بسم الله الرحمن الرحیم

رشد آموزش هنر ۴۳

فصل‌نامهٔ آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی
۸۰ صفحه / دورهٔ سیزدهم / شمارهٔ ۱ / پاییز ۱۳۹۴

یادداشت سردبیر / پویش هنری در بهار تعلیم‌وتربیت / کاوه تیموری ۲
هنر در مدرسه / آموزش هنر، نه سخت که آسان و شیرین است!/ رمضانعلی ابراهیم‌زاده گرجی ۴
مقاله /مطالعهٔ تطبیقی نقاشی سنتی ایرانی با نقاشی عامیانه /دکتر علیرضا مهدی‌زاده ۱۰
معرفی هنرمند /زندگی و آثار اسرافیل شیرچی / کاوه تیموری ۲۰
مقاله /آسیب‌شناسی گرافیک /دیانا دلاوری ۳۰
گزارش /هنرها دست در دست هم/ رشد آموزش هنر ۳۶
یادداشت /تأثیر آموزش هنر بر خلاقیت کودکان /عاطفه معظمی ۴۲
مقاله /مطالعهٔ تطبیقی پوشاک زنان در نگاره‌های دورهٔ تیموریان /خدیجه بختیاری ۴۳
معرفی کتاب /بررسی و شرح مهم‌ترین نظریه‌های زیباشناسی در «مبانی فلسفهٔ هنر» / محمد آسیابانی و سامان بیات ۴۸
عکس /عکاسی منظره /مهسا قبایی ۵۰
معرفی کتاب /قلم‌اندازهای عاشقانه ۵۴
هنر در آیینه پژوهش /بررسی جایگاه هنر نمایش در محتوای کتاب‌های درسی هنر پایهٔ هفتم / محمدرضا رهیده و مهدی پوررضائیان ۵۶
مقاله /هنر - صنعت حصیربافی در شادگان / فرهاد اشتری و دکتر سیدعلی مجابی ۶۲
مقاله /تئاتر پداگوژی در آموزش‌وپرورش / حمید قاسم‌زادگان جهرمی ۷۲

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

مدیر مسئول: محمد ناصری
سردبیر: کاوه تیموری
مدیر داخلی: اکرم یغماییان
هیئت تحریریه:
علاءالدین کیالاشکی
مهدی الماسی
مجتبی بابائیان
حمید قاسم‌زادگان
محمود حاجی‌آقایی
مهسا قبایی
ویراستار: افسانه حجتی طباطبایی
طراح گرافیک و جلد: سید جعفر ذهنی
عکاس: ابراهیم سیسان
نشانی دفتر مجله:
تهران، ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۶
صندوق پستی ۶۵۸۵/ ۱۵۸۷۵
تلفن ۹ - ۸۸۸۳۱۱۶۱ ۰۲۱ (داخلی ۴۱۱)
نمابر: ۸۸۴۹۰۱۰۹
وبگاه: www.roshdmag.ir
پیامک: ۳۰۰۰۸۹۹۵۰۹
پیام‌نگار: honar@roshdmag.ir
تلفن پیام‌گیر نشریات رشد: ۸۸۳۰۱۴۸۲
کد مدیر مسئول: ۱۰۲
کد دفتر مجله: ۱۱۳
کد مشترکین: ۱۱۴
تلفن امور مشترکین:
۷۷۳۳۶۶۵۵ و ۷۷۳۳۶۶۵۶ ۰۲۱
شمارگان: ۴۵۰۰ نسخه
چاپ: شرکت افست (سهامی عام)
تصویر روی جلد: ناصر پلنگی
(۱۳۷۹) اکرولیک روی بوم ۷۰ × ۱۰۰
تصویر صفحه دو جلد: مسعود مولایی، رنگ روغن روی بوم ۱۳۹۳
تصویر پشت جلد: عاشورا

قابل‌توجه نویسندگان و مترجمان:

مجلهٔ رشد آموزش هنر، آثار هنرمندان، استادان و صاحب‌نظران، به‌ویژه معلمان و مدرسان هنر و نیز، هنرجویان و دانشجویان رشته‌های هنری را که در نشریات عمومی منتشر نشده باشد، برای چاپ می‌پذیرد. مطالب ارسالی باید با اهداف کلان آموزش هنر در نظام آموزشی کشور هم‌خوان باشد و به حل مشکلات ریز و درشت آموزش هنر در مدارس و مراکز رسمی آموزش کمک کند. مطالب باید با خطی خوانا بر یک روی کاغذ نوشته شود و حاشیهٔ صفحه و فاصلهٔ سطرها برای اِعمال ویرایش مناسب باشد. حجم مقالات از ۱۵ صفحهٔ دست‌نویس و ده صفحهٔ حروف‌چینی شده بیشتر نباشد. اگر مطلبی، عکس یا تصویر و جدول و نمودار دارد، جای قرار گرفتن آن‌ها در حاشیه صفحات مشخص شود و تمام موارد به صورت لوح فشرده (با فرمت tif یا jpeg و dpi حداقل سیصد) همراه متن فرستاده شود. کپی صفحات اصلی متن ترجمه ضمیمه شود تا در صورت لزوم، بررسی صحت ترجمه و همخوانی آن با متن اصلی ممکن باشد. اهداف مقاله و چکیدهٔ 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.

پویش هنری در بهار تعلیم و تربیت

یکی از ادبای مغرب‌زمین برای «نقش زیبایی» توصیفی خواندنی ارائه می‌دهد:

«یک اثر زیبا، یک شادی همیشگی است
که هر دم دلپذیر و محبوب‌تر می‌شود
و هیچ‌گاه روی در نیستی نمی‌کشد
بلکه روح را پیوسته سایبانی امن
و خوابی سرشار از رویاهای شیرین
و جسم را سلامت نفسی آسوده و راحت است»[1]

بر این اساس، آثار زیبا و ماندگار هنری آثاری هستند که هیچ‌گاه چشم انسان‌ها از دیدن آن‌ها سیر نمی‌شود. نمونه‌هایی از این دست، اعجاز هنری هنرمندانی هستند که در مراحل تعلیم‌وتربیت اولیه، روح آن‌ها آرام آرام از مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی غنی و مایه‌ور شده است.

برخی از هنرمندان ضمن آنکه به آفرینش هنری در لحظه باور دارند، ظهور آن لحظهٔ ویژه را معلول و پدیدهٔ ساعت‌ها اُنس و الفت با کار و تمرین هنری می‌دانند. در واقع، آنچه در هنر از آن به‌نام «بداهه‌پردازی» یاد می‌کنیم، همان میوه و ثمرهٔ سیر و سلوک هنری مداوم و سخت‌کوشانه است.

به همین سان، در فرایند تجربهٔ هنری به‌تدریج و با تأنی زمینه‌های بروز اثر ناب هنری در دست و ذهن هنرمند قوام می‌یابد. این مقدمه را از آن جهت آوردم که دبیران و مدرّسان خوب هنر لحظه‌های تجربهٔ هنری در کلاس را مثل همیشه به چشمه‌های بروز خلاقیت هنری در دانش‌آموزان تبدیل کنند. با تحول در کتاب‌های درسی و با در نظر داشتن مزایای این کتاب‌ها و امیدواری برای رفع تدریجی کاستی‌های آموزش هنر می‌توان عرصه‌های تازه‌ای را در کلاس فراهم کرد. خوشبختانه، دایره و تنوع هنرها در برنامه‌ریزی درسی هنر وسیع‌تر شده و این نکته حسّ زیبایی‌شناختی شمار بیشتری از دانش‌آموزان را پاسخ‌گو خواهد بود. به همین سان، جای خُرسندی است که دبیران هنر نسبت به کتاب‌های تازه‌تألیف شده حساسیت بالایی دارند. آن‌ها با دقت و تأنی سرفصل‌ها و محتوای کتاب‌ها را دنبال می‌کنند و نظرات خود را به مجلهٔ خودشان (رشد آموزش هنر) انعکاس می‌دهند. ایجاد و برقراری تعامل سازنده و دوطرفه بین برنامه‌ریزان درسی و معلمان همیشه آثار مثبتی داشته است. در محتوای درس هنر این ارتباط با توجه به اینکه هنر باید واقعیت را منعکس کند مفیدتر و مؤثرتر است.

نکته‌ای که از دبیران خوش‌ذوق هنر درخواست می‌کنیم، ارسال «گزارش گونه‌هایی» از فرایند درس هنر در مدرسه است. شایسته است نمایی از آثار تأثیرگذار و فعالیت‌های هنری دانش‌آموزان با هدف سهیم کردن سایر همکاران در تجربیات به‌دست آمده به مجلهٔ رشد هنر ارسال شود. تلاش این است که نگرش‌های مثبت در بین دانش‌آموزان از طریق لطافت هنر تعمیق یابد و به بخشی از شخصیت آن‌ها تبدیل شود. این نکته حاصل پویش هنری در کلاس می‌باشد. از کندوکاو و فعالیت هنری در کلاس خاطرات خوش هنری نیز حاصل می‌شود. بدیهی است هنری ماندگار خواهد بود که این مزایا را با هم داشته باشد و در به تعادل رساندن جامعه از طریق دانش‌آموزان امروز و شهروندان فردا نقش سازندهٔ خود را ایفا کند.

مهرمـــاه بهار تعلیم‌وتربیت اســـت. در آغاز ســـال جدید تحصیلی این ســـؤال قابل طرح است که کار ویژه‌های معلم محبوب هنر چه مواردی است؟

آیا بـــا وجود معلمـــان مصمم درس هنر می‌توان در آغاز ســـال شماری از محورهـــای زیر را همراه بـــا دانش‌آموزان تجربه کرد؟ مواردی مثل:

ـ برقراری ارتباط و دیدارهای جمعی با هنرمندان طراز اوّل شهر و دیار

ـ بازدید از آثار هنری در موزه‌ها و مکان‌های مهم

ـ بر پا کردن اردوهای تخصصی هنر

ـ دیدارهـــای جمعی از نمایشـــگاه‌های هنری در طول سال

معلم هنـــر می‌تواند با ذوق و شـــوق خود به این مـــوارد بیفزاید تـــا از این طریق ســـال ارزشـــمند تحصیلی با پرباری و ثمرآفرینی به بخشی از زندگی فرزندانمان تبدیل شود.

در چنین شـــرایطی اســـت که لـــذت تدریس و هم‌نَفَسی با بالندگی و قد کشیدن روحی بچه‌های کلاس به‌خوبی درک می‌شـــود. هنوز برایم پس از ســـه دهه عشـــق‌ورزی به هنر، لحظه‌شماری برای رسیدن قدم‌های معلم هنر به کلاس شادی‌آفرین است. امروز هم بچه‌ها برای رسیدن معلم خوب هنر به کلاس، قدم‌شماری می‌کنند. قدم‌هایتان استوار و قلم‌هایتان اثرگذار. به امید توفیق بیشتر در سال تحصیلی جدید.

پی‌نوشت

۱. نقل از کتاب قلمرو زرین، تالیف و ترجمهٔ دکتر الهی قمشه‌ای

سعید مجیدی در گفت‌وگو با رشد آموزش هنر:

آموزش هنر، نه سخت که آسان و شیرین است!

رمضانعلی ابراهیم‌زاده گرجی

اشاره

با سعید مجیدی، دبیر هنر در مدرسهٔ فیاض‌بخش، قرار گفت‌وگویی را گذاشته‌ایم. این مدرسه در پایهٔ متوسطهٔ اول، در خیابان شهدای تهران، پایین‌تر از میدان خراسان قرار دارد. قبل از گفت‌وگو، ساعتی در جمع دانش‌آموزان پای تدریس کتاب هنر وی نشستیم. پس از آن، ضمن آشنایی بیشتر با آقای مجیدی، دربارهٔ روش تدریس، تجربه‌ها و خاطرات، نارسایی‌های موجود امر تدریس، و وضع کیفی کتاب آموزشی سؤال کردیم و وی پاسخ گفت. آنچه می‌خوانید حاصل پرسش‌های ما و جواب‌های اوست.

سعید مجیدی از زبان خودش

۴۱ سال دارم. مدرک کارشناسی آموزش هنر و کارشناسی طراحی فرش را از دانشگاه هنر اصفهان گرفته‌ام. به صورت غیرآکادمیک در زمینهٔ موسیقی و موسیقی آوازی آموزش دیده‌ام. ردیف آوازی ایران را نزد استادان شاه زیدی و منصور عظیمی کیا خوانده‌ام. علایق موسیقایی‌ام به دورهٔ دانش‌آموزی برمی‌گردد که به سرود و موسیقی علاقه داشتم. همچنین وقتی دانش‌آموز دبیرستان بودم، به کلاس سه‌تار می‌رفتم.

در مدرسه معلم خوش‌نویسی نداشتیم ولی معلم ریاضی ما در خوش‌نویسی شاگرد استاد کیخسرو خروش بود و دانش‌آموزان را راهنمایی می‌کرد. از همان زمان، به خوش‌نویسی علاقه‌مند شدم. مشکل من این بود که می‌خواستم با آزمون و خطا پیش بروم، مرکب رنگی می‌خریدم و با آن می‌نوشتم. فکر می‌کردم خوب می‌نویسم. در حقیقت خودم را گول می‌زدم؛ به‌ویژه که در شهرستان امکانات آموزشی نبود.

● چند سال سابقهٔ آموزشی دارید؟

۲۱ سال.

● غیر از کار آموزش در مدارس، از داشته‌های علمی خود چه بهره‌ای می‌گیرید؟

بر کتاب‌های هنری نقد می‌نویسم. از جمله بر کتاب «صدا و بیان گنگ» که در زمینهٔ فن بیان در بازیگری است و آن را «خانهٔ کتاب» به‌عنوان اثر برگزیده معرفی کرده، نقد نوشته‌ام. تاکنون ۲۰ عنوان مقاله ـ از تألیف و ترجمه ـ برای **مجلهٔ گزارش موسیقی** و **کتاب ماه هنر** نوشته‌ام. آخرین نقدم را دربارهٔ کتاب فرهنگ و هنر مدارس نوشتم و در اختیار فصلنامهٔ رشد هنر قرار دادم تا چاپ شود.

● در کلاس درس آیا از تجربه‌های دیگران استفاده می‌کنید یا تجربهٔ خاص خود را دارید؟ به‌طور کلی، در آموزش دانش‌آموزان از چه روشی استفاده می‌کنید؟

از دورهٔ تربیت معلم علاقه‌مند بودم که کتاب‌های مربوط به هنر و آموزش هنر در مدارس را مطالعه کنم. «هنر در مدرسه» از *هادی هزاوه‌ای* اولین کتابی بود که مطالعه کردم. به‌نظرم در این زمینه تعداد کمی کتاب داریم که آن‌ها هم ضعیف‌اند. آخرین کتابی که خوانده‌ام «نظم‌های هنری در آموزش مدرسه» از دکتر مهرمحمدی است. از حاصل مطالعات و تجربه‌های شخصی‌ام برای تدریس استفاده می‌کنم؛ همان‌طور که در یک ساعتی که سر کلاس من بودید، مشاهده کردید.

● جدا از ذهنیتی که دانش‌آموزان از هنر دارند و آنچه در کتاب درسی آمده، تأثیر شما در ترغیب دانش‌آموزان به درس و میزان یادگیری آن‌ها تا چه حد است؟

نظر من این است که معمولاً معلم‌ها در ۱۵ سال اول تدریس خیلی زحمت می‌کشند و با شوق و ذوق هم کار می‌کنند و البته من هم چنین بوده‌ام. اما برخوردهای علی‌السویّه را که می‌بینند، تا حدی دلسرد می‌شوند. زمانی که با انگیزهٔ کامل کار می‌کردم، به کمک دوستان دو بار از کارم فیلمبرداری کردم. بعد که به فیلم نگاه می‌کردم، متوجه می‌شدم برای مثال حرکات اضافی دست یا تیک‌های عصبی دارم. لذا سعی می‌کردم این عادت‌ها را رفع و کارم را اصلاح کنم. بهترین تجربه‌های من مربوط به ده سالی است که در شهرستان تدریس می‌کردم.

● کدام شهرستان؟

دورود لرستان. شیوهٔ آموزشی من خیلی مفید بود؛ به حدی که در سال ۱۳۸۳ دانش‌آموزان مدرسه‌ای که معلمشان بودم، بالاترین آمار قبولی کنکور در رشتهٔ هنر را به خود اختصاص دادند اما متأسفانه حتی یک نفر پیدا نشد که به من بگوید «دستت درد نکند». این کار خیلی ناراحتم کرد و سبب شد برای ادامهٔ کار خود را به تهران منتقل کنم.

بچه‌های کلاس دربارهٔ هنر به زبان ساده حرف‌های خوبی زدند که برایم خیلی آموزنده بود و نکات زیادی یاد گرفتم

● تنها دلیل اینکه تصمیم گرفتید از دورود لرستان به تهران بیایید همین بود؟

دلایل دیگری هم داشت، از جمله اینکه در آنجا اتفاقی در زمینه فرهنگی و هنری نمی‌افتاد. حتی یک مجله هم نبود که مقاله‌ات را چاپ کند. برای چاپ نوشته‌ات باید وقت و هزینه صرف می‌کردی و به تهران می‌آمدی.

● این نکته به شما که به هنر علاقه‌مندید، برمی‌گردد. آیا شهرستان برای تدریس شما و دانش‌آموزانتان مزیتی نداشت؟

زمانی که در شهرستان معلم بودم، این امکان را داشتم که بچه‌ها را برای طراحی به خارج از مدرسه ببرم. دانش‌آموزان را به دل طبیعت می‌بردم تا از رودخانه و باغ و بوستان و کوهستان طراحی کنند. هم خودم و هم دانش‌آموزان از این نوع فعالیت لذت می‌بردیم اما در تهران در این مورد محدودیت داریم. حالا دیگر آن کار در زمرهٔ خاطراتم درآمده است. خاطرهٔ دیگرم این است که یکی از دوستان -در حقیقت از شاگردانم بود- می‌خواست فیلمی دربارهٔ کلاس هنر بسازد. روزی که سر کلاس من آمد، موضوع درس ما تعریف هنر بود. بچه‌های کلاس دربارهٔ هنر به زبان ساده حرف‌های خوبی زدند که برایم خیلی آموزنده بود و نکات زیادی یاد گرفتم.

● آن‌ها دانش‌آموزان چه دوره‌ای بودند؟

دورهٔ راهنمایی. خاطرهٔ دیگرم همان قبولی دانش‌آموزان در کنکور رشتهٔ هنر است. اینکه بچه‌ها در شهری دورافتاده و محروم رتبهٔ اول را به نسبت تعداد دانش‌آموزان کسب کرده بودند که برایم بسیار خوشحال کننده بود. آنان هنوز با من ارتباط دارند و به من سر می‌زنند. برخی از همان دانش‌آموزان اکنون در دانشگاه‌های خوب کشور تدریس می‌کنند.

● در چند مدرسه تدریس می‌کنید؟

در چهار مدرسه؛ ۲۴ ساعت تدریس موظف دارم.

● مدیر مدرسه تا چه حد برای رونق و شکوفایی درس هنر با شما به‌عنوان معلم این درس همکاری می‌کند؟

می‌دانید که درس هنر در مدارس تک زنگ- تک زنگ است، به این دلیل با مدیران مختلفی سروکار دارم. در برخی از مدارس، همکاری مدیر مدرسه با معلم هنر و پیشرفت درس هنر خیلی خوب است اما مدیرانی هم هستند که درس هنر را باور ندارند. به‌طور کلی، مدیران مدارس سلیقه‌ای برخورد می‌کنند؛ اگر ذهنیت مثبت از درس هنر داشته باشند، کمک می‌کنند و تلاش دارند به این درس و آموزش آن پر و بال بدهند ولی اگر دریافتشان منفی باشد، حتی اجازه نمی‌دهند که معلم، بچه‌ها را برای طراحی به حیاط مدرسه ببرد. اگر هنگام درس صدایی بلند شود، فوری تذکر می‌دهند که «مواظب باشید، کلاس‌های دیگر درس دارند.» البته حق هم دارند تذکر بدهند؛ سر و صدا، سبب از بین رفتن تمرکز کلاس‌های کناری می‌شود. مدیر همین مدرسه فیاض‌بخش، فرد محترم و دوستدار همکاری است اما دستش برای تدارک امکانات بسته است و نمی‌تواند کاری بکند. باید مدیران بالادستی، امکانات ایجاد کارگاه را برای درس هنر فراهم آورند تا مدیر مدرسه آن را ایجاد کند. چرا در ایران نباید ماشین طراحی کنیم؟ چرا باید پیکان هفتاد سال پیش انگلیس و موتور هوندای ۵۰ سال پیش را سوار شویم؟

راه حل این مشکل این است که دانش‌آموزان از این سن و سال نزد معلم هنر با طراحی آشنا شوند، در هنرستان کار طراحی را ادامه بدهند و در دانشگاه طراحی صنعتی بخوانند. آن وقت می‌توانند در ایران‌خودرو یا سایپا، خودرو ایرانی طراحی کنند. اگر روند درستی طی شود، در آینده خودرو ملی سوار می‌شویم؛ خودرویی که تمام اجزاء آن را ایرانی‌ها ساخته باشند. امروزه دیگر هنر منحصر به هنرهای زیبا نیست، بلکه هنر در رشته‌های بین‌رشته‌ای نیز تأثیر می‌گذارد. من نمی‌خواهم همهٔ بچه‌ها هنرمند بشوند بلکه تلاش می‌کنم اگر دانش‌آموزی چپ دست است، با دست راست طراحی کند تا نیمکرهٔ راست مغزش فعال شود و به عکس.

● در حقیقت راز و کلیدواژهٔ آموزش هنر، کشف و پرورش استعدادهاست.

درست است. این نکته را هم بگویم که در وضعیت کنونی هم مدیر و هم معلم می‌سنجند که تشکیل کلاس اولویت دارد یا کارگاه. معلوم است کلاس. وقتی کلاس بیش از (حد) ظرفیت دانش‌آموز دارد و ممکن نیست جایی برای دانش‌آموزان

اضافـی پیدا کرد، پس نباید به فکر ایجاد کارگاه بود. این وضع مدارسی است که در آن‌ها تدریس می‌کنم.

● با این کمبود اساسـی، به نظر شما تأثیر تربیتی هنـر و درس هنر روی دانش‌آموزان چیست؟

من به دلیل داشتن تجربهٔ دو دههٔ آموزش، قادرم با کمترین امکانات بیشترین تأثیر را روی دانش‌آموز بگذارم؛ برای مثال، خیلی وقت‌ها دنبال سـوژهٔ ذهنی برای طراحی هستم که به محیط باز و مدل نیاز نداشته باشد یا برای فعال کردن نیمکره‌های مغز، یک سوژهٔ خیالی می‌دهم تا چپ دست‌ها با دسـت راست و راست دست‌ها با دست چپ طراحی کنند. از ایـن نوع کارها در حد توان و امکانات انجـام داده‌ام. به‌ویژه باید حواسمان باشد که دانش‌آموزان گاه به دلیـل محدودیت‌های مالـی خانواده نمی‌تواننـد هر نوع ابـزاری را بخرند. چرا می‌گویـم بـرای خوش‌نویسـی ماژیک بیاورند؟ زیرا قلم نی و مرکب گران اسـت یا نوع خوب آن را شاید نتوانند تهیه کنند یا قادر نیستند کاغذ مناسب خوش‌نویسی بخرند. روی هر نوع کاغذی هم نمی‌توان خوش‌نویسی کرد. در حقیقت با عنایت به واقعیات باید برنامه‌ریزی کرد.

● شـما دربارهٔ کیفی شـدن آموزش هنـر مطالبـی فرمودید. اگـر نکته یـا نکته‌های دیگـری بـرای مقطع متوسطهٔ اول دارید، بیان کنید.

باید کیفیت کتاب درسی هر سال افزایش یابد. لازم است کلاس‌های ضمن خدمت با کیفیت برای معلم‌ها بگذارند.

● تاکنون از این کلاس‌ها گذاشته‌اند؟

گذاشـته‌اند ولی این کلاس‌ها باید مفید باشـند. گاهی این گونه کلاس‌ها طوری بوده که هم لـذت برده‌ام و هم چیزهایی یاد گرفته‌ام. در برخی از این کلاس‌ها هم خودم به همکاران تدریس کرده‌ام.

باید نتایـج کار معلم‌ها پیگیری شـود و معلم‌هـای نخبـه و کارآزموده تشـویق گردند. تشـویق‌ها باید هم مـادی و هم معنوی باشـند. این کارها سبب افزایش کیفیت آموزش در درس هنر می‌شود.

● آقای مجیدی! من امروز که پای درس شـما در کلاس و در جمـع دانش‌آموزانتان نشستم، دیدم که مواردی از اشـکالات کتـاب پایهٔ هفتـم از جملـه اسـتفاده از زبان غیرقابل فهـم برای دانش‌آموزان، نـگارش ناهمخوان کلمـات، حتی اسـتفاده از مفاهیم و اصطلاحات نادرسـت را نشـان دادیـد. اگـر دوسـت داشـته باشـید، در ایـن زمینـه هـم نکاتـی را یـادآوری کنید.

می‌دانیـد که زبان، جنبه‌هـای مختلفی مثـل معنـا، آوا و نحـو دارد. این کتاب، نحو (گرامر) دشـواری برای بچه‌ها دارد. متأسـفانه مؤلفان از واژه‌هایی اسـتفاده کرده‌انـد که در حد فهم بچه‌ها نیسـت. در حضـور جناب‌عالـی از دانش‌آمـوزان پرسـیدم که به نظر شـما «قلندران» در این مصراع شعر «قلندران حقیقت به نیم جو نخرند» چه معنایی دارد و شـنیدید که گفتند: هواپیماست، پهلوان است، آدم قد بلند اسـت. البته این کتاب نسبت به کتاب سی سـال پیش خیلی بهتر است ولی ویژگی کتاب آموزشـی این است که هر سـال برای بهبود هرچه بیشتر، همهٔ جنبه‌هایـش تغییر کند. در کشـورهای پیشـرفته هر سـال کتاب‌های آموزشی را اصـلاح یا تقویت می‌کننـد و یا تغییر

باید نتایج کار معلم‌ها پیگیری شود و معلم‌های نخبه و کارآزموده تشویق گردند. تشویق‌ها باید هم مادی و هم معنوی باشند

باید توجه دانش‌آموز را به محیط اطراف چنان جلب کنیم که قادر باشد از همه چیز الهام بگیرد

می‌دهند. ما نیز خوب است از این روش استفاده کنیم.

● یکی از ویژگی‌های کتاب‌های آموزشی، توجه به نقش و تأثیر بصری آن در جذب مخاطب برای آموزش است. شما از این زاویه نیز نظر خود را دربارهٔ کتاب موجود بفرمایید.

اگر درست و علمی بخواهم صحبت کنم، باید بخش‌ها تفکیک شوند؛ زیرا برخی از بخش‌ها از نظر بصری خوب‌اند. به‌نظرم، بخش طراحی هنرهای تجسمی ایراد دارد؛ یعنی با روح و ذهنیت زنانه طراحی شده و همه‌اش گل است. درست است که طبیعت منبعی برای الهام‌گیری بچه‌ها برای طراحی است اما طبیعت که فقط گل نیست. من که به این بخش کتاب نگاه می‌کنم، به‌نظرم می‌رسد که انگار کتابی درباره زیست‌شناسی گیاهی است نه کتابی برای آموزش هنر. من این کتاب را نقد کرده‌ام. آنجا نوشته‌ام که کسی چشم گاو را کشیده و مراحل طراحی آن را نشان داده و در نهایت از روی آن چراغ خودرویی را طراحی کرده است. یا برای طراحی جلو یا دماغهٔ یک خودرو از دنده‌های انسان الهام گرفته‌اند. باید توجه دانش‌آموز را به محیط اطراف چنان جلب کنیم که قادر باشد از همه چیز الهام بگیرد. در محیط اطراف و در طبیعت که فقط گل وجود ندارد!

● برای همکاران محترمتان چه توصیه‌ای دارید؟

نمی‌توانم برای همکاران توصیه‌ای داشته باشم. با همکاران که صحبت می‌کنم همه تجربه‌های ارزشمندی دارند. برای استفاده از تجربه‌های یکدیگر، باید عده‌ای جمع شوند و کتابی را تألیف و تدوین کنند تا این تجربه‌ها از دست نرود. چنین کتابی باید به دست نسل بعد برسد و بدین ترتیب، تجربه‌های آموزشی در رشتهٔ هنر تکامل یابد. متأسفانه این اتفاق تاکنون نیفتاده است.

● موضوع خوبی را مطرح کردید. به‌نظر شما فصلنامهٔ رشد هنر در این زمینه چگونه می‌تواند کمک کند؟

نمونهٔ کار همین گفت‌وگویی است که با هم داریم اما برای تحقق آن هدف باید گفت‌وگوها در فرصت مناسب‌تر، منسجم‌تر، دقیق‌تر و پیگیرانه‌تر باشد. برای مثال، باید در هر گفت‌وگو بر بخشی تمرکز کرد؛ یعنی تا مدتی روی بخش تجسمی متمرکز شویم و فقط از تجربه‌های آموزشی معلم‌ها بپرسیم و بعد به بخش‌های دیگر بپردازیم.

● میزان تأثیر هر نوع آموزشی را باید از میزان تأثیر آن روی آموزشگر و آموزش‌گیرنده استنتاج کرد، در این زمینه دربارهٔ خودتان و دانش‌آموزان کلاس‌هایتان بفرمایید.

زندگی من در هر لحظه با هنر مرتبط است. از این رو احساس می‌کنم زندگی پرباری دارم و از زندگی هنری‌ام لذت می‌برم. هرگاه شعری می‌خوانم، فیلمی می‌بینم یا به قطعه‌ای موسیقی گوش می‌سپارم، برایم لذت‌بخش است.

● به‌ویژه در زندگی ماشین‌زده و پرتلاطم امروز، هنر سبب تلطیف زندگی می‌شود.

یکی از لذت‌بخش‌ترین دوران زندگی‌ام زمانی بود که از صبح آماده می‌شدم تا بعد از ظهر به کلاس درس آواز بروم. شاگردانی که هنوز با من ارتباط دارند، آدم‌هایی با روحیه بسیار لطیف، دارای سعهٔ صدر و دید بازند و از خشونت اجتناب می‌ورزند. بها دادن به هنر، سبب دوری جامعه از خشونت می‌شود. این عده از شاگردانم، همچنان خلاق مانده‌اند. در مجموع، برای رفع ضعف خلاقیت در صنعت هم باید آموزش هنر را جدی بگیریم.

● شما دربارهٔ محتوای کتاب درسی و بعد بصری آن بر نکته‌هایی تأکید کردید. اگر دربارهٔ قطع و اندازهٔ کتاب و طراحی روی جلد هم نظری دارید، با مخاطبان مجله در میان بگذارید.

قطع کتاب درس هنر را مناسب می‌بینم اما برای طراحی باید کاری آگاهانه انجام گیرد. در زمینه طراحی پشت جلد کتاب به دو نکته اشاره می‌کنم:

۱. در آنجا این مصراع را آورده‌اند:

«رنج‌ها برده فراوان هنر آموختم» می‌پرسم مگر فقط با رنج کشیدن باید هنر را یاد بگیریم؟ در کلاس ریاضی، معلم ریاضی می‌گوید: «درس شیرین ریاضی». چرا نباید آموزش هنر را آسان و شیرین کنیم؟

۲. در پشت جلد کتاب مینیاتوری از مکتب اصفهان یا شیراز را چاپ کرده‌اند. یعنی طراح جلد طبق سلیقهٔ شخصی، از کاری «استثنا» استفاده کرده است و آن را در مقابل چشم بچه‌ها قرار داده است.

● هر سال یک کتاب هنر دارد. شما دربارهٔ کتاب کدام پایه سخن می‌گویید؟

همهٔ حرف‌هایم دربارهٔ کتاب هنر پایهٔ هفتم است. ما باید در تمام کارها حتی در طراحی جلد کتاب، مباحث آموزشی را در نظر بگیریم. اگر قرار است از مینیاتور استفاده کنیم، باید از آثاری استفاده شود که همهٔ مکاتب زیبایی‌شناسی آن را پذیرفته‌اند؛ زیرا کتاب مدارس کتاب آموزشی است؛ آن هم برای دانش‌آموزانی که در آغاز راه یادگیری قرار دارند. نباید با این امر مهم، سلیقه‌ای مواجه شویم. البته باید از مؤلفان و طراحان کتابی که در دست ماست تشکر کنیم؛ زیرا از کتابی که ۳۰ سال پیش تألیف شد و سی سال هم تغییری نکرد، خیلی بهتر است. در عین حال، هیچ کتاب کاملی وجود ندارد و باید با نقد و بررسی و ارائه پیشنهاد و یادآوری نارسایی‌ها، کتابی بهتر از کتاب قبلی تألیف و تدوین شود.

● اگر به شما پیشنهاد شود که برای هنر پایهٔ هفتم کتاب جدیدی تألیف کنید، از کتاب موجود چه مطالبی را حذف، چه مواردی را اصلاح و چه مطالبی را اضافه می‌کنید؟

اولین کارم دعوت از دبیران متخصص و با تجربهٔ آموزشی است.

● به اصطلاح کسانی که گرد و خاک کلاس را خورده‌اند و در میان های‌وهوی دانش‌آموزان، ساعات آموزشی مفید داشته‌اند.

بلی! آن وقت می‌دانیم که باید در درس خوش‌نویسی چه چیزهایی برای چند ساعت آموزشی بیاوریم. این گروه از معلم‌ها می‌دانند که فهم کلمه «استاده» برای دانش‌آموز سخت است؛ چرا باید در خوش‌نویسی از این کلمه‌ها استفاده کنیم؟ تازه من که دبیر ادبیات نیستم. باید برای آموزش خوش‌نویسی از کلمه‌هایی استفاده کرد که دانش‌آموز به‌راحتی با معنی و مفهوم آن‌ها ارتباط برقرار کند؛ زیرا هر چیزی را بشناسیم زودتر یاد می‌گیریم. در مرحلهٔ بعد سعی می‌کردم به‌عنوان مؤلف مرد، روحیهٔ دختران دانش‌آموز را در نظر بگیرم و به‌عنوان مؤلف زن، روحیهٔ پسران دانش‌آموز را هم در کارم لحاظ کنم. گفتم که در طراحی بخش تجسمی کتاب حاضر، به این ضرورت توجه نکرده‌اند و با تأکید بر روحیهٔ زنانه در کتاب آموزشی کنونی، از جاذبه آن برای دانش‌آموزان پسر کاسته‌اند. بنابراین، گروه مؤلفان همکار من در این بعد نیز متعادل عمل خواهند کرد و متعهد به مشورت خواهند بود.

باید از مؤلفان و طراحان کتابی که در دست ماست تشکر کنیم؛ زیرا از کتابی که ۳۰ سال پیش تألیف شد و سی سال هم تغییری نکرد، خیلی بهتر است

مؤلف یا خوش‌نویس باید هنگام نوشتن کتاب، رسم‌الخط آموزش‌وپرورش را در نظر بگیرد؛ برای مثال، باید خود را ملزم بداند که «ی» جانشین «ء» را در نوشتن بیاورد و نباید از اصطلاحات بسیار تخصصی بهره بگیرد. «رنج‌ها» را در کتاب فارسی جدا می‌نویسند؛ اینجا هم باید این مورد را رعایت کرد. این حرف خوب و آموزشی را از گذشته‌ها گفته‌اند:

چون که با کودک سروکارت فتاد
پس زبان کودکی باید گشاد

کتاب حال حاضر هنر، از زبان مخاطب بهره‌ای ندارد و بنابراین باید تغییر کند. علاوه بر این، تعداد سرمشق‌ها زیاد است و حتی اگر بتوانیم از ابتدا تا پایان سال مرتب هم درس بدهیم، باز نمی‌رسیم کتاب را تمام کنیم. سطرها نیز باید کوتاه‌تر باشند.

● متشکرم. موفق باشید.

مقاله

مطالعهٔ تطبیقی نقاشی سنتی ایرانی با نقاشی عامیانه

دکتر علیرضا مهدی‌زاده
استادیار دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

در کنار شیوهٔ رسمی و سنتی نقاشی ایرانی که با خصلت‌هایی چون فاخر، زیبا، زینتی، باشکوه و تمثیلی معرفی می‌شود و جلوه‌های ناب آن را می‌توان در آثاری مانند شاهنامهٔ بایسنقری، شاهنامهٔ تهماسبی و خمسهٔ نظامی به نظاره نشست، چهره و روشی دیگرگونه در نقاشی ایرانی وجود دارد که به نقاشی عامیانه معروف است و جلوه‌های گوناگونش در قالب رسانه‌های هنری عمدهٔ این شیوه، یعنی نقاشی پشت شیشه، نقاشی بقاع متبرکه و نقاشی قهوه‌خانه‌ای، بروز یافته است. این‌گونه نقاشی بر پایهٔ احساس و فهم مردم عادی، بیرون از دنیای کارگاه‌های درباری و جدا از اصول، قواعد و قراردادهای تصویری نقاشی رسمی ایران تولید شده و سادگی و صراحت از بارزترین خصوصیات آن است. هدف این مقاله بررسی تطبیقی و مقایسهٔ کلی این دوگونه نقاشی ایرانی و برشمردن ویژگی‌های هرکدام است. برای تفهیم جنبه‌های متعدد هنر نقاشی ایرانی به دانش‌آموزان، شناخت کلیاتی دربارهٔ این هنر، مفید و مؤثر خواهد بود.

روش پژوهش توصیفی - تحلیلی بوده و اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نقاشی عامیانه و نقاشی سنتی ایرانی از سه جنبهٔ مضمونی و محتوایی، تولیدی و کاربردی، و زیبایی‌شناسی و نمادین با یکدیگر متفاوت‌اند. دلیل بروز این تفاوت‌ها در چگونگی سفارش، شیوهٔ تولید و سطح مخاطبان هرکدام بوده است.

کلیدواژه‌ها: نقاشی سنتی ایرانی، نقاشی عامیانه، نقاشی پشت شیشه، نقاشی بقاع متبرکه، نقاشی قهوه‌خانه‌ای

مقدمه

نقاشی ایرانی که جلوهٔ سنتی و رسمی‌اش در کارگاه‌های درباری به هدف تصویرسازی کتب رقم خورده است، با توجه به مؤلفه‌هایی چون همراهی و مؤانست با شعر و ادب فارسی، پیروی از حکمت کهن ایرانی و بینش اسلامی، دوری از واقع‌نمایی، تأکید بر چکیده‌نگاری و گرایش به تزیین و نمادگرایی، طی سالیان طولانی و در فرایندی ابداعی و اقتباسی، به‌تدریج قالب و قواعد زیبایی‌شناسی خود را گردآورده و کیفیت بیان هنری خاصی را فراهم ساخته که معرف آن است. این نوع نقاشی رسمی و اصیل که به سفارش صاحبان قدرت و دور از چشم مردم عادی، در کارگاه‌های هنری تولید می‌شد، وظیفهٔ اصلی‌اش ترجمهٔ تصویریِ مضامین بلند و متعالی ادبیات پر استعاره و غنی ایرانی به زبان خط و رنگ بود و طبیعتاً برای هم دوشی و هم‌نوایی با آن فضای حکمی و متعالی و مشحون از استعارات و تشبیهات عرفانی، می‌بایست به شیوه و اسلوبی تجلی می‌یافت که با ساحت رمزی و فاخر ادبیات هماهنگ باشد. این هدف طی قرن‌ها تحقق یافت. نگاهی تاریخی به هنر نگارگری ایرانی و مکاتب اصلی آن، گویای سیر صعودی و تعمیق زیبایی‌شناسی در این هنر است. به این ترتیب که به‌تدریج مضامین، محتوا و کیفیت نگاره‌ها از سطح به عمق ارتقایافته و سرانجام شاهکارهایی چون شاهنامه بایسنقری، تهماسبی و خمسهٔ نظامی پدیدار گشته‌اند. پیوند نقاشی با کتاب‌آرایی و نظام هنرپروری درباری از عوامل رشد و پیشرفت این هنر شد و به ایجاد سبک‌های رسمی، قراردادی و اصیل در نگارگری ایرانی منجر گردید؛ به‌عبارت‌دیگر، «چون هنر نگارگری در مجموعه‌ای به‌صورت کتاب یا مُرقع مجال بروز می‌یافت و می‌بایست مقبول طبع سفارش‌دهنده افتد، نگارگر می‌کوشید خلاقیت تصویری‌اش را با آراستگی و پرداخت پر وسواس درآمیزد. از همین‌رو بود که نگارگری خصلتی صناعتگرانه و زینتی و فاخر یافت.» (پاکباز، ۱۳۸۱: ۶۰۱)

در کنار این نقاشی که با خصلت‌هایی مانند زینتی، فاخر، زیبا، باشکوه و تمثیلی معرفی می‌شود و جلوه‌های ناب آن را می‌توان در آثاری مانند شاهنامه بایسنقری، شاهنامه تهماسبی و خمسه نظامی دید، شیوه و صورتی دیگرگونه در نقاشی ایرانی پدید آمد که به «نقاشی عامیانه» معروف شده است. برخلاف نقاشی سنتی ایرانی، این‌گونه نقاشی بر پایهٔ احساس و فهم مردم و

تصویر ۱ - گلنار و اردشیر، شاهنامه بایسنقری، هرات، ۸۳۳ ق.
مأخذ: پاکباز، ۱۳۷۹: ۹۹.

برای مردم و به‌تبع آن، جدا از اصول و قواعد رسمی هنر تولید شده و به‌دلیل تأثیر و نقش عمیق مذهب در بافت اجتماعی ایران، بیشترین نمودش در ارائهٔ مضامین مذهبی مورد علاقهٔ مردم بوده است. سبک و سیاق و فضای نقاشی عامیانه کاملاً از فضای رمزی و متعالی نقاشی سنتی ایرانی فاصله گرفته است. گونه‌های متفاوت این شیوه در قالب نقاشی پشت شیشه، نقاشی بقاع متبرکه و نقاشی قهوه‌خانه‌ای بروز یافته است. سؤالی که مطرح می‌شود این است که نقاشی عامیانه و نقاشی سنتی و رسمی از چه جنبه‌هایی متفاوت‌اند و دلیل این تفاوت چیست. هدف این مقاله بررسی و مقایسه خصوصیات و تفاوت‌های کلی این دو گونه نقاشی است. بدین منظور، این دو شیوهٔ نقاشی را به روش تطبیقی، از سه جنبهٔ مضمونی و محتوایی، تولیدی و کاربردی و زیبایی‌شناسی و نمادین به بحث خواهیم گذاشت.

اگرچه پژوهشگران بسیاری دربارهٔ نقاشی ایرانی مطالعه و تحقیق کرده‌اند، تاکنون پژوهش‌های زیادی در مورد نقاشی عامیانه و به‌خصوص تفاوت‌های این شیوه با نقاشی سنتی ایرانی صورت نگرفته است. افزون بر این، یکی از راه‌های تفهیم بهتر خصوصیات و نکات جزئی هنر نقاشی ایرانی به دانش‌آموزان، شناخت جنبه‌های کلی این هنر است.

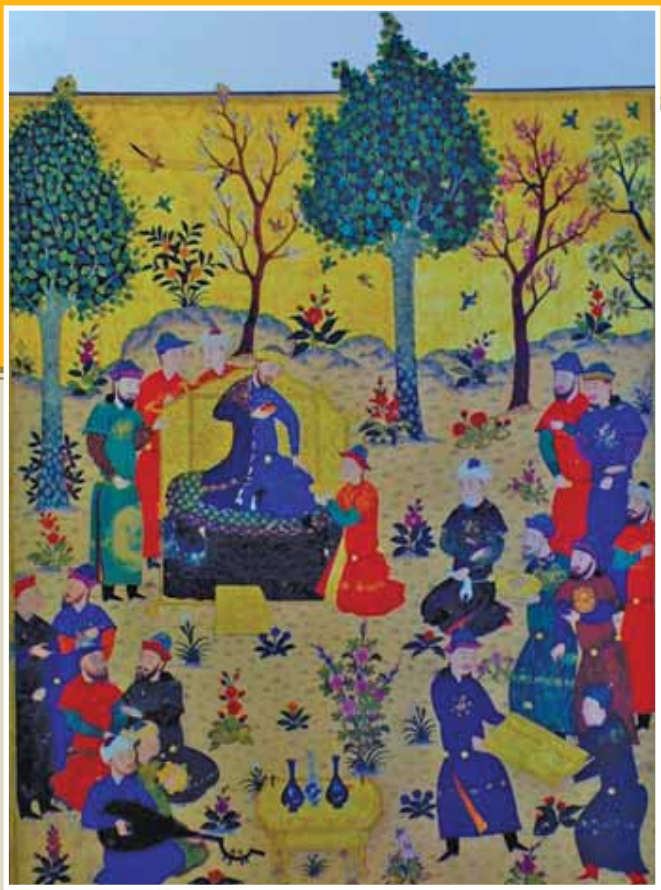
مقایسهٔ نقاشی سنتی و رسمی با نقاشی عامیانه

به‌طورکلی، می‌توان گفت در هر جامعه، هنر به دو گونهٔ کلی ظهور و بروز می‌یابد. به‌دلیل نفوذ و تأثیرگذاری زیاد هنر، صاحبان قدرت در هر تمدن و دوره‌ای از هنرمندان حمایت کرده‌اند. از همین روی، آثاری در حیطهٔ حکومتی و به شکلی رسمی با قراردادهایی ویژه به‌وجود آمده است. در مقابل این شیوهٔ رسمی، صورتی دیگر از هنر که در میان مردم عادی رواج و رونق داشته و به بیان دنیای آمال و آرزوهای مردم عادی جامعه پرداخته و بازتاب اندیشه‌ها و سلایق فکری و زیبایی‌شناختی آنان بوده، در هر عصری قابل‌شناسایی است. این دو شیوهٔ هنری در هر دوره و زمانه، مطابق با ویژگی‌های فرهنگی و آرمان‌های فکری عوام و خواص ظهور و بروز یافته است. در سنت هنری و تصویری ایران نیز این دو سبک و شیوهٔ هنری از گذشته‌های دور در کنار یکدیگر زندگی کرده‌اند. ازاین‌رو، فارغ از سبک‌ها و گرایش‌های متفاوتی که در نقاشی ایران دیده می‌شود، می‌توان دو صورت و شکل کلی را برای آن متصور شد؛ صورتی که در قالب سنتی و رسمی در کارگاه‌های درباری به‌وجود آمده و با عنوان «نگارگری ایرانی» جایگاه بالایی یافته است. در صورت و شیوهٔ دوم، با آثاری تصویری روبه‌رو می‌شویم که در مجموعهٔ متنوع نقاشی سنتی و رسمی جای نمی‌گیرد و از نظر شکلی و زیبایی‌شناختی تفاوت‌های آشکاری با این شیوهٔ نقاشی دارد. این شیوه با عنوان «نقاشی عامیانه» شناخته می‌شود. شاید بتوان اصلی‌ترین تفاوت نقاشی عامیانه ایرانی را با گونهٔ اصیل و رسمی‌اش در کیفیت بیان هنری و قراردادهای زیبایی‌شناختی حاکم بر نقاشی عامیانه دانست که تحت تأثیر مهم‌ترین خصوصیت این هنر، یعنی کاربرد مردمی آن، است. درست به همین دلیل، نقاشی عامیانه از نقاشی رسمی و فاخر

ایرانی و دنیای تخیلی و والای آن فاصله می‌گیرد و سادگی و صراحت را موردتوجه قرار می‌دهد. با این همه، برای شناخت بیشتر این نقاشی و تفکیک آن از سایر آثار در حیطهٔ نقاشی رسمی، ابتدا باید پرسش‌های خود را در مورد نقاشی ایرانی و خصلت‌های آن توسعه دهیم و ویژگی‌ها و ساخت‌های اساسی را که نقاشی سنتی ایرانی به‌واسطهٔ آن‌ها شناخته می‌شود، برشمریم. سپس، چگونگی ظهور این خصوصیات را در نقاشی عامیانه موردِ بررسی قرار دهیم.

اساساً با طرح پرسش در مورد یک اثر هنری از جنبه‌های مختلف مضمونی، شکلی، زیبایی‌شناسی و کاربردی، آن اثر چهرهٔ واقعی خود و خصوصیات و جوانب متعددش را آشکار می‌سازد. از این حیث، نگارگری ایرانی را از سه جنبهٔ کلی می‌توان مورد بررسی و سنجش قرار داد: ۱. جنبهٔ مضمونی و محتوایی، ۲. جنبهٔ تولیدی و کاربردی، ۳. جنبهٔ زیبایی‌شناسی و عناصر نمادین. اکنون برای دستیابی به تفاوت‌های نقاشی عامیانه و نقاشی سنتی ایرانی، به توصیف و تحلیل این جنبه‌ها در نقاشی سنتی و نقاشی عامیانه می‌پردازیم.

۱. جنبهٔ مضمونی و محتوایی: نقاشی ایرانی در پیوند با ادبیات به بیان تصویریِ مضامین عاشقانه، حماسی، دینی و ملی پرداخته و بیانی زیبا، تمثیلی و نمادین و باشکوه از این مضامین ارائه نموده است. تا زمانی که نگارگری ایرانی به تصویرسازی کتاب‌هایی با مضمون‌های حماسی، تغزلی، عرفانی و اخلاقی می‌پرداخت و در کارگاه‌های سلطنتی با هدف افزایش اعتبار فرهنگی و به‌تبع آن اعتبار سیاسی صاحبان قدرت پدید می‌آمد، نقاش ایرانی خلاقیت تصویری‌اش را با دقتی زیاد و آراستگی و شکوه توأم می‌ساخت و جوهر و مضمون متعالی ادبیات را با زبانی نمادین و با حالتی فرهیخته به نمایش می‌گذاشت (تصاویر ۱و ۲). از همین روست که «نگاره‌های سنتی ایرانی، مثل یک دنیای کوچک از گل‌های بهار، همراه با نسیمی فرح‌بخش و انسان‌های باوقار و نور تابناک، بیننده را به تفرج و نشاط هر چه بیشتر دعوت می‌کنند» (کنبی، ۱۳۸۲: ۹) اما در نقاشی عامیانه، مانند هر پدیدهٔ عامیانهٔ دیگر، هدف اصلی، بیان آمال و اندیشه‌های عامهٔ مردم



تصویر۲ - شاهنامه بایسنقری، مأخذ: ولش، ۱۳۸٤:۱٤٦.

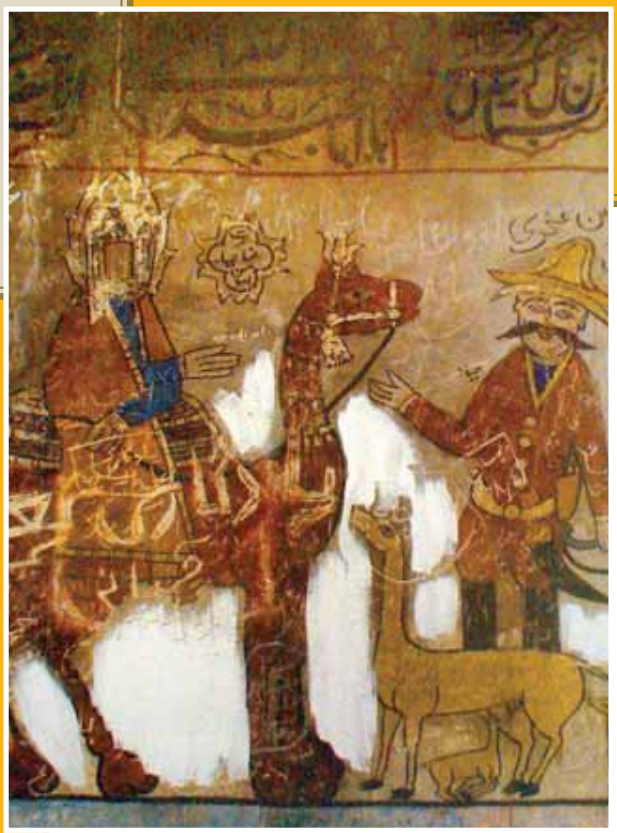
به شکلی قابل‌درک و ساده است. به دیگر سخن، چون فرهنگ‌عامه متعلق به عامهٔ مردم است، این هنر نیز بازتاب زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم و نشان‌دهندهٔ رفتار، منش، اندیشه، احساس و از همه مهم‌تر، مذهب و اعتقادات مردم است. همان‌طور که در جوامع بشری در مقابل وجه رسمی هر پدیده (فرهنگ، دین، هنر)، صورتی دیگر نیز قرار دارد که گرایش مردمی دارد و برای توصیف و تحلیل آن از اصطلاحات عامیانه استفاده می‌شود، در نقاشی ایرانی نیز شیوه‌ای عامیانه ظهور و بروز یافته است. به‌طورکلی، هنر عامیانه، نوعی هنر غیر پیچیده است که تصور می‌شود ریشه در آگاهی جمعی عامه مردم دارد (اسمیت، ۱۳۸۱)؛ بنابراین، خصلت اصلی هنر عامیانه، تطابق با خواست و نیاز و درک مردم عادی است. در نقاشی سنتی و رسمی، مضامین با توجه به شرایط فکری زمانه ظهور می‌یابند و صاحبان قدرت با حمایت از تولید آثار دربرگیرندهٔ مضامین بلند و متعالی در قالب نسخ نفیس، درصدد کسب اعتبار فرهنگی و سیاسی برای خود برمی‌آیند. مضامینی که می‌بایست درجهٔ بالای

فضیلت‌های مختلف ملی و اخلاقی جامعه ایرانی را به تصویر بکشد تا مایهٔ فخر صاحبان قدرت شوند. در مقابل، با بررسی موضوعی نقاشی‌های عامیانه (نقاشی پشت شیشه، قهوه‌خانه‌ای و نقاشی دیواری بقاع متبرکه) درمی‌یابیم که در این نوع نقاشی، مجموعه‌ای از مضامین عادی مذهبی و قصه‌های عامیانهٔ مورد علاقهٔ مردم، بر اساس خوانش و درک عمومی آن‌ها به تصویر درآمده‌اند. از این‌رو، نقاشی عامیانه با مخاطبان بیشتری ارتباط دارد و بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد. بر این مبنا باید گفت: «نقاشی عامیانه یا قهوه‌خانه به‌ضرورت نیاز و انتقال باورهای مذهبی مردم به‌وجود آمد. نقاشان بازاری تجسم‌های ذهنی- مذهبی و حماسی مردم را در تصاویر زنده می‌کردند و با خیالی‌سازی‌های خود به آرمان‌های ذهنی آن‌ها تجسم می‌بخشیدند.» (آژند، ۱۳۸۹: ۸۱۸) برای مثال، در تصاویر شمارهٔ ۳ و ٤ و ٥ شمایل و چهرهٔ شخصیت‌های مقدس شیعه بر مبنای عشق و ارادت مردم عادی و پسند و سلیقهٔ بصری آن‌ها به تصویر درآمده است. در تصویر دیگر (شمارهٔ ٦) که به قیام مختار مربوط است، به‌دلیل عشق و دلبستگی مردم به امام حسین (ع) و نفرت شدید آن‌ها از دشمنان و قاتلان ایشان، با صحنه و روایتی روبه‌رو می‌شویم که نفرت از قاتلان امام را بازتاب می‌دهد؛ بنابراین، موضوع نقاشی‌های عامیانه برخاسته از فرهنگ و اعتقادات مردم عادی و عامهٔ مردم و نمایانگر اندیشه و احساس و سلیقه و برداشت‌های آن‌هاست.

در واقع، در مقابل وجه رسمی و فرهیختهٔ مضامین نقاشی سنتی ایرانی، نفوذ فوق‌العادهٔ باورها و انگاره‌های فرهنگ‌عامه در نقاشی عامیانه دیده می‌شود. از این حیث، منظور از نقاشی عامیانه، نوعی نقاشی است که از نظر مضمونی و کیفیت بیان هنری، دنیایی متفاوت در مقایسه با نگارگری رسمی ایرانی می‌آفریند. صورت‌های گوناگون این نقاشی در بافت فرهنگی ایران، با توجه به شرایط، کاربرد و محمل ظهورش، در قالب رسانه‌های هنری عمدهٔ این شیوه یعنی نقاشی پشت شیشه، نقاشی بقاع متبرکه و به‌خصوص نقاشی قهوه‌خانه‌ای بروز یافته است. موضوع این نقاشی‌ها، مضامین و وقایع مذهبی پندآموز است. نقاشی پشت شیشه، هنری است برخاسته از میان توده مردم که زمان پیدایی آن به دورهٔ زندیه می‌رسد. نقاشان این شیوه اغلب از عامی‌ترین افراد جامعه بودند که کارشان بیشتر بر مبنای شمایل‌سازی و مصور کردن قصه‌های مذهبی و قصه‌های عامیانه استوار بود.

نقاشی بقاع متبرکه نوعی نقاشی مذهبی است که نقاشان مردمی بر دیوار اماکن متبرکه نقش زده‌اند. مردم از حامیان این نقاشی بوده‌اند و

تصویر ۳- نقاشی بقاع متبرکه چهار پادشاه لاهیجان
مأخذ: میرزایی مهر، ۱۳۸٦.



تصویر ٤ - نقاشی بقاع متبرکه ضامن آهو
مأخذ: میرزایی مهر، ١٣٨٦.

تحت عنوان نذر، نقاشی‌ها را سفارش می‌داده و با این کار هدفی معنوی را جست‌وجو می‌کرده‌اند. در نقاشی‌های بقاع متبرکه نیز با توجه به جایگاه و کارکرد این اماکن در زندگی مردم، موضوعاتی چون وقایع مذهبی و سرنوشت انسان در روز رستاخیز به تصویر درآمده‌اند. در هر دو این نقاشی‌ها، تلقی و تصور مردم عادی جامعه در محتوای آثار به شکلی ساده و رسا انعکاس یافته است. در مورد نقاشی قهوه‌خانه باید گفت: «این‌گونه نقاشی که آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعه شهری را بازمی‌تابید، پدیده‌ای جدیدتر از سایر قالب‌های نقاشی عامیانه (چون پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع متبرکه، نقاشی پشت شیشه با مضمون مذهبی و جز این) بود. داستان‌های شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآن و حکایت‌های عامیانه، موضوع اصلی این نقاشی‌ها را تشکیل می‌دهند.» (پاکباز، ١٣٧٩: ٢٠٢) نکتهٔ مهم این است که این مضامین به همان شکلی که در ذهن مردم عادی وجود داشت، در پرده‌ها ظهور می‌یافت و نقاش، مضامین را همان‌گونه که از زبان نقال می‌شنید، مصور می‌ساخت. به‌هرحال، آنچه بیش از همه ماهیت این نقاشی‌های عامیانه را به‌عنوان هنری کاملاً عامیانه عیان می‌کند، نفوذ فوق‌العادهٔ باورها و روایت فرهنگ‌عامه در موضوعات تصویر شده است. موضوعاتی که برخی از آن‌ها در نگارگری سنتی هم دیده می‌شود اما در نقاشی‌های عامیانه با روایت عامیانهٔ آن‌ها روبه‌رو می‌شویم. بنابراین، نقاشی عامیانه هم از جنبهٔ نوع و سطح مضامین و هم از لحاظ چگونگی بیان این مضامین با نقاشی سنتی ایرانی به شکل مشهودی متفاوت است.

٢. جنبهٔ تولیدی و کاربردی: نقاشی رسمی ایرانی بیشتر در کارگاه‌های هنر درباری برای تزیین نسخ خطی نفیس و به دور از چشم عوام تولید شده است؛ به‌عبارت‌دیگر، از نظر کاربردی، مهم‌ترین و زیباترین جلوهٔ نقاشی ایرانی در مصورسازی کتب ظهور یافت. نکتهٔ مهم این است که این نمونه‌ها در کارگاه‌های سلطنتی و دور از چشم همگان قرار داشت و به مثابهٔ آثاری گران‌بها و باارزش در گنجینهٔ شاهی نگهداری می‌شد. باید به این نکتهٔ مهم توجه داشت که کارکرد کتاب‌های مصور در کارگاه‌های درباری که دربرگیرندهٔ متن ادبی، تصویر، نقش و نگار و تذهیب ظریف و زیبا بودند، از کتاب‌های امروزی متمایز بود و صرفاً به اطلاع‌رسانی مربوط نمی‌شد، بلکه برای تماشای افراد خاص بود و از سوی دیگر، رسانه‌ای مهم تلقی می‌شد. از این‌رو، دلیل حمایت صاحبان قدرت از مصورسازی کتب، همان کسب «اعتبار فرهنگی» و به رخ کشیدن شکوه و جلال سلطنت بود. در واقع، یکی از دلایل اصلی تولید آن‌ها، توجه به نظر و سلیقهٔ دستگاه حاکمه و شخص شاه بود.

مائیس نظرلی در این‌باره می‌نویسد: «اسماعیل پس از به حکومت رسیدن به این فکر افتاد که بیشتر از آنکه با انبوه مردم سروکار داشته باشد، بهتر است با خواص دربار، نمایندگان برگزیدهٔ اشراف، سران قزلباش و نمایندگان عالی‌رتبهٔ دیوان‌سالاری ایران رابطه داشته باشد. نقاشی مینیاتور به‌مثابهٔ هنری کاملاً خصوصی به نیازهای جدید بهتر پاسخ می‌داد.» (نظرلی، ١٣٩٠: ١٥٤)

نظرلی در مورد نقاشی صفوی و کارکرد آن نیز معتقد است: «نقاشی مینیاتور دربار صفوی خود را به‌مثابهٔ هنری درباری مطرح کرد که به محیط اجتماعی کاملاً خاصی با سطح روشنفکری بسیار بالا گرایش داشت. برای همین، به نظر می‌رسید به کارکرد مستقیم تصویرسازی مانند ساختن مشابه تصویری برای متن ادبی که از اصول پایه‌ای مینیاتورهای قبلی بود، نیازی نداشت.

نقاشـی درباری بیشتر با متون مردم‌پسند و حتی با تفسـیرهای سـنتی آن‌ها به‌خوبی آشـنا بود. سفارش‌دهنده‌ها فقط به تفسیر مخصوص متن‌ها و کیفیت عالی اجرای آن‌ها علاقه نشان می‌دادند. ظاهراً شـکل بسـیار ظریف و پرتـلاش مینیاتور مکتب تبریز که مخاطب را شیفته و وادار می‌کرد تـا بارها با دقت آن را ببیند و تجزیه‌وتحلیل کند، نیز با همین مسئله رابطه دارد.» (همان: ۱۵۵)

بـه هـر روی، چگونگی تولید و کاربرد نقاشـی سـنتی ایرانی، وابسـتگی این هنر را به دسـتگاه حاکمـه و بینش فکری حاکمـان و حامیان عیان می‌سـازد. به همین دلیل است که «سبک بزرگ صفوی که به مواد و وسـایل گرانبها نیاز داشـت، پیش از نیمهٔ قرن شـانزدهم میلادی از بین رفت. این سـبک تنها در سـایهٔ حمایت‌های مسـتقیم شـهریاری ثروتمند توانست نشـو و نما یابد و با کاهش توجـه او نیز ویژگی‌های آن دسـتخوش تغییر شـد.» (بینیون و دیگـران، ۱۳۷۸: ۳۰۱) در مقابل، خصلت اصلی و اساسـی نقاشی عامیانه برآمـده از میان مردم و برای مردم بودن اسـت. بنیان این هنر بـر حمایت و تولید مردمی بوده و مردم در مقام حامی و مصرف‌کنندگان آن هستند. برای مثـال، صاحبان قهوه‌خانه سـفارش‌دهندهٔ پرده‌های قهوه‌خانه بودند تا براساس آن‌ها، نقال به بازخوانی داسـتان‌ها برای مردم بپردازد. به‌عبارت دیگر، نقـاش، موضوع مورد علاقهٔ مردم را مطابق با شـرحی که از زبان نقـال، تعزیه‌خوان و مداح می‌شـنید و همان‌گونه که مردم تصور می‌کردند، به تصویر می‌کشـید. نقاشـی بقاع متبرکه نیز به سـفارش و نذر مردم، بـرای آراسـتن دیوار این مکان‌های مقدس و متذکر شدن باورهای مذهبی به مردم توسط نقاشـان مردمی انجام می‌گرفت. آثار نقاشـی پشـت شیشـه، علاوه بـر اینکه در گچ‌بری منازل جـای می‌گرفت، به‌عنوان عنصری تزیینـی بر دیـوار تکایا و سـقاخانه‌ها هم به کار می‌رفت. گویا دراویش هم این نقاشی‌ها را با خود حمـل می‌کردند و با نمایـش دادن آن‌ها معرکه می‌گرفتنـد. این کاربردها، در نقطهٔ مقابل کاربرد نقاشی رسمی و سـنتی ایرانی است که کمتر در معـرض دید مردم قرار می‌گرفت و سـلیقهٔ مردم کمتر در آن تجلی می‌یافت.

۳. جنبهٔ زیبایی‌شناسـی و عناصر نمادین:

براساس بینش و جهان‌بینی اسلامی، نقاش ایرانی اثرش را از نظر چگونگی رنگ‌گذاری، ترکیب‌بندی، فضاسازی و به‌کارگیری عناصر نمادین، در قالبی خاص ارائه کرده اسـت. این نقاشـی بـا توجه به کاربرد و زمینهٔ ارائـه (کتاب‌آرایی)، خصلت‌هایی چون ظریف، باشـکوه، نمادین و تزیینی، همراه با دقت و سـنجیدگی در فضاسازی و ترکیب‌بندی به خود گرفته اسـت. آثـاری که از نظر طراحی و رنگ غنـی و پویا و شـگفت‌انگیزند (تصاویر ۱ و ۲). یکی از خصلت‌های درونی و اساسی نگارگری

تصویر۵ - نقاشی بقاع متبرکه، معراج.
مأخذ: میرزایی مهر، ۱۳۸٦.

تصویر٦ - نقاشی بقاع متبرکه، انتقام مختار، بقعه آقا سید علی، اطراف لاهیجان. مأخذ: میرزایی مهر، ١٣٨٦:٣٣.

ایرانی، بیان نمادین آن است. نمادهای به‌کاررفته در ایـن هنر، تحت تأثیـر ادبیات رمزی و نمادین قرار دارند و هنرمند تلاش می‌کند نمادهای ادبی را بـه زبان خـط و رنـگ درآورد. به‌عبارت‌دیگر، نمادگرایـی کـه از قدیمی‌تریـن روش‌های بیان اسـت، در هنر و نگارگری ایرانـی حضور پررنگی دارد. در هنرهای تجسـمی، «نماد، تأویل بصری از یک موضوع انتزاعی از طریق تبدیل مشخصات پویـای آن موضوع، به صفات ویژه شـکل، رنگ و حرکت تعریف شده است.» (پاکباز، ١٣٨١: ٦٠٤)

همچنیـن، «تاریـخ نمادگرایی نشـان می‌دهد که هر چیزی می‌توانـد معنای نمادین پیدا کند؛ مانند اشـیاء طبیعی (سـنگ‌ها، حیوانات و...) یا آنچه دست‌سـاز انسان اسـت (خانه، کشتی و...) و حتـی اشـکال تجریدی (اعداد، دایـره و...). در حقیقت، تمامـی جهان یک نماد بالقوه اسـت و انسـان با گرایش طبیعی که بـه آفرینش نمادها دارد، به‌گونـه‌ای ناخـودآگاه، اشـیا یا اشـکال را تغییـر می‌دهد تا حالتی مذهبی یا هنری به خود بگیرند.» (یونگ، ١٣٩١: ٣٥٢) حتی انسان بدوی نیـز تمایلات مطلوب خویـش را در قالب نمادها بیـان می‌کرد و می‌کوشـید از طریق نشـانه‌های نمادیـن با اطرافیـان خود ارتباط برقـرار کند. با نظر به فرهنگ و نگرش ایرانی، زمینهٔ ظهور بیان نمادیـن در ایران از گذشـته‌های دور فراهم بوده است. اسطوره‌ها، آیین‌ها و مذهب زمینهٔ لازم برای پیدایـش نمادها را فراهم نموده‌اند. همان‌گونه که نماد، بر معنایی جز معنای ظاهری دلالت می‌کند، در اسـطوره‌ها نیـز بـا مفاهیمی سـروکار داریم که جنبـهٔ نمادین دارند. به همیـن دلیل، پیوند نزدیکی میان اسـطوره و نماد برقرار است. بعد از ورود اسـلام به ایران، بر پایـهٔ آموزه‌های مذهبی مبتنی بر منع تصویرگری واقع‌نمایانه، نمادگزینی و چکیده‌نـگاری در هنرهای اسـلامی به‌خصوص تصویرسازی تداوم یافت. از سوی دیگر، بستر غنی شعر و ادب فارسی، همانند اسطوره‌ها و آیین‌های گذشـته این سـرزمین، تداوم و پیشـرفت روش نمادگرایـی و چکیده‌نـگاری را همـواره تضمین کرده است.

خلاصـه اینکـه نمادگرایی به‌عنـوان یک روش باسـابقه در هنر ایـران، به نگارگـری ایرانی وارد می‌شـود و آنچـه هنـر نگارگـری را شـاخص و برجسته می‌سـازد، همانا روش نمادگزینی است که در یک سـیر تاریخـی، در حد کمـال و اوج خلاقیت تجلی‌یافته است. این روش بیانی در طی سـالیان به‌تدریج قالب و قواعد خود را گردآورده اسـت. برخـی از عناصـر نمادیـن و تمهیـدات تجسـمی به‌صورت قراردادی در تداوم سـنت‌ها منتقل‌شـده‌اند و تعدادی دیگـر، به نیروی تخیل و ابـداع نگارگران و متأثر از متغیرهای سیاسـی، فرهنگـی و عرفانی در هـر دوره رقم خورده‌اند و سـبک خاص هـر مکتب را به‌وجـود آورده‌اند. از نمادهایـی که به صورتی قـراردادی در نگارگری ایرانـی خلق شـده و تداوم یافته‌انـد، می‌توان به نمادهای هندسی مانند مربع، مثلث، ترکیب‌بندی چلیپایـی و انواع اسـلیمی‌ها و نمادهـای جاندار مانند فرشـته و دیو و اژدها و از نمادهای گیاهی نیـز به انواع درختان، برای مثال سـرو، به معنای جاودانگـی و حیات پس از مرگ، چنار، به معنای شکوه می‌توان اشـاره کرد. در کنار این مجموعه از نمادها، با عناصری نمادین هم روبه‌رو هسـتیم که بـا توجه به فضای فکری، سیاسـی و مذهبی هر دوره ابداع شـده‌اند. برای مثـال، پس از کنار رفتـن تدریجی حرمت‌های در نظر گرفته شـده

تصویر۷ - نقاشی قهوه‌خانه‌ای، انتقام مختار، حسن اسماعیل‌زاده. مأخذ: رجبی، ۱۳۸۵: ٦.

برای تصویرسازی شخصیت‌های مقدس اسلامی، با هدف حفظ شأن والای آن‌ها، نمادهایی به‌کار گرفته شد. استفاده از هالهٔ مقدس اولین روش نمادین در این زمینه بود. این نمادها تحت تأثیر شرایط فکری و مذهبی هر دوره ابداع شده‌اند؛ برای مثال، استفاده از روبند چهره با تشدید گرایش‌های مذهبی در دوره صفوی به‌وجود آمد.

نمادگزینی در عرصهٔ هنر عامیانه نیز ظهور یافته ولی نحوهٔ تجلی این روش در هنر عامیانه متفاوت بوده است؛ چرا که این هنر با مخاطبانی در سطح فکری پایین‌تر ارتباط داشته است. چون کوشش هنرمند در این‌گونهٔ هنری بر صراحت و سادگی بیان قرارگرفته، لذا کیفیت هنری و زیبایی‌شناسی و بیان نمادین ویژه‌ای، جدا از نگارگری رسمی و فاخر عرضه می‌دارد. در حقیقت، با نزدیک شدن نقاشی ایرانی به مردم، «زیبایی‌های آرمانی به‌صورت تصاویر عادی درآمد و استعارات عرفانی شعر فارسی، حالت این جهانی گرفت.» (ولش، ۱۳۸٦: ۷۰)

هدف این نقاشی‌ها، صراحت و سادگی در بیان مضامین برای تأثیرگذاری بیشتر بر مردم بود. برای مثال نقاش قهوه‌خانه‌ای، «غالباً در پرده‌اش نام اشخاص را در کنار تصویرشان می‌نوشت یا شخصیت‌های اصلی را بزرگ‌تر از اشخاص فرعی نشان می‌داد و یا از قراردادهای تصویری معینی برای تأکید بر جنبه‌های مثبت یا منفی شخصیت‌ها استفاده می‌کرد.» (همان: ۲۰۲).

از دیگر سو، خصلت‌های اساسی این‌گونه نقاشی را باید در مضامین مردم‌پسند آن و کیفیت زیبایی‌شناسی و پردازش‌های نمادین ساده و صریح آن دانست (تصاویر ۳ تا ۸). برای مثال، می‌توان به استفاده از پرسپکتیو مقامی برای بیان درجه و مقام بزرگ قهرمانان اشاره کرد. به‌طورکلی، چینش عناصر و شخصیت‌ها در این پرده‌ها با شگردهایی چون اندازه و موقعیت فضایی همراه شده است و مضامین مورد علاقهٔ مردم به شکلی صریح در قالب روایی با نمادپردازی‌های ساده به تصویر درآمده‌اند.

از آنجاکه نقاشی درباری و رسمی ایران، کاربردی خاص داشت و برآیندی از اندیشه و تفکر و سلیقه خواص بود، شکل و ظاهر آن نیز نمادین، ظریف، زیبا و باشکوه گشت تا مخاطب را مجذوب کند و به تأمل و تفکر وادارد اما نقاشی عامیانه این خصلت‌ها را ندارد و هدفش انتقال مضمون و پیام اثر به شکلی صریح، رسا و قابل‌درک به مخاطب است؛ بنابراین، نشانه‌ها و نمادهای به کار گرفته‌شده در این شیوهٔ هنری از صراحت و سادگی خاصی برخوردارند. درمجموع، خصلت‌های نقاشی عامیانه بر صراحت و سادگی بیان، مطابق پسند و سلیقهٔ مردم بودن، تصویرسازی مضامینی که اندیشه و احساس و نگرش مردم عادی جامعه را بازمی‌تاباند، شیوه و سبک زیبایی‌شناختی غیر پیچیده و استفاده از قراردادهای تصویری ساده و معین (مانند بزرگ‌تر کشیدن اشخاص معروف) و به‌کارگیری نمادها و علائم تصویری صریح استوار شده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به مباحث مطرح‌شده می‌توان اظهار داشت که نقاشی عامیانه از سه جنبهٔ مضمونی و محتوایی، تولیدی و کاربردی، و زیبایی‌شناسی و نمادین از نقاشی سنتی ایرانی متمایز می‌شود. در این میان، دو خصلت اولیه و زیربنایی نقاشی عامیانه- که همان مردمی بودن و برآمدن از نیاز و درک مردم است- کیفیت بصری و زیبایی‌شناسی آن را تعیین می‌کند. این نقاشی لاجرم می‌بایست

از اسلوب و سطحی برابر با درک و فهم مردم برخوردار باشد تا بتواند با آن‌ها ارتباط مؤثر را برقرار سازد؛ بنابراین، هنرمند عامیانه، اسلوب‌ها و امکانات بیانی هنر خود را از طریق تجربه می‌آموخت و برحسب سلیقهٔ عمومی جامعه به کار می‌برد و در این میان، سلیقه و پسند مردم را نیز اعمال می‌کرد. به همین دلیل، فضاسازی‌های چند ساحتی و تخیلی، رنگ‌گذاری‌های دقیق و ترکیب‌بندی‌های سنجیده و حساب‌شده، و نمادها و تمثیل‌های چندمعنا و زبان فاخر نقاشی سنتی ایرانی، جای خود را در نقاشی عامیانه به‌صراحت، سادگی، بی‌پیرایگی، خام و ابتدایی بودن می‌دهد و چون هدف این هنر، برقراری ارتباط صریح با مردم است، اثری از نشانه‌های چندمعنا، مبهم و رازآمیز- که خوانش های متعدد را می‌آفریند- در آن دیده نمی‌شود. در این نوع نقاشی فضای تأویل برانگیز نقاشی سنتی، جای خود را به روایتی صریح می‌دهد؛ چرا که بحث بر سر تفاوت ذوق و پسند رسمی و خاص با نوع عامیانه آن است و طبیعتاً سلیقهٔ عامیانه و مردمی، اسلوب و کیفیت هنری متناسب با خود را می‌طلبد که با نوع رسمی متفاوت است.

منابع

۱. آژند، یعقوب؛ **نگارگری ایرانی** (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایرانی)، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۹.

۲. اسمیت، ادوارد لوسی؛ **فرهنگ اصطلاحات هنری**، ترجمهٔ فرهاد گشایش، انتشارات عفاف، تهران، ۱۳۸۱.

۳. بینیون، لورنس و دیگران؛ **سیر تاریخ نقاشی ایران**، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۸.

۴. پاکباز، رویین؛ **دایرةالمعارف هنر**، نشر معاصر، چاپ سوم، تهران، ۱۳۸۱.

۵. پاکباز، رویین؛ **نقاشی ایرانی از آغاز تا امروز**، نشر نارستان، تهران، ۱۳۷۹.

۶. رجبی، علی؛ حسن اسماعیل‌زاده، **نقاش مکتب قهوه‌خانه**، تهیه و نگارش علی رجبی، چاپ و نشر نظر، تهران، ۱۳۸۵.

۷. سیف، هادی؛ **نقاشی قهوه‌خانه**، میراث فرهنگی کشور، تهران، ۱۳۶۹.

۸. سیف، هادی؛ **نقاشی پشت شیشه**، سروش، تهران، ۱۳۷۱.

۹. کنبی، شیلا؛ **نقاشی ایرانی**، ترجمهٔ مهدی حسینی، انتشارات دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۸۲.

۱۰. میرزایی مهر، علی‌اصغر؛ **نقاشی بقاع متبرکه در ایران**، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۶.

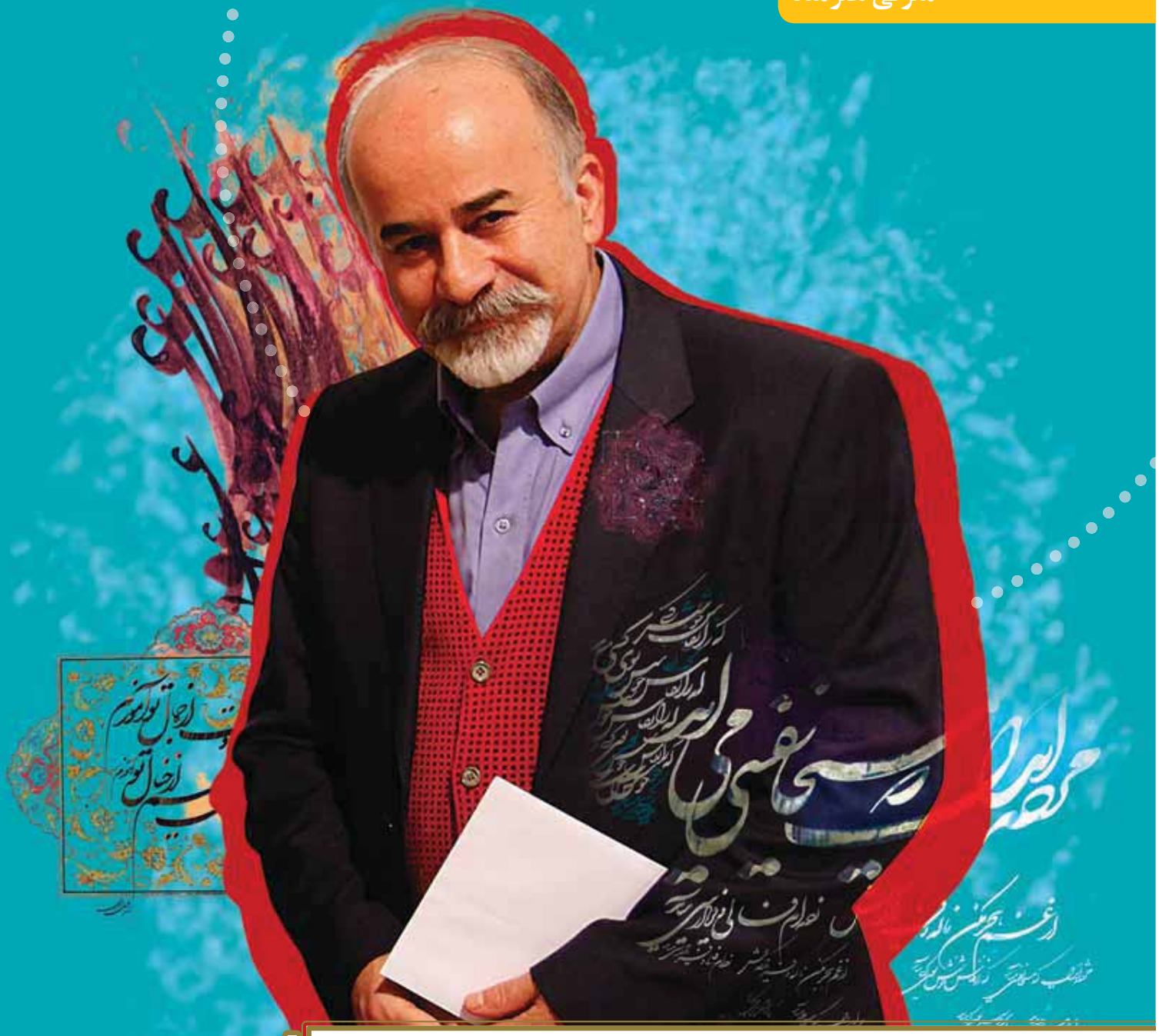
۱۱. یونگ، کارل گوستاو؛ **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه، جامی، تهران، ۱۳۹۱.

۱۲. ولش، آنتونی؛ **هنر دورهٔ صفوی، هنر و ادب ایران**، ترجمهٔ یعقوب آژند، انتشارات ملی، تهران، ۱۳۸۶.

۱۳. ولش، استوارت کری؛ **نقاشی ایرانی، نسخه نگاره‌های عهد صفوی**، ترجمه احمدرضا تقاء، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۴.

تصویر۸ - نقاشی قهوه‌خانه‌ای، عاشورا، حسن اسماعیل‌زاده. مأخذ: رجبی، ۱۳۸۵ : ۸۲ .

معرفی هنرمند



هنرمندی از قلمستان سبز مازندران

کاوه تیموری

زندگی و آثار اسرافیل شیرچی

اشاره

یکی از خوش‌نویسان پرکار و پیشرو در عرصهٔ خط شکسته، استاد اسرافیل شیرچی (متولد ۱۳۴۱) است که تلاش خستگی‌ناپذیرش از فصل‌های مهم کتاب خط شکستهٔ معاصر است. اسرافیل شیرچی خط شکسته را از غبار تا کتیبه، ملهم از آثار استاد یدالله کابلی و براساس دید هنری و تصرّفات خود به نگارش در می‌آورد. شیرچی در عمومی کردن خط شکسته و تلطیف ذوق هنری جامعه با نگارش کارت تبریک‌ها، آلبوم‌های خط شکسته و کتاب‌های متفاوت پیش‌گام بوده است. وی به‌دلیل تحصیل در رشتهٔ نقاشی از مبانی هنرهای تجسمی آگاه است و با استفادهٔ هوشمندانه از این مبانی در صفحه‌آرایی، قطعه‌نگاری و فرم‌بندی خط شکسته، به‌ویژه در تابلوهای نمایشگاهی، کارهای شاخصی را به انجام رسانده است.

آلبوم «شهریار شهر غزل» و کتاب‌های «تاب شکسته»، «مطرب عشق»، «تماشاگه راز»، «شرح مجموعهٔ گل»، «آواز شقایق» و «حلقهٔ عشق» از جمله آثار شیرچی هستند. وی تاکنون نمایشگاه‌های متعددی بر پا کرده است.

تصرفات شیرچی در خط شکسته، نیازمند قضاوت اهل هنر و شکسته‌نویسان معاصر در زمان فعلی و در چشم‌انداز آتی است. با این حال، وی از خوش‌نویسان موفق معاصر ایران به‌شمار می‌رود که بسیاری از آثار مذهبی‌اش با خط شکسته، در روزنامه‌ها، پوسترها و پارچه‌نوشته‌های تبلیغاتی مورد استفاده قرار گرفته است. گویی این آثار در پرتو درون‌مایهٔ مذهبی‌شان در لایه‌های عمیق فرهنگی جامعه نفوذ کرده‌اند.

شیرچی در چشمگیر کردن آثار شکسته، آن هم در ابعاد بزرگ، پیش‌گام است. او با اجرای خط شکسته بر بوم‌های نقاشی و استفاده از تکنیک‌های پتینه‌کاری و به‌کار گرفتن تذهیب و قاب‌های شکیل، هویت و عیار ارزشمندی را برای خط شکسته به ارمغان آورده است. او را باید از خوش‌نویسان هوشمندی بدانیم که برای پیدا کردن یک زبان جهانی و همه‌گیر، آن هم به مدد فرم و رنگ و فضاسازی برای خط شکسته، تلاش در خور توجهی از خود نشان داده است.

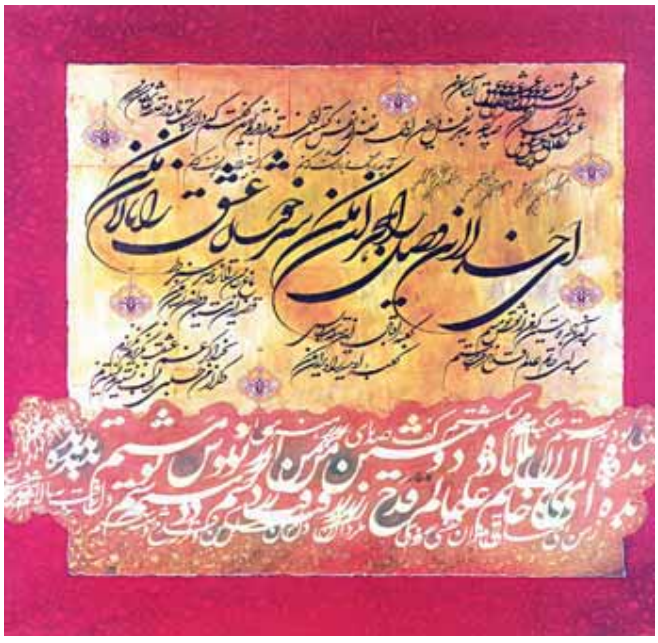
در این نوشتار مروری بر احوال و آثار، زمینهٔ اجتماعی، دیدگاه‌های هنری و تحلیل آثار وی خواهیم داشت.

کلیدواژه‌ها: اسرافیل شیرچی، خوش‌نویسی، خط شکسته

زمینهٔ اجتماعی

اسرافیل شیرچی اولین فرزند خانواده‌ای است که جز او ۹ فرزند دیگر هم دارد. بنا به گفتهٔ خودش، برای رسیدن او به وادی هنر، زمینه و ذوق خانوادگی وجود نداشته است اما محیط طبیعی سرزمین و زادگاه او، هنردوستی و ذوق‌آفرینی اولیه را در وی شکوفا کرد و با دست به دست دادن عوامل و شرایط، راه سلوک او هموار شد. خودش می‌گوید: «سرزمین سبز و پرموسیقی من، سرشار بود از قلم‌های سبز و طبیعی که در گوشه و کنار روستایم می‌رویدند. در محیط زندگی من به‌دلیل طبیعت ویژه‌اش، هنر موسیقی و قالی‌بافی و رنگ موج می‌زد.» (کودکانه‌ها: ۱۶۲)

در مدرسه، جوشش‌های اولیهٔ خط و نقاشی و طراحی وجود او را در کام خود می‌کشد؛



به‌گونه‌ای که خودش شعر تَر باران و این تراوش روحی را چنین روایت می‌کند:«در کودکی فرم احساس و عاطفه‌ام را به‌صورت خط‌خطی روی کاغذ می‌کشیدم که یکدفعه دیدم این خط‌خطی شکل گرفته است.» (کودکانه‌ها: ١٦٤)

شیرچی از محیط مدرسه و توجه و مهربانی معلمان دورهٔ ابتدایی و راهنمایی خود به نیکی یاد می‌کند. از معلم بابلی‌اش که او را برای تشویق به شهر برد و برایش ابزار و دوات و قلم هدیه خرید تا مدیر و ناظم که به ابراز وجود او در مدرسه با مهربانی پاسخ دادند: «فکر می‌کنم توجه مدیران و معلم‌ها شیرین‌ترین خاطرهٔ من است. آن نگاه ملاطفتی که به هنر داشتند، به کسی که شاید در آینده هنرمند شود، برای من خیلی مهم بود. شاید بال من بود برای پریدن ... من این بال را از ملاطفت انسان‌های اطرافم گرفتم ...» (کودکانه: ١٦٦)

از اول راهنمایی، مدیر و ناظم خطم را جزو برترین‌ها می‌شناختند و کارهای خطاطی مدرسه را انجام می‌دادم.» (همان: ١٦٨)

این نکات ارزش تعلیم‌وتربیت و محیط فرهنگی را نشان می‌دهند که چگونه مس وجود آدمی را به زر تبدیل می‌کند. در سایه‌سار مدرسه و معلم و کتاب و عشق، این زادهٔ روستا به هنرمندی تبدیل می‌شود که در پنج قارهٔ جهان با تابلوهایش مبشر و مروج خط زیبای فارسی و این زبان فاخر و جاودانی است. خودش این توفیق را بهتر از هرکس درک می‌کند: «ببینید شوخی نیست که یک بچه از روستایی کوچک، یک شهر کوچک بلند شود بیاید تهران و در جمع بزرگان و هنرمندان مشهور، سری بلند کند.» (کودکانه‌ها: ١٦٧)

آغاز سلوک خط (١٣٥٧)

درس‌آموزی‌های اولیهٔ شیرچی هنگامی که در پایهٔ سوم راهنمایی بود (سال ١٣٥٧)، به شکل جدی در محضر *مهدی فلاح* خوش‌نویس نام آشنای بابل آغاز شد. استاد مهدی فلاح حلقهٔ واسط استاد *امیرخانی* و خوش‌نویسان زبده شمال به‌شمار می‌رود. بی‌دلیل نیست که نسلی مستعد از خوش‌نویسان مازندرانی مانند شیرچی، *صادق‌زاده*، *کوهستانی*، محمدپور، و گنجی نکته‌های تعلیمی زیادی را از ایشان آموخته‌اند. خوشبختانه استاد فلاح در روزگار ما به این نقش مهم همچنان فعالانه ادامه می‌دهد و خود را به‌عنوان یکی از ارکان خوش‌نویسی معاصر در مرکز کشور تثبیت کرده است.

شیرچی از هنرمندان چندوجهی است. زمانی که در سال ١٣٦٢ وارد دانشکدهٔ هنرهای زیبا می‌شود، به تحصیل در رشتهٔ نقاشی می‌پردازد. توانایی او در کاربُرد مبانی هنرهای تجسمی و استفاده از خط، به تلفیق روش جذاب و مخاطب‌پسندی انجامیده است. آشنایی با رنگ، فضا، ترکیب و از همه مهم‌تر، کار روی بوم و آشنایی و مهارت در تکنیک‌های مختلف، از جمله پتینه‌کاری، سرمایهٔ گران‌بهایی بود که امکان تحصیل در رشتهٔ نقاشی را برایش فراهم آورد. باید اضافه کرد که شیرچی علاوه‌بر نستعلیق روان و جا افتاده، در شکسته نستعلیق از سرآمدان است.

شیرچی به‌صورت خودآموز اقلام نسخ و ثلث

و حتی کوفی را کار کرد؛ زیرا بر این باور است که «برای چیره‌دستی و تجربه و پختگی باید ثلث، نسخ و کوفی را هم آزمود و بدان‌ها بها داد.» (فصلنامهٔ هنر: ۲۰۴)

این ویژگی وی در ساختن تابلوهای «مرغ بسم الله» تجلی دارد. او در کنار پیش‌گامان معاصر، مانند *رضا مافی* (۱۳۶۱ـ ۱۳۲۲) و استاد *جلیل رسولی*، بیشترین تلاش را در این زمینه انجام داده است.

بررسی کارنامهٔ هنری شیرچی نشان می‌دهد که در حوزهٔ خط و خوش‌نویسی و کارکرد هنری آن، دارای نگاه و چارچوب نظری است. وی در بازنمایی موضوع و تحلیلی بر ارزش‌ها و رسالت هنر خوش‌نویسی و وظیفهٔ اجتماعی آن معتقد است: «شاید بتوان بزرگ‌ترین رسالت خوش‌نویسی را معرفی ادبیات و ذوق ایرانی دانست. شعر می‌تواند از نو با خط خوش خلق شود. در نمایشگاهی که در نیویورک داشتم، شخصی اثری از من خریداری کرد که به گفتهٔ خودش، چیزی از مضمون نوشته شده در تابلو درک نمی‌کرد. او گفت: نمی‌فهمم چه نوشته‌ای ولی این فضا و تصویر چنان در من انرژی ایجاد می‌کند که دلم می‌خواهد بلند شوم و کار کنم! مضمون تابلو شعری از حکیم عمر *خیام نیشابوری* بود: *برخیز و مخور غم جهان گذران*. معتقدم در خوش‌نویسی باید به زبان جدیدی دست یافت؛ زبانی جهانی که نیازی به تفسیر و ترجمه نداشته باشد. این بیان نو می‌تواند روح هنر شرقی و عرفانی ادیبان و هنرمندان، را به تمام اقوام و ملل مختلف معرفی و منتقل کند.» (ابرار هنری، صفحهٔ آیینهٔ هنر، ۱۳۸۵/۵/۱۲: ۸)

نکات فنی

جامعهٔ امروز، شیرچی خوش‌نویس معاصر را، خوش‌نویسی شکسته‌نویس می‌شناسد؛ خوش‌نویسی که خط غالب آثارش خط زیبای شکسته است. خط شکسته خطی است پرانرژی که خوش‌نویس هنگام نوشتن، نوعی انرژی درونی و خودجوش را در اثر دیدن و نگارش آن در قلم خویش تجلی می‌دهد. حاصل این انرژی و نگارش رهایی و رها شدن قلم است. بی‌دلیل نیست که دود چراغ خورده‌های این خط در سایهٔ سال‌ها ممارست به آنجا رسیده‌اند که واژهٔ شکسته را با واژهٔ «رهایی» منطبق یافته‌اند.

اسرافیل، با پس‌زمینهٔ دانش نقاشی، خط

را طراحی می‌کند و از فرم و فضای آن در شکل‌بندی تابلوها بهرهٔ لازم را می‌برد. خودش می‌گوید: «اساساً به نقاشی خط علاقه‌مندم و شاید این فرم شکسته‌نویسی من در کلیتش ترکیب و فضاسازی باشد.» (فصلنامهٔ هنر: ۲۰۵)

شیرچی با اینکه از عنصر رنگ، ترکیب و فضاسازی در آثارش بهره می‌گیرد، کار خود را فقط خوش‌نویسی معرفی می‌کند. البته معتقد است که این کار را با ابزار و مواد معاصر انجام داده است:«کاری که من کردم این بود که بافت، نقطه و خط را از سطح و مرز محدود A٤ روی بوم ۵ تا ٦ متری آوردم. حرکت و کنترل قلم در میدان بزرگ به مراتب مشکل‌تر از صفحات کاغذ است. توجه به قواعد و نکات خوش‌نویسی در اجرای اثر ضروری است ولی نباید مانع از بروز خلاقیت ذهن هنرمند شود. به‌نظر من دو واژهٔ خوش‌نویسی و نقاشی خط می‌توانند تنها از لحاظ لفظی با هم متفاوت باشند. در نقطه‌ای که قواعد و چارچوب‌ها با دانش و بصیرت کافی شکسته شوند، اثر هنری خلق می‌شود. حال این اثر را خوش‌نویسی یا خط نقاشی بنامیم.» (روزنامهٔ ابرار: ۸)

خط شکسته نستعلیق

برای درک آثار و تحلیل هنرمند شکسته‌نویس لازم است مقدمه‌ای هرچند کوتاه دربارهٔ این خط گفته شود. در نگاه اول می‌توان فهمید که مفردات خط شکسته سرشار از نشاط و خلاقیت است. چرا که میزان اختیارات و آزادی‌های شکسته‌نویس در ایجاد ترکیبات تازه و بدیع بالاست. او در بند خواندن متن توسط خواننده نیست. شکسته‌نویسان معتقدند که خط شکسته نستعلیق به‌دلیل ویژگی ذاتی، در زمان کوتاهی و با ظهور نابغهٔ این خط، یعنی درویش *عبدالمجید طالقانی* (۱۱۸۵ـ ۱۱۵۰)، «از فرم مکتوب‌نویسی به فضای هنری رسید.» (شیرچی، ۱۳۷۸)

سرعت در نگارش و سهولت برای تحریر، همواره دو علت اساسی بوده که در فلسفهٔ پیدایش خط شکسته به آن اشاره شده است. این عوامل موجب شده‌اند که در اجزای کلمات اتصال و پیوستگی ایجاد شود و به تدریج با استفاده از این ویژگی‌ها و تصرفاتی که در خط نستعلیق صورت می‌پذیرد، خطی شکل گیرد که‌درآن‌صفات‌زیروجوددارد:

- هماهنگی و گرمی حروف و کلمات و مجاورت و پیوستگی با هم؛
- آزادی دست و قلم خوش‌نویس؛
- میزان دور بالا و کمی سطح؛

دور در خط شکسته به میزان نزدیک به شش‌دانگ (۵/۷۵) غلبه دارد.

در شکسته‌نویسی اجزای خط در هم گره می‌خورند و «تصویری رازآمیز و خیال‌انگیز» به‌وجود می‌آورند.

حال با این مقدمهٔ کوتاه می‌توان به بررسی بیشتر آثار استاد شیرچی پرداخت.

تحلیل آثار

اسرافیل شیرچی در ۳۰ سال (۱۳۹۳ـ ۱۳٦٤) گذشته شعرهای زیادی نگاشته اما یک شعر را علاوه‌بر آنکه نوشته، در جانش نیز سرشته است و آن همان شعر **نیماست**؛ آنجا که گفته است: «من بر آن عاشقم که رونده است»

از همان سال‌های آغازین دههٔ ٦۰ این روندگی و کوشندگی در شیرچی لحظه‌ای به تأخیر نیفتاده است. برپایی نمایشگاه‌های پی‌درپی (شش ماهه و سالیانه) و متعدد در داخل و خارج کشور، از روح بی‌قرار و قلم پُرکار شیرچی در خط رقصان شکسته حکایت دارد.

شیرچی هنرمندی است که قالب‌های گوناگون خط را تجربه کرده است. در نستعلیق به سیاه‌مشق‌نویسی به‌عنوان ناب‌ترین وجه هنری آن توجه دارد. او در مورد سیاه‌مشق‌هایش گفته است: «سیاه‌مشق‌هایم، مونس ایام بی‌قراری‌ام هستند. گوشه‌ای آرام می‌گیرم و شروع به نوشتن می‌کنم. حروف روی هم می‌آیند. با بی‌نظمی‌ای که حاصل نظمی خاص است، روی هم سوار می‌شوند. حروف آرام می‌غلتند. بعضی‌هایشان پشت یکدیگر برای همیشه می‌مانند و از چشم مخفی می‌شوند ولی حسشان همیشه در فضای صفحه جاری است. در این رقص مستانه، من و قلم‌نی تنها نظاره‌گریم. قلم راوی می‌شود تا حکایت درونم را نقل کنم.» (کودکانه‌ها: ۱٦۲)

در آثار اسرافیل شیرچی ترکیب‌بندی و فضاسازی به مدد چرخش‌ها و گردش‌های خط شکسته حضوری بسیار قوی دارد. او از رها کردن و ارسال دوایر در خط شکسته، بستر تازه‌ای برای جا دادن حروف بعد و اجزای کلمات بعدی فراهم می‌آورد و با به وجود آوردن خلوت و جلوت، تعادل و توازن بصری را در سطر و صفحه شکل می‌دهد. در تابلوهای رنگی شیرچی، شکل مربع آن هم در

قالب هندسی آن ایفای نقش می‌کند. اضلاع مربع‌های شیرچی خطوطی بی‌قرارند که در نهایت مربعی را در فرم انتهایی به وجود می‌آورند که هر خط آن از حرکت خط شکسته با فراز و فرودی آرام تشکیل شده است و آمیزه‌ای از رنگ‌های سبز و سفید در محیط آن به حرکت در می‌آید. در فضای درونی مربع نیز سطرهای خط شکسته با تذهیب همراه می‌شوند. بی‌گمان شیرچی در خلق این آثار بیشترین تأثیر را از آثار نقاش شهر خود، یعنی استاد *احمد نصراللهی* گرفته و آن الهام اولیه را با مصالح حروف و کلمات خط شکسته در تابلوهای خود پردازش کرده است.

صفت ویژهٔ شیرچی در فعالیت هنری، داشتن جرئت و جسارت است.

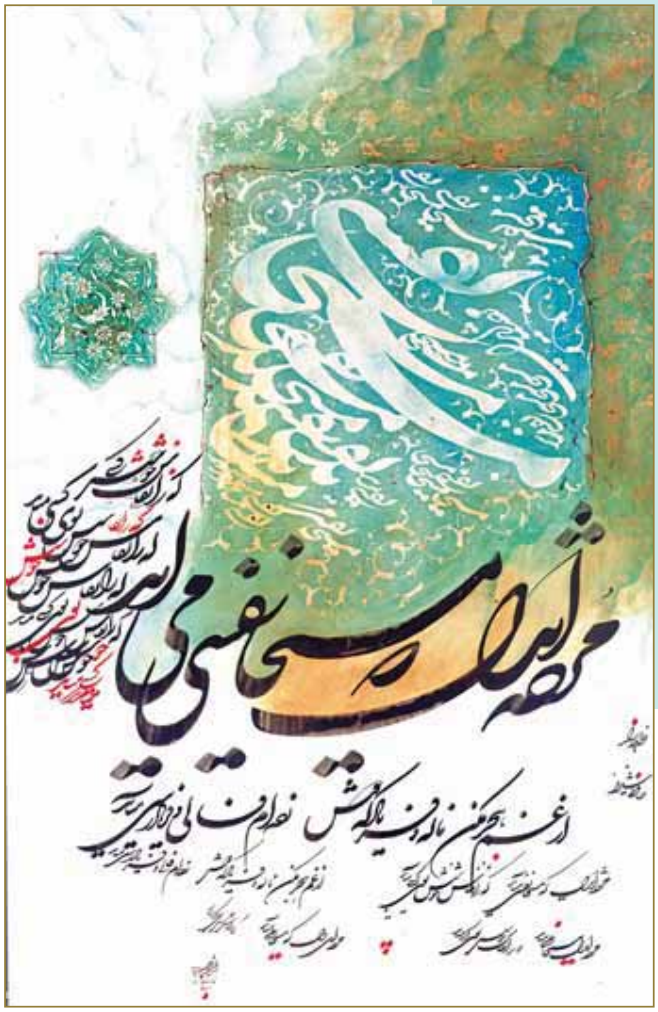
او در شیوهٔ خط شکسته نیز در گروه شاگردان *استاد یدالله کابلی* قرار می‌گیرد اما وارد کردن رنگ، فضاسازی‌های جدید و بدیع، ترکیب‌بندی تازه، بهره‌گیری از قلم‌های بزرگ، برپایی نمایشگاه‌های پرشمار، چاپ کتاب و ابداع کارت‌های تبریک نوروزی، و خلق آثار نقاشی و به‌ویژه مذهبی، از او چهره‌ای پیشرو و فعال معرفی کرده که هیچ‌گاه توقف را بر حرکت ترجیح نداده است. شیرچی در به خدمت گرفتن تکنیک چاپ برای عمومی کردن خط شکسته و آوردن آن به صحنهٔ جامعه و محیط زندگی مردم، از پیش‌گامان اصلی بوده و از این رهگذر به فرایند اجتماعی شدن خط شکسته و رسوخ آن در میان مردم کوچه و بازار و ذائقهٔ هنری آن‌ها کمک شایانی کرده است.

به‌لحاظ فنی نیز شیرچی چه خوب و چه بد، با رسیدن و برخورد به هر کلمه و هر جزء از سطر یا شعر، با پویایی و چابکی از آن عبور می‌کند. زمانی یک مصرع از شعری را در فضایی فشرده جای می‌دهد و زمانی دیگر سطر او به سوی بالا سیر صعودی می‌کند و بیننده کرسی‌ای مضاعف را نظاره می‌کند. در این میان، او شعر نو را بیش از پیش با خط شکسته نگاشته و سازگاری درونی این قالب شعری با خط شکسته برای او دریچه‌های تازه‌ای را فراهم کرده است. مضمون‌یابی شیرچی نیز در گیرایی آثار و حتی فروش قابل توجه تابلوهای او نقش مستقیم داشته است. در واقع، این بُعد از تیزبینی شیرچی نوعی تعامل هنرمند با محیط بیرونی است که ناشی از شناخت ذائقه‌ها و علاقه‌های هنری بینندگان در فضای داخلی و بین‌المللی است. از آنجا که خیام پرآوازه‌ترین نمایندهٔ ادب فارسی در سطح بین‌المللی است، او تکرارهای بالایی از رباعیات خیام را در ابعاد بزرگ ارائه کرده است و این کار را مانند یک مشق همیشگی ادامه می‌دهد. (نمایشگاه اسفند ۱۳۸۷، فرهنگ‌سرای نیاوران)

این نوع نگاه شیرچی در مقابل آن دسته از شکسته‌نویسانی قرار می‌گیرد که برای خط شکسته کارکرد عمومی قائل نیستند و فقط بر کاربری حضوری و موزه‌ای آن بین خواص تأکید دارند. در نظر اینان، خط شکسته فقط بازگشتی تاریخی به گذشته است. به نظر می‌رسد در این نگاه با نوعی محدودانگاری برای خط شکسته مواجهیم.

شیرچی با استفاده از آهنگ و موسیقی بصری

او شعر نو را بیش از پیش با خط شکسته نگاشته و سازگاری درونی این قالب شعری با خط شکسته برای او دریچه‌های تازه‌ای را فراهم کرده است



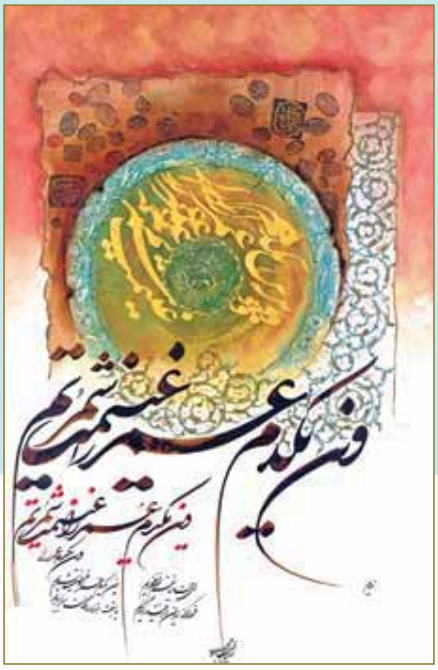
خط شکسته، تلاش کرده است این خط را به یک زبان جهانی تبدیل کند. او بدون تردید از معدود هنرمندان خط‌نویسی است که توانسته در پنج قارهٔ جهان به نمایش آثارش بپردازد. تابلوهای شیرچی در خیلی از موارد به‌دلیل اتصالات پیچیده و درهم‌تنیده خوانا و رسا نیستند اما او این خلأ را با نوشتن یک مصرع آشنا، مثل «چو ایران نباشد تن من مباد»، یا عبارت «یا علی‌بن ابی‌طالب» و «یا حسین‌بن علی» پر می‌کند. به همین‌سان، با ارائهٔ فرم‌ها، تضادها، خلوت و جلوت رنگ‌آمیزی و تذهیب و حاشیه‌پردازی، و از همه مهم‌تر، بهره‌گیری از قاب‌های شکیل و زیبا و دست به دست هم دادن این گزاره‌های هنری، یک کلیت زیبا و گیرا را شکل می‌دهد که بینندهٔ عادی را نیز جذب می‌کند و برای لحظاتی هم که شده، او را به تأمل و دقت در تابلو وادار می‌سازد.

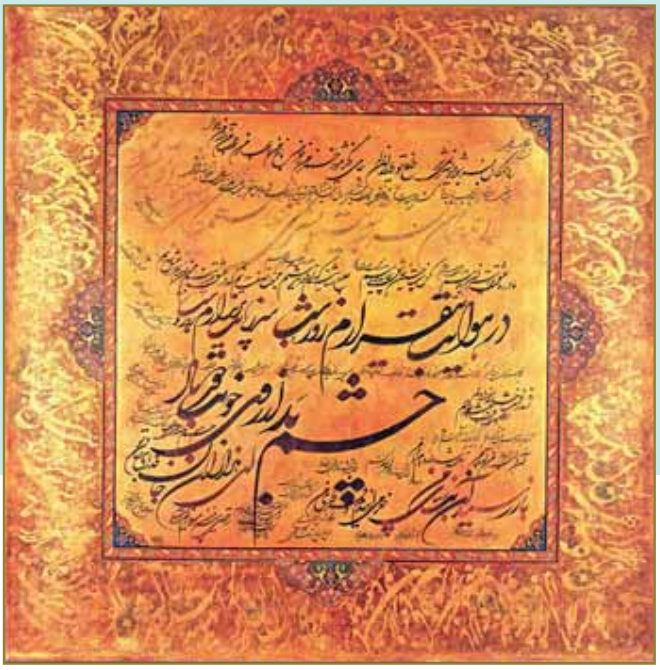
دوره‌های کاری شیرچی از مراحل سلوک تجربه‌اندوزی و رسیدن به زبان خاص ره سپرده است و امروزه آثار او به‌لحاظ فرم و اندام حروف کلمات و پردازش قطعه و صفحه یا بوم، بدون امضا قابل شناسایی هستند. حتی می‌توان اذعان کرد که برخی از خوش‌نویسان جوان‌تر برای اینکه از شدت و ویژگی پذیرش عام تابلوهای شیرچی بهره گیرند، سعی می‌کنند عیناً مانند او کار کنند. او در مورد دوره‌های کاری خود موضوع را امری طبیعی می‌داند و فقط با مثالی آن را پاسخ می‌دهد. «هنرمند دوره‌های خاص خودش را دارد. به‌طور زنده اگر بخواهم مثال بزنم، نمونه‌اش *سیدمحمد احصایی* است. می‌بینیم که ایشان با عشق با حروف و کلمات و نستعلیق ناب با خط‌های عربی، ثلث و نسخ در زندگی هنری‌اش برخورد کرده است. این‌ها رودخانه‌هایی بوده‌اند که به سرزمینش می‌آمده‌اند و او هم استقبال می‌کرده است.» (همشهری، ۱۳۹۰/۳/۹)

جدول ۱. مختصات فنی

کانون قلم	کتابت تا کتیبه
تسلط خوش‌نویسی	دوگانه‌نویس (نستعلیق و شکسته نستعلیق)
قالب مورد علاقه	قطعه‌نگاری در فرم‌های متنوع
کارویژه‌ها	اهتمام در عمومی کردن خط شکسته و تأکید بر وجه کاربردی برپایی نمایشگاه‌های مکرر (داخلی و خارجی) و پرکاری
ویژگی قلم‌ها	زبانهٔ محرّف و میدان کوتاه

شیرچی با حجم کار زیاد، چه ارائهٔ نمایشگاه و چه چاپ قطعات و کارت پستال‌ها، یکی از ظرفیت‌های خوش‌نویسی معاصر در خط شکسته است. کار ویژهٔ شیرچی در زمینهٔ پیوند شعر نو با خوش‌نویسی، کار مهمی بوده است؛ زیرا او آگاه است که شعر نو در نگاه نسل جوان اهمیت بالایی دارد. به همین دلیل، در آثارش نگارش شعر دارای جایگاه ویژه بوده و وی در ترویج آن، هم نسل جوان و هم خوش‌نویسان را با هم مدنظر داشته است؛ به‌طوری که می‌گوید: «نسل جوان ما با شعر نو پیوندی نزدیک دارد. با آثار شاعران نوپرداز که تأثیر زیادی بر شعر معاصر گذاشته‌اند، کار کرده‌ام. همچنین، خواسته‌ام یک ارتباط قلمی





بین این اشـعار با هنرجـو و علاقه‌مند به عرصهٔ خـط برقرار کنم تا شـعر نو گوشـه‌ای از فضای ذهنـش را تحت‌تأثیر قـرار دهد. به‌نظـرم نیاز نسـل جوان ما به شـعر نو زیاد اسـت. هنرمند معاصر در هر رشـته مجبور است، به این نکات توجه داشـته باشـد تا از این نسل دور نشود.» (همشهری، ٦/مهر/١٣٧٩: ١٠)

مسئولیت هنرمند خوش‌نویس

شـیرچی در کنـار کار عملی، بینـش نظری خود را نیز با مطالعه توسـعه می‌دهد. سفرهای مکرر او و هم‌نشـینی او با بـزرگان ذوق و هنر، تجربیـات ارزنده‌ای برای وی بـه ارمغان آورده اسـت. بنابراین، او در نشـان دادن تصویری از مؤلفه‌هـا و مسـئولیت‌های هنرمنـد می‌گوید: «هنرمندان باید مطالعـه کنند و روی هنرهای ظریف ایرانـی، مثل صفحه‌آرایی، رنگ‌سـازی، کاغـذ، مرکب‌سـازی و حتـی قلمی کـه با آن می‌نویسـند، بررسی داشته باشـند. نکتهٔ دیگر اینکه در سنت خوش‌نویسی، احترام به استادان امـری واجب و ضروری اسـت.» (فصلنامهٔ هنر: ٢٠٤)

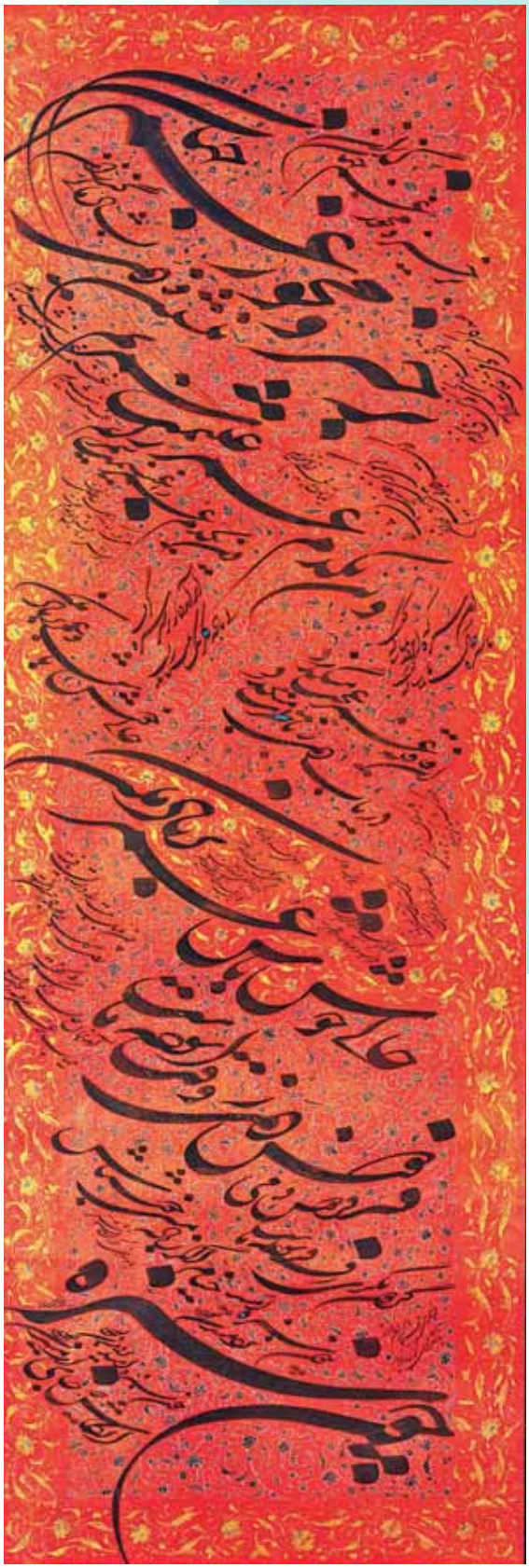
علاوه‌بـر ایـن، در بحـث تولید اثـر هنری بر وجـه مردمی بودن هنـر تأکید ویـژه‌ای دارد؛ وجهـی که خود او برای رسـیدن به آن همواره تلاش زیادی کرده اسـت: «مسـئولیت اساسی هنرمندان این اسـت که با خلق آثاری پرمحتوا، بتواننـد به مخاطبـان خود ـ کـه همان مردم هسـتند ـ نزدیک شـوند و ارتباط برقرار کنند. این ارتبـاط با مردم نمرهٔ خیلی خاصی اسـت؛ هـم هنـرش را از نظـر روح و روان و ارتفاعی که باید بگیرد بیمـه می‌کند، هم اینکه هنرمند در گوشـهٔ عزلـت نمی‌ماند. هـر هنرمندی که از مردمـش فاصله بگیـرد، از خودش و هنرش هم خیلـی فاصله گرفته اسـت.» (همشـهری، ١٣٩٠/٢/٩)

توجه به نقد

شـیرچی از هنرمندان خوش‌نویسی است که نقـد را بـا بُردبـاری می‌پذیرد. او معتقد اسـت کـه با نقد و بررسـی آثار نسـل معاصر می‌توان خوش‌نویسـی را متعالی کـرد و قدم‌ها را فراتر گذاشت.

او بـه وضـع خوش‌نویسـی در دورهٔ فعلـی نقـد دارد و عادت‌زدگـی را نقصـان ایـن دوره برمی‌شـمارد: «شناخت و تربیت بصری در خلق اثر بسـیار حائز اهمیت است. متأسفانه بسیاری از هنرمنـدان عرصـهٔ خوش‌نویسـی به **عادت** دچار شـده‌اند. چشـم مخاطب نباید شاهد آثار سـیاه و سفیدی باشـد که عاری از روح هنری هسـتند. خوش‌نویس می‌تواند با اعتلای دانش و دیـد خود تنها با دو رنگ سـیاه و سـفید به رقصـی پرهیاهـو در صفحه دسـت یابد. این به ذهنیـت و سـلیقهٔ هنرمند باز می‌گـردد که از

شیرچی از هنرمندان خوش‌نویسی است که نقد را با بُردباری می‌پذیرد. او معتقد است که با نقد و بررسی آثار نسل معاصر می‌توان خوش‌نویسی را متعالی کرد و قدم‌ها را فراتر گذاشت



همان مرکّب سیاه نیز فضایی را به وجود آورد که در مخاطب دنیایی مملو از رنگ را تداعی کنند.» (روزنامهٔ ابرار، ۱۳۸۵/۵/۱۲)

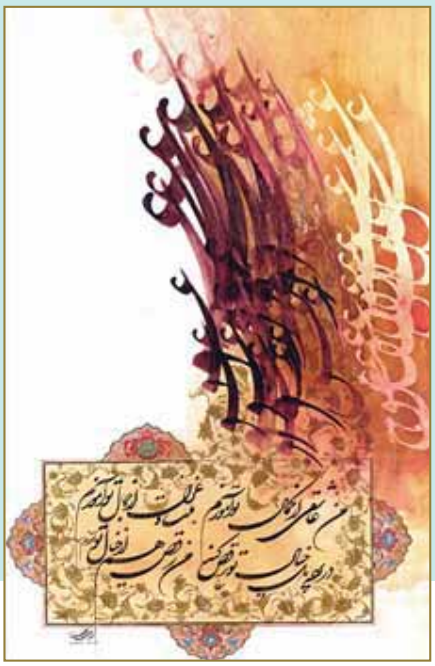
شیرچی در عین حال که به انتقاد از جامعهٔ خوش‌نویسی با هدف بهبود و ارتقا فکر می‌کند، به کسانی که خوش‌نویسی را هنری می‌دانند که بر پایهٔ تکرار می‌چرخند، پاسخی روشن می‌دهد: «هنر در هر دوره‌ای ممکن است یک ایست موقت داشته باشد، ولی آن‌طور که برخی افراطی نظر می‌دهند که خوش‌نویسی صرفاً یک تکرار است، نمی‌باشد. هم‌اکنون شاید در خلوت‌های هنرمندان، بهترین آفرینش‌ها باشد. قضاوت ما نباید بر مبنای چند اثر نمایشگاهی باشد که کارهای تکراری ارائه می‌دهند. من از اینکه بعضی‌ها نسبت به هنر خوش‌نویسی منصف نیستند، غمگین می‌شوم ولی این نیست که کاری هم نکنم. من با کار بیشتر، هنر خوش‌نویسی و هنر استادانم را معرفی می‌کنم.» (روزنامهٔ همشهری، ۱۳۹۰/۳/۹)

وی راه غلبه بر کارهای تکراری و مشابه در خوش‌نویسی را بها دادن به اندیشه و ایجاد تنوع در هنر خط می‌داند و این نکته را یادآور می‌شود.

دیدگاه‌های هنری

علاقه‌مندی شیرچی به خط نستعلیق و شکسته نستعلیق کم‌نظیر است. او دلباخته و دل‌سپردهٔ این نظام‌های هنری است: «خط ایرانی سرشار از فضا، حضور و سماع است. موج زدن و تکرار رنگ‌ها خلاقیت به‌شمار نمی‌رود. همچون *رضا مافی* و *فرامرز پیل‌آرام* با شناخت و تکیه بر خط نستعلیق و شکسته، آثاری از خود به یادگار گذارده‌اند که برای همیشه ماندگار خواهند بود. حال این آثار را خوش‌نویسی و یا خط نقاشی اطلاق کنیم [یا نکنیم]. هیچ‌چیز از ارزش هنری آن‌ها کم و زیاد نخواهد شد.» (روزنامهٔ ابرار، ۸۵/۵/۱۲)

وی با وجود اینکه رهایی در خط را با خط شکسته نستعلیق و بخش ناب هنری آن، یعنی سیاه‌مشق آزادانه را در نستعلیق تجربه کرده است، از قواعد سفت و سخت این خط به‌خوبی آگاه است و مقایسه‌ای که می‌کند در فهم موضوع راه‌گشاست. او می‌گوید: «خط نستعلیق مثل مجسمه‌های *میکل آنژ* و تابلوهای *رافائل* استاندارد است و در فضایی این خط خلق شده که هزار سال



عمر گرفته اســت» (روزنامهٔ همشــهری: ۲۶) و تأکیــد می‌کند که افــرادی باید در این راه گام نهند که بتواننــد یادگیری مبانی و انجام یــک کار کلاســیک (مانند خط نســتعلیق) را در دنیــای مدرن بــر عهده بگیرنــد. (روزنامهٔ همشهری، ۱۳۹۰/۳/۹)

شــیرچی به وجه مردم‌پســند بودن اثر هنری توجــه دارد و بر این باور اســت کــه اثر هنری باید در متن زندگی مردم حضور داشــته باشد. این نکته از منظر اجتماعی بســیار اهمیت دارد؛ زیرا هنری اثرگذار اســت کــه لایه‌های مختلف اجتماعی نســبت به آن حساسیت داشته باشند. شــیرچی می‌گوید: «می‌کوشم تا احساسم را در تابلو نشــان دهم.» (فصلنامهٔ هنر: ۲۰۴)

بــا ایــن حــال، نقــدی نیز بــه عادی شــدن خوش‌نویســی بین مــردم دارد؛ آنجــا که گفته اســت: «در گذشــته مردم با هنرمندان ارتباط نزدیک داشــتند. به آن‌ها ســفارش می‌دادند و از آن‌هــا حمایــت می‌کردند. مردم، متأســفانه هنرمنــدان را رهــا کرده‌انــد. در محیطــی که هنرمند تنهاســت و زندگی‌اش با ریاضت همراه اســت، زایش بی‌معناســت. ایــن حقیقت وجود دارد کــه ذات ایرانی با دیدن جمله‌ای از *حافظ* یــا *مولانــا* می‌تواند بیشــتر به آرامــش نزدیک شــود تا دیدن یــک گوبلن یا طرحــی فانتزی! باید تــلاش کرد تا هنــری از جنس خود را در پیش چشمانشــان به نمایش گذاشت. همکاری سه‌جانبهٔ مســئولان، مردم و هنرمند به اعتلای ســلیقهٔ هنــری جامعــه منجــر خواهد شــد.» (روزنامهٔ ابرار، ۸۵/۵/۱۲: ۸)

بــا این حال، از نظر شــیرچی آسیب‌شناســی خوش‌نویســی همان ترجیع‌بندی اســت که در گفته‌هــای او و دیگــران بارهــا شــنیده‌ایم اما هیچ‌گاه تدبیر و راه‌حل مشــخصی برای آن ارائه نشــده اســت: «ضعف خوش‌نویســی معاصر در معرفــی صحیح آن به جهان اســت.» (فصلنامهٔ هنر: ۲۰)

برای او آرزوی موفقیت داریم.

منابع

۱. **فصلنامــهٔ هنر**. معرفی اســرافیل شــیرچی. شــمارهٔ ۱۷. وزارت فرهنگ‌وارشــاداســلامی.

۲. **روزنامــهٔ همشــهری**. گفت‌وگــو با اســرافیل شــیرچی. صفحهٔ هنرهای تجســمی. شــمارهٔ ۲۲۲۹. ۱۳۷۹/۷/۶.

۳. **آیینه هنر**. گفت‌وگو با اســرافیل شــیرچی. روزنامهٔ ابرار. شمارهٔ ۵۰۹۹. ۱۳۸۵/۵/۱۲.

٤. طاهــری، حمیــده. **کودکانه‌ها، از کودکان دیــروز تا بزرگان امروز**.(بخش اســرافیل شــیرچی). نشــر ســروش. تهران. ۱۳۸۷.

۵. افشــار، احمــد. **گفت‌وگــو بــا اســرافیل شــیرچی**. روزنامــهٔ همشــهری. شــمارهٔ ٥٤١٧. ۱۳۹۰/۳/۹.

٦. **نشــریهٔ مکعــب**. گفت‌وگو با اســرافیل شــیرچی. شــمارهٔ ١٤. ۱۳۹۰/۵/۱٦.

۷. شیرچی، اســرافیل. **تعلیم خط شکسته نســتعلیق**. هنرسرای گویــا. چــاپ اول. تهــران. ۱۳۷۹.

آسیب‌شناسی گرافیک

بررسی وضعیت آموزش گرافیک در مراکز فنی‌وحرفه‌ای رسمی و غیررسمی

دیانا دلاوری
کارشناس ارشد گرافیک

چکیده

از اهداف کلی نظام آموزش فنی‌وحرفه‌ای رسمی و غیررسمی، تربیت نیروی انسانی خلاق و ماهر و کارآمد برای بازار کار است. تربیت این نیروها در مقایسه با رشته‌های نظری هزینهٔ سنگین‌تری طلب می‌کند که اگر این نیروها به‌درستی تربیت نشوند و یا به شکل صحیح به‌کار گرفته نشوند اتلاف این هزینه‌ها و نیروها را به دنبال دارد. این آموزش‌ها اگر به‌صورت صحیح و با برنامه‌ریزی دقیق صورت نگیرند آسیب‌های جدی به بدنهٔ جامعه وارد می‌آورند. امروزه آموزش گرافیک در مراکز آموزشی رسمی و غیررسمی به‌دلیل پیشرفت فناوری بیش از هر زمان دیگری به نونگری و بازنگری نظریه‌ها و شیوه‌ها و راهکارها نیاز دارد. در حال حاضر ایجاد بینش‌های جدید در هنرآموزان نسبت به آموزش و ایجاد انگیزه و پرورش و رشد خلاقیت در هنرجویان، اهمیت و ضرورت ویژه‌ای دارد. مهارت کارآفرینی، پرورش شخصیت هنرجو از طریق آموزش تخصصی و عمومی و نظام گذر از مدرسه به دنیای کار و دانشگاه باید تدوین و با برنامه‌ریزی دقیق اجرا شود.

شناسایی نقاط قوت و ضعف فعلی تدریس گرافیک در مراکز رسمی و غیررسمی، بررسی ارتباط استفاده از روش تدریس نوین و خلاق همسو با استاندارد آموزشی با فرایند یاددهی و یادگیری، تأثیرگذاری تغییر نگرش هنرآموزان در استفاده از ابزار جدید آموزشی جهت شکوفایی خلاقیت هنرجویان رشتهٔ گرافیک منطبق با نیاز اجتماع، و آماده‌سازی آن‌ها برای ورود به دنیای کار و هنر در مراکز رسمی و غیررسمی فنی‌وحرفه‌ای، اهداف این پژوهش بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: آسیب‌شناسی، گرافیک، آموزش، فنی‌وحرفه‌ای، رسمی و غیررسمی

مقدمه

برنامه‌ریزان آموزشی با در نظر گرفتن این مسئله که دورهٔ آموزش متوسطه منبع اصلی تربیت نیروی انسانی ماهر و نیمه‌ماهر به‌شمار می‌رود و تأثیر ویژه‌ای بر میزان موفقیت برنامه‌های توسعه اقتصادی و اجتماعی می‌گذارد، به طراحی شاخهٔ فنی‌وحرفه‌ای اقدام نمودند. موفقیت هر برنامه تا حدودی منوط به نحوهٔ اجرای آن است؛ زیرا مسائل و مشکلاتی که مجریان به هنگام اجرای طرح با آن مواجه می‌گردند، چنانچه با ارزشیابی دقیق مورد شناسایی قرار نگیرد و در جهت رفع آن‌ها اقدام نشود نمی‌تواند در جهت وصول کمال مطلوب باشد. اگر ما آموزش را به دو بخش رسمی (مدرسه ای) و غیررسمی (فرا مدرسه ای) تقسیم کنیم، در بخش آموزش‌های رسمی، هنرآموزان باید از الگوهای جدید دنیا استفاده کنند. مربیان نیز باید با بهره‌گیری از جدیدترین روش‌های تدریس و برنامه‌ریزی در جهت استفاده از طرح درس و ارزشیابی مناسب و با ایجاد انگیزه، هنرجویان را به‌سوی خلاقیت و نوآوری سوق دهند.

دربارهٔ هدف‌های آموزش‌وپرورش اتفاق نظر گسترده‌ای به چشم می‌خورد. اتفاق نظر بر اینکه هدف آموزش‌وپرورش آماده کردن جوانان برای زندگی است و این کار را از طریق پرورش ذهن، نگرش‌ها و استعدادهایشان و نیز ایجاد فرصت‌هایی برای آنان که بتوانند به شکوفایی کامل برسند، اجرا می‌کند. این تحقیق به بررسی چالش‌های موجود رشتهٔ گرافیک در آموزش رسمی و غیررسمی، ضرورت و اهمیت انتخاب روش تدریس مناسب، ارتباط هنرآموز و هنرجو و مقایسهٔ آن در آموزش قدیم و جدید، دانش و مهارت و رفتارهای مورد نیاز و روش‌ها و دستاوردهای یادگیری هنرجویان می‌پردازد.

فرایند آموزش سواد بصری

اصلی که در برنامه‌ریزی آموزش وپرورش بیشتر مورد توجه قرار گرفت، در نظر گرفتن ارتباط توسعهٔ آموزش‌وپرورش با رشد اقتصادی و تربیت نیروی انسانی برای دنیای کار و اقتصاد بود؛ اصلی که به سرمایه‌گذاری برای کارآموزی و آموزش افراد متخصص و تهیهٔ تجهیزات در سطح دانشگاه‌ها و تربیت کارگران ماهر و نیمه‌ماهر در مدارس متوسطهٔ فنی‌وحرفه‌ای انجامید. رشتهٔ گرافیک نیز یکی از رشته‌های هنری موجود برای آموزش هنرجویان علاقه‌مند است. این هنرجویان از سال دوم متوسطه وارد هنرستان می‌شوند و پس از گذراندن واحدهای تخصصی و عمومی دیپلم گرافیک می‌گیرند. در این مرحله، آن‌ها می‌توانند برای کارآموزی وارد بازار کار شوند یا اینکه خود را برای ادامه تحصیل در مقاطع پیش‌دانشگاهی، کاردانی و یا کارشناسی آماده کنند.

دستگاه‌های آموزشی باید به همهٔ کسانی که نیازمند گسترش سواد بصری خود هستند، حداکثر یاری را برسانند. باید این نکته را در نظر داشت که بیان بصری برای ساعات فراغت، که از نظر اهمیت در درجات پایین قرار دارند و یا کارهای جادویی و مرموزی که فقط افراد خاصی قادر به درک آن‌اند، نیست. فقط پس از اینکه موضوع فهمیده شد می‌توان به تدارک یک دورهٔ آموزشی پرداخت که افراد را، همان‌طور که از نظر کلام با سواد می‌شوند، از نظر بصری نیز باسواد کنند.

آموزش گرافیک:

• آموزش رسمی (مدرسه‌ای)
• آموزش غیررسمی (فرامدرسه‌ای)

آموزش رسمی (مدرسه‌ای):

آموزش‌های رسمی یا مدرسه‌ای رشتهٔ گرافیک، شامل همهٔ دروس و واحدهای عملی و نظری است که در هنرستان‌ها و دانشگاه‌های دولتی و خصوصی تدریس می‌شود.

هنرجویان پس از طی کردن سال اول شاخهٔ نظری به کمک مشاور تحصیلی انتخاب رشته می‌کنند. دانش‌آموزان علاقه‌مند به هنرگرافیک می‌توانند این رشته را انتخاب کنند و در آن ادامه تحصیل دهند. آن‌ها پس از گذراندن واحدهای لازم و اخذ دیپلم در سال سوم می‌توانند در آموزشکده‌های کاردانی پیوسته ادامه تحصیل دهند یا وارد بازار کار شوند. هنرجویان علاقه‌مند به ادامهٔ تحصیل می‌توانند پیش از قبولی در کنکور سراسری در دورهٔ پیش‌دانشگاهی هنر شرکت کنند.

چالش‌های آموزش رسمی (مدرسه‌ای)

اگرچه عملی‌ترین دروس مؤسسات و مراکز آموزشی در مقایسه با کار خارج از این مراکز، نظری تلقی می‌شوند، با نگاهی گذرا درمی‌یابیم که همهٔ درس‌ها، هنرآموزان و هنرجویان با نارسایی‌هایی روبه‌رو هستند. اگر یک هنرآموز خوب گرافیک می‌بایست از سواد نظری و تجربهٔ عملی و مدرک تحصیلی و قدرت انتقال دانسته‌ها برخوردار باشد، به‌راستی چند درصد هنرآموزان رشتهٔ گرافیک چنین ویژگی‌هایی دارند؟ آیا این همه هنرجو و دانشجوی گرافیک پس از فراغت از تحصیل جذب کار می‌شوند؟

آیا وسایل، امکانات و تجهیزاتی که برای همان درس‌های مصوب منظور شده است، به موقع و به قاعده در اختیار هنرجویان قرار می‌گیرد؟ آیا در ایجاد رشتهٔ گرافیک در شهرستان‌های دور افتاده به تأثیر و تأثر این رشته با محیط پیرامونش توجه می‌شود؟

از دیگر رفتارهای آموزش رسمی می‌تواند سفرها و بازدیدهای گروهی از نمایشگاه‌ها و کارگاه‌های هنری و فنی گرافیک برای هنرجویان و دانشجویان گرافیک باشد. به راستی، مراکز آموزشی و هنرجویان و مسئولان ذی‌ربط چقدر بر این امر مهم همت می‌گمارند؟ آیا اصلاً هنرآموزان می‌توانند شیوهٔ مطالعهٔ هنرهای تصویری و به‌ویژه گرافیک را از شیوهٔ مطالعهٔ ادبی و کتابخانه‌ای متمایز کنند؟

با نگاهی گذرا به تعداد دختران و پسران دانشجو، به‌ویژه در رشتهٔ گرافیک درمی‌یابیم که سال به سال تعداد دخترها رو به فزونی است.

آموزش در مراکز فنی‌وحرفه‌ای غیررسمی

آموزش‌وپرورش در بسیاری از کشورها به‌ویژه جوامع صنعتی در جهت برآوردن نیازهای اجتماعی اقتصادی در حرکت است. امروزه ملت‌ها سخت در تلاش‌اند تا با ایجاد نظام‌های آماده‌سازی افراد برای اشتغال، منابع خود را مورد استفادهٔ بهینه قرار دهند.

آموزش فنی‌وحرفه‌ای باید خود را با جنبه‌های مهمی سازگار کند که عبارت‌اند از:

• جهانی شدن، شیوه‌های دائماً در حال تغییر فناوری، انقلاب در اطلاعات و ارتباطات و تغییرات پرشتاب اجتماعی ناشی از آن
• الزامات و پیامدهای ناشی از این تغییرات عبارت‌اند از: تحرک بیشتر و نیروی کار.

میان آموزش‌وپرورش و دنیای کار باید مشارکت جدیدی به منظور پاسخگویی به ضرورت توسعه هم‌کوشی میان بخش‌های آموزش با هنر و صنعت و سایر بخش‌های اقتصادی برقرار شود تا پرورش شایستگی‌های عمومی، بر اخلاق کار، مهارت‌های فنی‌وحرفه‌ای، کار آفرینی، تقویت ارزش‌های انسانی، هنجارهای انسانی، هنجارهای مسئولیت‌پذیری و شهروندی تسهیل گردد.

آن‌ها باید کاری فراتر از مجهز کردن هنرآموزان به دانش و مهارت‌های خاص یک شغل انجام دهند. همچنین لازم

است افزودن بر دانش و مهارت‌های خاص افراد را به شکل کلی‌تری برای زندگی و دنیای کار آماده سازند. آموزش فنی‌وحرفه‌ای راهی مؤثر برای دستیابی به سودمندی‌های شخصی، اجتماعی، اقتصادی است. در درون چنین گستره‌ای، آموزش فنی‌وحرفه‌ای موظف است آموزش مقدماتی محکمی را پایه‌ریزی کند که هدف آن یاد دادن چگونه یاد گرفتن است؛ مهارت ارزشمندی که به کار همهٔ شهروندان، از نوجوان تا بزرگسال، می‌آید.

آموزش فنی‌وحرفه‌ای به‌ویژه در تضمین گذر بدون مانع از مدرسه به محل کار مؤثر است و برای تحقق این امر مهم به رویکردی کل‌گرا نیاز دارد که بتواند دوگانگی‌های آموزش علمی و حرفه‌ای، آموزش نظری و علمی، دانستن و انجام دادن، استفاده از دست و مغز را پاسخگو باشد. لازمهٔ این امر تشریک مساعی مؤثر با مدارس و صنعت و دیگر بخش‌های اقتصادی است که ارزش‌های مشترک، برنامهٔ درسی مشترک، منابع مشترک و پیامدها و محصولات مشترکی را دربرمی‌گیرد.

با توجه به نیاز اساسی برای نوآوری در آموزش فنی‌وحرفه‌ای، نقش هنرآموزان همواره حیاتی باقی می‌ماند. به همین دلیل، باید شیوه‌های تازه‌ای برای تربیت آغازین آن‌ها جست‌وجو کرد که با به‌روزرسانی مداوم شایستگی‌ها و رشد حرفه‌ای آن‌ها همراه باشد. در این راستا باید برای تدوین و ساخت ابزارهای جدید سنجش و اندازه‌گیری، اعتباربخشی، برقراری ارتباط بین دنیای کار و مقاطع تحصیلی و استانداردهای صدور گواهی‌نامه یاری رساند.

چالش‌های آموزش فنی‌وحرفه‌ای غیررسمی

یکی از چالش‌های عمده‌ای که هنوز سیاست‌گذاران و برنامه‌ریزان آموزش فنی‌وحرفه‌ای در کشورهای در حال توسعه همانند کشورهای توسعه‌یافته با آن روبه‌رو هستند، توانایی عملیاتی کردن مفهوم درهم‌تنیدگی، و نه منحصراً هماهنگی و همزیستی استانداردها و ارزش‌های آموزشی و شغلی است. این کار به معنای درهم‌تنیدگی نیازهای فردی و اجتماعی، هدف‌ها و منافع است. شکاف یا جدایی میان نظام آموزش‌وپرورش و دنیای کار، که به‌ویژه بیش از همه در کشورهای در حال توسعه به چشم می‌خورد، یکی از عمده‌ترین نارسایی‌های آموزش فنی‌وحرفه‌ای در این کشورهاست.

خدمات کار یابی و راهنمای شغلی صحیح باید به هر دو جنبهٔ نیازهای فردی و بازار کار بپردازد. در عمل، موقعیت اجتماعی آموزش فنی‌وحرفه‌ای تا حد زیادی نیز تحت تأثیر نوع رابطه و مسیر ارتباطی قرار می‌گیرد. معمولاً طرح‌های موفق آموزش حرفه‌ای آن‌هایی‌اند که در طراحی‌شان ارتباط طبیعی و درونی با آموزش عالی و سطوح مختلف مهارت در بازار کار، از طریق نظام آموزش رسمی و غیررسمی، در نظر گرفته و در واقع به مفهوم کلی آموزش مستمر و یادگیری مادام‌العمر توجه شده باشد. این امر آن قدر اهمیت داشت که استادان حاضر نبودند دانش و اسرار هنر خویش را، حتی در اختیار فرزندان خویش قرار دهند.

رابطهٔ سامانه‌های رسمی و غیررسمی آموزش گرافیک

با توجه به گسترش شبکه‌های اطلاع‌رسانی (اعم از کامپیوتر، تلویزیون، نشریات، اینترنت و...) سامانه‌های آموزش گرافیک در دو گروه اصلی رسمی و غیررسمی قابل طبقه‌بندی هستند. سامانه‌های رسمی مشتمل بر دروس در دورهٔ هنرستان و دانشگاه است که در مدت زمان مشخصی باید فرا گرفته شوند. همچنین هنرجو در

انتخاب استاد خویش نقشی ندارد. مشغله‌های گوناگون (حتی مشاغل غیرآموزشی و غیرپژوهشی) برخی مدرسان و هنرآموزان، ارتباط اندک و مقطعی هنرآموز و هنرجو، رابطهٔ آن‌ها را از گونهٔ انسانی و عاطفی (و گاه مرید و مرادی) به روابط مکانیکی دوران تجدد تبدیل کرده است.

زمانی، انتخاب شاگرد از سوی استاد و انتخاب استاد از سوی شاگرد بود. در این شیوه، استاد و شاگرد مدت زیادی که شاید به یک عمر می‌رسید، با یکدیگر به‌سر می‌بردند و استاد جز رموز هنر، اخلاق و شیوهٔ زیستن را نیز به شاگرد می‌آموخت؛ کوچک‌ترین رفتار شاگرد نیز از دیدهٔ تیزبین استاد مخفی نمی‌ماند. این رابطهٔ طولانی و عاطفی سبب می‌شد اصول اعتقادات استاد با رغبت پذیرفته شود.

آموزش وتربیت فنی وحرفه‌ای مبنی بر بازار

جهانی شدن بازارهای بازرگانی و نیروی کار، تغییرات سریع فناوری و بیکاری گستردهٔ ناشی از بحران اقتصادی تأثیرات قابل‌توجهی بر آموزش‌وپرورش دارد؛ از جمله ضرورت فراهم آوردن موجبات یادگیری مادام‌العمر، آموزش فنی‌وحرفه‌ای مداوم و افزایش سطح دانش و مهارت‌ها.

نظام گذر از مدرسه به دنیای کار باید تدوین شود. این نظام باید در سال‌های آغازین تحصیلات مستقر شود و بهبود آموزش‌وپرورش، پرورش نیروی کار و توسعهٔ اقتصادی را با هم توأم کند. هدف این نظام روان کردن فرایند گذر از مدرسه به دنیای کار برای همه هنرجویان، از جمله جوانانی است که می‌خواهند به تحصیلات بالاتر ادامه دهند.

درک فزایندهٔ ضرورت تربیت فنی‌وحرفه‌ای مداوم در طول حیاتِ کاریِ هر فرد که بر اساس آموزش‌وپرورشِ پایه و حرفه‌آموزی بنا شده باشد دولت‌ها را تشویق کرده است که بخش خصوصی را در توسعه و ارائهٔ آموزش و تربیت فنی‌وحرفه‌ای و تنظیم سازوکارهای مبتنی بر بازار (که آن‌را رقابت‌پذیر و پاسخگوی تقاضا خواهد کرد) درگیر کند. مسئله این است که چگونه می‌توان نظام‌های آموزش و تربیت حرفه‌ای تحت تسلط دولت را چنان اصلاح کرد که بتوانند آموزشی متناسب با شرایط متغیر بازار کار ارائه دهند.

نتیجه‌گیری

امروز، آموزش‌وپرورش ما بیش از هر زمان دیگری به نوگری و بازنگری نظریه‌ها و شیوه‌ها و راهکارها نیاز دارد. در حال حاضر ایجاد بینش‌های جدید در هنرآموزان نسبت به امور آموزشی و تربیتی بیش از دانش‌افزایی آن‌ها اهمیت و ضرورت دارد. تعلیم‌وتربیت به کلی متحول و دگرگون شده است و وظیفهٔ هنرآموزان دیگر محدود به انتقال دانش نیست بلکه امروزه آنان بیشتر هدایت و رهبری دانش‌آموزان را بر عهده دارند. امروزه کلاس‌های درس در فضایی قرار گرفته‌اند که هر آن می‌توانند با هر نقطه‌ای از جهان ارتباط برقرار کنند. بر این اساس، هنرجویان و هنرآموزان گرافیک باید علاوه بر حفظ سنت‌ها و فرهنگ پیشینهٔ خود، با علم روز همگام شوند و از فناوری روز در خلق آثار خویش به خوبی استفاده کنند. از این‌رو، دیگر

نمی‌توان از روش‌های معمول آموزش انتظار معجزه داشت و به آن‌ها پایبند بود. با توجه به تحولات عظیمی که هر لحظه در کشور ما رخ می‌دهد، آموزش‌وپرورش به‌ویژه هنرآموزان باید هماهنگ و همسو با تحولات کشور گام بردارند و در این میان روش‌ها، رویکردها و نگرش‌های آموزش خود را متناسب با تحولات کشور و پیشرفت‌های جهان تعلیم و تربیت نوسازی کنند. در حقیقت، هنرآموزان به جای تقلید از برنامه‌ها و الگوهای آموزشی بیگانگان باید تلاش کنند جهش خلاقانه‌ای در نهاد آموزش‌وپرورش به وجود آورند. گنجاندن اطلاعات دربارهٔ بازار کار و مسیرهای شغلی در برنامه‌های درسی معمول مدارس سبب می‌شود محتوای دروس با نیازهای روزمرهٔ زندگی تناسب بیشتری یابد و نیز مهارت‌های تحقیق، تفکر و پرسش در آموزش‌وپرورش به تدریج القا شود (به‌جای آنکه به‌صورت جداگانه تدریس گردد). به سخن دیگر، تحول در آموزش‌وپرورش باید از معلم و کلاس درس شروع شود. تغییر و تقویت تفکر، مثبت است و ایجاد خلاقیت در هنرجو مستلزم هدایت و تشویق هنرآموز برای یادگیری علمی و عملی گرافیک می‌باشد.

منابع

۱. دونیس آ. دانیس؛ **مبادی سواد بصری**، مترجم مسعود سپهر، انتشارات سروش، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۷۵.

۲. ویلیامز، رابینز؛ **گرافیک حرفه‌ای**، مترجم احمد خاکی، انتشارات یساولی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸٤.

۳. نفیسی، عبدالحسین؛ **آموزش فنی‌وحرفه‌ای در قرن بیست و یک**، انتشارات پژوهشکدهٔ تعلیم و تربیت، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۲.

٤. افشار مهاجر، کامران؛ **تحلیل آثار گرافیکی**، انتشارات فاطمی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۸.

٥. نویدی، احد؛ **چکیدهٔ تحقیقات آموزش فنی‌وحرفه ای**، انتشارات پژوهشکدهٔ تعلیم‌وتربیت، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۲.

٦. منطقی، مرتضی؛ **بررسی نوآوری‌های آموزشی در مدارس**، انتشارات سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی، چاپ دوم، ۱۳۸٤.

۷. ابراهیمی، علی؛ **برنامه‌ریزی درسی با رویکرد پودمانی**، انتشارات جهاد تحقیقات و آموزش، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۹.

۸. تقی‌زاده، محمد؛ «نقش معنویت در ارتقای کیفیت آموزش هنر»، **مجموعه مقالات هم‌اندیشی معنویت و آموزش هنر**، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸٤.

۹. ظهیرپور، علی؛ **برنامه‌ریزی آموزشی درسی**، انتشارات آگاه، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۳.

۱۰. قلیچ‌خانی، حمیدرضا؛ «معنویت در سروده‌های سلطان علی مشهدی»، **مجموعه مقالات هم‌اندیشی معنویت و آموزش هنر**، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸٤.

۱۱. هراتی، محمدمهدی؛ «ساحت قدسی آموزش هنرهای ایرانی»، **مجموعه مقالات هم‌اندیشی معنویت و آموزش هنر**، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸٤.

۱۲. یاوری، حسین؛ «آموزش معنویت و هنرهای سنتی»، **مجموعه مقالات هم‌اندیشی معنویت و آموزش هنر**، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸٤.

۱۳. ادیبی، فرزاد؛ «پاشنهٔ زخمی آشیل گرافیک ایران»، مجلهٔ نشان، شمارهٔ ۱۳، ۱۳۸٦.

۱٤. ادیبی، فرزاد؛ «نسل پنج، نسل دو»، مجلهٔ تندیس، شماره ۸۲، ۱۳۸۲.

هنرها دست در دست هم

مروری بر آثار جشنواره تجسمی ۹۳

رشد آموزش هنر

پریسا شادقزوینی، ترکیب مواد روی بوم ۸۰ × ۱۲۰

اشاره

به برکت عطر و بوی انقلاب اسلامی هر ساله جشنواره انگیزه‌آفرینی در بهمن‌ماه از راه می‌رسد.

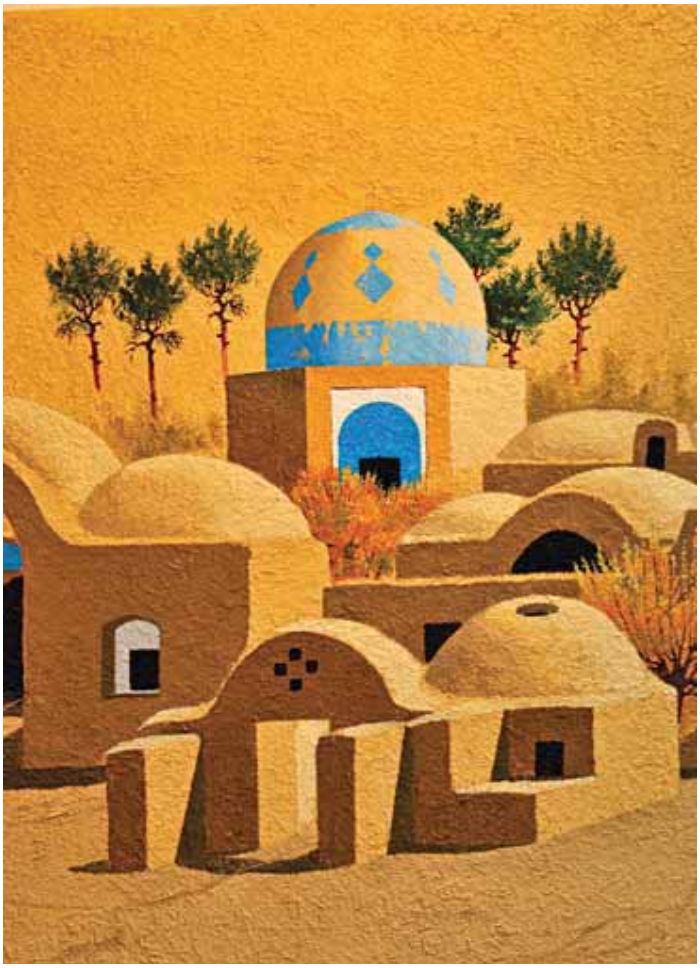
این جشـــنواره برای اهالی هنرهای تجسمی جشنواره‌ای شناســـنامه‌دار و زمانمند است. بر این اساس، هنرمندان هنرهای تجســـمی اســـتقبال شـــایان توجهی از آن به عمل می‌آورند. آثاری که سالانه در جشـــنوارهٔ تجسمی فجر به نمایش گذاشته می‌شود، به نوعی نوسان‌سنج هنری هنرمندان و انعکاس‌دهندهٔ آخرین آثار آن‌ها نیز به شمار می‌آید. نمایشگاه تجسمی فجر ترکیبی از آثار بزرگان را در کنار هنرمندان جوان در خود جای داده است. آثار شماری از جوانان با پشتکار نیز در بخش‌های تصویرسازی دیده می‌شود. با این حال، کلیت کار مانند کلاس آموزش و کارگاه عملی برای علاقه‌مندان درخور توجه است.

در طول برگزاری جشنواره شمار قابل توجهی از دانش‌آموزان همراه با دبیران هنر از آثار نمایشگاه بازدید به عمل می‌آورند. اهمیـــت ایـــن بازدیدها نیاز به یادآوری ندارد؛ زیرا تقریباً همهٔ همکاران هنری بـــه ارزش و تأثیرگذاری این میزان از تجمع تابلوهای فاخر هنری واقف‌اند. با این حال، برای آن دســـته از همکاران هنر که این آثار را از نزدیک ندیده‌اند، بر گزیده‌ای در این قســـمت ارائه می‌شـــود. امیدواریم برگزاری جشنوارهٔ تجسمی معلمان هنر و هنرمندان معلم نیز در بخش مرتبط وزارت آموزش‌وپرورش مورد توجه قرار گیرد؛ حرکتی که جنبش و انرژی تازه‌ای را در فضای هنری به وجود خواهد آورد.

ناصر پلنگی (۱۳۷۹) اکرولیك روی بوم، ۵۰ × ۸۰

بسم ا... استاد محمد سلحشور (۱۳۹۰) ۵۰ × ۵۰

رضا یساولی، نگارگری ۳۵ × ۴۵

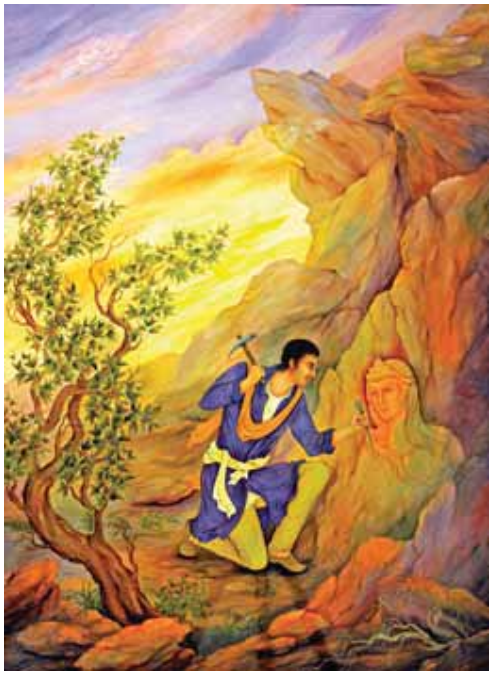


پرویز کلانتری (۱۳۹۲)، ترکیب مواد روی بوم ۱۰۰×۲۰۰، خانه‌های روستایی

با آرزوی سلامتی و تندرستی برای استاد پرویز کلانتری که در بستر بیماری قرار دارند.

حسین محجوبی، اکرولیك روی بوم ۸۰×۱۵۰

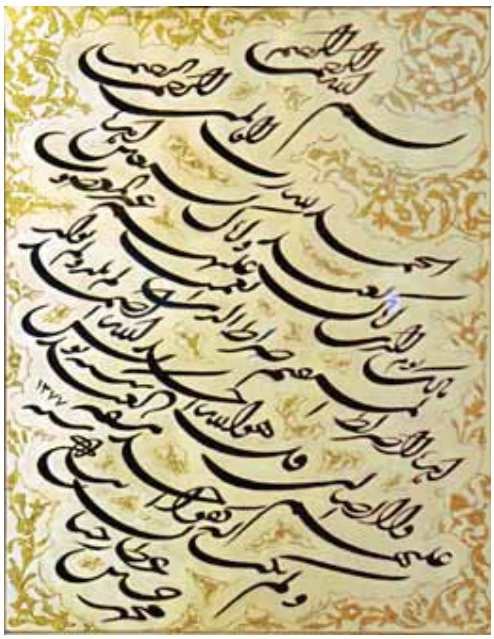
پریسا شاد قزوینی، ترکیب مواد روی بوم ۸۰ × ۱۲۰



مصطفی شرفی، مینیاتور ۳۵ × ۵۰

محمود سمندریان، نقاشی روی بوم ۱۰۰×۲۰۰

رویا کازرونی، گل و مرغ ۴۰ × ۳۰



استاد محمد حسین عطارچیان، سورهٔ حمد شکسته نستعلیق،
منبع جشنوارهٔ تجسمی فجر(۱۳۹۳) ۲۵ × ۳۵

ناصر پلنگی (۱۳۷۹) اکرولیك روی بوم، ۷۰ × ۱۰۰

علی شیرازی، خطاطی، منبع جشنوارهٔ تجسمی فجر(۱۳۹۳) ۸۰ × ۱۰۰

زهرا رحمانی، مینیاتور ۲۵ × ۳۵

رحیم عظیمی، مینیاتور ۴۰ × ۶۰

محبوبه حسینی، مینیاتور ۷۰ × ۵۰

سیما حسینی، مینیاتور (۱۳۸۸) ۴۰ × ۶۰

رحیم چرخی، مینیاتور (۱۳۹۲)

هادی آقامیری، شهادت حضرت علی‌اصغر (ع) ۴۰ × ۶۰

احمد خلیلی‌فرد، اکرولیک روی بوم ۱۲۰× ۱۲۰

تأثیر آموزش هنر بر خلاقیت کودکان

عاطفه معظمی
دبیر هنر ناحیهٔ ۲ شهر همدان

هنر و خلاقیت ذهنی زیباترین و شگفت‌انگیزترین خصیصهٔ انسان است. غنا و پویایی و بقای هر فرهنگ و تمدنی به خلاقیت و نوآوری افراد آن بستگی دارد و این واقعیت را تاریخ بارها به اثبات رسانده است. دورانی که انسان باید علاوه بر زندگی در محیط در حال تغییر بتواند خلاقانه بیندیشد، با ایجاد افکار نو به حل مشکلات خود بپردازد و هنرمندانه، سکان کشتی زندگی خویش را در دریای متلاطم روزگار به دست بگیرد. حال تصور کنید فردی ساعت‌ها در حال نقاشی کردن است و به دور از هیاهوی دنیای امروز در تخیل خود سیر می‌کند. گویی ذهن او در دریای آرام درون، قلابی را رها ساخته و ساعت‌ها به دنبال یافتن چیزی تازه در دل این دریاست. در این میان، ممکن است پرندهٔ ذهن او به آسمان پرواز کند و در جست‌وجوی خالق خویش به سیر و سیاحت بپردازد یا در دل اعماق دریای وجود، درون خود را بکاود و هر لحظه تجربه‌ای کسب کند در این میان، چه بسا اولین جرقه‌های خلاقیت پدیدار شود و زمینه‌ساز بروز افکار نو گردد. هنر قادر است شرایطی را فراهم کند که آدمی به دور از هیاهو در میان زیبایی‌ها سیر کند و بدین وسیله به آرامش برسد، و در کنار آن عمیق‌تر بیندیشد.

دانش‌آموزان امروز نیازمند هنرند تا در آینده بتوانند بهتر بیندیشند. برای پی بردن به اهمیت هنر در بروز خلاقیت بهتر است نکات کلیدی در امر تدریس درس فرهنگ و هنر را مورد توجه قرار دهیم.

نکات کاربردی برای هر چه اثربخش‌تر کردن تدریس درس هنر:

۱.بزرگسالان می‌توانند سبک‌های هنری مختلف مانند امپرسیونیسم، کوبیسم و ... را به دانش‌آموزان نشان دهند و در مورد آن‌ها توضیحاتی بدهند و آثار هنری ارائه کنند. باید به بچه‌ها یاد داد که بیان آزاد ایده‌ها و هیجانات و احساسات مهم‌تر از پدید آوردن نقاشی‌ها یا آثار تقلیدی و کپی کردن آن‌هاست.

۲. هیچ‌گاه کار و اثر دانش‌آموز را با مدل‌هایی که ایده‌آل تصور می‌کنند، مقایسه نکنید. آن‌ها هنوز مبتدی هستند و نباید آثارشان با آثار خیلی خوب یا آنچه در ذهن دارید مورد قیاس قرار گیرند.

۳. برای آن‌ها طرح‌ها و پروژه‌هایی تدارک بینید که تکمیل و اجرای آن‌ها فقط از یک راه میسر نباشد.

٤. هنر را به‌عنوان زنگ تفریح به‌کار نبرید. فعالیت‌های هنری جایگاه خاص خودشان را دارند و باید به بچه‌ها این موضوع را آموزش دهید و مواد و وسایل و ملزوماتی که برای کار هنری نیاز دارند، برای آنان فراهم کنید.

۵. اگر در زمینهٔ کارهای هنری دانش‌آموزان پیشنهادی دارید، مطرح کنید اما اجازه دهید تصمیم نهایی را خود آن‌ها بگیرند.

٦. در مورد کارها و آثار هنری در زمان‌های مختلف با دانش‌آموزان صحبت کنید؛ نه اینکه هر وقت مشغول کار بودند!

۷. از آن‌ها بخواهید دربارهٔ کارها و آثار و ایده‌هایشان با شما صحبت کنند.

۸. به جای اینکه به محصول نهایی دانش‌آموزان نگاه کنید و اهمیت بدهید، به تلاش آن‌ها و یکتایی و منحصر به فرد بودن اثرشان توجه کرده آن‌ها را تشویق کنید.

۹. به آن‌ها فشار نیاورید که فلان وسیله یا ابزار را به کار ببرند یا طرحی را که می‌گویید اجرا کنند. آن‌ها باید از اختیار و آزادی برخوردار باشند. شما هم به جریان و فرایند کار توجه نمایید نه به مقصود و نتیجهٔ کار.

۱۰. درک هنر از تجربه‌های هنری ناشی می‌شود، بررسی آثار بچه‌ها، گفت‌وگو دربارهٔ آن‌ها، نمایش دادن آثار هنری مختلف در کلاس و اجرای فعالیت‌های هنری با هدایت و رهبری شما، به‌عنوان معلمی هوشیار، به شکل‌گیری دانش و نگرش لازم برای درک آثار هنری در دانش‌آموزان کمک می‌کند.

۱۱. با استفاده از منابع مختلف مانند گردش در طبیعت، مشاهدهٔ نمونه‌های طبیعی در کلاس، بازدید از موزه‌ها و نمایشگاه، کارگاه‌های هنری، نمایش عکس و اسلاید و فیلم، شناخت دانش‌آموزان را از هر موضوع کامل کنید و دید آن‌ها را نسبت به برنامه وسعت دهید. بدین ترتیب، درس هنر نیز از حالت کلیشه‌ای خارج می‌شود.

۱۲. اگر بعضی از دانش‌آموزان به برنامهٔ خاصی علاقه نشان نمی‌دهند، نباید اصرار داشته باشید که حتماً آن فعالیت را انجام دهند بلکه زمینهٔ انجام دادن فعالیت‌های دیگر را فراهم آورید تا دانش‌آموزان احساس موفقیت کنند، شاد و بانشاط باشند و اشتیاق انجام دادن فعالیت‌های بعدی در آن‌ها ایجاد شود.

مطالعهٔ تطبیقی پوشاک زنان در نگاره‌های دورهٔ تیموریان

خدیجه‌بختیاری
کارشناس هنر دفتر تألیف کتب درسی فنی‌وحرفه‌ای و کاردانش

چکیده

مقالهٔ پیش‌رو با هدف بررسی تطبیقی پوشاک زنان در دورهٔ تیموریان و ارتباط آن با ادوار تاریخی گذشته و تأثیرات فرهنگی خاور دور بر تن‌پوش‌ها، به‌ویژه تن‌پوش زنان، نوشته شده است. در این مسیر برای روشن شدن برخی پیوندهای تاریخی در هنر پوشاک، به پیشینه‌های این تأثیرات و روند تغییرات سیاسی و اجتماعی ایران، که به نوبهٔ خود تغییر در فرهنگ پوشاک را در پی داشته نیز پرداخته شده است. همچنین، ضمن گنجاندن، تصاویر، به ویژگی‌های پوشاک زنان در دورهٔ تیموریان به تفکیک اجزا و عناصر اشاره شده است.

کلیدواژه‌ها: پوشاک زنان، تیموریان، تأثیرات فرهنگی، فرهنگ ایران

مقدمه

تاریخ سرزمین ایران با کشاکش‌ها، جنگ‌ها و هجوم‌ها پیوند خورده است. در این رهگذر، فرهنگ اقوام ایرانی دستخوش تحولات بسیاری شده که گاه دامنهٔ آن تا هنرها و صنایع نیز کشیده شده است. از آن جمله تغییرات در انواع پوشاک مردمان است و به‌ویژه این تحولات ساختاری یا عقیدتی، تأثیرات خود را به‌صورت چشم‌گیرتری در لباس زنان نمایان ساخته است. تغییرات مزبور گاه با روندی کند و در برخی دوره‌ها با رشدی سریع روی داده‌اند. برای مثال، فرهنگ و هنر دورهٔ هخامنشی و نیز پوشاک آنان (موضوع موردنظر این مقاله)، با حملهٔ *اسکندر* (۳۳۰ تا ۳۳۳ ق.م) به ایران، سپرده شدن ایالت‌های ایرانی به افسران یونانی، دستخوش تحولات فراوان در خط، کتابت، نقش برجسته‌ها، پوشاک و... شد و تا هنگامی که پارت‌ها پس از ۱۵۰ سال، با سیاست و راهبرد خاص خود توانستند حکومتی ایرانی تأسیس کنند، یعنی در حدود یک قرن و نیم، پوشاک ایرانی از نظر شکل و تزیینات دچار شلوغی شد. تن‌پوش‌ها از نظر برش و دوخت انسجام نداشتند و از این نظر تفاوت فاحشی با پوشاک دورهٔ هخامنشی داشتند (غیبی، ۱۳۸٤).

همچنین، براساس برخی از نقش‌های باقی مانده از این دوره، مانند نقاشی‌های کوه خواجه و نقش‌های گچبری، شاهد نوعی رویکرد تلفیقی در پوشاک زنان با پوشاک و فرهنگ و هنر یونانی هستیم. این تغییرات در دورهٔ اشکانیان با روندی کند و آرام ادامه یافت؛ تا اینکه پس از سه قرن، اقوام پارس در جنوب غربی ایران حکومت را به‌دست گرفتند. آن‌ها چون خود را وارث هخامنشیان می‌دانستند، بازگشت هنری به دوران هخامنشیان را رقم زدند.

این مقدمه از آن نظر لازم بود آورده شود که موضوع مورد پژوهش این مقاله، به دوره‌ای از پوشاک دوران اسلامی می‌پردازد که ادامهٔ روند منطقی (هم به لحاظ فرم و جنس و هم به لحاظ طرح و رنگ و دوخت) هنر تولید پارچه و پوشاک ساسانیان است.

نمونه‌ای از پوشاک زنان در دورهٔ ساسانی، بیشابور، موزاییک کاریِ کف ایران، سدهٔ سوم میلادی

از آنجا که پوشـاک هم صنعت اسـت و هم هنر، هم تجارت اسـت و هم فرهنگ و هویت، از یک‌سو با پارچه هم‌نواست و از سوی دیگر با دستان بافنده هماهنگ. هم با دسـتان خیاط هم‌آواز است و هم با قلم نگارگر هم داسـتان، پس بی‌دلیل نیست که نگاره‌هـای ادوار گوناگون، با رنگ و طرح و نقش و فرمی بدیع و چشـم‌نواز بیننـده را خیره و حیران می‌سـازند و به تحسـین وامی‌دارند. این نوشـتار می‌کوشـد در این مسـیر پررمز و راز به تغییرات و تحولات این هنر بپردازد.

ویل دورانت می‌گوید: «... آسایش حاصل از تمدن موجب غلبهٔ اقوام وحشی بر مردم متمدن می‌شود» (رهنورد، ۱۳۸٦).

حکومت تیموریان (٦٥٦ هـ.ق) پس از آنکه اقوام مغول تقریباً بر سراسر ایران مسلط شدند، به‌وجود آمـد. در این دوره، اقوام مغول که از قلب آسـیای مرکزی آمده بودند، دیگر قومی وحشی و ستیزه‌جو نبودند. آنان بر سـرزمین پهناوری حکم می‌راندند که پیش از آن و از آغاز دورهٔ اسـلامی، حدود ۵۰۰ سال با فرهنگ و هنر اسلامی عجین شده بود.

در ابتدای اسـتقرار آنان، مناطق شمال شرقی و شمالی ایران (بلخ، هرات، نیشابور و گرگان) از مراکز تمدنی بودند که ویران شـدند و این به تعطیلی و سقوط کارخانه‌های تولید کنندهٔ پارچه انجامید اما در طول حکومت تیموریان و آشنایی تدریجی آن‌ها با هنر و صنایع ایرانی، فرهنگ و هنر ایرانی کم‌کم جانی دوبـاره گرفت. در ادامـه، از طریق مبادلات سیاسی و تشکیل سـفارت‌خانه‌های گوناگون بین ایـران و دولت‌های مختلف و به‌ویـژه چین، روابط گسـترده‌ای شـکل گرفـت و آن‌گاه در چارچوب مبادلات فرهنگی و تجـاری، یکی از کالاهایی که مـورد توجه قرار گرفت، پارچه بود که خود موجب نفوذ فرهنگ پوشاک اقوام آسیای شرقی به ایران و برعکس شد.

برای آنکه با پوشاک این دوره از تاریخ ایران آشنا شـویم، ابتدا لازم است به برخی از عناصر آن اشاره کنیم. این عناصر به‌طور مشخص در نگاره‌های این دوره دیده می‌شوند. بدون شک یکی از منابع مهم و قابل اسـتناد، نقاشـی‌های *کمال‌الدین بهزاد* است. بنابراین، برای ورود به این بخش باید مکاتب نقاشی دورهٔ تیموریان را نیز در نظر بگیریم.

پس از تصرف سـمرقند در سـال ۷۷۱ توسـط *امیرتیمور گورکانی*، این شهر پایتخت و از مراکز مهم سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تیموریان شد. سپس در زمان *شـاهرخ* پسـر تیمور، «مسجد گوهرشاد» سـاخته شد و آن‌گاه پسرش *بایسنقر میرزا*، که خود ذوق هنری داشت، دسـتور داد کتاب «شاهنامه»

قباهای آستین بلند، قرن هشتم - نهم هجری

قباهای سه ربعی بانوان

مصور شود که به شاهنامهٔ بایسنقری شهرت یافت. ایــن اثر در کنار دیگر کتاب‌هایــی که در این دوره مصور شــدند، چگونگی پوشش ایرانیان را در دورهٔ تیموری نشان می‌دهد.

در اواخر دورهٔ تیموریان و در دربار حســین *بایقرا*، کمال‌الدین بهزاد که کارگاه نقاشان دربار زیرنظر و مدیریت وی اداره می‌شد، به مصور کردن «بوستان» *سعدی* و نســخه‌ای از کتاب خمسهٔ *نظامی* پرداخت که نه‌تنها از شاهکارهای مکتب هرات در این دوره هستند، بلکه زمینه‌ساز شکل‌گیری مکاتب نقاشی و استمرار آن تا عصر صفویان می‌شوند. با مشاهده و مطالعهٔ نگاره‌های این دوره، در بسیاری موضوعات از جمله پوشــاک می‌تــوان به اطلاعــات تاریخی دست یافت. زیرا کمال‌الدین بهزاد علاوه بر نمایش درباریــان، به بازنمایی زندگی و کار مردم عادی در حوزه‌های شــغلی متفاوت نیــز پرداخت؛ از جمله کارگران ســاختمانی، ارباب‌ها، خدمتــکاران دربار، شاهزادگان، گدایان و... «این نگاره‌ها تن‌پوش بیشتر طبقات اجتماعی را در آن دوران به ما می‌نمایانند.» (چیت‌ساز، ۱۳۷۹)

اما این پوشاک شامل چه عناصر و اجزایی هستند؟ به‌طور کلی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- پیراهن بلند
- پیراهن زیر
- قبا یا تن‌پوش رو
- جبه
- عبا و ردا
- شلوار
- کمربند و شال و دستکش
- کلاه
- دستار یا عمامه (برای مردان)
- تاج
- چادر (برای زنان)
- روسری یا لچک (برای زنان)
- مقنعه (برای زنان)

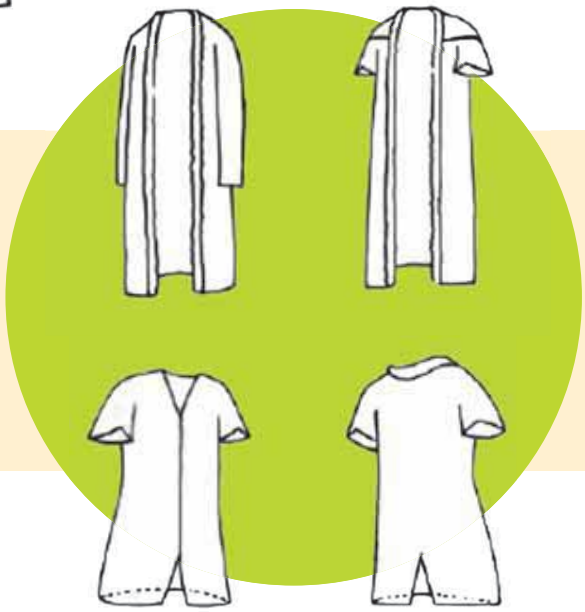
برای آشــنایی با پوشــاک زنان در این دوره باید بــه این موضوع مهم نیز اشــاره کرد که براســاس پژوهش‌ها و شــواهد تاریخی که توسط مورخان به ثبت رسیده، جایگاه زنان در دربار مغولان به مراتب از وضعیت زنان در دربار اعراب آزادانه‌تر بوده است. شاهد این مدعا مناصب برخی از زنان در این دوره اســت (مقام اتابکی ترکان خاتــون در فارس). این ویژگی در پوشاک آنان نیز مشهود است، به‌طوری که ما در نگاره‌ها با انواع پوشش، چه حجاب روسری و چــادر و چه بدون آن‌ها، مواجهیم. در برخی از این نگاره‌ها زنان حتی در مراســم درباری نیز حضوری آشکار و ویژه دارند.

قسمتی از یک نقاشی مربوط به قرن هشتم و نهم هجری

طرح دو نوع پیراهن بانوان، قرن هشتم و نهم هجری

پوشاک زنان

۱. پیراهـن زیر: با یقهٔ گرد سـاده و از پارچه‌های گل‌دار یا ساده در رنگ‌های روشن و تیره



۲. پیراهن بلند: از پارچه‌های حریر با نقش‌های زیبا و در برخـی موارد با یقهٔ بـاز، یقهٔ پیجازی که روی آن زری دوزی شده است، با دامن که اغلب جلو آن پیلی‌دار است، و با آستین‌های بلند یا کوتاه.

۳. قبا: با آستین‌های بلند و کوتاه و نقش‌های تزیینی بسـیار زیبا. بلندی قبا گاه تا مچ پا می‌رسـیده و مانند پیراهـن، یقه‌های برگـردان و زری‌دوزی و قلاب‌دوزی شده داشته است.

۴. جبه: قبایی بسیار گشاد که همانند نوعی روپوش یا شنل بود و تمام بدن را دربرمی‌گرفت و بیشتر برای زنان دربار بود با تزئیناتی در لبه‌های جلو یقه.

۵. پوشش سر: پوشش سر زنان در این دوره شامل انواع کلاه، تاج‌کلاه، شـال، روسری، عرق‌چین، مقنعه، روبنده و چادر بوده اسـت. در برخـی از پژوهش‌های مورخان و سـفرنامه‌ها، به روبنده‌های شـفاف با تزیینات منجوق و جواهر و نیز به شـال‌هایی که کاربردی مانند دسـتمال گردن داشته‌اند، اشاره شده است.

چادرهـا معمولاً بلند و به رنگ سـفید بوده‌اند، در کتاب مصور «جامع‌التواریخ»، تصویر زنی کلاه بر سـر دیده می‌شـود و در کتاب خمسهٔ نظامی، انواع پوشش‌های سر را می‌توان دید.

آنچه در این نگاره‌ها و به‌ویژه در پوشـاک زنان قابل توجه اسـت، نقش پارچه و تنوع آن، هم از لحـاظ رنگ و هم از نظر جنس اسـت. نکتهٔ مهم دیگر تأثیرپذیری از هنر پارچه‌بافی چین (دوزهای سـونگ ویوان) از نظر جنس (کاربرد نخ‌های ابریشـمی در بافت پارچه) و تأثیرپذیری از نقش‌های دورهٔ ساسانی در البسه است. اگر به تاریخ ابتدای یورش مغـولان بازگردیم، خواهیم دید که در آن دوره زنـان همانند مردان لباس‌های ساده و تقریباً کم‌تنوعی می‌پوشیدند. سپس با گذشت دهه‌ها از حکومت آنان و دستیابی به ثروت‌های بی‌کـران تمدن‌های چین و ایران و امتزاج فرهنگی با ایرانیان و آموزش مناسبات دربار، کم‌کم توجه آنان به فرهنگ پوشـاک اقوام ایرانی جلب می‌شود؛ تا آنجا که در مبادلات فرهنگی با سایر دولت‌ها، به هدیـه دادن و هدیه گرفتن لباس و پارچه می‌پردازند.

ایـن تأثیـرات آرام‌آرام تغییراتی را در شـکل و چگونگـی پوشـاک (در اینجا پوشاک زنان) به دنبال دارد. به باور برخی از صاحب‌نظـران، آهنگ این تغییرات در کاربرد پوشـاک و روش پوشـیدن آن‌ها بسیار کند است اما با توجه به نقاشی‌های به‌جای مانده از این دوره، شاهد تغییرات مهمی در نقوش تزیینـی به‌کار رفته در انواع پوشـش‌ها هسـتیم. بـرای مثال، در تـاج‌کلاه زنـان در قرن دهـم هـ.ق شـاهد به‌کارگیری تزیینات فلز و جواهر هستیم که قبلاً در تاج‌های دورهٔ ساسانی به‌کار می‌رفت یـا در نگاره‌ها به تزیینات کمربندهایی از روکش طلا و روبندهایی که با جواهرات، مروارید و منجوق مرصع شده‌اند، مواجه می‌شویم.

از دیگر تغییرات آشکار و تحولات پوشاک در دورهٔ تیموریان، پوشش سر زنان و انواع آن است. در ابتدای این دوره به‌دلیل فرهنگ مغولی، زنان کمتر در قید حجاب اسلامی بودند؛ به‌طوری‌که فرمانـروای هرات خود قوانینی وضع می‌کند که بـه لزوم رعایت حجاب اشاره دارند (کاکس و ترنر، ۱۳۷۲). در دوره‌های بعدی به گـواه نگاره‌های آن، پوشش زنان در مکان‌های عمومی متفاوت از محفل‌های خصوصی بوده است.

در پی هجوم مغولان به سرزمین ایران، پوشاک مردم متناوباً دستخوش تغییراتی شده است، با این‌حال با بررسی نگاره‌های دورهٔ تیمـوری شـاهد نوعـی شـباهت معنادار پوشاک زنان این دوره و دوره‌های پیشـین هستیم. مثلا قباهای بلند بر تن زنـان این دوره از همان نوعی اسـت که **آناهیتای** طاق بسـتان به بـر دارد. البته نباید فراموش کرد که به هر حال گذشت زمـان و بهره‌مندی از تحولات تکنیکی و فناوری‌های هر دوره، کاربرد وسـیع‌تر و مناسـب‌تری از مواد و ابـزار را در طرح و دوخت پوشاک به همراه داشته است.

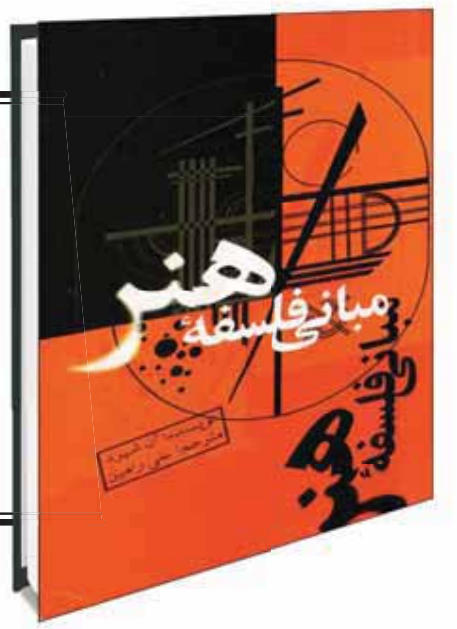
مسلم‌است که تغییرات اجتماعی ـ سیاسی هـر دوره‌ای از زندگـی ایرانیـان، تأثیراتـی انکارناشـدنی بر زندگی آن‌ها داشته‌اند و به موجب آن، تغییرات فرهنگی نیز پدید آمده‌اند که یکی از نمودهای ظاهری آن، پوشش اقوام و پوشـاک خاص هر دوره اسـت اما ایرانیان به‌واسطهٔ فرهنگ و تمدن کهن خویش، همواره تلاش کرده‌اند پس از گذراندن دوران سخت و عبرت‌آموز شکست‌ها و هجوم فرهنگ بیگانه، به تدبیر خردمندانه‌ای دست یابند تا آگاهانه با تلفیق میراث گذشتگان خویش در زمینهٔ علوم و دانش‌های کاربردی و نکات برجستهٔ فرهنگ اقوام و ملل دیگر، با رویکردی کاربردی دسـت به آفرینش‌های جدید بزنند و چراغ علم و دانش، و فرهنگ و هنر را از خاموشی محافظت کنند.

گـواه این مدعا حضور وزیـران ایرانی در دربار اعراب و مغولان در سده‌های متمادی اسـت که هوشـمندانه از فرهنـگ و هنر ایرانـی مراقبت کردند. پوشـاک نیز از این قاعده مستثنا نبوده است. امتداد و استمرار شـکل و فرم ادوار کهن در پوشاک زنان در دوره‌های تاریخی به رغم تغییر در جزئیات، نشانگر نوعی تلفیق هوشمندانه میان عناصر باسـتانی و عناصر جدید راه‌یافته از اقوام و ملل گوناگون است.

ما با نـگاه کـردن به نگاره‌هـای دورهٔ تیمـوری در زیبایی‌هـا، ظرافت‌هـا و نوآوری‌هایـی بی‌بدیـل در طـرح، نقش و جنـس پارچـه و دوخـت و تزئینـات الحاقـی آن غرق می‌شـویم کـه نه‌تنها چشم‌نوازند بلکه در مواردی خیره‌کننده و تحسـین‌برانگیزند. ایـن شـاید همان رهنمودی اسـت کـه در دوران معاصر و در زمـان حال باید مـورد توجه طراحان مد و لباس باشـد تا بـا بهره‌گیری از این میراث غنـی، طرح‌های نو و خلاقانه، چه در طراحی پارچه و چه در طراحی لباس و دوخت، پدید آورند تا شـاهد فصلی نو در پوشاک، به‌ویژه پوشاک زنان، باشیم.

منابع

۱. غیبـی، مهرآسـا؛ **تاریـخ پوشـاک اقـوام ایرانـی**، هیرمند، تهران، ۱۳۸۴.
۲. رهنـورد، زهـرا؛ **تاریخ هنر ایـران در دورهٔ اسـلامی**، سمت، تهران، ۱۳۸۶.
۳. چیت‌ساز، محمدرضا؛ **تاریخ پوشاک ایرانیان** (از ابتدا تا حملهٔ مغول)، سمت، تهران، ۱۳۷۹.
۴. کاکـس، ویل وترنر، روت؛ **تاریخ لباس**، ترجمهٔ شـیرین بزرگمهر. توس، تهران، ۱۳۷۲.
۵. شریف‌زاده، عبدالمجید؛ **تاریخ نگارگری ایران**، سمت، تهران، ۱۳۷۵.
۶. پاکباز، رویین؛ **نقاشـی ایران از دیرباز تاکنون**، زرین و سیمین، تهران، ۱۳۸۶.
۷. ضیاپـور، جلیـل؛ **پوشـاک زنـان ایـران (از کهن‌ترین زمان)**، وزارت فرهنگ و هنر، تهران، ۱۳۴۵.
۸. شـریعت پناهی، سیدحسـام‌الدین؛ **اروپایی‌ها و لباس ایرانیان**، قومس، تهران، ۱۳۷۲.
۹. دهقان حسـام‌پور، زینب؛ **لباس زنـان در عهد مغول**، سایت مطالعات ایران، ۱۳۹۱.
۱۰. مقدس جعفری، محمدحسن و نجفی اصل، عبدالله؛ **پوشـش ایرانیان**، مجلهٔ مطالعات ایرانی، دانشـگاه شهید باهنر، کرمان، ۱۳۸۳.
۱۱. شیرازی‌مهاجر، فائقه؛ **پوشاک زنان در دوران تیموریان**، بخش مطالعات خاورمیانه دانشگاه تگزاس، ۱۹۹۱.



بررسی و شرح مهم‌ترین نظریه‌های زیباشناسی در «مبانی فلسفهٔ هنر»

محمد آسیابانی و سامان بیات

«مبانی فلسفهٔ هنر» یکی از مهم‌ترین و در عین حال معتبرترین منابع در حوزهٔ زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر است. نویسندهٔ این کتاب خانم *آن شپرد* و مترجم آن *علی رامین* است. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی نهمین چاپ این کتاب را در سال ۱۳۹۲ با شمارگان سه هزار نسخه و بهای ۱۲ هزار تومان روانه کتاب‌فروشی‌ها کرد.

آن شپرد در این کتاب با تشریح نظریات گوناگون درباره هنرها، با زبانی ساده به بحث دربارهٔ آرا و اندیشه‌های فیلسوفان بزرگ و نقد آن‌ها می‌پردازد. تجزیه و تحلیل داوری‌های زیبایی‌شناختی (که یادگیری آن بر هر هنرآموزی از نان شب هم واجب‌تر است) یکی دیگر از مهم‌ترین مباحث آموزشی این کتاب است. معرفی و تحلیل این کتاب را در ادامه بخوانید.

«مبانی فلسفهٔ هنر» به‌طورکلی نظریه‌های گوناگونی را دربارهٔ ویژگی‌های مشترک هنرها تشریح می‌کند و آرا و اندیشه‌های فیلسوفان بزرگ را که به تعبیر و تأویل آثار هنری پرداخته‌اند، با بیانی روشن به بحث و نقد می‌کشد. پیش از این مباحث، مترجم کتاب نیز مقدمه‌ای مختصر و مفید در تعریف واژهٔ استتیک (همان زیبایی‌شناسی) ارائه کرده است.

رامین در این مقدمه یکی از سؤال‌های پایه‌ای در راستای چیستی «فلسفه هنر» را مطرح کرده است: «مهم‌ترین دغدغهٔ هنر چیست؟». وی در ادامهٔ بحث و برای کشف پاسخ این سؤال مهم، طبقه‌بندی خاصی از تعاریف هنر ارائه می‌دهد. این مباحث مناسب‌ترین درگاه ورود به مطالب طرح‌شده در کتاب است. بنابراین مخاطبان مطالعهٔ این مقدمه را به‌هیچ روی نباید فراموش کنند.

فصل نخست کتاب به تشریح دلایل رویکرد به هنر اختصاص دارد. شپرد برای شروع بحث ساده‌ترین و مسلم‌ترین دلیل رویکرد به هنر یعنی مفهوم «لذت» را واکاوی می‌کند. این لذت پس از مواجهه با اثر هنری در مخاطب ایجاد می‌شود. دلیل دوم رویکرد به هنر، مسئلهٔ داوری است. داوری در هنر همان قضاوت هنری دربارهٔ آثار در حوزه‌های هنرهای تجسمی، موسیقی، شعر، نمایش و... است. شپرد در ادامه، سه نظریهٔ تقریباً کهن در زمینهٔ داوری و ارزش‌گذاری آثار هنری را توضیح می‌دهد. این سه نظریه «نسخه‌برداری»، «فرانمایی» و «فرم» هستند. نویسنده در فصل‌های بعدی کتاب به تفصیل دربارهٔ این سه نظریه صحبت می‌کند.

فصل دوم کتاب به شرح و بررسی نظریهٔ «نسخه‌برداری» اختصاص دارد. از این نظریه با عنوان «تقلید» نیز یاد شده و اندیشمندان مسلمان آن را با عنوان «محاکات» می‌شناسند. این نظریه از دیرباز در مباحث اندیشه‌ای هنر وجود داشته است. *افلاطون* در این زمینه در کتاب «جمهور» خود توضیح جامعی ارائه کرده و برای رساندن منظور خویش از واژگان «صور ایده‌آل» و «نسخه بدلی» استفاده نموده است. از دیدگاه افلاطون، هنر در سطحی بسیار نازل قرار می‌گیرد؛ چرا که وی هنر را حاصل نسخه‌برداری از صور ایده‌آل می‌داند که در جهانی دیگرند. به‌جای واژهٔ نسخه‌برداری، می‌توان از واژهٔ «بازنمایی» نیز استفاده کرد. واژهٔ بازنمایی در مورد آثار هنری، هنرمند را با دست بازتری نشان می‌دهد و رسانندهٔ ابتکار و خلاقیت بیشتر است اما نسخه‌برداری به کپی کردن محض اشاره دارد و منظور واژه به‌طور کامل القا نمی‌شود. مفهوم بازنمایی در طول زمان دستخوش تحولاتی شده که در بخش اول کتاب دربارهٔ آن توضیح داده شده است.

مبحث اصلی طرح‌شده در فصل سوم کتاب نیز شرح نظریهٔ «فرانمایی» است. فرانمایی را نویسندگان به معانی مختلفی به کار برده‌اند. با این اوصاف، شپرد تنها به دو مورد از مهم‌ترین دیدگاه‌ها درباره این

نظریه اشاره کرده است: دیدگاه *تولستوی* دربارهٔ این نظریه و همچنین دیدگاه‌های *بندتو کروچه* اندیشمند ایتالیایی و *رابین جرج کالینگوود* اندیشمند انگلیسی در شرح این مفهوم.

تولستوی معتقد است که هنر سرایت دادن و اشاعهٔ احساس است و هنرمند راستین عاطفه و احساس را بازتاب می‌دهد. به نظر او در اصل کیفیت هنر با کیفیت احساس بیان می‌شود و درک هنر از فعالیت عقلی جداست اما کروچه و کالینگوود فعالیت ذهنی را در چند دسته طبقه‌بندی می‌کنند که این دسته‌ها از دریافت داده‌های خام احساس و ادراک، شروع می‌شود. در یک مرحله، ما می‌توانیم آگاهی درستی از این داده‌ها به دست آوریم که آن مرحلهٔ شهود یا تخیل است. کالینگوود اعتقاد دارد که هنر بیان حالت است با استفاده از قدرت تخیل.

نویسنده در فصل چهارم نیز «فرم» را توضیح داده است. فرم در هنر چیزهای مختلف و متعددی را در برمی‌گیرد. در هنر بصری، ویژگی فرمی نه‌تنها توازن و تقارن بلکه پرسپکتیو را نیز شامل می‌شود. بسیاری از نقدهایی که درباره هنر صورت گرفته بر اهمیت فرم تأکید می‌کند. با توجه به اهمیت این نظریهٔ شپرد، در این بخش از کتاب به معرفی برخی از فرمالیست‌ها (فرم‌گرایان) به‌ویژه رولان بارت، فیلسوف و نشانه‌شناس فرانسوی، می‌پردازد. ادامهٔ مباحث به معرفی نظریهٔ «ساختارشکنی» که ژاک دریدا، متفکر فرانسوی و یکی از مشهورترین فلاسفه و نظریه‌پردازان هنری و ادبی قرن بیستم آن را مطرح کرده است، اختصاص دارد. با توجه به زبان سادهٔ کتاب، این بخش مهم‌ترین منبع مکتوب برای آشنایی معلمان هنر و ادبیات با این نظریه است؛ چرا که باقی منابع زبان سخت و دشواری دارند.

فرم، زیبایی و درک زیبایی شناسانه، آغازگر فصل پنجم کتاب است. در این بخش، سؤال مهم و جذابی مطرح شده است: «آیا نظریه‌ها می‌تواند توضیحی دربارهٔ همهٔ اشیائی که به ما لذت زیبایی شناسانه می‌دهند عرضه کند؟» درک آرایش فرمی نقش مهمی در واکنش زیباشناسانه در برابر اشیا ایفا می‌کند. در اینجا ماهیت درک زیباشناسانه نیازمند وارسی و تتبع است. همچنین در این فصل به فراخور مباحث برای سؤال «زیبایی چیست؟» چهار پاسخ ارائه شده است؛ پاسخ اول: زیبایی کیفیت ساده‌ای است که تعریف بیشتری به خود نمی‌پذیرد. پاسخ دوم: زیبایی را می‌توان بر اساس کیفیات زیباشناسانه مشخص‌تری مانند ظرافت، آراستگی و قشنگی تعریف کرد. پاسخ سوم: زیبایی را می‌توان بر اساس کیفیات غیر زیباشناسانه دیگر تعریف کرد و پاسخ چهارم: هنگامی که چیزی را زیبا تشخیص می‌دهیم، ناخودآگاه دربارهٔ آن داوری می‌کنیم، بنابراین زیبایی چیزی است که با حضور خود، ما را وادار به واکنش کرده و باعث می‌شود ما به سراغ انواع داوری زیباشناختی برویم. شپرد در ادامه بر اساس این چهار پاسخ توضیحاتی اساسی دربارهٔ دیدگاه کانت دربارهٔ زیبایی شیء، زیبایی به‌عنوان فرم و نگرش شوپنهاور به هنر در قالب دستگاه متافیزیک و همچنین مفهوم تجربه زیباشناسانه «اینگاردن» ارائه داده است.

موضوع اصلی فصل ششم کتاب «نقد، تأویل و ارزشیابی» است. اینکه چه نوع توجیهی می‌توان برای تأویل نقادانه و ارزیابی یک اثر هنری ارائه کرد؟ یک دسته از ویژگی‌ها وجود دارد که به‌وسیلهٔ آن‌ها می‌توان آثار را ارزیابی و داوری کرد اما این ویژگی‌ها برای آثار مختلف، متفاوت‌اند و هیچ معیاری وجود ندارد که بتوان آن را در مورد تمامی شاخه‌های ادبیات و هنر صادق دانست. کیفیات زیباشناختی نمی‌توانند برحسب کیفیات غیرزیباشناختی تعریف شوند. شپرد در ادامه، سه نوع فعل نقادانه را از هم باز می‌شناساند: توصیف، تأویل، و ارزیابی.

عنوان فصل هفتم کتاب نیز «نیات و انتظارات» است. منتقدان برای تحکیم بیشتر نگرش‌های خود به ملاحظاتی خارج از متن توسل می‌جویند. آثار دیگر مؤلف از همان نوع ادبی، آثار دیگر از همان هنرمند، انتظارات مخاطبان اولیه و نیات هنرمند، شماری از این ملاحظات است. نویسنده با بررسی این نگرش‌ها سعی کرده است الگوهایی مربوط به انسجام میان آثار یک هنرمند، بین آثار یک هنرمند و دیگر موضوعات مانند مخاطب‌های آن هنرمند، ارائه کند. مخاطب با مطالعهٔ این فصل پی می‌برد که تأویل نقادانهٔ یک اثر هنری در تحلیل نهایی نمی‌تواند صرفاً با تمسک به خود متن توجیه شود و باید از منابع دیگر نیز یاری گرفت. فصل هشتم کتاب «معنا و صدق» نام دارد. اینکه «معنا در یک اثر هنری چیست؟» پرسش پایه‌ای این فصل است. مفاهیم معنا و صدق به‌گونه‌ای که در مورد زبان به کار می‌روند، در فلسفه و زبان‌شناسی هم موضوع پژوهش‌های وسیع قرار گرفته‌اند. معیارهایی برای صدق و کذب گزاره‌ها و قواعد منطق وجود دارد که بر روابط بین گزاره‌های صادق و کاذب نافذند. در این فصل به کاربردهای صدق نیز پرداخته شده است. صدق به لحاظ کاربرد بسیار محدودتر از معناست.

در نهایت، فصل نهم کتاب به مسئلهٔ مهم «هنر و اخلاق» اختصاص دارد. یک سؤال اساسی که در این فصل سعی شده به آن پاسخ داده شود این است که «آیا می‌توان اثری را از دید زیباشناختی تحسین کرد و درعین‌حال از مضرات اخلاقی آن نیز احساس تأسف داشت؟» در مباحث مربوط به اخلاق و هنر بازنمودی، اغلب مسائل اقتصادی مربوط به مضمون هنر با مسائل اخلاقی مربوط به تأثیرات آن خلط می‌شود. برخی (مانند اسکار وایلد، نویسندهٔ شهیر بریتانیایی) گمان می‌کنند که بین هنر و اخلاق رابطه‌ای وجود دارد؛ ضمن آنکه می‌پذیرند هنر می‌تواند مضمون اخلاقی داشته باشد. در مقابل، عده‌ای مخالف این نظرند. در این فصل به کاربرد و دلالت‌های مختلف واژهٔ اخلاق پرداخته شده و در ادامه، نظریات اندیشمندانی چون افلاطون، تولستوی، برتولت برشت (کارگردان و نمایشنامه‌نویس شهیر آلمانی و مبدع تئاتر اپیک) شرح شده است.

در پایان، نویسنده این سطور امیدوار است که مخاطبان این مطلب، کتاب را مطالعه کنند و مطالب مهم آن را به دانش‌آموزان خود نیز یاد بدهند. آموزش درست زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر باید از دوران آموزش همگانی (دبستان و دبیرستان) آغاز شود اما متأسفانه در کشور ما به این اصل مهم بی‌اعتنایی شده است.

عکاسی منظره

مهسا قبایی

اشاره

عکاسی از ابتدا یک روش بیان هنری شناخته نمی‌شد. اما حتی اولین تصویر ثبت‌شدهٔ تاریخ که به‌عنوان اولین عکس تاریخ عکاسی شناخته می‌شود عکس یک منظره است. منظره شاید سهل‌ترین سوژهٔ عکاسی باشد اما به همان میزان چالش‌برانگیز نیز هست. خلق تصاویر بدیع و نوآورانه در این نوع عکس بسیار سخت و در عین حال شیرین است.

کلیدواژه‌ها: منظره، بافت، جهت نور، سایه.

ترکیب‌بندی منظره

شاید بتوان گفت «منظره» محبوب‌ترین و در دسترس‌ترین موضوع عکاسی است اما این ویژگی الزاماً آن را آسان نمی‌کند.

روایتگر باشید

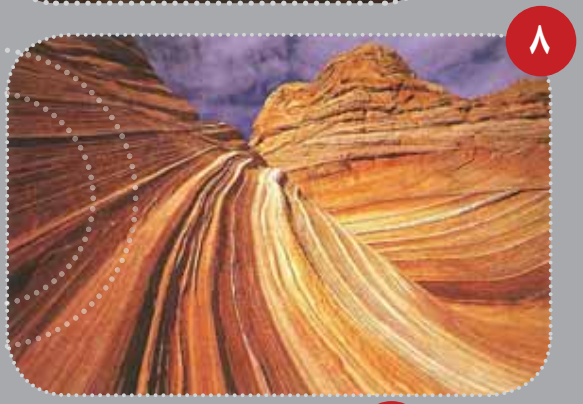
وقت عکس گرفتن از منظره، فکر کنید که یک داستان تصویری را روایت می‌کنید. داستانی که ابتدا دارد، در میانه بیننده را نگاه می‌دارد و در انتها به نتیجهٔ رضایت‌بخشی می‌رسد.

مکان مناسب، زمان مناسب

حضور در زمان و مکان مناسب ضرورت شکار بهترین مناظر است. بنابراین، سخت‌کوش باشید. شاید موفقیت در ابتدا به دست نیاید. پس به کار ادامه دهید تا به تصویر مورد نظرتان دست پیدا کنید.

سحرخیز باش تا...

ساعتتان را تنظیم کنید؛ سحرخیز باشید. بهترین شات‌ها را معمولاً حد فاصل نیم ساعت قبل از طلوع یا در حین غروب می‌توان گرفت. سحرانگیزترین و جادویی‌ترین نور ممکن را در این زمان در اختیار دارید و مناظر سرشار از حس و حال‌اند. (تصویر ۱)



پیش‌زمینه را پر کنید

مناظر گیرا معمولاً پیش‌زمینهٔ گیرایی دارند که بیننده را دنبال خود می‌کشند و به ترکیب‌بندی عکس شما پرسپکتیو و مقیاس می‌دهند. بنابراین، وقت گشت‌وگذار در جست‌وجوی چنین پیش‌زمینه‌هایی باشید. (تصویر ۲)

جزئیات را ببینید

منظره نباید عاری از جزئیات باشد. ظرافت‌های سواحل شنی، رنگ‌ها و بافت صخره‌ها به جذابیت تصویر می‌افزایند. (تصویر ۳)

عمق را تداعی کنید

ماهیت عکس، تخت و دوبعدی است اما استفادهٔ هوشمندانه از پرسپکتیو و اندازه‌ها می‌تواند به تصویر عمق دهد و تداعی نمایی سه‌بعدی کند. لنزهای واید (زاویه‌باز) بهترین ابزار گسترش و تقویت پرسپکتیو هستند. (تصویر ٤)

ثبت بافت

از نور مایل خورشید برای برجسته کردن بافت تصویر استفاده کنید. صبح‌ها خیلی زود و عصر بهترین زمان‌ها هستند؛ چون خورشید به زمین نزدیک‌تر است و نور مایل آن بافت منظره را متمایزتر می‌کند؛ حتی جزئیاتی به کوچکی و ریزی رد پای حشرات در شن را.

مناظر سیاه و سفید

روزهای خاکستری و ابری را برای عکاسی نامناسب فرض نکنید. فقط فکر کنید این روزها سیاه و سفیدند. (تصویر ۵)

پیش‌بینی هوا

برنامهٔ سفر طولانی دارید؟ ارزشش را دارد که از وضع آب‌وهوای روزهای آتی منطقه‌ای که قصد دیدارش را دارید، باخبر باشید. کافی‌ست وبگاه‌های محلی را جست‌وجو کنید. نگران نباشید؛ در آب‌وهوای ناخوشایند هم شاید بشود تصاویر فوق‌العاده‌ای ثبت کرد.

به محل عکاسی قبلی بازگردید.

بازدید اولیهٔ محلی ممکن است به نتایج و تصاویری کم اصالت ختم شود اما اگر مرتباً درساعات متفاوت روز و در فصل‌ها و آب‌وهواهای متفاوت، به مکان مورد نظر سر بزنید، مسلماً به تصاویر متنوعی دست خواهید یافت. (تصویر ٦)

در همسایگی شما

هر چه بگوییم دور و بر خانه‌تان را بگردید، کم گفته‌ایم. محیط اطراف جایی را که زندگی می‌کنید بادقت جست‌وجو کنید. مطمئن باشید موقعیت‌های بدیعی نزدیک محل زندگی‌تان خواهید یافت. در ابتدا به جای برنامه‌ریزی برای سفر به نقاط دوردست وقتی نور خوب در اختیار دارید به دور و بر تان توجه کنید.

از سه‌پایه استفاده کنید

ممکن است به همراه داشتن سه‌پایه دست‌وپاگیر به‌نظر برسد اما وجود آن برای عکاسی موفقیت‌آمیز منظره حیاتی است. سه‌پایه به شما این امکان را می‌دهد که همه چیز را آماده کنید، دوربین را رها کنید و منتظر نور مناسب باشید. در ضمن، وضعیت استوار دوربین به شما امکان اکسپوز طولانی در نور کم را می‌دهد. (تصویر ۷)

جنس نور

کیفیت نور یکی از عواملی است که می‌تواند به تصویری با رنگ دلخواه و یا عدم موفقیت در به‌دست آوردن آن بینجامد. مهم نیست چشم‌انداز موردنظر چقدر اعجاب‌آور یا ترکیب‌بندی مورد نظر شما چقدر نمایشی است. نور هر کیفیتی داشته باشد، تصویر نهایی هم همان‌طور خواهد شد.

نور گرم

صبح خیلی زود و پایان روز، وقتی خورشید در کمترین فاصله از زمین قرار می‌گیرد، نور و گرمای طبیعی نوعی زیبایی دارد که به منظره زندگی می‌دهد و تصاویری سرشار از حس به‌وجود می‌آورد. (تصویر ۸)

نور سرد

در هوای طوفانی، سرد یا مه‌آلود، نور سرمایی طبیعی دارد و ترسِ مرموزی به تصویر می‌افزاید. مخصوصاً هنگام عکاسی در سایه حتی می‌توان گفت نور سردتر است. توصیه می‌شود در گرگ‌ومیش نوردهی طولانی‌تر باشد. در پایان کار، عکس‌های منحصربه‌فردی خواهید داشت. (تصویر ۹)

نور نرم

نور نرم برای آشکار کردن جزئیات و فام‌های رنگی ایده‌آل است؛ چون کنتراست پایین است و در تصویر نهایی از سایه‌های سنگین یا نورهای تیز خبری نیست. هوای ابری چنین نوری به شما می‌دهد. اگر وقتی خورشید می‌درخشد در سایه عکاسی کنید یا درست قبل از غروب و بعد از طلوع خورشید به عکاسی بپردازید، نور نرم در اختیار خواهید داشت. (تصویر ۱۰)

نور سخت

آفتاب مستقیم، تندوتیز است. تیرگی‌ها را سنگین و روشنایی‌ها را درخشان می‌سازد. هر چه ارتفاع خورشید از زمین بیشتر باشد، نور تیزتر است. بنابراین، در تابستان آن را با بالاترین کیفیت در اختیار دارید. این نور برای عکاسی منظره چندان مناسب نیست اما می‌تواند برای به‌دست آوردن تصاویر انتزاعی مناسب باشد. (تصویر ۱۱)

طلوع و غروب آفتاب

طلوع و غروب خورشید برای عکاسی منظره بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد؛ مخصوصاً نزدیک آب. زیرا آب گرمای خورشید و آسمان را منعکس می‌کند. از طولانی‌ترین زمان نوردهی یا لنز زوم برای بزرگ‌تر کردن گوی خورشید بهره ببرید.

احتیاط: اگر آفتاب درخشان است، مراقب چشم خود باشید. همچنین حواستان باشد که سایه‌ها مانند سایهٔ قایق، درخت و سایهٔ ساختمان در این تصاویر برجسته‌ترند. (تصویر ۱۲)

نور طوفانی

نمایشی‌ترین شرایط برای عکاسی منظره زمانی پیش می‌آید که خورشید در آسمان تاریک و طوفانی شکسته می‌شود. بنابراین، با اولین نشانه‌های آب‌وهوای بد خودتان را نپوشانید. معمولاً در روزهای طوفانی، ابرهای تیره فقط برای لحظاتی روی خورشید را می‌پوشانند. (تصویر ۱۳)

رنگین‌کمان

وقتی بارش هم‌زمان باران و نور خورشید را داریم، رنگین‌کمان شکل می‌گیرد که به رغم تاریکی به تصویر رنگ می‌پاشد. در چنین شرایطی پشت به خورشید بایستید و عکاسی کنید.

مه و رطوبت

مــه و رطوبت یا بــاران نرم به منظره نور نــرم و فضایی دو بعدی می‌دهــد که می‌توانید روی آن با اســتفاده از لنــز تله یا زوم تأکید کنید. روی جزئیاتی مانند درخت یا ساختمانِ تمرکز کنید. منظرهٔ رودخانــه نیز در هوای مــه و باران مخصوصاً وقــت طلوع می‌تواند تصاویر زیبایی بیافریند؛ وقتی که گرمای خورشید ذره‌ذره رطوبت و مه را پس می‌زند. (تصویر ١٤)

دست‌ساخته‌های بشر

از آوردن رد یا نشــانهٔ حضور انســان در منظــره پرهیز نکنید. در منظره، دیوارهای قدیمی، راه‌ها و پرچین‌ها نگاه شما را سمت خانه در منظره هدایت می‌کنند. ویژگی و نشانه‌های مدرن مانند توربین بادی و دکل برق به خلق تصاویر نمایشی کمک می‌کند.

جهت نور

جهت نور خورشید نگاه بیننده را روی تصویر هدایت می‌کند و بر فضای کلی عکس تأثیر می‌گذارد. بنابراین، همواره قبل از کادربندی آن را در نظر بگیرید.

نور از پهلو

وقتی نور خورشــید در یک طرف دوربین قرار دارد، منظره از یک گوشه نور می‌گیرد؛ سایه‌ها روی مناظر پخش می‌شوند و بافت فرم آن درمی‌آید. این مؤثرترین نورپردازی منظره است. به‌ویژه صبح زود یا آخرین دقایق روز که خورشید به زمین نزدیک است. (تصویر ١٥)

پشت به نور

اگر هنگام عکاسی خورشید پشت سر باشد، منظره از جهت مقابل خود نور می‌گیرد. در این شرایط، سایه‌ها به حداقل خود می‌رسند. عکاسی در این شرایط عکس‌های جالبی در پی خواهد داشت. به ویژه اگر نور صحنه گرم باشد، اما تصاویر به دلیل سایهٔ کم تخت خواهند بود.

در مقابل نور

عکاســی به سمت نور نتایج قابل توجهی دارد. در نور تیز و قوی، تصاویر جزئیات و بافت خود را از دســت می‌دهند و شــبح‌مانند یا ضدنور ثبت می‌شوند. از این تکنیک در عکاسی طلوع و غروب بسیار اســتفاده می‌شــود. در هوای طوفانی غلظت ابرها بیشتر می‌شود و سایه‌ها به سمت دوربین حرکت می‌کنند. سایه‌هایی که به دوربین هجــوم می‌آورنــد می‌توانند تصاویــر خیره‌کننده‌ای ثبــت کنند؛ به‌خصوص هنگام عکاسی از مناظر جنگلی. (تصویر ١٦)

رودخانه‌ها و رودها

رودخانه‌ها و رودهــا می‌توانند خط مؤثری در تصویر ایجاد کنند کــه نگاه بیننده را هدایت کند. صبح‌های مه‌گرفته نیز فضای شگفت‌انگیزی ایجاد می‌کنند. طلوع و غروب رنگ‌های تند آسمان را منعکس می‌کنند.

موقعیت را از دست ندهید

عکاســی منظره کند اســت و به تفکر و تأمل نیاز دارد ولی گاهی می‌تواند ثبت لحظه باشد. وقتی همهٔ عناصر منظره کنار هم قرار می‌گیرند، عکاسی را به تعویق نیندازید. ممکن است امکان ثبت تصویر را به کل از دست بدهید!

به انعکاس‌ها توجه کنید

انعــکاس، بعد دیگــری به منظــره می‌دهــد؛ بنابراین، در روزهای آرام به ســراغ آب‌های تخت و بدون موج بروید. تمام پیش‌زمینه را می‌توان با انعکاس آنچه در انتهای تصویر وجود دارد، پر کرد. از لنز تله یا زوم برای گرفتن تصویر منعکس‌شده استفاده کنید. می‌توانید لحظات انتزاعی قابل تأملی در تصویر داشته باشید. (تصویر ١٧)

بازی سایه‌ها

سایه‌ها نه‌تنها به درآمدن بافت و فرم منظره کمک می‌کنند بلکــه از عوامل مفید و مؤثر در ترکیب‌بندی هســتند. برای مثال، وقتی خورشــید در ارتفاع کمی قــرار دارد و نور مایل اســت، می‌توانید از ســایه‌های درختان بــرای ایجاد خطوط استفاده کنید. برای پنهان کردن سایهٔ خودتان نیز می‌توانید در سایهٔ یک درخت بایستید.

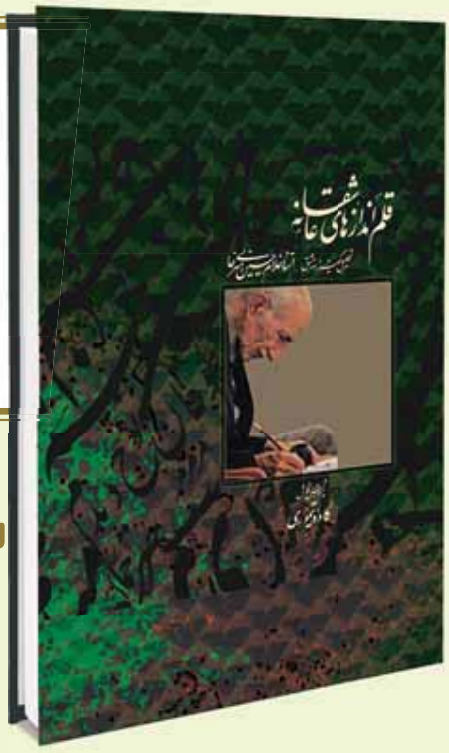
عکاسی در برف

برف می‌تواند نورسنج دوربین شما را فریب دهد. به دلیل انعکاس شدید نور روی برف، نورسنج دوربین نور را بیشتر از مقدار واقعی آن می‌خواند و شما پس از عکاسی متوجه می‌شوید که عکستان تاریک است. بنابراین، هنگام عکاسی در نور منعکس‌شده از برف یا سطح دریا نورسنج را یک تا دو درجه بالاتر از آنچه می‌خواند، قرار دهید. برای مثال، اگر نورسنج دیافراگم را ٣٢ می‌خواند شما آن را روی ٢٢ قرار دهید. (تصویر ١٨)

هر چه بیشتر تلاش کنید

نمی‌توانید روی صندلی راحتی‌تان لم بدهید و عکس منظره بگیرید. از خانه بیرون بزنید و جست‌وجو و گشت‌وگذار کنید.

هزار سرمشق نستعلیق استاد غلام‌حسین امیرخانی در کتاب قلم‌اندازهای عاشقانه



قلم‌اندازهای عاشقانه: تحلیل یک‌هزار سرمشق استاد غلام‌حسین امیرخانی: پژوهش و نگارش کاوه تیموری، نشر نوآوران علم، خرداد ۱۳۹٤، شمارگان ۲۰۰۰ نسخه، چاپ اول، ٥۳٦ صفحه، کاغذ گلاسهٔ اعلا، جلد کالینگور با چاپ مرغوب، قطع رحلی، مرکز پخش ۰۲۱-٦٦۷٤۱۸۹۲

نگاهی به ساختار کتاب

کتاب «قلم‌اندازهای عاشقانهٔ استاد امیرخانی» در هشت فصل سامان یافته است. محقق بعد از پیش‌گفتار سه فصل را به توصیف و تحلیل سرمشق‌های گردآوری شده اختصاص داده است. مواجههٔ زیباشناسانه و فنی با هزار سرمشق خوش‌نویسی نستعلیق از ویژگی‌های کتاب به‌شمار می‌رود.

در سه فصل اول، نکات زیباشناختی و ویژگی‌های فنی سرمشق‌ها ذکر شده است که به بازنمایی مختصات جمال شناسانهٔ آن‌ها کمک شایانی می‌کند.

در فصل چهارم، پنجم و ششم سرمشق‌های دههٔ پنجاه، شصت و هفتاد براساس توالی تاریخی و با ذکر اندازه، تدوین و آورده شده‌اند. بر این اساس، مخاطب می‌تواند در آینهٔ سرمشق‌ها روند تحولات کمی و کیفی شیوهٔ استاد امیرخانی را دنبال کند.

در فصل ششم، سرمشق‌های مشابه با اجراهای متفاوت در کنار هم قرار گرفته‌اند. هر سرمشق به‌عنوان واحد تحلیل برای پژوهش مورد توجه قرار گرفته است که می‌تواند در فهم و درک شیوهٔ هندسی استاد امیرخانی مددرسان باشد.

در فصل هفتم، نزدیک به چهل نکتهٔ تربیتی و آموزشی که مبین رفتار عملی امیرخانی در کلاس خط بوده طی مصاحبه با سایر خوشنویسان تنظیم شده است. محقق در تدوین فصل از دیدگاه‌های شاگردان استاد امیرخانی بهره گرفته است. مباحث این فصل معلمان و مدرسان هنر و هنرجویان خط را در تجربه‌های آموزشی استاد شریک می‌کند و آن‌ها از این طریق می‌توانند در جریان آموزش از مطالب مطرح شده بهره گیرند.

در فصل هشتم و نهایی کتاب، تعداد هفده قطعهٔ فاخر از آثار قدیم و جدید استاد امیرخانی آمده است. قطعات این فصل این فرصت را فراهم می‌کند که مخاطبان کتاب، در کنار خطوط غیررسمی استاد امیرخانی خطوط جدی و دقیق ایشان را با هم ملاحظه کنند. به این ترتیب، کشف ارتباط سرمشق‌ها به‌عنوان پس‌زمینهٔ اصلی قطعات میسر می‌شود.

حال پس از توضیح دربارهٔ ساختار کتاب نگاهی به چرایی تدوین آن می‌اندازیم.

چرایی تدوین کتاب

تدوین و تنظیم سرمشق‌های استاد امیرخانی به هنرجویان و رهروان هنر خط کمک می‌کند که خود را در نزدیک خطوط فی‌البداههٔ ایشان احساس کنند. در سال‌های اخیر و حداقل در بیست سال گذشته امیرخانی به‌جز شرکت در جلسات حضوری و عمومی اندک، کار تعلیمی خود را در حد راهنمایی‌های موردی خلاصه کرده و به همین دلیل، این حرکت گامی در جهت نزدیک کردن دوبارهٔ او به هنرجویان خط است. در حقیقت، فرصت همنفسی با قلم و خط استاد از این طریق فراهم آمده است.

به همین سان، نگاه عمیق و کشف لایه‌های تو در تو و پرده‌برداری از باطن و رازهای نهفته در سرمشق‌ها می‌تواند به تغییر نگاه خوشنویسانه رهروان جدید خط و قلم استاد منجر شود. نگاه مثبتی که چرایی بُروز پدیده‌ای مانند امیرخانی را در سایه‌سار تمرین و تعلیم

به‌خوبی تبیین می‌کند.

تمرین و مشق کردن از کتاب قلم‌اندازهای عاشقانه فرصتی برای نزدیکی و اُنس بیشتر با خط امیرخانی است. این نکته به خودی خود خوشایند است. ضمن آنکه با احساس این نزدیکی، سالک راه درمی‌یابد که نباید لحظه‌ای از کوشندگی و تلاش دریغ کند.

بازنویسی این سرمشق‌ها حتی برای خوشنویسان و شاگردان قدیمی امیرخانی یافتن نکات ریز و جزئی و گره‌گشایی از دشواری‌های خط را به‌دنبال دارد. در مجموع، این مجموعه دوره‌ای جامع برای یادگیری خوش‌نویسی به‌شمار می‌آید؛ زیرا برای تمام سطوح، از مبتدی تا فوق ممتاز، سرمشق‌های مناسبی در آن وجود دارد.

این سرمشق‌ها که نمایی از جنب و جوش و تکاپوی هنرجویان در دههٔ شصت است، نشان می‌دهد که چگونه یکی از دوره‌های توجه جدی به هنر خوش‌نویسی در سطح کشور شکل گرفت. به عبارتی، این دورهٔ مهم به شکوفایی و مایه‌ور شدن خط امیرخانی نیز کمک شایانی کرد.

ورای ارزش‌های زیباشناختی سرمشق‌ها، می‌توان با عبور از لایه‌های ظاهری آن‌ها، به‌ویژه دورهٔ بیست‌سالهٔ گذشته (۱۳۵۰ تا ۱۳۷۰) را از نظر تحولات اجتماعی نیز بررسی کرد. این سرمشق‌ها شاخص تب و تاب‌ها و اتفاقات و رخدادهایی است که حضور و نگاه خوشنویس در متن‌آن‌ها ساری و جاری بوده است. در واقع، خوشنویس با تأثیرپذیری از محیط اجتماعی خود، آن‌ها را به رشتهٔ تحریر درآورده و نکته‌هایی را از درون خویش به زبان ایما و اشاره بیان کرده است.

با این نگاه در آیینهٔ این سرمشق‌ها نمایی از واقعیت‌های اجتماعی را می‌توان واکاوی کرد.

مرور برخی از نکات فنی

مرور سرمشق‌ها در یک دورهٔ اصلی سی‌ساله و دوره‌های فرعی کوتاه‌تر این فرصت را فراهم می‌کند که تنوع و دگرسانی شیوهٔ امیرخانی توسط علاقه‌مندان تجربه و بررسی شود.

مزایای این سرمشق‌ها در اصالت آن‌هاست؛ زیرا تمام آن‌ها از منابع اصلی و دارندگان مستقیم دریافت شده‌اند. به همین دلیل، هرگونه تردید در نسبت آن‌ها به امیرخانی وارد نیست. ویژگی‌های قطعات و سرمشق‌های مندرج در کتاب دارای اصالت و اطمینان صد در صدی است. این سرمشق‌ها به شکل مستقیم از شاگردان استاد دریافت شده‌اند و بینندگان دوره‌های بعد بدون ابهام و با اطمینان کامل می‌توانند در مورد ابعاد آموزشی و تعلیمی خط نستعلیق در این دوره قضاوت کنند.

سرمشق‌های ارائه شده در مجموعهٔ حاضر برای مبتدی تا منتهی خاصیت برانگیزاننده دارند. به‌طور حتم، هر علاقه‌مندی در هر سطحی از دلدادگی به هنر خوش‌نویسی، با مرور یکصد صفحه از این اثر ذوق خود را برای نوشتن شکوفا می‌بیند. سرمشق‌های ارائه شده در دوره‌های زمانی مختلف درک زیربنا و اساس تغییر شیوهٔ امیرخانی را در دوره‌های چندگانه میّسر می‌کند.

بُرش‌هایی که امیرخانی در شماری از سرمشق‌ها ایجاد کرده است، از نظر آموزش این تکنیک‌ها و توفیق در انجام دادن آن‌ها، ارزش مطالعه و تأمل را دارد.

سرمشق‌ها برای درک بهتر کلمات دشوار و نسبتاً دشوار مانند «مصطفی»، «مستمع»، «شکنج» و سایر اجراها، شکل‌های آسان‌تری را برای مشق‌ورزی به هنرجو ارائه می‌کنند. لذا هنرجو و علاقه‌مند خود را با دقت و مطالعه در نزدیکی اجرای مطلوبی از آن‌ها به‌شمار می‌آورد. همین نکته بار آموزشی این سرمشق‌ها را افزون می‌کند.

مطالعهٔ صحیح

این سرمشق‌ها باید با تأنی و صبوری لازم مورد مطالعه قرار گیرد. از نظر تقریب به ذهن می‌توان اذعان داشت که روند مطالعهٔ سرمشق‌ها همان رشد جوانه‌ها در نهال اولیه و بارور شدن تدریجی آن‌هاست. به‌گونه‌ای که در پایان، با بالا رفتن عیار زیباشناختی سرمشق‌ها می‌توان میوهٔ نهایی را در درختی تنومند به تماشا نشست.

بهره‌گیری از مطالب مندرج در کتاب «راز خط در آثار استاد امیرخانی نشر آبان، ۱۳۹۲» و مطالعهٔ کتاب «قلم‌اندازهای عاشقانه نشر نوآوران علم، تیرماه ۱۳۹۴» شکل مطلوب و مکمل را برای شناخت جامع نظام هندسی امیرخانی فراهم می‌کند.

شایسته است آن دسته از شاگردان استاد که از ایشان سرمشق‌های خوش‌نویسی دارند، در چاپ‌های بعدی این آثار را در صورت تمایل در اختیار محقق این کتاب قرار دهند تا سرمشق‌ها جنبهٔ عمومی پیدا کنند و مورد استفادهٔ اهل خط قرار گیرند.

کتاب «قلم‌اندازهای عاشقانه» گامی در جهت شکوفایی خط زیبای نستعلیق است. این مجموعه، مدرسان هنر و هنرجویان را همپای آموزش خط به ترویج شعر و ادب فاخر فارسی نیز کمک می‌کند. علاقه‌مندان، دبیران و مدرسان هنر با مراجعه به این اثر می‌توانند بهترین نمونه‌ها و الگوهای خوشنویسانه را در اختیار داشته باشند. الهام‌پذیری از این کتاب راه را برای انتقال ارزش‌های زیباشناختی نستعلیق فراهم می‌کند.

برای فهم صحیح از شیوهٔ استاد امیرخانی ضروری است که کلیت کتاب مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد. تکوین شیوهٔ امیرخانی در آیینهٔ «قلم‌اندازهای عاشقانه» پله‌پله و مرحله به مرحله صورت گرفته است و خواننده می‌تواند به‌تدریج از آن‌ها رازگشایی و پرده‌برداری کند. به همین سان، استفادهٔ تفأل‌گونه از سرمشق‌ها و انتخاب ویژه از آن‌ها فقط برای تعلیم و تحریر مناسب خواهد بود اما ملاک و معیار مناسب برای درک روند تحولی قلم‌اندازها با مطالعهٔ کامل و چندبارهٔ آن‌ها حاصل خواهد شد. این مجموعه می‌تواند دست‌مایه‌ای مناسب برای دامن زدن به مباحث نظری خط و خوش‌نویسی باشد و نمایی تازه از ظرفیت‌های زیباشناختی خط نستعلیق را به هنرجویان و علاقه‌مندان ارائه کند.

بررسی جایگاه هنر نمایش در محتوای کتاب‌های درسی هنر پایهٔ هفتم

(۱۳۵۰ تا ۱۳۹۲ هـ. ش)

محمدرضا رهیده
کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران
مهدی پوررضائیان
عضو هیئت علمی و استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران

آموزش تئاتر در مدرسه، عکس برگزیده در هشتمین جشنواره عکس رشد بخش آموزش‌وپرورش، محمد رضا رهیده، ۱۳۹۳.

چکیده

نمایش یکی از انواع هنرهای هفت‌گانه اســت که از ســنت‌ها و آیین‌های کهن سرچشــمه می‌گیرد. این آیین‌ها در گذر زمان تغییراتی یافته‌اند تا نمایش به شکل امروزی آن درآمده است. در این مسیر تکاملی، سبک‌های مختلف نمایشی پدیدار شدند. امروزه از انواع مختلف این هنر، در حوزه‌های آموزشگری، درمانگری، تقویت اجتماعات و... مورد استفاده قرار گرفته است.

به‌رغم اهمیت این هنر و ارزش آن در بحث آموزش، به‌نظر می‌رسد که در کتاب‌های درسی هنر اول راهنمایی سال‌های ۱۳٦٦ هـ. ش تا ۱۳۹۲ هـ. ش به آموزش آن توجه کافی نشــده اســت. در این مقاله، مؤلف با بررســی جایگاه این هنر در کتاب‌های درســی هنر اول راهنمایی ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۲هـ. ش و بیان ابعاد ســودمند آموزش هنر نمایش در محیط‌های آموزشی، به ضرورت درج صحیح آن در محتوای برنامهٔ درسی این کتاب اشاره دارند. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی ـ تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای بوده است. نتیجهٔ به‌دست آمده از این مقاله حاکی از آن است که استفاده از ظرفیت‌ها و امکانات هنر نمایش شورایی به‌عنوان بخشی از محتوای کتاب درسی هنر پایهٔ هفتم می‌تواند برای دانش‌آموزان این پایه مفید واقع شود.

کلیدواژه‌ها: آموزش‌وپرورش، آموزش هنر، برنامهٔ درسی، پایهٔ هفتم، نمایش

مقدمه

ســال اول دورهٔ راهنمایــی تحصیلــی به‌عنــوان ســرآغاز ایــن دوره و زمــان تغییر مقطــع دانش‌آموزان و ورود آن‌ها بــه دوره‌ای جدید، همــواره از اهمیت و حساسیت خاصی برخوردار بوده است.

طبــق طــرح جدیــد تحــول در نظام آموزشی کشــور، به استناد مصوبهٔ ۸۵۱ جلسهٔ شورای عالی آموزش‌وپرورش، در ســال ۱۳۹۱ هـ. ش و پیشــنهاد طرح نظــام آموزشــی ٦-۳-۳ توســط وزیر آموزش‌وپــرورش ایران و اضافه شــدن کلاس ششــم به دورهٔ ابتدایی در ســال تحصیلــی ۹۱-۹۲ هـ. ش، این طرح در نظام آموزشــی کشور مســتقر شده و به ســن متعارف دانش‌آموزان در این دوره یک سال اضافه شده است. بر این اساس، ســن متعارف دانش‌آموزان کلاس هفتم در این نظام آموزشی ۱۲ سال است.

تجدیــد نظــر در محتــوای کتاب‌های درســی و برنامه‌ریزی مجدد آموزشــی، مســئله‌ای بود که با اضافه شــدن ســن متعــارف دانش‌آموزان پایه‌هــای پنجم ابتدایی به بعد، در نظام آموزشــی ایران به‌عنوان امری مهم در اولویت برنامه‌ریزی آموزشی کشــور مطرح شد. یکی از این کتاب‌ها ـ که در پژوهش حاضر نیز مورد بحث قــرار می‌گیرد ـ «آمــوزش هنر» سال اول دورهٔ راهنمایی تحصیلی است که در نظام جدید آموزشــی، «فرهنگ و هنر» دورهٔ اول آموزش متوسطه عمومی نام گرفته است.

در محتــوای درســی کتــاب آموزش هنر ســال اول دورهٔ راهنمایی ایران که نخســتین‌بار در ســال ۱۳۵۰ هــ. ش تألیف شد، آموزش هنر نمایش هیچ‌گونه جایگاهی نداشت. در آن کتاب، آموزش هنرهــای تجســمی و مخصوصــاً هنــر نقاشی، خط و شکل‌ســازی مورد توجه مؤلفــان قــرار گرفته بود. امــا در کتاب بعدی آموزش هنر، که در ســال ۱۳٦۱ هـ. ش برای دانش‌آموزان هر ســه پایهٔ دورهٔ راهنمایــی و به‌صــورت مشــترک تألیف شــد، آمــوزش هنــر نمایش نیز در میان ســایر هنرها (ماننــد طراحی، خوش‌نویســی، کاردســتی، داســتان، سرود، ســینما و عکاســی) با سه درس و در مجمــوع ۱۲ صفحه ســهمی را به خــود اختصاص داده بــود. این درس‌ها عبارت بودنــد از: درس تئاتر ۱، معرفی نمایش پانتومیم[1] و چند تمرین انفرادی در این زمینه برای آشــنایی و ممارست دانش‌آموزان در کلاس.

در محتوای درسی کتاب آموزش هنر سال اول دورهٔ راهنمایی ایران که نخستین‌بار در سال ۱۳۵۰ هــ. ش تألیف شد، آموزش هنر نمایش هیچ‌گونه جایگاهی نداشت

درس تئاتــر ۲، نمایش‌های گروهی با گفت‌وگــو[2]، موضوعــات دانش‌آموزی و همچنین نحوهٔ نگارش نمایش‌نامه.

درس تئاتــر ۳ معرفــی کارگردانــی و بازیگــری، صحنــهٔ نمایــش و اصــول بازیگری به زبان بسیار ساده و آموزنده.

بینال رشد: تمرین مشارکتی کشیدن خط، عکس پذیرفته شده در هفتمین جشنواره عکس رشد با موضوع زنگ هنر، محمدرضا رهیده، ۱۳۹۲

اجـرای نمایـش در کلاس‌های درس هنر، علاوه بـر اینکه یک فعالیت هنری گروهی آموزنده است، از نظر به‌کارگیری هوش حرکتی ـ جسـمانی دانش‌آموزان اهمیت دارد اما ضعف این بخش از کتاب آن است که در تمرین‌های مربوط نیمی از دانش‌آموزان بازیگرند و فعالیت می‌کنند و نیمی دیگر تماشـاچی و منفعل‌اند. در حالی‌که می‌توان در محتوای آموزشـی این بخـش، از شـیوه‌های نوین نمایش شورایی که در آن حتی تماشاچیان هم بازیگرند، استفاده کرد.

نمایـش شـورایی روشـی کاربردی ـ آموزشـی اسـت که با اهـداف تعلیمیِ و تربیتـی محیط‌هـای آموزشـی کاملاً انطباق دارد. این روش را *آگوسـتو بوآل* در دهۀ ۱۹۷۰ میلادی در کشـور برزیل و براسـاس نظام آموزشـی و پرورشـی *پائولو فریره*[3] نظریه‌پـرداز تعلیم‌وتربیت انتقـادی، فیلسـوف و آمـوزگار شـهیر برزیلی، بنیان نهاد. فریره معتقد بود که دانش در کلاس قابل انتقال نیست بلکه آن را بایـد در کلاس تولیـد کرد؛ یعنی می‌بایسـت از تضارب آرا به دانش دست یابیـم. بنابراین، در این نـوع نمایش از آرای مختلـف برای بهتـر کردن جامعه و شـرایط زندگـی اسـتفاده می‌شـود. پائولو فریـره در کتـاب «تعلیم‌وتربیت سرکوب‌شـدگان» که مهم‌ترین اثر وی اسـت، دو نوع آموزش را از هم تفکیک کـرده و اولی را بر دیگـری ترجیح داده است:

۱. «آمـوزش کنش‌انگیز[4] که نوآموزی را در نظـر دارد که هم کنشـگر (فاعل) اسـت و هم کنش‌پذیر (مفعول)؛ یعنی دانش‌آموز بـه جای آنکـه صرفاً ظرفی بـرای انباشـت اطلاعات باشـد، فعالانه درگیـر تعلیم‌وتربیـت خود می‌شـود.» (براهیمی، ۱۳۸۱: ۵۹) این نوع آموزش، یک‌سـویه و سرکوب‌گرانه نیست بلکه با اسـتفاده از راهکارهای مناسـب، امکان مداخله در امر یادگیری را برای نوآموزان فراهم می‌سـازد و بـا میـدان دادن به تجـارب و دانسـته‌های شـخصی آنان، حس خودباوری و مسئولیت‌پذیری‌شان را تقویت می‌کند.

۲. «آمـوزش کنش‌گریز[5] که انفعال را می‌نمایاند و به شـیوه‌ای تربیتیِ اشـاره دارد کـه در آن نوآمـوز، صرفـاً پذیرای عمل و دانش «شـخصی دیگر» است.» (اسـکوتزمن، ۱۹۹٤: ۲۳۷) او در ایـن سیسـتم طوطی‌وار می‌آموزد و تشـویق می‌شود تا بی هیچ ابتکاری آموخته‌های خود را باز پس دهد.

نمایش شورایی متأثر از الگوی ابتکاری نخست شکل گرفته است. جهانی که این نوع نمایش ترسـیم می‌کند، بیشـترین

جدول ۱. مقایسۀ محتوای کتاب درسی هنر سال اول دورۀ راهنمایی از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۰ هـ . ش

ردیف	عنوان درسی	سال تحصیلی ۱۳۵۰ هـ . ش تا ۱۳۵۷ هـ . ش		سال تحصیلی ۱۳٦۱ هـ . ش تا ۱۳٦٦ هـ . ش		سال تحصیلی ۱۳٦٦ هـ . ش تا ۱۳۹۰ هـ . ش	
		تعداد دروس	تعداد صفحه	تعداد دروس	تعداد صفحه	تعداد دروس	تعداد صفحه
۱	طراحی و نقاشی	۱۸ درس	۱۰۹	٦ درس	۹۳	۱۸ درس	۷٦
۲	خوش‌نویسی	۱٤ درس	٤۸	٦ درس	۲۷	۱۸ درس	٤٥
۳	کاردستی	۹ درس	۱٥	٦ درس	٤۲	--	--
٤	داستان	--	--	٤ درس	۹	--	--
٥	سرود	--	--	٥ درس	٥	--	--
٦	نمایش	--	--	۳ درس	۱۲	--	--
۷	سینما و عکس	--	--	۱ درس	۱۲	--	--
	جمع	٤۱ درس	۱۷٦ صفحه	۳۱ درس	۲۰۷ صفحه	۳٦ درس	۱۲۷ صفحه

سـهم را به تماشاگر می‌بخشـد و تمام سـازوکار اجرایـی آن در خدمت تبدیل تماشـاگر منفعل و تابـع به یک عامل و کنشگر اجتماعی است.

در آخریـن کتاب آمـوزش هنر که در سـال ۱۳٦٦ هـ . ش برای دانش‌آموزان این پایهٔ تألیف شـد و به چاپ رسید، بار دیگر، هنر نمایش از محتوای آموزشـی هنر اول راهنمایی حذف شد. این کتاب تا سال ۱۳۹۰ هـ . ش، با وجود مشکلات فراوان و ضعف در محتوای آموزشـی، به مدت ۲۵ سال بدون کوچک‌ترین تغییر و یا تجدیدنظر محتوایی چاپ می‌شـد. در محتوای آموزشـی ایـن کتاب فقط به هنرهای تجسـمی و به‌ویژه هنرهای طراحی، نقاشی و خوش‌نویسی، به روش یک‌سویه و معلم‌محور پرداخته شده بود. با مرور و مقایسـهٔ محتوای کتاب درسی هنر در این پایهٔ تحصیلی (از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۰ هـ . ش) که در جدول ۱ به آن پرداخته شده اسـت، می‌توان به جایگاه هنر نمایـش در برنامهٔ درسـی آموزش هنر در این سال‌ها پی برد. داده‌های این جدول به خوبی گویای آن اسـت که در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۰ هـ . ش تنها در کتاب هنر سـال ۱۳٦۱ هـ . ش شـاهد برنامهٔ آموزشی مدون برای آموزش هنر نمایش در این پایهٔ تحصیلی می‌باشیم.

با توجـه به داده‌های این جـدول، می‌تـوان گفـت کـه موفق‌تریـن کتـاب درسـی هنر اول راهنمایی به‌دلیل اینکه مطالب هنری متنوع‌تـری در آن به‌کار رفته و هوش‌های بیشتری را نیز در دانش‌آموزان به چالش کشیده، ویرایش دوم کتـاب هنر (کتاب سـال‌های ٦٦ ـ ۱۳٦۱ هـ . ش) اسـت کـه موضوعاتی چون طراحی و نقاشـی، خوش‌نویسی، کاردسـتی، داسـتان، سـرود، نمایش، سـینما و عکاسـی را در بر می‌گرفت و به نوعی دانش‌آموزان را با انواع هنرهای هفت‌گانـه[٦] آشـنا می‌کـرد. بنابرایـن، براساس جدول شمارهٔ ۱ می‌توان چنین نتیجه گرفت که در کتاب سـال ۱۳۵۰ هـ . ش، دو نوع هوش، در کتاب سال ۱۳٦۱ هـ . ش، شـش نوع هوش و در کتاب سال ۱۳٦٦ هـ . ش تنها یـک نوع هوش به‌کار گرفته می‌شود. بر این اساس، محتوای کتاب هنر ۱۳٦٦ هـ . ش در زمینهٔ به‌کارگیری انواع هوش در آمـوزش درس هنر از همه ضعیف‌تر و کتاب سـال ۱۳٦۱ هـ . ش از بقیه موفق‌تر اسـت. پس از گذشـت ۲٤ سال، در سال ۱۳۹۰ هـ . ش کتابی با عنـوان «آموزش هنـر اول راهنمایی (اجرای آزمایشی)» با کد ۱۰۹/۱ در دفتر تألیف کتب درسـی، برای دانش‌آموزان سـال اول دورهٔ راهنمایی تألیف شـد و به چاپ رسـید ولی به‌دلیـل ضعف در محتوا در مدارس توزیع نشد. البته نقطهٔ قوت این کتاب، آموزش هنرهای مختلف از جمله هنرهای نمایشـی بود. این کاستی‌های محتوایی تا حدودی در کتاب درسـی هنر این پایه برطرف شد و کتاب در سـال تحصیلی ۹۳ـ ۱۳۹۲ هـ . ش با عنوان «فرهنگ و هنر» برای دانش‌آموزان پایهٔ اول دورهٔ اول متوسطه با کـد ۱۰۹ در دفتر تألیـف کتاب‌های درسی به چاپ رسید. این کتاب در پنج بخش بـا عناوین «هنرهای تجسـمی، خوش‌نویسی، هنرهای سنتی، هنرهای موسـیقایی، و هنرهـای نمایشـی بـه آموزش هنر می‌پـردازد. بخش هنرهای نمایشی این کتاب، از چهار درس کوتاه و مختصـر بـا عنوان‌هـای: «گفت‌وگو، گفت‌وگـوی نمایشـی، شـخصیت و موقعیـت در نمایـش، ماجراهـای

با مرور و مقایسهٔ محتوای کتاب درسی هنر در این پایهٔ تحصیلی (از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۰ هـ . ش) می‌توان به جایگاه هنر نمایش در برنامهٔ درسی آموزش هنر در این سال‌ها پی برد

مجسمه: قسمتی از تمرینات نمایش مشارکتی با الگوی نمایش مجسمه، ساختن مجسمه توسط دانش‌آموزان اول راهنمایی.

به‌نظر می‌رسد آموزش هنر نمایش در این کتاب نیز کامل نیست و هدف خاصی را در اجراهای نمایشی دانش‌آموزان دنبال نمی‌کند

نمایش» تشکیل شده است. به‌نظر می‌رسد آموزش هنر نمایش در این کتاب نیز کامل نیست و هدف خاصی را در اجراهای نمایشی دانش‌آموزان دنبال نمی‌کند. در واقع، عمده تلاش آن بر آموزش نمایش‌نامه‌نویسی متمرکز شده است که شاید بیشتر برای محتوای درس ادبیات مناسب باشد. نقطهٔ قوت این بخش از کتاب، شیوهٔ نوشتار و توالی مناسب محتوای آن است؛ به این ترتیب که ابتدا با طرح چند پرسش، ذهن دانش‌آموزان را به تفکر واگرا فرا می‌خواند و پس از ایجاد آمادگی ذهنی در دانش‌آموزان برای ورود به بحث و محتوای درسی مورد نظر، بخشی را با عنوان «تجربه کنید» در نظر می‌گیرد. در این بخش، محتوای اصلی درس با ذکر مثال‌های متنوعی آموزش داده شده است و در بخش پایانی هر درس، با عنوان «خودارزیابی» نتیجهٔ محتوای درسی به‌صورت تمرین عملی آمده است. همچنین برای تکمیل بحث و تمرین‌ها و مطالب تکمیلی آن، بخشی با عنوان «تجربه‌های بیشتر» در نظر گرفته شده است که می‌تواند روش مناسبی برای ارائهٔ یک درس هنری باشد اما از این نکتهٔ مهم نیز نباید غافل شد که لازم است محتوای هدفمند و مناسب هم‌زمان با آموزش هنر، تربیت هنری را نیز نشانه رود. با بینشی دقیق‌تر به آن پرداخته شود. در این راستا، به‌کارگیری شیوه‌های نوین تئاتر تعلیمی و نمایش شورایی می‌تواند بسیار مفید واقع شود.

نتیجه‌گیری

هنر نمایش یکی از انواع هنرهای هفت‌گانه است که امروزه نه‌تنها از جنبهٔ هنری مورد توجه است بلکه به‌دلیل قابلیت استفاده در حوزه‌های مختلفی چون سرگرمی، آموزش، و درمان بسیار مهم تلقی می‌شود. یکی از قابلیت‌های ویژهٔ این هنر در آموزش است که می‌تواند با کمترین هزینه و امکانات آموزشی و تقریباً در هر مکانی اجرا شود. قابلیت آموزشی دیگر آن ـ که بسیار هم مهم است ـ تقویت هوش‌های مختلف دانش‌آموزان در فرایند تولید یک اثر هنری است که طبق یافته‌های جدول ۱ آن را به‌خوبی می‌توان درک کرد. براساس یافته‌های این جدول، آموزش هنر نمایش می‌تواند بستری ایجاد کند که در آن انواع هوش‌های کلامی، منطقی، میان‌فردی و حرکتی ـ جسمانی دانش‌آموزان در مدارس تقویت شود. اما به‌رغم توانایی بسیار زیاد این هنر، به‌نظر می‌رسد آموزش آن در سال‌های گذشته و در کتاب‌های درسی هنر مدارس راهنمایی به‌دلایل متعدد جایگاه مناسبی نداشته و توجه کافی به آن مبذول نشده است. با توجه به داده‌های آماری این تحقیق در جدول ۱، می‌توان گفت که محتوای کتاب‌های درسی هنر سال اول راهنمایی از ابتدا تاکنون، بیشتر بر آموزش هنرهای

پیشنهاد، اعلام نظر و بحث گروهی دانش‌آموزان در کلاس درس در مورد تئاتر اجراشدهٔ دوستانشان.

بینال رشد: تمرین مشارکتی کشیدن خط، عکس پذیرفته شده در هفتمین جشنواره عکس رشد با موضوع زنگ هنر، محمدرضا رهیده، ۱۳۹۲

تجسمی تمرکز داشته و در این میان، سهم هنر نمایش بسیار کم و ناچیز بوده است.

طبق تحقیقات به‌عمل آمده در این پژوهش، که در پایان‌نامهٔ مربوط نیز به‌صورت مفصل‌تری به آن پرداخته شده است، برای بهبود هرچه بیشتر محتوای آموزشی کتاب درسی هنر اول راهنمایی و غنا بخشیدن به آن پیشنهاد می‌شود که در آن نه‌تنها به آموزش هنرهای تجسمی و هنرهای شنیداری بلکه به هنرهای نمایشی نیز که یکی از انواع هنر است و می‌تواند به تقویت انواع هوش در دانش‌آموزان کمک کند، با نگاهی ویژه پرداخته شود. این تحقیق برای نیل به هدف آموزشی یاد شده، آموزش شیوه‌های نمایش مشارکتی را جهت درج در محتوای آموزشی کتاب هنر برای دانش‌آموزان این پایهٔ تحصیلی پیشنهاد می‌دهد. در این راستا و با توجه به تعداد جلسات اختصاص‌یافته به درس هنر در این پایهٔ تحصیلی ـ که ۳۰ جلسه در طول سال تحصیلی است ـ می‌توان محتوای این کتاب را به سه بخش کلیِ هنرهای تجسمی، هنرهای شنیداری و هنرهای نمایشی تقسیم کرد و در هر بخش ۱۰ درس آموزشی را گنجاند. بر این اساس، پیشنهاد می‌شود موضوعات درس‌های بخش هنرهای نماشی بیشتر حول محور نمایش شورایی تنظیم شود. این دروس را می‌توان با این عناوین در کتاب قرار داد:

۱. بازی‌های نمایش شورایی[۷] (تمرین بدن و بیان)

۲. نمایش پانتومیم[۸]

۳. نمایش شورایی با الگوی نمایش مجادله[۹]

٤. نمایش آینه

۵. نمایش شورایی با الگوی نمایش مجسمه[۱۰]

٦. داستان‌نویسی و نمایش‌نامه نویسی خلاق

۷. نمایش شورایی با الگوی نمایش قانون‌گذار[۱۱]

۸. نمایش خلاق[۱۲]

۹. نمایش شورایی با الگوی نمایش پلی‌بک[۱۳]

۱۰. نمایش شورایی با الگوی رنگین‌کمان آرزو[۱۴]

پی‌نوشت‌ها

۱. «پانتومیم: (Pantomime) نمایش حالات و احساسات و اندیشه‌ها و مطالب به کمک عمل و حرکت» (معین، ۱۳۷۹: ۶۸۲). در ادامه، باید بدون کلام بودن این نوع نمایش را به مطالب فوق افزود.

2. Dialoyue
3. Paula Freire
4. transitive Learning
5. intransitive learning

۶. تقسیم‌بندی هنرهای هفت‌گانه به ترتیب زمان، عبارت‌اند از: ۱. نقاشی، ۲. مجسمه‌سازی، ۳. معماری، ۴. ادبیات، ۵. موسیقی، ۶. تئاتر، ۷. سینما. (مشکانی، ۱۳۹۰: ۲۴)

۷. این بازی‌ها در وبگاه رسمی گروه نمایش شورایی تهران به آدرس: http://www.to-tehran.ir موجود است.

8. Pantomime
9. forum theatre
10. Image Theatre
11. Legislative Theater
12. creative Drama
13. Play back
14. Rainbow of desire

منابع

۱. امینی، محمد؛ **تربیت هنری در قلمرو آموزش‌وپرورش**، انتشارات آییژ، تهران، ۱۳۸٤.

۲. براهیمی، منصور، «نگاهی به بنیان‌های نظری آموزش و نمایش». فصلنامهٔ خیال، شمارهٔ ۳، ۱۳۸۱.

۳. پوررضائیان، مهدی؛ از کتاب **درام کاربردی۱**. ویراستار نوشین زارع، نشر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۹۱.

٤. علیمردان، محمدعلی؛ مجموعه قوانین مقررات دورهٔ راهنمایی تحصیلی؛ جلد اول، نشر آزمون نوین، تهران، ۱۳۸۲.

۵. گروه تهیه و تألیف کتاب‌های درسی هنر؛ **کتاب درسی هنر۱**، سازمان کتاب‌های درسی ایران، تهران، ۱۳۵۵.

٦. گروه تهیه و تألیف کتاب‌های درسی هنر؛ **کتاب درسی هنر دورهٔ راهنمایی**. شرکت سهامی خاص طبع و نشر کتاب‌های درسی ایران، تهران، ۱۳٦۱.

۷. مشکانی، محمد؛ «هنرهای هفت گانه»، ماهنامهٔ فرهنگی اجتماعی علم و فرهنگ، شمارهٔ سی و یکم، ۱۳۹۰.

۸. معین، محمد؛ **فرهنگ فارسی**، جلد اول، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۹.

۹. وبگاه رسمی گروه نمایش شورایی تهران به نشانی: http://www.to-tehran.ir، مشاهده شده در تاریخ ۱۳۹۲/۰۹/۱۰، ساعت ۲۲:۱۲.

۱۰. هراتی، محمدمهدی، محمدعلی کشاورز، جعفر پوررهنما، یدالله درخشانی، و هادی حاجی آقاجانی؛ **آموزش هنر اول راهنمایی**. نشر کتاب‌های درسی ایران، تهران، ۱۳۸۳.

۱۱. یوسفی قصابسرایی، مریم، و کامیان خزایی؛ «تحلیل محتوای کتاب زیست‌شناسی پایهٔ دوم متوسطه براساس تئوری هوش‌های چندگانهٔ گاردنر»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی پژوهش در برنامه‌ریزی درسی، سال نهم، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۵، ۱۳۹۱.

12. M. Schutzman and J.Cohen-cruz (eds). (1994), Playing Boal (Theatre, Therapy, Activism), London and New York: Rutledge, p.237.

13. Ormrod, J.E. (1995). Educational psychology: princeples and applications (1sted). Englewood Cliffs, NJ:Merrill.

14. Santrock, J.W. (2004). Educational Psychology, (2nd ed). New york: McGraw-Hill.

15. Woolfolk, A.E. (2004).Educational psychology (9th ed). Boston: Allyn and Bacon.

هنر-صنعت حصیربافی در شادگان

فرهاد اشتری
دبیر جغرافیای ناحیه ۲ اهواز - کارشناس ارشد برنامه‌ریزی توریسم
دکتر سیدعلی مجابی
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد واحد نجف‌آباد

چکیده

حصیربافی از جمله صنایع دستی است که در مناطق مختلف کشورمان مشاهده می‌شود. حصیرها با وجود اینکه مواد اولیه‌شان متفاوت است، معمولاً تا حدود زیادی شبیه یکدیگرند. استان خوزستان از دیرباز با توجه به شرایط آب‌وهوایی و وفور مواد اولیه، از جایگاه ویژه‌ای در این هنر برخوردار بوده است. عمده تولیدات این صنعت در گذشته به صورت کارگاهی مدیریت می‌شد اما امروزه به دلایل مشکلات متعدد به‌صورت خانگی تغییر ماهیت داده است. حصیربافی در تعدادی از شهرهای استان در حال انجام است اما دو شهر شادگان و دزفول از این حیث از اهمیت بیشتری برخوردارند. برای تولید حصیر در شادگان الزاماً از برگ درخت نخل استفاده می‌شود اما هنرمندان دزفول علاوه بر نخل از گیاه محلی به نام کِرتَک نیز استفاده می‌کنند. در این صنعت، تولید به‌طور کامل با دست انجام می‌گیرد و از هیچ‌گونه ابزار مکانیکی استفاده نمی‌شود، شاید بتوان گفت که سوزن مهم‌ترین ابزار این هنر دستی است. روش تحقیق این مقاله به‌صورت اکتشافی- میدانی بوده و نگارنده ضمن تشریح وضعیت این صنعت نیم‌نگاهی به این هنر در سایر نقاط استان و کشور نیز نموده است.

کلیدواژه‌ها: حصیر بافی، شادگان ، نخل ،کپوبافی، کرتک

مقدمه

حصیربافـی یا بافت بوریا بی‌گمان یکی از قدیمی‌ترین صنایع دستی و شاید کهن‌ترین آن‌هاست. نمونه‌های به‌دست آمده از بین‌النهرین و آفریقا گواه آن اسـت که حصیربافی و سبدبافی نه‌تنها منشأ نسـاجی بلکه سفالگری یا کوزه‌گری نیز هستند.

«پروفسـور آرتور آپهام پوپ معتقد اسـت که نخسـتین زیراندازهـای بشـری از نـی و گیاهانی کـه در باتلاق‌های سـفلای بین‌النهرین روییده، تهیه شـده‌اند. به‌هم انداختن ساقهٔ گیاهان و درآوردن بافته‌ای «حصیر» مانند، اولین قدم انسان در دستیابی به شیوه‌های تولید قالی بوده است؛ از این رو با قاطعیت می‌توان اظهار کرد که نخسـتین زیراندازهای تهیه شـده توسط انسـان، بافته‌های حصیری بوده و اولین سـرپناه‌ها پس از غارها و غارنشـینی به کمک حصیر و نی پدید آمده‌اند.» (www.seemorgh.com).

«حصیربافـی به معنی بافت رشـته‌های حاصل از الیاف گیاهی (سـلولزی) به کمک دسـت و ابزار سـاده دسـتی اسـت که طی آن محصولات مختلفی مانند زیرانداز، سفره حصیری، انواع سـبد و انواع ظرف تولید می‌شود.» (www.fa.wikipedia.org).

امروزه در مناطق مختلف کشورمان، به‌ویژه مناطق شمال و جنوب آن، هر جا دسترسـی به برگ درخت نخل، سـاقهٔ گندم، نـی و ترکه امکان‌پذیر باشـد، می‌توان نشـانه‌هایی از حصیربافی و سـبدبافی را یافـت. با این حال، این صنعت در اسـتان‌های سیستان و بلوچستان، خوزستان، کردستان، هرمزگان، بوشـهر، خراسـان، کرمان، یزد، فارس، مازندران، گیلان و آذربایجان شرقی از رونق بیشتری برخوردار است.

مواد اولیهٔ حصیربافان مناطق مختلف ایران به نسبت تنوع محیط جغرافیایی کشـور تفاوت‌هایی نیـز دارد. به‌گونه‌ای که با توجـه به موقعیت جغرافیایـی از برگ درخت نخل، سـاقه‌های نی باتلاقی مناطق گرمسیری، ساقه گندم، ترکهٔ بید و ... استفاده می شود .

«ابزار و وسـایل مورد اسـتفاده در حصیربافی بسیار ساده و محدود به داس و سـوزن است. داس عمدتاً برای قطع گیاهان و پیراستن آن‌ها به منظور آماده‌سازی مواد اولیهٔ مورد استفاده قرار می‌گیرد و گاهی نیز حین تولید به‌عنوان وسیلهٔ کمکی امر ساخت را تسهیل می‌کند.» (www.beytoote.com)

«متأسفانه از آنجا که مواد اولیهٔ به‌کار رفته در حصیربافی در معرض پوسیدگی سریع قرار دارد، بیشتر تولیدات کهن آن از بین رفته‌اند. به یقین، از مصنوعات حصیری پیش از سفال استفاده می‌کرده‌اند و حتی می‌دانیم در ساختن سفالینه‌ها از حصیر به عنوان قالب اسـتفاده شده است. بنابراین، می‌توان گفت بیش از دوران نو سنگی، استفاده از الیاف گیاهی و شاخ و برگ آن‌ها رواج داشته است». (صدر، ۱۳۸٦ :۱۳۳،۱۳۲)

جغرافیای شادگان

«شادگان با وسعتی حدود ۳۱۹۷ کیلومتر مربع در جنوب استان خوزستان و در فاصلهٔ ۹۷ کیلومتری اهواز واقع شده است. این شـهر از شـمال به اهواز، از جنوب به آبادان و خلیج‌فارس، از شـرق به بندر ماهشـهر و از غرب به بندر خرمشهر محدود می‌شود. شهرستان شادگان به شکل شبه‌جزیره‌ای است که به وسیلهٔ تالاب هلال شکل شادگان با حدود ٤۰۰۰ کیلومترمربع مساحت احاطه شـده است». (عسـاکره، ۱۳۷٤ :۵-۳). «این شهرستان دارای دو بخش مرکزی ، دارخوین و خنافره و دارای سه نقطهٔ شهری به نام‌های شادگان، دارخوین و خنافره است.» (اشتری ، ۱۳۹۳ :٤۰)

شکل ۱. موقعیت شهرستان شادگان در استان خوزستان

شکل ۲. موقعیت شهرستان شادگان نسبت به شهرهای مجاور

«جمعیت شهرستان شـادگان بالغ بر ۱۵۰۰۰۰ نفر است. (مرکز آمار ایران، ۱۳۹۰)»

«با توجه به عکس‌های هوایی و بررسـی نقشـه‌های پایه، شـادگان به شکل دلتایی است که نسـبت به شکل کلاسیک و تعریف شدهٔ دلتا اختلافات و شباهت‌هایی را نشان می‌دهد؛ بدین شـکل که این دلتا در محل دهانهٔ رودخانه به تالاب شـادگان به‌وجـود آمده اسـت. درحالی‌که دلتاها اغلـب در محل اتصال رودخانه به دریا به‌وجود می‌آیند. موقعیت جغرافیایی شـادگان و قرارگیـری آن در عرض‌هـای جغرافیایی پاییـن باعث دریافت سـطح بالایی از بیلان انرژی تابشی خورشید به آن شده است. متوسـط ماهانهٔ دما از حداکثر ۳٤/۳ درجه سانتی‌گراد در مرداد ماه تا حداقل ۱۱/۸ درجه سـانتی‌گراد در دی ماه نوسان دارد.» (عسـاکره، ۱۳۷٤ :۳۰) وجود تالاب در این شهرسـتان که از آب رود جراحـی و مـد خلیج فارس تغذیه می شـود نقش مهمی در حیات اقتصادی این منطقه در دو بخش باغداری و دامداری دارد.

محصـور شـدن در بین تالاب این شهرسـتان را با مشکل آب‌وهوایی خاصی به نام «شرجی» مواجه می کند که اسکان را در این منطقه با دشواری‌هایی مواجه می‌سازد .

رود جراحـی شـریان اصلـی حیات در دلتای شـادگان و تکیه‌گاه کشـاورزی و باغداری در منطقه اسـت. سرچشمهٔ این رود در ارتفاعات ۲۳۰۰متری در ارتفاعات زاگرس در قلمرو اسـتان گهکیلویه و بویراحمد اسـت. حیات اقتصادی مردم شادگان بر پایهٔ کشاورزی بنا نهاده شـده اسـت. محصولات زراعی آن عمدتاً گندم ،جو، شـلتوک و صیفی‌جات است. در بخش محصولات باغی، پرورش نخل و تولید خرما مهم‌ترین فعالیت کشاورزی این منطقه محسوب می‌شود. دام‌داری نیز در این شهرسـتان رواج دارد و یکی از کانون‌های پرورش گاومیش در سـطح استان می‌باشـد. انواع فراورده‌های لبنی و تولیدات دامی مانند لبنیات، پشم و پوست از محصولات این شهرستان است.

حصیربافی

حصیربافـی به معنی بافت رشـته‌های حاصـل از الیاف گیاهی (سـلولزی) به کمک دست و ابزاری ساده اسـت. از حصیر محصولات مختلفی مانند زیرانداز، سـفره، انواع سـبد، انواع ظروف، بادبزن، جارو، آبکش، کلاه و دمپایی تولید می‌شـود. در مناطق روسـتایی و عشایری استان خوزستان به دلیل وجود درختان خرما این صنعت رواج دارد. از نی‌های باتلاقی برای بافتن نوعی خاص از حصیر برای استفاده در پشت پنجره‌ها جهت مقابله با گرما اسـتفاده می‌شود. عشایر نیز برای حصار پشت چادرهایشان و همچنین ساختن آغل گوسفندان و لانهٔ پرندگان خود از آن استفاده می‌کنند.

تاریخچهٔ بافت حصیر

«درجوامع اولیهٔ بشری ، نیاز آدمی وی را وادار به درهم بافتن مواد قابل انعطاف برای ساختن ظروف، سرپناه، وسایل شکار و حتی وسایل دفاع نمود. از آن زمان، هنر حصیر بافی که ساختن ظروف و اشیا از انواع ترکه و شاخه است، شکل گرفت.» (سید صدر، ۱۳۸٦: ۱۳۳)

حصیر بافی یا بافت بوریا را می‌توان به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین صنایع دستی نام برد. نمونه‌ها و مدارک به دست آمده گواه آن است که نخستین زیراندازهای بشری از نی و گیاهان بوده و اولین سرپناه پس از زندگی در غارها به کمک حصیر و نی پدید آمده است. حصیربافی در بسیاری از کشورهای جهان از پیشینه‌ای ممکن برخوردار است و امروزه در مناطق مختلف کشور هر جا دسترسی به برگ درخت نخل، ساقه گندم، نی و ترکه امکان‌پذیر باشد می‌توان نشانه‌هایی از حصیربافی و سبدبافی را یافت. حصیربافی نیز مانند دیگر صنایع دستی با اوضاع اقتصادی، اجتماعی، آداب و رسوم و سنت‌های رایج هر منطقه ارتباط مستقیم دارد.

به عقیدهٔ بسیاری از محققان،حصیربافی پس از سنگ‌تراشی قدیمی‌ترین هنر و صنعتی است که انسان با آن آشنا شده است. برخی از محققان معتقدند که بافتن گلیم و قالی و انواع پارچه‌ها، سفالگری و کوزه‌گری از سبدبافی و حصیربافی اقتباس شده است و قدیمی‌ترین نمونه دستباف به حدود شش هزار سال قبل تعلق دارد.

پیش از دوران نوسنگی، استفاده از الیاف گیاهی و شاخ و برگ درختان رواج داشته است. بررسی نمونه حصیرهای به دست آمده که با ایزوتوپ کربن ١٤ سن‌یابی شده‌اند، نشان می‌دهد که قدمت آن‌ها به هفت تا نه هزار سال قبل از میلاد می‌رسد و در ساخت آن‌ها روش‌های پیچیده‌ای همچون بافت مارپیچی و بافت تابیده به‌کار رفته است. (مقتدایی، ۱۳۹۳)

جغرافیای بافت حصیر

این هنر در بیشتر نقاط کشور و به‌خصوص در روستاها و مناطق نزدیک به دریاها، تالاب‌ها، جویبارها و رودخانه‌ها رواج دارد. مادهٔ اولیه حصیربافی اجزاء درخت نخل خرما و گیاهان خودروی حاشیهٔ مرداب‌ها و رودخانه‌هاست. در بسیاری از مناطق نیز از ساقهٔ گندم و جو و برنج برای بافت حصیر استفاده می‌شود. از سوی دیگر، کاربرد محصولات حصیری تولید شده و نیز شکل و اندازهٔ آن‌ها، بسته به نیاز اهالی هر منطقه متفاوت است. در خوزستان شهرهای شادگان، آبادان، خرمشهر، دشت آزادگان دزفول از مناطق اصلی تولید این صنعت دستی محسوب می‌شوند.

در دزفول برگچه‌های درخت نخل را که دو لایه‌اند، از وسط باز می‌کنند و مدت چند ثانیه در آب نگه می‌دارند. سپس آن‌ها را به صورت یک بسته درمی‌آورند و به صورت عمود و سرپا مدت حدود دو ساعت نگه می‌دارند تا آب و رطوبتشان کاملا تخلیه شود. سپس آن‌ها را درون یک رول پلاستیکی به مدت حدود ۸ تا ۱۰ ساعت می‌گذارند و پس از طی این فرایند اقدام به بافت کپو می‌کنند. (مصاحبه با بورنگ، نمایشگاه صنایع دستی خوزستان، ۱۳۹۱)

«در دزفول که قطب اصلی کپوبافی کشور است، علاوه بر نخل از علف‌های هرز کنار جویبارها - که در اصطلاح محلی به آن‌ها کِرتَک[1] می‌گویند- استفاده می‌شود. مرکز بافت کپو در این شهرستان در بخش شهیون است.» (طرح جامع گردشگری استان خوزستان، ۱۳۸٦)

«در استان خراسان، این هنر در روستاهای اطراف طرقبه مشاهده می‌شود. به‌دلیل توریستی بودن منطقهٔ طرقبه، بازار این تولیدات از موقعیت مطلوبی برخوردار است. همچنین مردم شهرستان بیرجند، فعالیت عمده‌ای در این حرفه دارند. آن‌ها برای بافت سبد، از چوب درختچهٔ بیدمشک استفاده می‌کنند که ظریف و باریک است و انعطاف‌پذیری زیادی دارد. صنایع ظریف حصیربافی، در میان مسافرانی که به این استان سفر می‌کنند و همچنین اهالی منطقه، جایگاه ویژه‌ای دارد.» (www.vista.ir) «وجود نخیلات فراوان در بافق، مواد اولیهٔ تولید صنایع دستی و حصیربافی را در این شهرستان فراهم کرده است.» (www.farsnews.com) « در استان کرمانشاهان، شهرستان قصرشیرین نیز از مراکز تولید این صنعت محسوب می‌شود.»
(www.Kermanshahan-302.blogfa.com)

«در استان اصفهان، حصیربافی در مناطق بیابانی و خشک مانند خورو‌بیابانک و نایین انجام می‌شود و مواد خام مورد استفاده، الیاف نخل خرماست ولی در شهرستان نجف‌آباد برای بافت سبدهای حصیری از ترکه‌های نرم درختان یک‌ساله یا دوساله استفاده می‌شود. سبدهای ساخته شده در نجف آباد، لوده نام دارد و کاربرد آن‌ها در حمل محصولات باغی و میوه است.» (www.fa.wikipedia.org)

در شهر خُمام حد فاصل انزلی و رشت- از درختچهٔ لیق برای بافت حصیر و تهیهٔ انواع مصنوعات دیگر استفاده می‌شود. در این شهر، در فصل تابستان این گیاه را در ساحل دریا برداشت کرده و برای زمستان نیز ذخیره می‌کنند. از پوست گردو، انار و روناس برای رنگرزی انواع مصنوعات استفاده می‌شود. (مصاحبه با یکی از صنعتگران شهر خمام، نمایشگاه صنایع دستی استان خوزستان، بهمن ۹۱) «گلشن، جفرود، غازیان، بندرانزلی و روستاهای اطراف آن از جمله کرکان و آبکنار در گیلان مناطقی هستند که تولید حصیرهای زیبا و مرغوب شهرت بیشتری دارند.» (www.yjc.ir)«از حصیربافی باید به‌عنوان رایج‌ترین صنعت دستی استان هرمزگان نام برد. ماده اولیهٔ مورد نیاز این صنعت برگ درخت خرماست که به حد وفور در اختیار صنعتگران قرار دارد و انواع فراورده‌های حصیری نیز کاملا مصرفی است. روستاهای میناب، بشاگرد، بندر لنگه و اطراف آن از مناطق مهم بافت حصیرند. در این منطقه، حصیربافی و کارهای مربوط به آن را بیشتر زنان و دختران انجام می‌دهند. در

تهیهٔ انواع مصنوعات حصیری از برگ درخت خرما (که در محل به آن پیش مُغ می‌گویند) و ضایعات آن و گیاهی به نام «مور» استفاده می‌شود.» (www.iran.ir)

حصیربافی در شادگان

«حصیربافی در شهرهای جنوبی خوزستان رواج دارد. هر جا که نخل و نخلستان هست، این هنر تا درجه‌ای رونق دارد. در روستاها اغلب زنان به هنر حصیربافی و تولید کالاهای حصیری مشغول‌اند. زنان عرب در کنار همهٔ وظایف مرتبط با خانه،کشاورزی و دام‌داری، از صنایع دستی نیز که یاری‌رسان معاش خانواده است، نیز غافل نمی‌شوند.

شکل۳. تولید سبد از برگ درخت نخل

در صنعت حصیربافی، صنعتگر می کوشد همهٔ مواد اولیه را خود تهیه کند. او به ساده‌ترین شکل و با الهام از طبیعت رنگی فراهم می‌آورد و برگ‌های نخل را زینت می‌بخشد تا ساختهٔ دستش از زیبایی‌های دلفریب طبیعت عقب نیفتد.» (مستند حصیربافی، آرشیو صدا و سیمای خوزستان، ۱۳۹۱)

شکل٤. نحوه بالا رفتن ساکنان محلی از درخت نخل برای برداشت مواد اولیه

با تحول در زندگی امروزی و ورود انواع محصولات ماشینی و همچنین محدودیت‌های ناشی از قانون کار از جمله الزام بر بیمه کردن کارگران و اقتصادی نبودن این امر، تولید این مصنوعات نیز از حالت کارگاهی به خانگی تغییر ماهیت داده است. این امر علاوه برکاهش تولیدات، مانع معرفی این محصولات در بدنهٔ جامعه می‌شود و این امر زمینهٔ زوال این هنر- صنعت را نیز فراهم می‌آورد.

تولید انواع محصولات حصیری در حوزهٔ جغرافیایی مورد بحث صرفاً مبتنی بر استفاده از درخت نخل است. «نخل خرما در ۳۸- ۳۲ درجهٔ سانتی‌گراد مطلوب‌ترین رشد را دارد و رشد آن در ٤٠ درجه متوقف می‌شود. (سازمان جهاد کشاورزی خوزستان- اداره ترویج، ۱۳۸٦) اندام‌های رویشی نخل خرما متشکل از برگ، لیف، خار، برگچه، ریشه و تنه است و در تولید انواع مصنوعات حصیری از برگچه‌ها استفاده می‌شود.

شکل۵. اجزای درخت نخل

برگ نخل خرما از خارها و برگچه‌های خار مانند تشکیل می‌شود.

شکل٦. اجزای برگ مرکب درخت نخل

برگچه‌های پر مانند که سخت و کاملاً نیزه‌ای و از طول تا خورده‌اند به کمک قاعدهٔ تاخورده‌شان به‌طور اریب به دم‌برگ یا رگبرگ اصلی- که طول آن حدود ۱۵ تا ۱۰٤ سانتی‌متر و عرض آن‌ها بین۱ تا ۳/٦ سانتی‌متر است- متصل‌اند. تعداد

برگچه‌ها در هر شاخه از ۱۲۰ تا ۲۴۰ عدد متغیر است. برگچه‌ها ممکن است به‌صورت گروه‌های یک، دو، سه، چهار یا پنج‌تایی قرار گیرند. نحوهٔ قرارگرفتن برگ‌ها بسته به نوع واریته متفاوت است.» (محبی و همکاران، ۱۳۹۰: ۹۱-۱۰)

فصل برداشت این برگ‌ها از نیمهٔ بهار تا آخر شهریور ماه و وسیله برداشت آن داس است که در اصطلاح محلی *مِنَیل* نامیده می‌شود.

شکل۷. داس وسیله اصلی برداشت شاخه‌ها و ساقه‌های نخل

برگچه‌ها- که در اصطلاح محلی خُوص نامیده می‌شوند- در هنگام برداشت سبزند. پس از جدا نمودن برگچه‌ها از محور اصلی، آن‌ها را در حدود سه روز در فضای آزاد می‌گذارند تا خشک شوند. اگر برگچه‌ها از وسط نخل (که به زبان محلی *گلبه* نام دارد) چیده شوند، پس از خشک شدن به رنگ سفید درمی‌آیند که در این مرحله به آن‌ها گلب گفته می‌شود. برگچه‌ها در صورتی که از اطراف مرکز درخت نخل (که به زبان محلی *بردلا* یه نام دارد) برداشت شوند به رنگ زرد درمی‌آیند. به این برگچه‌های زرد خشک شده *بردل* گفته می‌شود. در صورتی که شاخه‌ها به رنگ سفید درآیند، فرایند رنگرزی آن‌ها سریع‌تر صورت می‌گیرد.

شکل۸. نحوهٔ جداسازی برگچه‌ها

«برگچه‌های خشک حالت دو لایه دارند و از وسط آن‌ها را به دو نیمه تقسیم می‌کنند. قبل از شروع به بافت حصیر برای جلوگیری از شکسته‌شدن آن‌ها باید قدری مرطوب شـوند. برای این کار شـاخه‌ها را در حدود یک ساعت در آب سرد و پنج دقیقه در آب تقریباً ولرم می‌گذارند و سپس اقدام به بافت حصیر می‌کنند. برای ایجاد زیبایی در کار و پاسـخ دادن به سلیقهٔ مشـتریان مختلف، تعدادی از برگچه‌ها را در ظروفی با مایع رنگ‌های متفاوت به مدت نیم‌ساعت قرار می‌دهند تا برگچه‌ها به رنگ دلخواه و موردنظر درآیند.» (مصاحبه با رضا داودی، ۱۳۹۳)

از کامـوا یا الیاف مصنوعی نیـز برای تزیین و ایجاد نقش‌های متفاوت بهره می‌برند. این فرایند علاوه بر زیبایی، عمر مفید مصنوعات را مضاعف می‌کند. در بخش بازاریابی داخلی، تولیدات این صنعتگران تا مناطق شـمالی کشـورمان را نیز پوشش می‌دهد. درحوزهٔ بازاریابی خارجی کشـورهای چیـن، آلمان و حوزهٔ خلیج‌فارس نظیر کویت و امارات متحده به‌عنوان بازارهای هدف مدنظرند. (مصاحبه با حیدر دایخ زاده، نمایشگاه صنایع دستی خوزستان، ۱۳۹۱)

شکل ۹. یکی از تولیدکنندگان بنام صنعت حصیربافی در حوزهٔ مورد پژوهش
حصیر به‌طور عمده با دو روش «مارپیچ» و «در هم بافته یا مشبک» بافته می‌شود.

روش مارپیچ

حصیربافی مارپیچ بر دو عنصر بنا نهاده شـده اسـت: پایه و باریکـه یا نواری که برای دوختـن آن به‌کار می‌رود. «پایه» قطعه‌ای طویل و انعطاف‌پذیر و معمولاً با مقطع دایره یا بیضی اسـت که از دسـته‌ای علف، پوسـت درخت، چندین ترکه یا ترکیبی از آن‌ها تشـکیل می‌شـود. برای بافتن سبد، پس از مارپیچ کردن پایه به دور خود، آن را با نواری از جنس علف یا تراشه محکم می‌کنند.

شکل ۱۰. نحوهٔ بافت برگچه‌ها به‌صورت مارپیچ

در صـورت مرکب بـودن پایه آن را به هـم می‌بندند و هر مارپیـچ را به دیگـری متصل می‌کننـد. روش مارپیچ، برای ساختن بسیاری از شکل‌های مدور مناسب است.

روش درهم بافته یا مشبک

«نوع سـادهٔ این بافت از به‌هم بافتـن دو گره نوار از مادهٔ مصرفی به وجود می‌آید که به شیوه تار و پود بر یکدیگر قرار می‌گیرند اما گاهی ممکن اسـت از حالت زاویهٔ قائمه خارج شوند. تارها از نظر ضخامت و انعطاف با پودها یکسان‌اند اما رنگ آن‌ها ممکن اسـت متفاوت باشـد. در این روش تنوع چندانـی وجود نـدارد و از حصیر حاصـل در تهیهٔ ظرف‌ها و زیراندازها استفاده می‌شـود. (حسینی و همکاران،۱۳۸۷: ۱۸۵)

شکل ۱۱. نحوهٔ بافت برگچه‌ها به‌صورت مشبک

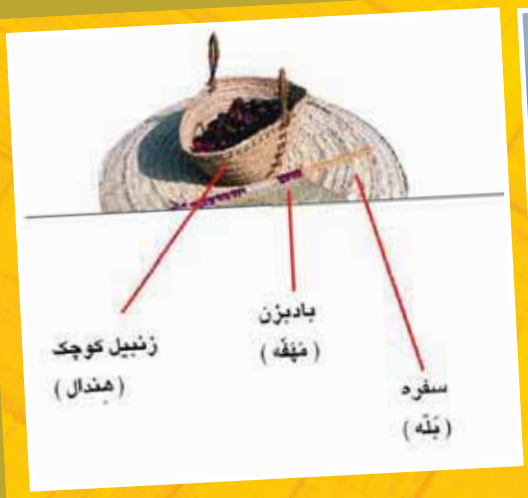
انواع تولیدات حصیری در شادگان

از حصیر محصولات متعددی مانند انواع گلدان، جامیوه‌ای، زیرانداز، سـفره، جادسـتمالی، انـواع کلاه، جـای نان، جای زیـورآلات، انواع جـارو، بادبزن، دمی، زیردیگی، انواع سـبد، دمپایی و ... ساخته می‌شود.

شکل۱۲. انواع بافته‌های حصیری

شکل۱۳. زنبیل و سبد با کاربری‌های متفاوت

شکل۱٤. جای دستمال کاغذی



شکل۱۵. سایر بافته‌های حصیری

شکل۱٦. طبق نمونهٔ دیگری از دست‌بافت‌های حصیری

شکل۱۷. بافت زیراندازهای دایره‌ای با کاربردهای متنوع

شکل۱۸. سبد با طرح رنگی

شکل۱۹. تَسمه (سفیفه) که برای ساختن زنبیل، کلاه و سفره استفاده می‌شود.

پی‌نوشت

1.kertak

منابع

۱. اشتری، فرهاد و همکاران؛ **استان‌شناسی خوزستان**، انتشارات سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش‌وپرورش، ۱۳۹۳.

۲. افشار سیستانی، ایرج، **خوزستان و تمدن دیرینه**، ج۲، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۳.

۳. حسینی و همکاران، حبیب؛ **دایرةالمعارف عمومی رشته‌های صنایع دستی ایران**، ج۱، ۱۳۸۷.

۴. راهنمای گردشگری خوزستان، **صنایع دستی و گردشگری**، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۸۵.

۵. سازمان جهاد کشاورزی خوزستان- اداره ترویج؛ **دستورالعمل فنی کاشت و داشت خرما**/ مؤسسهٔ تحقیقات خرما و میوه‌های گرمسیری کشور، ۱۳۸۶.

۶. سید صدر، سیدابوالقاسم؛ **دایرةالمعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن**، سیمای دانش، ۱۳۸۶.

۷. سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان خوزستان، طرح جامع گردشگری استان خوزستان، معاونت پژوهشی دانشگاه چمران اهواز، ۱۳۸۶.

۸. عساکره، حسین؛ «پتانسیل‌های هیدرو اقلیمی شادگان و نقش آن‌ها در توسعهٔ کشت خرما»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد جغرافیای طبیعی، ۱۳۷۴.

۹. محبی و همکاران؛ عبدالحمید؛ **اصول کاربردی کاشت و پرورش نخل خرما**، کتیبه سبز، ۱۳۹۰.

۱۰. مقتدایی، علی‌اصغر؛ **شناخت و ارزیابی کاربردی هنرهای اسلامی ایران ۳**، دانشگاه پیام‌نور، ۱۳۹۳.

۱۱. مرکز آمار ایران، **سالنامه آماری کشور**، ۱۳۹۰.

۱۲. اطلاعات میدانی و تصویربرداری از کارگاه خانگی حصیربافی روستای آلبونعیم، بخش مرکزی، شهرستان شادگان، با همکاری رضا داوودی، بهمن ۱۳۹۱.

۱۳. مستند حصیربافی در شادگان، آرشیو صدا و سیمای استان خوزستان، دی‌ماه ۱۳۹۱.

۱۴. مصاحبه با دست‌اندرکاران حصیربافی در استان، حیدر دایخ‌زاده، عصمت بورنگ، مریم تختابی‌پور، نمایشگاه صنایع دستی خوزستان، بهمن ۱۳۹۰.

15. www.seemorgh.com
16. www.fa.wikipedia.com
17. www.beytoote.cim
18. www.amr.org
19. www.vista.ir
20. www.kermanshahan-302.blogfa.com
21. www.yjc.ir

مقاله

تئاتر پداگوژی در آموزش‌وپرورش

با تأکید بر تجربهٔ آلمان

حمیدقاسم‌زادگان جهرمی (مدرس هنر)

چکیده

تئاتر پداگوژی را می‌توان به‌صورت تئاتر تعلیم‌وتربیت ترجمه کرد، زیرا این اصطلاح هر دو مفهوم تعلیم‌وتربیت را شامل می‌شود.

تئاتر پداگوژی همچون واسطه‌ای عمل می‌کند تا مفهومی را با هدفی مشخص به مخاطبینی تحت عنوان گروه هدف انتقال دهد. تئاتر پداگوژی از تئاتر به‌عنوان وسیله‌ای در جهت توسعهٔ اجتماعی استفاده می‌کند.

تئاتر تعلیم‌وتربیت در ارتباط با مدارس و دبیرستان‌ها یکی از اولین مباحث تئاتر پداگوژی است. در واقع دو اصل مهم در تئاتر پداگوژی، انسان‌ها و برقراری ارتباط بین انسان‌هاست. یکی از تفاوت‌های این نوع تئاتر با تئاتر معمول در این است که تئاتر پداگوژی خارج از منافع مادی یا سیاسی شکل می‌گیرد و دوم اینکه آن‌ها بر پایهٔ دو مفهوم تعلیم‌وتربیت، گروه‌های هدف را انتخاب کرده، در رشد و کسب رضایت آن‌ها از زندگی تلاش می‌کنند. در کارگاه‌هایی که پداگوژیست‌ها برگزار می‌کنند، تمرکز بر روی تمرین‌های دسته‌جمعی است. آن‌ها افراد را به خلق شخصیت‌های مختلف تشویق می‌کنند تا بتوانند از طریق آن با دیگران وارد کنش و واکنش شوند و در ادامه بتوانند به‌صورت دسته‌جمعی به فضایی مشترک دست یابند. آن‌ها سعی می‌کنند که افراد بتوانند بدون استفاده از کلام با همدیگر ارتباط برقرار کنند. تئاتر پداگوژی با از بین بردن مرزهای شخصی، اجتماعی و فرهنگی، ارتباطی انسانی شکل می‌دهد. در واقع تئاتر پداگوژی با بهره‌گیری از صدا، بدن و احساسات مشترک بشری؛ در پی ایجاد زبانی مشترک بین آدم‌هاست. در این‌گونه تئاتر آموزش نباید فقط از طریق تدریس به روش معمول در مدارس باشد؛ بلکه باید از طریق تجربهٔ آن نیز صورت بگیرد. دانش‌آموزان می‌توانند به‌صورت گروهی در قالب تئاتر مفاهیم آموزشی را تجربه کنند.

کلیدواژه‌ها: تئاتر پداگوژی، تعلیم‌وتربیت، آموزش‌وپرورش، تئاتر در مدارس

مقدمه

کلمهٔ «تئاتر» در اصل ریشه‌ای یونانی دارد و مشتق از واژهٔ «تئاترون» است. «تئا» به‌معنی تماشا کردن یا محل تماشا و مشاهده است و این به‌دلیل آن است که در زمان‌های دور تماشاگران در شیب تپه‌ها می‌نشستند و مراسم مذهبی را که با تشریفات خاص در پای همان تپه و اغلب در جوار مقبرهٔ مردی مقدس و یا معبد یکی از خدایان بر پا می‌شد، نظاره می‌کردند. تئاتر، هم به مکانی اطلاق می‌شود که در آن این مراسم واقع می‌شود، و هم به فرایندی ارتباطی که از طریق آن به منظوری خاص و در محلی معین واقعه‌ای توسط گروهی بازسازی می‌شود و اندیشه‌ای از این گروه به گروهی دیگر انتقال می‌یابد.

تئاتر هم یکی از قدیمی‌ترین و هم یکی از جدیدترین هنرهاست. تئاتر وسیلهٔ ارتباطی است زنده، مستقیم و رودررو. در هر بار طرح شدن تأثیر می‌گیرد و تأثیر می‌گذارد. حتی می‌تواند وسیله‌ای شود برای تبلیغ و ترویج هر نوع اندیشه و یا طرح هرگونه سؤال. این چهره از تئاتر از زمانی مطرح شد که اجرای تئاتر دیگر برای تزکیهٔ نفس و پالایش نبود، بلکه به عرصهٔ طرح و شرح دردها و مسائل مختلف اجتماع خویش تبدیل شده بود.

تئاتر پداگوژی[1]

تئاتر پداگوژی یکی از مباحثی است که طی چند سال اخیر سیاست‌های فرهنگی آلمان به‌صورت گسترده به آن پرداخته است. آنچه اهمیت دارد این است که این مبحث به‌صورت یک رشتهٔ دانشگاهی درآمده است. یکی از مراکزی که در کشور آلمان در این رشته متخصص تربیت می‌کند، «انستیتو تئاتر پداگوژی دانشگاه اوسنابروک»[2] است که در دورهٔ کارشناسی فعالیت دارد.

تئاتر پداگوژی را می‌توان «تئاتر تعلیم‌وتربیت» ترجمه کرد؛ زیرا این اصطلاح هر دو مفهوم تعلیم‌وتربیت را شامل می‌شود. ارائهٔ تعریفی مشخص برای این نوع از تئاتر بسی دشوار است. چنان‌که در کشور آلمان نیز تعریفی ثابت و مشخص ندارد. در واقع، می‌توان گفت تئاتر پداگوژی مفهومی سیال دارد. بنابراین، ابتدا مواردی را مطرح می‌کنیم که شامل این نوع از تئاتر نیستند.

نخست اینکه هدف این نوع از تئاتر، نمایش دادن هنر بازیگری یا به روی صحنه بردن یک نمایش‌نامه نیست، بلکه تئاتر پداگوژی همچون واسطه‌ای عمل می‌کند تا مفهومی را با هدفی مشخص به مخاطبانی با عنوان «گروه هدف» انتقال دهد.

دوم اینکه روان‌درمانی یا «تئاتردرمانی» نیز محسوب نمی‌شود. آنچه در ارتباط با تئاتر پداگوژی است، هم‌جواری دو مفهوم تعلیم‌وتربیت در آن است. بدین‌معنا که چگونه می‌توان از طریق حرفهٔ تئاتر آموزش داد. مفاهیم مترادف با آن شامل تئاتر در تحصیلات، تئاتر برای آموزش، بازی‌های نمایشی و تئاتر برای توسعه هستند.

ما قادر به پیدا کردن ریشهٔ این مفهوم نیستیم، اما در بررسی تاریخی این تئاتر می‌توان گفت برای اولین بار خانم *ناتالی زایس*[3]، یکی از شاگردان *کنستانتین استانیسلاوسکی*، بحث تئاتر در ارتباط با کودکان و نوجوانان را مطرح کرد. اصطلاح تئاتر پداگوژی از روسیه وارد آلمان شده است. پداگوژیست‌ها

کـودکان را قبـل و بعد از دیـدن تئاتر بررسی و تأثیرات تئاتر را بر آنان مطالعه می‌کردند. هم‌زمـان با تحولات تئاتر در اوایل قرن بیستم، مفاهیم تعلیم‌وتربیت نیز در این هنر شـکل گرفت که در پی آن، تئاتر در زمینهٔ سیاسـت نیز مطرح شـد. در آن زمـان گروه‌هایی در اطراف برلین بـا ایجـاد تمریناتی ویـژه برای کودکان درصدد بیدار کردن خودآگاهی آن‌هـا برمی‌آمدنـد. در دهـهٔ ۱۹۶۰ میـلادی کنگره‌های متفاوتـی با هدف توسـعهٔ فنون و مهارت‌ها از طریق تئاتر در آلمان برگزار شدند.

مبحث دیگری کـه در زمینهٔ این تئاتر قابـل ذکـر اسـت، شـیوه‌های گوناگون تعلیم‌وتربیت بازیگر اسـت. تربیت بازیگر شامل تمریناتی است که برای پرورش ابزار بیانی بازیگر ارائه می‌شوند. کسانی همچون کنستانتین استانیسلاوسکی، *استلا آدلر*، *مایـکل چخـوف*، *یوگنـی واختانگوف* و *برتولت برشـت* از جمله پایه‌گذاران درس تعلیم‌وتربیـت بازیگر هسـتند. برشـت مباحثی را در ارتباط با آموزش و سیاست بررسـی و تئاتر آموزشـی را مطرح کرد؛ تئاتـری کـه مـردم در آن به مشـارکت می‌پردازند و بینندهٔ صرف نیستند.

تئاتـر پداگـوژی از تئاتـر به‌عنـوان وسـیله‌ای در جهت توسـعهٔ اجتماعی اسـتفاده می‌کند. برای مثال، در آفریقا از تئاتر برای جلوگیری از ایدز اسـتفاده شده است. در واقع پداگوژیست‌ها تئاتر را به مفهوم روشنگری و ایجاد روشنگری خارج از مسائل سیاسی به‌کار می‌برند.

تئاتر تعلیم‌وتربیت در ارتباط با مدارس و دبیرسـتان‌ها یکـی از اولیـن مباحث تئاتر پداگوژی اسـت. کودکان تا هجده سـالگی اولین گروه‌های هدف هستند. برای مثـال، «تئاتر هلیوس» در شـهر «هـم»[۴] آلمـان روی کودکانی که هنوز وارد مهدکـودک و دبسـتان نشـده‌اند، کار می‌کنـد تا آن‌ها بـرای آموزش در دوره‌های بالاتر آماده شـوند. سالمندان نیز یکی دیگر از گروه‌های هدف هستند که سـن آن‌ها بیش از پنجاه سال است. در آنجـا افـراد سـالمند خاطراتشـان را مـرور می‌کنند که ایـن در ارتباط با «تئاتر بیوگرافیک» اسـت. در این تئاتر فـرد به روایت خاطرات و اتفاقات دوران کودکی‌اش می‌پردازد.

گروه هـدف دیگر، معلولان هسـتند که شـامل دو دسـته معلـولان ذهنی و معلـولان جسـمی‌اند. گـروه دیگـر دانشجویان هستند که تئاتر دانشجویی برایشان مطرح می‌شود.

تئاتر تجاری و صنعتی برای پیشـرفت اقتصاد در شرکت‌های مختلف اقتصادی شـکل می‌گیرد. دیگری تئاتر مهاجران

است که تئاتری بینافرهنگی محسوب می‌شود. زندانیان نیز یکی دیگر از گروه‌های هدف هستند. تئاتر مذهبی در کلیساها، در جهت بهتر برگزار کردن مراسم مذهبی و جذب جوانان به کلیسا فعالیت می‌کند.

در ارتباط با تئاتر کودکان و نوجوانان طی چهل سال اخیر، مطالعات فراوانی صورت گرفته است. هدف تئاتر کودکان اجرای تئاتر توسط کودکان برای کودکان است، تا بتوانند حساسیت‌های خود را از طریق تئاتر به کودکان دیگر نمایش دهند و احساسات خود را برای هم‌سن‌وسال‌ها و والدینشان بیان کنند. تئاتر عروسکی یکی از شکل‌های بسیار مهم در این حوزه است. در این نوع تئاتر، کودکان به کمک عروسک‌ها به نوعی خودباوری در خلق یک نمایش می‌رسند و توانایی بازی کردن را در خود محک می‌زنند. نکتهٔ دیگری که در این زمینه اهمیت دارد، توسعهٔ خلاقیت و رشد علم زیبایی‌شناسی در کودکان است که سرانجام آن‌ها می‌توانند نوعی دیدگاه زیباشناسانه کسب کنند.

اما در ادامهٔ بحث این سؤال پیش می‌آید که پداگوژیست‌ها و معلمان تئاتر پداگوژی، چه وظایفی بر عهده دارند. تئاتر پداگوژی یک گفت‌وگوی دوجانبه است. پداگوژیست باید گروهی فکر کند. او باید نسبت به گروه و کارگروهش دید انتقادی داشته باشد و با داشتن تسلط کافی، از مشکلاتی که ممکن است در طول تمرین یا اجرا پیش بیاید، آگاه باشد. پداگوژیست‌ها باید توانایی ارائهٔ بازی‌های کودکانه را نیز داشته باشد تا بتواند با آن‌ها وارد بازی شود. کار او در زمینهٔ زیبایی‌شناسی و پرورش زیبایی‌شناسی است. او باید از آموخته‌های بازیگری و کارگردانی بهره بگیرد. در ضمن از تأثیر رفتارش بر گروه هدف آگاه باشد. او باید با شناخت کافی از گروه، نحوهٔ برخورد با آن‌ها را مشخص کند و چگونگی رسیدن به هدف را طبق حساسیت‌های گروه برنامه‌ریزی کند تا هم ارتباطی صحیح و انسانی شکل بگیرد و هم گروه، او را با شور و انرژی همراهی کند.

هدف اصلی تئاتر پداگوژی انسان است نه هنر تئاتر

در واقع دو اصل مهم در تئاتر پداگوژی، انسان‌ها و برقراری ارتباط میان انسان‌هاست. یکی از تفاوت‌های این نوع تئاتر با تئاتر معمول این است که تئاتر پداگوژی خارج از منافع مادی یا سیاسی شکل می‌گیرد. به علاوه، بر پایهٔ دو مفهوم تعلیم‌وتربیت، گروه‌های هدف را انتخاب می‌کند و در رشد و کسب رضایت آن‌ها از زندگی می‌کوشد. در کارگاه‌هایی که پداگوژیست‌ها برگزار می‌کنند، تمرکز روی تمرین‌های دسته‌جمعی است. آن‌ها افراد را به خلق شخصیت‌های مختلف تشویق می‌کنند تا بتوانند از این طریق با دیگران وارد کنش و واکنش شوند و در ادامه بتوانند به‌صورت دسته‌جمعی به فضایی مشترک دست یابند. آن‌ها سعی می‌کنند که افراد بتوانند بدون استفاده از کلام با هم ارتباط بگیرند. تئاتر پداگوژی با از بین بردن مرزهای شخصی، اجتماعی و فرهنگی، ارتباطی انسانی را شکل می‌دهد. در واقع تئاتر پداگوژی با بهره‌گیری از صدا، بدن و احساسات مشترک بشری، در پی ایجاد زبانی مشترک در میان آدم‌هاست.

تئاتر پداگوژی دارای حوزه‌های کاری گوناگونی است. برای مثال، در مؤسسات آموزشی به‌صورت درون‌سازمانی و به‌صورت مستقل انجام می‌شود. گروه هدف شامل کودکان، نوجوانان، معلولان و سالمندان می‌شود. پداگوژیست، یک نمایش را با گروه علاقه‌مندان به تئاتر روی صحنه می‌برد. «تی‌پی‌زد»[۵] یکی از مراکز غیردانشگاهی تئاتر پداگوژی است که در شهر «لینگن» قرار دارد. فعالیت‌های گستردهٔ این مرکز شامل برگزاری سمینار، فستیوال و برنامه‌های فرهنگی است. همچنین این مرکز از سال ۱۹۹۰ تاکنون، هر دو سال یکبار در نقاط مختلف جهان و هر چهار سال یکبار در شهر لینگن، فستیوالی برای کودکان برگزار می‌کند. دیگر فستیوالی که این مرکز برگزار می‌کند، «جشن حواس» است که شامل دو بخش تئاتر عروسکی و تئاتر معلولان می‌شود. در این فستیوال شرکت‌کنندگان احساسات درونی خود را از طریق تئاتر بیان می‌کنند.

تئاتر تعلیم‌وتربیت در مدارس

در این قسمت علاوه بر دست‌اندرکاران تئاتر، معلمان نیز می‌توانند از تئاتر پداگوژی استفاده کنند. برای مثال، معلمان تاریخ، زبان و... می‌توانند از طریق تئاتر مباحث آموزشی خود را به دانش‌آموزان ارائه کنند. نکتهٔ مهم در این بخش آن است که آموزش نباید فقط از طریق تدریس به روش معمول در مدارس باشد بلکه باید از طریق تجربهٔ آن نیز صورت بگیرد. دانش‌آموزان می‌توانند به‌صورت گروهی در قالب تئاتر

مفاهیم آموزشی را تجربه کنند. ندادن نمره و عدم ارزش‌گذاری سبب می‌شود که دانش‌آموزان بدون دلهره در چنین فعالیتی شرکت کنند.

در این زمینه فیلمی با عنوان «ریتم این است»[6] با همکاری یک «کرئوگرافر[7]» (طراح و هماهنگ‌کنندهٔ حرکات موزون) و رهبر ارکستر سمفونی فیلارمونیک برلین و با حضور ۲۵۰ دانش‌آموز ساخته شده است. این فیلم که تأثیرات موسیقی و حرکات موزون را بر فرایند رشد دانش‌آموزان نشان می‌دهد، موجب شد که مسئولان آموزش‌وپرورش به این نتیجه برسند که رشد و یادگیری می‌تواند خارج از قواعد تدریس و حتی مباحث درسی ثبت شده در مدارس اتفاق بیفتد. معلمان و متخصصان علوم تربیتی می‌توانند در مدارس با کودکان تئاتر کار کنند. بعدازظهرها زمانی مناسب برای این کار است.

این نوع تئاتر در تئاترهای حرفه‌ای نیز اجرا می‌شود. بعد از هر اجرا گفت‌وگوهایی میان گروه اجرایی و تماشاگران صورت می‌گیرد و آن‌ها دربارهٔ نحوهٔ بهتر شدن اجرا و اینکه تا چه حد تئاتر توانسته است یا می‌تواند بر کودکان مؤثر باشد، به بحث می‌پردازند. مثلاً تئاتر «گریپس» در برلین، مستقیماً روی موضوعات شخصی و اجتماعی در ارتباط با کودکان کار می‌کند و موضوعاتی همچون کودک در ارتباط با اجتماع یا کودک در ارتباط با پدر و مادر و... را مطرح می‌کند. هدف اصلی در کار با کودکان رساندن آن‌ها به این مرحله است که خود را بشناسند و بتوانند خود را پرورش دهند و آگاهانه خواسته‌هایشان را در قالب تئاتر بیان کنند. نکتهٔ مهم برای پداگوژیست‌ها این است که با کدام گروه از کودکان کار می‌کنند و اینکه آیا آن‌ها تازه‌کارند یا در این زمینه تجربه‌ای داشته‌اند. کودکان بی‌صبرند و می‌خواهند هر چه زودتر کاری که انجام می‌دهند به نتیجه برسد و خود را به معرض نمایش بگذارند؛ در غیر این صورت کار کردن برایشان خسته‌کننده می‌شود.

گروه سنی دیگر در این حوزه نوجوانان هستند که افراد ۱۲ سال به بالا را شامل می‌شود. تئاتر نوجوانان مشکلات شخصی و اجتماعی آن‌ها را بررسی می‌کند؛ با این هدف که آن‌ها خود را در مسیر رشد و تکاملشان یاری کنند. مشکلات در این گروه بیشتر است و موضوعات مهم‌تری وجود دارد. هدف روی صحنه آوردن این مشکلات است تا دیگران نیز از این مشکلات آگاهی یابند. موضوعاتی همچون مسائل جنسی و یا عشق ورزیدن در این گروه سنی اهمیت زیادی دارند. زیرا این موضوع‌ها مسائل فراوانی را زیر پوشش خود قرار می‌دهند. هدف، آگاهی جوانان از مشکلات خود و پیدا کردن علت آن‌ها و بیان کردن آن‌ها از طریق تئاتر است.

تأثیر تئاتر پداگوژی در مراکز تئاتری

از سال ۱۹۹۸ به بعد، در آلمان مراکز تئاتری با مدارس در ارتباط مستقیم هستند. دست‌اندرکاران تئاتر پداگوژی به میان کودکان در مدارس می‌روند و موضوعات خود را پیدا می‌کنند و یا اینکه نمایشی را در مدرسه به اجرا درمی‌آورند. این امر باعث نزدیک شدن کودکان به تئاتر می‌شود. علاوه بر این، مراکز تئاتری تئاترهای شهر نیز نمایش‌نامه‌هایی مشخص برای کودکان اجرا می‌کنند. معلمان در مدارس اطلاعات کافی دربارهٔ نمایشی که قرار است ببینند، در اختیار کودکان می‌گذارند و غالباً نقش‌های نمایش‌نامهٔ در حال اجرا را با کودکان تمرین می‌کنند. این امر باعث می‌شود که هنگام دیدن نمایش، نوعی کنجکاوی و هیجان در کودکان به‌وجود آید.

تئاتر پداگوژی در رشد تئاتر نیز نقشی مهم ایفا می‌کند. از آنچه گذشت به این نتیجه می‌رسیم که با مقوله‌ای وسیع، مُنعطف و تأثیرگذار روبه‌رو هستیم. امروزه در آلمان این نوع تئاتر با دادن نتایج مثبت، اعتماد مراکز مختلف اجتماعی را به خود جلب کرده است. در واقع، پداگوژیست‌ها درصددند که تئاترشان را به محافل مختلف اجتماعی ببرند و از طریق تئاتر در جهت رشد و پیشرفت جامعه گام بردارند. جامعه نیز به اهمیت و تأثیر پداگوژی پی برده است.

ضرورت توجه به تئاتر در آموزش‌وپرورش

باید نقش تئاتر را در آموزش‌وپرورش جدی گرفت. عمر رسمی تئاتر کودک و نوجوان در ایران، ظاهراً از عمر داستان، شعر، هنرهای تجسمی و سینمای کودک و نوجوان درازتر نیست. فعالیت‌های هنری و ادبی مربوط به کودک و نوجوان به‌نوعی با تأسیس «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» پیوند خورده است. پیش از آن، ممکن است کوشش‌هایی پراکنده در این عرصه‌ها صورت گرفته باشد، اما به‌صورت جریانی فعال و فراگیر در جایی به ثبت نرسیده است. در آموزش‌وپرورش هم اگر فعالیت‌های تئاتری درخوری اتفاق افتاده، بیشتر حاصل حضور دانش‌آموزانی است که در مراکز کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و کانون‌های تربیتی آموزش‌وپرورش تئاتر کار می‌کردند و جدا از مراکز یاد شده، سازمان پیشاهنگی نیز در آن سال‌ها، فعالیت‌های تئاتری اعضای خود را در مدارس پوشش می‌داد. واحد نمایش تلویزیون با تشکیل بخش تئاتر کودک و نوجوان آثار قابل توجهی را در تلویزیون و تئاتر شهر به نمایش درمی‌آورد. با این حال، هیچ‌کدام از موارد مذکور قادر نبودند استعدادهای بالقوهٔ تئاتری را در مدارس کشف کنند و پرورش دهند. با درک این واقعیت، عده‌ای از دوستداران تئاتر، مدیریت آموزش‌وپرورش وقت را وادار کردند به تئاتر مانند یک درس و فعالیتی آموزشی و پرورشی بنگرد و آن را مورد حمایت قرار دهد.

از این‌رو «سازمان مدارس کشور» رسماً تأسیس شد و فعالیت خود را آغاز کرد. ما هیچ‌گونه کارنامه و گزارشی از این سازمان در اختیار نداریم که بتوانیم به نقد عملکرد آن بپردازیم، اما حضور آن، حتی در حد یک نام برای ما کافی است تا از مسئولان آموزش‌وپرورش بپرسیم که: در حال حاضر چه نهاد ویژه‌ای در معاونت پرورشی وزارت آموزش‌وپرورش، مسئولیت حمایت و سازمان‌دهی فعالیت‌های تئاتری دانش‌آموزان را بر عهده دارد؟ آیا در قالب یک بخش و واحد کوچک و یک کارشناس همهٔ وظایف خود را به سرانجام می‌رساند؟ مسئولان آموزش‌وپرورش ان‌شاءالله آگاهی دارند که در کشورهای دارای آموزش‌وپرورش خلاق و پویا، تئاتر نه زنگ تفریح و یک برنامهٔ بین درسی برای پُر کردن اوقات فراغت، که به‌مثابهٔ بخشی از فعالیت‌های دانش‌آموزان به رسمیت شناخته می‌شود و برای آن، چارت سازمانی و بودجه‌ای مستقل در نظر می‌گیرند.

تئاتر اگر در یک مجموعهٔ ۱۶ـ ۱۵ میلیون نفری متولی و نهاد اداره‌کننده نداشته باشد، شکوفه‌ای هم اگر بزند، می‌پژمرد و می‌ریزد. ریاضی، علوم، فیزیک، شیمی، انشا و... هر کدام برای خود کتاب، برنامه‌ریزی آموزشی، آموزگار و گروه آموزشی دارد، اما تئاتر، نه‌تنها متولی و برنامهٔ مدون درسی، آموزشی و مربی ندارد، بلکه در مجموعهٔ نظام آموزشی ما اصولاً دیده نمی‌شود و جایگاهی ندارد. این سؤال پیش می‌آید که ناگهان چه اتفاقی افتاد که همهٔ این سازمان‌ها یا تعطیل شدند، یا بخش تئاتر را از مجموعهٔ سازمانی خود حذف کردند یا به حداقل رساندند؟ و از همه نامهربان‌تر به تئاتر، خود آموزش‌وپرورش است که گویا پروندهٔ آن را به‌طور کامل بسته است! دوستداران و علاقه‌مندان به تئاتر در مدارس، نه‌تنها از هیچ‌گونه حمایت رسمی و غیررسمی برخوردار نیستند بلکه کوشش‌های خودجوش دانش‌آموزان نیز گاه با بی‌مهری و گاه با مخالفت‌های آشکار و پنهان مدیران،

ناظم‌هـا و مسـئولان روبه‌رو می‌شـود. علت اصلی این بی‌توجهی‌ها پیش از هر چیز، آن اسـت که کارگزاران فرهنگی و برنامه‌ریزان آموزشی در این وزارت‌خانه آگاهی و شناخت درستی از کارکردهای آموزشی و پرورشی تئاتر ندارند.

مشکل اساسـی در آموزش مدرسه‌ای در کشـور مـا، آموزش از بیرون اسـت. آمـوزش از بیرون، یعنـی نادیده گرفتن ظرفیت‌های درونـی و بالقوهٔ دانش‌آموز و تحمیل برنامه‌های مشـخص، مکتوب، مدون و عمدتاً کهنه از بیرون. دانش‌آموز باید نعل به نعـل، مطالبی را که برای او تهیه شـده اسـت، به حافظهٔ خسته‌اش بسـپارد و امتحان بدهـد و نمره بگیرد! بسـیاری از این مفاهیـم و مطالب برای دانش‌آمـوز مفیدنـد امـا روش انتقال و شیوه‌های آموزش و تدریس آن‌ها کارآمد نیستند. بی‌دلیل نیست که دانش‌آموز در مـدت زمان کوتاهی، همه یا بخشـی از آنچه را فرا گرفته اسـت، از یاد می‌برد و آنچه هم که آموختـه و در حافظهٔ خود اندوخته، تأثیر چندانی در بهبود زندگی روزمره‌اش ندارد.

در همیـن حـال، بخشـی از مطالب کتاب‌هـا هم بزرگ‌سـالانه، نصیحت‌گر، خشـک و غیرکاربردی اسـت و در واقع یـک گروه ۸۰ـ ۷۰ نفری، سـلیقهٔ خود را، بد یا خوب، به ۱۶ میلیون دانش‌آموز تحمیل می‌کنند. ریشـهٔ ایـن ضعف را پیش از هـر عاملی باید در نبود دیالوگ در آموزش‌وپرورش ایـران دید. نه میان معلم و دانش‌آمـوز دیالوگی وجود دارد و نـه میـان معلـم، برنامه‌ریـز و مؤلف کتاب‌های درسی.

رابطـهٔ آموزش‌دهنـده و آموزش‌پذیر کاملاً یکطرفه و غیردموکراتیک اسـت. دانش‌آموز جز تسـلیم شدن به آنچه به او تحمیل می‌شـود، راه دیگـری ندارد. او موجودی اسـت کـه باید خوب گوش کنـد و هر آنچه را که به او آموزش داده می‌شود، طوطی‌وار از حفظ کند و امتحان بدهـد. آموزگارانـی کـه سنت‌شـکنی می‌کننـد و شـیوه‌های نویـن و خلاق آموزشی را تجربه می‌کنند، بر این گفته گواه‌اند که روش‌های خلاق و دوسـویه، بازدهی زیادی هم بـرای آموزش‌دهنده و آموزش‌پذیـر و هم بـرای خانواده‌ها و جامعـه دارنـد. در نظام‌های آموزشـی سنتی، به خلاقیت، تخیل و بن‌مایه‌های درونی دانش‌آموز توجه زیادی نمی‌شود. او از ایـن منظـر موجودی اسـت کاملاً مطیع و در اختیار که باید بی‌چون و چرا بـه همهٔ آنچه بزرگ‌ترهـا برایش تعیین می‌کنند، عمل کند!

این نظـام آموزشـی طبعـاً آدم‌هایی یک‌بُعـدی، غیرخـلاق، مطیـع، منفعل و ناکارآمـد بار مـی‌آورد و چنین آدمی نمی‌توانـد بیـن خوانده‌هـا و آموزه‌ها و زندگـی اجتماعی‌اش ارتباطی درسـت، منطقی و خلاق برقرار کند. او نمی‌تواند پویا، کارسـاز و کارآمد باشد. حال آنکه آموزش از درون می‌کوشد استعدادهای درونی و پنهانی کودک را کشـف کند و توانای‌های او را با روش‌هایی که متکی به ظرفیت‌های درونی اوست، پرورش دهد. شعر، داستان، تئاتر و هنر، این توانایی را دارند که قابلیت‌ها و ظرفیت‌های درونی دانش‌آموز را، هم در عمق و هم در سطح اعتلا و گسترش دهند.

اینشـتین، پدر علم ریاضـی می‌گوید: «تجربـهٔ علمـی باید به مـوازات نیروی تخیل آدمی تکوین یابد. تخیل سرچشمهٔ تمام آفرینش‌های هنری و منشأ تمامی اکتشافات علمی است.»

ژان پیـاژه، نظریه‌پـرداز ریاضـی و روان‌شناسـی کـودک، معتقـد اسـت که به‌وسـیلهٔ هنـر می‌تـوان مفاهیم و

آموزه‌هـای درسـی را در ذهـن و حافظهٔ عمیق کودک رسوخ داد و ماندگار کرد.

پس بهتر که آموزش را با هنر و تخیل درآمیزیم تا هم از خشـکی مفاهیم و مباحث علمی بکاهیم و هم امـکان زایندگی و پویایـی این مضامین و مفاهیـم را فراهـم آوریم. در میـان هنرها، تئاتر به‌دلیل زنده بودن و ارتباط رودررو و مسـتقیمی که با مخاطـب برقـرار می‌کنـد، تأثیرگذارتر از دیگر گونه‌های هنری اسـت. در آموزش‌وپرورش خلاق، تئاتر هم وسـیله است و هم هدف. مؤلفان کتاب‌های درسی، برنامه‌ریزان آموزشی، ناظمان و مدیران مدارس باید باور کنند که تئاتر:

- امکان و وسیله‌ای است مؤثر برای انسانی کردن محیط اجتماعی؛
- سـالم‌ترین و مؤثرترین وسـیله است، برای پُر کردن اوقات فراغت دانش‌آموزان؛
- وسـیله‌ای اسـت مؤثر و تجربه شده در انتقال مفاهیم درسـی و آموزشـی و مانـدگاری آن در ذهن؛
- فرصت و موقعیتی اسـت مناسب برای تقویت حس اعتمادبه‌نفس کودک و نوجوان؛
- وسـیله‌ای اسـت مؤثر برای پرورش شخصیت اجتماعی دانش‌آموز؛
- وسـیله‌ای اسـت مؤثـر بـرای پـرورش حس زیبایی‌شناسی دانش‌آموز؛
- وسـیله‌ای است مؤثر برای پرورش قدرت بیان، بدن و حافظه؛
- وسـیله‌ای اسـت مؤثـر بـرای بیـرون آوردن دانش‌آمـوز منـزوی و خجالتـی از لاک انـزوا و تنهایی؛
- وسیله‌ای اسـت مؤثر برای پرورش مهارت‌های شنیدن، دیدن، نقد و تحلیل مسائل؛
- مؤثرترین وسیله برای تمرین گفت‌وگوست؛
- دروازه‌ای اسـت بـرای ورود به جهـان کتاب، اندیشه، موسیقی، شعر، قصه و ... ؛
- وسـیله‌ای اسـت مؤثر برای تمریـن خلاقیت، بداهه‌کاری و ساخت و پرداخت موقعیت؛
- وسـیله‌ای اسـت برای آماده‌سـازی و آشنایی دانش‌آموز با قواعد بازی در صحنهٔ زندگی؛
- وسـیله‌ای اسـت مؤثر برای ایجاد تعادل روانی در دانش‌آموز (پسیکودرام یا تئاتردرمانی، اکنون به‌مثابهٔ یکـی از روش‌های رایج و مؤثر در درمان بیماری‌هـای روحـی و روانی در مراکـز درمانی، مورد استفاده قرار می‌گیرد).

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

با مجله‌های رشد آشنا شوید

مجله‌های دانش‌آموزی
به صورت ماه‌نامه و نُه شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:

رشد کودک — برای دانش‌آموزان پیش‌دبستانی و پایهٔ اول دورهٔ آموزش ابتدایی
رشد نوآموز — برای دانش‌آموزان پایه‌های دوم و سوم دورهٔ آموزش ابتدایی
رشد دانش‌آموز — برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم، پنجم و ششم دورهٔ آموزش ابتدایی

مجله‌های دانش‌آموزی
به‌صورت ماه‌نامه و هشت شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:

رشد نوجوان — برای دانش‌آموزان دورهٔ آموزش متوسطه اول
رشد برهان — برای دانش‌آموزان دورهٔ آموزش متوسطه اول
رشد جوان — برای دانش‌آموزان دورهٔ آموزش متوسطه دوم
رشد برهان — برای دانش‌آموزان دورهٔ آموزش متوسطه دوم

مجله‌های بزرگسال عمومی
به صورت ماه‌نامه و هشت شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:

◆ رشد آموزش ابتدایی ◆ رشد تکنولوژی آموزشی
◆ رشد مدرسه فردا ◆ رشد معلم

مجله‌های بزرگسال تخصصی:
به صورت فصل‌نامه و سه شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:

◆ رشد آموزش قرآن و معارف اسلامی ◆ رشد آموزش زبان و ادب فارسی
◆ رشد آموزش هنر ◆ رشد آموزش مشاور مدرسه ◆ رشد آموزش تربیت‌بدنی
◆ رشد آموزش علوم اجتماعی ◆ رشد آموزش تاریخ ◆ رشد آموزش جغرافیا
◆ رشد آموزش زبان‌های خارجی ◆ رشد آموزش ریاضی ◆ رشد آموزش فیزیک
◆ رشد آموزش شیمی ◆ رشد آموزش زیست‌شناسی ◆ رشد مدیریت مدرسه
◆ رشد آموزش فنی‌وحرفه‌ای و کار دانش ◆ رشد آموزش پیش دبستانی

مجله‌های رشد عمومی و تخصصی، برای معلمان، مدیران، مربیان، مشاوران و کارکنان اجرایی مدارس، دانش‌جویان دانشگاه فرهنگیان و کارشناسان گروه‌های آموزشی و.... تهیه و منتشر می‌شود.

◆ **نشانی:** تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، ساختمان شمارهٔ ۴ آموزش‌وپرورش، پلاک ۲۶۶.
◆ **تلفن و نمابر:** ۸۸۳۰۱۴۷۸ ـ ۰۲۱
◆ **وبگاه:** www.roshdmag.ir

پیشنهادها و راهکارهای ظرفیت‌سازی در تئاتر مدارس

ظرفیت‌هـای زیـادی در جامعه وجـود دارند که وزارت آموزش‌وپـرورش می‌تواند آن‌ها را در جهت احیا و رشد تئاتر در مدارس جذب کند و به‌کار بندد. مرکز هنرهای نمایشی ، حوزهٔ هنری، شهرداری‌ها، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و دانشگاه‌ها و دانشـکده‌های تئاتری، بارها آمادگی خود را برای همکاری با وزارت آموزش‌وپرورش اعلام کرده‌اند، در زمینهٔ احیای تئاتر در مدارس و سامان بخشیدن به آن‌ها پیشنهاد می‌شود که شش بستر برای فعالیت تئاتری فراهم آید:

۱. چـاپ نمایش‌نامـه و مباحـث تئاتـری در کتاب‌های درسی

۲. اختصاص بخشی از زنگ هنر به موضوع تئاتر و فعالیت‌های تئاتری

۳. اختصاص بخشـی از فعالیت‌های فوق‌برنامه به تئاتر

٤. بهره‌مندی از امکانات تئاتری بیرون از مدرسه

۵. بازسـازی و فعال کردن سالن‌های موجود در مدارس

٦. اجباری کردن سـاخت سالن‌های نمایش در برنامه‌های سازمان عمران و نوسازی مدارس.

آنچه می‌تواند پیوستن مراکز آموزشی کل کشور را به توسـعهٔ تئاتر مدارس شـتاب بخشد، دروس تربیتـی و همچنین تخصصی هنرهای نمایشـی در دانشـگاه فرهنگیان جهت دانشجومعلمان یک ضرورت ملی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Pedagogy Theater
2. Osnabrueck
3. Natalie Zayas
4. Hamm
5. Theater Padagogisches Zentrum (TPZ)
6. Rhythm is it
7. Coreographer

منابع

۱. پریسـتلی، جان بینتـون؛ **دنیای شـگفت‌انگیز تئاتر**، ترجمهٔ فرح خواجه‌نوری، نشر اندیشه، (۱۳۶۹).

۲. توشـار، پیرامـه؛ **تئاتـر و اضطـراب بشـر**، ترجمهٔ افضـل وثوقی، انتشارات سروش. ۱۳۵۴.

۳. شـهریاری، خسـرو؛ **کتـاب نمایـش**، جلـد اول و دوم، انتشـارات امیرکبیر، ۱۳۵۶.

۴. کیندرمـن، هاینتـس؛ **تاریخ تئاتـر اروپا**، ترجمهٔ سـعید فرهودی، مطالعات فرهنگی، ۱۳۶۵.

دولت و ملت، همدلی و هم‌زبانی

رشد برای رشد

نحوهٔ اشتراک:

پس از واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبهٔ سه‌راه آزمایش کد ۳۹۵ در وجه شرکت افست، به دو روش زیر، مشترک مجله شوید:

۱. مراجعه به وبگاه مجلات رشد به نشانی: www.roshdmag.ir و تکمیل برگهٔ اشتراک به همراه ثبت مشخصات فیش واریزی؛

۲. ارسال اصل فیش بانکی به همراه برگ تکمیل شدهٔ اشتراک با پست سفارشی یا از طریق دورنگار به شمارهٔ ۷۷۳۳۳۱۹۲. لطفاً کپی فیش را نزد خود نگه دارید.

◆ عنوان مجلات درخواستی:

◆ نام و نام‌خانوادگی:

◆ تاریخ تولد: ◆ میزان تحصیلات:

◆ تلفن:

◆ نشانی کامل پستی:

استان: شهرستان:

خیابان:

پلاک: شمارهٔ پستی:

شمارهٔ فیش بانکی:

مبلغ پرداختی:

◆ اگر قبلاً مشترک مجله رشد بوده‌اید، شمارهٔ اشتراک خود را بنویسید:

امضا:

◆ نشانی: تهران، صندوق پستی امورمشترکین: ۱۶۵۹۵/۱۱۱

◆ تلفن امور مشترکین: ۱۴ـ۷۷۳۳۹۷۱۳ و ۷۷۳۳۵۱۱۰ و ۷۷۳۳۶۶۵۶ـ۰۲۱

◆ هزینهٔ اشتراک سالانه مجلات عمومی رشد (هشت شماره): ۳۵۰/۰۰۰ ریال

◆ هزینهٔ اشتراک سالانه مجلات تخصصی رشد (سه شماره): ۲۰۰/۰۰۰ ریال