسیری نهفته است که
مس وجود را به کیمیا بدل می کند؟

تا آنجا که باز حافظ می گوید:

گر در سرت هوای وصال است حافظا
باید که خاک در گه اهل هنر شوی

اگر امروز با داشتن چنین سرمایه ای به کلاس درس
هنر رویم، به طور حتم باید پیام دلنشین آن را نخست،
بارها و بارها برای خود تکرار کنیم تا به جزئی از
شخصیت وجودی مان تبدیل شود. و چه میعادگاهی
بهتر از مهرماه!

با فرارسیدن پاییز و آغاز جشن تعلیم و تربیت کلاس های
هنر نیز از نو جان تازه ای می گیرند. پیام این روزها،
عشق به آینده، امیدواری و امیدبخشی و کار و کوشش

مداوم در عرصه هنر است. بهار تعلیم و تربیت سر آغاز
بالیدن و شکوفایی تازه است؛ هر چند که این بهار
در پاییز باشد. تازه، مگر پاییز با شکوه هنری و هنر
شکوه مند خود به تمام زیبایی ها و لطایف هنر آراسته
نیست؟

مهرماه را با این اندیشه آغاز می کنیم که در سند تحول
بنیادین آموزش و پرورش نیز هنر مثل همیشه منزلت
شایسته ای دارد و به جایگاه آن در برنامه های آموزش
با هدف تقویت هویت اسلامی - ایرانی دانش آموزان با
هدف ایجاد کارآمدی بیشتر، تأکید ویژه شده است. این
سند بالادستی و نرم افزاری می تواند انرژی تازه ای برای
تداوم آموزش هنر فراهم سازد و بی شک همت مستدام
معلمان و همکاران هنر، شاه ستون اصلی این بنای تازه
به شمار می رود.

بر این اساس، هرگونه یأس و ناامیدی در چارچوب
هنری امیدبخش آن هم برای کودکان و نوجوانان
محکوم به فراموشی است. تربیت نیروی کار تازه برای
ایجاد فکر و کار نو اولویت اول است.

بیاییم از توانایی بکر دانش آموزانمان، آفرینش های ناب
هنری را استخراج کنیم. محیط هنری را با زیبایی

در هنرهای تجسمی و دستی مؤلفه‌های مهمی چون نظم و ترتیب اعمال، تجربه کردن، توازن و هماهنگی، پرورش تخیل و قوای خلاق و در یک کلام، توسعه و پرورش حس زیباشناختی بسیار مؤثرند و تأثیر سازنده آن‌ها به همه ابعاد و جنبه‌های شخصیت فرد گسترش می‌یابد. پس، قدر و قیمت «زنگ هنر» را نباید در سیمای ۴۵ دقیقه و ۶۰ دقیقه ساده و پیش پا افتاده در تصور آوریم؛ زیرا ساده کردن غیرمنطقی لطیفه انسانی هنر، فرو کاستن از ارزش واقعی آن است. این مقوله دیرپای انسانی به‌خاطر ریشه داشتن در فطرت آدمی محوشدنی نیست اما در روزگار ناملایمات روحی و روانی به مثابه سرمایه‌ای گران‌بهاست که می‌توان با نگرش کاملاً مثبت و داشتن باور واقعی، از مزایا و آثار مثبت آن در مدرسه بهره برد. به‌همین دلیل دغدغه مجله رشد آموزش هنر این است که در آغاز سال تحصیلی جدید نگرش به هنر را با تأملی دقیق در خویش از نو بسازیم و عزم خود را برای داشتن یک تقویم هنری مناسب در کلاس و رسیدن به هدف مهم همراه کردن و متعهد کردن بچه‌ها به کمک زیبایی‌های هنر، جزم کنیم.

کاوه تیموری

نگاه خود کامل کنیم و آینه‌ای باشیم که تمام قد مظاهر زیبایی و محاسن شوق‌انگیز طبیعت را به‌خوبی منعکس می‌کند و مگر نه این است که «چون نکو می‌نگرم جمله نکو می‌بینم»؟ مدیران گرامی آموزشگاه‌ها به این نکته توجه داشته باشند که هدف درس هنر در تعلیم و تربیت و به‌ویژه براساس چارچوب برنامه‌ریزی درسی، پرورش هنرمندان حرفه‌ای نیست. در واقع، درس هنر این ظرفیت را داراست که به‌صورت غیرتخصصی در برنامه‌های عمومی جایگاهی شایسته داشته باشد و قدرت و توانایی معجزه‌آسایش در عرصه آموزش و پرورش عمومی به خدمت گرفته شود و ابعاد وجودی فرزندان ما را تکمیل کند. پرورش انسانی که هنر را به‌خوبی درک می‌کند و از آن لذت می‌برد، کمتر از تربیت هنرمند حرفه‌ای نیست. به‌خاطر داشته باشیم که تلطیف و تقویت احساسات و عواطف و تغییر نگرش و غنی‌سازی شخصیت فرزندان یک هدف تربیتی بزرگ در فرایند انسان‌سازی است و این مهم از کارکردهای تربیتی هنر نیز به‌شمار می‌رود. زیرا هنر چنان نیرویی حیات‌بخش افراد را به سرمنزل موفقیت و پیشرفت رهنمون می‌سازد.

نقاشی خط! خط نقاشی! خطاشی!

گفت و گو با عین الدین صادق زاده
هنرمند نقاشی خط

هیئت تحریریه رشد آموزش هنر

اشاره

با گذشت نیم‌قرن از تلاش هنرمندان نقاشی‌خط و به قول قدما با «کندوکوب» آن‌ها در چارچوب بوم بالاخره نسلی از اهالی نقاشی‌خط خود را از مرحله تفنن به مرحله تمرکز در این گرایش مهم تثبیت کردند. به‌ویژه باید این حرکت را در سی‌سال گذشته با رصد جدی مطالعه کرد و «بود و نمود» آن را از صافی نقد گذراند. در حال حاضر با معیار دل‌بستگی واقعی به نقاشی‌خط می‌توان در کنار پیش‌گامان یا نسل اولی‌ها، نسل‌های دوم و سوم را در نمونه‌های کارهایشان تقسیم‌بندی کرد. این‌که نسبت نسل دومی‌ها با نسل اولی‌ها و یا نسبت نسل سومی‌ها با نسل دومی‌ها و نسل اولی‌ها چیست و هر کدام در چه جایگاهی از جریان‌های نقاشی‌خط قرار دارند، نکته مهمی است که واکاوی صحیح آن تنها از اهل خط و نقاشی‌خط برمی‌آید. با هدف توصیف بهتر و گام برداشتن در مرحله تحلیل، گفت‌وگویی با عین‌الدین صادق‌زاده، از هنرمندان سخت‌کوش این حوزه، انجام داده‌ایم. صادق‌زاده هنر را با اخذ فوق‌دیپلم هنر از تربیت معلم آغاز کرده و ردای معلمی را از ابتدا در حوزه هنر به‌دوش داشته است. او هم‌اکنون پس از دریافت مدرک کارشناسی ارشد گرافیک از دانشگاه تهران و گواهی‌نامه استادی از انجمن خوشنویسان ایران دوره پرتلاش خود را در حوزه آموزش و تدریس در دانشگاه شهید رجایی ادامه می‌دهد و در کنار فعالیت‌های آموزشی، برپایی نمایشگاه‌های هنری را در کارنامه خویش دارد. با هم این گفت‌وگو را می‌خوانیم.

رشد آموزش هنر

او نقاشی‌خط باشد یا نسبت به کاری که انجام می‌دهد نگاه خاصی داشته باشد.

● **لطفاً چهره‌های شاخص نسل دوم نقاشی‌خط ایران را نام ببرید.**

○ آقایان علیرضا کرمی، اسدا... کیانی، جواد بختیاری، صداقت جباری، خانم پروین حیدری‌نسب، خانمی به نام گلناز فتحی که خود را نقاشی‌خط کار نمی‌داند، ولی من در سال ۷۰ کارهای ایشان را دیدم. او خوشنویسی را خیلی دوست داشت و کارش فضای نقاشی‌خط داشت.

● **استاد کاشیان چطور؟ ایشان را باید جزو نسل اول دانست؟**

○ از نظر من سن و سال مهم نیست. مثلاً اگر استاد امیرخانی بیاید نقاشی‌خط کار کند، آیا باید ایشان را جزو نسل اول دانست؟ نه؛ به‌خاطر این‌که آقای امیرخانی سرآمد خوشنویسی ایران هستند. پس به سن و سال نیست و نباید گفت کسی که پیش‌کسوت است یا سن و سال بالایی دارد، جزء نسل اول است، بلکه باید استمرار کار و مدتی را که

● **پیرو مقدمه این گفت‌وگو، ما نسلی از نقاشی‌خط کاران اول را داریم که شامل استاد مافی، شادروان پیل‌آرام و استاد جلیل رسولی و متقدم بر این‌ها حسین زنده‌رودی است. این‌ها هر کدام با سبک و سیاق خود تنور نقاشی‌خط را گرم کرده‌اند؛ در زمانی که نقاشی‌خط یک استثنا در قاعده بود و بعداً این گرایش جا افتاد. بعد از انقلاب می‌بینیم که به نقاشی‌خط توجه بیشتری می‌شود و جوانان به سمت نقاشی‌خط میل بیشتری پیدا می‌کنند. برای ورود به بحث، لطفاً نقاشی‌خط کاران نسل دوم یا نسل سوم را دسته‌بندی کنید تا بعد وارد بحث‌های دیگر بشویم.**

ما دو نوع تقسیم‌بندی می‌توانیم داشته باشیم. این‌که نسل اول را همان‌طور که شما هم گفتید معرفی کنیم اما نسل دوم به‌نظر من آن‌هایی هستند که بعد از این‌ها کار کرده‌اند. وقتی می‌گوییم نسل دوم، منظور کسانی هستند که کارشان استمرار دارد، نه این‌که به‌طور تفننی به نقاشی‌خط پرداخته باشند. پس اگر قرار است کسی را در گروهی قرار دهیم، بنابراین است که حداقل یک دهه کار کرده و گرایش قالب



اکبرلیک روی بوم، اثر استاد کاشیان

نگاه و برخوردش عمیق‌تر است از کسی که خط نمی‌داند. دقیقاً تمام گرافیک‌ها مواجهه‌شان با خط بیرونی است. دسته بعدی از نظر من کسانی هستند که خط می‌دانند و دانش بصری و کافی هم دارند. می‌گویند ما خط را به‌عنوان یک عنصر نمی‌بینیم ولی قائل هم نیستیم که عین خط را اینجا بیاوریم.

چون ما بدین قائلیم که در فضای خوشنویسی خط کامل است ولی می‌گوییم بخش‌هایی از خط نهفته شده است و خوشنویسان هم نتوانسته‌اند آن بخش‌ها را بروز دهند. کار کسی که نقاشی خط می‌کند و دانش بصری دارد، این است که بخش‌هایی از خط را به رخ بکشد که تا به حال نمایان نشده است. همان ظرفیتی که در ذات خط است منظور ماست. مثلاً شما فرمی را ایجاد کنید که وقتی نگاه می‌کنید فرم خوشنویسی تک‌تک اجرا نشده ولی در پس آن، تبحر خوشنویسانه رعایت شده است. از نظر من خوشنویسی مدیون نقاشی خط‌کاران است؛ به‌خاطر این که خوشنویسی ایران را در جهان مطرح کرده‌اند. خط از طریق نقاشی خط‌کارانی که درست کار کردند، به جامعه بین‌المللی نشان داده شد. به‌طوری که یک نقاش آمریکایی می‌گوید: «باید در و دیوار نیویورک را پر از خط‌های ایرانی کرد» که بفهمیم چه پتانسیلی در خط وجود دارد. چرا؟ چون مثلاً کلمه عشق را وقتی کوچک می‌دیدیم، به‌چشم نمی‌آمد ولی مثلاً وقتی استاد احصایی آمد و آن‌را بزرگ کرد، تازه متوجه می‌شویم عجب باری دارد. پتانسیلی که در خط بود، توسط هنرمندان نقاشی خط‌کار نشان داده شد.

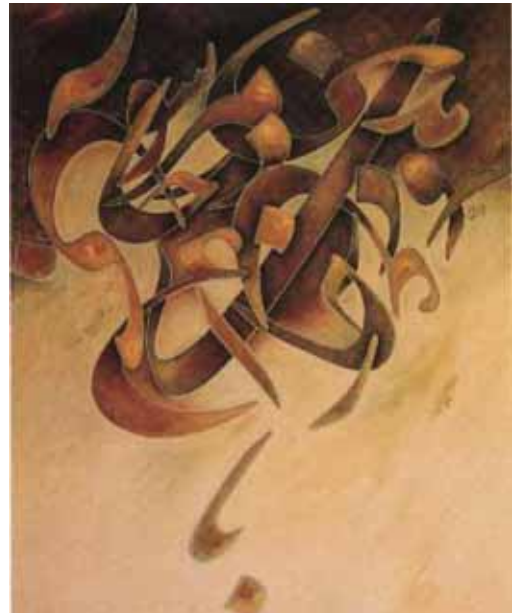
● الان شما دسته دیگری را هم تعریف کردید. به‌نظر

شخص دارد کار می‌کند، به‌عنوان شاخص در نظر گرفت. ● می‌توانید مشخصات و کلیات کار آن‌ها را توضیح دهید؟ مثلاً در نسل اول، زنده‌رودی فقط از حروف و کلمات استفاده می‌کند و نقاشی‌ها و تابلوهایی را به‌وجود می‌آورد که بار ادبی هم ندارند و کارهای خلاقانه قشنگی هستند.

○ یک‌سری نسل اولی‌ها هستند که با خط فقط آشنا بوده‌اند. زمانی هنرمند با خط آشناست ولی درک او از خط، گرافیکی است و از زاویه خوشنویسی با خط آشنا نشده است. بخش دیگر کسانی هستند که خط می‌دانند و استاد خط هستند. آن‌ها می‌آیند خط را دفرمه می‌کنند، مثل استاد جلیل رسولی، و در کار اغراق می‌کنند. یک نکته خیلی ظریف هست و آن این که کسی که خوشنویسی نمی‌داند، درک بصری‌اش نسبت به کسی که خط می‌داند، چندان بالا نیست. استاد احصایی در گرافیک استاد تمام است و در کنار آن خط هم می‌داند و این فرد چون خط را می‌داند،



نقاشی خط - اثر استاد حسین زنده‌رودی



مرکب روی مقوا - اثر استاد جلیل رسولی

شما مرحوم رضا مافی در کجا قرار می‌گیرید؟

○ در هر سه گروه قرار دارد. مافی بی‌نظیر است. کسی نمی‌تواند نزدیکش شود؛ مافی نقاش است ولی مواجهه‌اش با خط مواجهه نقاشانه است. او فرم‌هایی را کشف می‌کند که نقاشی به اضافه خط هستند. مثلاً فرم‌هایی را که آقای زنده‌رودی نمی‌بیند، مافی می‌بیند؛ چون خودش خط کار کرده است. مثلاً الان من می‌خواهم طراحی کار کنم. طراحی را ندانم ولی رنگ را بشناسم. به‌عنوان نمونه زنده‌رودی یک الف یا ب را در جایی به یک مدلی کشیده است و در جای دیگری مدل دیگر. اما وقتی شادروان مافی این کار را می‌کند، با علم و دانش است، که به فرم زیبایی‌شناسی خط هم آسیب نزنند. در بخش کلاسیک خط توانمندی‌اش در اوج است. چون قدرت نقاشی دارد، بخش‌هایی را می‌بیند که خوشنویسان نمی‌بینند. خوشنویسان مواجهه‌شان با خط



کاملاً ادبی و نوشتاری است.

● **تخیل حروف مافی بسیار بالاست؛ انگار پیش‌بینی می‌کرده است که اگر این حرف به این مدل باشد، چه اتفاقی می‌افتد و همان را اجرا می‌کرده است.** جناب صادق‌زاده، در نگاهی کلی چند گرایش می‌توانیم داشته باشیم؟

○ ۱. کسانی که به خط وفادارند؛ ۲. کسانی که به خط وفادار نیستند ولی دانش خط را دارند؛ ۳. کسانی که به خط وفادار نیستند ولی دانش خط ندارند و دانش نقاشی دارند.

● **نمونه کسی که به خط وفادار نیست ولی دانش آن را دارد، استاد احصایی است.**



رنگ ماشین روی بوم، اثر استاد محمد احصایی

○ بله.

● **من احساس می‌کنم این است که اینجا استاد احصایی بین آن جریان است که بحث ادبی و سلامت کلمات را هم حذف می‌کند ولی به‌شدت مصرّ است که ویژگی کلاسیک کار رعایت شود، که اگر کوچکش کنیم، کنایت به‌دست بیاید و اگر بزرگ کنیم، کتیبه.** انگار استاد احصایی آن وسط قرار می‌گیرد. هم توانمندی آن طرفی‌ها را دارد که هر موقع خواسته است بار ادبی را حذف کرده و هر موقع اراده کرده، به زیباترین شکل ممکن کلمات را نوشته است.

○ **من عرض کردم کسی که مثل استاد احصایی قید ندارد، گنجینه دانش خط در ذهن ایشان پر است.** این خیلی مهم است که یکی دانش خط دارد ولی نگاه نقاشانه دارد. خیلی متفاوت است و من همیشه می‌گویم که شما مقوله‌ای دارید به نام نقاشی خط. دسته‌بندی که می‌کنید، اگر به سمت

► عکاس: ابراهیم سیسان



از نظر من هنرمند نقاشی خط کسی است که در خوشنویسی در حد استادی کار کرده باشد

نقاشی بروی، می‌شود نقاشی خط و اگر به سمت خط بروی، می‌شود خط نقاشی و اگر وسط باشد، خطاشی. من زیاد به این‌ها معتقد نیستم. عرض می‌کنم پدیده‌ای داریم به نام نقاشی خط که در آن خط اصل است.

من آقای زنده‌رودی را از نظر خودم جزو نقاشی خط‌کاران نمی‌دانم؛ چون مواجهه‌اش با حروف و کلمات کاملاً بیرونی و نقاشانه است. تعلق و دانش خط ندارد و نقاش است. از نظر من هنرمند نقاشی خط کسی است که در خوشنویسی در حد استادی کار کرده باشد. خارج از این دشوار است. این‌ها نیز چند دسته‌اند؛ مثلاً استاد افجه‌ای را ملاحظه بفرمایید. خوشنویسی در آثار نقاشی خط ایشان خوب می‌تواند فرم پیدا کند و از جزء به کل می‌رسد. ایشان بخش‌هایی از خط را مطرح کرد که تا به حال به آن‌ها توجه نشده بود.

● استاد، ما هرچه در کارهای دیگران دیده‌ایم، در کارهای مافی تجربه شده است. من چیزی که در کار استاد افجه‌ای می‌بینم، این است که خط را از حجم عبور می‌دهد و حالت‌های مختلف آن را ثبت می‌کند؛ یعنی از روی مربع و مستطیل یا دایره عبور می‌دهد و این خط خود فضای انتزاعی زیبایی پیدا می‌کند. ضمن این‌که در کارهای ایشان همیشه پیام وجود دارد. اگر کاری می‌خواهد ماندگار شود، باید در لباس معنا و لباس صورت امتیاز بالا را بگیرد. به نظر شما از نسل اول نقاشی خط‌کاران کسی از قلم نیفتاده است؟

○ استاد صادق تبریزی هم خودش را جزو این دسته می‌داند. ● به نظر می‌رسد که جامعه خوشنویسی و نقاشی خط (به‌رغم ادعای بنیان‌گذاری نقاشی خط توسط خود ایشان) هیچ‌گاه نتوانسته وی را به‌عنوان یک هنرمند نقاشی خط

در نظر بگیرد. بزرگ‌ترها همیشه باید احترامشان حفظ شود. خط و نقاشی خط پدیده‌هایی اجتماعی هستند و نباید حق گذشتگان را در این عرصه‌ها فراموش کنیم. مثلاً کارهای زیبای ملک‌محمد قزوینی یا اسماعیل جلایر که کارهای میرزا غلامرضا را روی بوم اجرا کرده است. این‌ها هم پیش‌گامان این قضیه بوده‌اند. من در کتاب «راز نقاشی خط» از زین‌الدین محمود مذهب نام بردم که اولین اثر نقاشی خط را با عبور دادن خطوط از هم کار کرده و ایشان هم در عصر صفوی پیش‌گام نقاشی خط است و الهام‌بخش استاد احصایی هم بوده است. پس باید گفت نقاشی خط یک پدیده اجتماعی است. چند عامل در کنار هم جمع شده و آن را شکل داده‌اند. ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم در میدان‌های هنری مانند میدان‌های ورزشی نفر اول و دوم تعیین کنیم. هنرمند پیش‌گام می‌توانیم تعیین کنیم ولی باز هم می‌بینیم که این پیش‌گامی هم به کسی برمی‌گردد که منبع الهام وی بوده است. به نظر شما نسل دومی‌ها چه ویژگی‌هایی دارند؟

○ نسل دومی‌ها کسانی هستند مانند اسدا... کیانی، علیرضا کرمی، پروین حیدری‌نسب، جواد بختیاری، صداقت جباری، قربانعلی اجلی، اسرافیل شیرچی، حسین کاشیان، خانم گلناز فتحیان، خسرو روشن و دیگران.

مثلاً آقای علیرضا کرمی کارهایش به فضای کارهای استاد افجه‌ای نزدیک است. با این‌که دانش خوشنویسی آقای کرمی به اندازه استاد افجه‌ای نیست ولی فرم‌ها و پیچش‌هایش به این فضا نزدیک است یا مثلاً استاد جواد بختیاری به



نقاشی خط با خط دیوانی - اثر استاد نصر... افجه‌ای



کند، باید اصولی را مدنظر داشته باشد. آیا در نقاشی یک خوشنویس می‌تواند هر طوری کار کند و یک درخت را به‌طور کج و کوله طراحی کند و وقتی بگویند این چه نوع طراحی است، پاسخ دهد من از نگاه خط نقاشی کرده‌ام؛ این درست نیست. پس وقتی شما می‌خواهید خط یا حتی نقاشی کار کنید، باید اصول آن‌ها را بدانید و به آن‌ها پایبند باشید. من می‌گویم چون شما می‌خواهید نقاشی خط کار کنید، باید دو عنصر خط و نقاشی را به‌طور کامل بشناسید. مثلاً ممکن است نقاشی و گرافیک را با کتاب خواندن شناخت ولی خط و خوشنویسی را نمی‌توان. باید آن قدر بنویسید تا به آن شناخت برسید. از نظر من نقاشی راحت‌تر از خط است؛ چون در نقاشی بدیل داریم ولی در خط بدیل نداریم و کار به‌شدت سخت است. خوشنویسی یک فرم کاملاً انتزاعی و ناب است. خوشنویسی به ذات هنر نزدیک‌تر است و زاییده ذهن سالم و صیقل‌خورده زمان است.

● اگر بخواهیم نتیجه بگیریم، یکی از آسیب‌هایی که از نظر شما در نسل دوم و سوم وجود دارد، نبودن سطح مطلوب از خوشنویسی کلاسیک است.

○ بله. یعنی دوستان خط نمی‌دانند؛ می‌آیند نقاشی خط کار می‌کنند. چون آشنایی با نقاشی یا گرافیک دارند خود را صاحب حق می‌دانند چون به قولی در هنرهای تجسمی



رنگ روغن روی بوم، اثر استاد صداقت جباری

خوشنویسی خیلی وارد است. نستعلیق را استادانه می‌نویسد و در آن رنگ می‌آورد و با آن بازی می‌کند و به خط وفادار است.

● به‌نظر شما بزرگ کردن متن ادبی بر روی بوم، نقاشی خط است؟

○ نه، اصلاً. استاد صداقت جباری بخش‌هایی از احصایی است؛ آن بخش‌هایی که قائل به خط نیست ولی این قائل به خط نبودن سرشار از خط است.

● کار شما و کار استاد اجباری تداعی کار احصایی هم هست؟

○ به لحاظ بداهه‌نگاری بله، ولی به لحاظ فرم کاملاً مجزاست. من اصرار دارم که تک رنگ باشد. مجموعه کارهایی هم روی بوم سفید با رنگ سفید انجام داده‌ام. کسی که نقاشی خط کار می‌کند، شناخت درست دارد و با همه خط‌ها می‌تواند کار کند. برای کار نقاشی خط، لازم است شما دانش نقاشی و خوشنویسی داشته باشید.

● از صحبت‌های شما دارم به ترجیع‌بندی می‌رسم که همه ما آن را تکرار می‌کنیم و آن این‌که مزیت اصلی نقاشی خط یعنی نقاشی خط کاران باید داشتن توانمندی بالا در خط باشد. آقای شیرچی خوشنویس چیره‌دستی در شکسته‌نویسی است و جاهایی رنگ می‌آورد و فرم ایجاد می‌کند.

○ به‌نظر من شیرچی از ذات خط شکسته نستعلیق خوب برای نقاشی خط استفاده می‌کند. بیشتر کار ایشان همنشینی تذهیب و خط است. کار استاد شیرچی نوعی نقاشی خط تزیینی است. به‌نظر من کسی که می‌خواهد نقاشی خط کار

اگر هنرمند دارای
شعور بصری باشد،
خط را هم در اوج
بداند و این‌ها را با هم
تداخل دهد، به یک
نگاه جدید می‌رسد و
مشخص است که اثر
او کار یک آدم مبتدی
نیست

پرسه می‌زنند و در حالی که صحیح نیست خوشنویسی مقوله دیگری است.

● وقتی سیصد اثر نقاشی چاپ شده را مطالعه کردم، دیدم که در آن‌ها یک شیب آرام وجود دارد؛ یعنی دارند خط و عناصر خوشنویسی را به کار می‌گیرند. نقاشان نام آشنا هم نیستند ولی عناصر خط را دارند می‌آورند. به نظر شما، آیا این‌ها در پی ارتباط با مخاطب هستند یا چیز

می‌کنم و چشم‌اندازی ایجاد می‌کنم که خطاط‌ها و نقاش‌ها تجربه نکرده‌اند اما وقتی خط را رنگی بنویسیم، درست نیست و توهین به خط است. یعنی خوشنویسی ما مشکلش این بود که تکرنگ بود و حالا که رنگی شد مشکلش حل شده است.

به نظر من اگر هنرمند دارای شعور بصری باشد، خط را هم در اوج بداند و این‌ها را با هم تداخل دهد، به یک نگاه جدید می‌رسد و مشخص است که اثر او کار یک آدم مبتدی نیست.

● تابلوی «غرق شده در قیر» شما که یک‌ونیم در یک متر است، حاصل چند دقیقه کار است و آیا با سرعت هم همراه بوده است؟

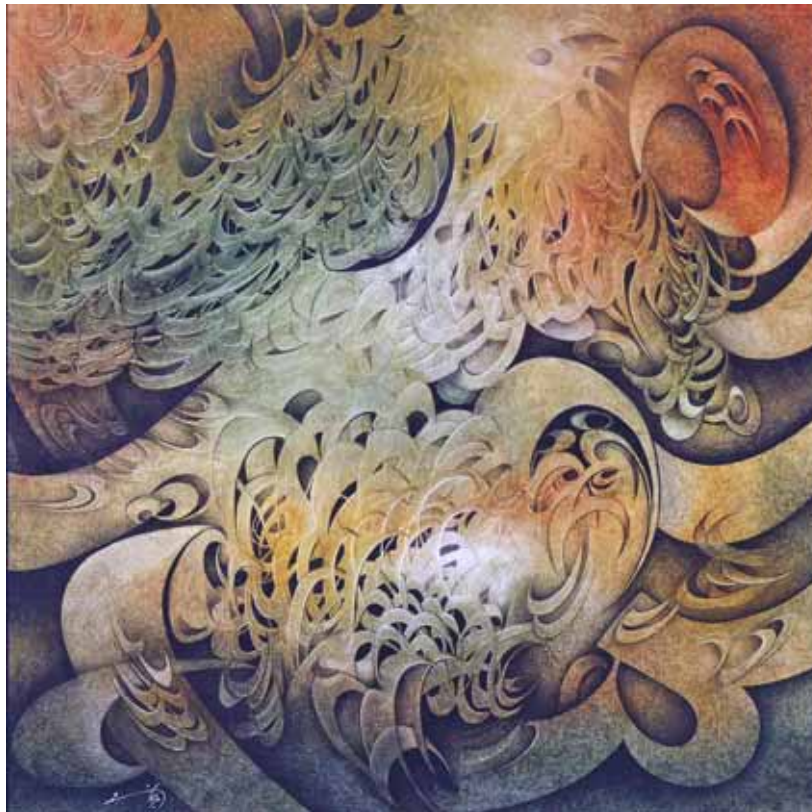
○ کار بداهه و با سرعت بالا همراه است. ما دوجور کار داریم: یکی زمانی است که من طراحی می‌کنم و دانش گرافیک را به کار می‌برم اما کار بعد کاری است که از درون شما و در آن لحظه‌ای که در آن هستید، سربرمی‌آورد. خودتان هم نمی‌توانید دوباره آن را تکرار کنید؛ چون آن حس در آن

زمان بوده است. بعضی از حس‌ها قابل تکرار نیستند و با ذات هنر انس بیشتری دارند.

● مثل خوشنویسان که در سنین بالا دیگر توانایی یا حس تکرار آن چلیپا یا قطعه جوانی برایشان وجود ندارد.

○ ولی آن پختگی که در سن بالاتر در کار شما دیده می‌شود، در جوانی دیده نمی‌شود.

● استاد، کارهای معروف به «قیر» شما بار ادبی ندارند؟
○ چرا گاهی بار ادبی دارند گاهی هم نه، فرم برایم مهم‌تر است.



ترکیب مواد، اثر استاد علیرضا کرمی

دیگر؟

○ به نظر من بحث چیز دیگری است که ترجیح می‌دهم فعلاً در موردش صحبتی نکنم.

● آیا پس از مدتی سرخورده نمی‌شوند؟

○ مثل کف دریاست. موجی است که وقتی می‌آید و لاجرم، می‌رود. کسانی هستند که متناسب روز می‌آیند کاری را انجام می‌دهند و می‌روند.

من قائل هستم که هنرمند خط را باید بشناسد. وقتی خط را شناخت، دانش نقاشی هم داشت، من این‌ها را با هم مخلوط

یا کسی مثل آقای عجمی که نگاهش کاملاً گرافیکی است. نسل سوم شامل کسانی است که زیر ده سال است نقاشی خط کار می‌کنند.

آقایان عجمی، شیرازی، حنفی (که شکسته کار می‌کنند)، عتیقه‌چی که نقاش است، هادی روشن ضمیر، رحیم‌نژاد، سعادت‌مند (ایشان هم خوشنویسی نمی‌داند)، مهدی فلاح، نظری نوری، ابراهیم الفت (که خوشنویسی می‌داند) امیرصادق تهرانی (شکسته کار می‌کند)، فریدون امید، کیارش یعقوبی، احمد آریامنش، و بزرگی؛ بهره‌گیری نسل دوم از نسل اول خیلی همراه با خرد بوده است ولی بهره‌گیری نسل سوم به دلیل غلبه مسائل اقتصادی خیلی شتاب‌زده است و حالت کپی دارد و فرصت پخته‌شدن پیدا نشده است.

● **نسل سوم به‌رغم آسیبی که ذکر شد به کدام دسته‌ها قابل تقسیم‌اند؟**

○ در دوره نسل دومی‌ها، عاشق نقاشی خط بودیم. مطالعه بصری می‌کردیم و دغدغه اصلی خط و نقاشی بود. مسائل مادی مهم نبود. نسل سومی‌ها عمدتاً عاشق نیستند؛ بیشتر به‌خاطر مسائل اقتصادی آمده‌اند. نوعی آشفتگی ایجاد شده است و در واقع، آن‌ها خط می‌دانند یا نقاشی نمی‌دانند یا برعکس.

● **پس باید این نهیب را بزنی که اگر آن‌ها بخواهند برگی از تاریخ باشند، بهترین روش را باید انتخاب کنند. آسیب‌ها به غیر از این مورد چه می‌تواند باشد؟**

○ مطالعه نکردن، تحت تأثیر بازار قرار گرفتن، کپی کردن، دو کفه ترازو را یکی نکردن، دانش خوشنویسی و دانش نقاشی نداشتن؛ بیشترین عارضه‌ها همین‌هاست. البته دوستانی که ذکر کردیم در نسل سومی تقریباً بیشترشان اصیل کار می‌کنند. غیر از این‌ها را عرض کردم. الان مسئله این است که نسل جدید ما راحت‌طلب شده است و نمی‌خواهد زیاد فکر کند.

● **من احساس می‌کنم که مهم‌ترین نکته این است که پیش‌کسوت‌ها راه را از بیراهه مشخص کنند و همه را به راه بیاورند و بگویند وضعیت نقاشی خط این است، به‌نظر می‌رسد بعد از این که تب اقتصادی فروکش کند، واقعیت‌ها مشخص می‌شود؛ زیرا در هر پدیده اجتماعی گذر زمان مثل صافی عمل می‌کند.**

استاد صادق‌زاده از حضور شما در این گفت‌وگو کمال تشکر را داریم.

○ من هم متشکرم.

● **این دست کارها می‌خواهند چه پیامی را انتقال دهند؟ منظورم توجه به نسل اولی‌هایی است که داریم. مثلاً پیل آرام با رد پای عناصر خط آثاری کشیده است که می‌توان به آن‌ها نقاشی خط‌های مفهومی گفت. آیا شما نیز این مواجهه را دارید یا هر طور که دوست دارید با آن برخورد می‌کنید؟ این‌ها چیست؟ بالاخره کار هنری باید پیامی هم داشته باشد.**

کارهای آقای جبّاری هم از این جهت به شما نزدیک است. به‌نظر، مواد شما اینجا نستعلیق است. برای ایشان تلفیقی یا چیزهای دیگر است؟

○ از نظر من چه از زاویه نستعلیق یا ثلث یا خطوط دیگر، کافی است این‌ها در ذهن شما انباشته شوند. وقتی به‌عنوان عنصر بصری با آن‌ها مواجه می‌شوید، جدید هستند.

● **نقطه عزیمت این تابلوها یک مصرع شعر است یا نه؟**
○ می‌تواند باشد یا نباشد. ما این‌طور می‌گوییم که خط یک‌بار کاربردی دارد و پیامی را می‌رساند. من می‌گویم فارغ از این، بخشی از هنر است که ذات حروف آن‌قدر زیباست که با درون ناخودآگاه بیننده پیوند می‌خورد. مثلاً وقتی در مقابل دریا قرار می‌گیرید، آیا برای شما پیامی دارد؟ نه، ولی این با ناخودآگاه شما عجین است. به‌نظر من اینجا برای مخاطب هم ارزش بیشتری قائل شده‌ایم. وقتی من کار انتزاعی می‌کنم، به بیننده اجازه می‌دهم هر طور دوست دارد حس کند. به‌نظر من در اینجا هنر ناب‌تر است.

● **به غیر از شما و آقای جبّاری چه کسی در این وادی کار کرده است؟ کارهای آقای کیانی چطور تفسیر می‌شود؟**
○ کارهای ایشان دیدگاه گرافیکی دارد. یک نوع کنتراکتیویسم را به نمایش می‌گذارد (ساختمان‌گرایی). آثار آقای کرمی هم طراحی است. بداهه نیست. کارهای «قیر» تکنیکی نیست بلکه حسی فی‌البداهه است. من گاه در دو ماه سی تابلو کار می‌کنم ولی در دو سال یک تابلو هم نمی‌توانم کار کنم. در کتابت مشکلی نیست؛ چون تکنیک کامل است و همانند کارهای قیر فی‌البداهگی ندارد.

● **استاد، راجع به نسل دوم ناگفته چه مانده است؟**
○ همه را گفتیم فقط خانم فتحی مواجهه‌اش با خط نقاشانه است.

● **اگر موافق باشید برویم سراغ نسل سوم؟**

○ نسل سوم کسانی هستند مانند آقای محمدپور که سیاه‌مشق را رنگ می‌گذارد و دارد به فرم‌هایی می‌رسد

آسیب شناسی آموزش هنر در مدارس

نقدی بر گفت‌وگوی «تخصص، گمشده درس هنر»

علی محسنی / کارشناس هنرهای تجسمی، دبیر هنر نیشابور

اشاره

رشد آموزش هنر از این که دبیران هنر آن را می‌خوانند، خشنود است و خشنودتر از این که معلمان هنر با مطالعه مقاله‌ها و گفت‌وگوهای مندرج در مجله به نوشتن رومی‌آورند. این تغییر نگرش برای سهیم کردن همکاران فرهنگی در سرنوشت و اعتلای درس هنر گامی ارزشمند و امیدوارکننده است.

رشد آموزش هنر بر این باور است که در هیچ مقاله یا گفت‌وگویی حرف آخر و آخرین حرف زده نمی‌شود. لذا باب مناظره‌های مکتوب هنری برای انتقال آموزه‌ها و تجربه‌ها همچنان گشوده است و معلمان و صاحب‌نظران هنر باید در این عرصه بیشترین سهم را در انجام وظیفه تربیتی خود داشته باشند.

در شماره گذشته (۲- زمستان ۱۳۹۱) گفت‌وگویی با عنوان «تخصص، گمشده درس هنر» در قالب نشست صمیمی با حضور همکاران محترم در دفتر آن نشریه به چاپ رسیده بود. ضمن تشکر از شما به‌خاطر این حرکت ارزشمند و قابل توجه، و همکاران محترم که مشکلاتی را دلسوزانه بیان کرده‌اند لازم دیدم که مطالبی را در نقد دیدگاه‌های مطرح شده، در قالب یک مقاله تقریباً تحلیلی مطرح کنم.



مقدمه

امروز پای صحبت و درد دل هر معلم هنری که بنشینیم، سینه‌اش را مملو از فریادهایی می‌یابی که پژواک آن‌ها از چهار دیواری منطقه محل خدمتش فراتر نرفته است. نمونه این مورد گفت‌وگویی بود که در آن به مشکلاتی در مقاطع مختلف تحصیلی اشاره شده بود.

در تحلیل این گفت‌وگو، در فصل اول مطالب همکاران را بسط داده و مواردی را به آن‌ها افزوده‌ام. در فصل دوم هر بخش نقد و دیدگاه‌های خود را در رابطه با آن مطرح کرده و راه‌حل‌ها و پیشنهادهایی را ارائه داده‌ام.

کلیدواژه‌ها: معلم هنر، دانش‌آموز، تربیت هنری، کتاب، خلاقیت

فصل اول - آسیب‌شناسی هنر در مدارس^۱

۱. عوامل فیزیکی

سنگینی مطالب کتاب و عدم تناسب آن‌ها با سن دانش‌آموزان، مشکلات محتوا و مطالب، تصاویر، و جلد از جمله مشکلات کتاب است که همکاران محترم بیشتر به آن‌ها اشاره کرده‌اند.

کمبود فضای آموزشی شامل کارگاه هنر، نبود حداقل لوازم و تجهیزات کارگاهی، فقر منابع اطلاعاتی همچون سی‌دی‌ها و کتب هنری در آموزشگاه را می‌توان از دیگر عوامل فیزیکی تأثیرگذار دانست.

از طرفی، معلم هنر حق دارد ابزارها و برنامه‌های کارآمدی در اختیار داشته باشد تا از حرفه‌اش لذت ببرد. دانش‌آموزان نیز حق دارند - مثل سایر دروس - از حداقل امکانات و برنامه‌های هنری بهره‌مند شوند.

۲. عوامل انسانی - بخشنامه‌ها، توصیه‌ها و دستورهای سازمانی

از جمله مسائلی که اکثر مدرسان و دبیران محترم در مسیر آموزش هنر از آن یاد کرده‌اند، کم‌توجهی و کم‌لطفی مدیران محترم بعضی از مدارس و حتی در مواردی معلمان سایر دروس است.

از طرفی، بخشنامه‌ها و توصیه‌هایی که از نوک هرم سازمانی به پایین سرازیر می‌شود و در بسیاری از موارد موقعیت‌سنجی نشده و کارشناسی لازم روی آن صورت نگرفته است، از دیگر مشکلاتی است که در گفت‌وگوی همکاران دیده می‌شود.

فصل دوم - چالش‌ها و فرصت‌ها

آنچه در فصل اول آمده، تنها بخشی از مشکلات و موانع فراوانی آموزش هنر در مدارس است که در همه نشست‌ها و جلساتی که به نوعی با تعلیم و تربیت هنری ارتباط دارند،

بارها تکرار شده است.

اما اجازه بدهید اکنون که این مسائل به صورت اجتناب‌ناپذیری گریبان آموزش هنر را گرفته و حل آن‌ها در کوتاه‌مدت خارج از حیطه قدرت ما معلمان هنر است، آن را به نوعی به فرصت تبدیل کنیم و راه را برای رشد صحیح استعدادها هموارتر سازیم.

ضمن قبول آنچه همکاران محترم به عنوان واقعیت‌های موجود بیان کرده‌اند، به این حقیقت نیز سخت معتقدیم که اگر زاویه نگاهمان را کمی تغییر دهیم، نظرم‌ان درباره بسیاری از مشکلات ظاهری تغییر می‌کند.

کتاب

همان‌طور که می‌دانید، کتاب معرف سازوکار آموزشی است و محتوای آن مسیری روشن را برای معلم و دانش‌آموز تعریف می‌کند که از یک نقطه به نقطه نهایی قابل دیدن است. این در حالی است که میان مطالب کتاب هنر موجود چنین ارتباطی دیده نمی‌شود و این بدان معناست که ما در آموزش هنر سازوکار آموزشی لازم را نداریم؛ مسئله‌ای که در کشورهای دیگر با عنوان روش آموزش به روشنی مطرح شده است.

و اینک با وجود تمام این مشکلات، چند سؤال جدی نیز پیش می‌آید:

- مگر نه این‌که هر زمان برای سایر دروس بحث کارگاه، فعالیت‌های خارج از کلاس، پژوهش‌های آزاد، کلاس‌های مباحثه‌ای، کار گروهی، کلاس پویا و... پیش می‌آید، همکاران دقیقاً کتاب درسی را بزرگ‌ترین مانع در این زمینه‌ها می‌دانند؟

- مگر نه این‌که در کشورهای توسعه یافته دنیا، سیستم کتاب‌محوری (منظور کتاب درسی) به حداقل رسیده و جای خود را به روش‌های نوین داده است؟

- مگر نه این‌که همه ما از کوله‌بار سنگین و پر از کتاب درسی و کمک درسی فرزندانمان در هر صبح و ظهر گلایه داریم؟

برحسب ارزش‌های

اسلامی، هنر هرگز

نمی‌تواند مقصد

سفر تلقی گردد

بلکه همواره

مرکب سفر است

مدارس هنر را حذف می‌کنند و به جای آن دروس دیگر در ساعت هنر تدریس می‌شود. متأسفانه در برخی مدارس که معلم هنر نیز دارند، این اتفاق می‌افتد؛ چرا؟ چون معلم هنر نتوانسته است احساس نیاز به هنر را در مدیریت مدرسه و متعاقب آن سایر معلمان و حتی دانش‌آموزان به وجود بیاورد و به این ترتیب، مجوز حذف این درس را صادر کرده است. پس از گذشت سال‌ها، هنوز برخی همکاران هنر به این باور نرسیده‌اند که دانش‌آموزان راهنمایی قرار نیست نقاش، خوشنویس یا گرافیک شوند. مسلماً یکی از دلایل وجود چنین نگاهی این است که تقریباً تمامی واحدهای درسی دانش‌جویان در دوران تحصیل در مراکز تربیت معلم، در جهت ارتقای توانایی‌های علمی و عملی خود آنان است تا روش‌های تدریس و هنرآموزی.

وجود مشکلات آموزشی هنر بر هیچ کس پوشیده نیست ولی با همه این‌ها، مسئله بودن یا نبودن مطرح است که این دو نمی‌توانند در عرض هم قرار بگیرند. **هنر در مدرسه هست، معلم هنر و دانش‌آموزان نیز هستند، پس باید پویا و پایا بود. به علاوه، آنچه نیست و نیست کتاب است و باز این یک فرصت است.**

ضعف یا نبود کتاب، فرصتی برای معلمان خلاق

اگر کتاب هنر محور آموزش هنر باشد، این یک ضعف بزرگ



و مگر نه این که کتاب، آموزش هنر را به توصیه‌محوری دعوت می‌کند و این فرایند دستوری، نمی‌تواند بستر ساز رشد خلاقیت‌های دانش‌آموزان باشد؟ بی‌شک به دنبال اصلاح یا تدوین کتاب جدید هنر، بودجه‌بندی، امتحان، انتظارات مدیر، اولیا، دانش‌آموزان و... معلم هنر را نیز همچون سایر معلمان، هدف قرار می‌دهد.

تغییر نگرش

همان‌طور که در صحبت‌های مدرسان هنر آمده بود، امروز برخورد با هنر، برخوردی غیردرسی است. یقین بدانید اگر غیر از این باشد، شما علاوه بر مشکلات امروز، موارد ذکر شده فوق را نیز خواهید داشت؛ چرا که دیدگاه مدیریتی، دیدگاه غیرهنری است و نظام بخشنه‌های صرف و وظیفه‌محور (نه فرایندمحور) نمی‌تواند جز به تأمین و تدارک ورودی‌ای بیندیشد که الزاماً به خروجی‌های حتمی و قطعی منجر می‌شود و در واقع، به لطایف فطری و آفرینشی خاص انسان - که هدف هنر است - توجهی ندارد.

می‌دانیم که اصلاح و بهبود امور، مبنای بروز خلاقیت و نوآوری است. خلاقیت و نوآوری نیز به‌صورت ناگهانی و خودجوش اتفاق نمی‌افتد و نیازمند بسترهای نظری و عملی اندیشیده و مناسب است. برای هر چه پویاتر شدن جامعه، ابتدا باید سازمانی را که مسئول ایجاد تحول و پویایی در وجود نسل‌های آینده است، متحول کرد تا جامعه آمادگی لازم را برای تحول به‌دست آورد. خداوند هیچ قومی را دگرگون نمی‌سازد، مگر آنکه آنان در خود تغییری بدهند. (سوره رعد - ۱۱)

معلم خلاق

تحول در امر آموزش - به‌ویژه آموزش هنر که در اینجا مدنظر است - مستلزم تغییر و اصلاح دیدگاه نیروی انسانی است که متعاقب آن روش‌ها نیز تغییر خواهند کرد. من معتقدم که اینجا هرم برعکس است؛ به این معنی که اگر نوع نگاه معلم هنر نسبت به حیطه کارش متحول شود، او خود می‌تواند نوع نگرش مدیر، همکاران، دانش‌آموزان و حتی اولیا را نیز نسبت به آموزش هنر تغییر دهد.

متأسفانه آموزش هنر در کشور ما در سطحی پایین‌تر از حد خود ارائه می‌شود. معلمان هنر بسیاری را سراغ داریم که فقط هنرمندان خوبی هستند؛ در حالی که بین معلمی هنر و هنرمند بودن تفاوت زیادی هست. هنرمند بودن برای معلم هنر بودن کافی نیست و حتی گاهی روش صحیح آموزش ارتباط زیادی با توانمندی‌های هنری فرد ندارد.

در بین گفت‌وگوهای همکاران آمده است که در برخی

هنر انعطاف می‌آورد

و این انعطاف است

که صاحب هنر را

وامی دارد تا حق

حیات انسان‌ها را

در همه شئون به

شایستگی و شیوایی

بپذیرد. هنر جوشش

درونی خلاقه‌ای است

که به زیبایی منجر و

منتهی می‌شود

است؛ زیرا هنر از درس و کتاب فراتر می‌رود. هنر انعطاف می‌آورد و این انعطاف است که صاحب هنر را وامی‌دارد تا حق حیات انسان‌ها را در همهٔ شئون به شایستگی و شیوایی بپذیرد. هنر جوشش درونی خلاقه‌ای است که به زیبایی منجر و منتهی می‌شود. فعالیت هنری با انتخابگری همراه است و این انتخابگری درست همان چیزی است که باید در زنگ هنر اتفاق بیفتد و شکل بگیرد؛ حتی اگر به آن به‌عنوان زنگ تفریح و وقت فراغت نگریسته شود.

از چکیدهٔ نظرات همکاران محترم نگاه رئالیستی آنان به هنر استنباط می‌شود. نگاهی که مشکل بزرگ دانش‌آموزان را ضعف در کشیدن درخت و خانه و دسته‌های ده‌تایی می‌داند و این درست همان ضعف بزرگ کتاب هنر فعلی است که با بودنش به این شکل، راه به جایی نخواهیم برد.

زمان

مشکل کمبود زمان برای درس هنر واقعیتی است که نمی‌توان به‌راحتی از کنار آن گذشت. با حذف پایهٔ اول در سال جاری سازماندهی نیروهای هنر در اکثر مناطق آموزش و پرورش به‌درستی انجام نشده است؛ به‌طوری که معلم هنر ۲۴ ساعت موظف را در ۲۴ کلاس تک ساعتی تدریس می‌کند و انرژی مضاعف صرف شده عملاً باعث خستگی و فرسودگی او می‌شود.



زمان اختصاص داده شده به هنر پایهٔ دوم و سوم تنها یک ساعت است و این زمان با وجود تعداد حداقل ۳۰ دانش‌آموز در مقایسه با سایر دروس و با توجه به اهمیت هنر و گستردگی شاخه‌های هنری زمان بسیار اندک است. این در حالی است که در کشورهای توسعه یافته دنیا زمانی که به آموزش هنر و تعلیمات اجتماعی اختصاص می‌یابد، بیش از سایر دروس است؛ مثلاً در مدارس ژاپن آموزش هنر شامل کاردستی، موسیقی، هنرهای زیبا و هنرهای محلی جزء دروس اصلی پایهٔ اول ابتدایی تا پایان تحصیلات دورهٔ دوم متوسطه و دارای بالاترین واحدهای درسی است و ساعت‌های زیادی را به خود اختصاص داده است (آقازاده، ۱۳۶۸: ۱۴۰-۱۴۱).

ریاضی	۴ ساعت
علوم تجربی	۴ ساعت
علوم اجتماعی	۳ ساعت
هنر	۱ ساعت

برخی معتقدند که همیشه زمان زیاد باعث کشف استعدادها و نهفته شدن دانش‌آموزان نمی‌شود و معلم هنر می‌تواند از هر لحظه بهره بگیرد و هر اتفاق خلاقانه را ضبط و زمینهٔ بروز فعالیت‌های خلاق بیشتری را فراهم آورد و به آن‌ها جهت بخشد.

ضمن پذیرش این دیدگاه، این نکته را نیز نمی‌توان انکار کرد که بسیاری از استعدادها و نهفته‌ها باید در مرحلهٔ عمل قرار گیرند تا بستر شکوفایی و بروز آن‌ها فراهم شود. در این مورد نیز باید به تفاوت‌های فردی دانش‌آموزان - که برخاسته از روش‌های تربیتی متفاوت است - توجه خاص کرد و این امر میسر نمی‌شود جز با اختصاص دادن زمان مناسب و امکانات لازم.

معلم هنر تنهاست

در نظام آموزشی دروس دیگر همچون زبان، ریاضی و علوم، معلم تنها مرجع یاددهی نیست؛ چرا که دانش‌آموز پس از خروج از کلاس، فرایند یادگیری را در محیط اطرافش از طریق اولیا، دوستان، تلویزیون، نرم‌افزارها و سایر منابع ادامه می‌دهد ولی در مورد درس هنر این گونه نیست. به دلیل این که رخدادهای هنری در نگارخانه‌ها و مراکز فرهنگی خلاصه می‌شوند و در سایر اماکن نگاهی عامیانه به مقولهٔ هنر وجود دارد و برخوردی تفننی با آن صورت می‌گیرد. آموزش هنر فقط در کلاس هنر توسط معلم هنر انجام می‌گیرد و تا جلسهٔ بعد هنرجو

هنر از دامن تحول

درونی هنرمند

برمی‌خیزد و از مسیر

ارتقای توقع خلاقیت

در جامعه، بستر ساز

بروز توسعه مؤثر

انسانی می‌شود

نیز گام‌های مؤثری بردارد و در حوزه نظری، برای حفظ موسیقی اصیل و بومی مناطق مختلف کشور عزیزمان - که بخشی از هویت، فرهنگ و میراث گرانبهای گذشتگان است - کاری بایسته انجام دهد و جای خالی موسیقی را به نحوی شایسته پر کند؛ پیش از این که تهاجم فرهنگی بیگانه این بخش را نیز از میان ببرد.

نتیجه

هنر از دامان تحول درونی هنرمند برمی‌خیزد و از مسیر ارتقای توقع خلایق در جامعه، بستر ساز بروز توسعه مؤثر انسانی می‌شود. براساس ارزش‌های اسلامی، هنر هرگز نمی‌تواند مقصد سفر تلقی گردد بلکه همواره مرکب سفر است، اما مرکبی راهوار که پیام‌های دین را به مؤثرترین و برانگیزاننده‌ترین شکل ممکن به استحضار قوای شهودی وجود مخاطب می‌رساند و بدین وسیله به رفتارسازی ارزشی دست می‌یازد. هنر در دانش‌آموز توانمندی‌هایی را رقم می‌زند که می‌تواند در ارتقای شاخص‌های توسعه همه جانبه انسانی سهمی مؤثر و مستمر داشته باشد و معلم هنر هم باغبان گلستان تربیت است. پس آغاز تحول و جهش را باید در او جست‌وجو کرد که اگر چنین شد، می‌توان به مسیر مطمئن و روشن رشد و تعالی جامعه امیدوار بود.

پی‌نوشت

۱. به دلیل ارتباط عوامل انسانی با نتیجه مقاله - که بیشتر مورد نظر نگارنده است - آن را در اولویت بعدی می‌آورم.
۲. زولتان کودای (zoltan koday) مجارستانی معتقد بود که موسیقی دانش کودک را در بقیه عرصه‌ها بالا می‌برد و به همین دلیل نه تنها فرهنگ پایه‌ریزی می‌شود، بلکه توانایی‌های جسمی و ذهنی کودک به سازنده‌ترین و مفیدترین شکل مورد تأکید قرار می‌گیرند.
- سن سانس، یکی از برجسته‌ترین آهنگ‌سازان کلاسیک فرانسه، موسیقی را زبان واقعی جهانی و وسیله‌ای برای ایجاد تفاهم میان مردم می‌داند. هانس آیسلر نیز می‌گوید: «کسانی که موسیقی را صرفاً برای موسیقی کار می‌کنند، از خود موسیقی نیز چیزی نخواهند فهمید».

منابع

۱. آقازاده، احمد؛ آموزش و پرورش تطبیقی، انتشارات دانشگاه پیام نور، مهر ۱۳۶۸.
۲. قاسم‌زادگان، حمید؛ «تخصص، گم‌شده درس هنر»، مجله رشد آموزش هنر، شماره ۲ زمستان ۹۱.
۳. مجموعه مقالات برگزیده همایش سراسری هنر و سند تحول بنیادین آموزش و پرورش. نشر ترمین، چاپ بهار ۱۳۹۱.
۴. سخنرانی استاد تقی‌زاده در حاشیه نمایشگاه آثار تجسمی دانشجویان مراکز تربیت معلم مشهد، اردیبهشت ۸۹.

منبع اصولی دیگری در اختیار ندارد. حتی رسانه ملی نیز می‌تواند در جهت رشد و تقویت سیستم بصری دانش‌آموزان گام بردارد و جوابگوی روحیه هنردوست مردم باشد. لازم به توضیح است که مطالب مطرح شده درخصوص آموزش عمومی هنر و به عبارتی، دروس اجباری است.

کاری که به سرانجام نمی‌رسد

بنا را بر این قرار می‌دهیم که آموزش عمومی هنر در حال حاضر به دور از تمام موانع و مشکلات ذکر شده تا پایان دوره راهنمایی انجام می‌پذیرد. در اینجا این سؤال مهم پیش می‌آید که چرا در مقطع متوسطه این فرایند طی نمی‌شود و درست زمانی که هنر باید اثرگذاری مطلوبی داشته باشد، از دروس عمومی حذف می‌گردد و به هنرستان‌ها اختصاص می‌یابد. این در حالی است که در سایر کشورها تقویت حس زیبایی‌شناسی، نگاه خلاقانه و نهایتاً توسعه درک هنری دانش‌آموزان جزء جدانشدنی دروس در هر مقطع تحصیلی است.

پس اگر بخواهیم هدف «تربیت زیبایی‌شناسی و تکوین ساحت هنری» را - که از آن به عنوان چشم‌انداز سند تحول بنیادین آموزش و پرورش (مجموعه مقالات: ۸۱) نام برده شده است - تحقق بخشیم، می‌بایست آموزش هنر حداقل تا پایان دوره متوسطه در کنار سایر دروس عمومی استمرار یابد و به سرانجام برسد. تنها در این صورت می‌توانیم زیرساخت‌های لازم برای دستیابی به این مهم را فراهم آوریم.

جای خالی موسیقی

آنجا که سخن باز می‌ماند، موسیقی آغاز می‌شود. در چند سال اخیر تحولات خوبی در حوزه آموزش‌های کودکان اتفاق افتاده است. در این میان، «آموزشگاه‌های آزاد هنر کودکان» از جمله مراکزی هستند که مورد توجه خانواده‌ها قرار گرفته‌اند. حتی این نیاز و تقاضا، مهدکودک‌ها و مراکز پیش‌دبستانی را نیز وادار کرده است که به این بخش از کار خود نگاهی تخصصی و ویژه داشته باشند. در این بین، موسیقی کودکان نیز با رویکرد آموزشی (موسیقی نه برای موسیقی)^۲ مورد توجه خاص قرار گرفته است.

با توجه به تأثیر شگرف موسیقی در رشد خلاقیت ذهنی کودکان، به نظر می‌رسد وقت آن رسیده است که آموزش و پرورش، به عنوان پرچمدار تعلیم و تربیت خلاق، با حفظ کامل ارزش‌های دینی و معنوی در این بخش

هنر در دانش آموز

توانمندی‌هایی را رقم

می‌زند که می‌تواند در

ارتقای شاخص‌های

توسعه همه جانبه

انسانی سهمی مؤثر و

مستمر داشته باشد و

معلم هنر هم باغبان

گلستان تربیت است



هاشورزی و کتابت قرآن

زهرا آرامون

اشاره

همه ساله در ماه مبارک رمضان نمایشگاه قرآن محملی برای هنرمندان کتابت قرآن است تا هنر خود را در این زمینه معرفی و در معرض دید بازدیدکنندگان قرار دهند. خوشنویسان و هنرمندان نیز همه هستی هنری خویش را برای کتابت، تذهیب، تجلید و ترصیع آن به کار می‌برند. برای خوشنویس تحریر و کتابت کلمات قرآن، نیایش و عبادت محسوب می‌شود. در بخش هنری بیست و یکمین «نمایشگاه قرآن» مهدی خاکپاکی با شیوه‌ای نو و ابتکاری به کتابت قرآن کریم پرداخته است. شیوه منحصر به فرد او مجله «رشد آموزش هنر» را بر آن داشت که با ایشان گفت‌وگویی انجام دهد. رشد آموزش هنر از حجت‌الاسلام دکتر محمدیان رئیس سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی که با ذوق سلیم خویش برای تهیه گزارش از تلاش این هنرمند را یادآوری کردند، کمال تشکر را دارد.

● چه انگیزه‌ای باعث شد که کتابت قرآن را آغاز کنید؟

○ در سال‌هایی نه‌چندان دور، زمانی که خوشنویسی را به جد دنبال می‌کردم و حال و هوای استاد شدن در ذهنم نمی‌گنجید، تلاش می‌کردم تا روزی برای پلاکارد نویسی اهل بیت (علیهم‌السلام) لیاقت پیداکنم. آن روز آمد و استادم اجازه نوشتن یک پلاکارد را به من داد. آرزویم برآورده شده بود. با کمال اشتیاق در نوشتن آن تلاش کردم. روزی رسید که دیدم وقتی روی یک تکه نئوپان به نوشتن پلاکارد مشغول می‌شوم، دارم با اهل بیت (ع) درد دل می‌کنم. حال عجیبی بود، تجربه تازه‌ای بود؛ مثل یک زیارت.

کم‌کم الطاف و عنایات برایم بیشتر شد. نیرویی مرا به فکر نوشتن قرآن هدایت می‌کرد. از خوشنویسی روی کاغذ دور شده بودم. تمامی فعالیت هنری‌ام به نوشتن پلاکاردنویسی محدود شده بود و در رویایی شیرین غرق بودم. خودم را لایق نوشتن قرآن نمی‌دانستم، ولی فکر تحریر قرآن دست‌بردارم نبود. هر روز که می‌گذشت من از خوشنویسی دورتر و دورتر می‌شدم، ولی این ندا با من بود «مهدی قرآن بنویس!»

در سال ۱۳۸۶ مشکلات جسمی چند سالی بود مرا از کارهای هنری دور کرده بود. با دلتنگی عجیبی دست به گریبانم شده بودم. دیدم اگر قرآن را با این خطی که در چننه دارم بنویسم، خیلی خوب خواهد شد. دفتر خطدار بزرگی خریدم به امید اینکه پسرم که تازه خوشنویسی با خودکار را آموخته بود، با

همان خط تحریری دوم ابتدایی‌اش با نوشتن قرآن، آبی به دل سوخته من بریزد و مثل من در نوشتن قرآن ناکام نشود. برایش جایزه‌ای هم مقرر کردم. دو صفحه‌ای نوشته بود که کودک ۹ ساله خسته شد. همسرم به من گفت: مهدی خودت بنویس. گفتم: نوشتن با قلم و دوات برایم خیلی مشکل است دیگر خوب نمی‌توانم بنویسم. گفت با خط هاشوری که با مداد می‌نویسی بنویس. یک مرتبه از خواب بیدار شدم دنیا برایم روشن شد. نیروی خارق‌العاده‌ای از همان لحظه به حس هنری‌ام اضافه شد. می‌توانستم با خطوط هاشوری که پی‌درپی کشیده می‌شدند، به خلق خط نستعلیق بپردازم. بحمدالله خداوند به من بخشش فرمود. شروع کردم و هر روز از روز قبل بهتر و سریع‌تر نوشتم و با عنایات اهل بیت (علیهم‌السلام) نگارش قرآن را به پایان رساندم.

● احساس شما در لحظات کتابت قرآن چگونه است؟

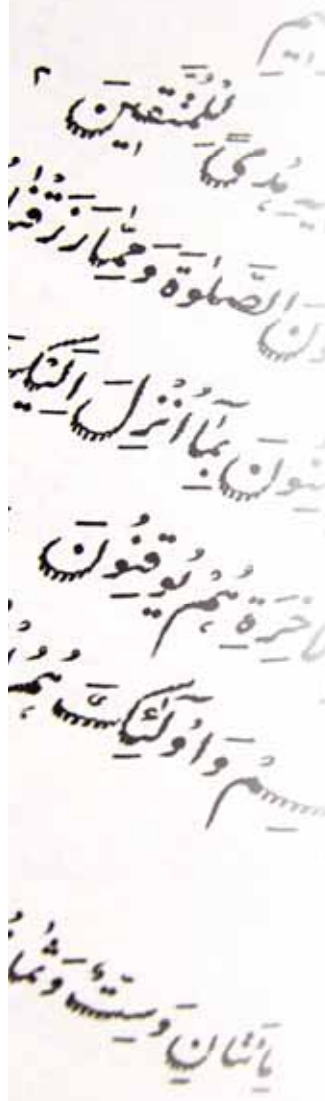
○ با توجه به حجم کاری زیادی که در محل کارم دارم، هر روز از ساعت ۵ عصر تا ۱۱ شب کاری به‌جز نوشتن قرآن انجام نمی‌دهم. هر کس با قرآن مأنوس شود، نمی‌تواند دست از آن بردارد.

● روش و تکنیک کاری شما در این کتابت چه بود؟

○ این شیوه شیوه‌ای نو و بکر در عرصه کتابت و خوشنویسی است. کلمات آن با مداد به‌صورت خطوط هاشوری به‌شیوه نستعلیق تحریر و اجرا شده است. همان‌طور که می‌دانید، ضخامت حروف و کلمات در خوشنویسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اجرای این قوت و ضعف با مداد و رعایت تناسب حروف و کنترل یکنواختی اندام و شاکله حروف و کلمات در سطر و در صفحه کاری بسیار دشوار است که بحمدالله و به‌خوبی در اجرای آن عملی شد. در عین حال، مسائل فنی و تکنیکی خط نستعلیق اعم از اندازه قلم، ترکیب سطر و صفحه، رعایت کشیده‌ها، و کرسی و تناسب حروف کاملاً در سرتاسر صفحات مورد توجه بوده است.

● معلم هنر چگونه می‌تواند پیوند معنوی بیشتری با کتابت قرآن در دانش‌آموزان خود ایجاد کند؟

○ اگر معلم هنر واقعاً معلم هنر و واقعاً خوشنویس باشد، به راحتی می‌تواند این پیوند را برقرار کند. در خوشنویسی معمولاً هر متنی را نمی‌نویسند و غالباً به نگارش احادیث و آیات قرآن، اشعار بزرگان و جملات عرفانی می‌پردازند. معلم هنر می‌تواند کار خود را با احادیث و آیات قرآن شروع کند تا دانش‌آموزان آرام آرام به کتابت قرآن علاقه‌مند شوند. برای این هنرمند آرزوی موفقیت داریم.



پوستر و گونه‌های موضوعی آن

محمد قربانعلی / کارشناس ارشد گرافیک، دبیر هنر بروجرد

سحر رفیعی / دانشجوی کاردانی گرافیک

چکیده

در کتاب‌ها و مقالاتی که در زمینه گرافیک - خصوصاً طراحی پوستر - در ایران تدریس و تألیف شده، اشتباهاتی فاحش وجود دارد و تا این زمان محقق یا مؤلفی برای تصحیح این اشتباهات قدمی برنداشته است. همین امر به نوعی سردرگمی در دانشجویان و علاقه‌مندان به طراحی گرافیک انجامیده است. از جمله این که هنوز تقسیم‌بندی درست و منسجمی در طراحی پوستر در کتاب‌ها و مقالات وجود ندارد و در هیچ جای ایران نیز طراحان گرافیک در این تقسیم‌بندی به یک نظر مشترک نرسیده‌اند و همه بدون در نظر گرفتن اصول منطقی و استناد به منابع مستدل، صرفاً براساس آنچه خود تعلیم دیده‌اند، اقسام و گونه‌های پوستر را از لحاظ موضوعی طبقه‌بندی کرده و در پاسخ به کنجکاوی‌های مخاطبان به نحوی سروته قضیه را به هم آورده‌اند.

نگارنده این مقاله با احساس ضرورت بررسی اصول طراحی پوستر برای رسیدن به یک وجه مشترک بین طراحان گرافیک با استناد به تعاریف اصطلاحات هنری، علوم ارتباطات و علوم اجتماعی سعی کرده است مخاطب را در زمینه تقسیم‌بندی انواع پوستر براساس موضوع به نتیجه‌ای درخور برساند و امید دارد که این تحقیق سرچشمه تفحص بیشتر در این زمینه برای پژوهشگران عرصه هنر طراحی گرافیک باشد.

کلیدواژه‌ها: پوستر، گونه، موضوع

ایران ۱۴۰۴

مردودس‌الای‌نسی
آزادی‌های‌سروش
عدالت‌دست‌های
حفظ‌کردن و حقوق‌نسان‌ها
و بهرستان‌های
آیندا‌جست‌های‌بفشار

ایران ۱۴۰۴، محمدرضا دوست محمدی



قبل از طرح هرگونه دیدگاهی، نگاهی می‌اندازیم به تعاریف موجود در زمینه رسانه و هنر و طراحی گرافیک و فضایی که این رسانه در آن‌ها به منصه ظهور می‌رسد. همچنین دیدگاه‌های مختلف درباره تعریف و چیستی پوستر را از نظر می‌گذرانیم.

هنر، (ه ن): پیشه، صنعت، فن، کار نمایان و برجسته (عمید، ۱۳۸۸: ۹۵۴). هنر (ART) در معنای عام به هرگونه فعالیتی اشاره دارد که هم خودانگیخته و هم مهارشده است. بنابراین، هنر از فرایندهای طبیعت متمایز است ولی اصطلاح هنر، در معنای مشخص، به فعالیت‌هایی چون نقاشی، پیکره‌سازی، طراحی، گرافیک، معماری، موسیقی، شعر، تئاتر و سینما اطلاق می‌شود. (پاکباز، ۱۳۸۱: ۶۵۱) هنر، هنر بصری، نقاشی (پاکباز، ۱۳۸۹: ۱۲).

Poster:

نامه پست‌کن، کسی که نامه را به صندوق می‌اندازد، اعلان نصب کردن، آگهی، اعلان، متصدی نصب اعلان، پیک تندرو. (آریانپور، ج ۲: ۱۶۸۷) POSTER - آفیش - پوستر: (پاکباز، ۱۳۸۹: ۱۳۱) POSTER: دیوارکوب، عکس دیواری، مال‌دنگاری، اعلان دیواری، اعلان، پوستر، نقش دیوارکوب، آفیش، آگهی مصور (مهاجر، ۱۳۸۴: ۲۶۱).

پوستر یا آگهی مصور: ترکیب نقش و نوشته برای اعلان و تبلیغ (واژه‌نامه مصور هنرهای تجسمی: ۱۱۴) POST-ER پوستر (فرانسوی: آفیش) گونه‌ای از هنرهای گرافیک است با سابقه بسیار قدیم در تخته اعلان، آگهی دستی، برگه نمایش، باسمة چوبی و جز این‌ها، ولی از زمان ابداع لیتوگرافی رنگی با ویژگی‌های جدید (مثلاً طرح ساده و رنگ‌های تند) مطرح شده است. (پاکباز، ۱۳۸۱: ۱۲۴) پوستر واژه‌ای انگلیسی است که در دهه‌های اخیر به زبان فارسی وارد شده و به معنی آگهی دیواری به کار می‌رود. امانی‌توان گفت که هر نوع آگهی که روی دیوار نصب می‌شود، لزوماً پوستر است. برای مثال، آگهی‌هایی که در اندازه حدود ۴۴ برای اطلاع‌رسانی مراسم تحریم چاپ و روی دیوارها نصب می‌شود، پوستر محسوب نمی‌شوند. (افشار، مهاجر، ۱۳۸۷: ۱۲۵)

تبلیغات: (ت ع) [ع. (مص. ا) ج. تبلیغ. ۱. هرگونه فعالیتی که در جهت هواداری یا مخالفت کسی یا چیزی باشد. ۲. اداره‌ای که وظیفه آن پخش اخبار و پیام‌ها و مطالب دیگر به وسیله مطبوعات، رادیو، تلویزیون و غیره میان مردم است. (معین) تبلیغات: تبلیغات. [ت] [ع] [ج] تبلیغ. رجوع به تبلیغ شود.

تبلیغ. [ت] [ع (مص) رسانیدن. (تاج‌المصادر بی‌هقی) (اقرب‌الموارد) (قطر المحيط) (ترجمان علامه جرجانی) (غیاث‌اللغات) (منتهی‌الارب) (آندراج) (نا...)

تبلیغ. [ت] [اخ] آیه تبلیغ؛ آیه ۷۰ سوره پنجم (مائده): «یا ایها الرسول بلغ ما انزل الیک من ربک و ان لم تفعل فما بلغ رسالتک...» (لغت‌نامه دهخدا)

تبلیغ: (ت) [ع. (مص م). ۱. رسانیدن پیام یا خبر. ۲. موضوعی را به اطلاع عموم رسانیدن ج. تبلیغات. (فرهنگ فارسی معین).

رسانه (ر ن): هر وسیله‌ای که مطلب یا خبری را به اطلاع مردم برساند؛ مانند: رادیو، تلویزیون، روزنامه (عمید: ۵۱۰) رسانه بیان هنری (art form) (پاکباز، ۱۳۸۹: ۸۱) رسانه MEDIUM هر یک از قالب‌های بیان یا ارتباط هنری (مثلاً نقاشی، هنر گرافیک، سینما، و غیره) (پاکباز، ۱۳۸۱: ۲۵۲) رسانه: (ر ن) (ا) هر وسیله انتقال دهنده. ... (معین).



در بعضی از کتب، استادان و صاحب‌نظران به‌جای واژه پوستر از کلمهٔ اعلان و آگهی نیز استفاده نموده‌اند. از جمله استاد ممیز که در بعضی از مقالات خود به‌جای پوستر واژهٔ اعلان را به‌کار برده است. (ممیز، ۱۳۸۲: ۹۳)

اعلان - مص [ع]: آشکار کردن، ظاهر ساختن، نوشته یا ورقهٔ چاپ شده که به‌وسیلهٔ آن مطلبی را به اطلاع عموم می‌رسانند، آگهی اعلامیه ۱ [ع] (ا - م - ی): ورقه‌ای که از طرف دولت یا حزبی یا جمعیتی منتشر می‌شود و مطلبی را به اطلاع عموم می‌رساند (عمید، ۱۳۸۸: ۱۲۹)

این مطلب به شخص یا اشخاصی اطلاع‌رسانی می‌گردد که آن را در علوم ارتباطات، «مخاطب» می‌نامیم. مخاطب [ع] (م ط): طرف خطاب، طرف صحبت، کسی که دیگری با او سخن می‌گوید (عمید، ۱۳۸۸: ۸۴۴). هر مخاطب شخصیت و ویژگی‌هایی دارد.

شخصیت. [ش خ ص ی] (ع مص جعلی، امص) شرافت. رفعت. بزرگواری. مرتبه و درجه. (ناظم‌الاطباء) || صاحب وجودی. وجود. منش. || ملاطفت. || نجابت (دهخدا) و از خود رفتار و آدابی را نشان می‌دهد که به آن «هنجار» یا «رفتار» می‌گویند. (hanjar) هنجار: راه، طریق، راه و روش، راه راست، جاده، طرز و قاعده (عمید، ص ۹۵۳) و طراح گرافیک باید از شخصیت‌ها و هنجارهای اجتماع شناخت داشته باشد.

شناخت: cognition واژه‌ای است از افلاطون و ارسطو که به انطباق افراد با شرایط شغلی و به‌طور کلی محیطی انسانی، اجتماعی، زیستی، پیرامون می‌پردازد یا به راه‌یابی جهت سازگارسازی برونی و درونی سازمان‌های اجتماعی (ساروخانی، ۱۳۷۵: ۱۰۵)

جمع مخاطبان را یک جامعه، گروه یا اجتماع را ایجاد می‌کنند. پژوهشگران برای لفظ اجتماع تفاسیر بسیاری آورده‌اند. اجتماعی: منسوب به اجتماع؛ ۱. همگانی، عمومی.

۲. کسی که آداب معاشرت را می‌داند. (معین)

اجتماع یا جماعت community: جمع ساکنان یک محل، صاحبان یک حرفه، وابستگان یک نژاد یا قوم

۱. در یک معنی، سازمان اجتماعی در رابطه با بستر جغرافیایی آن را می‌رساند.

۲. در معنای دیگر هم‌بستگی و احساس تعلق گروهی را بین افراد مشخص می‌سازد.

۳. در معنای سوم گروهی خاص است که بین توده (mass) از طرفی و سلک (communion) از طرف دیگر قرار می‌گیرد. (ساروخانی، ۱۳۷۵: ۱۲۱).

اما فرهنگ چیست و چه معنایی دارد؟ چه تعاریفی از گزینه



فرهنگ وجود دارد؟ آیا برداشت ما از فرهنگ به عنوان یک زیرشاخه از هنر طراحی پوستر درست است؟

Farhang (فرهنگ) فرهنگ: علم، دانش، ادب، معرفت، تعلیم و تربیت، آثار علمی و ادبی یک قوم یا ملت و نیز به معنی کتابی است که شامل لغات یک زبان و شرح آن‌ها می‌باشد. فرهنگی: منسوب و مربوط به فرهنگ، معلم و مربی، شخص با فرهنگ و با ادب، جمع: فرهنگیان. (عمید، ۱۳۸۸: ۷۲۲)

فرهنگ (**culture**) مفهومی گسترده است که تمامی الگوهایی را که در جامعه آموخته می‌شوند و غنا می‌یابند و از طریق نمادها منتقل می‌شوند، دربرمی‌گیرد.

پس فرهنگ به عنوان وجه ممیز انسان از دیگر موجودات شامل تمامی دستاوردهای جامعه یا گروه نظیر زبان، هنر، صنعت، حقوق، دانش، دین، اخلاق، سنت‌ها و حتی ابزار مادی می‌شود. معنای علمی آن از کاربرد عامیانه‌اش متمایز است. در دانش هر آنچه را از طریق ارتباط متقابل آموخته می‌شود، دربرمی‌گیرد. معنای آن در مورد فرد و جامعه نیز متمایز است. هنگامی که در مورد فرد به کار می‌رود، معنای فرهیخته یا پرورش یافته را می‌رساند اما زمانی که در مورد جامعه به کار می‌رود، همه آموخته‌ها و آموختنی‌ها را دربرمی‌گیرد. (ساروخانی، ۱۳۷۵: ۱۷۵)

پس فرهنگ یک کلیت جامع شمول است نه یک جزء، فرهنگ کل را دربرمی‌گیرد و تمامی جزءها زیر مجموعه او محسوب می‌شوند. فرهنگ: کلیت رفتار قابل یادگیری و قابل انتقال اجتماعی (**culture**) (نوربخش، ۱۳۸۷: ۹۱) با استناد به مطالب ذکر شده پوستر یا همان اعلان آگهی نوعی رسانه است و هدف هر رسانه نیز این است که خبر یا مطلبی را به اطلاع عموم برساند ولی باید دید که بعد از اطلاع‌رسانی یک مطلب چه اتفاقی می‌افتد. یک تغییر ایجاد می‌شود. حال این تغییر ممکن است مثبت باشد یا منفی؛ در جهت اهداف آن مطلب یا موضوع باشد یا برخلاف آن. گاهی هم پس از اطلاع‌رسانی تغییری روی نمی‌دهد و واکنش مخاطب به اطلاع‌رسانی رسانه بی‌اعتنایی است.

با این حال، اگر اغراق نکنیم همین بی‌اعتنایی و نداشتن برداشت مثبت یا منفی از مطلب اطلاع‌رسانی شده، خود واکنش و هنجاری است که بین مخاطب و پیام یک رسانه اتفاق می‌افتد. بگذارید مثالی بزنیم؛ شرکت سونی از تمامی رسانه‌ها برای معرفی یک محصول جدید خود استفاده می‌کند. یکی از این رسانه‌ها نیز پوستر

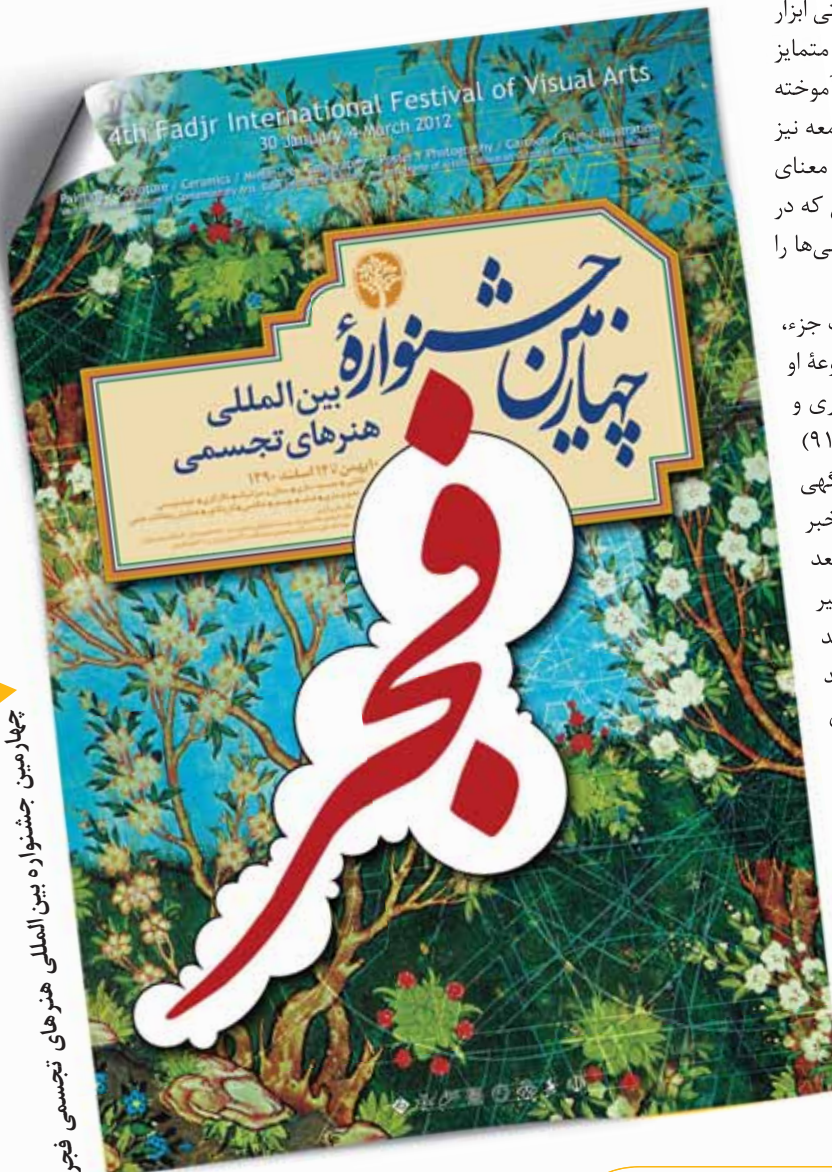
است. پس از نصب این پوسترها در مکان‌های عمومی عده‌ای نسبت به آن‌ها واکنش نشان می‌دهند که به گروه‌های زیر تقسیم می‌شوند:

۱. کسانی که از قبل با محصولات سونی آشنا بوده‌اند و اقدام به خرید محصول جدید می‌کنند.

۲. کسانی که از قبل با محصولات سونی آشنا بوده‌اند ولی به دلایلی محصول جدید را نمی‌خرند اما مطلع می‌شوند و شاید به عنوان بازاریاب بدون پورسانت در آینده به دیگران مشاوره دهند یا دیگران را به خرید این محصول ترغیب کنند.

۳. کسانی که با محصولات سونی آشنایی ندارند و مایل به خرید آن‌ها هم نیستند (که همین اطلاع‌رسانی یکی از اهداف رسانه است).

۴. کسانی که با محصولات دیگر



شرکت‌ها آشنایی دارند و با دیدن این پوسترها به خرید این محصول ترغیب می‌شوند.

۵. کسانی که حتی با دیدن پوستر نیز به محصولات شرکت‌های دیگر وفادار می‌مانند (ثبات شخصیت مشتری). همه این پنج گروه به یک پوستر نوعی واکنش نشان دادند: مثبت، منفی و بی‌اعتنا. ولی این واکنش چگونه بروز داده می‌شود؟ در خرید، عدم خرید، معرفی به دیگران، منع دیگران از خرید و...؟

این واکنش‌ها در هر حالت چون از آداب و رفتار مخاطب برمی‌خیزد، قسمتی از فرهنگ او را رقم می‌زند. همان‌طور که گفته شد، فرهنگ مقوله گسترده‌ای از آداب، روش‌ها، تفکرات، پوشش، زبان، بیان و... یک مخاطب یا مخاطبان است. پس یک رسانه با انتقال پیام یا اطلاع‌رسانی سعی در تغییر روش و تفکرات و هنجارهای مخاطبان دارد. پوستر رسانه‌ای است فرهنگی که با ارائه یک پیام به مخاطب با هدف ایجاد هنجار یا جلوگیری از

هنجار یا ناهنجاری مخاطب یا جامعه تلاش می‌کند. برای مثال، پوستری که اهداف سیاسی دارد، وظیفه‌اش تلاش در جهت ایجاد تغییر در فرهنگ رفتارهای سیاسی مخاطب یا مخاطبان است و پوستری که موضوعی مذهبی دارد، در جهت تغییر در فرهنگ رفتارهای مذهبی و گرایش مخاطب یا مخاطبان تلاش می‌کند.

به این ترتیب، هرگونه پوستری که خلق می‌شود، یک حرکت فرهنگی است و برخلاف تقسیم‌بندی‌های پوستر - که در کتاب‌های طراحی گرافیک وجود دارد و فرهنگ را زیرمجموعه‌ای از انواع پوستر می‌داند و آن را در کنار پوستر سیاسی یا اقتصادی آورده است - تمامی پوسترها پوستر فرهنگی هستند؛ زیرا فرهنگ - همان‌طور که گفته شد - یک مقوله گسترده است که در دسته‌های کوچک و در تقسیمات پوستر نمی‌گنجد و تمامی تقسیمات را دربرمی‌گیرد. پس یک کل چگونه می‌تواند در تقسیمات خود را در کنار اجزای خود به‌عنوان یک جزء بیابد؟ برای روشن‌تر شدن قضیه به بعضی از کتاب‌های تألیف شده در مورد طراحی پوستر سری می‌زنیم تا این مطلب روشن‌تر شود.

استاد کامران افشار مهاجر در کتاب «گرافیک چاپی در رسانه‌ها» پوسترها را به سه گروه تجاری، فرهنگی و اجتماعی تفکیک نموده و البته خود در قسمت‌هایی معتقد است که این تقسیم‌بندی نسبی است اما همین تقسیم‌بندی نیز درست به‌نظر نمی‌رسد.

ایشان پوسترهای سیاسی و مذهبی را در کنار پوسترهای اجتماعی (ص ۱۶۶) و به‌عنوان زیرمجموعه پوسترهای مذهبی آورده است. براساس تقسیم‌بندی ایشان در صفحه ۱۵۵ همین کتاب، پوسترها از نظر موضوعی سه دسته‌اند.

در صفحه ۱۷۶ کتاب ایشان در تعریف پوسترهای اجتماعی آورده‌اند: «هدف آن‌ها تذکر یک مسئله یا بازداشتن مردم از انجام کاری است» که این تعریف برای بسیاری از پوسترها در هر قسمی صادق است و همان‌طور که در این کتاب هم آمده، هدف پوستر به‌عنوان یک رسانه تغییر در فرهنگ رفتاری مخاطب است.

متأسفانه این‌گونه تقسیم‌بندی در بین تمامی هنرمندان طراحی گرافیک مرسوم شده است. مثال دیگر کتاب «کارگاه گرافیک» اثر علی عابدی است که در آن پوسترها برحسب موضوع به موارد زیر تقسیم می‌شوند:



▲ اندکی صبر سحر نزدیک است



این

تقسیم‌بندی نسبت به

تقسیم‌بندی‌های قبلی کمی بهتر است؛ زیرا جهات بیشتری را در نظر گرفته است ولی معایبی نیز دارد.

اساساً پوستر یک رسانه اطلاع‌رسانی یا خبری است. پس در تقسیم‌بندی پوسترها گزینه ۲، که زیرمجموعه انواع پوستر به حساب آمده، کمی مبهم است؛ چون پوسترهای آموزشی و تربیتی نیز به‌نوعی خبری هستند. در گزینه پنجم گونه‌ای دیگر از پوسترها را با عنوان پوستر جهت اطلاع‌رسانی آورده که از لحاظ کلامی فرق چندانی با عنوان خبری ندارند و این دو گونه را براساس مثالی که برای هر دو گروه آمده است، می‌توان در یک دسته قرار داد. از دیگر ایرادهای این دسته‌بندی نبود پوسترهای فعالیت‌های هنری یا ورزشی و... است. فقط در گروه چهارم پوسترهای فراخوان یا دعوت را برای فعالیت‌های هنری در نظر گرفته است؛ در صورتی که پوستر فراخوان نمی‌تواند پوسترهای فرهنگی را دربرگیرد و

«الف) پوسترهای فرهنگی: (مانند پوسترهای ویژه

جشنواره هنری، مذهبی، ورزشی و جلب‌نظر مردم به فعالیت‌های آموزشی و تفریحی و... ص ۵۸)

ب) پوستر سینمایی: (اگر چه می‌تواند مجموعه‌ای از پوسترهای فرهنگی باشد ولی به دلیل اهمیت موضوع کار (صنعت سینما) و گستردگی آن به‌طور مجزا آورده شده است. (ص ۵۹)

ج) پوستر سیاسی: سفارش‌دهندگان این‌گونه پوسترها شخصیت‌های حقیقی و حقوقی مرتبط با امور اداری سیاسی‌اند. فرم‌های موجود در این نوع پوستر عمدتاً دارای شاکیله‌های رسمی و قاعده‌مند و به استثنای موارد خاص، فاقد تنوع و نوآوری در ایده و اجرا هستند.

د) پوستر تجاری: موضوعات و فعالیت‌های تجاری و اقتصادی را دربرمی‌گیرد.»

در تقسیم‌بندی این کتاب نیز مبهم‌بودن تقسیم‌بندی مشهود است. در جایی پوستر سینمایی زیرمجموعه پوستر فرهنگی و در جایی دیگر در کنار آن قرار می‌گیرد. حالا اگر ما پوستر را برای یک فیلم سیاسی طراحی کنیم، این پوستر در اقسام پوسترهای سیاسی قرار می‌گیرد یا جزء پوسترهای سینمایی محسوب می‌شود؟

در پایان‌نامه‌های کارشناسی و کارشناسی ارشد بسیاری از دانشجویان

نیز با این‌گونه تقسیمات برخورد می‌کنیم. از

جمله در یکی از این پایان‌نامه‌ها تقسیم‌بندی موضوع مورد بحث ما کمی گسترده‌تر از موارد مشابه است:

الف. پوستر با عناوین «شناختی»: مانند: پوسترهای بازیکنان فوتبال، معرفی شهرهای دیدنی و...

ب. پوستر با مطالب و عناوین «خبری»: مانند: پوستر با عناوین جشنواره‌ها و سمینارها و...

ج. پوستر با عناوین «آموزشی و تربیتی»: مانند: نمایشگاه‌های لوازم آموزشی و کمک‌آموزشی، پوستر بهداشت و سلامتی

د. پوستر با عنوان «فراخوان یا دعوت به بازدید» مانند: دعوت به فعالیت‌های هنری و...

ر. پوستر جهت اطلاع‌رسانی: کمک به مردم زلزله زده بم، عناوین سیاسی، فرهنگی و...

و. پوستر با موضوع اقتصاد و تجارت: پوستر برای فعالیت‌های تجاری مثل عطرها، پوشاک، فروش فوق‌العاده محصولات یک مؤسسه، تبلیغ ساعت و... (لرکی: ۶۵)



تولید شده توسط یک شرکت همچون ساختمانی، غذایی، پزشکی، مد، لوازم ورزشی، لوازم هنری و انتشاراتی و... مثلاً یک پوستر بازیگر سینما یا ورزشکار در این گونه پوستر قرار می‌گیرد؛ زیرا یک انتشاراتی که منظورش تکثیر پوستر و فروش آن می‌باشد، چنین کالایی را تولید و تکثیر کرده است. عنصر اصلی این پوستر تصویر بازیگر سینما یا ورزشکار یا نویسنده‌ای و شاعری بزرگ و چنین پوستر، پوستر تجاری محصولی است.

۱-۲. خدماتی service poster

این گونه پوسترها برای شرکت‌هایی طراحی می‌شوند که به جای کالا، خدمات ارائه می‌کنند. مانند شرکت پست DHL یا شرکت نگهداری سالمندان و شرکت‌های گردشگری. البته نوعی پوستر هم در زیرمجموعه این گونه پوستر می‌آید که به آن پوستر توریستی گفته می‌شود (Tourism poster). این گونه پوسترها برای آشنا نمودن مخاطب با جغرافیای مکانی و شخصیتی و جذب مخاطب و تقویت تجارت گردشگری طراحی می‌گردند.

۲. رویدادی، مناسبتی

COURTESY POSTER

هدف این نوع پوستر تبلیغ و اطلاع‌رسانی مناسبت‌ها بزرگداشت شخصیت‌ها، معرفی جشنواره‌ها، مسابقات، همایش‌ها، کنگره‌های مختلف ورزشی، هنری، سیاسی، مذهبی مانند: جام جهانی فوتبال، روز قدس، ایام محرم، ایام رمضان، دفاع مقدس، بزرگداشت روز پزشک، روز دانش‌آموز، روز جهانی گرافیک، روز زمین، مسابقات المپیک و پارا المپیک و انواع فراخوان‌هاست.

۳. آموزشی

Education Poster

۳-۱. درسی (آکادمیک) Academic Poster

پوسترهای دانشگاهی که در کنفرانس‌ها و سمینارها

براساس

تقسیم‌بندی موردنظر چنین پوستری می‌تواند زیرمجموعه پوسترهای خبری یا اطلاع‌رسانی باشد. در اینجا به کتاب «حرف‌های تجربه» اثر استاد فقید مرتضی ممیز اشاره می‌کنیم. ایشان در مقاله «اعلان، پلاکارت، آفیش، پوستر سینمایی و عاقبت کار» به قسمی پوستر اشاره می‌کند که در کنار پوسترهای سینمایی پوسترهای اجتماعی و فرهنگی نیز از اقسام پوسترهاست (ص ۹۵) و در تقسیم‌بندی دیگری، پوسترها را به اقسامی چون تجاری، فرهنگی، اجتماعی دسته‌بندی کرده است. (ص ۹۹) مؤلف این مقاله با بررسی‌های لازم در ادبیات هنری سعی کرده است از زاویه‌ای اصلاح‌گرانه تقسیم‌بندی‌ای را به طراحان گرافیک پیشنهاد کند که بتوان براساس آن تقسیم‌بندی درستی برای طراحان گرافیک و علاقه‌مندان به اقسام پوستر از لحاظ موضوعی پیشنهاد کرد و البته با وجود واکنش‌ها و پدیده‌های جدید هنری ممکن است این دسته‌بندی نیز دستخوش تغییر گردد.

گونه‌های موضوعی پوستر براساس هدف از تولید اثر

۱. تجاری

Commercial Poster

۱-۱. محصولی Product Poster

تبلیغ و آشنا نمودن مخاطبان با محصولات و کالاهای

نمایشگاه مجموعه آثار طراحی پوستر



(Conference Poster) یا پوسترهای آموزشی که در کلاس‌های درس و اماکن آموزشی ارائه می‌شوند و هدف آن‌ها آموزش و درک بهتر درس ارائه شده در مراکز آموزشی و یا یافته‌های پژوهشی است، در این گروه قرار می‌گیرند. مثال: پوستر آموزش نماز برای واحدهای درسی معارف یا آموزش کُرل برای واحد کارگاهی گرافیک رایانه. گفتنی است که این‌گونه پوسترها شاید از جهاتی مشابه چارت‌های آموزشی باشند اما از لحاظ ارائه و کاربرد متمایزند.

۳-۲. غیردرسی (غیرآکادمیک) Non-Academic Poster

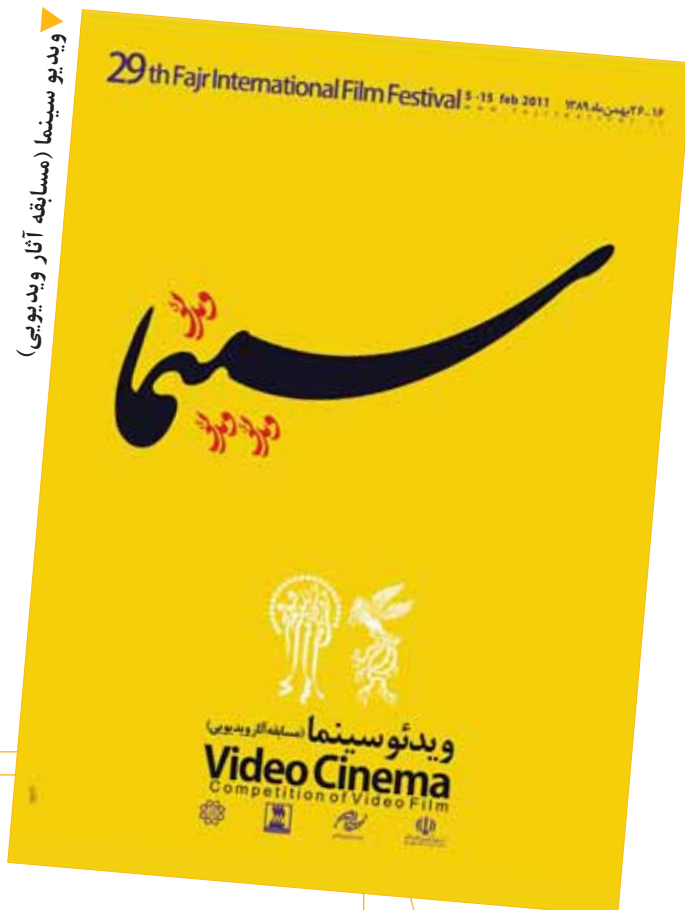
اطلاع‌رسانی به مخاطبان در شئونات مختلف زندگی برای بالابردن سطح فرهنگی آنان هدف این نوع پوسترهاست. از جمله مبارزه با ایدز، خطر اعتیاد، کودکان طلاق، روابط جنسی، و... که گرایشی هشداردهنده دارند (**Warning Poster**) و یا در مورد آموزش درست مصرف کردن آب و برق و... که گرایشی آموزشی دارند.

۴. پوسترهای رقابتی (جشنواره‌ای)

Competition Festival

هدف از طراحی این قسم پوستر شرکت در جشنواره‌های هنری است که در سراسر دنیا برگزار می‌شود. تفاوت این قسم با پوسترهای مناسبی به تعداد پوسترها و تعداد طراحان برمی‌گردد نه شمارگان. زیرا در یک جشنواره یا بی‌ینال پوستر، مثل ورشو، اسماءالحسنی، بیداری اسلامی، روز جهانی گرافیک و... ما با دوگونه پوستر برخورد می‌کنیم: یکی پوستر رویدادی که برای خود جشنواره طراحی می‌گردد و با شمارگان بالا چاپ و توزیع می‌شود و دیگر تعداد بی‌شماری پوستر که در شمارگان یک نسخه برای حضور در جشنواره از طرف تعداد بی‌شماری طراح ارائه می‌گردد و در میان آن‌ها داوری می‌شود و از بین آن‌ها تعدادی براساس قوانین و ضوابط جشنواره یا بی‌ینال مذکور به عنوان آثار برتر جشنواره انتخاب و معرفی می‌گردند. این پوسترها در زمانی دیگر و با قرار گرفتن در محیطی دیگر شاید از لحاظ موضوعی جزو گروه دیگری قرار گیرند ولی تا زمانی که برای یک جشنواره طراحی شده‌اند و هدف رقابت بین پوسترهاست، در زمره پوسترهای جشنواره‌ای قرار می‌گیرند. شایان توجه است که پوسترهای رقابتی صرفاً موضوعات هنری ندارند و هر NGO و ارگانی می‌تواند با موضوعات موردنظر خود این‌گونه جشنواره‌ها را برگزار کند.

ویدئو سینما (مسابقه آثار ویدئویی)



۲۵

رشد آموزش

۲۵

دوره یازدهم

شماره ۱

پاییز ۱۳۹۲

پویا و همچون دیگر هنرهای زیبا قالبی با ارزش بصری بالا به خود بگیرد و با توجه به برگزاری نمایشگاه‌های متعدد پوستر در سراسر کشور و جهان می‌توان به این حرکت هنری امیدوار بود. البته مکان نمایشگاه پوستر می‌تواند متفاوت باشد؛ از یک گالری گرفته تا قسمتی از سطح شهر.

۶. پوسترهای شخصی

Self Poster

این گونه پوسترها را طراح برای خودش طراحی می‌کند. البته عده‌ای با این روش موافق نیستند و معتقدند که چون این پوستر سفارش‌دهنده ندارد و شخص برای خودش کار می‌کند، پوستر او هنری تلقی نمی‌گردد. عده‌ای هم معتقدند که خود شخص می‌تواند به‌عنوان سفارش‌دهنده به خود تلقی گردد. مثل این است که بگوییم یک عکاس زمانی که از خود عکس می‌گیرد یا یک نقاش زمانی که از خود نقاشی می‌کشد (خودنگاری) حاصل کار او اثر هنری محسوب نمی‌شود. ویژگی این نوع آثار آزاد بودن هنر در استفاده از توانایی‌ها و

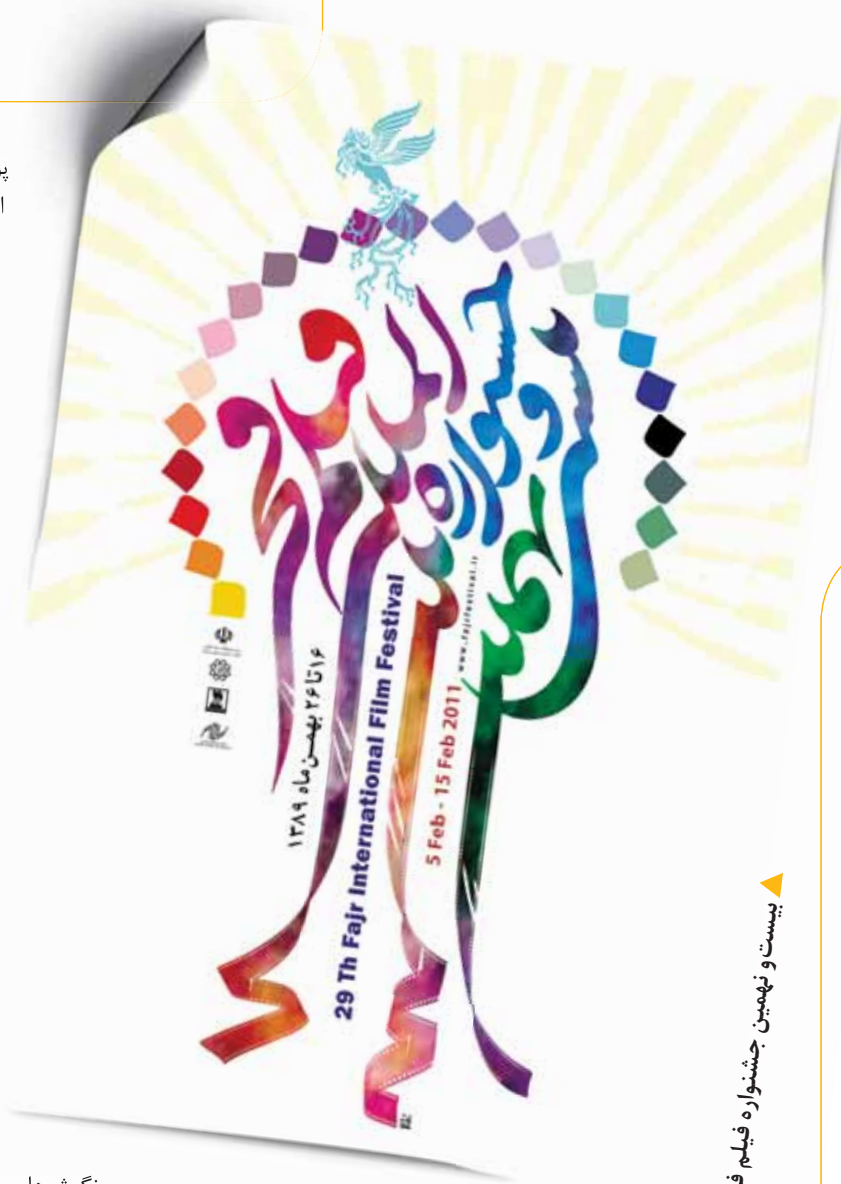
نگرش‌های خود در ارائه یک اثر هنری است.

گونه پوستر شخصی به همراه پوسترهای رقابتی و نگارخانه‌ای به‌خاطر سفارش‌دهنده خاص خود کمی از گونه‌های دیگر پوستر فاصله گرفته و به ارزش‌های بصری و نگاه هنری بیشتر نزدیک شده است؛ زیرا سفارش‌دهندگان این گونه پوسترها یا خود دستی در طراحی گرافیک و هنر دارند یا از مشاوران هنری بهره می‌برند.

نتیجه‌گیری

شاید برای عده‌ای پس از خواندن مقاله هنوز این شبهه وجود داشته باشد که مثلاً یک پوستر توریستی چرا در زمره پوسترهای خدماتی قرار گرفته است و چرا زیرمجموعه پوستر رویدادی نیست.

همان‌طور که در ابتدای تقسیم‌بندی گونه‌های پوستر گفته شد، تمامی تقسیم‌بندی‌های گونه‌های پوستر براساس موضوع منوط به هدف از ارائه پوستر است و بدون بیان این هدف

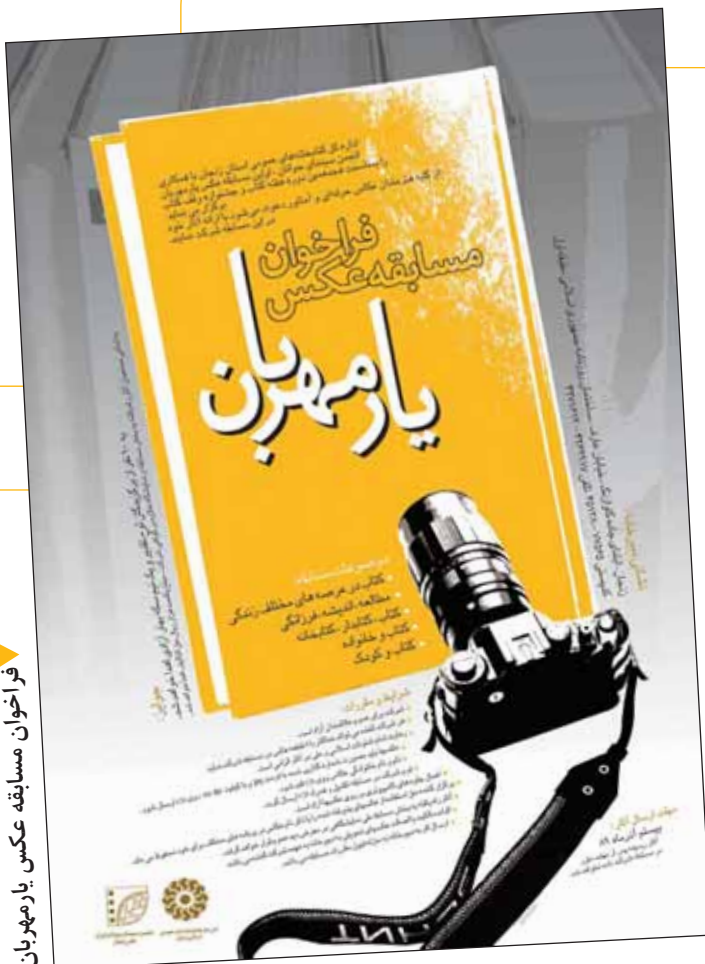


پست و نهمین جشنواره فیلم فجر

۵. پوسترهای نگارخانه‌ای

Gallery Poster (exhibitional)

این قسم پوستر در دوره حاضر باب شده و علاقه‌مندان بسیاری را در بین طراحان گرافیک و دوستداران آثار هنری به خود جلب کرده است. هدف این گونه پوسترها رقابت و کسب جایزه نیست بلکه یک هنرمند یا تعدادی از هنرمندان، به جای رقابت، آثار خود را جهت ارتباط با مخاطب و زدودن این تفکر که پوستر تنها یک رسانه مصرفی و دارای تاریخ مصرف مشخصی است، ارائه می‌دهند. چنین افرادی معتقدند که پوستر رسانه‌ای با ارزش بصری بالا و فاقد تاریخ مصرف است. اثر هنری ماندگاری است که با گذشت زمان بر ارزش‌های بصری و هنری آن افزوده می‌شود. البته برای اثبات این ادعا طراحان پوستر تلاش می‌کنند که پوسترشان با بهره‌گیری از نمادها و نشان‌های



منابع

۱. آریانبور کاشانی، عباس؛ فرهنگ انگلیسی به فارسی، دو جلدی، چاپ نهم، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۹.
۲. آریانبور کاشانی، عباس؛ فرهنگ فارسی به انگلیسی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۴.
۳. افشار مهاجر، کامران؛ گرافیک تبلیغات چاپی در رسانه‌ها، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۷.
۴. پاکباز، رویین؛ فرهنگ اصطلاحات هنری و اعلام هنرمندان، با همکاری توکا ملکی، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۸۹.
۵. پاکباز رویین؛ دایرةالمعارف هنر، چاپ سوم، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۸۱.
۶. ساروخانی، باقر؛ دایرةالمعارف علوم اجتماعی، چاپ اول، تهران، انتشارات کیهان، ۱۳۷۵.
۷. عابدی، علی؛ کتاب کارگاه گرافیک، تهران، انتشارات اختران، ۱۳۸۴.
۸. عمید، حسن؛ فرهنگ فارسی، چاپ اول، تهران، انتشارات فرهنگ نما، ۱۳۸۸.
۹. نوریخس، سیدمرتضی؛ مفاهیم اساسی در علوم اجتماعی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات بهینه، ۱۳۸۷.
۱۰. مهاجری، عباسعلی؛ فرهنگ هنر، انگلیسی - فارسی، چاپ اول، تهران، انتشارات دانشیار، ۱۳۸۴.
۱۱. ممیز، مرتضی؛ حرف‌هایی از تجربه (مجموعه مقالات ۱۲۴۵ تا ۱۳۸۲) چاپ اول، انتشارات دید، ۱۳۸۲.
۱۲. مرزبان پرویز، حبیب معروف؛ واژه‌نامه مصور هنرهای تجسمی، انتشارات سروش، ۱۳۶۵.
۱۳. لرکی، هدی؛ بررسی نقش عکس در پوستر، پایان‌نامه کارشناسی، استاد راهنما: حمزه بی‌نیاز، دانشگاه هنر بروجرد، ۱۳۸۸.



مبانی زیباشناسی در ماهیت برنامهٔ درسی

کلیدواژه‌ها: زیباشناسی، آموزش هنر، برنامهٔ درسی

حسن علی گرمابی

آن دلی خواهیم که از ذوق هنر

هر زمان خواهد جهانی تازه تر

برنامه ریزان درسی برای تعیین ماهیت برنامه درسی به منابعی نیاز دارند که بتوانند مبتنی بر آن‌ها به چیرستی عناصر برنامه‌های درسی مورد نظر خویش تعیین بخشند. به این منابع و اساس‌ها در علم برنامه درسی «مبانی برنامه‌ریزی درسی» گفته می‌شود. در جای دیگر، به مجموعه گزاره‌های توصیفی و تبیینی که شناخت امور معینی را برای ما امکان‌پذیر ساخته تا برنامه‌ریزی درسی با تکیه بر آن‌ها صورت پذیرد «مبانی برنامه‌ریزی درسی» گفته می‌شود (ملکی، ۱۳۸۶). درباره این که این مبانی شامل چه مقولاتی است، بین صاحب‌نظران برنامه درسی اتفاق نظر وجود ندارد. برای مثال، تایلر (۱۹۴۶) از سه مبنای دانش، یادگیرنده و جامعه سخن به میان می‌آورد یا ملکی (۱۳۸۳) پنج منبع اساسی برنامه درسی را نظام اعتقادی ارزشی، ماهیت یادگیرنده، ماهیت جامعه، ماهیت دانش و ماهیت یادگیری معرفی می‌کند.

جامعه امروزی جامعه‌ای پویا و پیچیده است و به‌طور روزافزون بر پویایی و پیچیدگی آن افزوده می‌شود. نقش برنامه‌های درسی در تحول و توسعه جوامع، امروز بیشتر روشن شده و دیگر برنامه‌های درسی مجموعه دروس یا محتوای دروس نیستند بلکه پدیده‌هایی سیاسی، اجتماعی، هنری، فلسفی، بین‌المللی و فرهنگی هستند که باید جهت تعیین ماهیت آن علاوه بر سه منبع سنتی (دانش، یادگیرنده و جامعه) به سایر مبانی سیاسی، زیباشناختی، حقوقی و نظام اعتقادی و فرهنگی توجه نمود. در این صورت از میزان برنامه‌های درسی پوچ یا مغفول کاسته می‌شود و برنامه‌های درسی جامعیت لازم را در برخورد با مسائل اجتماعی از یک طرف و ابعاد وجودی انسان - که Foshay (۱۹۷۴) آن‌ها را شامل جنبه‌های ذهنی، جسمی، هیجانی، اجتماعی، زیباشناسی و معنوی می‌داند - از طرف دیگر خواهند داشت.

از بین این مبانی، حوزه زیباشناختی و هنری اغلب در برنامه‌های درسی کمتر مورد توجه قرار گرفته است؛ در حالی که Huebner (۱۹۶۶)، به نقل از فتحی و اجارگاه، (۱۳۸۶) زبان زیباشناختی را جایگزین مهمی برای فن تایلر معرفی کرده است و بررسی این حوزه از ضرورت‌هاست که زیباشناسی و عالم هنر چه الهاماتی می‌تواند برای

تعلیم و تربیت و برنامه‌های درسی داشته باشد؟ لذا در این مقاله سعی داریم به درس‌هایی که زیباشناسی و هنر به دست‌اندرکاران برنامه درسی ارائه می‌دهند، بپردازیم.

زیباشناسی

زیباشناسی در لغت‌نامه ورد رفرنس (۲۰۱۲) درک زیبایی‌ها و مطلوبیت چیزی از نظر زیبایی تعریف شده و در علوم مختلف با توجه به ماهیت علم‌ها با مضامین خاصی به کار رفته است؛ مثلاً در شعر برای درک زیبایی‌های آن به ساختار آوایی‌اش توجه شده و این که چقدر هجاها و واژه‌ها هم‌بستگی درونی دارند، از ملاک‌های زیباشناختی شعر است یا در رشته نقاشی زیباشناسی به هارمونی، ترکیب، فرم و ظرافت اثر مربوط می‌شود.

در تعلیم و تربیت و برنامه درسی زیباشناسی از دو منظر مورد توجه قرار گرفته است:

۱. آموزش هنر به عنوان یک رشته جداگانه و برنامه‌ها و روش‌های تدریس آن
۲. تلفیق هنر با کل جریان تعلیم و تربیت و برنامه‌های درسی.

الف) آموزش هنر و زیباشناختی

آموزش هنر و زیباشناختی یکی از محورهای برنامه درسی است و پژوهش‌ها نشان داده‌اند که آموزش آن برای سایر کارکردهای ذهنی پشتیبانی ضروری فراهم می‌نماید (فتحی و اجارگاه، ۱۳۸۶: ۱۹۶). در واقع، آموزش هنر به توسعه و پیشرفت اخلاقی و معنوی کمک می‌کند، عملکرد علمی را بهبود می‌بخشد و باعث بهتر شدن وجود از نظر روان‌شناختی و حتی جامعه‌شناختی می‌شود (Gee, 2004, p: 115). آیزنر نیز از جمله صاحب‌نظرانی است که در زمینه تبیین ضرورت آموزش هنر و اهمیت آن در مدارس بسیار تلاش کرده و از هشت صلاحیت کلیدی که هنرها توانایی آموزش آن را دارند، سخن به میان آورده است. این هشت صلاحیت عبارت‌اند از:

۱. درک رابطه‌ها
۲. توجه به ظرافت‌ها
۳. هنرها باعث آگاهی از این امر می‌شوند که مسائل می‌توانند راه‌حل‌های مختلفی داشته باشند.
۴. کار و فعالیت در زمینه هنرها توانایی تغییر دادن هدف‌ها



دانستن درون: ترکیب خاصی از درگیر شدن فرد با کیفیت‌های منحصر به فرد یک اثر هنری

دانستن چگونگی: چگونگی استفاده از قوه تحلیل شکل‌گیری معنا و چگونگی هنرمند شدن

دانستن درباره درک مفاهیمی که به دو نوع دانستن قبلی کمک می‌کند، که در واقع نوعی سطح آگاهی است.

دانستن این که چرا یک پدیده به وجود آمده است، در واقع یک ساختار ارزشی در اختیار فرد قرار می‌دهد که در چارچوب آن انواع دیگر دانستن به دست می‌آید.

در تحقیقی مراحل تحول زیباشناسی در دانش‌آموزان شهر تهران بررسی گردید و نشان داده شد که دانش‌آموزان سه مرحله را در تحول زیباشناسی پشت سر می‌گذارند:

عینی‌گرایی (دوره‌های سنی ۷ تا ۱۳ سال)

داستان‌سرایی و عاطفه‌گرایی (۱۳ تا ۱۵ سال)

ارزیابی و نمادگرایی (۱۵ تا ۱۷ سال)

البته مراحل فلسفه‌بافی و سبک‌گرایی نیز بعد از این مراحل وجود دارند که تحقیق موردنظر به آن‌ها نپرداخته بود.

(ب) تلفیق هنر با برنامه درسی

نسبت بعدی بین برنامه درسی و هنر تلفیق آن دو است که در آن برنامه درسی ملهم از عالم هنر شناخته می‌شود. همان‌طور که آیزنر (۲۰۰۵: ۲۰۵) بیان می‌دارد که تعلیم و تربیت می‌تواند از هنر درباره عمل تربیتی چیزهای زیادی یاد بگیرد و هنر و هنرمندی از منابع بهبود عمل تربیتی هستند. اسمیت (Smite, 2004, p: 163) بیان می‌کند که نظریه‌پردازان برنامه درسی جنبه‌های متنوع تحصیل آموزشگاهی - تدریس، یادگیری، ارزشیابی، مدیریت و جو مدرسه - را از چشم‌انداز زیباشناسی بررسی می‌کنند. والانس (۱۹۹۱)، ترجمه مهرمحمدی، (۱۳۸۸) به اصول کلی درباره درک و فهم برنامه درسی به عنوان یک محصول هنری به شرح زیر اشاره می‌کند:

۱. هر دو محصول ساخت انسان و مصنوع‌اند.
۲. هر دو وسیله‌ای برای برقراری ارتباط بین سازندگان و یک مخاطب هستند.
۳. هر دو در صدد بازآفرینی دانش سازندگان در یک قالب قابل فهم برای مخاطب‌اند.

اندازه: ۲۵×۲۰ سانتیمتر، سال ۱۳۵۰ ه.ش. اثر آیت‌الله... نجومی^(ه)

را طی فرایند فراهم می‌سازد و وسایل هم قادر به تعدیل اهداف هستند.

۵. هنرها توانایی تصمیم‌گیری در غیاب قواعد از قبل تعیین شده را پرورش می‌دهند؛ مثلاً قضاوت درباره این که چه کاری در چه زمانی به طور تمام و کمال انجام شده است.

۶. در هنرها تخیل یک منبع محتواست.

۷. هنرها توانایی دانش‌آموز برای انجام کار و عمل در محدوده یک رسانه را پرورش می‌دهند. از آنجا که هر رسانه‌ای دارای محدودیت‌های خاص خودش است، فعالیت در محدوده یک رسانه سبب می‌شود فرد ضمن رویارویی با محدودیت‌ها راه‌هایی را ابداع کند.

۸. هنرها زمینه استفاده از یک چارچوب زیباشناسانه و نگاه به جهان هستی را پرورش می‌دهند. (آیزنر، ۱۹۹۸)

معرفت زیباشناسانه بحثی دیگر در آموزش هنر است که براساس آن، برای کسب معرفت در هنر باید به چهار نوع دانستن بپردازیم:

آموزش هنر و

زیباشناسی یکی

از محورهای برنامه

درسی است و

پژوهش هانشان

داده‌اند که آموزش آن

برای سایر کارکردهای

ذهنی پشتیبانی

ضروری فراهم می‌کند

مراحل تحول زیباشناسی

عینی‌گرایی	داستان‌سرایی و عاطفه‌گرایی	ارزیابی و نمادگرایی	فلسفه‌بافی	سبک‌گرایی
------------	----------------------------	---------------------	------------	-----------

محتوا

محتوا باید در مورد انواع دانستن (درون، چگونگی، درباره و چرا) انتخاب و سازماندهی گردد.	توجه به ظرافت‌ها و جزئیات و ارتباط آن‌ها	توجه به درآمیختگی فرم و محتوا	توجه به مراحل تحول زیباشناسی در گنجاندن تصاویر در محتوا	تفویض اختیار به معلم برای داشتن حق انتخاب محتوا با تنظیم آن در چارچوب اهداف کلی درس	گنجاندن محتوا در رسانه‌های مختلف
---	--	-------------------------------	---	---	----------------------------------

اهداف

۱. انعطاف‌پذیری در هدف: در جریان و فن تایلر که از تصمیم‌گیری مبتنی بر عقلانیت استفاده می‌شود، اهداف از قبل تعیین می‌گردند و در فرایند اجرا تغییری در آن‌ها ایجاد نمی‌شود و در صورت عدم تحقق، تغییرات و اصلاحات مدنظر محتوا و روش‌ها را نشانه می‌گیرند. حال آنکه در فرایند انجام کار هنری، اهداف نیز قابل تغییرند. پس در تربیت از مجرای هنر نیز باید اهداف را مقوله‌هایی تغییرپذیر دانست اما از نگاه قطبی یعنی انعطاف مطلق و غیرهدفمند پرهیز کرد و انعطاف هدفمند (مهرمحمدی، ۱۳۸۹) را به‌عنوان راهبرد پذیرفت.

۴. هر دو محصول یک فرایند حل مسئله هستند.
۵. هر دو در سایه قرار گرفتن در نزد مخاطب معنا پیدا می‌کنند.
۶. هر دو برای تجارب مخاطب حد و مرز یا چهارچوب تعریف می‌کنند.
۷. هر دو وقتی توجه مخاطب را جلب می‌کنند، می‌توانند واکنش‌های شدیدی را برانگیزانند.
۸. هر دو می‌توانند در چهارچوب یک سنت از نظر تاریخ و تغییر سبک قرار گیرند.
۹. هر دو به استقبال نقد و ارزیابی می‌روند.
هربرت رید (۱۹۷۴)، به نقل از مهرمحمدی، (۱۳۸۹) غایت تربیت را آماده ساختن فرد به عنوان یک هنرمند می‌داند. منظور از هنرمند کسی نیست که حرفه او مرتبط با هنرهای زیبا باشد بلکه کسی است که اندیشه‌ها، حواس، مهارت‌ها و تخیل خود را چنان پرورش داده است که می‌تواند آثار دارای تناسب، ظرافت و بدعت تولید کند. مهرمحمدی (همان منبع) نیز بین تربیت هنری (تربیت افراد هنرمند از لحاظ حرفه‌ای) و تربیت از مجرای هنر تمایز قائل می‌شود. پس تربیت از منظر هنر در واقع همان تلفیق هنر با کل برنامه درسی است و بایستی از ظرفیت‌های هنر در کل جریان تربیتی استفاده به‌عمل آید اما این کاربرد هنر و زیباشناسی چه الزاماتی را برای برنامه‌ریزی درسی فراهم می‌آورد.



۲. پرورش تخیل یکی از اهداف مهم تربیتی است. تخیل معرف ظرفیت فاصله گرفتن از واقعیت یا قابلیت دیدن حقایق و معانی فراتر از واقعیت‌های محسوس و ملموس است نه عدم توان تمیز میان امر واقعی و غیرواقعی که در این صورت یک بیماری و ناتوانی شناخته می‌شود (مهرمحمدی، ۱۳۸۵).

در عالم هنر تخیل و خیال‌ورزی موجب تشویق و تقویت می‌شود؛ زیرا هنرمند در قالبی تخیلی موفق به بیان واقعیت‌هایی می‌شود که از عهده عالم بر نمی‌آید. بنابراین، در برنامه درسی باید به تخیل به عنوان یک منبع مهم تربیتی نگاه کرد و پرورش آن را در زمره اهداف برنامه‌ها قرار داد.

۳. ایجاد سواد رسانه‌های مختلف: در کارهای هنری بین اندیشه و ابزار مورد استفاده برای انتقال آن پیوستگی وجود دارد (مهرمحمدی، ۱۳۸۹) و برای دریافت معنا و مفهوم یک اثر هنری باید سواد رسانه و ابزار مورد استفاده را دارا

بود. در تعلیم و تربیت نیز با عنایت به تفاوت‌های فردی و ظرفیت‌های گوناگون رسانه‌های مختلف باید از رسانه‌های گوناگون برای انتقال مفاهیم و معانی استفاده کرد اما برای نیل به این مقصود باید ایجاد سواد این رسانه‌ها در دانش‌آموزان از اهداف برنامه‌های درسی باشد.

۴. ایجاد ارتباط عاشقانه بین دانش‌آموز و کارش بایستی از اهداف مدارس باشد. در عالم هنر منبع انگیزش از درون یا متن کار و اثر هنری به هنرمند منتقل می‌شود و این رضایتمندی معلول چالش‌ها و مشکلاتی است که هنرمند در حین کار با آن‌ها دست و پنجه نرم می‌کند و برای فائق آمدن بر این چالش‌ها در فعالیت هنری خویش غرق می‌شود (مهرمحمدی، ۱۳۸۹). در تعلیم و تربیت نیز اگر تجربیات یادگیری دانش‌آموز واجد چنین کیفیت زیباشناسانه‌ای باشند، می‌توان به پایداری و تداوم یادگیری و تجربیات امیدوار شد. **Foshay** (۱۹۷۴) این تداوم را یکی از اهداف تربیتی می‌داند و معتقد است که شاگرد پس از ترک مدرسه به بسط و توسعه یادگیری خود می‌پردازد. آیزنر (۲۰۰۲) بیان می‌دارد که ترویج یک امر و ارتباط عاشقانه بین دانش‌آموز و کار او بایستی یکی از مهم‌ترین اهداف مدارس باشد.

۵. پرورش قوه درک شهودی و توجه به نیمکره راست مغز: زیباشناسی امری شهودی است؛ یعنی خود زیباشناسی علم حضوری است و علم حضوری و شهودی بر علم حصولی و حسی مقدم است. پس زیباشناسی بر معرفت‌شناسی مقدم است (فیاض، ۱۳۸۶). از طرفی چون نیمکره راست برای فعالیت‌های هنری و کارهای دستی استفاده می‌شود (میلر، ترجمه مهرمحمدی، ۱۳۸۶)، پس برنامه درسی مبتنی بر هنر باید به شهود، علم حصولی و نیمکره راست توجه کند. در دیدگاه ماوراء فردی برنامه درسی نیز شهود و تخیل از کارکردهای نیمکره راست به‌شمار می‌روند و پرورش درک شهودی را هدف برنامه درسی معرفی می‌کنند (همان منبع).

نتیجه‌گیری

همان‌طور که ملاحظه شد، بین زیباشناختی و هنر و برنامه درسی دو نوع نسبت مستتر است که اولی به آموزش خود زیباشناسی و دومی به تلفیق زیباشناسی و هنر با کل برنامه



منظور از هنرمند
کسی نیست که حرفه
او مرتبط با هنرهای
زیبا باشد بلکه کسی
است که اندیشه‌ها،
حواس، مهارت‌ها و
تخیل خود را چنان
پرورش داده است که
می‌تواند آثار دارای
تناسب، ظرافت و
بدعت تولید کند

روش‌ها و فعالیت‌های یادگیری							
ارزش قائل شدن برای ثانی در یادگیری	توجه به حس زیباشناختی در پیش‌بینی فرصت‌های یادگیری	ارزش‌گذاری به مرحله جرقه روشنگرانه و لحظه کشف بینش جدید در فرایند یاددهی یادگیری	پایبندی به اصل آغاز یادگیری‌های بعدی از طریق اتصال به آنچه کودکان می‌توانند تصور کنند نه ضرورتاً آنچه می‌دانند. (ایگن، ۲۰۰۳)	دادن آزادی عمل به دانش‌آموزان در انتخاب قالب بازنمایی آنچه می‌دانند. (آیزنر، ۱۹۹۴)	معلم‌ان باید اندیشمندانه و فکورانه و متناسب با موقعیت به تدریس بپردازند.	روش‌ها باید از ساختار باز کلاس‌ها حمایت کند.	

ارزشیابی					
در ارزشیابی دست‌ساخته‌ها و آثار دانش‌آموز باید علاوه بر کیفیت فنی کار تولید شده به بعد زیباشناسی آن نیز توجه نمود.	در ارزشیابی برنامه درسی باید به خبرگی و نقادی آموزشی روی آورد.	ارزشیابی باید همه‌جانبه و کل‌گرا باشد.	ارزشیابی علاوه بر نتیجه باید به فرایند نیز توجه کند.	توجه به راه‌حل‌های بدیل و آلترناتیو یک مسئله	ارزشیابی تنها کمی نیست و باید در ارزشیابی برنامه درسی و دانش‌آموز به ارزشیابی کیفی نیز توجه نمود.

دانش‌آموزان از ظرفیت‌های بی‌بدیل زیباشناسی در جهت رشد و تربیت خودشان بکوشند.

درسی اشاره دارد و مبانی زیباشناسی به‌عنوان یکی از مبانی مهم از ارتباط دوم ناشی می‌شود. الهامات زیادی برای تعلیم و تربیت و برنامه درسی فراهم می‌شود که به تفصیل به آثار آن در تعیین عناصر مختلف برنامه درسی به تفکیک اهداف، محتوا، روش و ارزشیابی پرداختیم و گفتیم که این الهامات باید در کنار استلزامات منبعث از سایر مبانی مورد توجه قرار گیرد تا تجربه‌های شناختی و یادگیری با احساس، دلنشینی و جذابیت توأم گردند و فرایندهای یاددهی یادگیری از حالت خشک و بی‌روح خارج شوند. برای نیل به این مقصود، کنشگران تعلیم و تربیت - اعم از برنامه‌ریزان، مدیران و معلمان - باید از این حوزه مهم مطلع شوند و مسئولانه جهت تحقق آن و بهره‌مندی

منابع

۱. فتحی واجارگاه؛ اصول برنامه‌ریزی درسی، ایران زمین، تهران، ۱۳۸۶.
۲. ملکی، حسن؛ مبانی برنامه‌ریزی درسی آموزشی و متوسطه، سمت، تهران، ۱۳۸۳.
۳. ملکی، حسن؛ مقدمات برنامه‌ریزی درسی، سمت، تهران، ۱۳۸۶.
۴. مالیر، جان‌پی؛ نظریه‌های برنامه درسی. مترجم محمود مهرمحمدی، سمت، تهران، ۱۳۷۹.
۵. مهرمحمدی، محمود؛ آموزش عمومی هنر، چیستی، چرایی، چگونگی، انتشارات مدرسه، تهران، ۱۳۸۳.

آموزش خوشنویسی در کلاس

قسمت دوم

«کشیده»، «سیاه‌مشق»، «دور»

کاوه تیموری



«کاغذ و قلم را نباید مذمت کرد، بلکه باید زحمت کشید و کشیده را خوب کشید.»
مرحوم مرتضی برغانی

فلسفه وجودی کشیده‌ها در سطر

کشیده‌های تخت و قوس‌دار در سطر به چند نیاز پاسخ می‌دهند. ایجاد زیبایی: مهم‌ترین دلیل برای نگارش کشیده‌ها همانا ایجاد زیبایی در سطر نویسی به‌طور خاص و در خط نستعلیق به‌طور عام است. خوشنویس با نگارش کشیده در سطر، ایجاد تعادل می‌کند. به این قطعۀ دو سطری که دارای کشیده‌های ضرب‌دری است، توجه کنید به نمونه اول:

خون‌م‌مارا بر خود حلال کرد

و حل‌لال خود را بر ما حلال کرد

نمونه دوم:

چون توانستم ندانستم چه بود

چون بدانستم توانستم نبود

پیدا کردن سایر نمونه‌ها را به شما واگذار می‌کنیم. ایجاد کشیده به منظور استراحت چشم: آنچه در یک سطر دیده می‌شود، حرکات افقی (حرکات قلم از راست به چپ یا به‌عکس)

و حرکات عمودی (حرکات قلم از بالا به پایین یا به عکس) و یا حرکات مورّب حروف است. این سه فرم حرکت در مجموع سطر را در نوعی ناهماهنگی و فاصله از نظر ارتفاع با اختلاف ۱۲ نقطه قرار می‌دهند و در اصل، حرکات چشم از بالا به پایین و یا از پایین به بالا نوعی خستگی برای چشم فراهم می‌آورد. چنانچه بعد از این حرکات، چشم در یک مسیر افقی آرام‌بخش - که در سطر همان کشیده است - قرار گیرد احساس خوشایندی از استراحت چشم فراهم می‌شود که دلیل آن دیدن کشیده است. این مزیت، ویژگی دیگر کشیده‌ها در سطر است که علاوه بر زیبایی، زمینه استراحت و خوشایندی چشم را فراهم می‌کند. از این زاویه، مقایسه سطر بدون کشیده و سطر دارای کشیده و تفاوت زیبایی آن‌ها قابل توجه است.

هر که مارا یاد کرد دایز دمر اورا یاد دبا' هر که مارا خوار کرد از عسر برخوردار با'

نمونه دو سطری و تأثیر کشیده در استراحت چشم:

قدر اهل هنر کسی داند
که هنر نامه مابسی خواند

نقش کشیده‌ها در سطر نویسی و سایر قالب‌های خط از اهمیت زیادی برخوردار است؛ به طوری که ترکیب نهایی یک سطر براساس کشیده و جایگاه و اجرای صحیح آن بررسی و ارزیابی می‌شود. کشیده‌ها براساس نوع و محل قرار گرفتن خود ترکیب را از تنوع زیادی برخوردار می‌کنند. حال باید توجه داشته باشیم که انتخاب نهایی را خوشنویس انجام می‌دهد و با این کیفیت ترکیب را تعیین می‌کند. به عنوان نمونه، سطر پایین با وجود داشتن کلمات بسیار ساده در چهار شکل نوشته شده است که خود به نوعی تنوع کشیده و در نتیجه تنوع ترکیب را برای ما روشن می‌سازد. یادآور می‌شویم که در سطر دوم و سوم کشیده «ک» به اندازه ۱۱ نقطه و در سطر پایانی دو کشیده «ک» به اندازه ۹ نقطه اجرا شده‌اند اما الزاماً تمام شکل‌های فوق نمی‌توانند معمول باشند و این انتخاب به نظر و سلیقه هنری خوشنویس مربوط می‌شود.

• او بود پاک زاد و پاک نهاد
• او بود پاک زاد و پاک نهاد
• او بود پاک زاد و پاک نهاد
• او بود پاک زاد و پاک نهاد

حضور کشیده‌ها در سطر نویسی و اجرای صحیح آن‌ها مستلزم ممارست و آماده‌سازی دست است. به این ترتیب، قوت دست و قوت قلم - که استادان سلف آن را یکی از ارکان پنج‌گانه لازم برای خوشنویسی دانسته‌اند - در نگارش کشیده‌ها نقش بسیار مهمی دارد. در نمونه‌های ارائه شده دو مسئله طرح شده است: اول آنکه انتخاب کشیده براساس کشیده‌های هم‌خانواده و هم مسیر بوده و این امر همراه با تمرین مداوم درخصوص این نوع از کشیده‌های مشابه باعث به‌وجود آمدن قوت دست و قلم می‌شود. نکته دوم، انتخاب سرمشق‌ها از سطوری است که یک خط زمینه اصلی دارند. لازم است در هنگام اجرای کشیده‌های این سرمشق در هنگام صعود، قلم با قوت بیشتری به طرف بالا حرکت کند.

چوپورده شد خواجه را بر دید
از یار بد آموز حذر باید کرد
کوشا با و مریس دارند روز داوری
وفا و عهد نکو باش در بیا منوزی

تقویت خط زمینه یا کرسی

خط زمینه تکیه‌گاه اصلی حروف و کلمات در نستعلیق به‌شمار می‌رود. سرمشق در مواردی می‌تواند دارای یک خط کرسی اصلی باشد و به تدریج با تنوع حروف و کلمات به خط‌های زمینه نیز افزوده شود. در اینجا تعدادی از سرمشق‌هایی که یک خط کرسی دارند و به علت سادگی حروف و کلمات برای مقطع راهنمایی مناسب‌اند، ارائه می‌شود.

ثوبه آرند و حشدا توبه پذیر
نامه مارا کند پاک از کنا

خط زمینه در سرمشق زیر شامل خط زمینه حروف بدون دایره (خط زمینه اصلی)، خط زمینه برای «ر» بلند و خط زمینه برای انتهای میم (خطهای زمینه فرعی) است. نظام حروف و کلمات در خوشنویسی رکن اصلی برای نظم هندسی آنهاست و مفهوم واقعی خوشنویسی در نستعلیق، نظامی از همین کلمات است که بر مبنای معیارهای منطقی در کنار هم آرایش و آراسته می‌شوند. ارزش خوشنویسی و مرتبه خوشنویس به درک صحیح از موقعیت کلمات و اجرای قوی آنها در کنار یکدیگر (حسن همجواری) بستگی دارد. بنابراین، شناخت خط کرسی به عنوان تکیه‌گاه عناصر خط - یعنی حروف و کلمات - ضرورت لازم برای پیمودن سایر پله‌ها و درک دیگر اصول خوشنویسی است.

روش‌های علاقه‌مند کردن هنرآموزان و دانش‌آموزان

روش‌های علاقه‌مند کردن هنرآموزان و دانش‌آموزان به هنر خوشنویسی با طرح کردن شیوه‌ای برای «بازی‌های خوشنویسی» امکان‌پذیر است. این روش را می‌توان به تدریج پخته کرد. در اینجا به عنوان پیشنهاد به مواردی اشاره می‌شود. ۱. استفاده از ویژگی تکرار حروف مشابه و به وجود آمدن آهنگ و طنین دلنشین در شعر می‌تواند برای بچه‌ها جاذبه داشته باشد. مثال ۱ در کلماتی که حرف «ی» در آن تکرار شده است:

در این یسیر یزدیر یسیر

مثال ۲ در کلماتی که حرف «ه» در آنها به کار رفته است:

چه و هم و و ا هم از ر س ه زنان ا ه ر م هم

مثال ۳ در کلماتی که حرف «م» در آنها تکرار شده است:

ندیم و س دم و هم ر از با شیم

مثال ۴ در کلماتی که با حرف «خ» آغاز می‌شوند:

خیال خال تو با خود به خاکت خواهیم زد

مثال ۵ در کلماتی که حرف «سین» حضور بارزی دارد:

راستی کن که راست‌پسند

پیدا کردن نمونه‌های مشابه را می‌توان به دانش‌آموزان سپرد. به‌نظر می‌رسد در فرایند تدریس که با هدف جذب بیشتر علاقه‌مندان، دانش‌آموزان و هنرآموزان صورت می‌گیرد، می‌بایست زیبایی‌های هنر خوشنویسی را با نشان دادن تناسبات دلنشین در فرم و معنا نشان داد و از دادن سرمشق‌های نامأنوس و مشکل در مراحل اولیه خودداری کرد. برخی از موارد به‌عنوان پیشنهاد ارائه می‌شوند.

معرفی کشیده‌های متقارن در دو سطر و بیان توازن و تناسب آن‌ها

مثال (۱) - تناسب کشیده‌ها:

هر کسی نیک کرد یابد کرد
بد بخود کرد و نیک یابد خود کرد

مثال (۲) تقارن کشیده‌ها:

الهی وصل مارا محصل کردن
دل نا محصل مارا محصل کردن

۳۸

رشد آموزش
۳۵
دوره یازدهم
شماره ۱
پاییز ۱۳۹۲

– در مصرع‌ها و اشعاری که کشیده‌ها و نیم کشیده‌های تکراری در کنار هم می‌آیند، می‌توان حس کنجکاوی و زیباشناسی بچه‌ها را تلطیف کرد.
نمونه ۱:

آشنا داند زبان آشنا

نمونه ۲:

فغان از هر چه رسیدم رسیدم

نمونه ۳: حرکت کشیده‌ها در سطر

چو خورشید تاسبده پاسبیده‌ای

دامن زدن به ارائه نمونه‌ها و مطرح کردن آن‌ها از بُعد زیباشناسی می‌تواند آرام‌آرام با سؤال‌انگیزی و انتظارآفرینی، هنرجویان و دانش‌آموزان را به جلوه‌ها و جاذبه‌های ناب هنر خط متمایل‌تر کند.
مثال ۱. معرفی مصرعی که قابلیت کشیده در دو شکل از کلمات را داراست:

آتش دل خون دل آتش فروخت

آتش دل خون دل آتش فروخت

مثال ۲ معرفی مصرعی که در آن تمام اشکال دوایر حقیقی و معکوس آمده است:

رخ امی شمع مخمل عاشق میویشان

– مصرع یا مصرع‌هایی که در آن‌ها تنها کشیده‌ای که می‌توان ایجاد کرد، اولین کلمه آن مصرع است.
– نمونه ۱

حداوند مرا آن ده که آن به

نمونه ۲

شیر در بادیه عشق تو رو باه شود



سیاه‌مشق تمرینی با تأکید بر حرف «صاد» و «ط»

بدیهی است که طرح هر کدام از این ویژگی‌ها می‌تواند به تدریج و در یک جلسه صورت گیرد. در عین حال، در طرح کردن یکباره و زود هنگام آن‌ها باید ملاحظه لازم را داشت.

۴۰

رشد آموزش



دوره یازدهم

شماره ۱

پاییز ۱۳۹۲

نشان دادن تصاویری از قطعات سیاهمشق

با عبور دادن حروف و کلمات از روی یکدیگر و تکرار چندباره آن‌ها به‌طور طبیعی یا برنامه‌ریزی شده می‌توان بافت و توده‌ای از آن‌ها را شکل‌آفرینی کرد. برای آشنا کردن بچه‌ها می‌توان نمونه‌هایی را ارائه داد:



سیاه‌مشق تمرینی و قلم‌گردانی

یکی از ویژگی‌های سیاه‌مشق‌های همه‌جانبه می‌تواند این باشد که نگریستن به آن‌ها از هر طرف، بیننده را با یک اثر تصویری یا دیداری روبه‌رو می‌کند. از این‌رو می‌توان پیدا کردن ما به‌ازای طبیعی آن‌ها را به قدرت کنجکاوی بچه‌ها سپرد و از آنان خواست که نمونه‌های دیگری را خودشان ارائه کنند.

دانش‌آموزان و هنرآموزان با هدایت معلم خود می‌توانند هر کدام از شیوه‌های سیاه‌مشق را آزادانه کار کنند و با دیدن فضاهای به‌وجود آمده - که تا اندازه‌ای حالت پیش‌بینی نشدنی دارد - حس کنجکاوی خود را تلطیف کنند. سیاه‌مشق عرصه جذاب و فرصتی برای رهایی دست و قلم خوشنویس است که حالات دگرگونی را رقم می‌زند. لذا توجه دادن به آن کاملاً ضروری است. مثال ۱ مصرع‌هایی که در آن‌ها واژه زیبای «امید» آمده است:

بنام خداوند نور و آسید
دارم چه خدا آسید واری
آسید دل آسید واران
ای پر تو آسید مرا را آسید ما باش

- کاربرد کلمه «الهی» در مصرع های گوناگون:

الهی روزی ما کرم نکرد
الهی سر چه دارم از تو دارم
الهی بنده ات را بهمت آموز
الهی تو بر کار خیرم بدار



– کاربرد واژه زیبای «ایران» در سرمشق‌ها:

خوایران سب‌اشد تن من مباد
بکیتی نام ایران جاودان با
برو نمست آباد بادای ایران
هماره راست ایران بلند باد و برو

نمونه‌هایی از سرمشق‌های ساده و آموزشی:

بیا موز از فلک دور و مادم
خوشا آنان که نام نکب بردند
زوانای روشندل آموزند
ز اندرز فرزانه عبرت پذیر

دور و دواير در خط نستعلیق

دواير در خط نستعلیق از اجزاء مهم و به وجود آورنده بافت اصلی این خط هستند. اجرا و در کنار هم قرار گرفتن آنها در سطر و سایر قالب‌های نستعلیق از نظر عنصر زیباشناختی که خود عواملی چون فضا سازی، ترکیب بندی، خلوت و جلوت و... را در بر می گیرد، از ارزش و اهمیت فراوانی برخوردار است. دواير را در تقسیم بندی به دواير حقیقی مثل «ن» و دواير معکوس مثل «ح» تفکیک می کنیم. دور به عنوان یکی از اصول بنیادین خوشنویسی بیشترین نمود خود را از حرکات و جنبش دلنشین دواير و حرکات دورانی در نستعلیق پیدا می کند. جنبایی و حرکات در خط نستعلیق و جذبه و شیرینی آن اساساً در دور تجلی می یابد. $\frac{5}{6}$ خط نستعلیق از حرکت دورانی آشکار و پنهان قلم در به وجود آوردن حروف و کلمات ایجاد می شود. دواير بعد از اجرای صحیح انفرادی در کنار یکدیگر و در کنار سایر حروف نیز قرار می گیرند. بررسی نگارنده نشان می دهد که اولین تغییرات زیباشناختی در خط دانش آموزان با افزایش دور، یعنی حرکت دورانی قلم، ایجاد می شود. این نکته مهمی است که می تواند مورد اهتمام مدرسان و دبیران خط قرار گیرد. چرا که میزان افزایش دور با ایجاد خط خوش در دانش آموزان رابطه مستقیم دارد.

حضور «دور» در سرمشق های نستعلیق براساس نوع حروف و کلمات از میزان کم تا زیاد قابل شناسایی است. نمونه ۱- وجود «دور» و «قوس» در ترکیبات دو حرفی، مؤلفه ها و کشیده های بدون دایره:

یار یار آید و یاد تو کند

نمونه ۲- حضور دور و قوس در کشیده های تخت و حرکات کمانی نرم:

ایزد به خود دست پناه دارد

نمونه ۳- ظهور قوی تر دور و قوس در کشیده های غیر تخت و کمانی:

هو الله احمد الله نوراً

نمونه ۴- حضور دور و گردش قلم در دواير به عنوان ویژگی بارز:

برود از دل من و ز دل من آن نرود

در کنار این نکته تنظیم صحیح و قرار گرفتن درست دواير در کنار سایر حروف مهم ترین مبحث ترکیب را به وجود می آورد. این مبحث - که همان حُسن همجواری مورد اشاره است - همواره خوشنویس را در معرض انتخاب قرار می دهد. حال این جس زیباشناسی و توان بصری خوشنویس است که بهترین جلوه را برای به وجود آوردن حُسن همجواری مطلوب بیابد و آن را به کار بندد.

قلم خاصیتی دارد که ستراسینه شکافی

دگر مارشس چو فرمایی به فرق سر و این

قبل از آنکه خوشنویس در مسائل ترکیب و اجراهای دلنشین با به کارگیری دواير وارد شود، باید در مبانی این امر، یعنی پیدا کردن مسیر صحیح حرکات دواير، دیدگاه نظری و تجربه عملی را کسب کند. به عنوان چاشنی بحث با دانش آموزان می توان مطرح کرد که مرحوم میرزا محمدرضا کلهر (۱۳۱۰-۱۲۴۵ ه.ق) در شیوه تمرین خود هر هفته را به حرکات مشخص و در واقع حرکات هم خانواده اختصاص می داده است. تمرکز روی یک موضوع خاص - چه در عمل و چه در نظر - ورزیده شدن چشم و دست را به همراه دارد. تلطیف این مطالب و بیان دانش آموز پسند آن ها با هدف ادراک هنری بیشتر برای آن ها ضروری است.

۴۵

رشد آموزش
دوره یازدهم
شماره ۱
پاییز ۱۳۹۲



جان بی شکوه

نگاهی به موزه ون گوگ

حسنی تنظیم / دبیر هنر، قروه کردستان

ونسان ون گوگ (۱۸۹۰-۱۸۵۳) نقاش پرآوازه‌ای است که به سبب تأثیرگذاری ویژه‌اش بر عالم نقاشی می‌توان درباره‌ی وی بسیار نوشت. کتاب معروف «شور زندگی» که به زندگی این نقاش هلندی پرداخته، از کتاب‌های پرشمارگانی است که ترجمه‌ی فارسی آن چاپ هفدهم را هم از سرگذرانده و بسیاری از کتاب‌خوانان ایرانی آن را مطالعه کرده‌اند. دنیای ون گوگ که زندگی‌اش در شفیتگی و تعلق مطلق به هنر نقاشی خلاصه می‌شود، حکایت نقاش شوریده‌ای است که پس از گذشت چندین دهه از مرگش، هنوز هم می‌توان لایه‌های تازه‌ای را در آثار به‌جامانده از او کشف کرد و از این کشف‌های تازه به حیرت آمد. گویی ون گوگ گنج در ویرانه بوده است و شاید بیان زیبایی صائب وصف حال او نیز باشد:

از هنر حال خرابم نشد اصلاح‌پذیر همچو ویرانه که از گنج خود آباد نشد

متن پیش رو که توسط یکی از همکاران هنر تألیف شده، نجوای آرام و سرشار از احساس کسی است که از نقاشی‌های ون گوگ در موزه‌ای در آمستردام دیدن کرده است. وی که هنرمندی علاقه‌مند به آثار ون گوگ است، در مواجهه با تابلوهای او به هیجان می‌آید و آنچه را در ذهن و ضمیرش شکل می‌گیرد، با زبانی عاطفی و صمیمی بیان می‌کند.

در عین حال، می‌کوشد تلقی مردم از آثار هنری، تحول معیارهای آن‌ها و تنوع سلیقه هنری‌شان در اعصار مختلف را به‌خوبی منعکس کند. گویی ون گوگ در بیان گوشه‌ای از ناملایمات روزگارش با حافظ هم‌نوا می‌شود و از عمق وجود ناله سر می‌دهد که:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم

امیدواریم این گزارش بتواند با ترغیب و تشویق دبیران و مدرسان هنر به نوشتن، الگویی برای گزارش‌نویسی از مکان و موزه‌های هنری باشد.

سر دبیر

«رنج کشیدن بدون شکوه کردن، یگانه‌درسی است که باید در زندگی آموخت.»

ونسان ون گوگ

به محض ورود به آمستردام اولین مکانی که برای دیدنش بی‌تاب بودم، موزه ون گوگ بود. جای موزه را از روی نقشه شهر پیدا کردیم. در خیالمان ساختمان موزه بسیار فراخ است و بال و پر گشوده بر روی زمین گسترده است. نور شدید آفتاب بر آن می‌تابد و خلوت است و آرام ... سوار ترم^۲ شدیم و تا رسیدن به موزه گویی سالی گذشت. پل‌های آمستردام تمام‌شدنی نبودند. یکی را تمام می‌کردی، دیگری منتظرت بود. بالاخره رسیدیم... اما اثری از موزه نبود. باید بالاتر می‌رفتیم یا پایین‌تر؟ باید در کوچه‌پس‌کوچه‌ها موزه را جست‌وجو کنیم؟ هیجان بازدید از موزه ون گوگ بی‌تابم کرده بود. کمی هم عصبی بودم؛ مبدا دیر کنیم و موزه تعطیل شود یا امروز تعطیلی هفتگی‌شان باشد و یا... هزار اما و اگر آرام و قرار از من برده بود. به‌سرعت ساختمان‌های اطراف را نگاه کردم اما از ون گوگ خبری نبود. هم‌سرم که اشتیاق و بی‌تابی مرا خوب می‌شناخت، به سمت یک زن و مرد مسن هلندی رفت و به انگلیسی از آن‌ها سراغ موزه ون گوگ را

ونسان ون گوگ را همه می‌شناسند؛ همه کسانی که در پی شناخت هنرند، ولو هنرمند نباشند. تابلوهای او همیشه ذهن مرا مشغول می‌کند؛ تابلوی شب پرستاره ضربان قلبم را بالا می‌برد و با دیدن تابلوی گندمزار و درختان سرو عرق از پیشانی‌ام جاری می‌شود. اگرچه شاید وقتی دستی بر پیشانی می‌کشم، عرقی نیست اما عجیب احساس گرما می‌کنم.

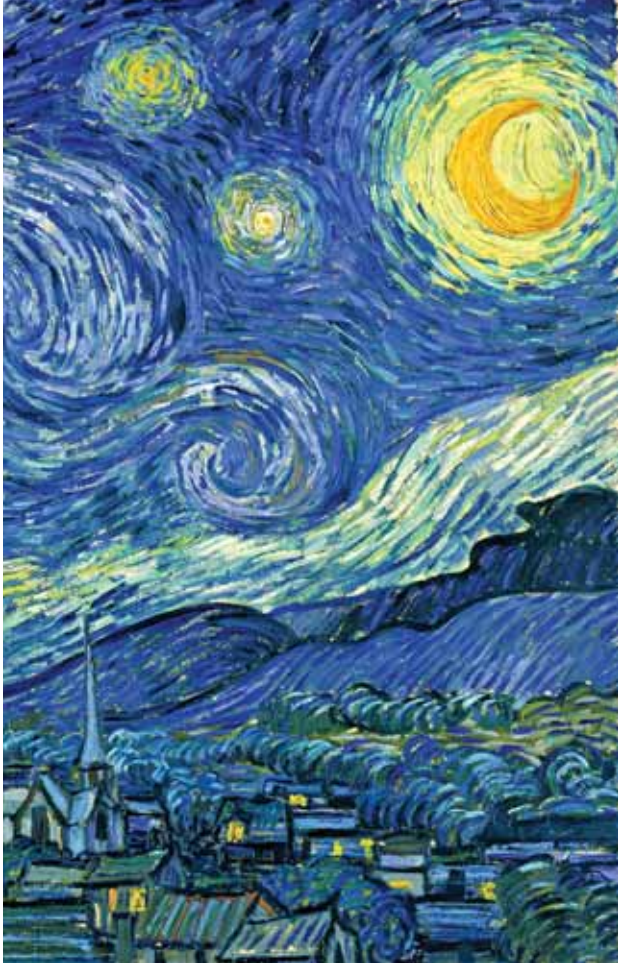
به‌راستی، راز این همه شور و حرارت چیست؟ چرا آثار ون گوگ را کد و آرام نیستند؟ چرا کارهایش همانند تابلوی «گاری یونجه کانس‌تابل» تو را به خواب‌های ترغیب نمی‌کنند؟ گل یا خودنگارهای که کشیده است و چیزی را درون تو به گردش درمی‌آورد. چیزی که شاید تبدیل به انرژی گرمایی شود و کاری کند که گر بگیري، یا ضربان قلبت بالا برود و شاید عناصر نقاشی ساعت‌ها در جلوی چشمت رژه بروند...

گیرایی آثار ون گوگ را باید در خود او جست‌وجو کرد؛ در درون متلاطمش، که ابتدا می‌خواست به سمت مذهب برود و شاید با کشیش شدن آرام گیرد اما نشد. نقاشی الزام زندگی و خوراک روحش شد و شاید جسمش؛ چرا که زمانی توان خرید تکه نانی برای سیر کردن شکمش را نداشت اما ترجیح می‌داد که با آنچه دارد، ابزار نقاشی تهیه کند. ون گوگ آرام و قرار نداشت؛ هرگز نتوانست بذری بکارد، کشاورزی کند یا کارهای دفتری انجام دهد. همیشه بوم و قلم و رنگ او را به خود می‌خواند، افسونش می‌کرد و آن‌گاه او دیگر هیچ نمی‌خواست الا بیان احساساتش بر روی بوم نقاشی.

آگاهی از همین هیجانات افسارگسیخته بود که مرا وادار می‌کرد به دیدار ون گوگ بروم. البته نه به دیدار خودش بلکه به دیدار آثارش. مگر اثر هنرمند تداعی خود او نیست؟



▲ گندمزار و درختان سرو



شب پرستاره

گرفت. آن دو با بی‌خبری به‌هم نگاه می‌کردند؛ گویی اصلاً چنین اسمی را نشنیده بودند. چنان متعجب بودند که گویی از آن‌ها سراغ پل خواجه را گرفته بودیم! همسر به تأکید نام ون‌گوگ را چندبار تکرار کرد اما آن‌ها هاج و واج بودند. به‌یاد آوردم که در مقاله‌ای خوانده بودم هلندی‌ها ون‌گوگ را «فان‌خوخ» می‌خوانند. پس به‌سرعت گفتم: فان‌خوخ، فان‌خوخ... و آن‌گاه هر دوی آن‌ها طوری که گویی معمای بزرگی را حل می‌کنند، انگشت اشاره‌شان را به سمت بالای خیابان گرفتند و گویی به هلندی گفتند موزه ون‌گوگ. به‌سرعت رفتیم. نمی‌دانم با پا رفتیم یا با سر... آه... ون‌گوگ... ساختمانی فشرده در چند طبقه... درست برخلاف انتظارم... ظاهری کاملاً مدرن با نمایی صیقلی... بی‌نهایت شلوغ بود و غلغله... دوست داشتم با ون‌گوگ تنها باشم تا برایم از کارگران معدن ذغال بوریناژ^۲ بگوید که مبلغ مذهبی‌شان شده بود، از تئو، از کریستین که عاشقش شده بود، از آسایشگاه روانی سن رمی، از رنج‌هایی که کشیده بود... که همسر گفت بلیت را بگیر. باید از اسکندر ردش کنی. روی بلیت من بخشی از تابلوی «گل‌های آفتاب‌گردان» بود و روی بلیت همسر بخشی از تابلوی «شکوفه‌های ژاپنی» با پس‌زمینه آبی رنگ. گویی ون‌گوگ آغاز شده بود... از ورودی گذشتیم و قدم به سالن بزرگی گذاشتیم. من آماده دیدن آثار بودم اما خبری نبود... صفی دیگر... مردم منتظر بودند تا بازرسی بدنی شوند و برای دومین بار از دستگاه اشعه ایکس بگذرند. این اولین موزه‌ای بود که می‌دیدم هنگام ورود خیلی سخت‌گیری می‌کنند. همین مشتاقان را بی‌تاب‌تر می‌کرد. بالاخره وارد سالن طبقه اول شدیم. با عجله همه تابلوها را نگاه کردم اما خبری از ون‌گوگ نبود؛ آثار هنرمندان هم‌دوره‌اش بود.

تمرکز نداشتم و برای دیدن ون‌گوگ لحظه‌شماری می‌کردم. از پله‌ها بالا رفتیم تا به طبقه دوم رسیدیم. پاگرد را که دور زدیم، ون‌گوگ را دیدیم... با چهره‌ای ساکن و بدون لبخند. به چشم‌مانش خیره شدم؛ به این مرد هلندی نگاه می‌کردم که سال ۱۸۵۳ در زوندِرت به دنیا آمده بود. به یاد پدر کشیش او افتادم که هرگز آبشان توی یک جو نرفت؛ به یاد برادرش تئو که چهار سال از او کوچک‌تر بود اما از نظر مالی پدرا نه

حمایتش می‌کرد. نه، بی‌انصافی است... حمایت او تنها مالی نبود؛ او عمر و جانش را در راه ون‌گوگ گذاشت. عاشقانه او را دوست می‌داشت، به او ایمان داشت و برای موفقیتش هر کاری می‌کرد. تئو آن چنان به ونسان وابسته بود که وقتی او در ۳۷ سالگی خود را کشت، شش ماه بیشتر دوام نیاورد. خودکشی؟ چه کردی ون‌گوگ... هرکس کارهای تو، حتی یکی از آثار را ببیند، به لطافت درونت پی می‌برد، به معصومیت که در همراهی با کارگران معادن ذغال بوریناژ تجلی یافته بود. هرگز نمی‌توانم خودکشی‌ات را باور کنم... بودند در آسایشگاه روانی را نیز. آه ون‌گوگ، تو چه کردی؟ به چشم‌مانش خیره شده بودم و با او حرف می‌زدم. چشمان ون‌گوگ هم چیزهایی می‌گفت... خودش هم کاری را که کرده بود، باور نداشت. شخص دیگری در درونش بود که او را به کارهایی از نوع دیگر فرامی‌خواند. همسر گفت: «می‌خواهی کنار پرتره ون‌گوگ عکسی بیندازی؟»

جوابش واضح بود. ایستادم در فرصتی، فشار جمعیت کمتر شود و من بتوانم درزی پیدا کنم تا به کنار ون‌گوگ بخزم و با او عکسی بگیرم... او نمی‌خندید؛ من نیز نخندیدم. همسر عکس را گرفته بود که موزه‌دار به سمت ما آمد و نه با خشونت بل با قاطعیت گفت که عکاسی ممنوع است. دیگر عکسی نگرفتیم و شروع کردیم به گردشی چند ساعته همراه ون‌گوگ. ظاهراً خودش آنجا بود و من خوب احساسش می‌کردم. هرگز تصور نمی‌کردم آن همه شور و هیجان را در تابلوهایی به این کوچکی ببینم... انگار رنگ، حرکت و فرم به زور در هر تابلو قرار داده



▲ چهره ون‌گوگ

داده بود که تن ناتوان انسانی قادر به تحمل آن نبود.

او سعی می کرد آن را تکه تکه کند بر روی بوم بسایید و خود را رها کند اما قوت می گرفت، بزرگ می شد، هیجان می آفرید و ونسان را شیدا می کرد، شاید از این رو بود که مردم ناحیه آزل، ون گوگ را فرورو^۱ می خواندند. آخر سر هم ونسان تحمل نکرد و با شلیک گلوله ای به سینه خود جسمش را از دست این هیجان رهایی بخشید.

به قدری جلو تابلوها شلوغ بود که گاهی مجبور بودی دقایقی بایستی تا بتوانی تابلو کوچکی را که پشت بازدید کننده ها پنهان شده بود، ببینی. شوق مردم برای دیدن این آثار چشمگیر بود. مردم با گذشت زمان، هر چند کوتاه باشد، تغییر عقیده می دهند! زمانی که ونسان زنده بود، چه اهانت ها که به او نکردند؛ او را دیوانه و «بیکاره» می خواندند و حتی خویشاوندانش، به چشم شخصی بی عار که تمام زحمات زندگی اش را به گردن برادر خود می اندازد، می دیدند و او را شخص قابل اعتمادی نمی یافتند. اگر اکنون تابلوهای ونسان را بفروشنند، بی گمان او یکی از بزرگ ترین ثروتمندان دنیا خواهد شد در حالی که در روزگاری نه چندان دور در فقر و بدبختی جان سپرد. او که به خاطر فشار مالی که به تن او می آورد، همیشه زجر می کشید...

اما اکنون اینجا غلغله است. می بینی ون گوگ؟

به طبقه آخر هم رفتیم و در آنجا دیگر اثری از کارهای ون گوگ نبود. مهم هم نبود؛ چون به اندازه کافی دیده بودیم. واقعاً آن همه رنگ و نور چشممان را سیر کرده بود. بیشتر آثار طبقه آخر متعلق به لوترک^۵ بود؛ شاید چون در جمع دوستانش از همه بیشتر با او انس داشت و آثارش را نیز از این رو در همین موزه کنار آثار ون گوگ گذاشته بودند.

بعد از بازدید از موزه در اطراف ساختمان که قدم زدیم. بله، همان چیزی که تصور می کردم... پارکی فراخ و سرسبز در پشت ساختمان موزه بود. می دانستم باید باشد. می دانستم جایی که آثار ون گوگ در آن نگهداری می شود، باید به فراخی آثارش باشد، همانند آسمان، مزارع و هر آنچه می کشید...

پی نوشت ها

1. Self-portrait
2. tram

۳. شهری در بلژیک

4. Fou Roux

دیوانه سرخ موی

۵. تولز لوترک، نقاش و گرافیک فرانسوی

منابع

۱. استون، ایرونک؛ شور زندگی، مترجم: محمدعلی اسلامی ندوشن، نشر یزدان، ۱۳۸۸
۲. بروشور closer to the artist - Van Gogh Museum



شده بود و هر لحظه ممکن بود آن همه هیجان منفجر شود و رنگ های گرم ون گوگی از در و دیواره موزه شره کند. چرا تابلوهای ون گوگ آن قدر کوچک بودند؟ شاید چون زیاد جابه جا می شد، یک جا بند نمی شد و حمل و نگهداری تابلوهای بزرگ برایش دردسرساز بود. شاید هم به خاطر این که تنو خرجش را می داد و او بسیار پرکار بود و اگر می خواست هر کارش را در تابلویی بزرگ انجام دهد، مجبور بود چند برابر آنچه برادر برایش می فرستاد، هزینه کند و نمی توانست. هر چند تنو از هر ترفیع رتبه یا پاداشی که دریافت می کرد، ونسان را بی نصیب نمی گذاشت. تنها تابلویی که می شد آن را بزرگ نامید، تابلوی «سیب زمینی خورها» بود که در آن معدنچی های بوریناز را به تصویر کشیده بود. آن ها با احتیاط چنگ در بشقاب خود برده اند و با چشمانی از حدقه درآمده محتاطانه آدم را نگاه می کنند. تابلویی بدون نور متأثر از نقاشان هلندی... ون گوگ شخصی بود مانند سایر انسان ها اما خداوند به او موهبتی آن چنان عظیم

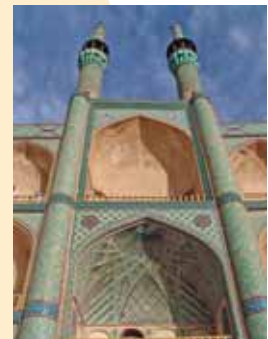


▲ سیب زمینی خورها

تکنیک

لنزها مهم‌ترین ابزار در ترکیب‌بندی تصاویر هستند. به کمک آن‌ها می‌توانید تعیین کنید که یک تصویر شامل چه عناصری باشد. هم پرسپکتیو را تصحیح یا تشدید می‌کنید و هم عمق میدان وضوح را مشخص می‌سازید.

لنزهای زاویه باز



لنزهایی با فاصله کانونی ۳۵ میلی‌متر و کمتر از آن را به نام لنزهای زاویه باز یا wide-angle می‌شناسیم. این گروه از لنزها معمولاً در عکاسی از چشم‌اندازها، بیشترین کاربرد را دارند. زیرا بیشترین پهنه دید را در عکس ایجاد می‌کنند و در ضمن، با ایجاد کشیدگی در پرسپکتیو، عناصر تصویری را پهن‌تر از آنچه به چشم انسان می‌آید، نشان می‌دهند. در هنگام کار با لنزهای زاویه باز اگر با دیافراگم‌های بسته دوربین (f/۱۶ یا f/۲۲) عکاسی کنید، عمق میدان بسیار گسترده‌ای به‌دست خواهید آورد که تقریباً از اولین تصویر پیش‌زمینه تا بی‌نهایت در آن وضوح کامل خواهد داشت. به‌طور معمول، لنزهایی با فاصله کانونی ۲۴ و ۲۸ میلی‌متری بیشترین کاربرد را در عکاسی دارند.

لنزهای استاندارد



در دوربین‌هایی با فورمات ۳۵ میلی‌متری، لنز استاندارد یا نرمال لنز ۵۰ میلی‌متری است. این فاصله کانونی، زاویه دید و پرسپکتیوی مشابه با زاویه دید انسان ایجاد می‌کند. بنابراین، لنزهای نرمال برای تولید تصویری با پرسپکتیو طبیعی بهترین انتخاب هستند. ضمن این‌که تقریباً در عکاسی از انواع سوژه‌ها به‌کار می‌رود؛ از عکاسی چهره گرفته تا عکاسی منظره. این لنزها سبک و کوچک‌اند و بیشترین امکانات دیافراگم، یعنی f/۱.۸، f/۱.۴ را دارند. این ویژگی امکان عکاسی روی دست را در فضاهای کم‌نور فراهم می‌کند.

لنزهای زاویه بسته



لنزهایی با فاصله کانونی بیشتر از ۵۰ میلی‌متر (لنز نرمال) را به نام لنزهای زاویه بسته یا telephoto می‌شناسیم. مهم‌ترین خاصیت این گروه از لنزها این است که عناصر تصویر را بزرگ‌تر از آنچه با چشم دیده می‌شود، نشان می‌دهند؛ مانند یک دوربین شکاری یا تلسکوپ. این ویژگی به عکاس کمک می‌کند که کل تصویر را با عنصر تصویری دلخواه خود پر کند؛ بدون آنکه سایر عناصر روبه‌روی دوربین، بی‌جهت در قاب تصویر قرار بگیرند. همچنین امکان تأکید بیشتر بر رنگ و بافت سوژه را فراهم می‌آورد.

70-200mm f/4 L USM



24-70mm f/2.8 L USM



17-40mm f/4 L USM



50mm f/1.4 USM



انواع لنزها

نکته‌هایی اصولی در عکاسی (۳)

انتخاب لنز

ترجمه و تألیف: مهسا قبايي

زاویه دید

کمیت آنچه یک لنز می‌تواند ببیند، به زاویه دید آن بستگی دارد.

زاویه دید لنزهای نرمال مشابه زاویه دید انسان است. لنزهای wide زاویه دید بزرگ‌تر و لنزهای photo زاویه دید کوچک‌تری دارند.



زاویه دید - فاصله کانونی (میلی‌متر)

لنزهای فوق‌العاده بسته

لنزهایی با فاصله کانونی بالاتر از ۴۰۰ میلی‌متر در این گروه قرار می‌گیرند. این لنزها عمق میدان بسیار ناچیزی دارند و فشردگی پرسپکتیو در آن‌ها بسیار زیاد است. همچنین بزرگ، سنگین و گران‌قیمت‌اند و بنابراین برای استفاده روزمره کاربردی ندارند؛ گرچه برای عکاسی طبیعت و عکاسی ورزشی بسیار مناسب‌اند.



لنزهای فوق‌العاده باز

در صورتی که فاصله کانونی لنزها ۲۰ میلی‌متر یا کمتر از آن باشد، آن‌ها را در حوزه لنزهای فوق‌العاده باز قرار می‌دهیم. در این گروه از لنزها وسعت دید بسیار است و عمق میدان، پایانی ندارد. پرسپکتیو تصویر نیز تا جایی کشیده می‌شود که هر چیزی که فقط چند سانتی‌متر از لنز فاصله دارد، در دوردست‌ها دیده می‌شود. لبه تصویر دچار اعوجاج می‌گردد و خطوط عمودی همگرا می‌شوند. همه این ویژگی‌ها به خلق تصاویر جالبی منجر می‌شود. البته در استفاده از این لنزها باید مواظب بود که تصاویر بی‌روح و خالی از حس زندگی خلق نشوند.

بازی با لنزهای چشم‌ماهی (fish eye)

این لنزها زاویه دید ۱۸۰ درجه‌ای دارند و مقدار زیادی اطلاعات تصویری را در یک تصویر فشرده و دایره‌وار نشان می‌دهند. طبعاً تمام خطوط عمودی و افق در تصویر تغییر شکل می‌دهند و تأثیر جالبی ایجاد می‌کنند. البته به کمک آداپتورهای ارزان‌قیمت‌تری که روی لنزهای wide بسته می‌شوند نیز می‌توان تصاویر مشابهی ایجاد کرد.



لنزهای شیفت

برای عکاسی از بناهای معماری لنزهای مخصوصی وجود دارد. هنگام کار با این‌گونه لنزها متحرک بودن قسمت جلویی آن‌ها به عکاس این امکان را می‌دهد که بدون کج کردن زاویه دید خود به سمت بالا، زاویه دید لنز را نسبت به سوژه به گونه‌ای تغییر دهد که خطوط عمومی پرسپکتیو پیدا نکنند.



پرهیز از نورهای ناخواسته

هنگامی عکاسی در نور شدید خورشید یا هر منبع قوی نوری، امکان تشکیل نورهای ناخواسته یا flare روی عکس وجود دارد؛ به‌ویژه



با لنزهای زاویه باز. برای جلوگیری از مزاحمت این نورها لنزهای مخصوصی وجود دارد ولی با نگره‌داشتن یک ورق کاغذ محکم در کنار لنز نگره‌داشتن دست در برابر اشعه نوری مزاحم می‌توان به سادگی مانع ظهور آن‌ها روی عکس شد. flare در عکاسی همیشه ناخواسته نیست و در بسیاری موارد از آن استفاده‌های هنرمندانه‌ای می‌شود.



خوشنویسی و نگارگری



رفعت سادات موسوی مدرس نگارگری و تذهیب

سرکار خانم رفعت سادات موسوی از رهروان سختکوش در یادگیری نگارگری و تذهیب محسوب می‌شود و هم‌اکنون با ره توشه ۲۰ ساله‌ای از این دو هنر اصیل ایرانی، همت بلند خویش را برای پرورش شاگردان و هنرمندان نوپا صرف می‌کند. در حال حاضر وی به کار تدریس در هنرستان‌های هنری، کلاس‌های آزاد نگارگری و انجمن خوش‌نویسان مشغول است و در کنار همسر هنرمند خویش (کامران کوهستانی) به صورت دوره‌ای نمایشگاه‌های هنری برپا می‌کند. برای ایشان توفیق روزافزون داریم. توجه خوانندگان رشد آموزش هنر را به نمونه‌هایی از آثار ایشان جلب می‌کنیم.



نگارگری



تذهیب

کاغذ ابری اوج احساس در تلفیق رنگ و کاغذ

یحیی ذكاء

اشاره

برخی از همکاران فرهنگی و دبیران هنر از جذبه‌های آموزشی و هیجان‌آفرین تولید کاغذ ابروباد و سپردن روح دانش‌آموزان به وسعت بی‌پایان رنگ به‌خوبی آگاهی دارند. از آنجا که ساختن کاغذ ابروباد در دروس کتاب هنر گنجانده شده است، به‌خوبی می‌توان دریافت که تلفیق رنگ و کاغذ در یک محیط سیال علاوه بر مهارت، می‌تواند قدرت ابتکار دانش‌آموزان را نیز در صورت‌بندی و شکل‌دهی به صفحات کاغذ ابروباد شکوفا کند. جالب اینجاست که در هنگام ساختن کاغذ ابروباد و درگیر شدن با آب و کاغذ و رنگ و نشاسته و سایر مواد، خود دبیران هنر آن قدر در موضوع محو می‌شوند که به‌راحتی می‌توان دریافت که محیط کلاس به فضایی دلچسب و مورد علاقه تبدیل شده است؛ جایی که استعدادهای هنری بچه‌ها را شکوفا و متجلی می‌سازد. این تجربه‌ای است که بارها آن را در کلاس به‌کار گرفته و شاهد تأثیر بسیار مطلوب آن بوده‌ایم. مقاله‌ای که پیش‌رو دارید، دربردارنده مطالب نادر و ارزشمندی درباره کاغذ ابروباد یا همان کاغذ ابری است که مرحوم یحیی ذكاء نوشته است. از آنجا که مقاله به ریشه‌های ساخت این نوع کاغذ به شکل تاریخی و تحلیلی در مکان‌های گوناگون پرداخته، امکان قابل توجهی برای شناخت پیشینه این تولید هنری فراهم آورده است که برای همکاران و مدرسان هنر بسیار مفید خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: کاغذ ابر و باد، کاغذ ابری‌سازی



▲ کاغذ ابر و باد حاصل از رنگ‌های روغنی شناور روی آب

تاریخچه

اصطلاح «ابری» گویای گونه‌ای آرایش و رنگ‌آمیزی بر روی کاغذ است که در آن، رنگ‌ها همچون موج و جریان آب یا مانند ابرهای درهم پیچیده، نمودار می‌شوند و گونه‌ای زیبایی تصادفی یا حساب‌شده را پدید می‌آورند.

پیش از همه باید دانست که اصطلاح «ابر» و «ابری» و «ابری‌سازی»، که یکی از رشته‌های هفت‌گانه نگارگری ایرانی است، به‌جز «ابری‌سازی» یا «کاغذ ابری» است که در فن کاغذگری و کتاب‌آرایی به‌کار می‌رود.

تاریخ پیدایش ابری‌سازی یا کاغذ ابری به فرجامین سال‌های سده نهم هجری بازمی‌گردد و به نوشته صاحب رساله «قواعد خطوط» نخستین کسی از ایرانیان که کاغذ ابری ساخته و به‌کار برده، خواجه شهاب‌الدین عبدا... مروارید بیانی کرمانی است (۹۲۲/۹۳۲-۸۶۵ ه.ق) و این که در دیباچه گلستان هنر، از میرمحمد طاهر مجلد به‌عنوان مخترع کاغذ ابری نام برده شده، اشتباهی بیش نیست.

خواجه شهاب‌الدین عبدا... مروارید متخلص به «بیانی» فرزند شمس‌الدین محمد کرمانی، از بزرگ‌زادگان و وزیران دربار تیموریان بود (مجالس النفاث: ۲۸۱؛ حبیب السیر: ۳۲۵). این هنرمند گذشته از کارهای دولتی و صدارت، در نظم و نثر دستی داشت و بیشتر قلم‌ها را خوش می‌نوشت و در موسیقی و علم ادوار صاحب نظر بود و در ساخت قانون تصرفاتی کرده بود و در زمان او کسی قانون را به خوبی او نمی‌نواخت.

او استاد سام میرزای صفوی بود. از این‌روست که در تحفه سامی، شرح حال نسبتاً مفصلی از او آمده است (تحفه سامی: ۱۰۲).

در رساله «قواعد خطوط» نوشته محمود بن محمد (کتابخانه ملی، نسخه خطی) آمده است: «خواجه عبدا... خوشنویس دیوان اعلی بود و افشان و غبار و رنگ‌آمیزی ابری کاغذ اختراع

اوست (بیانی، ج ۲: ۳۵۲). گذشته از عبدا... مروارید، از کسانی که در رواج و گسترش این رشته از هنر در ایران و هند، مؤثر بوده‌اند، میرمحمد طاهر مجلد از هنرمندان سده دهم هجری ایران است که مردی صاحب ذوق و در خوشنویسی و جلدسازی و ساختن کاغذ ابری استاد بود. وی در سفری که به هند کرده بود، در آن دیار این هنر را رواج داده، نمونه‌هایی از کارهای خود به ایران فرستاده بود. چون این گونه کاغذهای آراسته، زیبایی چشم‌نواز و خیال‌انگیزی داشت، هنردوستان و بزرگان ایرانی آن را سخت پسندیدند و از آن پس، در آراستن کتاب‌های دست‌نوشته گران‌بها از آن سود می‌جستند.

چون اندکی از این گونه کاغذها از هند به ایران می‌رسید و نیاز خواستاران را برنمی‌آورد، به‌ناچار هنرمندان ایرانی خود دست به کار ساختن کاغذ ابری بیشتری شدند و چنان که یاد خواهیم کرد، گفته شده است که نخستین کسی که در ایران در پی فراهم آوردن کاغذ ابری به شیوه میرمحمد طاهر مجلد برآمد، مولانا یحیی قزوینی بود که پس از کوشش‌های فراوان، توانست ابرهایی به روش او بسازد و از آب درآورد، لیک هم او نیز در آغاز کار به‌خوبی استاد محمدطاهر نمی‌توانست بسازد تا این که با به‌دست آوردن نسخه استاد توانست ابری‌های زیبایی به بازار آورد.

در نسخه دست‌نوشته گلستان هنر، متعلق به کتابخانه سالار جنگ در هند آمده است: «مولانا یحیی از قزوین است، در وصالی و رنگ‌آمیزی کاغذ و ابری‌ها بسیار نادر افتاده و تصرفات نیکو دارد» و نیز درباره درخواست یحیی قزوینی، نسخه ابری‌سازی از میرمحمد طاهر مجلد، نامه‌ای در دست است که در آن هنرمند قزوینی از میرمحمد طاهر به نظم و نثر با ستایش از ابری‌ها کار دست او - که به شهرهای دوردست می‌برده‌اند و اندکی نیز به ذوالفقارخان فرستاده بوده و او فرموده که کتاب‌های گران‌بها را به این کاغذها متن و حاشیه کنند - نسخه ساخت کاغذ ابری را خواسته است (ملک ۳۸۴۶/۶۵).

چنین می‌نماید که شیوه ابری‌سازی میرمحمد طاهر به مذاق هنرمندان و هنردوستان ایرانی سخت خوش افتاده و بر آن شده‌اند که نسخه او را به‌دست آورند و از شیوه او در ابری‌سازی پیروی کنند؛ چنان که جز یحیی قزوینی، ملاخلیل وقاری لاهیجی نیز نامه‌ای به محمدطاهر نوشته و در آن نامه هنر او را ستوده و از او درخواست کرده که اصول ابری‌سازی خود را برای او نیز بفرستد (ملک ۳۸۴۶/۷۳).

جز این‌ها که نام بردیم، کسان دیگری نیز توانستند به ابری‌سازی رواج بیشتری داده، شیوه‌های نوین و گوناگونی بیافرینند که مولانا تذهیبی یکی از آنان بوده است (سهیلی: ۴۲).



گذشته از تذهیبی، محمد امین مذهب مشهدی نیز در ابری سازی چیره دست بوده است. قاضی احمد قمی در گلستان هنر درباره او می نویسد:

«مولانا محمد امین جدول کش، مشهدی است، در تذهیب و جدول کشیدن قرینه خود نداشت و استاد فقیر است و در وصالی و افشان گری، خواه لینه و خواه میانه و خواه غبار و خواه حل کرده، قرینه نداشت و در کار کاغذ رنگ کردن و ابری های مختلف، نادر عصر بود. هفتاد رنگ کاغذ، رنگ می نمود، مجملّاً که در این فنون نظیر خود نداشت (قاضی احمد: ۱۴۸).

به مناسبت نقش و نگارهای تصادفی یا عمدی و حساب شده که در ابری سازی کاغذها، پدید می آید و به جریان آب های رنگین و موج های روی آب می ماند، ملاحظش مازندرانی هم روزگار شاه عباس یکم، سروده است:

درد دلم به کاغذ ابری رقم کنید
شاید که پی به دیده گریان من برید
(تذکره نصرآبادی: ۳۷۵)

چکامه سرای دیگری گفته است:

پرده چشم من و کاغذ ابری است یکی
دیده ام تا به چمن جلوه نیرنگ تو را
(مجله آریانا، س ۴، ش ۷).

طرز ساخت کاغذ ابری

ساختن کاغذ ابری به تخصص و دقت فراوانی نیاز دارد. در گذشته چندین گونه کاغذ ابری ساخته و پرداخته می شد که امروزه کمتر کسی از راه و روش ساخت آن ها آگاه است و اگر هم آگاه باشد، راز آن را فاش نمی سازد.

به طور کلی در ابری سازی، رنگ ها آزاد و سیال اند و طرح ویژه ای ندارند و همچون شیوه «لعب پاشیده»، که در سفالگری و کاشی سازی به کار می رود و گویا از چینیان گرفته شده است، به طور تصادفی روی هم یا پهلوی هم قرار می گیرند و زیبایی طبیعی ویژه ای را پدید می آورند. به همین انگیزه در هند برای آن اصطلاح «درهمی» به کار می برده اند.

«توماس هربرت» در کتاب «مسافرت به ایران» که در میانه سال های ۱۰۳۹-۱۰۳۷ ه.ق. نوشته، کاغذ های ایرانی را «راه راه» و «رگه دار» همچون مرمر ستوده است (هربرت، ت: ۲۳۴).

با آنکه کاغذ های ابری گوناگونی وجود دارد، شیوه کار در ساختن آن ها یکی بیش نیست. برای ساختن کاغذ ابری نخست آمیزه ای از سه لیتر آب و دو پیست گرم کتیرا یا صمغ

▲ کاغذ ابر و باد حاصل از رنگ های روغنی شناور روی آب

را که باید به خوبی در آب حل شده و به هم زده شده باشد تا سیال گشته به صورت سفیده تخم مرغ درآید و به آسانی جریان یابد، می گیرند و سپس آن را در ظرفی دهن گشاد مانند تشتت که گنجایش برگ کاغذهایی را که می خواهند ابری سازند، داشته باشد، می ریزند و می گذارند تا ناخالص آن به روی آب گرد آید و آن گاه کف روی آن را می گیرند تا صاف و زلال گردد. سپس رنگ های کانی را، که در نگارگری نیز به کار می رود یا برای لعاب های رنگین از آن ها استفاده می کنند، در آب کوبیده، نرم می سازند تا پاک به حالت مایع درآیند، آن گاه زهره گوساله یا عصاره برگ شنبلیله را می جوشانند تا از آن برای میانجی بهره گیرند.

پس از آن چند قطره از زهره جوشیده یا آب شنبلیله را در مقدار اندکی از محلول رنگ ها می چکانند و مخلوط را خوب می تکانند. سپس این ترکیب را روی آمیزه کتیرا و آب ریخته می آزمایند و این کار به وسیله قلم موی نگارگران انجام می گیرد؛ بدین سان که آن را بالای ظرفی که محلول در آن است می گیرند و سپس دسته قلم را با دسته قلم دیگری می کوبند تا مایع قطره قطره در درون تشت پاشیده شود.

زهره گوساله باید به اندازه ای باشد که نه باعث انقباض و نه انبساط مایع گردد و اگر هم چگونگی این مایع رضایت بخش بود، باید باز هم آن را آزمایش کرد تا نمونه بهتری به دست آید. هنگامی که قطره ها پخش می گردند، شکل های گوناگون به خود می گیرند و ناچار از هم باز و گشوده می شوند. در این حال کاغذ را بر روی این مایع انداخته، آن را با دست به آرامی می مالند تا آثار رنگ هایی که بر روی مایع است، به زیر ورق کاغذ بچسبند. سپس ورق را با گیره چوبی گرفته، از ریسمانی در هوا می آویزند تا خشک شود و نمونه ثابتی از نقش روی آب به دست آید. در این حالت، اگر زهره گوساله یا عصاره شنبلیله در مایع رنگ ها کم باشد، طرح ناپدید خواهد شد. پس باید زهره و عصاره بیشتری ریخته شود.

کاغذ ابری - که ایرانیان آن را «موجی» نامیده اند - به همین

خواجه عبدالله،

خوشنویس

دیوان اعلی بودو

افشان

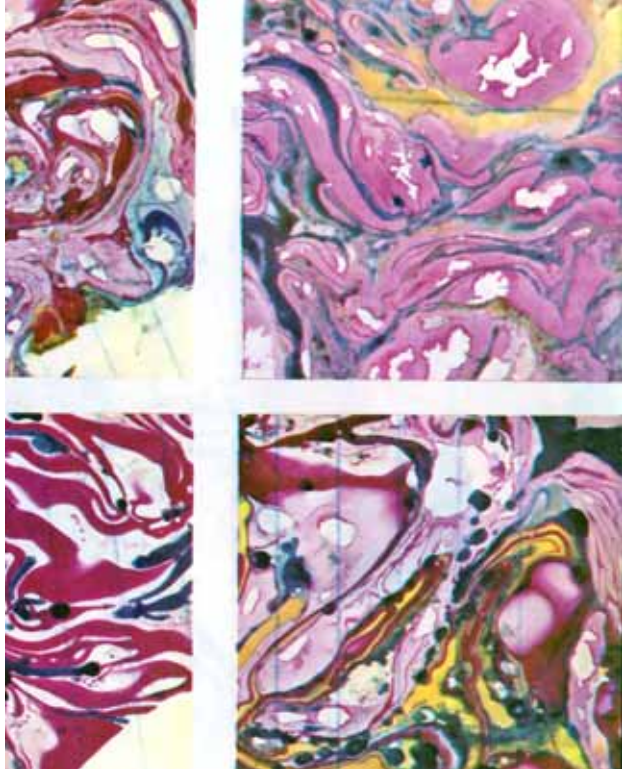
وغبار و رنگ آمیزی

ابری

کاغذ اختراع اوست

۵۵

رشد آموزش
۳۵
دوره یازدهم
شماره ۱
پاییز ۱۳۹۲



▲ کاغذ ابر و باد حاصل از رنگ‌های ویتراي شناور روی آب

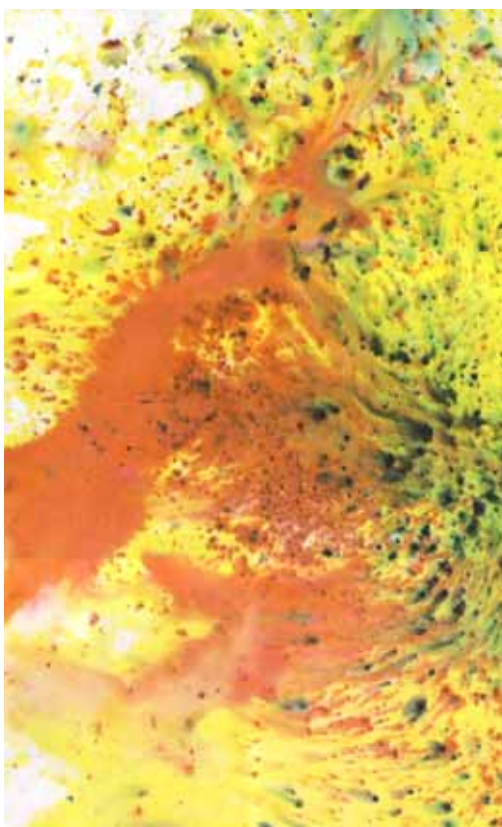
خود را به دلخواه پدید آورده ثابت کند و چندین برگ همگون و یکسان بسازد؛ این گونه ابری را «ابری طوماری» و «نقش درهم» می‌نامند.

برای ساختن کاغذ ابری گل‌دار، قطره‌ای از رنگ را از قلم‌مویی که به ترتیب پیشین ساخته شده باشد، روی سطح محلول کتیرا یا صمغ می‌ریزند و می‌گذارند که رنگ‌ها که در سطح وسیع‌تری پخش شده‌اند، یکجا گرد آیند و از حرکت باز ایستند. آن‌گاه با قلم‌موی پاک دیگری، به رنگ‌ها هر شکلی که بخواهند می‌دهند. برای مثال، می‌توانند آن را به شکل گل لاله یا برگ درآورند و حتی ممکن است با ریختن یک قطره رنگ زرد در درون گلی سرخ، برای آن مادگی نیز پدید آورد.

لیک اگر بخواهند نقطه یا جای سفیدی در طرح پدید آورند، در آن حال از یک قطره زهره خالص استفاده می‌کنند؛ زیرا زهره گوساله، اثر سفید از خود بر روی کاغذ باقی می‌گذارد. کاغذ ابری را می‌توان با نمونه و الگوهای خطی یا عددی نیز فراهم آورد یا دارای خطی خوش یا تصویر جانوران و پرندگان و پروانه‌ها گردانید. بدین‌سان که نخست نوشته‌ها و شکل‌ها را با محلول نسبتاً غلیظ کتیرا روی کاغذ نوشته یا می‌کشند و می‌گذارند خشک شود، سپس رنگ‌های موردنظر را در سطح محلول می‌پراکنند و صفحه کاغذ نوشته یا شکل‌دار را بر روی آن گذاشته، با دست پشت آن را می‌مالند. در این وضع، به‌طور معمول طرح ابری به کاغذ می‌چسبد؛ به‌جز جاهایی که کتیرا به‌کار رفته است. سپس کاغذ را برداشته خشک می‌کنند و صیقل می‌دهند. مؤثر بودن این گونه ابری بستگی به برابری الگوها دارد. از این‌رو برای یکسانی و حفظ طرح، بهتر است برای زمینه طرح ابری، رنگ‌های جسمی‌تری به‌کار برده شود.

شیوه ساخته می‌شود؛ بدین‌سان که چند قطره رنگ روی سطح مایع با تکاندن دسته قلم آغشته به رنگ می‌چکانند و می‌گذارند تا خودبه‌خود پخش شود، سپس این طرح پراکنده تصادفی و طبیعی را روی کاغذ نقل می‌کنند. برای هر برگ کاغذ، باید دوباره روی مایع رنگ دیگری چکانده شود و چون شکل قطره‌های چکانده شده همه تصادفی است، بنابراین هیچ‌گاه نقش و طرح دو برگ کاغذ ابری یکسان از کار در نخواهد آمد، با این همه با جابه‌جا کردن رنگ‌ها بر روی مایع، می‌توان طرح، را تا حدودی حساب شده و به‌دلخواه از آب درآورد. برای این کار از یک شانه چوبی به پهنای شش سانتی‌متر سود می‌جویند و با ریختن رنگ بر روی آن، رنگ‌ها را رشته رشته در محلول سر داده، کاغذ را بر روی آن پهن می‌کنند تا آثار دندانه‌های شانه پدیدار شده و راه‌های به‌سان راه‌های سنگ مرمر پدیدار گردد؛ این گونه ابری را «ابری شانه‌ای» می‌نامند.

اگر هنگامی که رنگ روی محلول کتیرا ریخته می‌شود، آن را با قلم‌مویی که از موی و یال اسب ساخته شده به بیرون کشیده پخش کنند، این کار برخلاف جریان و گسترش طبیعی مایع خواهد بود و در اینجا هنرمند می‌تواند طرح



▲ کاغذ ابر و باد حاصل از رنگ آمیزی تگرگی با پودرهای جوهری



برای ساختن ابری‌های زرین نمی‌توان محلول طلا را بر روی محلول کتیرا ریخت؛ زیرا طلا به علت وزن مخصوص خود که سنگین‌تر از آب است، در ته ظرف رسوب می‌کند. برای ساختن ابری زرین می‌توانیم به محض این‌که کاغذ را از محلول کتیرا برداشتیم، خرده‌های ورقه طلا را بر روی آن بپاشیم و این کار به همان شیوه انجام می‌گیرد که بخواهیم کاغذهای زرافشان بسازیم. پس از پاشیدن خرده‌های طلا و خشک‌شدن کاغذ، باید آن را مهره بزیم تا درخشان‌تر گردد. در برخی از کتاب‌های دست‌نویست روزگار صفویان که نقش‌ها و شکل‌های گوناگون بر کاغذهای ابری پدید آورده‌اند، چنین می‌نماید که هنرمندان، این شکل نقش‌ها را ظاهراً مستقیماً بر روی کاغذ پدید آورده‌اند لیک واقعیت این است که این شکل‌ها به‌طور جداگانه بر روی کاغذ ترسیم و سپس بریده شده و بعد با استادی به ورق ابری ضمیمه یا ثابت گردیده است؛ آن‌چنان‌که نمی‌توان آن را باز شناخت (طاهرزاده بهزاد: ۱۹۲۷-۱۹۲۱).

درباره ساختن کاغذ ابری روش‌ها و نسخه‌های دیگری نیز موجود است که از آن جمله نسخه دست‌نویست مدرسه غرب همدان و نسخه حاج مصورالملکی است که با اندک تفاوتی، اصول ابری‌سازی را تشریح کرده‌اند.

ابری که ساختن آن در اواخر سده نهم هجری در ایران پدیدار و پرورده شده بود، سپس در برخی از کشورهای دیگر پراکنده گردید و از جمله هنرمندان کشور عثمانی از آن تقلید کردند و آن را رواج بیشتری دادند.

ابری با نام اصطلاحی خود در کشور عثمانی شیوع یافت و با نام «ابرو» = Ebru معروف شد. گویا واژه فارسی «ابری» چون تلفظ حرکت زیر (ا) در زبان ترکی عثمانی ثقیل است به‌صورت «ابرو» درآمده و از آن تعبیر ویژه‌ای شده و معنی «آبرو» (آب + رو) یا نقش روی آب اراده شده است که چه بسا این

تعبیر درست‌تر و کهن‌تر از «ابری» باشد.

ترکان اکنون بیشتر وانمود می‌کنند که ابری‌سازی اصلاً یک هنر ترک است و چنان‌که شیوه آن‌هاست، ریشه آن را از شهری را که به گمان آنان یک شهر ترک‌نشین بوده است می‌دانند و کهن‌ترین نمونه آن را بر روی کاغذی که به‌خط خوش مالک دیلمی نوشته شده، از سال ۱۵۵۴ میلادی = ۹۶۲ ه.ق. معرفی می‌کنند.

به‌هرسان، این هنر در سده هیجدهم و نوزدهم میلادی در کشور عثمانی رواج فراوان یافته و ابری‌سازان نامداری مانند صادق افندی، که از مردم شهر بخارا بوده است، و پسرش ادهم افندی هزار فن به‌ظهور رسیدند. این هنر از ادهم افندی به شاگردش نجم‌الدین اوکیای و از او به نواده‌اش مصطفی دوزگمن رسیده که اینک در دهه هشتم زندگانی است و به این کار مشغول است. وی مجموعه‌ای منظوم به نام «ابرونامه» نیز به‌ترکی سروده و شیوه ساختن و اصطلاحات آن را بیان کرده است (ترک‌ها و ایولاری).

ابری‌سازی، چنان‌که دانشمندان و هنرشناسان ژاپنی پژوهش کرده‌اند، از ایران از راه ابریشم به ژاپن درآمده و سخت موردپسند هنرمندان ژاپنی قرار گرفته است، لیک اکنون ابری‌سازان ژاپنی همچون ایران و ترکیه تنی چند بیش نیستند (آینده، س ۱۳، ش ۳-۱: ۹۳).

ابری‌سازی از کشور عثمانی راه به اروپا گشوده، بدین‌سان ابری‌سازی فرنگی پدید آمد. سپس گونه چایی آن با طرح‌ها و نقش‌ها و رنگ‌های گوناگون بر روی جلد کتاب‌ها و آستر بدرقه آن‌ها به‌کار رفت و چون ارزان‌تر و فراوان‌تر بود، بازار ابری‌های دست‌ساز را کساد کرده از رونق انداخت.*

پی‌نوشت‌ها

۱. به نقل از مجله آینده، سال شانزدهم، تابستان ۱۳۶۸
۲. برای آگاهی بیشتر از نحوه ساختن کاغذ ابر و باد به کتاب «از ساختن تا پرداختن» تألیف استاد محمدمهدی هراتی انتشارات مدرسه (۱۳۷۰) مراجعه کنید.

منابع

۱. مجالس التفانس، حبیب‌السیر
۲. بیانی، مهدی؛ احوال و آثار خوشنویسان، جلد دوم، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۳
۳. آثار و اسناد موزه ملک.
۴. منشی قمی، قاضی احمد؛ گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، منوچهری، ۱۳۸۳.
۵. نصرآبادی، محمدطاهر؛ تذکره نصرآبادی، تصحیح ص ۳۷۵.

درباری‌سازی، رنگ‌ها

آزاد و سیال‌اند و

طرح‌ویژه‌های ندارند

و همچون شیوه

«لعاب‌پاشیده»

که در سفالگری و

کاشی‌سازی به‌کار

می‌رود، به‌طور تصادفی

روی هم یا پهلوی هم

قرار می‌گیرند و زیبایی

طبیعی ویژه‌ای را پدید

می‌آورند. به همین

انگیزه در هند برای

آن اصطلاح «درهمی»

به‌کار می‌برده‌اند

رویکردهای معاصر در آموزش هنر

محمد رضا رهییده

کارشناس ارشد پژوهش هنر - دبیر هنر مدارس استان تهران



نام کتاب: رویکردهای معاصر در آموزش هنر

مؤلفان: ایوان گودالیوس - پگ اسپیرز

مترجم: فرشته صاحب قلم

ناشر: نشر نظر - ۹۰۳ ۲۸ ۸۸۸ - ۰۲۱

چاپ اول - ۱۳۹۰

این کتاب حاصل جمع‌بندی و تنظیم مقالاتی با موضوع اجتماع، هنر و آموزش از ایوان گودالیوس و پگ اسپیرز با ترجمه فرشته صاحب قلم و نیز ترجمه‌ای از کتاب **Edu-cation Contemporary Issues in Art** که توسط انتشارات **Prentice** در سال ۲۰۰۲ منتشر شده است. مقالات براساس تجربه‌های حاصل از تدریس در کلاس درس فراهم آمده‌اند و از همین رو جنبه کاربردی مؤثری دارند. ویژگی دیگر این مجموعه، روزآمد بودن اطلاعات با دیدی جامع‌نگرانه و همچنین به کارگیری رویکردهای نو در تألیف مقالات است که این ویژگی، در کتاب‌های چاپ شده اخیر در زمینه آموزش هنر کمتر به چشم می‌خورد.

تمرکز متون این کتاب اغلب بر مسائل معاصر چون هویت، و محیط پیرامون است. این مسائل در جهان هنر با توجه به نظریه انتقادی و مبحث آموزش هنر بررسی شده‌اند. نویسندگان این اثر می‌کوشند برای بیان این مسائل با رویکردهای مبتنی بر تدریس، ایده‌های تازه‌ای برای آموزگاران و دانشجویان سطوح مختلف داشته باشند. در حقیقت، این کتاب ترکیبی از دیدگاه‌های نظری با طرح و برنامه ملموس و عملی برای تولید محتوا و روش‌های آموزشی است.

کتاب گزیده مقالات «رویکردهای معاصر در آموزش هنر» در سه بخش تنظیم شده است. بخش نخست چارچوب‌های نظری است. در فصول زیرمجموعه این بخش چشم‌اندازهای نظری مختلف با تمرکز بر موضوع‌هایی چون جامعه

پسامدرن، فمینیسم و چندفرهنگی، فرهنگ عامه و فرهنگ تصویری مرور می‌شوند.

بخش دوم کتاب بر ابعاد تولید محتوای متون درسی، به ویژه برای سال‌های ابتدایی تمرکز یافته است؛ مسائلی چون هویت و تمایز، فرهنگ بصری، رسانه‌های عمومی و مسائل هنری در کلاس‌های ابتدایی.

بخش سوم به طرح و برنامه‌های «پداگوژیک» (شیوه‌های نوین تدریس) می‌پردازد. مباحث این فصل حول محور رابطه پداگوژی و محتوا طرح شده‌اند؛ بحث‌هایی نظیر طرح و برنامه‌های خاص آموزشی و ارزیابی مسائل محتوایی براساس برنامه‌های درسی.

نویسندگان این اثر در مقدمه‌ای بر آن نوشته‌اند: «متونی که در این کتاب گرد آمده‌اند، هر دو رویکرد نظری و عملی به مسائل معاصر را در برمی‌گیرند. برای ما اهمیت بالایی دارد که خوانندگانمان میان مطالبی که در کتاب می‌خوانند، اطلاعاتی که می‌گیرند و تجربه زیسته خود رابطه برقرار کنند. برای تسهیل این امر، هر فصل را با پرسش‌ها و طرح مسئله‌هایی آغاز می‌کنیم و خوانندگان را تشویق می‌کنیم که به این پرسش‌ها و پاسخ آن‌ها بپندیشند و از آن‌ها به‌عنوان چارچوبی برای شکل مطالعه و دنبال کردن فصل استفاده کنند»

در پایان هر فصل این کتاب پرسش‌هایی مطرح می‌شوند تا خواننده در پرتو درک توسعه یافته حاصل از مطالعه و پی‌گیری مباحث فصل، دوباره در پاسخ‌های اولیه خود تأمل کند و به تفاوت‌های احتمالی پاسخ‌هایش در ابتدا و پایان فصل بیندیشد. نویسندگان این کتاب در عین ارائه رویکرد اندیشمندانه به قلمرو ایده‌ها و مفاهیم پیچیده اجتماعی، سیاسی و آموزشی در فراگیری مسائل هنری، زبانی مستقیم و سراسر دارند. همچنان که خواننده در سیر کتاب با تنوع راه‌های تدریس مباحث هنری آشنا می‌شود و درک درستی از این تنوع پیدا می‌کند.

۵۸

رشد آموزش
۳۵
دوره یازدهم
شماره ۱
پاییز ۱۳۹۲

کیفیت و عمق تصویر با پرسپکتیو صحیح

نورج زارع گلستانی / کارشناس ارشد کارگردانی سینما

محمد کشاورز / کارشناس ارشد فناوری اطلاعات شیراز



پرسپکتیو

پرسپکتیو در عکاسی یعنی میزان فشردگی اشیا در تصویر. به عبارت دیگر، پرسپکتیو چیزی است که باعث می شود بیننده یک عکس دوبعدی بتواند شکل واقعی اشیا را در حالت سه بعدی تصور کند.

مثلاً، از پیاده رو خیابانی عکس می گیریم. اگر در این عکس بیننده بتواند عمق خیابان و اندازه اشیا را نسبت به هم درست تشخیص دهد، یعنی پرسپکتیو این عکس زیاد است و برعکس، اگر نتواند، یعنی پرسپکتیو کم است. در صورتی که عکس دارای پرسپکتیو مناسبی باشد، تصویر می تواند عمق را به بیننده القا کند. عمقی که به نظر ما می آید، همان سه بعدی بودن است؛ هرچند که در کل، ما عکسی دوبعدی خواهیم داشت.

می شود. در عکس زیر تیر چراغ برق و ساختمان ها کج شده اند.

برای رفع این مشکل راه های گوناگونی وجود دارد که یکی از آن ها تغییر مکان عکاس از زاویه های کنار به روبروی سوژه است. البته در نتیجه این کار زاویه های کناری سوژه ها کمتر دیده



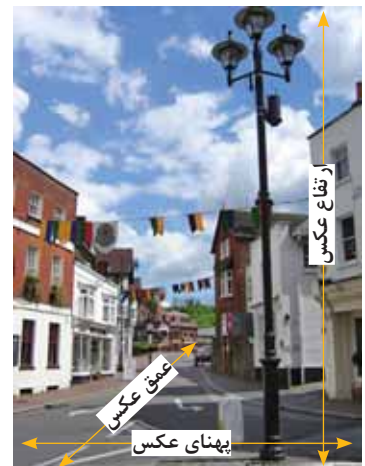
می شود و سه بعدی بودن و عمق تصاویر کم می شود یا از بین می رود. خوشبختانه با استفاده از توانمندی بی نظیر نرم افزار **Perspective Pilot** می توان بدون از دست رفتن کیفیت و تناسب طول و عرض اجسام درون عکس، پرسپکتیو را تصحیح، و عمق تصویر را به بهترین نحو حفظ کرد.

مراحل انجام کار

۱. تهیه نرم افزار **Perspective Pilot** از سایت www.colorpilot.com و نصب آن.
۲. بعد از نصب نرم افزار و با اجرای آن کادری به نام **Demonstration** به طور خودکار باز می شود. در این کادر نمونه هایی آموزشی از توانمندی های مختلف نرم افزار به صورت تصویری (فیلم آموزشی با جزئیات کامل) قرار دارد و با انتخاب هر نمونه، فیلم آموزشی آن پخش می شود.

این مسئله هم در عکاسی و هم در فیلم برداری یکی از نکات اساسی مورد توجه بیننده است.

یکی از مسائلی که باعث می شود در پرسپکتیو خطا ایجاد شود و اشیا و



ساختمان ها کج و در حال سقوط دیده شوند، محل ایستادن عکاس در هنگام عکاسی است که به آن «زاویه دید» گفته

اشاره

هنر تئاتر را به خاطر نزدیک بودن و یا - به عبارتی - انطباق با زندگی به عنوان هنری کامل می‌شناسیم. در دنیای دانش‌آموزی ابراز وجود و ایفای نقش یکی از خواسته‌های درونی است که هرگاه زمینه‌ای مناسب برای بروز پیدا کند و با استقبال و تشویق دیگران روبه‌رو شود، می‌تواند با عبور از لایه‌های ظاهری شخصیت، به شکل‌گیری و شکوفایی شخصیت اساسی دانش‌آموزان و اصلاح نگرش و تأثیر تربیتی آن‌ها کمک کند. در این میان، نقش معلمان در شناسایی دانش‌آموزان و کاربرد آگاهانه و هدف‌دار هنر نمایش بر کسی پوشیده نیست. تجربه‌های موفق همکاران فرهنگی همواره در این مورد همواره راه‌گشا بوده است. به یکی از این تلاش‌ها که در قالب اقدام‌پژوهی انجام پذیرفته و به شیوه‌ای داستان‌گونه تدوین شده است، توجه می‌کنیم.

کلید واژه‌ها: هنر تئاتر، کاهش پرخاشگری، تئاتر دانش‌آموزی

هنر تئاتر و کاهش پرخاشگری

مرضیه فیروز جنگ / گرمه - خراسان شمالی



توصیف وضع موجود و بیان مسئله

مدرسه مولوی جزء قدیمی ترین مدارس شهر گرمه است. من در سال ۸۹ - ۱۳۸۸ به عنوان آموزگار پایه پنجم در این مدرسه مشغول به خدمت شدم. روز اول وقتی به کلاس رسیدم، صدای هیاهوی بچه ها از آن شنیده می شد. با نشاط و شادی فراوان وارد کلاس شدم. کلاس ۳۱ نفر دانش آموز داشت و تا جلوی در آن میز چیده شده بود. چون کلاس کوچک بود، میز و صندلی من دقیقاً در زیر چارچوب کلاس قرار گرفته بود. تعدادی از دانش آموزان روی میزها ایستاده بودند. گروهی مشغول حرف زدن بودند و بعضی به سوی هم موشک کاغذی پرت می کردند. پس از آنکه حضور خود را با سرفه های اعلام کردم، دیدم که هر یک از بچه ها سعی دارد جایی برای خود پیدا کند و بنشینند. این شلوغی و بی نظمی را به حساب روز اول مهر گذاشتم اما بعد از آن نیز هر روز شاهد یک درگیری و یک ماجرا در کلاس بودم. تازه وقتی هم که درس را شروع می کردم، فقط کافی بود از یکی از دانش آموزان سؤالی کنم، تا او می خواست پاسخ بدهد، فوراً بقیه مسخره اش می کردند و با گفتن چند حرف نابجا نظم کلاس را بهم می زدند. وقتی دقت کردم دیدم که در میان ۳۱ نفر دانش آموز کلاس فقط چند نفر واقعاً پایبند هیچ اصلی نیستند و همیشه و در هر ماجرای هم حضور دارند. تعدادی نیز به تبعیت از آنان خود را درگیر می کردند و رفتارهایی چون گریه کردن، جیغ، حسادت، گوشه گیری و عصیان از خود نشان می دادند. سؤال من این بود که چرا دانش آموزان دچار پرخاشگری هستند و چگونه می توانم این وضعیت را بهبود بخشم و پرخاشگری آنان را کاهش دهم.

گردآوری اطلاعات و ارائه شواهد ۱

بر آن بودم که بینم شناخت دیگران از این کلاس چیست و خود دانش آموزان چه نظری در مورد کلاسشان دارند؛ بنابراین، نخست با همکاری مدرسه مصاحبه هایی ترتیب دادم. طی این مصاحبه ها مدیر و معلمان کلاس های دیگر همه از رفتار دانش آموزان کلاس پنجم شاکی بودند و ابراز نارضایتی می کردند. والدین کودکان را به مدرسه دعوت کردم و از آن ها در مورد رفتار فرزندشان در خانه پرسیدم.

تعداد قابل توجهی از آنان نیز به رفتارهای پرخاشگرانه فرزندانشان اقرار می کردند.

به این ترتیب، گردآوری اطلاعات به منظور شناسایی دفعات، نوع خشونت و ناسازگاری در مدرسه ضروری به نظر می رسید. پس به تهیه پرسش نامه «زندگی من در مدرسه» اقدام کردم و در یک ساعت مقرر از دانش آموزان کلاس خود خواستم که با دقت به پرسش های مطرح شده جواب بدهند. نتایج پرسش نامه بسیار در خور توجه بود. در پاسخ به پرسش اول مبنی بر «مرا با نام دیگری خطاب کرد.» ۴۰ درصد از دانش آموزان گزینه «بیش از یک بار» را علامت زده بودند. در مقابل پرسش «با من به مهربانی سخن گفت» ۳۰ درصد گزینه «یک بار» را علامت زده بودند. در پاسخ به پرسش «به خانواده ام توهین کرد» نیز بیش از ۶۵ درصد دانش آموزان پاسخ مثبت بیش از یک بار را علامت زده بودند که نشان دهنده فراوانی این رفتار در بین دانش آموزان کلاس بود. در پاسخ به گزینه ۵ مبنی بر «مانع از بازی من شد» ۳۰ درصد دانش آموزان پاسخ بیشتر از یک بار را داده بودند. به این ترتیب، می توان گفت که همه معتقد بودند که کلاس پنجم مدرسه ما دانش آموزانی ناآرام دارد و هر کس سعی می کرد حرف خود را به کرسی بنشاند.

برای این که بتوانم اطلاعات خود را درباره دانش آموزان کلاس کامل کنم، نمرات آنان را در چند ماه اول سال تحصیلی مشاهده کردم و دیدم که دانش آموزان پرخاشگر کلاس در بسیاری از دروس نسبت به دیگران نمرات کمتری کسب نموده اند. درصدهای به دست آمده از پرسش نامه نیز بیانگر این نکته بود.

ارائه راه حل های موجود و ممکن و انتخاب راه حل جدید

با بررسی اطلاعات جمع آوری شده و تجزیه و تحلیل آن ها و مطالعه نظریات عالمان تعلیم و تربیت چند راه حل برای کاهش پرخاشگری نظرم را جلب کرد. این راه حل ها را آزمایش کردم و برایم مشخص شد که در بین آن ها نادیده گرفتن رفتار پرخاشگرانه دانش آموزان، فعالیت های ورزشی، دعوت از مشاور، اهدای هدایا و چند روش دیگر تأثیر چندانی در کاهش پرخاشگری دانش آموزان کلاس پنجم من ندارد اما در همین حال، روش تئاتر درمانی (اجرای نمایش) با استقبال شدید دانش آموزان روبه رو شد. بچه ها ایفای نقش را دوست داشتند؛



گروه‌بندی خود را براساس اصول علمی انجام دهم تا فعالیت گروه‌ها حداکثر اثربخشی را داشته باشد، گروه‌هایی ناهمگن متشکل از دانش‌آموزان کندآموز، تندآموز و میانی تشکیل دادم. در انتخاب اعضای گروه‌ها نیز به توانایی‌ها و سلیقه‌ها و علائق مشترک افراد توجه کردم. بنابراین سعی کردم دانش‌آموزانی را که با یکدیگر مشکل داشتند، در یک گروه قرار دهم. سپس با شیوه‌های دوستانه رضایت آن‌ها را جلب کردم که با هم کار کنند؛ زیرا تفاوت‌های افراد گروه باعث کارآمد شدن یادگیری و ایجاد محیطی آرام و پر از نشاط می‌شد. پس از تشکیل گروه‌ها به کمک اعضای هر گروه، اسمی برای آن انتخاب شد. سعی کردم این کار با توجه به نظر و سلیقه بچه‌ها باشد. در ادامه کار به آنان یادآور شدم که فقط اجرای نمایش برایم مهم نیست؛ باید هر گروه شرایط و ضوابطی را رعایت کند تا بتواند نمره کامل را بگیرد و بالاخره این‌که قرار گذاشتیم هنگامی که همه گروه‌ها کار خود را ارائه دادند، طی جلسه‌ای گروه برتر را انتخاب کنیم و هدیه‌ای به آنان بدهیم.

روز بعد بدون اطلاع قبلی دانش‌آموزان و در حالی که آنان آماده شده بودند که مثل هر روز درس را شروع کنیم، مدیر مدرسه، مربی پرورشی و من در ساعت اول نمایشی را اجرا

بنابراین وقتی قرار شد که هر گروه، درسی را به صورت نمایش در کلاس اجرا کند، دانش‌آموزان کلاس خیلی خوشحال شدند. تمایل آنان به اجرای نمایش، باعث شد که این روش را انتخاب و در کلاس اجرا کنم و تمام فعالیت‌های خود و دانش‌آموزان را حول این محور قرار دهم.

اجرای طرح جدید و نظارت بر آن

ایده تئاتر درمانی را با مدیر مدرسه در میان گذاشتم و او بسیار استقبال کرد. سپس با تشکیل جلسه‌ای، برنامه موردنظر را برای والدین توضیح دادم و از آنان برای عملی کردن ایده خود یاری خواستم. بعد از این مرحله، کارم در کلاس شروع شد.

در ابتدا نشستنی با بچه‌ها (دانش‌آموزان) برگزار کردم و اجازه دادم که هر یک نظر خود را بیان کند و با دقت به سخنان همه گوش دادم. درباره انواع نمایش برای بچه‌ها صحبت کردم و خوشحالی آن‌ها را دیدم.

در مرحله بعد دانش‌آموزان کلاس را به گروه‌های پنج‌نفری تقسیم کردم. در اجرای گروه‌بندی بسیار دچار مشکل شدم؛ بعضی‌ها نمی‌توانستند یکدیگر را تحمل کنند ولی بالاخره باید بچه‌ها را به گروه‌ها تقسیم می‌کردم. برای این‌که بتوانم

کردیم. ابتدا به‌طور ناگهانی با لباس نمایش وارد کلاس شدیم. بچه‌ها با تعجب به ما نگاه می‌کردند. نمایش چند دقیقه‌ای ما مورد توجه دانش‌آموزان کلاس قرار گرفت؛ به‌طوری که در پایان نمایش ما را حسابی تشویق کردند.»

اولین گروهی که باید درس جدید را به شیوه نمایش اجرا می‌کرد، با قرعه مشخص شد. در جلسه بعد درس تاریخ، گروه «مریم» با تمرین فراوان این فرصت را یافت که درس تشکیل حکومت اسلامی را ارائه کند. نمایش دانش‌آموزان حالت ابتدایی داشت و در آن اشکالاتی دیده می‌شد ولی از این‌که با کمک یکدیگر کاری را به انجام رسانده بودند، از فعالیتشان تشکر و قدردانی کردم. بچه‌ها نمایش را با ذوق و شوق فراوان نگاه می‌کردند و از تماشای آن لذت می‌بردند. هر گروه سعی می‌کرد که در جلسه بعد نمایش خود را اجرا کند. در هنگام اجرای نمایش‌ها با مشکلات فراوانی مواجه می‌شدیم. بعضی از بچه‌ها از نقش خود ناراضی بودند، بعضی به حرف سرگروه خود گوش نمی‌کردند و... اما در طول همه این مراحل فقط اشکالات را به آنان یادآوری می‌کردم و سعی داشتم کارها را طوری پیش بروم که هر گروه امتیاز لازم را کسب کند. گروه‌ها باید هماهنگی، مشارکت، همیاری و همکاری را رعایت می‌کردند. در این جهت به آن‌ها اجازه می‌دادم تا خود با مشکلاتشان مواجه شوند و خود مشکلات خویش را حل کنند. در بعضی از موارد که شاهد مشاجره دانش‌آموزان بودم، به‌طور غیرمستقیم و با بیان یک مسئله و کمک خواستن از دانش‌آموزان دیگر راهکار لازم را مطرح می‌کردم. همچنین در حین اجرای هر گروه در میان بچه‌ها می‌نشستم و در پایان هر نمایش کار آن گروه را تفسیر و

ارزیابی می‌کردم. به بچه‌ها هم اجازه می‌دادم تا نظراتشان را بگویند. به این ترتیب، دیگر در کلاس متکلم‌وحده نبودم. بچه‌ها با شور و نشاط کارهای خود را با استفاده از روش‌های مختلف نمایشی به هم ارائه می‌دادند.

ارائه شواهد ۲

برای این‌که بفهمم دانش‌آموزان کلاس در چه وضعیتی قرار گرفته‌اند، بار دیگر پرسش‌نامه «زندگی من در مدرسه» را به اجرا گذاشتم و مشاهده کردم که آمار به‌دست آمده کاملاً با مرحله اول فرق کرده است.

در برابر پرسش اول: «مرا با نام دیگری خطاب کرد» ۱۰ درصد دانش‌آموزان گزینه یک‌بار را علامت زده بودند. این نشان‌دهنده آن بود که ۹۰ درصد دانش‌آموزان دوست خود را با احترام و با نام واقعی‌اش خطاب کرده بودند.

در پاسخ به پرسش دوم: «با من به مهربانی سخن گفت» بیش از ۹۰ درصد دانش‌آموزان گزینه بیش از یک‌بار را انتخاب کرده بودند. این امر در مقایسه با مرحله اول که ۳۰ درصد گزینه یک‌بار را برگزیده بودند، در خور توجه بود.

در پاسخ به پرسش سوم: «بی‌احترامی دانش‌آموزان به خانواده‌های یکدیگر» ۹۰ درصد دانش‌آموزان گزینه ابداً را مشخص و انتخاب کرده بودند. در مورد سؤال «سر من داد کشید» یا «سؤال احمقانه‌ای مطرح کرد» فقط ۱۰ درصد دانش‌آموزان گزینه یک‌بار را علامت زده بودند. نتایج پرسش‌نامه در خور توجه بود؛ زیرا دانش‌آموزان گزینه‌ها را با دقتی بیشتر از دفعه قبل انتخاب کرده بودند.

وقتی مادر چند دانش‌آموز را به مدرسه دعوت کردم، در

با مجله‌های رشد آشنا شوید

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

مجله‌های دانش‌آموزی

این صورت مناسب و هشت شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند.

رشد کودک

این دانش‌آموزان ابتدایی و پایه اول دوره آموزش ابتدایی

رشد نوجوان

این دانش‌آموزان پانجم و ششم و هفتم دوره آموزش ابتدایی

رشد دانش‌آموز

این دانش‌آموزان هفتم و هشتم و نهم دوره آموزش ابتدایی

رشد نوجوان

این دانش‌آموزان دهم و یازدهم دوره آموزش ابتدایی

رشد جوان

این دانش‌آموزان دوازدهم دوره آموزش ابتدایی

مجله‌های بزرگسال عمومی

این صورت مناسب و هشت شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند.

رشد آموزش ابتدایی

این دانش‌آموزان دوره آموزش ابتدایی

رشد مدرسه فردا

این دانش‌آموزان دوره آموزش ابتدایی

مجله‌های بزرگسال و دانش‌آموزی تخصصی

این صورت مناسب و چهار شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند.

این دانش‌آموزان دوره آموزش ابتدایی و دوره آموزش متوسطه اول (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه اول)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

این دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم (مجله علوم و فناوری برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم)

صحبت با آنان متوجه شدم که از فرزندان‌شان گلایه‌ای ندارند. آن‌ها می‌گفتند که اخلاق دخترانشان در خانه بهتر از قبل شده است.

مدیر مدرسه ضمن بیان تأثیرات مطلوب نمایش و تئاتر درمانی در جلسه گروه‌های آموزشی در مورد بچه‌های کلاس من گفت که این دانش‌آموزان همکاری لازم را با او داشته و در اجرای برنامه‌های مدرسه در نظم و حرف‌شنوی پیش‌قدم شده‌اند. مربی پرورشی مدرسه نیز معتقد بود که پیش از آنکه به فکر برنامه‌ریزی برای مناسبت‌های متفاوت باشد، دانش‌آموزان کلاس من خودشان برنامه لازم را تهیه کرده بودند. معلمان دیگر مدرسه هم در حدی که رفتار تغییر یافته دانش‌آموزان کلاس مرا مشاهده کرده بودند، از وضعیت موجود رضایت داشتند. جالب این‌که چون برای آموزش تاریخ و مدنی، انشا فارسی و هدیه‌های آسمان از نمایش استفاده کرده بودم، نمرات این دروس نیز بهتر شده بود.

ارزشیابی تأثیر اقدام جدید و تعیین اعتبار آن

«مورنو» روش نمایش درمانی (سایکودرام) را به صورت نمایش خودجوش خلق کرد. در روش نمایش درمانی به فرد کمک می‌شود تا به شناخت خود و تسلط بر خویشتن و طبیعت خویش نایل آید.

این روش به فرد اجازه می‌دهد تا استعدادها و توانایی‌های ذهنی و عاطفی خود را رشد و گسترش دهد.

رفتارهای دانش‌آموزان من بیانگر این بود که روش اجرا شده، توانسته است تخلیه هیجانی دربرداشته باشد و روش‌های سازگاری با خانواده و اجتماع را به دانش‌آموزان بیاموزد. بنابر شواهد (۱) میزان پرخاشگری دانش‌آموزان کلاس ۷۵ درصد برآورد شده بود؛ در حالی که در گردآوری اطلاعات (شواهد ۲) این رقم به ۲۰ درصد کاهش یافته بود. بالاخره این‌که پس از اتمام کار، گزارش اقدام‌پژوهی خود را به چند تن از روان‌شناسان و مشاوران نشان دادم و آن‌ها روش‌های به کار رفته جهت تغییر رفتار دانش‌آموزانم را تأیید کردند.



حماسهٔ سیاسی و حماسهٔ اقتصادی

برگ اشتراک مجله‌های رشد

نحوهٔ اشتراک:

شما می‌توانید پس از واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۱۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبهٔ ستارهٔ آزمایش کد ۱۳۹۵ در وجه شرکت افست از دو روش زیر مشترک مجله شود:

- ۱- مراجعه به وبگاه مجلات رشد به نشانی: www.roshdmag.ir و تکمیل برگه اشتراک به همراه ثبت مشخصات قبضهٔ واریزی.
- ۲- ارسال اصل قبضهٔ بانکی به همراه برگهٔ تکمیل شدهٔ اشتراک با پست سفارشی (قبضه قبضه را نزد خود نگه دارید).

نام مجلات درخواستی:

نام خانوادگی:

تاریخ تولد:

میزان تحصیلات:

محل تولد:

شماره قبضه بانکی:

شماره قبضه:

آدرس:

اگر آهانه اشتراک مجله بود باید شماره اشتراک خود را بنویسید:

امضاء:

نشانی: تهران، سنبلوی پستی: تهران، پستی: ۱۶۵۹۵۱۱۱

وبگاه مجلات رشد: www.roshdmag.ir

اشتراک مجله: ۰۲۱-۳۳۳۳۳۳۳۳/۳۳۳۳۳۳۳۳-۱۴

- هزینه اشتراک یکساله مجلات عمومی (هشت شماره) ۳۰۰/۰۰۰ ریال
- هزینه اشتراک یکساله مجلات تخصصی (چهار شماره) ۲۰۰/۰۰۰ ریال