



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

مدیر مسئول: محمد ناصری
سردبیر: کاوه تیموری
مدیر داخلی: اکرم یغماییان
هیئت تحریریه:
علاءالدین کیلاشکی
مهدی الماسی
مجتبی بابائیان
حمید قاسم زادگان
محمود حاجی آقایی
مهسا قیابی
ویراستار: افسانه طباطبایی
طراح نشانه فصلنامه: کوروش پارسا زاد
طراح گرافیک: مجید کاظمی
عکاس: ابراهیم سیسان
نشانی دفتر مجله:
تهران، ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۶
صندوق پستی ۱۵۸۷۵ / ۱۵۸۵
تلفن ۹ ۸۸۸۳۱۱۶۱ - ۰۲۱ (داخلی ۴۱۱)
۸۸۴۹۰۱۰۹
نمابر: ۰۲۱ ۸۸۸۳۱۱۶۱
وبگاه: www.roshdmag.ir
پیکام: ۳۰۰۰۸۹۵۰۹
roshdmag: @
پیام نگار: honar@roshdmag.ir
تلفن پیام گیر نشریات رشد: ۸۸۳۰۱۴۸۲
کد مدیر مسئول: ۱۰۲
کد دفتر مجله: ۱۱۳
کد مشترکین: ۱۱۴
تلفن امور مشترکین:
۰۲۱ ۷۷۳۳۶۶۵۶ و ۷۷۳۳۶۶۵۵
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
چاپ: شرکت افست (سهامی عام)

۲	هنر شالوده بنیان های اجتماعی / سردبیر
۴	پیدایش خط معلی (پای صحبت استاد حمید عجمی) / هیئت تحریریه رشد آموزش هنر
۱۸	خورشید نقش مایه های هنری در گذر زمان / سعیده تاللا
۲۵	گرافیک: تجزیه، تحلیل، نقد / علیرضا عزیزی یوسف کند
۳۲	فلز کاری دوره سلجوقیان / فاطمه بنی اعمام
۳۸	تار و پود نقاشی قهوه خانه های / لیلا تقوی
۴۶	کتاب فرهنگ و هنر سال نهم در یک نگاه / حمیدرضا کاشانی
۴۹	دکمه را فشار دهید باقی کار با ما / انتخاب دوربین عکاسی مناسب / ابراهیم سیسان
۵۲	یک فیلم نامه خوب (معرفی هفت فیلم نامه برتر جهان) / حمید قاسم زادگان
۵۴	نقال و نقالی / اسید محمد باباحیدری
	تحول در دانش آموزان کلاس هنر؛
۵۷	(گفت و گو با ازهار شرکا، دبیر هنر دبیرستان طلوع اسلام) / رمضانعلی ابراهیم زاده گرجی
	مدیر مدرسه و درس هنر
۶۸	(گفت و گو با مدیر دبیرستان طلوع اسلام) / رمضانعلی ابراهیم زاده گرجی
۷۲	طبیعت بی جان / مهسا قیابی
۷۶	پرورش انسانی با نقاشی / زهره دوانی زاده

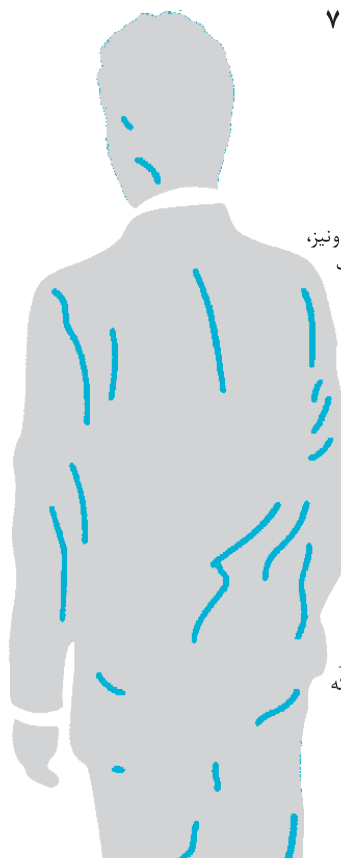
یادداشت سردبیر
گفت و گو
مقاله
معرفی و نقد
مقاله
هنرهای نمایشی
نقد کتاب
عکاسی
هنرهای نمایشی
هنرهای نمایشی
گفت و گو
گفت و گو
عکاسی
هنر در آینه پژوهش

قابل توجه نویسندگان و مترجمان:

● مجله رشد آموزش هنر، آثار هنرمندان، استادان و صاحب نظران، به ویژه معلمان و مدرسان هنر و نیز، هنرجویان و دانشجویان رشته های هنری را که در نشریات عمومی منتشر نشده باشد، برای چاپ می پذیرد. ● مطالب ارسالی باید با اهداف کلان آموزش هنر در نظام آموزشی کشور هم خوان باشد و به حل مشکلات ریز و درشت آموزش هنر در مدارس و مراکز رسمی آموزش کمک کند. ● مطالب باید با خطی خوانا بر یک روی کاغذ نوشته شود و حاشیه صفحه و فاصله سطرها برای اعمال ویرایش مناسب باشد. ● حجم مقالات از ۱۵ صفحه دست نویس و ده صفحه حروف چینی شده بیشتر نباشد. اگر مطلبی، عکس یا تصویر و جدول و نمودار دارد، جای قرار گرفتن آن ها در حاشیه صفحات مشخص شود و تمام موارد به صورت لوح فشرده (با فرمت tif یا 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 چکیده آن همراه پنج کلیدواژه در صفحه های مجزا ضمیمه شود. ● معرفی کوتاه پدیدآورنده، همراه نشانی و مخصوصاً شماره تلفن او در برگه ای جدا پیوست باشد. ● پی نوشت ها و منابع باید کامل و شامل نام نویسنده، مترجم، نام کتاب، محل نشر، ناشر، سال انتشار و شماره صفحه باشد. ● مجله در رد قبول، ویرایش و تلخیص مطالب آزاد است. ● مطالب چاپ شده، لزوماً بیانگر دیدگاه گردانندگان مجله نیست و مسئولیت پاسخ گویی، با پدیدآورنده است. ● دفتر مجله از نگهداری یا بازگرداندن مطالب رد شده، جز در موارد خاص، معذور است. ● ترتیب چاپ مطالب به معنای درجه بندی و ارزش گذاری نیست، بلکه بر حسب ملاحظات فنی و رعایت تناسب و تنوع است.



روی جلد: پرویز کلاتری
نقاش برجسته ایرانی که در کارهای خود از کاهگل به عنوان مواد خانه های قدیمی در ایران استفاده به جا و خوبی نمود. پرویز کلاتری در زمینه تصویرگری کتاب کودک نیز آثار بسیاری از خود به جا گذاشت و چند انیمیشن ساخت. همچنین از وی چند کتاب و داستان کوتاه منتشر شده که نشانه سبک شخصی وی است. این هنرمند فرهیخته در بهار ۱۳۹۵ در تهران درگذشت.



هنر

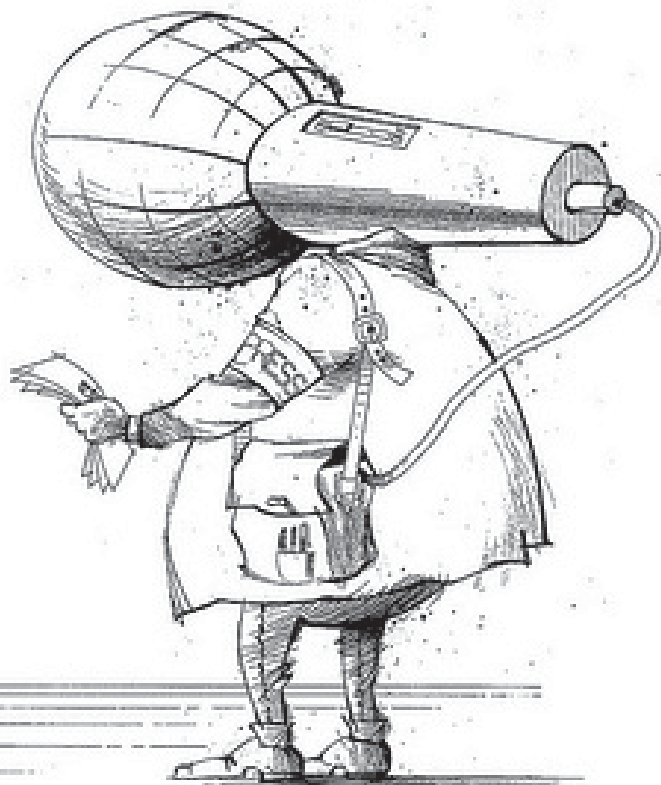
شالوده‌درک بنیان‌های اجتماعی

درس هنر گذرگاهی است که می‌خواهد دانش‌آموزان را به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند پیوند دهد. هنر شالوده‌درک بنیان‌های اجتماعی است و هنرمند ستون‌های اصلی این شالوده را شکل می‌دهد. هنرمند راوی حادته‌های مهم و تأثیرگذار است. او از طریق هنرش لایه‌های پنهان موضوعات مختلف را براساس درک و بینش خود رقم می‌زند. نگاه متفاوت اوست که جذبه لازم را در تاروپود کار هنری می‌دمد تا بیننده آن را از نمای دیگری، خوشایند و دلنشین احساس کند.

چقدر خوب است که معلمان هنر طعم بهره‌گیری از اطلاعات دست اول هنری را به دانش‌آموزان خود بچشانند. آن‌ها با این کار رابطه مدرسه را با جامعه تقویت می‌کنند. مگر نه این است که غایت آموزش و پرورش تربیت شهروند فعال و سازگار با محیط اجتماعی است. جان کلام نگارنده این است که معلمان هنر، دانش‌آموزان را به سراغ هنرمندان شهر و دیار خود بفرستند تا با تدارک مصاحبه‌های خواندنی و جذاب مهم‌ترین حوادث زندگی هنرمندان را مستند و مکتوب کنند.

مثلاً:

- اولین کاری که هنرمند خلق کرده، کدام است؟
 - اولین تابلو یا اثر او که با مردم و سلیقه‌های مختلف رابطه برقرار کرده، چه ویژگی‌هایی داشته است؟
 - شاگردپروری در هنر چه لذتی دارد؟
 - اثر هنری که معرف روح زمان باشد چه صفاتی دارد؟
 - خاطرات جذاب و ماندگار هنرمند کدام‌ها هستند؟
 - به رهروان راه هنر چه پیام‌هایی می‌توان داد؟
 - هنر در آینده با چه چشم‌اندازها و چالش‌هایی روبه‌روست؟
- معلم خوب هنر متناسب با شرایط محلی و بومی



خود می‌تواند به این سؤال‌ها بیفزاید اما یادمان باشد که فردا برای این کار دیر است! لازم است معلمان هنر دانش‌آموزان را برای دریافت احساس‌های دست اول هنرمندان شهرشان به سوی آن‌ها روانه و هدایت کنند. سؤالات مناسب طراحی کنند و طرح اولیه گفت‌وگوها و مصاحبه‌ها را برای دانش‌آموزان فراهم آورند. این کار فرایند درس هنر و آمیختگی با آن را زنده و جاری می‌سازد. هنر به عنوان مقوله‌ای فرا درسی و جای گرفته در متن جامعه، می‌تواند اثرگذاری و عمق زیادی در شخصیت دانش‌آموز داشته باشد.

مؤانست و مصاحبت با چهره‌های هنری فرصت مغتنمی برای یادگیری دانش‌آموزان است. از این طریق، آن‌ها با تاریخ شفاهی هنر آشنا می‌شوند و حتی به شکل عملی تاریخ هنر معاصر را یاد می‌گیرند.

استفاده از صوت و تصویر خودبه‌خود گام زدن در «روش یادگیری چندرسانه‌ای (Multimedia)» است. کتاب‌های هنر در دوره متوسطه اول (هفتم، هشتم، نهم) مشتمل بر حوزه گسترده‌ای از هنرهای متنوع هستند. بر این اساس، می‌توان متناسب با ذوق و علاقه دانش‌آموزان چهره‌های هنری شهر و منطقه را به آن‌ها معرفی کرد و هماهنگی لازم برای انجام مصاحبه و گفت‌وگوهای هنری را فراهم کرد. با مرور مطالب و پیاده کردن مصاحبه‌ها نکات مهم و قابل استفاده‌ای به‌دست می‌آید که گلچین آن‌ها را می‌توان در کلاس به بچه‌ها عرضه کرد.

برای عملی کردن این روش ابتکاری، معلم هنر فرصت برابری برای دانش‌آموزانش فراهم می‌آورد. این کار صرف‌نظر از توانایی‌ها، علایق و سطح متفاوت استعدادهای دانش‌آموزان آن‌ها را در مسیر تجربه‌کاوی و

امری کاربردی قرار می‌دهد. هم‌نفس شدن با هنرمندان بزرگ و درک فراز و فرود تجربه‌های آنان با مطالعه چندین کتاب هنری برابری و تأثیرگذاری دارد. این کار می‌تواند دانش‌آموزان را به تکاپو و تلاش وا دارد. ادیسون گفته است: «تبوغ، نود و نه درصد کار و کوشش است و یک درصد قریحه و جوشش!» شاید کار ویژه معلمان محترم هنر بارورسازی همان یک درصد قریحه و جوشش در دانش‌آموزان باشد. به‌طور حتم این حرکت در عرصه تاریخ شفاهی در ایجاد نگرش تازه در دانش‌آموزان نسبت به هنر مؤثر خواهد بود.

یکی از هنروان مغرب زمین گفته است: «زندگی زیباست اما شکل ندارد؛ کار هنر شکل دادن به زندگی است.» این آموزه نیکو پشتوانه نظری پیشنهادی است که در این سرمقاله به آن اشاره کردیم. کوشش کنیم تا دانش‌آموزانمان با هنر به زندگی خود شکل دهند و این کار با اراده و همت معلمان نکته‌سنج هنر و دانش‌آموزان کنجکاو دور از دسترس نیست.

در پایان این نوشتار، لازم است فرارسیدن بهار تعلیم و تربیت را در مهرماه ۹۵ خدمت همکاران هنرشناس خود و خانواده بزرگ تعلیم و تربیت تبریک عرض کنم. در این ماه نگرستن به همه امیدها و امیدواری‌ها از پنجره کلاس شور مضاعفی می‌یابد. تمام چشم‌ها از کلاس و مدرسه و عشق پر می‌شود و معلمان، آینده زیبای کشور را با شکوه ویژه‌ای دنبال می‌کنند. مهرماه نقطه عزیمت و ایمان به عظمت راستین ایران زمین در آیین پر درخشش مدرسه است و در این تصویر، معلم هنر به‌خاطر نگاه متفاوت تالو دیگری دارد. مهرتان به دانش‌آموزان مهرآفرین این دیار افزون باد.

سردبیر



پای صحبت استاد حمید عجمی

پیدایش خط معلی

هیئت تحریریه رشد آموزش هنر



اشاره

گستره زمانی و مکانی شکل‌گیری خطوط اسلامی طولانی و بزرگ است. پیدایش، رشد و تکامل هر یک از شیوه‌های خط در بستر اجتماعی و فرهنگی آن‌ها قابل مطالعه است. از قرن هشتم به بعد، با پی‌ریزی بنیان خط نستعلیق خطوط نوپدید دیگری به نام «شکسته نستعلیق» در قرن دهم و یازدهم توسط ایرانیان عرضه شد. از آن زمان، شیوه خوش‌نویسانه‌ای که مبتنی بر نظام هندسی متفاوت باشد و از حسن تشکیل خطی جدید خبر دهد، به‌وجود نیامده است. با این حال، کوشش‌های هنرمندانه یا جوشش‌های فی‌البداهه در پی یافتن خطوط آرمانی جدید بوده‌اند. در سال ۱۳۷۸ حمید عجمی، هنرمند و خوش‌نویس سخت‌کوش، با بهره‌گیری از بنیان خط ثلث و با استفاده از ارسال‌های ظریف و ایجاد تضاد در عرض کامل زبانه قلم و حرکت‌های نازک و رونده، ترکیبی تازه برای خط نوپدید مَعْلَی ارائه کرد. این خط در دهه گذشته رشد کیفی و کمی مناسبی کرد و خود را در گرایش‌های نوظهور خوش‌نویسی به اثبات رساند. در این مورد، با استاد حمید عجمی، ابداع‌کننده این خط، به گفت‌وگو نشستیم.

کلیدواژه‌ها: حمید عجمی، آثار و نمایشگاه‌ها، خط معلی



در خدمت استاد حمید عجمی هستیم. خدمت ایشان و اعضای هیئت تحریریه عرض سلام و خیرمقدم دارم. مخاطبان نشریه رشد آموزش هنر مدرسان و دبیران هنر هستند و ما می‌خواهیم به ترویج درس هنر در مدارس و به بحث آموزش هنر کمک کنیم.

در واقع، درون‌مایه گفت‌وگوهای ما این است که بتوانیم نقش الگویی افرادی را که سلوک موفقی داشته‌اند و به نوآوری‌هایی دست یافته‌اند، ترویج دهیم. در ابتدا از استاد می‌خواهم آن قسمت از دوره‌های تحصیلی ابتدایی، راهنمایی و دبیرستان خود را که در

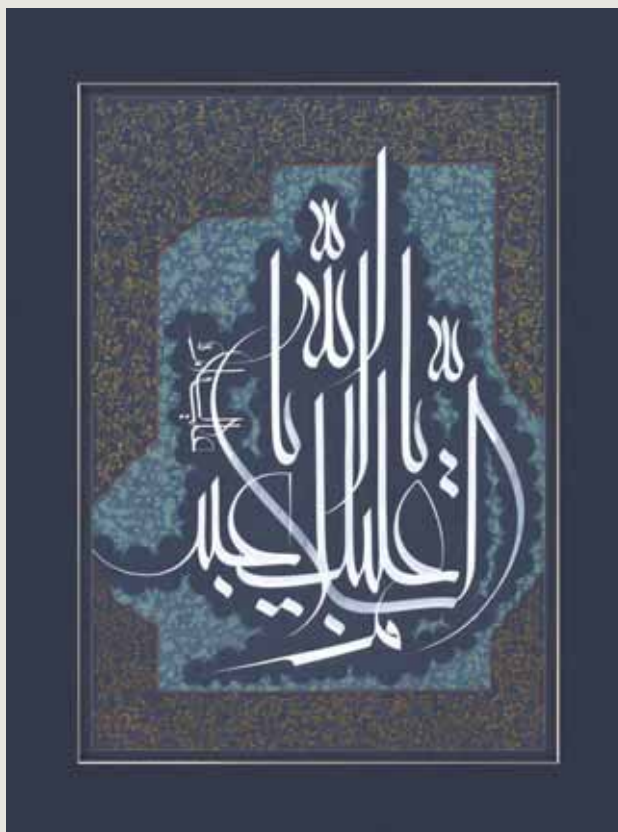
ارتباط با هنر است، برای ما بازگو کنند.

من ۲۱ شهریور سال ۱۳۴۱ در محله قلهک، که از محله‌های قدیمی تهران است، متولد شدم. قلهک محله‌ای بود با بافت سنتی. اغلب بافت‌های سنتی دارای رویکرد دینی و دلی هستند. هم با حقیقت نسبت دارند و هم با هنر و محله قلهک هم از این قاعده مستثنا نبود. در قلهک هنر رواج داشت.

مرحوم پدرم اهل ورآباد خمین بود و از ۱۱ سالگی به تهران آمده بود. پدرم نزد پدر خود درس خوانده بود و اهل سواد بود و خط زیبایی داشت. من مقدمه خوش‌نویسی را از ایشان آموختم. ایشان در ۸ - ۷ سالگی مرا مشتاق خوش‌نویسی کرد اما به این سادگی



قطعه خط معلی، حمید عجمی، ۴۰*۵۰



قطعه خط معلی، حمید عجمی، ۴۰*۶۰

بود. شعر می‌سرود و بیشتر به فلسفه و عرفان گرایش داشت.

شما فرزند چندم خانواده هستید؟
ما ۶ فرزند بودیم و من، فرزند آخر خانواده بودم.

چه سالی وارد مدرسه دانش شدید؟
سال ۱۳۴۸.

دوره راهنمایی کجا بودید؟
نزدیک همان مدرسه، مدرسه‌ای بود به نام «جهان آرا». مدرسی که من می‌رفتم، جزء مدارس اسلامی بودند.

مدیر مدرسه جهان آرا مرحوم آقای دانش بود که در حادثه هفت تیر ۱۳۶۰، که منجر به شهادت ۷۲ نفر شد، ایشان و پسر آقای خاکپور، جواد سرافراز، هم جزء شهدا بودند. در این مدرسه، معلم خوش‌نویسی داشتیم و خط کار می‌کردیم. هم‌زمان، پدرم هم با من خوش‌نویسی کار می‌کرد و کم‌کم داشتیم برای ورود به عرصه آموزش آماده می‌شدم.

پس آموزش اولیه از پدرتان آغاز شد؟
بله.

قلم به دستم نمی‌داد؛ تا اینکه به ۱۶ - ۱۵ سالگی که رسیدم و ایشان مقدمات کار را به من آموزش داد.

شما در کدام دبستان درس خواندید؟
در دبستانی به نام «دانش» در قلعهک درس خواندم. این مدرسه متعلق به مرحوم آقای خاکپور بود که بعدها به «سرافراز» تغییر نام دادند. تا پنجم دبستان در همین مدرسه بودم.

در دوره ابتدایی اتفاقی که بتوان آن را به خوش‌نویسی مربوط کرد، برای شما افتاد؟
من خط خوبی داشتم و البته تشویق هم می‌شدم؛ مثلاً اگر جریمه می‌شدم، چون خط خوبی داشتم باید ۲ بار می‌نوشتیم. خود آقای خاکپور خط خوبی داشت و مرا هم تشویق می‌کرد. ما در دبستان درس خوش‌نویسی داشتیم. معلم یا پدرم یک چیز جزئی درس می‌داد و ما با قلم و دوات می‌نوشتیم.

یعنی پدر شما در حد تدریس در مدرسه به شما آموزش می‌داد؟

بله. ایشان نستعلیق درس می‌داد. البته خودش در سطح حرفه‌ای نبود. حرفه اصلی ایشان علم و علمانیت



قطعه خط معلی، حمید عجمی، ۵۰*۶۰

آموزش جدی از کی آغاز شد؟

حدود سال‌های ۵۵ - ۵۴، در بدو ورود به دبیرستان، پدرم گفت که تو خط خوبی داری و من دیگر نمی‌توانم چیزی به تو بیاموزم. تو باید به کلاس بروی. به این ترتیب، سال ۱۳۵۶ وارد انجمن شدم. آقای علی‌اکبر صادقی به من گفت که آقای خروش از دوستان من است و اگر می‌خواهی کلاس بروی، برو پیش آقای خروش. از آن موقع، رفتم به خیابان صفی علی شاه در پیچ شمیران و آنجا پیگیر ورود به انجمن شدم. انجمن بعدها به خیابان خارک منتقل شد. به این ترتیب، در کلاس استاد خروش ثبت‌نام کردم.

اولین برخورد ایشان چگونه بود و چه سرمشقی دادند؟

ایشان بسیار آراسته بودند و برای همه یک سرمشق می‌نوشتند. اولین سرمشقی که دادند این بود «به نام ایزد دانا» و بعدها سطرهای طولانی‌تری را سرمشق دادند. من چون صحافی بلد نبودم و دوره چاپ هم دیده بودم، کاغذ تهیه می‌کردم و برای خودم دفترچه درست می‌کردم. آقای خروش هم از اینکه کاغذ سفید تمیز می‌دیدند که اندازه مناسبی هم داشت لذت می‌بردند و برایم سرمشق می‌نوشتند.

روش تدریس ایشان چگونه بود؟
قبلاً مانند امروز نبود که سرکلاس دائماً صحبت و گفت‌وگو باشد، استاد سرمشق می‌داد و هنرجو باید خودش بررسی و کشف می‌کرد. به نظر من، این روش درست خوش‌نویسی است.

شما چند سال نزد ایشان شاگردی کردید؟
چهار سال؛ یعنی از سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۰.

از لحاظ مراحل آموزشی انجمن اتفاقی برای شما افتاد؟

بله ولی من امتحان نمی‌دادم. تا مرحله ممتاز پیش رفتم و خطم به شیوه آقای خروش بود. جزء کسانی بودم که به شیوه آقای خروش خوب می‌نوشتیم. بعد از سال ۱۳۶۰ هم به کلاس استاد امیرخانی رفتم.

خط آقای امیرخانی چه جاذبه‌ای داشت که شما به سمت آن کشیده شدید؟
شیوه آقای خروش مرا به سمت کتابت و انزوای خاصی می‌کشاند که اغنایم نمی‌کرد. من علاقه‌مند



قطعه خط معلی، حمید عجمی، ۵۰*۵۰

🌀 روش یادگیری شما چطور بود؟

ما در هفته ۲ روز کلاس داشتیم؛ از ساعت ۲ بعد از ظهر تا ۸ شب. من دائماً در کلاس بودم؛ به گونه‌ای که بعد از کلاس، ما استاد را بدرقه می‌کردیم تا سوار ماشین شود. در کلاس استاد امیرخانی بحث و گفت‌وگو بسیار بود و کلاس بسیار خوبی داشتیم. من بعد از ظهرها تا ساعت ۹ با سایر دوستان در کلاس می‌ماندیم و صحبت می‌کردیم. روزی ۱۴ - ۱۳ ساعت خط می‌نوشتیم و سرعتم بسیار بالا بود. در سال ۱۳۶۰ وارد کلاس امیرخانی شدم و در سال ۱۳۶۳ برای ممتاز و فوق ممتاز آماده بودم اما امتحان ندادم. به این دلیل که آن موقع می‌خواستند در انجمن تدریس کنم اما من نمی‌خواستم مدرس باشم. به همین ترتیب، طول کشید تا سال ۶۶ و ۶۵ در این سال می‌خواستند به من استادی بدهند که مقارن شد با ماجراهای انجمن و همین باعث شد که ۸ - ۷ سال پیش استادی بگیرم.

🌀 شیوه استاد امیرخانی چگونه بود که شما

را تا ۹ شب در انجمن نگه می‌داشت. فکر نمی‌کنم به شیوه برگردد. استاد خروش هم در کلاس بسیار زحمت می‌کشید. این مربوط می‌شد به انطباق حال من و حال استاد امیرخانی. چون انسان‌ها به‌طور طبیعی به خاطر امور طبیعی به هم نزدیک یا از هم دور می‌شوند.

بودم و به نمایشگاه‌های بسیاری می‌رفتم. در آن زمان، بعد از مکتب سقاخانه در عرصه خوش‌نویسی اتفاق‌هایی در حال وقوع بود. آقای رسولی شروع کرده بود به نقاشی خط و آقای احصایی هم داشت نقاشی خط کار می‌کرد.

همین اتفاق‌ها باعث می‌شد که من فکر کنم که اغنا نمی‌شوم. به همین دلیل، با کسب اجازه از استاد خروش به کلاس آقای امیرخانی رفتم.

🌀 از لحاظ مراحل خوش‌نویسی در چه مرحله‌ای بودید؟

ممتاز را داشتیم که به کلاس آقای امیرخانی رفتم. منتها باید کاملاً شیوه‌ام را تغییر می‌دادم؛ چون مرکب‌برداری، قلم‌رانی و... در شیوه آقای امیرخانی متفاوت بود. کاغذهای ما پنبه‌ای بودند اما آقای امیرخانی روی ورق گلاس می‌نوشتند. هر چند از برکات آموزش ایشان بسیار بهره بردم. ولی برایم بسیار سخت بود؛ مانند این بود که دارم خوش‌نویسی را از ابتدا می‌آموزم.

🌀 چه زمانی احساس کردید که خطتان از نظام هندسی استاد خروش فاصله گرفته و وارد

نظام هندسی استاد امیرخانی شده است؟
من شیفتگی بسیاری داشتم. ظرف ۳ - ۲ ماه توانستم به شیوه امیرخانی بنویسم و کمتر کسی متوجه می‌شد که قبلاً با آقای خروش کار کرده‌ام.

من شیفتگی بسیاری داشتم.

ظرف ۳ - ۲

ماه توانستم به

شیوه امیرخانی

بنویسم و کمتر

کسی متوجه

می‌شد که قبلاً با

آقای خروش کار

کرده‌ام



از شورای هماهنگی به آنجا منتقل شده بود. آنجا چون چاپخانه داشت و من هم کار چاپ بلد بودم، در کنار همکاران آموزش و پرورش مشغول به کار شدم و شروع کردم به کارهای چاپی. با استنسیل‌های برقی کار می‌کردم. دست قوی داشتم و می‌توانستم روی کاغذهای مومی خط بنویسم. بدین ترتیب، مسئول انتشارات آن سازمان شدم. البته آن سازمان متعلق به آموزش و پرورش نبود و ما فقط در کنار آموزش و پرورش کار می‌کردیم. هم‌زمان با شکل‌گیری ارشاد، شهید حقانی، آقای مطلبی و آقای زم هم به ما پیوستند. در همین زمان، قرار شد سازمانی به نام «سازمان تبلیغات اسلامی» تشکیل شود. بعداً آقای زم رئیس سازمان تبلیغات اسلامی شدند.

این هسته مرکزی سازمان تبلیغات بود که شکل گرفت و من هم مدیر انتشارات سازمان تبلیغات اسلامی شدم. بعد از مدتی در مورد نحوه اجرای کار با آقای زم اختلاف نظر پیدا کردم و به همین دلیل وارد حوزه هنری شدم. در سال ۶۱ - ۶۰ هم فعالیت خود را در حوزه هنری آغاز کردم.

آیا در حوزه موظف بودید کار خوش‌نویسی انجام دهید؟

خیر، آنجا واحد خوش‌نویسی نداشت و همین برای ما مشکل ایجاد می‌کرد. آنجا بیشتر جایگاه آثار ادبی و امثال آن بود. فارغ‌التحصیلان نقاشی دانشگاه تهران مانند حبیب صادقی، کاظم چلیپا و حسین

شخصیت استاد امیرخانی و استاد خروش با یکدیگر متفاوت بود اما شیوه تدریس آن‌ها تفاوت چندانی نداشت. به نظرم، در زندگی استاد امیرخانی و در سیر تعالی ایشان انقلابی ایجاد شده بود. خط سال ۱۳۴۸ ایشان با خط سال ۱۳۵۰ قابل‌مقایسه نیست. در ایشان انقلابی درونی رخ داده بود. گویا ایشان در ابتدا هدف خود را نیافته است اما ناگهان هدف هویدا می‌شود و چون ایشان طالب بوده است، تحولی در ایشان ایجاد می‌شود و آن‌قدر ایشان را غنی می‌سازد که خود صاحب تحول می‌شود. استاد امیرخانی چون صاحب تحول شده بودند، با هر کس که صحبت می‌کردند او را متحول می‌ساختند. این تحول نه تنها در خوش‌نویسی، بلکه در انتظام فرد به جهت امور باطنی و مشی زندگی او تأثیر می‌گذاشت. برخورد من با ایشان در اوج تراوشات باطنی ایشان بود و آن موقع ایشان به جهت باطنی تأثیرگذاری و فراگیری زیادی داشتند و من هم درگیر تحول و نفس ایشان شدم.

با توجه به آنچه از استاد امیرخانی دریافت کردید، برای پیوند حرفه و هنر چه فعالیت‌هایی انجام دادید؟

سال ۱۳۶۰ در مرکز شورای هماهنگی انقلاب اسلامی، در باغ سپهسالار، من و عبدالرضا اتحاد خط می‌نوشتیم. قرار شد بیاییم به ساختمان آموزش و پرورش در خیابان اکباتان بهارستان. هنوز شورای تبلیغات شکل نگرفته بود و فقط قسمتی



قطعه معلی، حمید عجمی، ۵۰*۶۰



قطعه خط معلی، حمید عجمی، ۴۰*۶۰

🌀 چه سال‌هایی به صورت موظفی در حوزه حضور داشتید؟
حدود سال‌های ۶۵ و ۶۶

🌀 از سال ۶۵ نزدیک ۳۰ سال می‌گذرد. آیا در حوزه کتابت کار چاپ شده‌ای دارید، یا نمایشگاهی برگزار کرده‌اید؟

من در حوزه خوش‌نویسی بسیار کار می‌کردم و دائما قطعه می‌نوشتم اما اول انقلاب شرایط برگزاری نمایشگاه چندان وجود نداشت. ما بیشتر مناسبتی کار می‌کردیم؛ مثل نمایشگاه قدس یا نمایشگاه مناطق محروم. بعد از مدتی، کم‌کم اجازه پیدا کردیم کارهای صرفا هنری هم انجام دهیم. البته محدوده کارمان بسته بود و نمی‌گذاشتند از دوستان هنرمند بیرون از حوزه استفاده کنیم. من با تلاش بسیار توانستم کتابی از سرمشق‌های میرزای کلهر را چاپ کنم که در آن، حدقل ۶۰ سیاه مشق از میرزای کلهر بود. ۱۰ صفحه هم از کتابت دیوان حافظ ایشان را چاپ کردیم.

🌀 کار چاپی دیگری که شما بدان اهتمام کرده باشید و یا نمایشگاهی که برگزار کرده باشید دارید؟

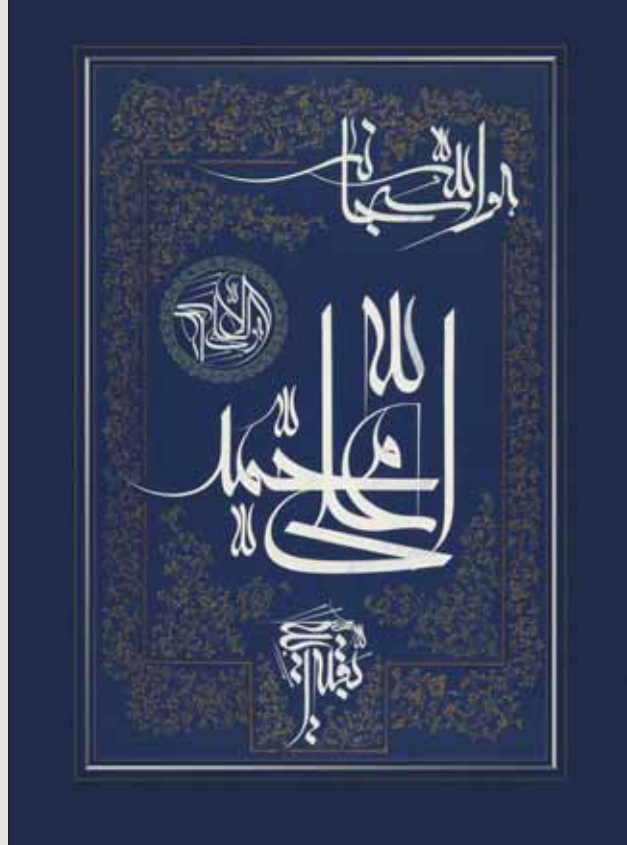
من در نمایشگاه‌های جمعی شرکت می‌کردم و یک نمایشگاه شخصی هم در حوزه داشتم اما معتقد بودم

خسرو جردی هم تازه واحد نقاشی را راه‌اندازی کرده بودند. من هم واحد خوش‌نویسی آنجا را راه‌اندازی کردم.

🌀 همکارانتان چه کسانی بودند؟
ابتدا کسی نبود. بعدها در حدود سال ۶۴ - ۶۳ صداقت جباری آمد. البته قبل از جباری ریاض‌الله چمنی آمده بود. او با اینکه در خوش‌نویسی اسمی نداشت اما بسیار زیبا می‌نوشت. بعد از ایشان صداقت جباری آمد. حسین غلامی، مسعود صالحی و سعید غلامی را هم خودم دعوت کردم. در کنار واحد خوش‌نویسی واحد تذهیب هم ایجاد کردیم. بعد از این قضایا، کارهایمان موظفی شده بود.

🌀 روند کار چگونه بود؟
به ما سخت می‌گرفتند. اوایل در حوزه خط را هنر نمی‌دانستند؛ بنابراین، ۴ - ۳ سال زحمت کشیدیم تا این مسئله را جا بیندازیم که خوش‌نویسی هنر است. در آنجا هنرمندان ساعت کاری مشخص نداشتند. اما سخت‌گیری آن‌ها این‌گونه بود که می‌خواستند ما را مجبور کنند در ساعات اداری سرکار برویم که ما هم زیر بار نرفتیم. آن‌قدر تخطی کردیم تا ما خوش‌نویس‌ها را به عنوان هنرمند پذیرفتند.

اوایل در حوزه خط را هنر نمی‌دانستند؛ بنابراین، ۴ - ۳ سال زحمت کشیدیم تا این مسئله را جا بیندازیم که خوش‌نویسی هنر است



قطعه معلی، حمید عجمی، ۵۰*۷۰



لوگوی فیلم مریم مقدس

من از پیش طراحی شده نیستم؛ یعنی کاغذ را به دست می‌گرفتم و آنچه را به ذهنم می‌آمد می‌نوشتم یا دیوان حافظ را باز می‌کردم و شعری از او می‌نوشتم و همان جا هم ترکیب‌بندی آن را کامل می‌کردم. هنوز هم به دنبال اتود و تکرار نیستم؛ مگر اینکه حالم این‌گونه باشد یا قطعه، قطعه خوبی باشد که من به آن علاقه‌مند شوم.

وقتی حال به شما دست می‌دهد، بیشتر ترکیب می‌کنید؟
بله؛ بیشتر ترکیب‌بندی می‌کنم.

به نظر شما الزامات بداهه چیست؟ خیلی مواقع می‌بینیم که شخص ادعای بداهه‌کاری دارد ولی خروجی کارش بداهه نیست.

الزامات بداهه مفقود شدن هنرمند است از بین اثر و مؤثر؛ یعنی اگر هنرمند بتواند در آن لحظه خودش نباشد، کاتب حقیقی اراده می‌کند که اثر طبق آنچه باید خلق شود. این کاری است که اگر انجام شود، کار فی‌البداهه است؛ یعنی فاعل حقیقی در اثر تأثیر می‌کند. به همین جهت، من به بداهه‌پردازی و بداهه‌نویسی بسیار علاقه‌مندم. در این شرایط، وقتی یک کلمه را می‌نویسیم و برای کلمه بعد دچار اضطراب می‌شویم. عقل دچار حیرت می‌شود و از

که برای نمایشگاه، باید حرف تازه‌ای داشته باشیم نه اینکه قطعه بنویسم و نمایشگاه برگزار کنم. به همین جهت، این کار را ترک کردم و به نظرم، کار درستی انجام دادم؛ تا بعد از ۲۳ سال که در سال ۸۰ اولین نمایشگاه انفرادی‌ام را برگزار کردم که شعر و نستعلیق و معلی بود.

کانون قلم شما چیست؟
کانون قلم من ۲ دانگ، چهار دانگ و شش دانگ جلی است و معمولاً شش دانگ جلی است که حدود ۲ سانتی‌متر است و برای نمایشگاه بهتر است.

قالبی که بیشتر بدان اهتمام می‌کنید چیست؟ با توجه به اینکه می‌بینیم شما صلوات را مورب می‌نویسید یا احادیث زیبایی را ترکیب می‌کنید. البته کارهای چلیپا نیز از شما دیده‌ایم.
من از قدیم دوست داشتم خوش‌نویس شوم که هر وقت اراده می‌کنم، بنویسم. ما یک حال داریم و یک مقام. کسانی که درگیر حال هستند، هر وقت حالشان خوب باشد خط می‌نویسند. آن‌هایی که صاحب مقام‌اند، هر وقت بخواهند حالشان خوب می‌شود. من همیشه منتظر این بودم که هر وقت اراده کردم بنویسم. هنوز هم معتقد به کار بداهه هستم. من هنوز برای کارهایم اتود نمی‌گیرم. هیچ کدام از کارهای



کار شده، تأثیر خودش را داشته است. استاد، الان شیب قلم شما متوسط است یا محرف؟ محرف است.

🌀 از آنجا که خیلی کار می‌کنید، میدان را به اندازه قلم پارویی می‌گیرید؟ خیر؛ میدان متناسب است با قطر قلم؛ یعنی متوسط. من معتقدم قلم را که نگاه می‌کنی، باید ایستاده باشد و به شما بگوید که با من خوش‌نویسی کن.

🌀 شما در قلم مشقی همان میدان را دارید که در قلم جلی؟

نه نمی‌شود. از نظر میدان نسبت به قطر قلم و تناسبات قلم و دست شناور است. بعضی از دوستان، میدان را کوتاه می‌گیرند ولی دستشان قلم را بالاتر نگه می‌دارد. بعضی هم دستشان را در چاله زیر قلم قرار می‌دهند، ولی میدان به دلیل انعطافی که لازم است داشته باشد، شایستگی‌اش باید به اندازه قطر قلم و قامت قلم باشد. به نظرم خود قلم می‌گوید که میدان چقدر باید باشد.

🌀 با توجه به اینکه شما هم کار قدما را بررسی کرده‌اید و هم از محضر چند تن از معاصران بهره برده‌اید، فکر می‌کنید که کار فاخر از نظر زیبایی‌شناختی چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد؟

ماجرای باز می‌ماند. به همین ترتیب وقتی دچار بستگی و فروبستگی می‌شویم. در شهود باز می‌شود و آن اتفاقی که باید، در قطعه می‌افتد. در وجه ادبی و در ادبیات کهن این حالت به بسته شدن نافه تعبیر شده است. شاعر می‌فرماید: «به بوی نافه‌ای کاخر صبازان طره بگشاید/ ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها» من معتقدم در خوش‌نویسی هم باید دل به خون بیفتد تا قطعه، قطعه شود.

🌀 اینکه شما فرمودید جنبه معنوی قضیه است؛ در عالم مادی چه اتفاقی باید بیفتد؟ من بین زمین و آسمان تفاوتی نمی‌بینم.

🌀 یعنی تمرین‌های مستمر شما در خلق لحظات بداهه تأثیر ندارد؟ چون به هر حال، بداهه زمینه‌هایی را هم می‌طلبد.

به نظر من این زمینه‌هایی که شما می‌فرمایید، می‌تواند نباشد؛ مثلاً من زمانی که کار جدیدم را آغاز کردم، حدود هفت سال بود که نستعلیق کار نکرده بودم ولی در انجام کار به هیچ عنوان احساس کاستی نمی‌کردم. من در جو آن قرار داشتم و دائم‌المشق بودم اما نه با دستم. من وقتی احساس کمبود کنم، به ۲۵ - ۲۰ سال قبل باز می‌گردم. و وقتی به کلاس آقای امیرخانی می‌روم، حالم دگرگون می‌شود و می‌نویسم.

🌀 البته ۲۰ سالی که روزی ۱۴ - ۱۳ ساعت

ما یک حال داریم و یک مقام. کسانی که درگیر حال هستند، هر وقت حالشان خوب باشد خط می‌نویسند. آن‌هایی که صاحب مقام‌اند، هر وقت بخواهند حالشان خوب می‌شود



قطعه معلی، حمید عجمی، ۵۰*۷۰



معلی می‌شناسند. چه چیز باعث این تغییر شد؟
در خط نستعلیق اگر بخواهیم خوب بنویسیم، باید سی سال کار کنیم و در کنار مشق کردن، به مطالعه هم بپردازیم. من در دهه هفتاد قریب به پنج سال، بین سال‌های ۷۳ تا ۷۸، روی قلم تحقیق می‌کردم تا دریابم قلم نستعلیق را چگونه باید تراشید. به همین منظور، از صبح تا شب خودم را در اتاقی حبس می‌کردم و دائماً قلم می‌تراشیدم؛ تا اینکه به نتیجه رسیدم که قلم نستعلیق را به ۴۶ صورت می‌توان تراشید؛ با قط‌های مختلف و شرایط متفاوت اما غافل بودم که این پژوهش گریبان خودم را خواهد گرفت. کار به جایی رسید که متوجه شدم دیگر نمی‌توانم خط بنویسم؛ چون نمی‌توانستم بفهمم کدام شیوه تراش درست‌تر است. من خوب می‌تراشیدم و با هر یک از انواع تراش‌ها آثار ویژه‌ای هم خلق می‌کردم. منتها نمی‌فهمیدم کدام درست‌تر است. شاخصی برای سنجش نداشتم و استادان هم نمی‌توانستند به من کمکی کنند. همین باعث شد که درگیر غربتی شوم که برایم بسیار سخت بود. نمی‌دانستم آنچه می‌نویسم حاصل قلم است یا سرانگشتان من. به همین جهت، خط را کنار گذاشتم. تا اینکه تمبری به من سفارش دادند که نام «علی» بود. با اینکه حوصله کار نداشتم، این تمبر را کار کردم. طراحي «علی» حالم را دگرگون کرد؛ درگیر عوامل شهودی شدم و ظرف مدت یک هفته تمام مفردات معلی را نوشتم. این اتفاق در سال ۷۸ افتاد. همان موقع به این نتیجه رسیدم که ظاهر

از نظر من الزامی به عناصر نمایشگاهی نیست. مثلاً خود من یک سرمشق استاد امیرخانی را با کل کارهای اصلاحی تذهیب‌شده‌ای که در نمایشگاه‌ها به نمایش در می‌آید، عوض نمی‌کنم اما اگر از افق یک کار نمایشگاهی بنگریم، باید ۴۰ درصد معرفی خوبی داشته باشد. طبق یک کلاس‌بندی خوب جفت و جور شده باشد و از تذهیب خوبی برخوردار باشد. البته تذهیبی که با خوش‌نویسی همراهی کند؛ نه اینکه به‌طور مستقل برای خودش نمود داشته باشد. مهم‌ترین ویژگی، نسبت دانگ‌های قلم است که باید درست باشد.

دوره‌های هنری شما که شامل کسب تجربه و آموزش و دیگری تولید آثار هنری است و بخش اعظم آن در حوزه بوده است، چه اختصاصاتی دارد؟

این دوره‌ها این‌قدر هم از یکدیگر تفکیک شده نیستند. من با خوش‌نویسی زندگی می‌کردم. در این گونه زندگی همه چیز با یکدیگر ادغام می‌شود؛ به ویژه در جوانی که ما درگیر شرایط انقلاب هم بودیم.

شما دست‌مایه خوبی از نستعلیق، به‌عنوان یک نظام هندسی صیقل‌یافته، داشتید و از بهترین‌های آن هم بهره‌گرفتید با این حال، ما یک‌دفعه، به خاطر خط معلی یک تفاوت کار در آثار شما می‌بینم؛ به‌گونه‌ای که شما را با خط



قطعهٔ معلی، حمید عجمی، ۵۰*۵۰

حقیقتی که در نستعلیق تجلی یافته و رای یک قومیت بوده و یک اتفاق بشری است. این ادله، دلایل عاطفی نیست بلکه براهین معرفتی است و علم تجربی این را ثابت می‌کند. به هر صورت من در این دوره درگیر احوالات معرفتی شدم و آنچه به‌عنوان خط معلی حاصل شد، ظرف مدت یک هفته به‌وجود آمد. در حال حاضر، خود من هم نمی‌توانم از قواعدی که ایجاد کرده‌ام تخطی کنم. درست است که خودم مبدع این خطم ولی در حال حاضر باید تابع آن باشم.

این خط به زمینه‌های اجتماعی وارد می‌شود و باید با خط‌کش و معیارهای ما هم تراز گردد. سؤال این است که مختصات فنی این خط چیست.

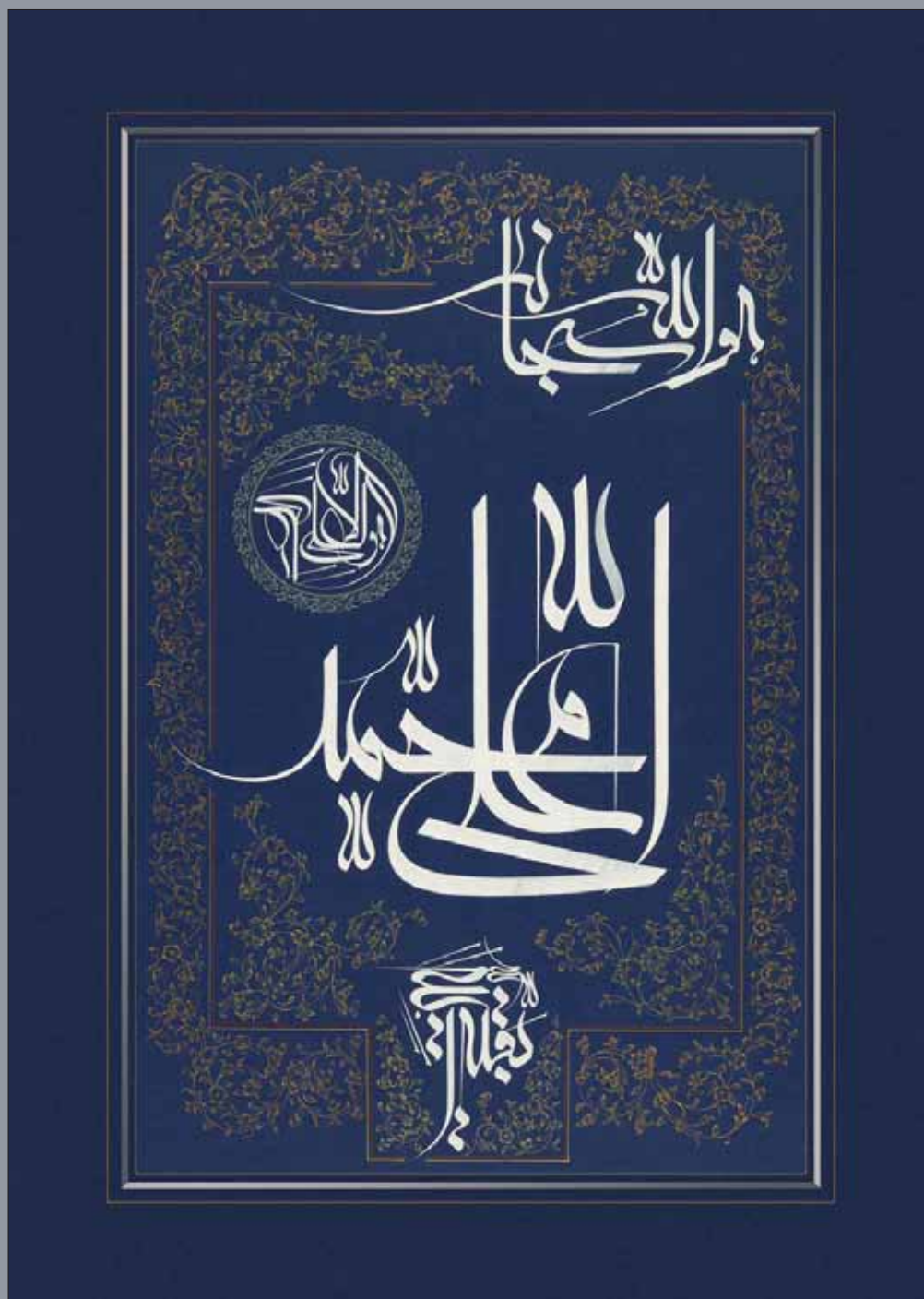
آنچه در خط معلی بیشتر از خط‌های دیگر وجود دارد، روح حماسی است. در واقع یکی از مزیت‌های آن حماسی بودنش است. برخی احادیثی را که در مورد علی‌ابیطالب (ع) است، وقتی با این خط می‌نویسیم بسیار زیبا می‌شود مانند: لافتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار. با سایر خطوط هم می‌توان این احادیث را نوشت اما به زیبایی این خط نمی‌شود. مطلب دوم این است که این خط، خط بدون مقدمه‌ای است و برای یادگیری آن لازم نیست مثلاً از قبل نستعلیق را یاد بگیریم. مطلب سوم نوع ترکیب‌بندی و فضا سازی آن است. اگر در خط معلی، محور خط را از ۹۰ درجه به ۱۸۰ درجه در خودش بچرخانیم، سواد و بیاضش به هم نمی‌خورد اما در مورد نستعلیق و ثلث چنین نیست و سواد و بیاضشان به هم می‌ریزد. در ترکیب‌بندی

کلمات مهم است و اینکه من از جهت فضا سازی و ترکیب‌بندی بتوانم مفردات را در بیاورم. بعد از آنکه روی مفردات کار کردم، قصد کردم اولین نمایشگاهم را برگزار کنم. با وجود اینکه می‌ترسیدم مبدا به من بگویند که کارهایم بد است، در سال ۷۸ اولین نمایشگاه را گذاشتم. خیلی از دوستان هم از اینکه به نمایشگاه بیایند ترس داشتند؛ از جمله آقای یدالله کابلی که به من گفت: «در مسیری که برای بازدید نمایشگاه می‌آدمد خدا خدا می‌کردم خراب نکرده باشی. بعد که آثار را دیدم، متوجه شدم که نه؛ گویا اتفاقی افتاده است». البته متأسفانه انجمن خوش‌نویسان کاملاً ساده از کنار ایجاد خط معلی گذشت و اکنون هم همین است.

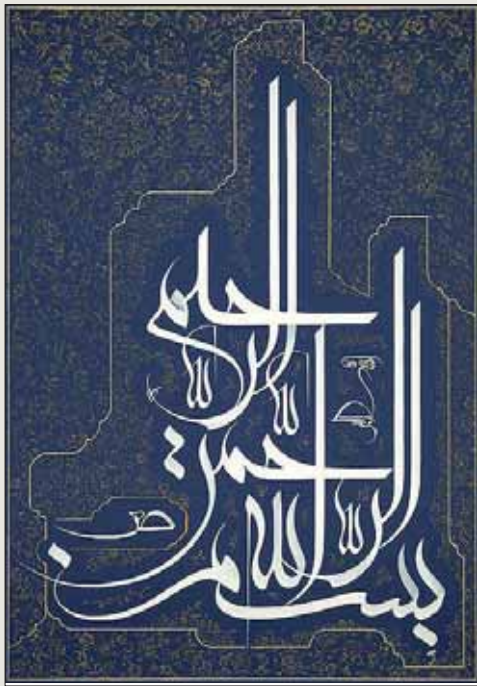
به بیانی ساده، برای ما بگویید که تبارشناسی معلی چیست.

این خط کاملاً شهودی است. من از ابتدا نستعلیق کار می‌کردم و هیچ گاه نسخ، ثلث و شکسته کار نکرده بودم. این خط حاصل اتصال عالم خیال متصل به عالم خیال منفصل بود. وقتی هنرمند درگیر این عوالم می‌شود، موهبت‌های الهی به‌عنوان جذبهٔ الهی وجود او را در برمی‌گیرد. اگر هنرمند خوش‌نویس باشد، در خوش‌نویسی و اگر نقاش باشد، در نقاشی انقلاب می‌شود. نستعلیق هم به‌صورت شهودی ایجاد شده است. قبل از آن اتودی وجود نداشته است. حق نستعلیق تضییع شده است. ما وقتی نستعلیق را به ایران نسبت می‌دهیم، آن را کوچک می‌شماریم. نستعلیق خطی است که به کل جهان تعلق دارد.

این خط کاملاً شهودی است. من از ابتدا نستعلیق کار می‌کردم و هیچ گاه نسخ، ثلث و شکسته کار نکرده بودم. این خط حاصل اتصال عالم خیال متصل به عالم خیال منفصل بود



قطعه معلی، حمید عجمی، ۵۰*۷۰



قطعه خط معلی، حمید عجمی، ۴۰*۶۰



قطعه خط معلی، حمید عجمی، ۴۰*۶۰

می‌شود، گیرایی چندانی ندارد. می‌خواهم بگویم این خط کاربرد خاص خودش را دارد.

همه خط‌ها همین‌گونه‌اند؛ مثلاً به دلیل استقامتی که خط ثلث القا می‌کند، کتیبه‌های مساجد را با این خط می‌نویسند. همه خط‌ها جایگاهی دارند که در آن نقطه می‌درخشند و البته محدودیت‌هایی هم دارند.

آیا با این خط رضایت درونی شما در خوش‌نویسی تأمین شد یا به دنبال معنای دیگری هستید؟

با تتمه‌حالی که داشتم، می‌خواستم روی خط دیگری کار کنم که بنا به شرایطی منصرف شدم.

آیا به نظر شما خوش‌نویسی در دور بسته‌ای می‌چرخد؟

بحث زیادی در این مورد هست. خوش‌نویسی ما درگیر تب غرب‌پسندی شد. به دلایل مالی به سمت نقاشی خط رفته است تا منبع درآمدی باشد. متأسفانه در یک سیکل معیوب قرار گرفته‌ایم که خود خوش‌نویس‌ها هم به آن دام می‌زنند.

برخورد عارفانه شما با هنر خوش‌نویسی همواره برای من بسیار جالب بوده است. به نظر شما اتفاق خوبی که باید بیفتد چیست؟

بیدل دهلوی فرمود:

خط معلی امکان اینکه از یک سمت به سمت دیگری که فاصله دارد حرکت کنیم، وجود دارد. اگر بخواهیم خط معلی را روی دیوار کار کنیم، می‌توانیم برای ادامه آن پرشی به آن طرف دیوار داشته باشیم؛ در حالی که پیوستگی آن به هم نمی‌ریزد. در کل، این خط برگرفته از طلب خاصی است که در قلب مردم بوده و موجب جذب این اتفاق الهی شده که در جرگه خوش‌نویسی به صورت خط معلی بروز یافته است. جالب است بگویم آقای صمدی که روز اول نمایشگاه برای بازدید آمده بود، بسیار از من تشکر کرد و هنگام رفتن به من گفت: «خدا واضح این خط را رحمت کند و به تو خیر دهد که آن را زنده کردی.»

می‌خواهم بگویم آقای صمدی ثلث‌نویس که چندین سال با خط و قلم و مرکب کار می‌کرده، نسبتی را که در خط معلی بود و حس نوشتارثیقی را که این خط القا می‌کند، درک کرد و تصور می‌کرد که خط قدمت دارد. قدمت خط به ایشان القا شده بود و او فکر می‌کرد که این خط در تاریخ بوده و من آن را زنده کرده‌ام.

حوزه بهره‌گیری از خط معلی کجاست؟ وقتی با این خط نام مبارک حضرت علی (ع) و یا عبارت «السلام علیک یا ابا عبدالله» نوشته می‌شود بسیار زیباست اما وقتی کلمات زیاد می‌شوند، به دلیل ترافیکی که در آن‌ها ایجاد

آقای صمدی که روز اول نمایشگاه برای بازدید آمده بود، بسیار از من تشکر کرد و هنگام رفتن به من گفت: «خدا واضح این خط را رحمت کند و به تو خیر دهد که آن را زنده کردی»



فرم‌شناسی دست استاد حمید عجمی

استاد، در دنیای امروز استفاده از رایانه

نه تنها کودکان ما را به مشاقتی دعوت نمی‌کند بلکه باعث می‌شود که این کار دافعه هم داشته باشد. در این بین، ما در مدارس درسی داریم به نام هنر که خوش‌نویسی را هم دربرمی‌گیرد. شما به دبیران هنر چه پیشنهادهایی دارید؟

تدریس و القای هنر به دانش‌آموزان قابل تأمل است. هنر با متکثر شدن موفق نمی‌شود. موفقیت هنر در رمزآلود بودن آن است. مربیان هنر در دوره ابتدایی فقط باید به بچه‌ها بگویند چیزی وجود دارد به اسم هنر که به راحتی به دست نمی‌آید. در مراحل بالاتر هم، مربیان باید مرتباً بنویسند تا دانش‌آموزان مشتاق شوند اما قلم به دست آن‌ها ندهند. شاعر می‌فرماید: آب کم‌جو، تشنگی آور به دست/تا بجوشد آبت از بالا و پست.

فقط باید بچه‌ها را مشتاق کرد؛ و گرنه یک بچه ۱۳- ۱۲ ساله اگر در این سن هنر را تجربه کند، به محض مواجهه با لذایذ دیگر هنر را کنار می‌گذارد. ما باید روی باطن بچه‌ها کار کنیم؛ به گونه‌ای که هنر را گم کرده خود بدانند. باید بدانند آنچه گم کرده‌اند، هنر است و هنر هم به سادگی به دست نمی‌آید.

از حضور شما در این گفت‌وگو تشکر می‌کنم.

یک زمین و آسمان از اصل خود دوریم ما همچو ساغر می به لب داریم و مخموریم ما من خوش‌نویسی را عارفانه نمی‌بینم بلکه خوش‌نویسی عارفانه هست اما متأسفانه مسیرش را منحرف کرده‌اند. ما از زمانی که غربی‌ها شروع به خرید آثار هنری‌مان کردند و بعضاً متناسب با فرهنگ خودشان کارهایی سفارش دادند. درگیر تهاجم شدیم. در واقع، غرب متناسب با سلیقه خودش شروع به خرید از ما کرد و هنرمندان ما به همین دلیل، به سمتی پیش رفتند که مطابق سلیقه غرب کار کنند. از آن زمان، هویت ما دچار مشکل شد و خوش‌نویسی‌مان لباس معرفتی را از تن درآورد. من الان ۱۶ سال است که سعی می‌کنم خوش‌نویسی سنتی را به مسیر خودش برگردانم. من دوره‌ای شرح آداب المشق میر را در حوزه درس می‌دادم و دوره‌ای هم (حدود ۱۱۱ جلسه) اسرار النقطة میرزا صادق همدانی را برای بچه‌ها می‌گفتم. الان هم حدود ۱۲ سال است که گلشن راز شیخ محمود شبستری را تدریس می‌کنم تا بگویم باطن خوش‌نویسی چیست؟ ریاضت‌کشی و مشق در ساحت خوش‌نویسی دقیقاً ریاضت و سلوک در معرفت اسلامی و حقیقی است. خوش‌نویسی دقیقاً نعل به نعل با سلوک و معرفت پیش می‌رود.



تصویر شماره ۳:
نمونه‌ای از منطقه البروج اسلامی و
یکی از برج‌های ۱۲ گانه؛ خورشید در
برج اسد، موزه پرگامون برلین، آلمان

خورشید

نقش مایه‌های هنری در گذر زمان



سعیده تالا

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر

چکیده

مهم‌ترین شاخصه هنر ایران، چه پیش از اسلام و چه پس از آن، رابطه‌ای است که بین هنر و ادب برآمده از مذهب وجود دارد. این موضوع در ایران سابقه تمدنی و فرهنگی طولانی دارد. در این میان، نقش خورشید - که نمونه‌های آن بر روی آثار هنری به وفور یافت می‌شود - ما را متوجه اهمیت و اعتبار این نقش می‌کند. در ایران باستان نیز این نقش جایگاه ویژه‌ای داشته است؛ چنانچه از آغاز به صورت ایزدی نیرومند مورد ستایش قرار گرفت و پس از زرتشت نیز خود آفریده‌ای شد در میان هزاران آفریده و مخلوق. در دوران اسلامی نیز نقش خورشید اهمیت خود را از دست نداد و جایگاهی نو در فرهنگ و هنر اسلامی یافت.

کلیدواژه‌ها: نقش، نماد، خورشید، ایران باستان، ایران اسلامی

✽ چارچوب نظری مقاله

در این پژوهش با استفاده از روش کتابخانه‌ای و همچنین نمونه‌های موزه‌ای و مطالعه تطبیقی، براساس نمونه آثار هنری در برهه‌های زمانی مختلف ایران پیش و پس از اسلام، روند شکل‌گیری و تحول این نشانه بررسی شده است. هدف از آن، بیان تأثیرپذیری و شباهت‌ها و تفاوت‌های تصویری و جایگاه معنوی این نقش طی ادوار مختلف تاریخی در ایران است که به شیوه توصیفی - تحلیلی بررسی و مقایسه شده است.

✽ نمادشناسی نقش خورشید

«واژه پارسی نماد به معنای نماینده، سمبل و نمود و نماد و نماینده است» (فرهنگ معین، ۱۳۴۵). این واژه نمود، نماینده و ظاهرکننده معنا شده است (لغت‌نامه دهخدا، ۱۳۷۳). «نماد عبارت از هر چیزی است که با آن بتوان چیزی را به‌طور معنی‌دار معرفی کرد» (رابرتسون ۱۳۷۱: ۸۰). اصولاً بسیاری در این نکته اتفاق نظر دارند که نماد به چیزی گفته می‌شود که نمی‌تواند به روشی دیگر بیان شود (گنون^۱، ۲۰۰۱، نقل از شهبازی و همکاران، ۱۳۹۱).

«یعنی مفاهیمی که با زبان مستقیم قابل بیان و درک نیستند و زبان با همه محدودیت‌هایش قادر به انتقال آن‌ها نیست، قالبی نمادین می‌گیرند تا بتوانند خود را بیان کنند. به سخنی دیگر، نماد بیان ادراکی مشهود است که باید جایگزین امری مخفی و مکتوم شود» (ستاری، ۱۳۶۵: ۵۲) «اما باید میان نشانه و نماد تمایز قائل شد. نشانه و نماد هر دو به ورای خود می‌پردازند،

لیکن نماد با چیزی که به آن اشاره می‌کند بیشتر رابطه‌ای قراردادی یا عرضی دارد» (استیور^۲، ۱۹۹۶: ۷۷).

«پس نماد تجلی یا واسطه امری معنوی محسوب می‌شود و نمادپردازی و رمزپردازی جایی آغاز می‌گردد که امکانات بیان محدود و زبان عاجز باشد. بنابراین، حقایق متعالی که قابل انتقال و القا به هیچ طریق دیگری نیستند، هنگامی که با سمبل‌ها، (اگر بتوان گفت) در می‌آمیزند، تا اندازه‌ای انتقال‌پذیر می‌شوند» (ستاری، ۱۳۶۵: ۵۳). پژوهش‌های باستان‌شناسان بزرگ براساس مدارک و مستندات به‌دست‌آمده در کاوش‌ها و حفاری‌های علمی نشان می‌دهد که اولین تعامل و ارتباط تمدن‌های ایران نیز از گذشته‌های دور از نقوش نمادین در آثار هنری خود بهره گرفته‌اند. همچنین، در دوران حاکمیت مسلمانان در ایران از بیان نمادین در برقراری ارتباطات استفاده زیادی شده است. این موضوع در ایران که سابقه تمدنی و فرهنگی دارد، رنگ و جلایی خاص به خود گرفته است. در واقع، شمار زیادی از نمادها براساس ماهیت خود سیر تحول تاریخی را در ایران طی کردند و باقی ماندند و در دیگر دوره‌ها نفوذ کردند.

✽ ریشه‌یابی کلمه خورشید

به خورشید در اوستا «هور خششته» و در زبان پهلوی xarsed گفته می‌شود. این واژه در بخش‌هایی از اوستا بدون صفت خششت آمده است. هور خششته در اوستا از دو بخش تشکیل شده است: یکی به معنای آفتاب و

دیگری صفت خشونت که به معنی فروزنده و درخشنده است که بعدها جزء این کلمه گردیده است. در پهلوی «sed» و در فارسی «نوشید» شده است. در ادبیات فارسی به واژه «خور» هم برمی‌خوریم که با واژه‌های «خود» و «هور» یکی است و مانند بسیاری از کلمات دیگر در آن h به X تغییر یافته است:

بدو گفت زان‌سان که تابنده شید

بر آید یکی پرده بینم سپید (فردوسی)

در زبان سانسکریت، بنا به قاعده‌ای واج h اوستایی S است؛ پس svar به جای هور می‌باشد. sol لاتین نیز از همین اصل است.

✽ نماد خورشید در هنر ایران باستان

«مهم‌ترین شاخصه هنر ایران، چه پیش از اسلام و چه پس از آن، رابطه‌ای است که بین هنر و ادب برآمده از مذهب وجود دارد» (خزایی ۱۳۸۱: ۳). «در ابتدای شکل‌گیری تمدن ایران و در دوره‌ای که کشاورزی اصل زندگی مردم را تشکیل می‌داد، بسیاری از نقوش مظاهری از طبیعت همچون مار، انسان، ماهی، پرند، بزکوهی و خورشید بودند» (ملک‌زاده ۱۳۶۳: ۲۲). در این میان، نقش‌مایه خورشید کم‌وبیش در تمام مراکز تمدنی ایران باستان حضور داشته است. با توجه به اینکه نقش‌مایه خورشید به تعدد در آثار هنری و کاربردی ایران باستان وجود داشته، می‌توان به این نتیجه رسید که ظهور این نقش‌مایه تا حدودی دارای جنبه آیینی بوده و در تمامی فلات ایران بر روی انواع آثار هنری، کاربردی و معماری قابل‌مشاهده است.

بدین ترتیب، می‌توان تکرار یک نقش‌مایه خاص از خورشید را در چند حوزه تمدنی حاکی از روابط تجاری و فرهنگی میان آن‌ها دانست. از زمانی که بشر دریافت که نور و حرارت خورشید سبب باروری زمین و باعث نابودی دیوها و پلیدی‌ها می‌شود، خورشید مظهر گرما و نور و خشکی و تابستان بود. از گل‌ها و گیاهان نیلوفر آبی (لوتوس) و گل آفتاب‌گردان، و از درختان، نخل و سرو و کاج نمادهای خورشیدند و از عناصر آتش و از رنگ‌ها سرخ و زرد و از فلزات طلا منسوب به خورشید هستند. شکل هندسی مربوط به خورشید دایره است. سنت پرستش مهر به دوره‌های بسیار کهن برمی‌گردد. با توجه به نقشی که خورشید در زندگی بشر چه اقوام

متمدن و چه اقوام بدوی از روزگاران کهن دارا بوده، این عنصر مفید مورد ستایش و بزرگداشت همه این اقوام قرار گرفته است. (تصویر شماره یک)

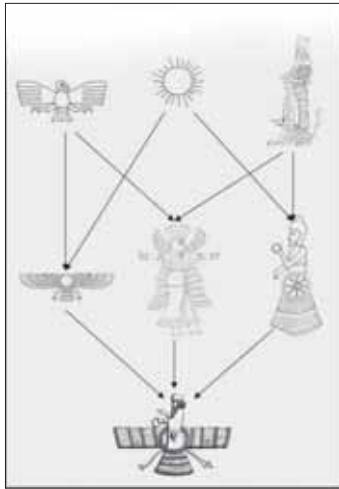
نقش خورشید که نمونه‌های آن روی آثار هنری به وفور یافت می‌شود، ما را متوجه اهمیت و اعتبار این نقش می‌کند. روزگاری نه‌تنها در ایران بلکه در جهان، خورشید به عنوان خدای بلندمرتبه و خدای روشنی و همه‌نگر و منبع حاصلخیزی و حیات، مورد پرستش بوده است. همچنین به سبب طلوع و غروب خود نماد مرگ و رستاخیز به‌شمار می‌آمده است. در اواخر هزاره دوم و پیشتر در هزاره اول قبل از میلاد، دیدگاه‌ها به گونه‌ای اسطوره‌ای است. خدایان از آسمان‌ها در قالب عناصر و موجودات در طبیعت پایین آمده‌اند و در شکل‌گیری اسطوره و افسانه نقش دارند (کارنوی ۳، ۱۳۸۳). دیدگاه اسطوره‌ای حاکم بر این دوران گزینش عناصر تصویری را تغییر می‌دهد و ما جایگزینی نقش‌مایه‌های دیگر برای بیان نمادین از مفاهیم خورشید را شاهدیم. (تصویر شماره ۲)

گوی بال‌دار در تصویر شماره ۲ «در ایران باستان نشان سلطنتی شاه یا فرشاهی است و دایره که یک نماد جهانی و به معنای خورشید است بالی برای خود گسترده است که نشان‌دهنده سفر خستگی‌ناپذیر خورشید در افلاک است و تشعشعات نور تمثیلی از فرشاهی است» (هینلز، ۱۳۶۸).

اغلب نشانه‌ها، از جمله خورشید و فرم دایره‌وار آن، به عنوان نشانه‌های سنتی در متن روایات داستانی در قالب نقش حضور می‌یابند و انسان خورشید را با شعاع‌های تابش آن شبیه به گل می‌داند. (این موضوع از هزاره‌های قبل نیز در نقوش سفالینه‌ها دیده شده بود).

از طرفی، معنای نمادین گل و خورشید را می‌توان در داستان‌هایی یافت که در آن‌ها شکفتگی گل را بسیار شبیه به طلوع خورشید می‌دانند؛ خورشیدی که با طلوعش به تمام هستی جانی تازه می‌بخشد و این ویژگی باعث می‌شود که خورشید جایگاهی اعتقادی پیدا کند.

نیمه دوم قرن اول پیش از میلاد را زمان ظهور زرتشت پیامبر بزرگ ایران دانسته‌اند. با ظهور او در آسیای میانه، اسطوره‌های جدید با فضای جدیدی وارد دیدگاه‌های فکری انسان می‌شوند. در این بین، برای طرح برخی



تصویر شماره ۲:
نمودار روند دگرگونی و تکامل
نشان گوی بال دار



تصویر شماره یک:
خورشید خانم یک نقش باستانی
است که در روی بعضی آثار
به جامانده از پیش از میلاد نیز
مشاهده می شود. در سرسنجاقی از
لرستان مربوط به قرن ۸ ق. م این
نقش به چشم می خورد

است که در صدر همین سوره بدان سوگند نیز یاد شده است. هنرمندان مسلمان در آثارشان به ایجاد نور و آنچه نور منعکس می کند، توجه ویژه ای داشته اند و به همین دلیل، هنرهای آتشیین که عبارت از مینا و سرامیک و کاشی سازی و از این قبیل هستند، در هنر اسلامی و در همه جای دنیای اسلام رواج داشته است.

✽ وجه تسمیه شمسه

در هنر اسلامی، شمسه یعنی آفتاب و هر تصویر مدور و منقش که به شکل خورشید باشد. «قرص منقش و زراندودی که در مساجد و بالای عمارات و کنگره ها و جز آن نصب کنند؛ شاید آینه یا قطعاتی از آنکه پشت شعله چراغ می نهادند تا نور را مضاعف کند» (لغت نامه دهخدا، ۱۳۷۳، مسلسل: ۵۰۱۷). شمسه از نقوش بسیار دیرینه ایرانی است و ریشه عمیقی در تاریخ نقش و طرح ایرانی دارد.

«شکل کلی شمسه دایره گونه و گرد است و زاویه دیداری مبهم و چند جانبه دارد. می توان گفت که شمسه کهکشانی و آسمان است که هم از زاویه بالا و هم از زاویه پایین دیده می شود. گل ها و غنچه ها همانند ستارگانی درخشان و نورانی نشانی از ملکوت در عالم ملک هستند. قاب کلی شمسه خورشید را تداعی می کند و با شرفه هایی که در اطراف آن تعبیه می شود، نورافشانی خاصی دارد. در تعریف دیگر از

از این اسطوره ها از نمادهایی چون خورشید یا دایره به عنوان نشانه های سنتی استفاده می شده است. البته در این سال ها اوج هنر در منطقه، مربوط به ایران است. پس از آن در حدود ۳۳۰ سال پیش از میلاد با حمله اسکندر و ورود یونانیان، دوره های التقاط هنری را شاهدیم که در این بحث نمی گنجد.

✽ نماد خورشید در هنر ایران اسلامی

زبان هنر اسلام، نمادین و رمز گونه است و این رموز و نمادها حاصل معنای درونی و ذاتی این هنر بوده و تنها راه بررسی معنای هنر اسلام و آثار هنری آن بررسی نمادها و سمبل هاست. در واقع، می توان گفت زبان نمادین، زبانی است که هنر در تمدن های دینی برمیگزیند و مفاهیم درونی خود را در قالب آن بیان می کند. در هنر اسلامی نمادها منشأ الهی دارند. به طور کلی دو دیدگاه در باب نمادگرایی وجود دارد: یکی از این دیدگاه ها قائل به قراردادی بودن نمادها و سمبل هاست و دیگری بر الهی بودن آن ها تأکید دارد.

در دنیای اسلام نور اسمی است از اسماء الهی به حکم «الله نور السماوات و الارض»، عبارت از تجلی حق است به اسم الظاهر که مواد وجود عالم ظاهر است در لباس جمیع صور اکوانیه از جسمانیات و روحانیات. در فقه اسلامی می بینیم که خورشید در زمره مطهرات است و حتی عنوان نودویکمین سوره قرآن کریم «شمس»

شمسه می خوانیم: شمسه ترنج مرصعی از طلا و لاجورد است که گونه بزرگ آن در پشت صفحه اول کتاب های مذهبی پرکار، یعنی در سرآغاز کتاب و قبل از ترصیع و سرلوحه، نقش می شود. این آذین به شکل دایره و یا چند ضلعی است و چون خطوط مانند شعاع های خورشید از اطراف آن پراکنده می شود، به آن شمسه می گویند» (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۳: ۲۸). (تصویر شماره ۳)

«در هزاره های چهارم و سوم قبل از میلاد، این نقش را که مظهر روشنایی و برکت و وفور نعمت محسوب می شده است، به شکل های مختلف روی سفال ها و فلزات و سایر فراورده های هنری می بینیم. در آن دوران، نقش شمسه درست به صورت قرص خورشیدی و شرفه های اطراف آن خلاصه تر بوده است. در دوره هخامنشی و اشکانی نیز این نقش رواج کامل داشت و به شیوه ای درآمد که شمسه در یک دایره مرکزی کوچک اجرا می شد و در اطراف آن پرتوهای نور به شکل جالی تکرار می گردید. در دوره ساسانی اجرای شرفه به شکل خاصی در هنرهای ایرانی مطرح شد؛ بدین صورت که وسعت دایره مرکزی بیشتر شده و اطراف آن خطوط موازی و یا منحنی و یا نقوش مختلف به کار می رفت» (فرهنگ معین، ۱۳۴۵، جلد دوم: ۲۰۷۴).

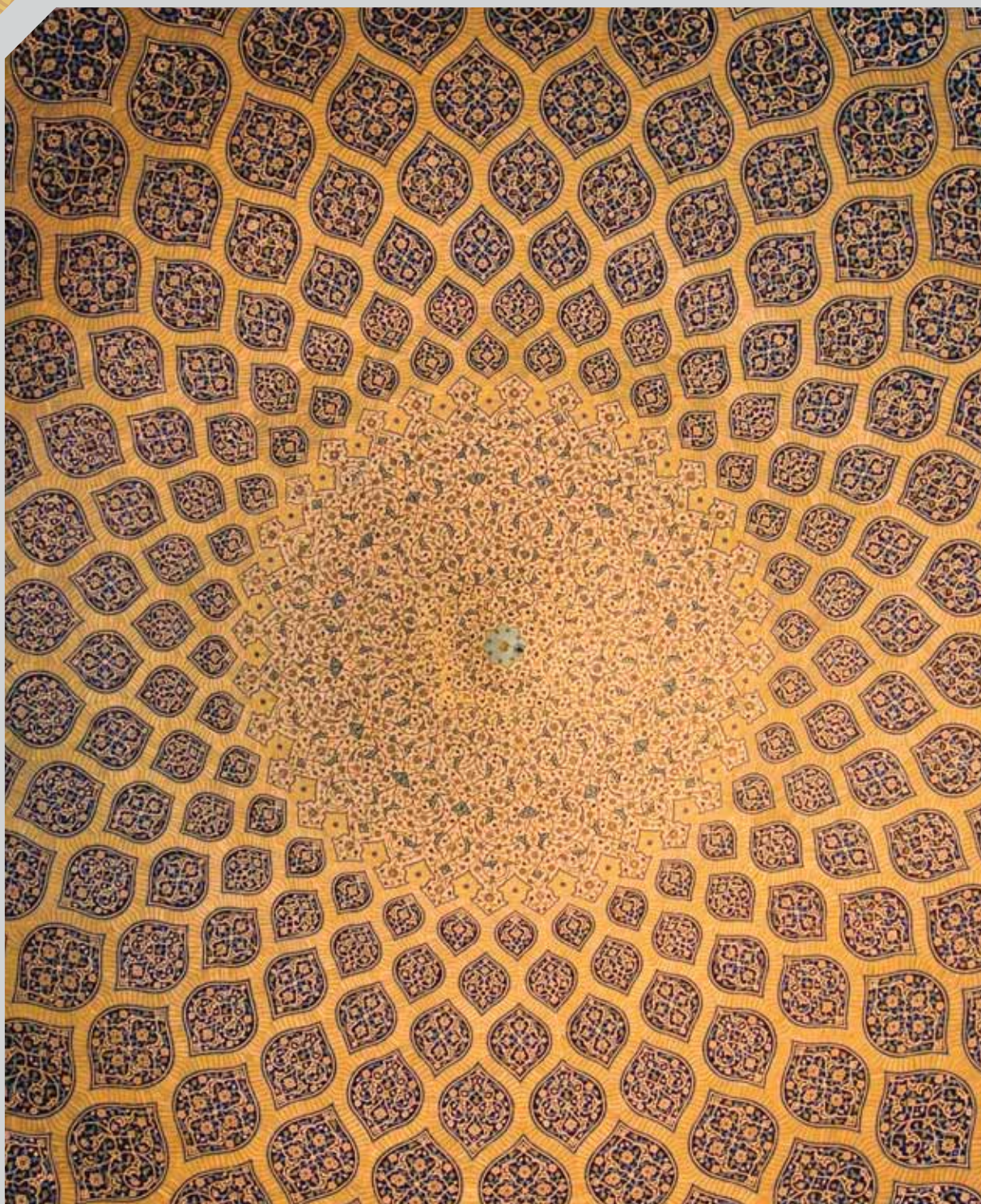
کلیه عناصر و اجزای شکلی در شمسه از مفردات تا ترکیبات، همگی نشان از عالم بی نشان دارند. این مقام را در گردش از وجود مقید به سوی بی نام و نشانی یا مقام تجرید از وجود عشقه^۵ به عنوان عامل محرک و اولیه یافته است و بی سبب نیست که نامی ندارد و هر کسی آن را به نامی می خواند. از همین رو، به آن نام هایی قراردادی برای شناسایی داده اند؛ نام هایی چون شاماش، هور، خور، خورشید، و شمسه که بیان نسبت این اشکال را با حقیقت نمی نماید و این اسامی تنها قراردادهایی هستند که به مرور زمان بر این شکل نهاده شده اند. نام گذاری ها یا براساس مشابهت شکل به نمونه های عینی در عالم طبیعت است و یا براساس هندسه شکل،

یا با درک معنوی از صورت ظاهر آن است. به این جهت، نام های متفاوتی که دلالت های مختلف ظاهری یا باطنی را بیان می کند بر آن نهاده اند. این طرح ها نمایانگر بی پیرایش ترین ترسیمات ریاضی تجریدی هستند. فرم های هندسی و دایره هایی که در هم می روند و دوباره به خود باز می گردند، اشکالی را ایجاد می کنند که در نهایت، زیبایی ظاهری و معنوی را با خود همراه می آورند. این سیر که در حقیقت جست و جویی به سوی حقیقت نور است، در گردش عشقه به نمایش درآمده است. هر چه در این مرتبه ظاهر شود، محو در نور می شود و باطنش آشکار می گردد. (تصاویر شماره ۴ و ۵) به این ترتیب، «همه انوار هستی از نور مایه می گیرد و به نور ذاتی پاک او منتهی می شود» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، جلد ۱۴: ۴۷۵).

انسان با پشت سر گذاشتن تحولاتی از مرحله شکار به مرحله کشاورزی پا گذاشت. او هنر پیش بینی و دوراندیشی را از طبیعت آموخت و مفهوم زمان را درک نمود. به تدریج، عوامل طبیعی چون روز و شب که خارج از اراده و تسلط او بر زندگی اش اثر می گذاشتند، برای او به عنوان عواملی مرموز، جادویی و قابل تقدیس مطرح شدند.

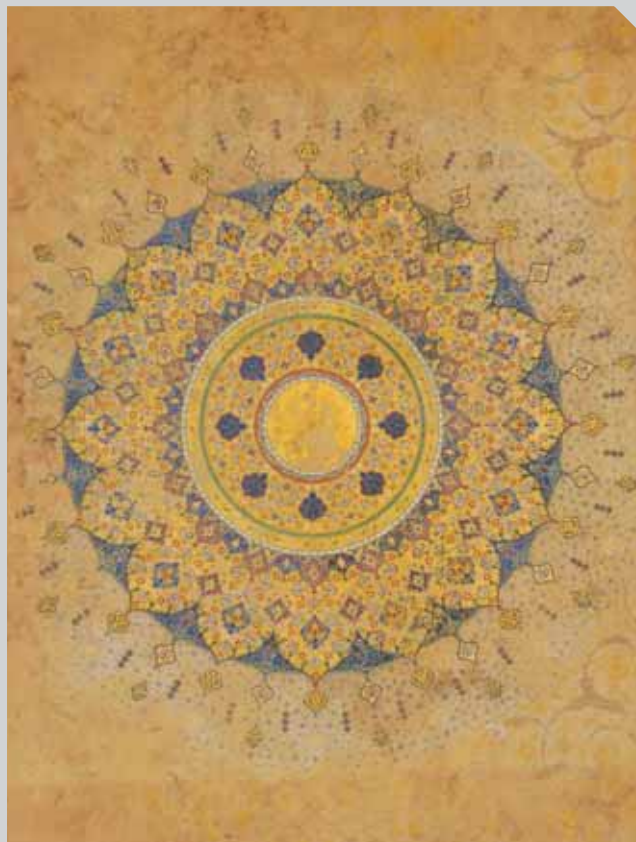
او همواره در پی بیان یافته ها و اعتقاداتش بود. خلاقیت موجب بیان نمادین مفاهیم می گردد و عرصه فرهنگ، خاکی است که نمادها در آن می رویند. نمادها جزئی از حیات معنوی یک قوم می شوند و از آن فراتر می روند و جهانی می شوند. پس یکی از راه های استمرار و احیای هنر یک قوم، آشنایی با مراحل تغییر دیدگاه های حاکم و تأثیر آن بر نحوه به کارگیری هنر است.

بیان نمادین مفاهیم در ایران سابقه فرهنگی دارد و رنگ و جلایی خاص به خود گرفته است. در این میان، نقش خورشید به عنوان یکی از مهم ترین نمادها که عنصری برای پرستش و توجه بود، به نمادی اساسی در فرهنگ و هنر ایران تبدیل می شود. هنرمند ایرانی فرصت خلاقیت می یابد و برای انتقال اندیشه هایش



تصویر شماره ۴:
شمسه گنبد شیخ لطف‌الله اصفهان

تصویر شماره ۵:
نمونه‌ای از شاهکارهای شمسه دوره
صفویه- هنرمند نامشخص



پی‌نوشت‌ها

۱. Guenon, Rene
۲. Stiver, DenR.
۳. Carnoy, A.J.
۴. Hinnells, John

۵. عشقه در لغت به معنای نوعی گیاه است که حالت تحرک و پیچیدگی و پیش‌روندگی دارد و از نظر معنوی و عرفانی حالت و انرژی نهفته در انسان است که می‌خواهد با حرکت خود تا انتهای عالم هستی و وجود سیر کند تا به واجب‌الوجود (آفریدگار جهان) برسد. نقش شمسه این حرکت را با تمام پیچیدگی‌هایش از عالم ماده به معنا یا بی‌نهایت و غایت هستی و بی‌نشان- که همان آفریدگار جهان است- نشان می‌دهد.

منابع

۱. خزایی، محمد. (۱۳۸۲). به اهتمام مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). لغتنامه دهخدا، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، اول از دوره جدید.
۳. رابرتسون، یان. (۱۳۷۱). درآمدی بر جامعه، ترجمه حسین بهروان؛ مشهد: آستان قدس رضوی.
۴. سستاری، جلال. (۱۳۷۸). اسطوره و رمز، تهران: انتشارات سروش.
۵. شهبازی، مجید؛ میرزایی، قاسم و محمدی‌کیا، محمد. (۱۳۹۱). نقش عناصر طبیعت و نمادپردازی در عرفان و هنر اسلامی. نشریه تخصصی عرفان اسلامی. ۳۲۸-۳۲۳-۲۴۲.
۶. کارنوی، آلبرت جوزف. (۱۳۸۳). اساطیر ایرانی. (ترجمه احمد طباطبایی). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۷. مجرد تاکستانی، اردشیر. (۱۳۹۳). شیوه تذهیب، تهران: انتشارات سروش.
۸. معین، محمد. (۱۳۴۵). فرهنگ فارسی، انتشارات امیرکبیر.
۹. مکارم شیرازی، ناصر و همکاران. (۱۳۷۴). تفسیر نمونه (جلد ۱۴). تهران: انتشارات دارالکتب الاسلامیه.
۱۰. ملک‌زاده بیانی، ملکه. (۱۳۶۳). تاریخ مهر در ایران. تهران: یزدان.
۱۱. هینلز، جان. (۱۳۶۸). شناخت اساطیر ایران، ترجمه احمد تقضلی و ژاله آموزگار. تهران: انتشارات چشمه.
13. Stiver, Dan R. (1996). The Philosophy of Religious Language: Sign, Symbols and Story. Oxford: Wiley- Blackwell.

چون همیشه به هنرمندی دست می‌زند. او با نقش درگیر می‌شود و از عناصر بصری خلاصه، مثل دایره به عنوان نشانه‌ای از خورشید، استفاده می‌کند. با رشد صنعت و تمدن و شهرنشینی، پادشاهان نیز بر سر کار می‌آیند. تغییر و تحول ناشی از نظام‌های اجتماعی باعث تغییراتی در به‌کارگیری نقوش می‌شود. مفاهیم در بستر رشد اطلاعات و دانایی از جایگاه جادویی و ناشناخته خود پایین می‌آیند و در خدمت تقدس‌بخشی و بزرگ‌نمایی قرار می‌گیرند و نقشی چون خورشید، با جایگاه آسمانی‌اش بخشاينده قدرتی آسمانی می‌گردد. در هنر اسلامی نیز با خلق صورت‌های جدید و گاه بهره‌گیری از تصاویر و فرم‌های هنری گذشته همچون ایران باستان و معنابخشی دوباره به آن‌ها، به پی‌ریزی فرهنگی بس غنی و شکوفا در تمدن اسلامی پرداخته می‌شود اما، دیگر خورشید به عنوان معبود مورد ستایش و پرستش نیست و حتی جایگاه اسطوره‌ای هم ندارد. خورشید در فقه اسلامی در زمره مطهرات است و در کتاب مقدس قرآن، بارها به آن سوگند یاد شده است. در واقع، شمار زیادی از نمادها، مانند خورشید، براساس ماهیت خود سیر تحول تاریخی را در ایران طی کردند و باقی ماندند و در دیگر دوره‌ها نفوذ کردند و در هر دوره جایگاهی خاص یافتند.



نگرافیک:

تجزیه | تحلیل | نقد

علیرضا عزیزی یوسفکند

کارشناس ارشد گرافیک، مهاباد



مقدمه

نگارش و زبان بصری از تصاویر ساده روی دیوار غارها، که یادگاری از جوامع کهن انسان‌های نخستین است، سرچشمه گرفته‌اند. این تصاویر با هر هدف و انگیزه‌ای یا هر ابزاری که خلق شده باشند، پایه اصلی نگارش خط در زمان‌های بعد از خود شدند. به همین دلیل، بین خط نگارشی و تصویر رابطه‌ای دیرینه و نزدیک وجود دارد و این دو هر کدام به نوبه خود، وسیله‌ای برای ارتباط آدمیان از همان زمان‌های نخست تمدن تا به حال بوده‌اند. امروزه نیز هنر گرافیک بر پایه آن‌ها استوار است و به بهترین نحو از هر دو سود جسته است.

اگر گرافیک را ارائه راه‌حل مناسب بصری برای تسهیل ارتباطات ضروری جامعه نوین تعریف کنیم، بدیهی است که در دنیای کنونی اهمیتی ویژه دارد. دانش را رسانه‌های تصویری، مؤثرتر از هر وسیله ارتباطی دیگری منتشر می‌کنند و زبان تصویر به انسان امکان می‌دهد

بصری، محدودیتی از لحاظ زبان‌های مختلف و دستور زبان آن‌ها و لغت‌نامه‌ها وجود ندارد و بی‌سوادان هم می‌توانند عناصر بصری را درک کنند (افشار مهاجر، ۱۳۹۱: ۸). زبان تصویر قادر است تقریباً مؤثرتر از هر وسیله ارتباطی دیگری، دانش را منتشر دهد. زبان تصویر به انسان امکان می‌دهد که تجربه کند



و تجربه‌هایش را در شکلی قابل مشاهده، مستند سازد. ارتباط بصری، یک ارتباط جهانی و بین‌المللی است (همان: ۹). مسلماً مفهوم و عمل طراحی گرافیک با به وجود آمدن اصطلاح آن موجود نشده‌اند بلکه پیش‌تر وجود داشته‌اند و صرفاً در ۱۹۲۲ م این اصطلاح وضع و پذیرفته شده است (انجمن صنفی طراحان گرافیک، ۱۳۸۸: ۲۴). واژه گرافیک از مصدر یونانی

«گرافین»^۱ به معنای «نوشتن» گرفته شده و در اصل به معنای «خراشیدن، حک کردن و نقر کردن» است. در فرهنگ‌های لغت، واژه گرافیک به معنای «ترسیمی، نموداری، حکاکی شده، توصیف ترسیمی، توصیف روشن و واضح» و تعبیری نزدیک به آن‌ها آمده است (افشار مهاجر، ۱۳۸۸: ۷). این واژه در ترکیب با واژه‌های دیگر معانی متفاوتی می‌سازد. در این گونه واژه‌های ترکیبی، بخش اول (گرافیک) به مفهوم نمایش ترسیمی و بخش دوم حامل واژه الحاقی است.

یکی از مهم‌ترین هدف‌های این کتاب تلاش برای از میان برداشتن فاصله میان هنرمند و منتقد است و مهم‌ترین انگیزه این حرکت، این است که آثار خلق‌شده توانایی لازم را برای تأثیرگذاری مناسب بر مخاطب خود داشته باشند.

باید به یاد داشته باشیم که مراحل فرایند نقد به ترتیب عبارت‌اند از: تجزیه، تحلیل، و نقد

کتاب «گرافیک: تجزیه، تحلیل، نقد» نوشته علی عابدی در سال ۱۳۹۱ برای اولین بار توسط انتشارات کتاب آمه چاپ شد. این کتاب در قطع وزیری و مشتمل بر پانزده فصل به همراه حدود ۱۴۰ تصویر رنگی در ۱۹۶ صفحه با جلد شومیز و [شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۷۵۷-۱۵ و شماره کتاب‌شناسی ملی:

۱۲۱/۶۳۳۲] دارای شمارگان ۳۰۰۰ به زیور طبع آراسته و عرضه شده است.

کتاب مشتمل بر سه بخش اصلی شامل «۱. تجزیه، ۲. تحلیل، ۳. نقد» و پانزده فصل مجزا و به هم پیوسته است.

کلیدواژه‌ها: نقد، گرافیک، زبان بصری

✱ ۱ تجزیه

هنگامی که درباره یک اثر اظهار نظر می‌کنیم، در حقیقت به نقد آن می‌پردازیم و این میسر نخواهد بود مگر آنکه پیش از آن به تجزیه اثر توجه کرده و سپس مرحله تحلیل آنچه را تجزیه شده است، به انجام و فرجام رسانده باشیم.

تجزیه یک اثر عبارت است از تشخیص، تعیین و تفکیک عناصر و عوامل بصری شکل‌دهنده اثر. تشخیص اصلی بودن این عناصر و عوامل به میزان دانش نقدکننده بستگی دارد. هنگام تفکیک اجزای تشکیل‌دهنده، الزامی نیست تمامی عوامل و عناصر بصری فهرست شوند، بلکه صرفاً مواردی که تأثیرگذاری چشمگیر و مسیرساز دارند، باید در این تجزیه مورد اشاره و توجه قرار گیرند. پس برای تجزیه عوامل، ابتدا اصلی‌ترین گزینه‌ها را فهرست و عنوان‌بندی می‌کنیم. سپس از میان این فهرست عوامل تعیین‌کننده را برمی‌گزینیم. هر اثر بسته به ساختار موضوعی خود دارای عوامل شکل‌دهنده مشخص و قابل تعریف است؛ عواملی که مراحل تفکیک‌بخش تجزیه را تبیین می‌کنند.

در این میان، دقت در کلیت موضوع مورد نقد از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است و تمرین در تقویت نگاه به آثار هنری از شیوه‌های تأثیرگذار در مراحل بعدی است.



تصویر شماره ۱

منتقد باید تلاش کند فارغ از اینکه تصاویر اثر چه مفهوم و هدفی را منتقل می کنند، صرفاً با توجه به چگونگی خطوط به کار رفته در آن‌ها قضاوت نماید

نموده و به آن‌ها اشاره کنیم.

تعیین خطوط اصلی و فرعی: در این بخش از نقد اثر هنری، تعیین خطوط اصلی و فرعی به کار گرفته شده توسط منتقد و تجزیه کننده اثر انجام می گیرد. با مشخص کردن ساختار خطوط در طرح می توان روحیه کلی آن را تعیین کرد. در دو اثر طرح جلد‌های زیر «تصویر شماره ۱ و ۲» دو ساختار کاملاً مجزا را مشاهده می کنیم. در یک نگاه کلی و سریع می توان تشخیص داد که کدام یک تأثیری ملایم و لطیف بر ذهن مخاطب دارد. (تصویر شماره ۱)

این برداشت با آگاهی از حالت روانی خطوط به راحتی امکان پذیر است. همچنان که می دانیم، خطوط منحنی بار روانی آرام بخش و ملایمی دارند و خطوط اصلی طرح جلد اول را همین دسته از خطوط تشکیل می دهند ولی در اثر دوم، خطوط اصلی طرح حالت عمودی دارند و معنای آن هم با اثر نخست کاملاً متفاوت است.

منتقد باید تلاش کند فارغ از اینکه تصاویر اثر چه مفهوم و هدفی را منتقل می کنند، صرفاً با توجه به چگونگی خطوط به کار رفته در آن‌ها قضاوت نماید. ضمناً باید توجه داشت که تمیز دادن و تعیین ساختار خط در نمونه هایی که تنها یک گونه از خطوط در آن‌ها مورد استفاده قرار گرفته، چندان دشوار نیست اما چنانچه در اثر مورد نظر، خطوط دارای تنوع دو یا چندگانه باشند، قضاوت به همین راحتی نخواهد بود. تمام خطوط دارای ویژگی های بصری هستند که بالطبع، هم بر اثر و هم بر مخاطب تأثیر گذار خواهد بود. البته میزان تأثیر گذاری خطوط به عواملی چون رنگ، بافت، جهت و اندازه آن‌ها بستگی دارد. مناسب ترین روش برای تقسیم بندی خطوط، توجه به سه ویژگی آن‌هاست:

دقت در یافتن موارد مشابه در میان طرح های متفاوت یا اشاره به نقاط متمایز در طرح های مشابه می تواند شما را در گام های نخست مرحله تجزیه، از مشاهده کنندگان عام توانمندتر کند. هنگامی که بدانیم باید به چه نکاتی در اثر توجه کنیم، در جست و جوی همان نکات خواهیم بود. علاوه بر این، چنانچه بدانیم در جست و جوی چه هستیم، مکان این جست و جو را نیز تشخیص خواهیم داد و در نتیجه، وقت و انرژی خود را بیهوده صرف نخواهیم کرد و در کوتاه ترین زمان، مؤثرترین دستاورد را خواهیم داشت. به یاد داشته باشیم که نگاه هنرمند از دو وجه با نگاه دیگران متفاوت است: نخست آنکه آنچه را دیگران می بینند، زودتر می بیند، و از آن مهم تر، آنچه را دیگران نمی بینند، می بیند.

در فرایند نقد، مراحل تجزیه هر اثر شامل بخش های زیر است:

- تجزیه عناصر تصویری
- تبیین عناصر مفهومی
- تجزیه رنگ
- تعیین خطوط اصلی و فرعی
- تعیین شخصیت قلم نوشتار.

تجزیه عناصر تصویری: مشخص کردن موارد تصویری در یک اثر هنری را «تجزیه عناصر» گویند. فرم های تصویری اصلی «دایره، مربع، مثلث» شاخص ترین این موارد هستند. نیز تعیین چگونگی کادر از لحاظ ابعاد و چگونگی جهت قرار گیری در این قسمت انجام می گیرد. باید توجه داشت که در این مرحله، فقط عناصر را از نظر فرم بصری مورد توجه قرار می دهیم و به مفاهیم آن‌ها توجه نمی کنیم. بدیهی است که باید از ریزبینی آلوده به وسواس و تفسیرگونه بپرهیزیم و عناصر بصری اصلی را تجزیه

- شکل و موقعیت قرار گیری؛

- هندسهٔ رسامی؛

- بیان بصری «تصویر و تصور».

(تصویر شمارهٔ ۲)

* ۲ تحلیل

در این بخش، به بررسی و تعیین جایگاه و مفاهیم عناصر مشخص شده در مرحلهٔ تجزیه پرداخته می‌شود. در حقیقت، در مرحلهٔ تحلیل مشخص خواهد شد که هر یک از موارد تجزیه شده باید در چه بخشی و از چه منظر و زاویه‌ای مورد توجه قرار بگیرند. اهمیت تحلیل در تشخیص و بررسی موارد شکل‌دهندهٔ اثر و رابطهٔ آن‌ها با موضوع مخاطب و نکات مرتبط با آن‌هاست. چه بسیار نمونه‌های بصری به ظاهر ضعیف که با تحلیل دقیق تناسب موضوع و مخاطب و قیاس‌های لازم، عواملی مثبت تلقی شده‌اند و برای اثر و خالق آن نقطهٔ قوت به شمار آمده‌اند.

منتقد وظیفه دارد در بررسی خود مشخص کند که چه معیارهایی باید یاری‌رسان او باشند تا در نهایت، قضاوت در مورد درستی یا نادرستی این امر از صحت بالایی برخوردار باشد. گاهی مخاطب عادی متوقع است طرح سفرashi او کاملاً روشن و مشخص باشد و پیام به صورتی گویا و شفاف و بدون ریزه‌کاری‌های مفهومی به او عرضه شود اما ممکن است منتقد، در رابطه با این موضوع، به این نتیجه برسد که بنا به دلایل موجه - که برای مخاطب معمولی مشخص نیست - طراح به درستی باید بخش‌هایی از پیام را در اثر مذکور پنهان کند.

در مرحلهٔ تحلیل هر یک از مباحث زیر مورد توجه قرار خواهند گرفت:

- باورپذیری

- ساختار

- زیبایی‌شناسی



تصویر شمارهٔ ۲



تصویر شمارهٔ ۳

باورپذیری: در این بخش باید به سه عامل «فرهنگ،

افکار عمومی و رسانه» توجه ویژه شود و هر سه عامل نیز در ارتباط با موضوع و مخاطب مورد بحث قرار گیرند. فرهنگ هر جامعه آستانهٔ پذیرش مشخص و محدودی دارد. این آستانهٔ پذیرش، دامنه‌های متفاوتی از ارزش‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، مذهبی و... را شامل می‌شود. بنابراین، پذیرش یک اثر و موارد مطرح شده در آن، رابطهٔ مستقیمی با فرهنگ اعضای جامعه دارد و این موضوع مهمی است که نباید از طرف آفریننده و منتقد اثر مورد غفلت واقع شود.

بسیار پیش آمده است که یک اثر گرافیکی در دو جامعهٔ متفاوت باعث دو برداشت مختلف یا حتی متضاد شده و در فضای فرهنگی یک جامعه بازتاب مثبت و در فضای فرهنگی جامعه دیگر اثر منفی داشته باشد. علت کاملاً واضح است. هر مخاطبی با توجه به باورها و پیش‌زمینه‌های ذهنی خود به یک پیام و اثر هنری واکنش نشان می‌دهد. «تصویر شمارهٔ ۳» به ما در درک بیشتر اهمیت توجه به باورپذیری و معیارهای فرهنگی جامعهٔ مخاطب کمک خواهد کرد. گل لاله در کشور ما نماد شهید و فرهنگ شهادت‌طلبی است. بنابراین، چنانچه در یک آرم با موضوع سازمانی مرتبط با امور شهدا مورد استفاده قرار گیرد، بی‌ربط جلوه نخواهد کرد اما همین مورد در کشور هلند و متناسب با فرهنگ مردم آن سرزمین، نماد جلوه‌های ناسیونالیستی است. از سوی دیگر، گل لاله به رنگ زرد در میهن ما نیز دیگر نماد مناسبی برای فرهنگ شهادت نیست و باورپذیری جامعه نسبت به آن و در ارتباط با فرهنگ شهادت، منفی خواهد بود.

در تصویر شمارهٔ ۴، طرح گل رز، نقشی متفاوت با ذهنیتی که جامعه از آن دارد، ایفا می‌کند. عنوان «I Know who Killed me» مشخص می‌کند که فیلم در ژانر جنایی قرار دارد و اگر رگه‌هایی از داستانی



تصویر شماره ۴

**مفهوم زیبایی در
میان هنرمندان،
متفاوت با
برداشتی است
که مردم از آن
دارند. در واقع،
آن‌ها زیبایی را
حاصل استفاده
صحیح و مناسب
از همه عناصر در
جهت خلق یک
اثر هنری مطلوب
می‌دانند**

معین از جنبه‌های فنی و اجرایی است که بی‌توجهی طراح به آن موجب می‌شود محصول از لحاظ اصول تکنیکی و فنی ضعیف و نارسا به نظر برسد؛ تا جایی که حتی ممکن است هویت خود را از دست بدهد. برای مثال، برای طراحی یک آرم ضروری است که از لحاظ ساختاری به گونه‌ای عمل شود که امکان کوچک شدن آن حتی به اندازه یک سانتی‌متر مربع نیز وجود داشته باشد؛ «مثلاً برای قرار دادن آن بر روی یک خودکار» بدون آنکه این تغییر ابعاد موجب مخدوش شدن اجزای اصلی آرم یا تغییر در مفهوم موردنظر شود.

زیبایی‌شناسی: بی‌شک پرابهام‌ترین مبحث در میان مباحث سه‌گانه بخش تحلیل است. زیبایی‌شناسی از زمانی که *الکساندر باومگارتن* برای نخستین بار در سده هجدهم میلادی در نوشتاری اصطلاح *Aesthetic* را به معنای ماهیت ادراک حسی به کار برد تا به امروز که این اصطلاح به درک و تشخیص زیبایی تعبیر می‌شود، میدان درگیری نظری صاحب‌نظران بوده است. زیبایی‌شناسی در ابتدا تلاش داشت تا تعریفی مناسب برای هنر بیابد اما در این راه به نخستین مانع بلند رسید و آن، بیان تعریفی جامع از مفهوم زیبایی است. بیشتر مردم یک اثر را زمانی زیبا می‌دانند که به سادگی قابل فهم و در عین حال، به نمونه اصلی شبیه باشد.

اما مفهوم زیبایی در میان هنرمندان، متفاوت با برداشتی است که مردم از آن دارند. در واقع، آن‌ها زیبایی را حاصل استفاده صحیح و مناسب از همه عناصر در جهت خلق یک اثر هنری مطلوب می‌دانند. منتقدان نیز در مبحث زیبایی‌شناسی نحوه استفاده صحیح یک هنرمند از ابزارهای لازم برای خلق یک اثر و ارائه آن به عموم مخاطبان را مورد توجه قرار می‌دهند. به این ترتیب، از آنجا که تأمین نظر و سلیقه

عاشقانه نیز در آن فیلم وجود داشته باشد، موضوع محوری آن نخواهد بود. گواه این مطلب چگونگی قرار گرفتن تصاویر دو شخصیت زن و مرد است که پشت به یکدیگر قرار دارند. با این پیش‌فرض که معمولاً رنگ قرمز منعکس‌کننده احساسات عاشقانه است، استفاده نکردن طراح اثر از این رنگ، هوشمندانه به نظر می‌رسد که از سوی مخاطب نیز پذیرفته خواهد شد. بنابراین، نقش پس‌زمینه‌های ذهنی مخاطبان و آمادگی پذیرش این موارد در انتخاب عناصر بصری و چگونگی پرداخت آن‌ها کاملاً آشکار است و باید بیش از هر عامل دیگری مورد توجه طراح اثر قرار گیرد.

رسانه عامل مهم دیگری است که می‌تواند در باورپذیری یک اثر نقش تعیین‌کننده‌ای داشته باشد. در واقع، رسانه مهم‌ترین وسیله‌ای است که به کمک آن می‌توان با مخاطب ارتباط برقرار کرد. به همین دلیل هر اندازه رسانه با پیام موردنظر تناسب بیشتری داشته باشد، امکان تأثیرگذاری آن پیام در جامعه بیشتر است. برای مثال، بهترین وسیله برای انتقال یک پیام صرفه‌جویی اقتصادی به مردم یک کلان‌شهر، شبکه تلویزیون سراسری است. اما آیا برای انتقال همین پیام به مردم یک روستا نیز از چنین وسیله‌ای استفاده می‌کنید؟ در اینجا است که اهمیت تناسب پیام و ابزار انتقال آن یعنی «رسانه» خود را نشان می‌دهد.

ساختار: این متغیر به دلیل دارا بودن معیارهای مشخص، یکی از مهم‌ترین ارکان تحلیل محسوب می‌شود. از آنجا که در این مبحث صرفاً به بررسی بایدها و نبایدهای یک اثر گرافیکی می‌پردازیم و توجه چندانی به موارد حاشیه‌ای نداریم، قطعیت نتایج حاصل‌شده در تحلیل اثر افزایش می‌یابد. در حقیقت، در مبحث ساختار مهم‌ترین موضوعی که مورد توجه قرار می‌گیرد، ساختار تکنیکی و فنی لازم برای خلق آن است. هر اثر گرافیکی دارای ساختاری

منتقد باید دقیقاً
با علوم آشنا
باشد تا از آن‌ها
به‌عنوان ابزاری
در تجزیه و تحلیل
عامل علو آن اثر
بهره گیرد

تمامی مخاطبان و صاحب‌نظران عرصه هنر امری دشوار و در بسیاری از موارد غیرممکن است، مبحث زیبایی‌شناسی در فرایند تحلیل به بحثی کاملاً نسبی تبدیل شده است.

بیشتر موارد ذکر شده در دو بخش باورپذیری و ساختار از معیارهایی مشخص و ملموس بهره می‌گیرند، این در حالی است که در مبحث زیبایی‌شناسی هیچ مبنای مشخص و از قبل تعریف شده‌ای وجود ندارد. به همین دلیل، در این بخش تفسیر مخاطب اهمیت می‌یابد و البته نقد منتقد نیز در این بخش باید با احتیاط صورت بگیرد.

باید اظهار داشت که در نظر گرفتن سلیقه‌های گوناگون در مبحث زیبایی‌شناسی به معنای فقدان اصل و قاعده در این بحث نیست. نکته در اینجا است که باید این اصول و قواعد را با احتیاط به کار گیریم.

❁ ۳ نقد

نقد از واژه یونانی «کریتسیسم»^۲ گرفته شده که به معنای داوری و قضاوت است. نقد هنری عبارت است از «تفسیر، تجزیه و تحلیل، طبقه‌بندی و نهایتاً داوری درباره اثر هنری» که این بخش خود نوعی از انواع اثر با ارزش هنری شده است (انجمن صنفی طراحان گرافیک، ۱۳۸۸: ۱۰۷). در دوران جدید برخلاف گذشته، مراد از نقد نشان دادن معایب اثر نیست «هرچند ممکن است به این امر هم اشاراتی داشته باشد»؛ زیرا به بررسی آثار با ارزش و مهم می‌پردازد و در این‌گونه آثار بیش از آنکه نقاط ضعف وجود داشته باشد نقاط قوت مطرح است. لذا منتقد می‌کوشد با تجزیه و تحلیل اثر، اولاً ساختار و معنی آن را برای مخاطب روشن کند و ثانیاً قوانینی را که باعث اعتلای اثر شده است، توضیح دهد. لذا نقد از یک‌سو به کار گرفتن قوانین هنری در توضیح اثر هنری است و از سوی دیگر، کشف آیین‌نامه‌های تازه ممتازی است که در آن اثر مستتر است (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۹).

هنگامی که تصمیم می‌گیرید اثری را نقد کنید، فارغ از اینکه اثر موردنظر یک متن ادبی است یا یک تابلوی

نقاشی، یک فیلم مستند سینمایی است یا یک اثر گرافیکی، قطعه‌ای موسیقایی یا یک نظریه اجتماعی است و... آنچه بیش از هر چیز اهمیت دارد، آگاه بودن از چیستی آن اثر است. توانمندی در تجزیه و تحلیل و نقد آثار گرافیک و داشتن این دانش، ما را یاری می‌کند تا با استفاده از اصول و قواعد لازم در تمامی مراحل، تصمیم‌گیری و اقدام مناسبی داشته باشیم. توجه به این نکته ضروری است که برای توانمند بودن در تجزیه و تحلیل نقد یک اثر گرافیکی، لازم است تمامی مراحل کسب دانش این هنر را ترجیحاً به‌صورت آکادمیک و البته تجربی با موفقیت گذرانده باشید. بنابراین، فن تجزیه و تحلیل و نقد بر پایه دانش کسب‌شده پیشین استوار خواهد بود.

نقد کاری خلاق است و گاه منتقد به اندازه صاحب اثر باید ذوق و خلاقیت داشته باشد؛ با این تفاوت که هنرمند ضرورتاً اهل فضل و به‌صورت خودآگاه آشنا با همه فوت‌وفن‌های علوم نیست؛ حال آنکه منتقد باید دقیقاً با علوم آشنا باشد تا از آن‌ها به‌عنوان ابزاری در تجزیه و تحلیل عامل علو آن اثر بهره گیرد (شمیسا، ۱۳۹۱: ۵۶).

بی‌شک، آموزش می‌تواند نخستین گام در جهت توانمند شدن برای آفرینش یک اثر هنری باشد و البته آفرینش اثر هنری در یک فرایند تدریجی و چندمرحله‌ای میسر خواهد بود. واضح است که آموزش موردنظر به شیوه‌های گوناگون انجام می‌شود و بدیهی‌ترین شیوه این آموزش به دو شکل آکادمیک و تجربی است که در هر صورت محصول آن آگاهی نسبت به عوامل و ابزارهای لازم و انتخاب درست آن‌ها در جهت رسیدن به هدف موردنظر است. در این میان، آنچه بیش از همه اهمیت دارد، تشخیص هدف و داشتن حضور ذهن در گزینش ابزارهای مناسب برای نیل به آن و نیز ترتیب و تقدم به‌کارگیری ابزارهای یادشده و زیرشاخه‌های آن است. در حقیقت، با اینکه برخورداری از دانش کافی در هر رشته از علوم ضروری است، مدیریت به‌کارگیری این دانش نیز از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است.

همچنین در برخی رشته‌های هنری، به‌ویژه گرافیک، پس از خلق محصول لازم است خالق آن توضیحات مکمل را در جهت باورپذیری محصول به سفارش‌دهنده آن ارائه دهد تا محصول مورد قبول مخاطب واقع شود.

* در مورد کتاب

نقد هنری نقدی است که به بحث درباره آثار هنری بصری و ارزیابی آن‌ها می‌پردازد. منتقدان هنر معمولاً آثار هنری را از جنبه زیبایی‌شناسی یا تئوری زیبایی مورد نقد و بررسی قرار می‌دهند. یکی از اهداف نقد هنری دستیابی به مبنای عقلانی برای درک هنر است. انواع جنبش‌های هنری منجر به تقسیم نقد هنری به رویکردهای مختلفی گردیده است، که هر کدام با استفاده از معیارهای مختلف خودشان به قضاوت درباره آثار هنری می‌پردازند. رایج‌ترین این تقسیم‌بندی‌ها در حوزه نقد، تقسیم آن به نقد و ارزیابی تاریخی (شکلی از تاریخ هنر) و نقد معاصر از کار توسط هنرمندان زنده است.

با وجود پیش‌داوری‌ای که می‌گوید نقد هنری نسبت به تولید آثار هنری فعالیت بسیار کم‌خطرتری است، با گذشت زمان، نظرات متفاوت در باب هنر معاصر همواره مورد اصلاحات گوناگون قرار می‌گیرد (<http://fa.wikipedia.org>).

کتاب حاضر در این راستا به بررسی اصول حاکم بر بررسی و نقد آثار گرافیکی می‌پردازد. در واقع، مبحث اصلی این کتاب سه عنوان تجزیه، تحلیل و نقد در حوزه هنر گرافیک است. از لحاظ ساختاری، نویسنده در قسمت‌های ابتدایی کتاب به بررسی عناصر و فرایند طراحی می‌پردازد و در ادامه، اثر گرافیکی را در حوزه تجزیه، تحلیل و نقد مورد بررسی قرار می‌دهد. روش‌های ارائه‌شده در قسمت‌های مختلف کتاب می‌توانند به‌طور عملی در طراحی و ارائه آثار گرافیکی و ایجاد ترکیب‌بندی‌های منسجم و مستحکم راهنمای طراحان گرافیک باشند. نویسنده در ضمن بیان مباحث نظری، تمرین‌هایی را نیز به‌صورت عملی

ارائه می‌دهد. این نقطه مثبت این کتاب در راستای آموزش گرافیک و اصول و مبانی این هنر است و می‌تواند کاربردی مؤثر در دانشگاه‌ها و مراکز آموزشی هنری داشته باشد.

از آنجا که مبحث اصلی کتاب با توجه به عنوان آن گرافیک، تجزیه، تحلیل و نقد می‌باشد، خواننده در شروع مطالب کتاب انتظار معرفی سبک‌های مختلف نقد آثار هنرهای تجسمی را دارد ولی در ضمن مطالب اصلی، متوجه پراکندگی مثال‌ها و نمونه‌های ذکر شده از لحاظ موضوعی می‌شود. هرچند اصول ذکر شده در این کتاب را می‌توان به تمام مباحث گرافیکی و تبلیغاتی عمومیت داد، با این حال ممکن است برداشت خواننده از عنوان کتاب، با محتوای آن متفاوت باشد. نویسنده می‌توانست با ارائه فصلی در باب تاریخچه و سبک‌های مختلف نقد هنر، نظر خواننده را جلب کند و بر محتوای علمی کتاب بیفزاید.

در قسمت ابتدایی کتاب، نویسنده ضمن بیان عناصر و فرایند طراحی قواعد و تعاریفی را بیان می‌کند که می‌تواند در مورد هر اثر هنری تجسمی صدق کند. این از نکات بارز کتاب است و توجه دانشجویان و هنرجویان سایر رشته‌های هنر تجسمی را نیز به خود جلب می‌کند.

ارائه مطالبی که هم از لحاظ نظری و هم از لحاظ علمی و کارکردی جایگاه خاصی در مباحث آموزشی گرافیک و تبلیغات دارند، از مزیت‌های این کتاب می‌باشد که با توجه به کمبود منابع و مراجع مناسب در این زمینه و طراحی گرافیک می‌تواند جایگاه خاصی در میان طراحان امروز و مدرسان هنر و تبلیغات داشته باشد. همچنین زبان شیوا و ساده نویسنده، مخاطب را به مطالعه ادامه مطالب سوق می‌دهد. پرهیز از کاربرد واژگان سخت و تخصصی در این حوزه، از دیگر ویژگی‌های بارز و خوب کتاب است.

پی‌نوشت‌ها

1. graphein
2. criticism

منتقدان هنر معمولاً
آثار هنری را از جنبه
زیبایی‌شناسی یا تئوری
زیبایی مورد نقد و
بررسی قرار می‌دهند.
یکی از اهداف نقد
هنری دستیابی به
مبنای عقلانی برای
درک هنر است

منابع

۱. افشار مهاجر، کامران. (۱۳۹۱). تحلیل آثار گرافیکی. تهران: انتشارات فاطمی.
۲. _____. (۱۳۸۸). گرافیک در صنعت نشر. تهران: انتشارات سمت.
۳. _____. (۱۳۸۸). گرافیک تبلیغات چاپی در رسانه‌ها. تهران.
۴. راسخ‌نیا، پرویز. (۱۳۸۶). گرافیک در گذر زمان. تهران: انتشارات خانه کتاب.
۵. (۱۳۸۸). انجمن صنفی طراحان گرافیک. کتاب اردیبهشت ۱. تهران: انتشارات یساولی.
۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). نقد ادبی. تهران: انتشارات میترا.

7. <http://fa.wikipe>



فلزکاری دوره سلجوقیان

چکیده

از دوره سلجوقیان که امنیت و آسایش بر محیط و زندگی مردم ایران سایه افکنده بود، هنر با زندگی آنان پیوند داشت و هنرمندان در آفرینش آثار هنری با یکدیگر در ارتباط بودند. در دوره سلجوقی تا اواخر عصر صفوی نقاشان، خطاطان، فلزکاران و شاعران در خلق آثار هنری فلزی با یکدیگر مشارکت داشتند.

کشف فلز و تهیه و تولید صنایع فلزی و هنرپردازی بر روی آن، مرهون کار و کوشش مستمر و پیگیر نسل‌های پی‌درپی انسان‌هایی است که در این زمینه، هوش و استعداد و خلاقیت‌های بسیار به کار برده‌اند. دانش امروزی، با تمام پیشرفت‌های خود، هنوز نتوانسته است به‌طور روشن و قاطعانه، فنون تکنیکی و خلاقیت‌های اعجاب‌آور گذشتگان را توجیه و به‌طور منطقی و علمی توضیح دهد.

صنایع دستی ایران، به‌ویژه هنر فلزکاری که مبحث مورد نظر ماست، تجلی‌گاه سنن، آداب و رسوم اقوام ایرانی است ولی متأسفانه بسیاری از هنرمندان، به‌ویژه فلزکاران، به فراموشی سپرده شده‌اند. البته شاهکارهای به جای مانده، گواهانی پرمعنی از اندیشمندی و سخت‌کوشی آنان در آفرینش هنرهای ارزنده ایرانی است. با وجود اینکه ایران به دلیل موقعیت جغرافیایی ویژه، همواره مورد تاخت و تاز قرار داشته، ولی هیچ خللی در طبع و اراده هنرآفرینان ایرانی وارد نشده است که موجب از هم گسیختگی و نابودی بنیان هنر شود.

کلیدواژه‌ها: ترصیع، خراسان، سلجوقیان، فلزکاری، نیشابور

فاطمه بنی‌اعمام



دبیر هنر منطقه ۱، تهران



مقدمه

در دوره سلجوقی، فلزکاری با حفظ ابهت، جلال و ظرافت خاص دوره ساسانی، جنبه‌های هنر اسلامی را نیز در بر گرفت. تشویق و حمایت سلاجقه نیز در تعالی این هنر مؤثر واقع شد. صنعتگران فلزکار در ساخت اشیای فلزی از روش‌های صنعتی مختلفی استفاده می‌کردند. تعدادی را با فن قلم‌زنی و برخی دیگر را به صورت برجسته تزئین می‌کردند. بعضی دیگر رابطه نزدیکی با روش «نیلو» داشتند؛ بدین معنی که اشکال مختلف را روی لوحه‌های نقره و یا نقره‌ای آمیخته به طلا کنده‌کاری می‌کردند و سپس درون آن‌ها را با آمیخته‌ای از مس، سرب، گوگرد و نشادر پر می‌کردند و پس از حرارت‌دهی بسیار و سرد شدن آن، این ماده را صیقل داده و آن را با ماده‌ای سیاه‌رنگ و با رنگ‌آمیزی‌های مختلف رنگ کرده و در آثار برجسته‌ترینانی، زر و مینا نیز به کار نیز می‌بردند (افروغ، ۱۳۸۳: ۱۵۰).

شیوه ایجاد نقش‌بندی

آثار دوره سلجوقی عمدتاً دارای تزیینات انسانی، جانوری و کتیبه‌ای است و بیشترین تکنیک‌ها نیز ترصیع‌کاری (با نقره و مس)، قلم‌زنی، نقره‌کوبی و حکاکی بوده است. متن کتیبه‌ها در این دوره بیشتر دعا برای صاحب اثر و توصیه‌های اخلاقی است. لُبّه ظروف به شکل بدن انسان یا نماد حیوانی و یا گیاهی بوده و چنین به نظر می‌رسد که صاحب هنر تصویر معشوق خود را به صورت اینچنینی نمودار می‌کرده است. همچنین، ممکن است تصویر ارائه‌شده حاصل عشق صاحب هنر به موضوعی خاص و یا هیبت ایجادشده بوده است (ذکاء، ۱۳۸۸: ۱۶۰).

سبک هنرمندان قدیم و جدید

«یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهی به ارزش‌های هنر ایران، چه قبل و چه بعد از اسلام، ارتباط بسیار نزدیک هنر و آداب معنوی برگرفته از مذهب می‌باشد» (احسانی، ۱۳۶۸: ۴۰).

هدف اصلی هنرمند ایرانی از به‌کارگیری هنر تزیینی، پر کردن فضاهای خالی احجام به بهترین و زیباترین شکل بوده است.

«در قرن چهارم و پنجم هجری قمری، گرایش هنرمند به سبک واقع‌گرایی (رئالیسم) بود که در مجسمه‌های مانند شیر، سگ، گاو و بز کوهی و حتی انسان می‌توان آن را مشاهده نمود. روش کار از قرن ششم به بعد، کم به کم به سوی تقلید از طبیعت (ناتورالیست) پیشروی داشت» (همان، ۵۶).



نقش زنان

در دوره سلجوقیان، شمار بانوانی که به سلطنت و حکومت رسیده‌اند و یا به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم در کار حکومت شوهر یا فرزندان خود شریک بوده‌اند، بسیار است.

در این دوره، تعصبات مذهبی مربوط به دوره غزنوی کم شده بود و زنان آزادی بیشتری داشتند. به‌ویژه، بانوان ترکی که نزدیکی بیشتری با دربار داشتند. از طرف دیگر، شمار بانوان ترک وابسته به قبیله قنق - که سلجوقیان نیز از آن بودند - زیاد شده و در نتیجه، تأثیرات سنت‌های قبیله‌ای ترکان بیشتر شده بود. در این دوره، بانوان ترک کم‌کم مقام و جایگاهی را که در وطن قبلی خود در آسیای میانه داشتند، به دست آوردند و در مواردی برخی از آنان به مقامات مهم‌تری چون سلطانی و حاکمانی رسیدند. در این دوره، کم‌کم بانوان از پس پرده بیرون آمدند و موقعیت خود را در اجتماع پیدا کردند. علت اصلی این شرایط مساعد، افزایش نفوذپذیری سنت‌های قبیله‌ای و کاهش تظاهر و تعصبات مذهبی بود.

در این دوره با افزایش تسلط ترک‌ها در امور حکومتی، حضور و نقش بانوان ترک در سیاست نیز بیشتر شد. مشهورترین زن این دوره ترکان خاتون بود که در امور سیاسی کشور دخالت مستقیم داشت و شوهرش در سلطنت، با او شریک بود.

چنین به نظر می‌رسد که با توجه به املاکی که به زنان اختصاص می‌یافت و اقطاعاتی که خود صاحب می‌شدند، در زمینه به‌دست آوردن فلزات قیمتی هم نقش شایانی داشته‌اند. در نتیجه، رونق فلزکاری و تهیه زیورات قیمتی جهت دربار و حرمسرا روند رو به رشدی داشته و در بارگاه سلجوقیان آن زمان امر مهمی به حساب می‌آمده است (حلمی، ۱۳۸۹: ۵۵).



مهم‌ترین شهر در فلزکاری

دلایل اینکه نیشابور به عنوان مرکز فلزکاری شمال شرق ایران مطرح شده است، عبارت‌اند از:

۱. قرار گرفتن بر سر راه جاده ابریشم و وجود بازرگانان در این شهر که علاقه‌مند به تجارت با مناطق دوردستی چون مرو، بلخ، جرجان و ری بوده‌اند. نیشابور، حالت مرکزیت را داشته و اغلب اشیاء از این منطقه به مناطق دیگر صادر می‌شده و در کاوش‌های صورت گرفته این قضیه ثابت شده است؛

۲. وجود جمعیت زیاد نیشابور در آن زمان، که خواهان کالاهای مورد نیاز زندگی بوده‌اند؛

۳. وجود معادن نقره، مس، آهن و در کوه‌های نوقان در نزدیکی نیشابور و همچنین، معادن دیگر در شهر توس؛

۴. نیشابور، در قرون اولیه اسلامی، یکی از پایتخت‌های ایران تلقی می‌شده است و به همین جهت، اغلب هنرمندان از نقاط دوردست به آنجا عزیمت می‌کرده‌اند (کلنل، ۱۳۷۶: ۱۴۵).

نیشابور

نیشابور شهری است خفته در اعماق تاریخ، قرار گرفته بر چهارراه حوادث، شهری پرخطر و عبرت‌انگیز است. به گفته دکتر اسلامی ندوشن «کمتر شهری در سراسر ایران، می‌توان یافت که به اندازه نیشابور، عبرت‌انگیز و پرخطر باشد؛ شهر پرشکوف و نازنینی که روزگار مانند پهلوانان تراژدی، بزرگ‌ترین عزت‌ها و بزرگ‌ترین خواری‌ها را بر آن آزموده است.» می‌توان گفت که نیشابور، ققنوس شهرهای ایران است؛ شهری که پس از هر بار مردن، دوباره زنده شد و نفس کشید، شهری که حدود ۱۹ بار بر اثر زلزله و حمله دشمنان ویران شد ولی باز هم پابرجا ایستاد (شریفیان، ۱۳۹۰: ۲۷).



شکل ۲

شمعدانی

نمونه دیگری از آثار فلزی این دوره - که در موزه ملی نگهداری می‌شود - شمعدانی از جنس برنج با تکنیک مرصع کاری (نقره کوبی)، تزیینات کتیبه‌ای، هندسی، جانوری و انسانی است. دور تا دور دهانه دارای کتیبه‌ای به خط نسخ شامل عبارت «العز و الاقبال السالم و الجد الصاعد و النصر الغائب و الدوله الساعده و السلامه و العز و البقاء و الشفاء الرفاعه و علی الصاحبه» و متن کتیبه پایین «العز الدائم و الاقبال السالم و الجد الصاعد و النصر القائب و الدوله و السلامه و العدل و العنايه» است. داخل دایره و زیر کتیبه نیز نقش درخت سرو و گل لاله دور تا دور شئیء تکرار شده است. در هنر ایرانی، نقوش گیاهی به صورت درخت طوبی و زندگی از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. تزیین گیاهی، ریشه در هنر ایران باستان دارد اما با ظهور اسلام، نقوش گیاهی در فرهنگ ایران تجلی دیگری یافته‌اند.

بر لبه پایین شمعدان نیز نقوش تزیینی هندسی شامل نقش مثلث و یگزراگ اجرا شده است. از نقوش هندسی و مشتقات آن می‌توان به عنوان دومین نوع نقوش هنر اسلامی نام برد. این نقوش، گونه‌ای از طرح‌های سنتی ایرانی هستند که پایه و اساس آن‌ها بر کنار هم قرار دادن نقوش یا واحدهای کوچکی است که با ابزارهای ساده‌ای ترسیم می‌شوند. این واحدها با اتصال همه‌جانبه به یکدیگر می‌توانند تا بی‌نهایت تکرار شوند و سطح وسیعی را بپوشانند. این اشکال، قابلیت بزرگ و کوچک شدن و تکرار متقارن را از داخل به خارج و برعکس دارند. به علاوه، ستاره‌های پنج‌پر، شش‌پر و هفت‌پر، لوزی‌ها و مستطیل‌ها در عین حضوری یگانه در ترکیب با کتیبه‌ها و اسلیمی‌ها جان تازه‌ای می‌گیرند (شکل ۲).

توصیف چند نمونه

از آثار دوره سلجوقی، شمعدانی برنجی با تکنیک قلم‌زنی، نقره کوبی و مس کوبی در موزه دارالاطهر الاسلامیه کویست نگهداری می‌شود که با استفاده از قیر و به سال ۱۲۰۰ م. ۵۹۷ ه.ق ساخته شده و دارای تزیینات هندسی، گیاهی، جانوری و خوش‌نویسی است. کیفیت هنری این شمعدان برنجی نشان‌دهنده مهارت هنرمندان توانای فلزکار و قلم‌زن هرات است. پیکره شمعدان‌ها مخروطی شکل بوده و با هفت نوار موازی - که به‌طور متناوب پهن و نازک می‌شوند - مرصع کاری شده است. در نوارهای عریض‌تر نقوش جانوری (شیر) و هندسی (شش ضلعی) به صورت برجسته به زیبایی قلم‌زنی شده‌اند (شکل ۱).

نقوش جانوری صرف نظر از نمادگونه بودن، در ادوار مختلف، از عناصر مهم تزیینی هنر ایران به‌ویژه در آثار فلزی به شمار می‌رود. در آثار دوران اسلامی، ساختار فرمی حیوانات و موجودات خیالی یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین موضوع‌های نقوش و تزیینات اشیای فلزی است. بسیاری از نقش‌مایه‌های حیوانی از آثار فلزی قبل از اسلام، به‌خصوص نقره‌های ساسانی و سغدی، به هنر اسلامی منتقل شده است.



شکل ۱

اشکال مدوری

نمونه دیگر فرم‌ها اشکال مدوری هستند که کاربردهایی متفاوت دارند اما بر روی آن‌ها نقوشی مختلف اجرا شده است. از آثار دوره سلجوقی، می‌توان به آیینۀ مدور برنزی اثر هنرمندان خراسانی که در پشت آن‌ها شکل ابوالهول و خط کوفی نقش بسته است، اشاره کرد. این اثر موجود در موزه ملی ایران با تکنیک برجسته‌کاری و ریخته‌گری خلق شده و تصویر آن قرینه و دارای کتیبه در حاشیه است (شکل ۴).



شکل ۴



شکل ۳

قندیل مسی

نمونه دیگر اثر فلزی متعلق به سده شانزدهم و هفدهم میلادی / دهم و یازدهم هجری قمری قندیل مسی با تکنیک قلم‌زنی است. این اثر بدون پایه و دارای سه دسته است که حلقه‌هایی برای آویزان کردن روی این دسته‌های برجسته تعبیه شده است. قسمت زیرین لبه و سطح بدنه این قندیل با شمشه‌ها و کتیبه‌هایی مزین شده است. کتیبه‌ها به خط ثلث، و سه شمشه، دایره‌ای شکل با نقوش گیاهی اسلیمی هستند. متن کتیبه‌های نوشته شده، برخلاف نمونه قبلی، دارای مضامینی در وصف شیخ صفی‌الدین، جد بزرگ حاکمان صفوی، است. متن کتیبه بر لبه پایین شامل «قطب السالکین و قدوة العارفين و ملجأ الفقرا و المساکین و برهان اهل یقین شیخ»، «صفی‌الحق و المله و الدین قدس الله سره و امره» و متن کتیبه بدنه «لحضرة الولی العالم العابد السالک المجاهد»، «الوالکم المساجد الصائم القائم المسیح المقدس المکبر»، «المهل المعظم الامر الله و المشفق علی کافه خلق الله» است. این قندیل متعلق به اردبیل بوده و این مطلب با توجه به مضمون کتیبه مشخص است (شکل ۳).



نتیجه‌گیری

پس از سیر مطالعاتی و تحقیق وسیع در زمینه هنر بسیار رایج در دوره سلجوقیان، یعنی فلزکاری، و ارزیابی یافته‌ها از منابع متعدد دست اول و دست دوم درباره علل رواج این هنر، چند نکته لازم به ذکر است:

۱. علاقه و ذوق سلاطین سلسله سلجوقی، به خصوص سلطان ملک‌شاه، سبب پشتیبانی از هنرمندان بود و مهم‌ترین عامل محسوب می‌شد.

۲. نفوذ زنان حاکم بر حرم‌سرای شاهی، یعنی زنان عاقله و کامله‌ای که تدابیر مثبتی در اداره امور حکومتی داشتند و نقشی مانند اتابک (وزیر اعظم شاه) در کنار شاه مقتدر ایفا می‌کردند، میل غریزی زنان به زیورآلات گران‌قیمت، چه برای خود و چه برای حرم‌سرای شاهی، عامل دیگری در جهت افزایش انگیزه شاهان سلجوقی به رونق و ارتقای هنر فلزکاری و رواج آن بود.

۳. عامل دیگر، معادن فلزات غنی کشورمان در شهرهای مختلف از جمله نیشابور، نوغان، خراسان، کاشان و ری بود که آن هم عامل بسیار مهم دیگری به شمار می‌رفت و این از الطاف الهی بود.
۴. راه ابریشم و مسیر گذرگاهی آن از نیشابور، که هم سبب افزایش داد و ستد و هم رواج کارهای هنری و انتقال آن می‌شد.

۵. نیشابور با همه محاسنی که از نظر فلزکاری داشت، چون پایتخت بود عاملی در جهت افزایش جمعیت و انتقال آثار هنری به شمار می‌رفت.

۶. مورد بعدی، وجود افراد هنرمند فکور و فرهیخته کشورمان که بسیار باهوش بودند و این نبوغ و عرفان آنان در اذکاری که روی اجسام ثبت می‌کردند، کاملاً حس می‌شد.

در بررسی تصاویر مربوط به فلزکاری و توضیحات مربوط، خداوند را شکر کردم که کشور ما چنین افراد هوشمندی دارد و در پی آن تأسّف خوردم که چرا فضای هنری‌مان چندان پربار و جاذب نیست. آیا پیشینیان امکاناتی بیش از ما داشته‌اند و یا با محدودترین شرایط بیشترین بازدهی را به‌وجود می‌آوردند؟

شکل ۶



گوشواره

در موزه متروپولیتن، یک جفت گوشواره از جنس طلا، نگهداری می‌شود که با تکنیک چکش‌خواری و مشبک‌کاری و تزیین حیوانی و هندسی خلق شده و مربوط به دوره سلجوقی است. اغلب جواهرات دوره سلجوقی گوشواره و سینه‌بند هستند و بعضی از آن‌ها به شکل حیوانات و پرندگان ساخته شده‌اند؛ چرا که عشق و علاقه به ترسیم حیوانات، یکی از ویژگی‌های هنر ایران در آن دوره محسوب می‌شود. برخی از آثار فلزی این دوره به شکل‌های هندسی، از قبیل هلال ماه، تهیه می‌شدند. مهم‌ترین ویژگی نقوش هندسی در تزیین اشیای فلزی، تنوع بیش از حد طرح‌ها و ترسیمات حاصل از این نقوش است.

جفت گوشواره فوق به شکل شیر تهیه شده‌اند و جزئیات صورت و پوست شیر با سیم تابیده طلا ساخته شده است. در داخل حفره‌های چشم، سنگ‌های کریمره قرار داده شده‌اند. اشکال آن توخالی هستند و شکل گل سرخی که هفت دایره دارد، روی آن‌ها حک گردیده است (شکل ۶).

شکل ۵



کاسه برنجی

در موزه کلیولند، کاسه‌ای برنجی از دوره سلجوقی وجود دارد که با نقره خاتم‌کاری شده است. نواری دور تا دور لبه کاسه مذکور را احاطه کرده است که محتوای آن انسان‌هایی را در حال انجام دادن انواع کارها اعم از شکار، رقص و پایکوبی و بانوان نوازنده و گروه موسیقی نشان می‌دهند. قسمت پایین اثر دارای تزیینات گیاهی و جانوری است. بدن و سر جانوران در خلال تزیینات گیاهی با نقره خاتم‌کاری شده‌اند. پایه کاسه مورد نظر نیز دارای شمایل‌های انسانی (سرگردن) است که آن‌ها نیز با نقره ترصیع‌کاری شده‌اند. این مسئله قابل توجه است که ایرانیان، بیش از سایر ملل تصاویر انسانی را در صنایع خود به‌عنوان موضوع تزیینی به کار برده‌اند (شکل ۵).

منابع

۱. احسانی، محمدتقی. (۱۳۶۸). هفت هزار سال فلزکاری در ایران. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲. افروغ، محمد. (۱۳۸۳). فلزکاری عصر سلجوقی. انتشارات جمال هنر.
۳. حلمی، احمد کمال‌الدین. (۱۳۸۹). دولت سلجوقیان. تهران.
۴. ذکاء، یحیی و سمسار، محمدحسن. (۱۳۸۸). هنر ایران. تهران: انتشارات زرایران.
۵. شریفان، هادی و ده پهلوان، مصطفی. (۱۳۹۰). فلزکاری نیشابور در دوره اسلامی: قرون ۲ تا ۶ هجری قمری. به کوشش ققنوس شرق، ابرشهر: دانشنامه نیشابور.
۶. کلنل، ارنست. (۱۳۷۶). هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری. تهران: انتشارات طوس.

اتار و پود

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

لیلا تقوی

دبیر هنر آموزش و پرورش ناحیه ۳، شیراز

نقاشی: محمد نقاش فرهنگی

چکیده

ریشه‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای را باید در نمایش‌های آیینی «سوگ سیاوش» و «کین ایرج» که در دوران قبل از اسلام، هر سال در زمانی خاص اجرا می‌شد، جست‌وجو کرد. بعد از اسلام، این نمایش‌ها با معنی و صورتی مذهبی به تعزیه امام حسین(ع) و یاران ایشان تغییر شکل دادند.

نقاشی قهوه‌خانه پدیده‌ای نوظهور در تاریخ نقاشی این دیار بود که همراه حفظ تمامی ارزش‌های منطقه‌ای هنر مذهبی و سنتی ایران، بنابر نیاز و خواست مردم و به پاس احترام به باورهای آنان متولد شد.

پس از ظهور نقاشی قهوه‌خانه‌ای، اولین سفارش‌دهندگان به نقاشان این سبک نقالانی بودند که در قهوه‌خانه‌ها نقالی می‌کردند. آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای باعث جذابیت و رونق هرچه بیشتر بازار نقالان می‌شد؛ چون شنونده می‌توانست تصویری را که نقال توصیف می‌کرد، بعینه در پرده نقاشی رؤیت کند. نقال آنچه را می‌خواست و موافق با داستانش بود، به نقاش سفارش می‌داد و نقاش نیز به شکلی ماهرانه تمام موضوعات سفارش شده را به‌نحوی خلاق روی پرده پیاده می‌کرد. متأسفانه زمان زیادی نگذشت که با گرایش سیاست‌های دولت به فرهنگ غرب و ورود مروجان فرهنگ بیگانه به کشور، این چراغ پرفروغ کم‌کم از سو افتاد و محفل‌های گرم و صمیمانه نقالان و نقاشان و مردم صادق، کم‌رونق شد. هنرمندان بی‌ادعای قهوه‌خانه، به کنج عزلت خزیدند و تا هنگام مرگ با بی‌مهری زمانه ساختند و سوختند. در این مقاله، چگونگی شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای، که گونه خاصی از خیالی‌نگاری است، مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: نقاشی قهوه‌خانه‌ای، ترکیب‌بندی، عمق‌نمایی (پرسپکتیو)، چهره‌پردازی، رنگ، فرم و حالت در نقاشی قهوه‌خانه‌ای

شناسایی نقاشی قهوه‌خانه‌ای کمک می‌گیریم.

پیشینه تحقیق

در این پژوهش از آثاری چون «نقاشی مکتب قهوه‌خانه‌ای حسن اسماعیل‌زاده»، تألیف علی رجبی با مقدمه کاظم چلیپا، «نقاشی در قهوه‌خانه با برگزیده آثار استاد احمد خلیلی و استاد محمد فراهانی» نوشته حسین میرمصطفی و مقالات «نقش عشق و خنیا راز: گذری بر هنر پرده و شمایل‌خوانی در ایران با نگاهی به هنر شمایل‌نگاری و پرده‌نگاری» نوشته هوشنگ جاوید، و «قهوه و قهوه‌خانه» تألیف نصرالله فلسفی و دیگر مواردی که در منابع بدان‌ها اشاره کرده‌ایم، به‌عنوان پیشینه‌ای برای بررسی چگونگی شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای و ویژگی‌های آن کمک گرفته‌ایم.

روش تحقیق

تحقیق از نوع توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای بوده و از منابع مکتوب، شفاهی، تصویری، الکترونیکی، گفت‌وگو، گزارش و مصاحبه استفاده شده است. همچنین از ترکیب‌بندی، عمق‌نمایی (پرسپکتیو)، چهره‌پردازی، رنگ، فرم و حالت به‌عنوان ابزارهایی برای تحلیل نقاشی قهوه‌خانه‌ای با کارکردهای فلسفی - ایدئولوژی و جامعه‌شناختی و هنری بهره‌برداری گردیده است.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

با تولد جنبش مشروطیت، همگام با بیداری افکار عامه و رشد و تعالی اندیشه‌های آزادی‌خواهانه، هنر مردمی به یکباره جانی تازه می‌گیرد. مبانی اصیل و کارساز فرهنگ مذهبی و سنتی این دیار با حمایت مردم بیدار دل آبرو و اعتباری تازه می‌یابد اما تحول نقاشی ایرانی با مفهوم و معیار امروزی - جدا از عرفان و هنر، سوای افسون و اعجاز نقش‌های پررنگ و زیبای کاشی‌کاری و سایر تجلیات هنرهای بومی و سنتی - بدان هنگام صورت می‌پذیرد که با افسانه‌های ملی و بومی پیوند می‌خورد. در این پیوند مبارک، بی‌تردید اندیشه عالم‌اند حکیم توس، فردوسی بزرگوار، نقشی اساسی و کارساز دارد. چه، نقاشان با ذوق به مدد حکایات شاهنامه و با

مقدمه

علاوه بر استمرار و ادامه حیات هنر اسلامی و سنتی ایران به همت و عشق هنرمندان شیفته در این زمان، تولد و تبلور هنر جمعی از نقاشان گمنام و بی‌ادعای کوچه و بازار تحت نام و عنوان شمایل‌نگاران و پرده‌کشان باید رویدادی جدی و کارساز قلمداد گردد. در این حرکت نوپای هنری، که نخست تاب‌چندانی در برابر هنر پرزور و امکان رسمی ندارد، جمعی نقاش صاحب‌ذوق، پایه‌پای تعزیه‌داران و گویندگان ذکر مصیبت کربلا، پرده‌هایی نسبتاً عریض و طویل را عرصه نمایش و نشانه‌های حماسه کربلا می‌سازند. دیگر بار، ایمان و خیال و ذوق یکی می‌شوند و چشم‌ها و دل‌ها را به‌سوی خود می‌کشند. هنر نقش و نقاشی هنرمندان مردمی، گرچه در برابر زرق‌وبرق نقاشی نقاش‌باشی درباری ایرانی و فرنگی چندان رنگ‌وبویی ندارد، به‌دلیل محتوای ارزشمند و مقدسش، آرام‌آرام در برابر هنر رسمی و تشریفاتی آن روزگار جایگاهی معتبر می‌یابد. چرا که ذوق و خلاقیت هنری این نقاشان را مردم ارج می‌نهند و به حمایت از آنان می‌کوشند؛ تا جایی که به صراحت و جرئت می‌توان گفت با وجود غبار تاریک و سنگین فراموشی و از یاد رفتن ارزش‌های این هنر در دیگر زمان و با همه تلاش مدعیان هنر رسمی برای تحقیر استعداد و ذوق این هنرمندان بدان روزگار و ایام دگر، جرقه‌های این بدعت و حرکت نوپای هنری در اعصار بعد نه‌تنها به خاموشی نمی‌گراید، بلکه سرانجام - چنان‌که خواهد آمد - با ظهور نقاشان بلندهمت و والای قهوه‌خانه، شعله‌های آتشی می‌گردد همیشه فروزان. کوشش گردیده است که در این پژوهش با پاسخ دادن به سؤالات زیر، ویژگی‌های خاص نقاشی قهوه‌خانه‌ای را بازشناسیم.

نقاشی قهوه‌خانه چگونه پدید آمد و چه عواملی در رشد و بالندگی آن مؤثر بود؟
موضوعات به‌کار گرفته شده در نقاشی قهوه‌خانه‌ای کدام‌اند؟

ویژگی‌های خاص نقاشی قهوه‌خانه‌ای چیست؟

در این راستا از ترکیب‌بندی، عمق‌نمایی (پرسپکتیو)، چهره‌پردازی، رنگ، فرم و حالت جهت





آثار نقاشی
قهوه‌خانه‌ای باعث
جذابیت و رونق
بیشتر بازار نقال
می‌شد؛ چون
شنونده می‌توانست
تصویری را که نقال
بیان می‌کرد، بعینه
در پرده نقاشی
رؤیت کند و نقال نیز
آنچه را می‌خواست
و موافق با داستانش
بود، به نقاش
سفارش می‌داد

ارزش‌های شیوه هنر شمایل‌نگاران و پرده‌کشان گذشته مرزوبومشان، خود بانیان مکتبی اصیل و فراخور شأن و آبروی این هنر بر پشتوانه مردمی گردیدند، که دیری نپایید تحت عنوان نقاشی قهوه‌خانه در تاریخ هنر ایران در مقامی بس والا و پایدار به جای ماند» (سیف، ۱۳۶۹: ۱۴-۱۷).

اما متأسفانه زمان زیادی نگذشته بود که با گرایش سیاست‌های دولت به فرهنگ غرب و ورود مروجان فرهنگ بیگانه به کشور، این چراغ پرفروغ کم‌کم از سو افتاد و محفل‌های گرم و صمیمانه نقالان و نقاشان و مردم صادق، کم‌رونق شد. هنرمندان بی‌ادعای قهوه‌خانه به کنج عزلت خزیدند و تا هنگام مرگ با بی‌مهری زمانه ساختند و سوختند. «البته یکی از دلایل انقراض این هنر شاید این بود که پیروان آن، به کار خود نه به‌عنوان یک سبک هنری و یک حرکت آکادمیک و ملی، بلکه به‌عنوان یک احساس شخصی و آنچه برخاسته از دلشان بود می‌نگریستند. هرچند اکنون تعداد کمی از این آثار کشیده می‌شود، ولی اصلاً حس و حال آن آثار را ندارد چون دیگر آن خلوص نیت کم‌رنگ شده است» (حاجی محمدی فریمانی، ۱۳۸۰: ۹۷).

نقاشی قهوه‌خانه‌ای از نظر محتوا به سه دسته اصلی شامل موضوعات مذهبی، رزمی و بزمی تقسیم می‌شود و بیشترین آثار مربوط به دو مورد نخست است.

بنیان‌گذاران نقاشی قهوه‌خانه‌ای

مرحوم استاد حسین قوللر آغاسی، فرزند استاد علیرضا قوللر آغاسی، پایه‌گذار نقاشی قهوه‌خانه‌ای بود. او این هنر را نزد پدر فرا گرفت و از همان کودکی کار خود را با نقاشی بر روی کاشی، قلمدان و سپس برای چاپ سنگی آغاز کرد. استاد حسین مردی باوقار، صبور و پرتلاش بود که استعداد و خلاقیت عجیبی در نقاشی داشت. عشق به مردم و باورهای پاک و بی‌آلایش آن‌ها و اعتقادات مذهبی‌شان باعث شد که استاد پا به‌عرصه نقاشی قهوه‌خانه‌ای بگذارد و هنرش را در کنار مردم و برای مردم عرضه نماید؛ شاید بدین‌گونه بتواند گوشه‌ای از دین خود را برای آنچه خداوند به‌عنوان ودیعه به او سپرده بود، ادا کند. مردم نیز خود عامل رشد و حرکت او بودند

به تصویر درآوردن آن‌ها به سهم و توان خویش، دین خود را در زمینه حفظ و نگهداشت میراث پربرابر فرهنگ ایرانی ادا می‌کنند.

مردم به‌دنبال قهرمانان و آزادگان گم‌گشته خویش، و بیان زبان دلشان، خیال‌ها و آرزوهای تحقیر شده و از یادرفته‌شان می‌گردند. همین است که ترانه‌های سراسر لطف و زیبای عامیانه بر سر هر کوی و برزنی بر لب‌ها جاری می‌شود و قصه‌ها و افسانه‌های کهن، رواجی دوباره می‌یابند. ادبیات و هنر تشریفاتی و غریبه با چشم و دلشان، در غوغای این همه شور و التهاب جا خالی می‌کند. مداحان و نقالان، در حسینه‌ها و تکیه‌ها و قهوه‌خانه‌های رو به رشد پایتخت و شهرهای کوچک و بزرگ، سهمی والا در حفظ این همه شور و شیدایی و بیداری دارند. هم آنان هستند که همراه مردم، نقاشان و هنرمندان غریب و تنها و محروم خود را صدا می‌کنند تا بیابند و نقش آزادگان و راستان را بر پهنه بوم، و دیوارهای سیاه و دودگرفته قهوه‌خانه‌ها، بر سقف مه‌آلوده گرمابه‌ها و در فضای پرتقدس حسینه‌ها و تکیه‌ها و بر پرده‌های پاک پرده‌داران آشکار و جاودانه سازند.

پس از ظهور نقاشی قهوه‌خانه، نقالانی که در قهوه‌خانه‌ها نقالی می‌کردند اولین سفارش‌دهندگان به این نقاشان بودند. آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای باعث جذابیت و رونق بیشتر بازار نقال می‌شد؛ چون شنونده می‌توانست تصویری را که نقال بیان می‌کرد، بعینه در پرده نقاشی رؤیت کند و نقال نیز آنچه را می‌خواست و موافق با داستانش بود، به نقاش سفارش می‌داد. نقاش نیز به شکلی ماهرانه تمام موضوعات سفارش شده را به‌نحوی خلاق روی پرده پیاده می‌کرد. به جرئت می‌توان گفت که هر پرده نقالی خود شامل صد تابلوی نقاشی است.

«نقاشان با ذوق، و دوست آشنا به نقش، از گوشه و کنار قهوه‌خانه‌ها، از میان جمع پرمهر و مردم برخاستند. دل و غیرت در گرو این ندا و پیمان گذاشتند؛ آن چنان وفادار و ایستاده به قرار خویش، که قهوه‌خانه خانه‌شان شد و کاشانه شب و روزشان؛ میعادگاه باروری ذوق و هنر و خلاقیتشان و با مردم بودن؛ عهد همیشگی‌شان، در قهوه‌خانه‌ها بود که این هنرمندان تهی‌دست و رنجیده، ضمن حفظ

«ما حکایت‌های شاهنامه را دست‌چین کردیم. داستان‌هایی را که به درد مردم می‌خورد، مرهم دل سوخته‌شان بود و به آن‌ها درس غیرت و عبرت می‌آموخت، انتخاب کردیم و به نقش درآوردیم. ما کاری نداشتیم که اصل حکایت چه بوده و هست. آنچه [را] نقالان گفتند و هرچه مردم خواستند، برایشان به نقش کشیدیم. مردم از ما تجسم زور بازوی پهلوانان شاهنامه را طلب می‌کردند و شکست دشمنان ایران را می‌خواستند؛ ما هم اطاعت کردیم. به رستم علاقه داشتند؛ چون پهلوان دیار خودشان و دست‌بسته مولای متقیان بود. اغلب سفارش جنگ‌ها و پهلوانی‌های او را می‌دادند. هیچ‌وقت یاد ندارم کسی آمده باشد و از ما حکایت شکست و تلخ‌کامی قهرمانی را خواسته باشد. حتی گاهی از من می‌خواستند که دشمن رستم را بر پهلوی سهراب فرو نکتیم؛ چرا که از مرگ سهراب بیزار بودند. خیلی از باسوادها، گوشه و کنار به ما ایراد می‌گرفتند که شما چون سواد درست و حسابی ندارید، با این کارتان دارید اصالت شاهنامه را بر هم می‌زنید. سیاوش چرا باید پرچم «نصر من الله و فتح قریب» را بر دوش بکشد؟ قصه سیاوش مال خیلی پیش‌تر از مسلمان شدن ماهاست؛ غافل از آنکه اگر سیاوش این پرچم را بر دوش نمی‌کشید، نه مردم قبولش داشتند و نه به اعتقاد من می‌توانست مثل یک دسته‌گل به این راحتی از آتش بگذرد» (سیف، ۱۳۶۹: ۳۱).

صفا، صداقت، صمیمیت، نیکونگری و مردمی بودن از ویژگی‌های بنیادی این نقاشی است که متأسفانه دیگر اثری از آن باقی نمانده و همان‌طور که در ابتدای مطلب اشاره شد، دست ناپاکار زمانه و انسان‌های خودباخته و مسخ‌شده، تیشه بر ریشه این هنر پاک و ملی - مذهبی زده است. هنرمندان گمنام این عرصه در نهایت فقر و تنگ‌دستی با تحمل بی‌مهري زمانه، در گوشه‌ای و در سکوت و تنهایی جان باختند؛ مردانی که هیچ‌گاه برای خود قدمی برنداشتند و لحظه‌ای حتی به خواهش‌های نفسانی خویش نیندیشیدند و هرچه داشتند و می‌خواستند، برای آنانی بود که دوستشان داشتند؛ ائمه اطهار(س) و مردم.

و این حقی دیگر بر گردن استاد می‌گذاشت و او را برای انجام تعهدی که به عهده‌اش نهاده شده بود، مسئول‌تر می‌ساخت. مردم نیز او را عزیز می‌دانستند و هنرش را پاس می‌داشتند؛ مردمی که اوقات فراغت خود را در قهوه‌خانه‌ها سپری می‌کردند و صفا، صمیمیت و همدلی پیشه کرده بودند. در این میان، قهوه‌خانه‌داران، این هنرپروران گمنام، اصلی‌ترین بانیان و حامیان این هنرمندان بودند و تا آخرین لحظه دست یاری از آن‌ها برنداشتند. مشهدی صفر اسکندری یکی از آن یاران وفادار بود که استاد حسین درباره‌اش جز به‌خوبی نقل نکرده است. به‌راستی که این مردان بی‌ادعا تنها از روی مردانگی و اعتقاد به ائمه اطهار و تکیه بر همت و تلاش صادقانه‌شان عاملان رشد فرهنگ، مذهب و پرورش هنر ملی و سنتی مملکتشان گردیدند. از جمله یاران فداکار و هنرمند عاشقی که در این ایام نه، بلکه از نوجوانی پایه‌پای استاد حسین حرکت کرده بود، استاد محمد مدیر بود؛ از همان کارگاه کاشی‌پزی پدر حسین.

مدیر که مدتی را به محضر استاد کمال‌الملک رفته و از سیره و روش او - که یک روش فرنگی (طبیعت‌سازی) بود - بهره برده بود، پس از مدت‌ها دوری از هم‌سفر خود و زمانی که کار استاد رونق گرفته بود و سفارشات زیادی به او می‌شد، به یاری استاد آمد و پا به عرصه نقاشی قهوه‌خانه نهاد. او از همان ابتدا استاد حسین را به‌عنوان استاد خود پذیرفت و کارش را پایه‌پای استاد شروع کرد. آنان با ایجاد جمع صمیمی و باصفای خود آغازگر حرکتی زیبا در عرصه هنر این مرزوبوم شدند و مکتبی نوین را در هنر نقاشی ایران بنا نهادند.

استاد حسین در نقاشی حکایت‌های شاهنامه به دنبال آزادی و آزادگی و مردانگی است. او در نقش یک منجی و هدایتگر برای مردم زمانه خود از هیچ تلاشی دریغ نمی‌کرد و حس غیرتمندی و مردانگی را با آثار زیبای خود به مردم انتقال می‌داد. در این میان، عده‌ای روشنفکر باسواد بر او خرده می‌گرفتند اما او یک تنه و با منطقی برخاسته از درایت و آگاهی در مقابل آنان می‌ایستاد. استاد در مورد آثار برخاسته از شاهنامه گفته است:



ترکیب‌بندی

نحوه قرارگیری عناصر موجود در نقاشی قهوه‌خانه‌ای ممکن است به این صورت‌ها باشد: شمایل ائمه اطهار و بزرگان به صورت تک‌چهره و یا چند چهره در تابلوها دیده می‌شود؛ تابلوهایی که قسمتی از وقایع تاریخی یا افسانه‌ای کهن را به صورت یک روایت نمایش می‌دهند. برای این منظور، آنچه در پرده‌ها بیشتر دیده شده به دو شیوه است: یا کل کادر نقاشی تقسیم‌بندی می‌گردد و اتفاقات گوناگون یک واقعه در آن کشیده می‌شود که ممکن است تصاویر با یکدیگر در ارتباط باشند یا هیچ ربطی به هم نداشته باشند. کادرهای تقسیم‌کننده کار ممکن است به صورت‌های هندسی گوناگون و یا در ارتباطی کلی، در مقابل یا زیر هم و یا به صورت ضربدر باشند. شیوه دیگر انتخاب یک واقعه در کادر است، بدون در نظر گرفتن کادرهای گوناگون، اما در بعضی تابلوها چند مرحله از یک واقعه به نمایش در می‌آید.

شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که هنرمند با شنیدن روایت وقایع که توسط نقال گفته می‌شد، صحنه‌های گوناگون را تصور می‌کرد و همین امر منجر به کشیدن چند حادثه در یک تابلو می‌شد. جای‌گیری افراد در صحنه‌ها نیز گونه‌های مختلفی را ایجاد می‌کند. معمولاً چهره‌های مهم در وسط تابلو و یا در نقاط طلایی موجود در تابلوهای اروپایی قرار می‌گیرند. نیز برای افرادی که در جایگاه و مقام بالاتری نسبت به دیگران قرار دارند، اندازه‌ها بزرگ‌تر از بقیه در نظر گرفته می‌شود. در بعضی از انواع ترکیب‌بندی، از تعداد زیادی از افراد استفاده می‌شود. همچون کارهای آقای بلوکی‌فر که در آن‌ها گاهی تعداد نفرات به ۲۴۰ نفر می‌رسد.

مسئله دیگر تقسیم تابلو به دو قسمت بالا و پایین است؛ بدین صورت که فرشتگان و افراد مثبت معمولاً در قسمت بالای تصویر، و شیاطین و نیروهای منفی در پایین تصویر دیده می‌شوند. (شکل ۱)

عمق‌نمایی (پرسپکتیو)

عمق‌نمایی در پرده‌های نقاشی را می‌توان به دو

گروه دسته‌بندی کرد: گروهی که در اوایل این سبک ساخته شده‌اند، و بنابراین، به قوانین حاکم بر نگارگری نزدیک‌تر و از آن‌ها تأثیرپذیرترند. دسته دیگر آن‌هایی هستند که هرچه به زمان ما نزدیک می‌شوند، به همان اندازه از نقاشی اصیل ایرانی فاصله می‌گیرند و از نقاشی‌های اروپایی متأثر می‌شوند. با دقت در این پرده‌ها متوجه می‌شویم که همه عناصر تشکیل‌دهنده آن‌ها از وضوح کامل برخوردارند؛ یعنی همان دریافت جوهری که نگارگر از اشیا و جانداران داشته است و به صورت حذف کردن عمق در نقاشی و آوردن آن به سطوح رنگی متفاوت نشان می‌دهد. برای به وجود آوردن پرسپکتیو، این شیوه تا حدود زیادی ملهم از مکاتب نگارگری ایرانی است. بردن افق صحنه به قسمت‌های فوقانی کار و قرار گرفتن فرمی روی فرمی دیگر و نیز کوچک و بزرگ کردن شخصیت‌ها (هرچه کوچک‌تر باشد، مناطق دورتر و هرچه بزرگ‌تر، به چشم بیننده نزدیک‌تر می‌آید) از دستاوردهای این شیوه برای نمایاندن عمق در فضای تابلو است. (شکل ۲)

چهره‌پردازی

در این شیوه از نقاشی، ما با چهار گروه از چهره‌ها مواجه می‌شویم: فرشتگان، شمایل اولیای خدا و بزرگان دین، افراد عادی، افراد منفور و پست. در مورد چهره‌ها باید گفت که حالت‌های گوناگون در صورت‌های این شیوه دیده نمی‌شود. اغلب چهره‌ها با چشمانی بدون تأثیرپذیری از وقایع اطراف به نقطه نامشخص یا به بیننده اثر می‌نگرند. نیز صورت‌های هر دسته شباهت زیادی به هم دارند و از تنوع بی‌بهره‌اند. گفتیم که حالت‌گرایی در مجموع در سیمای افراد کم دیده می‌شود و در بعضی از موضوعات هیچ‌گونه هماهنگی میان چهره و عمل سرزده از صاحب آن وجود ندارد.

رنگ، فرم و حالت در نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشان خیالی‌ساز از رنگ همانند فرنگی‌سازان یا نگارگران دوره‌های قبل از صفوی کمتر سود برده‌اند ولی موضوع کار آنان موجب شده است که روشی متفاوت را در پیش گیرند. آن‌ها سعی نمودند از



شکل ۱. داستان سیاوش
اثر منصور وفايي (وفايي،
فرهنگستان هنر).



کدر و چرک خود را می‌نمایانند. از نظر مطابقت صورت و معنا، اکثر آثار قابل توجه‌اند و در بیشتر تابلوها ارتباط موضوع و محتوا حفظ شده است. قوللر آقاسی دربارهٔ پردهٔ «تقاص گرفتن کیکاووس از سیاوش» می‌گفت: «اگر یک وقت قرمز آتشی با اندام کار هماهنگ بود، هیچ اشکالی ندارد حتی یک دشت سرسبز را به آتش بکشیم، رنگ سرخ به تن سبز بنشانیم و بالعکس، گودال آتشی را گلستان کنیم. ما موظف به کشیدن یک تابلوی زیبا هستیم. خرده‌گیری‌ها و ایرادها را به بهای حفظ سلیقه و ذوقمان باید تحمل کنیم» (حاجی محمدی فریمانی: ۱۳۸۰: ۱۰۹-۱۰۸).

«حکیم طوس، اسب سیاوش را سیاه توصیف کرد اما حسین آقا این رنگ را نپسندیده و اندام اسب را به میل و اراده خودش سفید کرده است. بنابراین، موضوع معمولاً فدای محتوای تابلو نمی‌شود بلکه با آن منطبق می‌شود و در رسایی پیام به مخاطب سهیم می‌گردد» (همان منبع). منصور وفايي، از آخرین نسل نقاشان قهوه‌خانه‌ای، نیز در گفت و شنودی که با ایشان داشتیم، بر این امر صحنه گذاشته در برخی مواقع، انتخاب رنگ برای نقاشان به دلیل موضوع داستان یا اشعار مذهبی و حماسی قراردادی می‌شود. اعظم‌زاده می‌گوید: «چهره‌ها، معرف نمایش مصیبت یا شادمانی می‌شوند و هر رنگی به شرح مصائب و گرفتاری یا سپیدرویی و سبزه‌رویی می‌پردازد. از این‌رو رنگ‌ها نمی‌توانند طبیعی و به شیوه طبیعت‌گرایی خودنمایی کنند. چون در غیر این صورت از محتوا و اهداف اصلی تابلو و از ارتباط بیشتر با مخاطب دور می‌ماند» (اعظم‌زاده،

تلفیق روش تجربی و روی‌آوری به ارزش‌های تصویری قوی به شیوهٔ مناسبی برای بیان خود دست یابند. رنگ‌های به‌کاررفته در پرده‌های این نقاشان معانی خاصی را دنبال می‌کند که در نهایت، وسیلهٔ ارتباطی میان هنرمند و مردم تلقی می‌شود. شیوهٔ رنگ‌گزینی تابع قراردادهایی است که موضوع را به محتوا پیوند می‌دهد و همین امر موجب محدود شدن نقاش در پرده‌ای می‌شود. رنگ‌ها کمتر تابع قواعد و سازمان‌دهی هنرمندانه هستند و حتی بعضی مواقع هنرمند تابع سفارش‌دهنده می‌شود و رنگ دلخواه او را بر پرده می‌گذارد که این امر به نحوهٔ بیان محتوای غنی و سطح کیفی اثر آسیب می‌رساند.

رنگ‌های نقاش محدودند و شامل انواع سبز، انواع قهوه‌ای، قرمز، زرد، آبی و در برخی مواقع رنگ‌های خنثی مثل سفید و سیاه می‌شوند. نقاش معمولاً از این محدودیت برای القای حالت و مفهوم خاصی سود می‌جوید و فقط می‌خواهد با مخاطب خود - که مردم عادی هستند - ارتباط برقرار کند؛ چرا که هدفش غیر از این نیست و برای همین، گاهی از رنگ‌های انتخابی سفارش‌دهنده استفاده می‌کند.

رنگ‌های به‌کاررفته معمولاً معنای «نمادین» دارند؛ مثلاً برای نشان دادن پاکی از رنگ آبی بهره می‌برند و رنگ قرمز گاه نشانهٔ شهادت و قدرت و گاهی نماد پلیدی است. سبز را برای خرمی و شادکامی به کار می‌برند. این رنگ همچنین معرف معصومین، پهلوانان و شخصیت‌های مورد توجه و علاقهٔ مردم است. در برخی موارد، برای بخش‌های شفاف و روشن بیش از اندازه از سفید و زرد یاری می‌جویند. ضمناً رنگ‌ها در دو بخش شفاف و

**رنگ‌های
به‌کاررفته معمولاً
معنای «نمادین»
دارند؛ مثلاً برای
نشان دادن پاکی
از رنگ آبی بهره
می‌برند و رنگ
قرمز گاه نشانهٔ
شهادت و قدرت و
گاهی نماد پلیدی
است**

پی‌نوشت

۱. پریمیتیویسم (Primitivism) در اینجا به معنای استفاده از نمادها و نشانه‌های ملی مذهبی در آثار نقاشی یک نقاش قهوه‌خانه‌ای است.

منابع

۱. رجیبی، علی. (۱۳۸۵). نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای حسن اسماعیل‌زاده، با مقدمه کاظم چلیپا، چاپ اول. تهران: نشر نظر.
۲. سیف، هادی. (۱۳۸۹). نقاشی قهوه‌خانه‌ای، چاپ اول. تهران: نشر موزه رضا عباسی.
۳. میرمصطفی، حسین. (۱۳۷۶). نقاشی در قهوه‌خانه، با برگزیده آثار استاد احمد خلیلی و استاد محمد فراهانی، حسین میرمصطفی. تهران: انتشارات حسین میرمصطفی.
۴. بلوکی‌فر، عباس. (۱۳۸۹). «مظلومیت و حقانیت در نقاشی قهوه‌خانه‌ای به یاد استاد عباس بلوکی‌فر». جمهوری اسلامی ایران. ۱۴/۱۳۷۹.
۵. بلوکی‌فر، عباس. (۱۳۸۰). «سر و بالی به صحرا می‌رود. گزارشی از گفت‌وگو با عباس بلوکی‌فر استاد نقاشی سنتی و قهوه‌خانه‌ای ایران». ۸۰/۳/۶.
۶. جاوید، هوشنگ. (۱۳۸۷). «جوانمران داستان‌پرداز و داستان‌گزاران جوانمرد». کتاب ماه هنر، مهرماه.
۷. —. (۱۳۸۷). «نقش عشق و خنیا راز: گذری بر هنر پرده و شمایل‌خوانی در ایران با نگاهی به هنر شمایل‌نگاری و پرده‌نگاری». صحنه، ۵۵ و ۵۴.
۸. چلیپا، کاظم. (۱۳۸۱). «نقاشی مذهبی: نماد تخیل عامه مردم ماست». ابرار، ۱۲/۲۴/۱۳۸۱.
۹. رضایی، مریم. (۱۳۸۲). «آخرین نسل خنیاگران عشق» همشهری، ۱۳/۸/۱۳۸۲.
۱۰. سیف، هادی. (۱۳۸۷). «پرونده نقاشی قهوه‌خانه‌ای». هنرهای تجسمی، آینه خیال، مهر و آبان.
۱۱. فلسفی، نصرالله. (۱۳۷۷). «قهوه و قهوه‌خانه». سخن، ۹.
۱۲. اصلی، راضیه. «بررسی مردم‌شناختی نقاشی قهوه‌خانه‌ای از سال‌های (۱۳۶۰-۱۳۰۰)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد، تهران مرکزی، ۱۳۸۴.
۱۳. اعظم‌زاده، محمد. (۱۳۷۷). «پیوند نقاشی ایران با فرهنگ عامه». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تربیت مدرس، تهران.
۱۴. امینی، نگین. (۱۳۸۴). «شاهنامه بر پرده قهوه‌خانه». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر دانشگاه تهران.
۱۵. حاجی‌محمدی فریمانی، مهدی. (۱۳۸۰). «بررسی نمادهای تصویری عاشورا در نقاشی ایران». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تربیت مدرس، تهران.
۱۶. تقوی، لیلا. (۱۳۸۹). (منصور وفایی: نقاش: نقاشی قهوه‌خانه‌ای) تالار رودکی، مردادماه.



شکل ۲. رزم رستم و سهراب اثر منصور وفایی (وفایی، فرهنگستان هنر).

۱۳۷۷: ۱۲۸-۱۲۵).

نتیجه

شیوه نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر پایه نمادهای دینی و نوعی «پریمیتیویسم»^۱ حاکم بر جامعه و سنت‌های مردمی ایجاد شد. به دلیل وسعت کار، هیچ ماده اولیه‌ای بهتر از رنگ روغن جوبلگویی این نوع از نقاشی نبوده است و چون در زمان قاجاریه سبک رنگ روغن متداول بود، لاجرم شیوه آن عصر نیز در کارها کاملاً مشهود است. عشق به مردم و باورهای پاک و بی‌آلایش و اعتقادات مذهبی نقاشان باعث شد که آن‌ها پا به عرصه نقاشی قهوه‌خانه‌ای بگذارند؛ در کنار مردم بمانند و هنرشان را به آنان عرضه نمایند و با نقش خویش گوشه‌ای از دین خود را نسبت به آنچه خداوند به عنوان ودیعه به آن‌ها سپرده است، ادا کنند.

صفا، صداقت، صمیمیت، نیکونگری و مردمی بودن از ویژگی‌های بنیادین این سبک نقاشی است که متأسفانه دیگر اثری از آن باقی نمانده است. همان‌طور که در ابتدای مطلب اشاره شد، دست نابکار زمانه و انسان‌های خودباخته و مسخ شده، تیشه بر ریشه این هنر پاک و ملی، مذهبی زد و هنرمندان گمنام این سبک در نهایت فقر و تنگدستی و بی‌مهری زمانه، در گوشه‌ای در سکوت و تنهایی جان باختند؛ مردانی که هیچ‌گاه برای خود قدمی برنداشتند و حتی لحظه‌ای به خواهش‌های نفسانی خویش نیندیشیدند و هرچه داشتند و می‌خواستند برای کسانی بود که دوستشان داشتند؛ ائمه اطهار (س) و مردم

بزرگ‌نمایی پرسوناژهای اصلی در تصویر (امام حسین (ع)، رستم، سهراب، ...) به نشانه شجاعت و ابهت همراه با رنگ‌های روشن و شاد و با چشمانی معصومانه‌تر و برعکس، به تصویر کشیدن اشقیا در اندازه‌های کوچک‌تر با چشم‌های وحشتناک و رنگ‌هایی چرک‌تر، به دلیل پستی و پلیدی، یکی دیگر از حالات نمادین در این نوع نقاشی به‌شمار می‌آید. استفاده از نقش‌های سنتی و اسلیمی از دیگر مؤلفه‌های نمادین در این نوع نقاشی است که برای بیان ملیت و هویت اثر و همچنین احترام به هنر و زحمت گذشتگان به کار می‌رفته است.

اهداف و ویژگی‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای

۱. توجه به اصالت فرهنگی و قومی و مذهبی
۲. توجه به مردم و بیداری آن‌ها
۳. پرهیز از فرهنگ بیگانه
۴. انجام کارها به صورت گروهی و پرهیز از فردگرایی
۵. تخیل‌پردازی و دوری از واقعیت‌های عینی
۶. تواضع و فروتنی و خودداری از تلاش برای رسیدن به شهرت
۷. زیبنمایی در آثار و پرهیز از نمایش زشتی‌ها
۸. تصویر پلان‌های مختلف و استفاده از کادرهای متعدد در یک اثر
۹. استفاده از رنگ‌های محدود و نمادین
۱۰. استفاده از نقوش اسلیمی
۱۱. بزرگ‌نمایی تصاویر و اشکالی که موضوع اصلی روایت بوده و مورد توجه قرار داشته است؛
۱۲. استفاده از تمام فضای تابلو.



طراحی ماشین بونده اثر لئوناردو دایوچی
منتشر شده در کتاب فرهنگ و هنر سال نهم

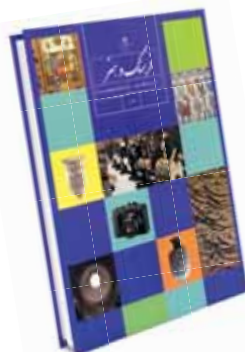
کتاب فرهنگ و هنر سال نهم در

یک نگاه

اشاره

بهترین بازخورد کتاب‌های تازه‌تألیف هنر را می‌توان در دیدگاه‌ها و نظرات معلمان هنر مشاهده کرد. معلمان و دبیران محترم هنر به دلیل ارتباط مستقیم با محتوای کتاب‌های هنر در دوره‌های مختلف، توانایی نقد و مقایسه این کتاب‌ها را دارند. بر این اساس، دیدگاه‌ها و نکته‌های مورد توجه آن‌ها از قابلیت طرح زیادی برخوردار است. نوشتار زیر حاوی دیدگاه‌های دبیر هنری است که بیست و هشت سال سابقه تدریس هنر دارد.

حمیدرضا کاشانی
دبیر هنر مدارس کرمان



درس دوم: طراحی از اشیا

تفاوت نگاه کردن و دیدن، جزء نکات ارزنده بخش طراحی است که مؤلف محترم موشکافانه در آن پیش رفته است اما در مثال‌های ص ۱۷، هدف از آوردن سه اثر متفاوت با یکدیگر (اگرچه دو مورد مینیاتور ادوار مختلف هستند) مشخص نیست و واضح نیست که چه نوع آموزشی مدنظر بوده است، همچنین، آوردن جمله ای از جناب قلی‌زاده در ص ۱۸، هم در صفحه‌آرایی و هم در محتوا (اگرچه در رابطه با درس هست) در موقعیت مناسبی قرار ندارد. در ادامه، توضیح جالبی از فضای باز و فضای یک کادر ارائه شده است که واضح و زیباست؛ اگرچه کنتراست اثر می‌توانست بیشتر باشد.

در ص ۱۹ دو روش برای طراحی از اشیا ارائه شده است که روش دوم تأثیرگذارتر به نظر می‌رسد. در ص ۲۰ نگاهی گذرا به مفهوم فضای مثبت و منفی شده است اما در کادر پایین، هدف استفاده از فلش و کادرهای رنگی اطراف آن نامفهوم به نظر می‌رسد.

در ص ۲۱ مهم‌ترین چیزی که توجه را به خود جلب می‌کند و بسیار هم نامربوط به نظر می‌رسد، چاپ یک ترکیب ضعیف خوش‌نویسی است. اگر این قطعه حذف و تصاویر بزرگ‌تر می‌شد، کمک بزرگی به صفحه‌آرایی کتاب بود. در همان صفحه، بند (پاراگراف ↑) دوم که مربوط به ترکیب اشیا است، اگر نمونه‌های موفق‌تری هم ارائه می‌شد خالی از لطف نبود (البته شاید نیاوردن مثال تصویری به دلیل پرهیز مؤلفان از محدود کردن ذهن هنرجو بوده است).

مثال‌های احساس و تعریف مربوطه هم جالب توجه‌اند اما یکی از بهترین تمرین‌های ارائه شده در این درس، بازی با خط و شکل است که در حد بالایی ذهن دانش‌آموزان را درگیر می‌کند و نمونه‌های زیبایی برای آن ارائه شده است. همچنین، در قسمت طراحی خطوط محیطی بدون نگاه کردن، تجربه‌های متفاوت و خوبی ارائه شد. مضاف بر اینکه کلاس بسیار پرنشاط بود و کنترل دانش‌آموزان، دشوار!

در مجموع، در این درس شاهد نوسان زیادی هستیم. طول و عرض مبحث زیاد شده است و با حجمی از اطلاعات و کار عملی روبه‌رو می‌شویم که گاه ارتباط دانش‌آموزان را با درس قطع می‌کند.

(در این درس نیز شاهد شش تمرین متفاوت هستیم)

درس اول: اهمیت و کاربرد طراحی در هنر

بخش طراحی کتاب فرهنگ و هنر با دیدی کاملاً متفاوت با گذشته آغاز می‌شود؛ به‌طوری که حتی من تا حدودی از خواندن این بخش شگفت‌زده شدم و مطالب آن را با ولع تا پایان خواندم و بعد، لحظاتی چشم برهم گذاشتم.

بخش طراحی شامل سه درس است که بعد از تدریس کامل آن‌ها، تجربه بازخوردشان را در هشت کلاس پایه نهم ملاحظه کرده و در خاطر و کاغذ ثبت نمودم. اگر عنوان این درس با توجه به مطالب مطرح‌شده در آن با اهمیت و کاربرد طراحی در هنر، معماری، صنعت و... عوض می‌شد، نه تنها خالی از لطف نبود بلکه قدرت و کاربرد طراحی را در عصر حاضر به‌طور جامع‌تری نشان می‌داد.

درس اول با مثالی ساده و ملموس آغاز می‌شود و در عمل، اکثر هنرجویان را متقاعد می‌کند که به پیش‌طرح اهمیت بیشتری بدهند. در مثال‌های ص ۱۰ اگر نتیجه نهایی اثر (تابلوی رافائل) هم ارائه می‌شد، تأثیر قوی‌تری بر ذهن مخاطب می‌گذاشت؛ کما اینکه در ص ۱۲ (پردیس سینمایی) این اتفاق به خوبی تأثیرگذار بود. در ص ۱۱ به جای استفاده از دایره برای آنالیز بنای برج آزادی، با توجه به ویژگی قوی اشکال هندسی زاویه‌دار در این برج، اگر از مثلث یا مربع استفاده می‌شد (به زعم بنده) **بهتر** **کار سوار** می‌شد. همچنین اگر بیوگرافی مختصری هم از استاد **امانت** و مراحل ساخت بنا آورده می‌شد تا با تاریخچه این بنای ماندگار بیشتر آشنا می‌شدیم، بهتر بود.

طراحی و اجرای یک پاکت‌نامه هم جزء نکات تأثیرگذار عملی این درس است.

(در مجموع، در خلال این درس دانش‌آموزان با هفت تمرین مواجه می‌شوند.)



درس سوم: آشنایی با ترکیب‌بندی

مثال اول کاملاً بجاست اما قاب کج و هدف از مطرح کردن آن، دو مفهوم متفاوت را در ذهن متبادر می‌کند: آیا هدف از آن نشانه جلب توجه بوده یا نشانه، نشان‌دهنده عدم تعادل است؟ به هر حال، ارتباط مثال یک و سه برای بیان مفهوم ترکیب‌بندی موفق‌تر به‌نظر می‌آید.

در بخش تصاویر جاروبرقی، من اشاره‌ای طنزآلود و شخصی به دکمه‌های بزرگ تعبیه‌شده بر روی آن‌ها دارم که معمولاً خانم‌ها آن‌را با پاشنه کفش خاموش یا روشن می‌کنند و به این نتیجه می‌رسیم که ابزار صنعتی و خانگی بر اساس ویژگی‌ها و ابعاد انسانی طراحی می‌شوند و دکمه جاروبرقی هم از این قاعده مستثنا نیست. سپس در مقام مقایسه، هنرآموزان نکات جالبی را مطرح کردند و موضوع به چالش کشیده شد.

آوردن طراحی یک صفحه نرم‌افزاری هم از آن نکاتی است که نشان از درایت مؤلفان دارد؛ زیرا دانش‌آموزان امروزی سروکار بسیار زیادی با این نوع از فناوری دارند و این برایشان جالب است.

در ص ۲۸ اشاره تصویری بجایی به مینیاتور ایرانی و مقایسه آن با اثر امپرسیونیستی می‌شود که توضیحات بیشتر هنرآموز می‌تواند نکته را بازتر کند.

در ص ۲۹ گرایش، بیشتر به سمت درک تصویر با رگه‌هایی از گرافیک است و از موضوع طراحی خارج می‌شویم، اما موضوع مطرح شده در تقویت قدرت نقد هنری تأثیر مثبتی دارد.

نمونه‌های تصویری ص ۳۰ که از عکاسی بهره گرفته است نیز در نوع خود قوی و قابل بحث‌اند اما با توجه به موضوع طراحی و نقاشی، اگر از مدل‌های موفق نقاشی در این زمینه کمک گرفته می‌شد، بهتر بود (مثلاً سالودور یا دالی یا ...).

در نمونه دوم ص ۳۰ به نتیجه شفاف‌تری در مقایسه نمی‌رسیم.

یکی از صفحه‌های موفق درس سوم ص ۳۱ است که از چهار نمونه متفاوت و قوی بهره‌مند شده و باز توضیحات مکمل هنرآموز نمک ماجراست.

بحث تعادل در ص ۳۲ قاطعانه پیش می‌رود و نمونه‌های چاپ‌شده قابل تأمل و چالش برانگیزند. اما در نمونه سوم این صفحه، شکل ترازویی الاکلنگ برعکس چاپ شده و از خالق اثر هم نام برده نشده است.

تمرین‌های درس سوم

تمرین اول: با توجه به ذهنی بودن تمرین و تلنگر به خلاقیت دانش‌آموز، این تمرین از تمرین‌های دشوار به‌شمار می‌رود؛ با این تذکر که تنه‌ای به تمرین خط و شکل ص ۲۲ نیز زده است.

تمرین دوم: با توجه به مستقل بودن این تمرین، احتمالاً به اشتباه تیک یک تمرین مستقل را ندارد.

تمرین سوم: این تمرین که گرایش واضحی به سمت کلاژ و گرافیک دارد، به برداشت‌های دانش‌آموزی متفاوتی در کلاس منجر می‌شود و هدف از آن مشهود نمی‌نماید. درس سوم ۴ تمرین کلی پرکار را در خود جای داده است.

نتیجه

با توجه به دو رویکرد آموزش هنر (رویکرد آموزش سنتی و رویکرد آموزش دیسیپلین‌محور) می‌توان اذعان داشت که کتاب حاضر با توجه به مستندات موجود و نتایج آماری زیر، برعکس کتاب هنر دوره قبل به سمت رویکرد دیسیپلین‌محور گرایش دارد و همین نکته، کتاب فرهنگ و هنر جدید را از نمونه قبلی آن متمایز می‌کند. نکته‌ای که در هر دو کتاب اهمیت بسیاری دارد، نگرش بلندپروازانه مؤلفان است که در کتاب جدید بیشتر به چشم می‌آید. تعداد زیاد تمرین‌ها (هفده مورد) و بی‌توجهی به حجم کلی مطالب کتاب نکته‌ای است که معلمان هنر را نگران می‌کند و باعث می‌شود که در این عرصه تخته‌گاز به پیش بروند، و البته این امر با آرامش درونی و روح حاکم بر هنر منافات دارد (در مورد تمام بخش‌های کتاب در یک نظر اجمالی).

می‌دانیم که این مجموعه در محل آزمون و خطاست و مسلماً وحی منزل نیست. به این ترتیب، به‌نظر می‌رسد که تعدیل کتاب از هر کار دیگری مهم‌تر است.

با توجه به تعداد جلسات در یک سال تحصیلی و دو ساعت هفتگی، زمان موجود نمی‌تواند پاسخ‌گوی آموزش این حجم مطلب باشد. نتایج بررسی (آمار فراوانی مباحث) طبق رویکرد دیسیپلین‌محور با چهار گرایش تاریخ هنر، زیبایی‌شناسی هنر، تولید هنر و نقد هنری به شرح زیر است:

تاریخ هنر: ۲۰ مورد ۳۳٪ (اگر تصاویر ارائه‌شده را هم جزء تاریخ هنر بدانیم)

تولید هنر: ۱۷ موضوع ۲۸٪

نقد هنری: ۱۵ مورد ۲۴٪

زیبایی‌شناسی هنر: ۹ مورد ۱۵٪

در پایان، ضمن آرزوی موفقیت برای مؤلفان محترم و ارج نهادن بر تلاش‌های شبانه‌روزی ایشان، فکر می‌کنم که باز هم می‌توان ریزبینانه‌تر به مطالب مطرح‌شده در کتاب نگرست و در چاپ‌های بعدی، نکات ریز منفی را به حداقل رساند. ما مدیون این مؤلفان و در کلاس درس مدافع مطالب و محتویات کتاب درسی هستیم.

انتخاب دوربین عکاسی مناسب برای دانش آموزان

دکمه را فشار دهید

باقی کار با ما

ابراهیم سیسان
مدرس عکاسی



اشاره

مخاطبان اصلی این نوشتار می‌توانند اولیا، مدیران مراکز آموزشی، معلمان هنر و مربیان آموزش عکاسی به بچه‌ها باشند که هر کدام به نوبه خود و به شکلی درگیر مسئله تهیه دوربین عکاسی مناسب برای استفاده با آموزش عکاسی هستند. صرف نظر از هزینه - که اغلب عامل مهمی در انتخاب است - موارد دیگری نیز در انتخاب دوربین اهمیت دارند که در این یادداشت به اختصار در مورد آن‌ها سخن خواهیم گرفت.

کلیدواژه‌ها: عکاسی، عکاسی بچه‌ها، دوربین دیجیتال، دوربین‌های کامپکت

است که بخش مهمی از حافظه جمعی ما را تشکیل می‌دهد.

با افزایش تصاویر در جامعه هم روزگار ما، دیگر تصور جهانی بدون عکس تقریباً غیرممکن است. همچنین، امروزه عکاسی با وجود علاقه‌مندانی جدی که همه عمر خود را صرف آن می‌کنند، برعکس گذشته‌ها در انحصار گروه یا طبقه خاصی نیست.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، بچه‌ها تقریباً از همان آغاز به‌درستی یکی از کاربران اصلی دوربین‌های عکاسی در نظر گرفته می‌شدند و همواره سعی بر این بوده است که با آسان‌سازی هرچه بیشتر و به دور از مسائل و مشکلات فنی، استفاده از این وسیله برای آن‌ها، راحت‌تر امکان‌پذیر باشد.

در سال ۱۸۸۸ میلادی، ایسمتن کداک آمریکایی دوربین سبک و ارزانی را به بازار عرضه کرد که قابلیت عکاسی ۱۰ عکس را داشت. او پس از آن، دوربین ساده‌ای به نام «براونی» را به‌صورت ویژه برای بچه‌ها ساخت. شعار وی این بود: «دکمه را فشار دهید، باقی کار با ما». نوآوری‌های کداک انقلابی در عرصه همگانی شدن عکاسی به‌وجود آورد. (تصویر شماره یک تا ۳)

عکاسی از آغاز پیدایش آن در اوایل سده نوزدهم میلادی تاکنون راهی طولانی را سپری کرده و همواره تحت تأثیر پیشرفت علوم و فناوری، خوشبختانه استفاده از آن ساده‌تر و همه‌گیرتر شده است. امروزه با به‌کارگیری تجهیزات روزآمد، عکس‌ها در کوتاه‌ترین زمان ممکن تولید و به تمامی نقاط جهان ارسال و منتشر می‌شوند. عکس اکنون به رسانه‌ای گویا و زبانی جهانی تبدیل شده



تصویر شماره ۱



تصویر شماره ۲



تصویر شماره ۳

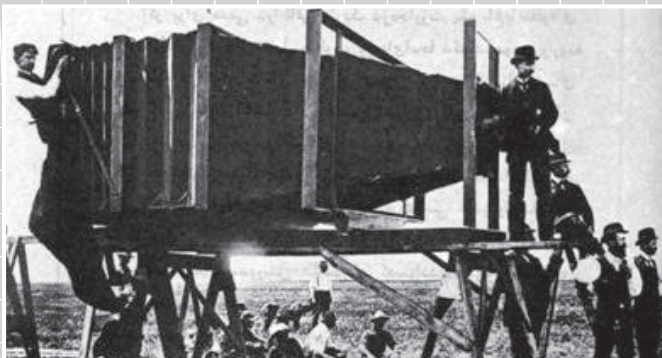
می‌توان به وزن سبک این دوربین‌ها، امکان تکرار و سعی و خطا بدون نیاز به پرداخت هزینه بیشتر، امکان ملاحظه فوری نتیجه کار و نیز درگیر نشدن بچه‌ها با مسائل تکنیکی چاپ و ظهور، اشاره کرد.

دیجیتال کامپکت

امروزه دوربین عکاسی یکی از وسایلی است که تقریباً در هر خانه‌ای یافت می‌شود. برای کسب تجربه در زمینه عکاسی، بچه‌ها می‌توانند از دوربینی که در خانه دارند استفاده کنند و در غیراین صورت، دوربینی بخرند. بعضی از خانواده‌ها خوشبختانه شناخت کافی در این زمینه دارند اما در مورد بعضی دیگر، این طور نیست. به هر حال، خانواده‌ها همیشه سعی می‌کنند بهترین‌ها را برای فرزندانشان تهیه کنند. بهترین از نظر بعضی خانواده‌ها یعنی گران‌ترین. از نظر بعضی دیگر، یعنی ارزان‌ترین و از نظر گروهی دیگر یعنی، هر چه فروشنده بگوید. از سوی دیگر دیده شده است که بعضی خانواده‌ها می‌خواهند دوربینی برای فرزند خود تهیه کنند که سال‌ها نیاز به تعویض نداشته باشد. در واقع، آن‌ها دوربینی برای تمام عمر می‌خواهند. در پاسخ باید گفت در گذشته از یک دوربین خوب می‌شد سال‌ها استفاده کرد. ساختار مکانیکی با دوام دوربین‌های فوتوشیمیایی به ارتقای مدام احتیاج نداشت و برای بهره بردن از پیشرفت‌های صنعت عکاسی احتیاجی به تعویض مداوم دوربین نبود اما با توجه به روند رو به رشد صنعت دیجیتال و فناوری، عمر مفید یک دوربین دیجیتال امروزه بین ۳ تا حداکثر ۵ سال ارزیابی می‌شود؛ بنابراین، در شرایط موجود، داشتن دوربینی برای سالیان دراز عملاً ممکن نیست و شما باید دوربینی برای بچه‌ها تهیه کنید که مناسب با نیاز کاربری‌شان باشد و فعلاً احتیاج آن‌ها را به این وسیله برطرف کند. (تصویر شماره ۶)



تصویر شماره ۶
دوربین ماموت، بزرگ‌ترین دوربین دنیا - که در سال ۱۹۰۰ در آمریکا ساخته شد، ۴۵۰ کیلوگرم وزن داشت و اندازه فیلم آن ۱۳۰*۲۴ سانتی‌متر بود. تنها ایراد این دوربین این بود که در جیب جا نمی‌گرفت. این دوربین را از نظر بزرگی جبه و فناوری، با دوربین‌های کامپکت امروزی مقایسه کنید!



دوربین عکاسی دیجیتال

امروزه دوربین‌های دیجیتال، عکاسی را به یک سرگرمی همگانی تبدیل کرده‌اند و این خود در بعضی موارد موجب بروز واکنش‌های منفی از سوی عکاسان حرفه‌ای شده است اما از دیدگاه ما، این مزیتی است که می‌توانیم از آن به‌عنوان عاملی تسهیلگر در امر آموزش عکاسی به کودکان استفاده کنیم.

تا پیش از پیدایش دوربین‌های دیجیتال، برای آموزش عکاسی به بچه‌ها معمولاً از دوربین‌های سبک و یا دوربین‌های ساده یک‌بار مصرف استفاده می‌شد. نسل قدیم این دوربین‌ها هم‌زمان با فناوری و دوره خود با شیوه فوتوشیمیایی کار می‌کردند اما این دوربین‌ها نیز امروزه متحول گردیده و به دوربین‌های یک‌بار مصرف دیجیتال تبدیل شده‌اند. در بعضی مدل‌ها حتی شاهد ساخته شدن دوربین‌های یک‌بار مصرف مقوایی و قابل بازیافت نیز هستیم که با توجه به ملاحظات زیست‌محیطی علاقه‌مندان خاص خود را نیز دارد (تصویر شماره ۵). در نگاهی کلی‌تر، عکاسی دیجیتال ویژگی‌های مثبت فراوانی دارد که برای امر آموزش، به ویژه آموزش به بچه‌ها، بسیار مطلوب است. با این حال، استفاده از دوربین‌های یک‌بار مصرف، در شرایط سخت و محیط‌های به دور از فناوری و دسترسی نداشتن به برق و رایانه، هنوز هم می‌تواند مفید باشد.

ویژگی‌های مثبت دوربین دیجیتال برای آموزش

یکی از امکانات رؤیایی دوربین دیجیتال، امکان استفاده از حالت خودکار و تعویض سریع و آسان حساسیت است که در بسیاری مواقع رسیدن به یک عکس مطلوب را به راحتی امکان‌پذیر می‌سازد. از دیگر ویژگی‌های مثبت دنیای عکاسی دیجیتال،



تصویر شماره ۴
عکس از یاسمن یوسفی



تصویر شماره ۵
نمونه‌ای از دوربین‌های مقوایی بازیافت‌شونده

ویژگی‌های مهم دوربین دیجیتال کامپکت

سبک بودن

با توجه به توان جسمی بچه‌ها، امکان استفاده طولانی مدت از دوربین ویژگی بسیار مهمی است. دوربین سنگین نه تنها موجب خستگی و دلزدگی بچه‌ها می‌شود بلکه حتی ممکن است به آن‌ها آسیب جسمی هم برساند.

کارآمد بودن

داشتن حالت ماکرو و لرزش گیر در لنز دوربین و نیز ضدآب بودن بدنه و امکان تهیه عکس در زیر آب در بعضی از مدل‌ها، از ویژگی‌های مهم و مثبت دوربین کامپکت به‌شمار می‌آید که با توجه به کنجکاوی ذاتی بچه‌ها، امکان استفاده از آن را در موقعیت‌های مختلف برای ایشان فراهم می‌کند.

نیاز نداشتن به تعویض لنز

تعویض لنز دوربین عکاسی برای بچه‌ها مشکل است. در دوربین‌های کامپکت امروزی، معمولاً از یک لنز زوم استفاده می‌شود که فاصله کانونی متغیر آن می‌تواند زوایای متعددی را پوشش دهد و در انواع حالت‌ها کارآمد باشد.

کاربری آسان

اصرار بعضی از والدین بر تهیه دوربین حرفه‌ای و گران قیمت برای بچه‌هایشان شما را مجبور می‌کند به این پرسش پاسخ دهید که چرا دوربین‌های حرفه‌ای برای آموزش عکاسی به بچه‌ها مناسب نیستند. شاید این سؤال را بتوان این گونه پاسخ گفت که این دوربین‌ها به دلیل وزن زیاد، در استفاده طولانی مدت برای بچه‌ها مشکل سازند. کار با آن‌ها مشکل تر از دوربین‌های کامپکت است و در صورت بروز حادثه در جریان فعالیت عکاسی که در بچه‌ها معمولاً با جست‌وخیز و تحرک بسیار همراه است، احتمال بروز حادثه و خسارت دیدن دوربین و نیز آسیب فیزیکی به بچه‌ها افزایش می‌یابد.

قیمت مناسب

در مورد مزیت‌های نسبی یک دوربین کامپکت همچنین باید یادآور شویم که یک دوربین کامپکت دیجیتال علاوه بر سبک بودن، ارزان تر از یک دوربین معمولی دیجیتال است و به همین دلیل، تهیه آن برای اکثر بچه‌ها و خانواده‌ها امکان پذیرتر است. (تصویر شماره ۹)

مقایسه دوربین‌های مختلف

در شرایط قیمتی یکسان، اولویت با دوربینی است که لنز آن دیافراگم بازتری داشته باشد و یا سنسورش مگاپیکسل بالاتری را ارائه دهد. البته، همان طور که احتمالاً می‌دانید، بعضی وقت‌ها مگاپیکسل درج شده در کاتالوگ و یا روی بدنه دوربین، بیشتر ترفندی تبلیغاتی برای جلب مشتری است اما در مورد دیافراگم باز، این ویژگی به کاربران کمک می‌کند که بتوانند در محیط‌های کم نور راحت تر عکاسی کنند. در بیشتر موارد، بچه‌ها از دوربین بزرگ‌ترهای خانواده برای عکاسی استفاده می‌کنند؛ در حالی که می‌دانیم بعضی کارخانه‌های معتبر ساخت دوربین و همین طور بعضی کارخانه‌های تولیدکننده اسباب بازی، دوربین‌هایی ویژه عکاسی کودکان طراحی کرده‌اند. از ویژگی‌های منحصر به فرد این دوربین‌ها می‌توان به تنوع در رنگ بدنه، داشتن ساختار ضدضربه و ضدآب، استفاده از دو ویزور برای دید راحت تر، کیفیت فنی مناسب و معقول و همچنین، قیمت بسیار پایین در مقایسه با دوربین‌های کامپکت ویژه بزرگسالان اشاره کرد.



تصویر شماره ۷
عکس از یاسمن یوسفی

هدف اصلی

تعصب بعضی از خانواده‌ها روی یک برند خاص، گاه حالتی افراطی پیدا می‌کند. البته مسلم است که محصولات بعضی تولیدکنندگان به خاطر داشتن سابقه بیشتر یا استفاده از فناوری‌های جدید ممکن است کیفیت بهتری داشته باشند اما دقت داشته باشید که وسواس و تعصب در استفاده از یک برند خاص ممکن است شما را از اصل مطلب دور کند. فراموش نکنیم که هدف اصلی این است که بچه‌ها عکاسی را تجربه کنند.

کیف دوربین

توصیه می‌شود که بچه‌ها برای حمل و نقل دوربین از یک کیف دوربین کوچک و سبک استفاده کنند. این کیف باید حداقل ظرفیت پذیرش، دوربین، شارژر، باتری اضافه، نورگیر لنز، کارت حافظه، کارت خوان و نیز یک دفترچه یادداشت کوچک را داشته باشد. بعضی از بچه‌ها از کیف دوربین برای حمل و نقل مواد خوراکی و غیره هم استفاده می‌کنند اما بهتر است جهت حفاظت بهتر دوربین، از این کار صرف نظر شود. اگر نمی‌خواهید در نیمه باز مانده بطری آب یا نوشابه، دوربین هنرجو یا فرزند عزیزتان را از بین ببرد، به او توصیه کنید که برای حمل مواد خوراکی از کیف جداگانه‌ای استفاده کند.





کازابلانکا؛ نوشته
ژولویوس جی. ایستاین،
فیلیپ جی. ایستاین
و هاوارد کاج؛ ترجمه
سون یاز سلطانی



پاندای کونگ فوکار؛
نوشته جانانان ایبل و
کلن برگر، ترجمه ساسان
م.ک.عاصی



آغاز؛ نوشته کریستوفر
نولان، ترجمه سون یاز
سلطانی و علی زوار



یک فیلم نامه خوب!

معرفی هفت فیلم نامه برتر جهان

حمید قاسم زادگان

فیلم نامه یا سناریو، متنی است شامل شخصیت ها، ماجراها و هر آنچه در فیلم روی می دهد به صورت یک دستورالعمل، که فیلم نامه نویس یا گروه فیلم نامه نویسان آن را می نویسند. فیلم نامه معمولاً شامل تمام جزئیات صحنه، گفت و گوها، کنش ها و گاه حتی موقعیت و زاویه دوربین است.

در زمینه فیلم نامه نویسی می گویند: «در نوشتن فیلم نامه، مانند هدیه دادن، نیت مهم است.»

این بدان معناست که فیلم نامه نویس باید هدف و هر آنچه را قرار است به تماشاگر منتقل شود، به خوبی درک کند و به خوبی نیز آن را به بیننده انتقال دهد. این هدف ممکن است هدف هایی چون: ترساندن به ویژه در فیلم های ترسناک، خنداندن به ویژه در فیلم های کمدی، تفکر و تأمل در فیلم های خاص و غیرمتعارف و آموزش دادن در فیلم نامه های آموزشی و تربیتی باشد. در هر حال، این هدف هر چه باشد باید به شیوه ای درست و متعالی ارائه شود، نه با دست گذاشتن بر سخیف ترین جنبه های بشری. باید به تماشاگر احترام گذاشت و او را به شیوه ای مناسب با فیلم همراه کرد.

فیلم نامه های برتری که معرفی می شوند و اغلب امتحان خود را در بعد تولید و گیشه و جشنواره های معتبر دنیا پس داده اند، همگی جزء شاهکارهای بزرگ تاریخ سینما هستند. این فیلم نامه ها که لازم است دبیران و معلمان علاقه مند به هنر فیلم سازی حتماً آن ها را مطالعه کنند و سپس فیلم های تولیدی بر





É ویراستار: شیوا مقانلو
É سال نشر: ۹۳-۹۴
É ناشر: نشر سفیدسار

بازیگر: نوشته میشل
از اناویسوس، ترجمه
موحد تارمرادی



سخنرانی پادشاه:
نوشته دیوید سیدلر،
ترجمه آرمینا شهبازی



آگوست: اوسیح
کانتی: نوشته تریسی
لنز، ترجمه نیلوفر شاندیز



هتل بزرگ بوداپست:
نوشته وس اندرسون و
هوگو کینس، ترجمه
نیلوفر شاندیز



The Artist

A MICHEL HAZANAVICIUS FILM

تماشاگر، فیلم‌نامه را پیش می‌برند. شخصیت‌پردازی باز در فیلم‌نامه‌های کازابلانکا، سخنرانی پادشاه، و حتی پاندای کونگ‌فوکار منحصر به فرد است. برای یک دیالوگ مناسب فیلم‌نامه‌های مذکور سه ویژگی می‌توان ذکر کرد: خلاصه گفتن، صحیح گفتن، و توضیح ندادن واضحات. فیلم‌نامه‌نویس نیاز چندانی به شناخت کامل تکنیک سینما ندارد ولی تجربه ثابت کرده است فیلم‌نامه‌هایی که نویسندگانشان با تکنیک سینما آشنایی کامل دارند، موفق‌ترند. همانند فیلم‌نامه «آغاز» که کریستوفر نولان خود آن را می‌نویسد و سپس فیلم موفق‌تری از آن را نیز روانه پرده سینما می‌کند.

اساس آن‌ها را نیز ببینند و مقایسه نمایند، شاخصه‌هایی دارند که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود. É در این فیلم‌نامه‌ها از الگوهای موفق و تضمین‌شده استفاده می‌شود اما هرگز عاری از خلاقیت و نوآوری نکات و ویژگی‌های جدید نیستند. در واقع، نویسندگان آن‌ها تلاش کرده‌اند تماشاگر و خواننده را در تجربه‌ای تازه دخیل کنند. بر این اساس، در نوع ماجراهای فیلم‌نامه‌های تخیلی آغاز، پاندای کونگ‌فوکار، و ماجرای قدیمی فیلم‌نامه آگوست؛ اوسیح کانتی و همچنین فیلم‌نامه اسکارگرفته سخنرانی پادشاه دقت شود.

É در این فیلم‌نامه‌ها تماشاگر هرگز فراموش نشده است. نویسنده اطلاعات مورد نیاز تماشاگر را برای همراهی با فیلم، در زمان‌های مناسب به او داده است تا گیج نشود و به دلیل بی‌اطلاعی، قصه را گم نکند. É یکی از اصول فیلم‌نامه‌نویسی کلاسیک این است که شخصیت‌های مهم و اصلی فیلم باید در یک‌سوم اول فیلم به گونه‌ای به بیننده معرفی شوند و با در فیلم‌های جنایی نمی‌توان از دادن اطلاعاتی که به تماشاگر در حل معما کمک می‌کند، ممانعت کرد. از این زاویه، به فیلم‌نامه‌های کازابلانکا، آغاز و هتل بزرگ بوداپست توجه شود.

É شخصیت‌پردازی یکی از مهم‌ترین جنبه‌های فیلم‌نامه‌نویسی است؛ آن قدر مهم که حتی برخی فیلم‌ها بدون برخورداری از ماجرا و قصه خاصی، تنها از طریق شخصیت‌پردازی و جلب هم‌ذات‌پنداری





قهوه‌خانه قدیم- اثر حسن اسماعیل زاده

نقال و نقالی

سید محمد بابا حیدری

هنرآموز گرافیک و معماری، منطقه ۱۲ تهران



اشاره

هنر یکی از مؤثرترین روش‌ها برای تأیید ارزش‌های والای انسان‌هاست. این روش همواره در برابر نیروهای اهریمنی حاکم بر جهان مدرن پیروز بوده است. هنرهای سنتی می‌توانند ارزش‌ها و اصالت‌ها را حفظ کنند و با شرایط و نیازهای امروزی جامعه منطبق باشند. همچنین، مسائل جدید مردم را مطرح کنند و با تمایلات تازه اجتماعی انطباق دهند. نمایش سنتی می‌تواند در جامعه اسلامی ما حرکتی پویا و سازنده داشته باشد. از نمایش‌های سنتی، نقالی در این مقاله مورد بحث می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: نقال، نقالی، نمایش ژستی

آن عشق می‌ورزیدند. قصه‌های پهلوانی و اساطیری و افسانه‌های عامیانه و اعتقادات و باورهای عامه، در قالب‌های ادبی مختلف در فرهنگ ما وجود داشته است اما مردم معمولی از دانش ادبی بهره کافی نداشته‌اند تا بتوانند شاهنامه فردوسی و دیگر ادبیات داستانی را بخوانند و بیاموزند و فرصتی نیز برای این کار نداشته‌اند و به آن اهمیتی نمی‌داده‌اند. آن‌ها به دنبال کار روزمره خود بودند و گاه برای تفریح

نقال، در لغت یعنی قصه‌گو، داستان‌سرا، که در مکان‌های همگانی مانند قهوه‌خانه، پارک‌ها، امام‌زاده‌ها و... قصه می‌گوید. نقالی اسم شغل یا عمل نقال‌هاست و یک پدیده فرهنگی و هنری تلقی می‌شود. نقالان سنتی به ابعاد هنری آنچه اجرا می‌کردند، چندان توجهی نداشتند و اغلب برای امرار معاش این حرفه را برگزیده بودند و توانایی آن را در خود می‌دیدند و به

به دنبال محلی برای رفع خستگی می‌گشتند. به این ترتیب، این وظیفه خطیر بر دوش روایتگران و قصه‌گویان و نقالان بوده است که به آن‌ها یاری رسانند و سرگرمشان کنند. بدین صورت اشکال هنری مختلف نیز پدید آمده است. این نکته را باید بدانیم که آثار خلق‌شده توسط هنرمندان شبیه‌ساز و تعزیه‌خوان، داستان‌سرا و نقال تنها برای سرگرمی و یا انجام آیین اعتقادی نبوده است. در حقیقت، این شیوه واسطه‌ای برای انتقال اندیشه و ذوق دانشمندان به‌صورت هنرمندانه و بر حسب نیاز به مردم عادی بوده است. نقال‌ها برای جلب شنونده از بیان جذاب و داستان‌های شیرین و پرحادثه استفاده می‌کردند و در این مسیر بر خود فرض می‌دانستند که از جا برخیزند و مزد مستمعان را زیباتر بپردازد و حرکت در روایت را آغاز کنند و با توجه به امکانات موجود، حوادث قصه را به تصویر بکشند. در این بین، آنان خود را فقط به روایت یک قصه محدود نکردند و نیاز بیننده‌شان را مدنظر قرار دادند و به مسائل روز مردم هم توجه کردند.

انواع نقالی

در نمایش سنتی ایرانی اسلامی روایتگری انواع متنوعی دارد و هر کدام دارای شیوه خاصی است؛ از آن جمله‌اند: نقالی، پرده‌خوانی، شمایل‌گردانی، شاهنامه‌خوانی، شبیه‌خوانی، مناقب‌خوانی و جمله‌خوانی.

مکان اجرای این نمایش‌ها در گذشته قهوه‌خانه‌ها، کنار خیابان‌ها و امام‌زاده‌ها و امروزه اغلب در پارک‌ها، بازارهای شلوغ، جشنواره‌ها و فرهنگ‌سراهاست.

منابع داستان

فرد نقال مانند شاهنامه‌خوان کتاب خود را باز نمی‌کند و از روی کتاب، داستان حماسی یا مذهبی خود را بیان نمی‌نماید، بلکه براساس نسخه مکتوب قصه می‌گوید. این نسخه «طومار» نام دارد. طومارها از کتاب‌های مختلف اخذ می‌شوند؛ مانند: شاهنامه فردوسی، هفت پیکر نظامی، گلستان سعدی، گرشاسب‌نامه اسدی طوسی، فرامرزنامه، مشکین‌نامه، علی‌نامه، هزار و یک شب، سمک عیار، امیر ارسلان نامدار، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، اسکندرنامه نظامی گنجوی، ویس و رامین، فخرالدین اسعد گرگانی، حمزه‌نامه یا رموز حمزه، فتوت‌نامه سلطانی، روضه‌الشهدا واعظ کاشفی، حمله

حیدری میرزا محمد رفیع، ابومسلم‌نامه، سام‌نامه، داستان‌های قرآنی مانند یوسف و زلیخا، ابراهیم و اسماعیل، سلیمان و ملکه سبا.

امروزه از خاطرات و زندگی‌نامه شهدای جنگ تحمیلی و داستان‌های انقلاب و دیگر ماجراهای عبرت‌آموز آسوه‌های جامعه نیز در اجرای نقالی استفاده می‌شود و این امر به توانایی نقالان گرم چانه قرن حاضر بستگی دارد که چگونه داستان را پیش ببرند.

طومار

نوشته‌ای دراز و نواری شکل است که هم تعزیه‌خوانان در دست می‌گرفتند و هم نقالان آن را به کار می‌بردند و البته در اثر تمرین و ممارست زیاد آن را از حفظ می‌شدند. آنچه امروزه به کار می‌رود، اوراق عادی و چاپ شده است که غلط‌گیری می‌گردد. طومارها گاهی به نثر ساده یا مسجع و گاهی به نظم بودند و نقال‌ها با مطالعه آن‌ها و تسلط بر مطالب، داستان را برای مردم بازگو می‌نمودند. برخی از نقالان که ورزیده‌تر بودند و از خود لیاقت نشان می‌دادند، ضمن داستان‌سرایی ابزار مختلف و شیوه بازیگری را چاشنی کار می‌کردند.

بیان

نقال باید چنان در گفتن جملات و کلمات مهارت داشته باشد که تماشاگر از او خسته نشود و نتواند از هنرش دل بکند. بلاغت و فصاحت نقال، ادا کردن صحیح

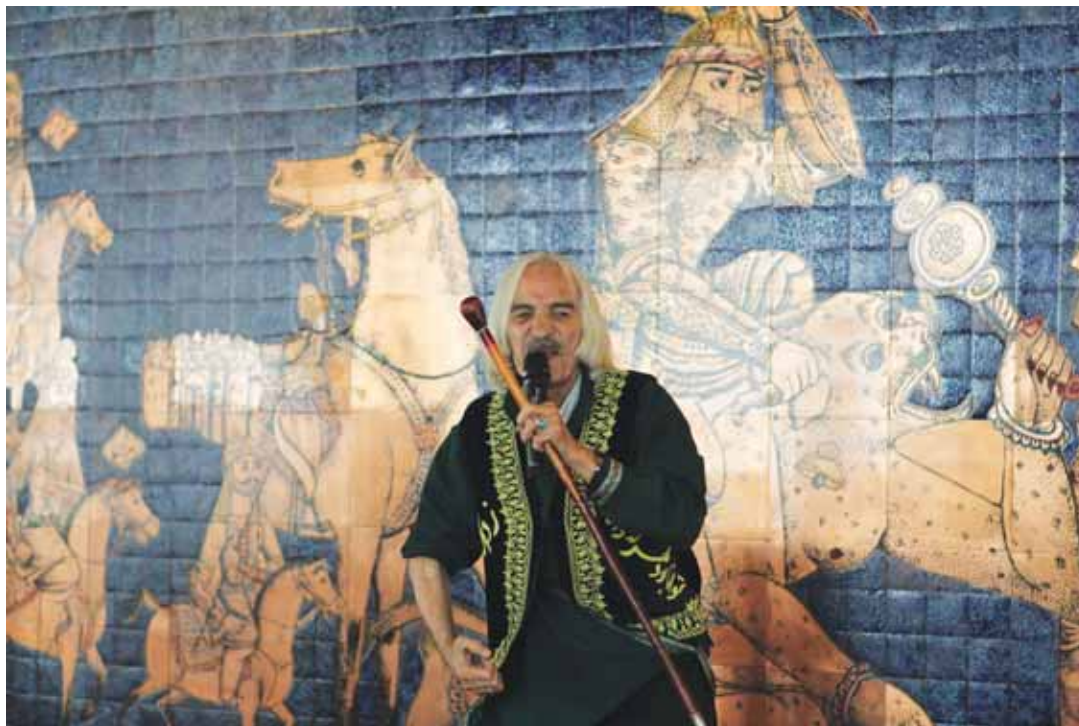
حروف و آواز زیبا از

ابزارهای قدرتمند نقال است. بهره داشتن از صدای خوش نیز باعث جذب بیننده می‌گردد. یک نقال حرفه‌ای با بهره‌گیری از این ویژگی‌های مهم کارش را جذاب و متنوع می‌کند.

بدن

نقال باید در استفاده صحیح از بدن مهارت داشته باشد. در ادا و اطوار مانند صحبت خشن و آشتلوم باید حالت صورت خود را تغییر دهد و در هنگام خشم، مهربانی، تعجب، تمامی حالات را به نمایش بگذارد؛





نقالان را در اثر شور و هیجان انجام می‌دهد. یکی از مهم‌ترین ابزارهای نقال، همان عصای روحانی یا من تشا می‌باشد که در لغت به معنی اشاره، کسی یا چیزی را اشاره کردن و در واقع همان چوب اشاره یا چوب تعلیمی است. نقال از این چوب به شکل‌های مختلف استفاده می‌کند؛ از جمله، هنگام نقل داستان حماسی به‌عنوان شمشیر، نیزه، کمان، گرز و... امروزه نقالان جوان از آن به‌جای اسلحه روز مانند مسلسل، آرپی‌جی و تفنگ استفاده می‌کنند.

لباس و پوشش نقالان نیز یکی از مهم‌ترین ابزار و وسایل بصری جهت تنوع کار است. آن‌ها اغلب با دشداشه‌ای بلند، شالی به کمر و کلاه‌ی به‌عنوان تاج و جلیقه‌ای که با اسماء الهی و آیات قرآنی و اسامی پیامبر (ص) و امام‌علی (ع) تزیین شده است، تماشاگر را به خود جلب می‌کنند.

سخن آخر

باز شدن بایی از ابواب نمایش‌های سنتی و آیینی به روی نسل‌های آینده ما کار بسیار مهمی است. جوهره اصلی این نمایش‌ها در آداب و سنن ایرانی اسلامی ما نهفته و با نیازها و گرایش‌های مردم ما پیوند خورده و از فرهنگ اصیل ایرانی بهره گرفته است. حضور نمایش سنتی نقالی را در جشنواره دانش‌آموزی به فال نیک می‌گیریم و امید آن داریم که دیگر شیوه‌های نمایشی نیز به جشنواره‌های آینده راه پیدا کنند.

مثلاً هنگامی که به دور دست نگاه می‌کند دست‌ها را بر پیشانی چپ‌ر کند و بنگرد. هنگامی که پشیمانی را القا می‌کند، زانو بزند و بر ران خود بکوبد و نعره بکشد و گاهی برای جلب توجه تماشاگران و اینکه حواسشان را به داستان معطوف کند، دست‌ها را محکم به هم بکوبد و فریاد برآورد.

حرکت

نقال در حرکات هم تنوع می‌آفریند. او بیشتر در مرکز دایره نقل می‌گردد و تماشاگران از تمام اطراف او را می‌نگرند. پس باید حواسش به همه جا باشد و اطراف را زیر نظر بگیرد؛ چون این نمایش خیابانی مربوط به همه مردم است. لازم است آگاه باشد که صحنه او گرد است یا نیم‌دایره؛ بنابراین، باید دایره‌وار بچرخد، قدم بزند و به همه سو حرکت کند؛ مگر در شیوه پرده‌خوانی.

ابزار و وسایل

گاهی نقالان پرده‌خوانی می‌کنند، که در این صورت پرده نقاشی‌شده هم جزء ابزار کارشان به حساب می‌آید. البته عده‌ای پرده‌خوانی را شیوه‌ای جدا از نقالی می‌دانند ولی باید توجه داشت که نقال هم می‌تواند پرده‌خوانی نماید و هم بدون آن، کار خود را انجام دهد؛ مانند شاهنامه‌خوان که کتاب شاهنامه جلو اوست؛ از رو می‌خواند و عصا یا من تشا در دست اوست و همان حالات مشترک

لباس و پوشش
نقالان نیز یکی
از مهم‌ترین ابزار
و وسایل بصری
جهت تنوع کار
است. آن‌ها اغلب
با دشداشه‌ای
بلند، شالی به کمر
و کلاه‌ی به‌عنوان
تاج و جلیقه‌ای
که با اسماء
الهی و آیات
قرآنی و اسامی
پیامبر (ص) و
امام‌علی (ع)
تزیین شده است،
تماشاگر را به خود
جلب می‌کنند

تحول در دانش‌آموزان کلاس هنر!

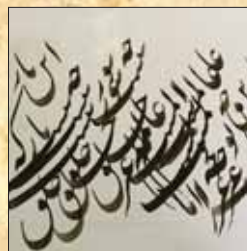
گفت‌وگو با ازهار شرکا، دبیر هنر دبیرستان طلوع اسلام

رمضانعلی ابراهیم‌زاده گرجی

اشاره

با توجه به گستره درس هنر و پی‌ریزی کتاب‌های درسی جدید و تداوم آن در هنرستان، نیاز به بهره‌گیری از تجرب موفق الزامی است. در روش آموزش معلم به معلم، ظرفیت درخور توجهی برای انتقال در دانسته‌های هنری متناسب با مقتضیات کلاس وجود دارد. به همین سان، همکار هنر زبان مفاهمه با همکاران دیگر را دارد. بنابراین، ارتباط به‌خوبی برقرار می‌شود و به‌خاطر وجود پیشینه مشترک، تفهیم تجارب در بهترین حالت ممکن عملی می‌گردد. رشد آموزش هنر همواره اصالت را به تجربه‌های عینی، عملی و نظری معلمان در فرایند زنده و تازه تدریس در کلاس می‌دهد. با این رهیافت، به سراغ یکی از دبیران موفق هنر مدارس، خانم ازهار شرکا رفته‌ایم. امیدواریم انتقال تجارب ارزنده ایشان به عموم همکاران هنر مفید و مؤثر باشد.





«الله الرحمن الرحيم» بود. همان جا رفتیم و برای شرکت در کلاس‌های آموزشی ثبت‌نام کردم. فردای روز ثبت‌نام، از استاد اولین سرمشق را گرفتم؛ استاد آموزشی نیز استاد نظام‌العلماء بود.

درباره نمایشگاه‌های خودم باید بگویم که در ده‌ها نمایشگاه جمعی حضور یافته‌ام ولی به‌طور انفرادی یک نمایشگاه در کویت و ۷ نمایشگاه نیز در تهران برگزار کرده‌ام. آخرین نمایشگاه انفرادی من در سال ۱۳۸۶ برگزار شد.

من بعد از اینکه فرزندانم را بزرگ کردم تا حدودی می‌شود گفت در کنار پسر، ادامه تحصیل دادم و به دانشگاه رفتم و موفق به کسب مدرک در رشته گرافیک شدم.

پس وقفه در تشکیل نمایشگاه به دوران تحصیل شما برمی‌گردد.

درست است، البته در نمایشگاه جمعی شرکت می‌کنم؛ مثل نمایشگاه فجر انقلاب اسلامی، و دو بار نیز اثرم را خریده‌اند. ولی در مدت تحصیل نتوانستم نمایشگاه انفرادی دایر کنم. اکنون نیز در حال کارم. ان‌شاءالله آثار جدیدم را در نمایشگاهی عرضه خواهم کرد. دو جلد کتاب

خوش‌حالم که از طرف مجله رشد آموزش هنر خدمت شما رسیده‌ام. خوب است گفت‌وگو را با آشنایی از سابقه آموزشی - علمی شما آغاز کنیم. از هار شرکا هستیم. در رشته گرافیک مدرک کارشناسی ارشد دارم و در انجمن خوش‌نویسان ایران با مدرک استادی فعالیت می‌کنم.

ورود من به عرصه آموختن هنر به ۳۴ سال پیش برمی‌گردد؛ زمانی که دانش‌آموز کلاس سوم راهنمایی بودم. البته آموزش‌های متفاوتی دیده‌ام؛ از جمله در خدمت استاد بلوکی‌فر، نقاشی قهوه‌خانه‌ای را فرا گرفتم و بعد به سراغ نقاشی رئال، طراحی چهره، دست و مناظر رفتم، ولی این آموزش‌ها مرا اقناع نمی‌کرد و علاقه‌مندی ذاتی و عشق درونی‌ام چیز دیگری می‌طلبید. روزی برای درس خواندن به موزه نگارستان (واحد هنر تهران) رفتم و آثار نقاشی خط استاد جلیل رسولی را دیدم. دیدن همان و روشن شدن جرقه‌ای در جانم همان. احساس می‌کردم گم شده‌ام را پیدا کرده‌ام. واقعاً خواست خدا بود و خداوند به استاد رسولی سلامتی و طول عمر عنایت کند. نمایشگاه ایشان شامل ۹۰ اثر نقاشی خط از «بسم

کار در مدارس پایه‌ای است؛ زیرا سن دانش‌آموزان کمتر و کار مشکل‌تر است ولی دانشجویی که در رشته

هنر درس می‌خواند، احتمالاً فعالیت‌هایی در کلاس‌های آزاد داشته یا دوره هنرستان را طی کرده است و با تکنیک، رنگ و وسایل کار آشنایی دارد



را پله پله بالا برد. سن آن‌ها سبب می‌شود که رفتار معلم رویشان تأثیر بگذارد؛ می‌خواهد این رفتار تند باشد یا کند یا رفتار اعتدالی داشته باشد. در واقع، رفتار معلم سبب جذب دانش‌آموز به هنر یا دفع او از هنر می‌شود خوشبختانه تجربه کاری من آن قدر هست که بدانم چطور باید رفتار کنم؛ زیرا در تمام مقاطع تحصیلی، از ابتدایی تا دانشگاه و برای افراد با سن حدود ۶۰ سال نیز تدریس داشته‌ام.

🌀 با چه زبان و بیانی به دانش‌آموزان تدریس می‌کنید؟ آیا برای مخاطب جاذبه دارد؟ اگر جاذبه دارد، شیوه کار خود را تشریح فرمایید.

به عنوان معلم، آنچه را در تدریس به دانش‌آموز می‌دهم، می‌گیرم. این طور نیست که به دانش‌آموز بگویم «برو یاد بگیر» و انتظار هم داشته باشم که کیفیت کار افزایش یابد. چنین انتظاری برآوردنی نیست. باید به دانش‌آموز یاد بدهی و از او همان را بخواهی.

سعی من این است که با بچه‌ها طوری کار کنم که وقتی وارد هنرستان شدند، واقعاً با کار آشنایی داشته باشند.

🌀 چطور کار می‌کنید؟ آیا منظور شما این است که تجربه خاص خود را با ابتکار در هم

را هم با خط نستعلیق با قلم کتایت خوش‌نویسی کرده‌ام که عبارت‌اند از دعای کمیل و گزیده‌ای از مفاتیح‌الجنان با عنوان مفاتیح‌الغیب. در حال حاضر در انجمن خوش‌نویسان و در دبیرستان طلوع اسلام تدریس می‌کنم.

🌀 چند سال سابقه تدریس دارید؟

من از ده سال پیش تدریس را آغاز کردم؛ یعنی در مراکز تربیت معلم شهید رجایی، شهید شرافت و... در مدارس منطقه ۸ تهران، درس هنر و در انجمن خوشنویسان تهران هم تدریس می‌کردم اما وقتی در آموزش و پرورش رسمی شدم، به آموزش در مدارس اکتفا کرده‌ام؛ به‌ویژه که در مراکز تربیت‌معلم امکان جذب و رسمی شدن نبود.

🌀 بین تدریس به دانشجویان و دانش‌آموزان چه تفاوتی وجود دارد؟

تفاوت زیاد است. کار در مدارس پایه‌ای است؛ زیرا سن دانش‌آموزان کمتر و کار مشکل‌تر است ولی دانشجویی که در رشته هنر درس می‌خواند، احتمالاً فعالیت‌هایی در کلاس‌های آزاد داشته یا دوره هنرستان را طی کرده است و با تکنیک، رنگ و وسایل کار آشنایی دارد. در مدارس باید آموزش را به‌طور زیربنایی آغاز کرد و دانش‌آموزان

معلم باید بکوشد تا
دانش آموز قادر به کشف
علائق و استعدادش
بشود. در همین مدرسه
در سال اول کارم، بچه‌ها
به من رجوع می‌کردند
و می‌گفتند که ما
نمی‌دانستیم در هنر
این قدر استعداد داریم

انجام بدهد. نشان دادن آثار هنری دانش‌آموزان سال‌های گذشته هم خیلی کمک می‌کند که دانش‌آموزان ترسشان بریزد. پس، مطلب اول این است که معلم باید به کار هنری تسلط داشته باشد تا بداند چه چیز را چگونه باید آموزش بدهد و از کجا باید به کجا برسد.

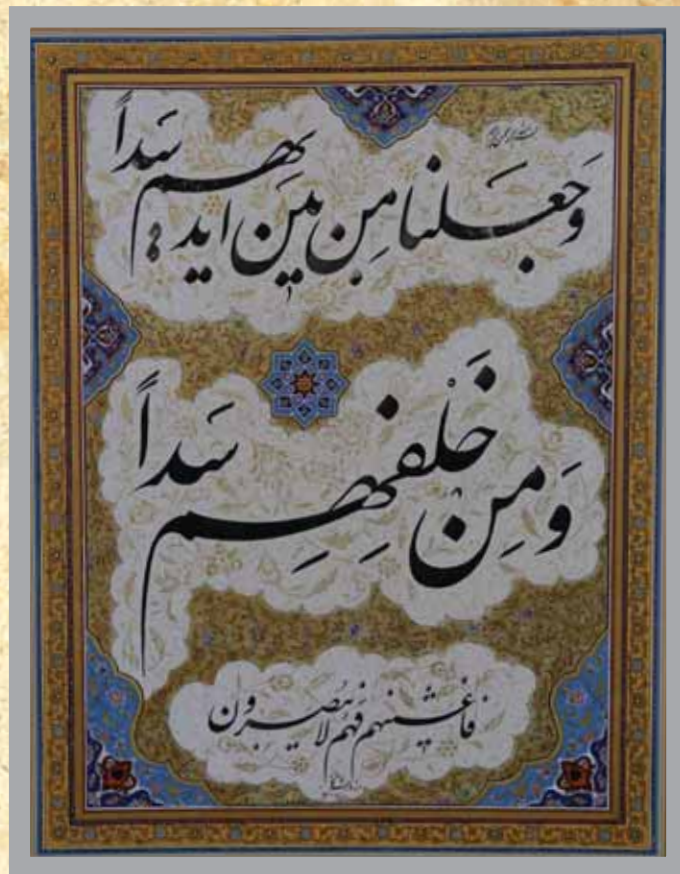
مطلب دوم این است که معلم باید بکوشد تا دانش‌آموز قادر به کشف علایق و استعدادش بشود. در همین مدرسه در سال اول کارم، بچه‌ها به من رجوع می‌کردند و می‌گفتند که ما نمی‌دانستیم در هنر این قدر استعداد داریم (زیرا در سال‌های قبل معلم متخصص هنر نداشتند)؛ خوب این نتیجه کار چقدر شیرین است! در حالی که در جلسات اول می‌گفتند: «خانم خیلی سخت است؛ نمی‌توانیم!» و من در جواب می‌گفتم: «عزیزم! می‌توانی». می‌گفتم فقط باید حواست باشد که هر چه را می‌گویم، همان را انجام بدهی.

❁ خانم کوشا، شما چقدر صبورید؟
(با خنده) اگر صبور نباشیم، نمی‌توانیم کار کنیم.

❁ در مقام معلمی، صبر و تحمل اساس پیشرفت و موفقیت است.

درست است. معلم واقعاً باید این ویژگی را داشته باشد. من با هنرجویی که خیلی ضعیف بود، و به اصطلاح نمره تک داشت، کاری کرده‌ام که نمرات ۱۸ به بالا می‌آورد. خوب! برایش خیلی شیرین است. من اگر بخواهم با گفتار، رفتار و طرد و نفی اثر هنری بچه‌ها آنان را دلسرد کنم، مطمئن باشید که دیگر نه به عنوان یک معلم هنر به سمت من می‌آیند و نه دیگر به سمت هنر خواهند رفت.

کار ما در مدرسه تلنگر زدن است. ما در مدرسه می‌خواهیم بگوییم: عزیزم! هنر چنین است و تو باید امسال یا سال دیگر یا دو سال دیگر انتخاب رشته کنی.



می‌آمیزید؟ اگر چنین است، چه ابتکاری در تدریس و آموزش دارید که با موفقیت همراه بوده است؟

در مدارس برای تدریس هنر، واقعاً وقت کم است. بنابراین، ناچاریم مطالب را بسیار خلاصه اما گزیده همراه با پاورپوینت و ارائه آثار شاخص - که خیلی هم مهم است - در اختیار بچه‌ها بگذاریم. موارد مختلف را واقعاً تجربه کرده‌ام و تجربه‌ام را بیان می‌کنم؛ اگر بخواهید هنرجویی را که از ابزار کار هنر هیچ چیز نمی‌داند، یک‌دفعه به سمت آموزش و فراگیری درس هنر بکشانید، می‌ترسد. باید ابتدا درس را برایش آسان جلوه بدهی و او را تشویق هم کنی و نمونه کار نشانش بدهی تا حس کند که می‌تواند کاری



طرح نقطه، طرح خط، الان آثارش در نمایشگاه مدرسه هست؛ آثاری بسیار عالی. می‌گویند خانم همیشه از پل عابر پیاده رد می‌شدیم و از مترو استفاده می‌کردیم ولی نقطه‌ها را نمی‌دیدیم؛ در حالی که الان داریم می‌بینیم. وقتی نگاه دانش‌آموز را جهت بدهی و پرورده کنی، نسبت به اطراف عمیق می‌شود؛ در همه چیز دقت می‌کند و نقطه، خط، رنگ و حجم را می‌یابد؛ زیرا این استعدادها در ذات آدمی هست: «ان الله جميل و يحب الجمال».

خداوند زیباست و زیبایی و جمال را دوست دارد. خداوند، زیباپسند است و بنده‌های زیبایی را خلق کرده است. زیباپسندی در بنده‌های خداوند نیز فطری است، باید زیباپسند باشیم ولی این استعداد فطری را نشناخته‌ایم. استعدادی که در ما به حالت خفته وجود دارد و باید آن را بیدار کنیم.

شما با کمبود زمان تدریس چطور کنار می‌آیید؟

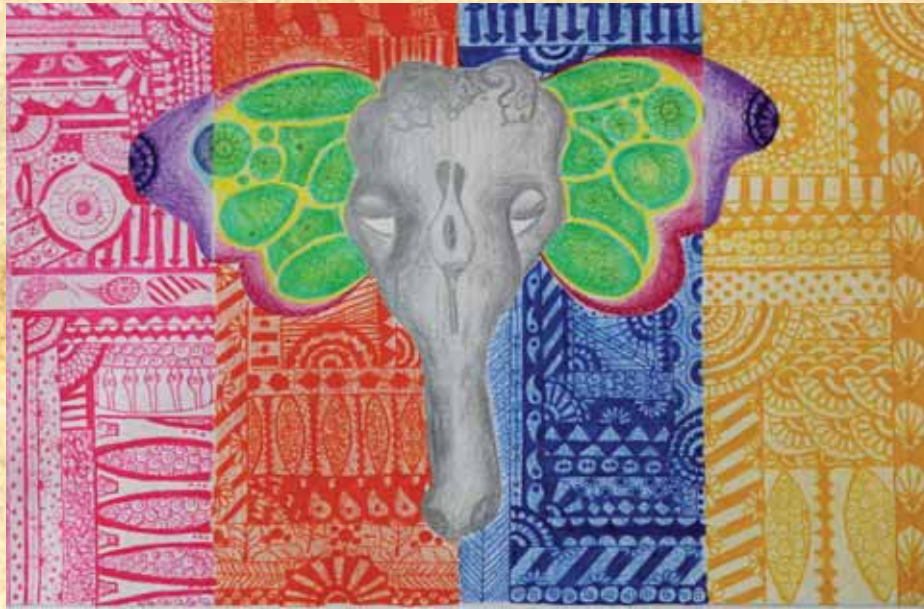
من درس‌م را در همان فرصتی که داریم، می‌دهم. بعد، از دانش‌آموزان می‌خواهم کاری را که گفته‌ام انجام بدهند و بیاورند. بچه‌ها هم عاشقانه می‌روند کار را انجام می‌دهند و می‌آورند. در ابتدای سال، مدیر محترم مدرسه، خانم دوایی که اکنون اینجا حضور دارند، می‌گفت: خانم شرکا، کار را کم کن؛ زیرا صدای مادرها درآمده است. که بچه‌های ما به جای ریاضی، می‌روند کار هنری انجام می‌دهند. من چه کار کنم؟ خود بچه‌ها دوست دارند. ما می‌دانیم که نمی‌شود دانش‌آموز را به کاری مجبور کنی و او هم با دقت و در حد

می‌فرمایید این دبیرستان در نام‌گذاری جدید «متوسطه اول» است.

بله! باید درست انتخاب کنی. باید ابتدا بفهمی که استعداد کار و تحصیل در رشته هنر را داری که می‌خواهی بروی به هنرستان! زیرا گاهی افراد فکر می‌کنند که تحصیل در هنرستان راحت است. من به دانش‌آموزانم یادآوری می‌کنم که آنچه را اینجا اندکی می‌آموزید، باید در هنرستان مفصل فرا بگیرید؛ چه عکاسی باشد، چه مبانی رنگ، یا مبانی طرح، طراحی سنتی (لچک‌ها و هشت‌پاره یا چهارلنگه) سفال، نقاشی روی سفال و هر هنر دیگری. خیلی دیده‌ام که هنرجو ذوق کار در مبانی هنر را ندارد ولی کارش در زمینه چاپ پارچه عالی است. خوب، همین علاقه و استعداد سبب گرایش وی به هنر می‌شود؛ یا هنرجو و دانش‌آموزی می‌گوید به هنری علاقه ندارد و من موضوع دیگری را مطرح می‌کنم. اگر تا آخر ترم هیچ تلنگری دانش‌آموز را هوشیار و علاقه‌مند نکند، متوجه می‌شوم که به درد تحصیل در هنرستان نمی‌خورد و باید به دنبال رشته دیگری غیر از هنر برود.

مطلب سوم این است که تدریس من حالت ملموس دارد؛ یعنی جدا از ذات هنرجو نیست. سعی می‌کنم از طبیعت خودش استفاده کند و از پیرامونش الهام بگیرد. در تمام درس‌ها از همین روش استفاده می‌کنم. تدریس مبانی را در هر سه پایه دنبال می‌کنم. ابتدا به دانش‌آموز می‌گویم: نگاه کن به اطرافت که چقدر «نقطه» می‌بینی. مثال‌های متعددی می‌زند و خوب درمی‌یابد که چیزی را که من می‌گویم، دور از ذهن نیست و در اطرافش وجود دارد. برای نمونه عرض می‌کنم، مادری می‌آید می‌گوید خانم، با دخترم چه کرده‌ای که وقتی به خانه می‌آید، همه جا را می‌گردد و با ورق‌هایی که در دست دارد، طرح‌هایی می‌کشد؛





نبودم؛ زیرا مدیریت محترم می‌فرمایند که هزینه دارد و تأمین این هزینه مشکل است.
در واقع، مدرسه ما و همه مدرسه‌ها مشکلاتی دارند. البته من به رؤسای منطقه پیشنهادی داده‌ام.

منطقه چند آموزش و پرورش تهران؟

منطقه ۸. پیشنهاد این است که یک گالری در سالن نمایشگاهی دائم منطقه مقرر کنند. چیز خاصی هم لازم نیست؛ فضایی که بشود در حد ۲۰ تابلو را با قاب و زنجیر در آن قرار داد. البته خوب است پروژکتوری هم باشد. برای مدارس داوطلب هم، زمان مشخص تعیین و ابلاغ شود. ملاحظه می‌کنید هزینه خاصی نمی‌برد. به نظر، راهکار عملی با کمترین هزینه اما با نتیجه بسیار خوب برای ترغیب و تشویق دانش‌آموزان از یک سو و علاقه‌مند کردن خانواده‌ها به هنر از دیگر سو است؛ زیرا همه می‌توانند از نمایشگاه دیدن کنند؛ اولیا، مدیران و دانش‌آموزان و مدارس دیگر.

برای بازدید از نمایشگاه چگونه اطلاع‌رسانی می‌کنید؟

دعوت می‌کنیم. اولیای دانش‌آموزان و رئیس منطقه در مراسم افتتاحیه حضور می‌یابند. مراسم پایانی هم داریم. در تمام نمایشگاه‌هایی که در منطقه داریم، یکی از اولین کسانی که در نمایشگاه حاضر می‌شود، رئیس منطقه است. رئیس‌ها هم جایی می‌روند که ارزش وقت‌گذاری داشته باشد. به خودم افتخار می‌کنم که چنین دانش‌آموزان با استعداد و هنرمندی داریم. دانش‌آموزان، بچه‌های خودم به حساب می‌آیند. شما از دیدن آثارشان لذت خواهید

توان آن را پیگیری کند و به سرانجام برساند. خدا می‌داند بچه‌هایی دارم که به جای دو تا کار، پنج تا کار می‌آورند. می‌گویم؛ عزیزم! من که پنج تا کار نخواسته‌ام. تو اگر یک کار را خوب انجام بدهی، کفایت می‌کند و از تو می‌پذیرم. این نکته را اضافه کنم که ما طوری با بچه‌ها همراهی می‌کنیم که آن‌ها با علاقه به دنبال کار می‌روند؛ زیرا می‌خواهند نمایشگاه برگزار کنیم؛ وگرنه نمی‌توانیم نمایشگاه داشته باشیم و آثار بسیار ارزشمند بچه‌ها را ارائه بدهیم. امروز آثار بچه‌ها را هم می‌توانید ببینید.

تاکنون از کارهای دانش‌آموزان در دبیرستان‌تان یا خارج از آن نمایشگاه برگزار کرده‌اید؟

ما در ابتدای سال تحصیلی قرار داریم ولی سال پیش در مدرسه نمایشگاه دایر کردیم؛ نمایشگاهی با سالن و دیزاین نمایشگاهی که پروژکتور هم دارد ولی آنجا مدرسه نمونه مردمی بود و امکانات نمایشگاهی بیشتری داشت و کار هم خیلی راحت بود. ما آثار را می‌دادیم و مدیر، طراح هم داشت و چیدمان با خودش بود. واقعاً نتیجه عالی بود. متأسفانه مدارس دولتی، از جمله مدرسه کنونی ما، این امکانات را ندارد. من به دنبال گالری (محل نمایشگاه) گشتم که موفق





می‌گویند این معلم دروغ‌گوست! نمایشگاه نه تنها سبب تشویق بچه‌ها می‌شود بلکه مشوق معلمان هنر هم هست. خانواده‌ها را نیز دلگرم می‌کند و باعث آشنایی والدین با ارزش هنر و کار بچه‌هایشان می‌شود.

شما در چه پایه‌هایی تدریس می‌کنید؟
در هر سه پایه متوسطه اول یعنی کلاس‌های هفتم، هشتم و نهم.

در مدارس، کتاب سنگ بنا و مبنای آموزش به حساب می‌آید. به نظر شما کتاب‌های این پایه‌ها تا چه حد نیازهای دانش‌آموزان را رفع می‌کنند؟ اگر شما مؤلف بودید، چه تغییراتی در درس‌ها به وجود می‌آوردید؟

می‌دانید کتاب‌های این سه پایه، تازه تألیف‌اند و کاملاً عوض شده‌اند. هر تألیف نو، همان‌طور که امتیازاتی دارد، ممکن است اشکالاتی هم داشته باشد. از جمله امتیاز این کتاب‌ها، متنوع بودن آن‌هاست. قبلاً بدون رجوع به کتاب و براساس تجربه‌های شخصی تدریس می‌کردم اما در حال حاضر، آموزش‌ها در حد ساده در کتاب آمده‌اند. برای نمونه، عکاسی که در کتاب پایه اول آمده، در پایه‌های دوم و سوم هم آمده و پیشرفته‌تر شده است. با اینکه تنوع کار زیاد است، درس‌هایی مانند «پتینه» در بعضی جاها و شهرها جواب‌گو نیست. شاید بشود برخی از موضوع‌های درسی را به دختران و پسران به شکل تخصصی‌تری تدریس کرد.

برد. بچه‌هایی که پیش از این چیزی از هنر نمی‌دانسته‌اند، حتی از رانش قلم، قلم‌مو و خودکار اطلاعی نداشته‌اند، در مدت سه ماه چه کارهای دیدنی و جذابی خلق کرده‌اند.

فکر کنید که سرکار خانم دوایی، مدیر محترم مدرسه، اینجا حضور ندارد؛ بفرمایید مدیر مدرسه حداقل در حد امکانات با شما و بچه‌ها در درس هنر همکاری دارد؟

این حرف را بنده هم جلوی رویشان و هم در نبودشان عرض می‌کنم؛ خدا می‌داند یکی از دلایلی که سبب شد تدریس در این مدرسه را انتخاب کنم، روش کار و نحوه مدیریت خانم دوایی است. در حالی که در مدرسه قبلی‌ام همه چیز عالی بود ولی بدون طرح موضوع از آن مدرسه بیرون آمدم تا همکار خانم دوایی در دبیرستان طلوع اسلام شوم؛ زیرا می‌دانم مدیر این مدرسه هر کاری بتواند برای بچه‌ها انجام می‌دهد. چه من باشم و چه نباشم و کسی دیگری به جای بنده بیاید؛ یعنی دلسوزانه کار می‌کند. حتی خودش به کلاس می‌آید و از بچه‌ها کار می‌خواهد. با این حال، فکر می‌کنم در جاهایی باید اعمال قدرت کرد. برای مثال، اگر من جای ایشان بودم، از مدیران منطقه می‌خواستم که برای مدرسه من و مدارس مشابه، محیطی برای ارائه آثار دانش‌آموزان ایجاد کنند. مدیر باید روی این حرف بایستد و بگوید که اگر چنین کاری نشود، جلوی فعالیت معلم را می‌گیرم. من از اول سال بر تشکیل نمایشگاه پافشاری کرده‌ام. دانش‌آموز از من می‌خواهد. می‌آید و می‌گوید: «خانم شرک، اینکه می‌خواستی کار را روی چوب پرس کنی، چه شد؟» من باید حداقل کار نمونه انجام بدهم تا ببینند. اگر کار لازم را انجام ندهم،

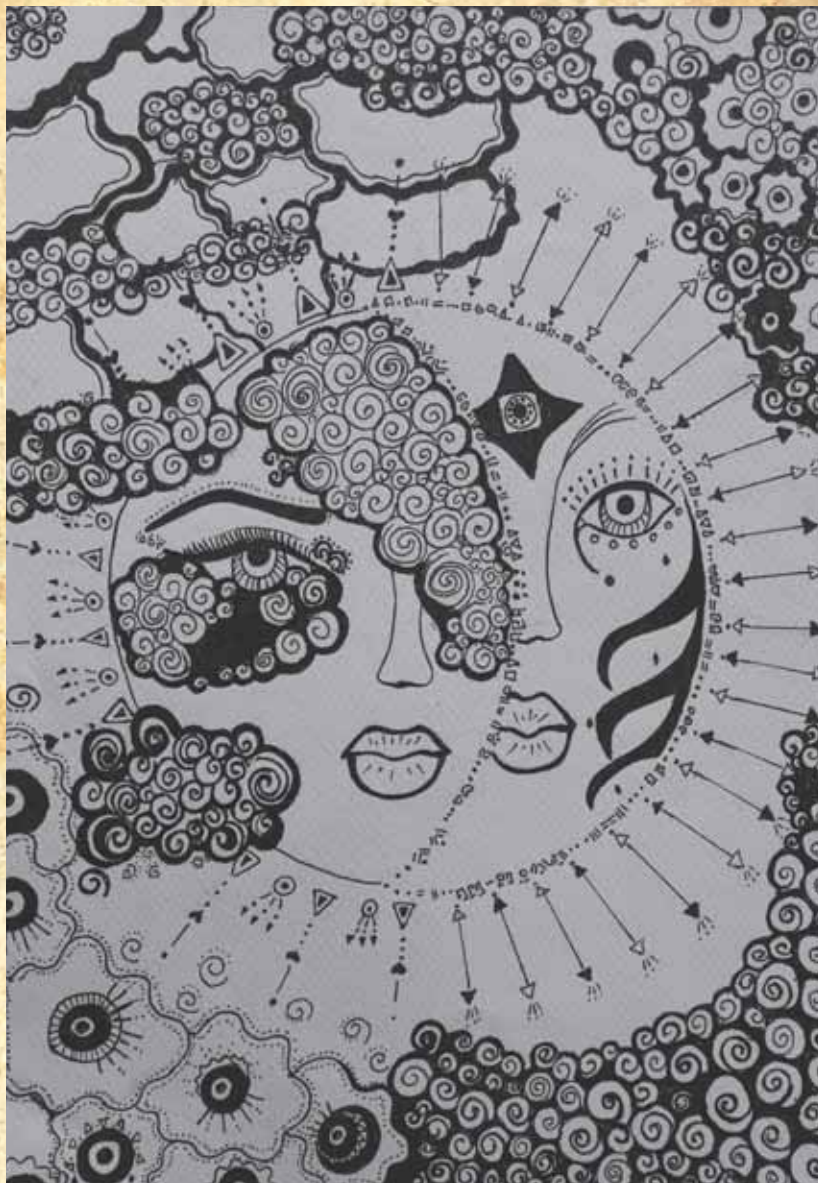


آثار با روش کارشان گذاشته می‌شود که از این طریق هم به معلم‌ها کمک می‌شود.

فهرست‌وار بفرمایید که همکاران محترم معلم، برای استعدادیابی و کشف استعدادهای دانش‌آموزان باید چه شیوه‌هایی را به کار بگیرند؟ البته شما در کارتان به نکاتی اشاره کرده‌اید. اگر آن‌ها قابلیت تعمیم هم دارند، اشاره کنید.

مطالبی را یادآوری کردم؛ باید دانش‌آموز از طریق تلنگرهایی که در کلاس به او زده می‌شود، به شناخت علایق و استعدادهایش ترغیب گردد. اگر این گونه بشود، بقیه راه را خودش طی می‌کند و دیگر لازم نیست شرکایی باشد، زیرا می‌دانم بسیاری از بچه‌هایی که راه خود را یافته‌اند، تابستان‌ها به کلاس‌های تخصصی می‌روند. برای من مسلم است که خیلی از دانش‌آموزانم تکنیک چاپ روی پارچه را ادامه می‌دهند.

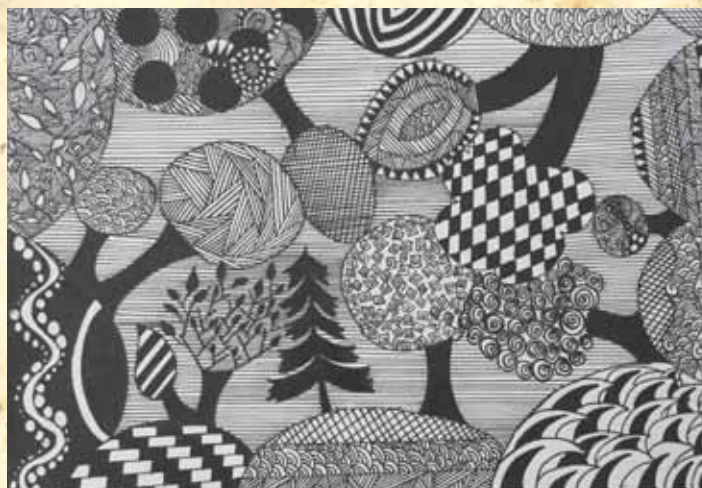
با استفاده از شبکه‌های اجتماعی مثل تلگرام، دانش‌آموزانی کارهایی را برایم می‌فرستادند. دانش‌آموز مدرسه قبلی، در فصل تابستان می‌رفت کلاس تا بیشتر یاد بگیرد. روی تذهیب کار می‌کرد و اطمینان دارم این دانش‌آموزم یک از مذهبان خواهد شد. مذهبی که کار خوشنویسی را تذهیب می‌کند. کافی است به بچه‌ها استعدادشان را نشان دهیم، ادامه راه را خودشان می‌روند. البته خانواده هم اهمیت دارد، ولی نه صددرصد. کافی است خانواده این امکان را برای فرزند علاقه‌مندش فراهم کند که او بتواند کار در زمینه مورد علاقه‌اش را انجام دهد. خانواده‌ها باید بدانند که مدرسه فقط قادر است، راه را نشان دهد و مبانی اولیه را به دانش‌آموز یاد بدهد. بعد، خودشان هستند که خارج از مدرسه موضوع یا رشته مورد



مصادقی بفرمایید.

بچه‌ها به درس دوخت و دوز خیلی اعتراض می‌کنند. می‌گویند به درد پسرها نمی‌خورد یا معلم‌ها بدان توجه ندارند و آن را کنار می‌گذارند. می‌دانید چرا؟ زیرا در کتاب گفته شده است که معلم اختیار دارد از سه بخش یک بخش را حذف کند. چرا که حجم کتاب زیاد است و برخی موارد که فکر می‌کنند به درد دانش‌آموز پسر یا دختر نمی‌خورند؛ به صورت ناخودآگاه در پایه‌های مربوط حذف می‌شود. به طور کلی، اگر معلمی بخواهد کار کند، کتاب‌ها کتاب‌های خوبی هستند و به معلم در آموزش کمک می‌کنند. در اینجا باید از کلاس‌های ضمن خدمت هم یاد کنم که برای معلمان بسیار مفیدند، به ویژه کلاس‌هایی که در منطقه تشکیل می‌شوند. من خودم با علاقه کامل در این گونه کلاس‌ها شرکت می‌کنم. در شبکه تلگرام هم

اکثر بچه‌هایی که
هنرمند خوبی
هستند، در رشته‌های
دیگر هم خوب درس
می‌خوانند؛ یعنی هنر
به دانش آموز کمک
می‌کند. زیرا او را به
دقت و پشتکار فرا
می‌خواند



علاقه خود را تکمیل می‌کنند.

هنر این مدرسه کارگاه هنری هم دارد؟

در مدرسه کارگاهی با نور کافی و دارای شیر آب نداریم. وقتی بچه‌ها رنگ می‌سازند، و قرمز و سفید را قاطی کنند، توانالیت ۱۲ رنگ تولید می‌شود. باید توانالیت رنگ را با نور طبیعی مشاهده کرد نه نور مصنوعی که جور دیگری در می‌آید. اینجا فضای خیلی کوچکی داریم که بسیار تنگ است و بچه‌ها مجبورند جفت هم کار کنند. حتی قفسه برای قرار دادن کارهای دانش‌آموزان نداریم و باید آن‌ها را پراکنده کنیم که آسیب می‌بینند. خانم دوابی هم مقصر نیست.

هنر متأسفانه کمبود فضای کار و امکانات

فراگیر است و به این یا آن مدرسه ربطی ندارد. می‌دانم. ولی می‌خواهم برای سال آینده - به امید خدا - جایی را برای ما درست کنند.

هنر آیا جاذبه ذاتی هنر که دانش‌آموزان

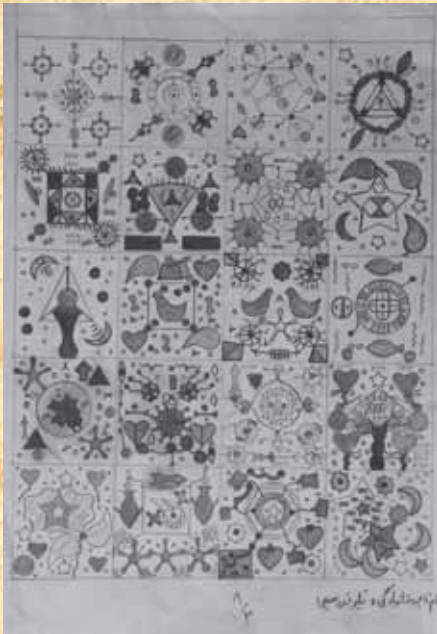
دارای استعداد را جذب می‌کند، سبب می‌شود که آنان از درس‌های دیگر باز بمانند یا کمتر به آن‌ها بپردازند؟ آیا تاکنون در این مورد اعتراضی متوجه شما یا دانش‌آموزانتان شده است؟ در حالی که دانش‌آموزان باید در درس‌های دیگر هم پیشرفت بکنند تا بتوانند قبول شوند و از سد کنکور بگذرند یا از پایه‌ای به پایه‌ای بالاتر بروند. به‌ویژه اینکه خود هنر در هنرمند ایجاد دقت و نظم و پیگیری می‌کند. برای این دانش‌آموزان توصیه‌ای هم دارید؟ اکثر بچه‌هایی که هنرمند خوبی هستند، در رشته‌های

دیگر هم خوب درس می‌خوانند؛ یعنی هنر به دانش‌آموز کمک می‌کند. زیرا او را به دقت و پشتکار فرا می‌خواند. خوب شد این پرسش را کردید. چرا من کار پژوهشی می‌دهم؟ خوشبختانه به پژوهش در مدارس توجه می‌شود. بنابراین هنر جو با نگاه ژرفش، در می‌یابد در ریاضیات، مسئله هست. یکی از کارهایی که بچه‌ها انجام می‌دهند و نمره مثبت می‌گیرند تا از نمره ۱۸ به ۲۰ برسند، می‌گویم شعر بخوان. شعرخوانی کار کلاس من است. می‌گویم؛ ادبیات، کار پایه و ریشه فرهنگی شماست. باید اشعار شاعران گذشته و معاصر را بدانید.

هنر اصلاً هندسه با بسیاری

از هنرها پیوند وثیق دارد. کاملاً درست است.





یادگرفتن اشکال هندسی در هنر از لوازم کار است. المان‌هایی که در آن‌ها از اشکال استفاده می‌شود. دقت و ظرافت و تمیزی کار خیلی مهم است. همین‌طور تعادل در چیدمان هنری اهمیت دارد. در نتیجه، هنر از علوم مختلف بهره دارد ولی همه را در خدمت خودش در می‌آورد.

🌀 از خاطرات جالب و آموزنده خودتان از دوران تدریس بفرمایید.

وقتی هنرجوی سال‌های گذشته‌ام را می‌بینم که اکنون در کنار من، استاد است و تدریس می‌کند، برایم بسیار زیبا جلوه می‌کند یا دانش‌آموزی می‌گوید مادرش دانشجوی من بوده، احساس می‌کنم که شکر خدا، کارم نتیجه داده است و توانسته‌ام افراد مثبتی را به جامعه معرفی کنم و فرد مفیدی برای جامعه باشم.

همین‌طور بچه‌های زیادی می‌آیند، می‌گویند خانم شما سرنوشت مرا عوض کرده‌اید. می‌گوید؛ اصلاً نمی‌خواستم به هنرستان بروم ولی اکنون هنرجوی سال دوم هنرستانم یا دانشجوی هنر دانشگاهم و رشته‌هایی را نام می‌برند که می‌خوانند. این چیزها را که می‌شنوم، حس می‌کنم که نتیجه کارم را دارم می‌بینم؛ خوب هر خبری از این دست برایم نویدی است.

🌀 در کلاس درس چطور؟

ببینید وقتی یک هنرجو از صفر به ۹۰ می‌رسد، زیباترین خاطره‌ام به حساب می‌آید. چنین دانش‌آموزی داشته‌ام، و هنوز نمونه کارش را دارم. آنانی که ضعیف بودند ولی توانستند خودشان را بالا بکشند. تغییر رفتار و اخلاق که

جای خود دارد.

در ابتدای سال، دانش‌آموزانی هستند که خودکار سرکلاس پرت می‌کنند. من به‌عنوان معلم، زبان‌های چنین رفتارهایی را تشریح می‌کنم. وقتی کم‌کم رفتار این دانش‌آموز عوض می‌شود یا دانش‌آموزی که مشکلات خانوادگی دارد، با من حرف می‌زند از من راه‌حل می‌خواهد، خیلی برایم اهمیت دارد که او مرا امین دانسته تا به وی کمک کنم. از نظر من این روابط و تغییرها حتی از درس هنر هم مهم‌ترند.

همیشه به بچه‌ها می‌گویم داشتن اخلاق خوب در درجه اول اهمیت قرار دارد و بعد هنر در کلاس مهم است. اولین سرمشق خوش‌نویسی «دب آداب دارد» است و تو دانش‌آموز عزیز باید آداب نشستن و حرف زدن و ارتباط را یاد بگیری و این آداب است که تو را موفق می‌کند. بعد درس‌ها (ریاضیات و هنر و ادبیات) اهمیت می‌یابند.

خوب است به اطلاع شما برسانم که من حدود ۲۰ سال مستخدم رسمی آموزش و پرورش نبودم، و یکی از دلایل رسمی نشدنم این بود که می‌گفتم خود را در حدی نمی‌دانم که بروم به صورت رسمی در کلاس تدریس کنم؛ زیرا معلمی وظیفه‌ای خیلی سنگین است. همیشه به صورت پراکنده تدریس می‌کردم و موظف نبودم. احساس می‌کردم که معلم با فکر و ذهن هنرجو ارتباط دارد و فقط آموزش درس نیست تا کار تمام شود.

🌀 متشکرم، موفق باشید.

امیدوارم گفته‌هایم مفید باشد.



گفت و گو با شیرین دواپی، مدیر دبیرستان طلوع اسلام

مدیر مدرسه و درس هنر

اشاره

برای موفقیت هر یک از دروس دبیرستان، پشتیبانی مدیر مدرسه رکن اصلی است. این نکته در دروس ویژه‌ای مثل هنر، که به‌طور مستقیم با عواطف و روح و روان دبیر هنر و دانش‌آموزان مرتبط می‌شود، شأن والاتری می‌یابد.



در اینجا علاوه بر پشتیبانی‌های معمول، میزان ذوق و ارزش‌های زیباشناختی مدیر مدرسه انگیزه‌بخش و ارتقاءدهنده دبیران هنر و دانش‌آموزان است. بدون تردید، در هر مدرسه‌ای که دبیر هنر و مدیر مدرسه به لحاظ ذوق و شوق هنری با هم بیشترین انطباق روحی را دارند، نتیجه‌ای مطلوب حاصل می‌آید. در مصاحبه‌ای که خواهید خواند، یکی از مدیران علاقه‌مند از کوشش‌های صمیمانه‌اش برای اعتلای بیشتر درس هنر و انگیزه‌بخشی به معلم سخن گفته است.

رمضانعلی ابراهیم‌زاده گرجی

و در مهارت‌های زندگی. سال قبل نمایشگاه «آب نیست، آبی نیست» در این مدرسه برگزار شد. کار گروهی‌ای که در مدرسه ما در زمینه‌های هنری، تربیتی و علمی انجام شد، در سطح تهران مقام اول را کسب کرد. این کار در ارتباط با پاسخ به پرسش مهر ریاست جمهوری بود. این نتیجه مرا مجاب کرد که می‌شود و می‌توانیم کار کنیم. خوشحالم که امسال دبیر هنر متخصص دارم. در سال‌های قبل دبیر متخصص هنر نداشتیم. در کل منطقه ۸ تهران، فقط دو نفر معلم متخصص درس هنر را تدریس می‌کنند؛ یعنی رشته هنر را خوانده و مدرک گرفته‌اند. خانم شرکا ۲۰ ساعت کار موظف دارند ولی دبیران دیگر هم تحصیل کرده هنر نیستند همین موضوع سبب شد والدین زیادی اعتراض کنند. من نمی‌توانستم پاسخ‌گو

سرکار به‌عنوان مدیر دبیرستان، خود را به خوانندگان مجله رشد آموزش هنر معرفی بفرمایید.

من دواپی مدیر مدرسه دولتی طلوع اسلام، متوسطه اول، دخترانه هستم. دو سال سابقه مدیریت در این مدرسه دارم. سعی من بر این بوده است که دانش‌آموزان مدرسه، به‌طور همه‌جانبه رشد کنند؛ یعنی فقط محفوظات ناشی از کتاب به آنان منتقل نشود بلکه مهارت‌های زندگی را هم فرا بگیرند. هم به تغییرات فیزیکی مدرسه توجه دارم و هم در مدرسه به کمک همکاران به حوزه اندیشه و دانش می‌پردازم که باید تغییراتی را به وجود آوریم و البته باید از جایی شروع کرد. به نظر خودم در کار گروهی در مدرسه‌ام موفق بوده‌ام؛ در هنر، در ریاضی، در علوم دیگر



دانش آموزانم که احساس می‌شد مشکلاتی دارند، استعدادهایشان کشف شد و به جای اینکه رفتار ضد اجتماعی داشته باشند، دارند کار هنری می‌کنند، و به‌ویژه که سعی شده است هنر را در راستای زندگی و مهارت‌های زندگی قرار دهیم. نیز دقت شده است که روی این دانش‌آموزان بیشتر کار شود. هنر روان این دانش‌آموزان را متحول کرد. زمانی بود که بین ما و این دانش‌آموزان تعارض وجود داشت ولی پس از آشنایی با هنر، رفتار دانش‌آموزی هم که مشکل داشته، تغییر کرده و به اصطلاح فرد مثبتی شده است. واقعاً هروقت او را می‌بینیم، دارد طراحی می‌کند یا نقاشی می‌کشد. این تحول بزرگی است؛ زیرا

باشم؛ زیرا وقتی کار خانم شرکا را می‌دیدند که دارد پایه‌ای با بچه‌ها کار می‌کند ولی دبیران دیگر مدرسه نه بلد بودند و نه می‌توانستند از کتاب استفاده کنند، اعتراض می‌کردند.

مشکل دیگر ما این است که اولیای دانش‌آموزان به درس هنر به‌عنوان محمل ترقی معدل دانش‌آموز نگاه می‌کنند؛ می‌گویند نمره هنر مثل نمره ورزش باید ۲۰ باشد. با آنکه خانم شرکا دارد بهترین کار آموزشی را در مدرسه در زمینه هنر ارائه می‌دهد، اگر نمره هنر را مطابق انتظار اولیا ندهد، اعتراض‌ها شروع می‌شود. متأسفانه این نوع تفکر را معلمان هنری دامن زده‌اند که نمی‌توانند تخصصی کار کنند؛ زیرا دانش آن را ندارند. به همین دلیل کارگاه تخصصی هنر در هیچ مدرسه‌ای وجود ندارد. نمی‌توانیم آثار خیلی خوب بچه‌ها را در جایی به نمایش بگذاریم؛ زیرا کسی حامی ما نیست.

🌀 با توجه به حضور معلم متخصص و کاربلد در مدرسه شما و ایجاد انگیزه در دانش‌آموزان و کشف استعدادهای آنان؛ هنر چه تأثیر اخلاقی و رفتاری بر بچه‌ها داشته است؟

○ خیلی تأثیرگذار است. الان فضای مجازی وقت دانش‌آموزان را اشغال کرده است. به جای اینکه به علم و آموزش و حتی روابط خانوادگی توجه کنند، در فضای مجازی غرق شده‌اند. اما خانم شرکا با دانش‌آموزان کاری کرده است که بچه‌های مدرسه ما، به جای وقت گذاشتن در فضای مجازی در منزل به هنر می‌پردازند و کار هنری می‌کنند. با افتخار اعلام می‌کنم که خیلی از

با این حال به خانواده‌ها
می‌گوییم که وقتی کار
تخصصی و جدی می‌شود؛
بین هنر و ریاضی هیچ
تفاوتی وجود ندارد. نمره
هم بر اساس کار بچه‌ها
داده می‌شود. پس کسی
نمی‌تواند اعتراض کند



اعتراض کند که چرا نمرهٔ هنر ۲۰ نیست!
خوشبختانه موفق شده‌ایم اولیای معترض
را آرام کنیم؛ تا آن حد که برخی که ضعیف‌تر
بودند، خواستار تشکیل کلاس تقویتی شدند.
دانش‌آموزی نزد من آمد و گریه می‌کرد که
«من هم نقاشی را دوست دارم و هم استعداد
این کار را دارم ولی نمی‌توانم در کلاس خانم
شرکا باشم.» خوب این رفتارهای متفاوت و
متناقض وجود دارد و طبیعی هم است.

اعتراض به گران بودن اقلام را باید جدی گرفت، این مسئولیت خانم معلم و بعد مدیر مدرسه است که اعلام کنند، لزومی ندارد گران‌ترین قلم‌مو یا ... را بخرند. در بازار ابزارها با قیمت‌های متفاوت وجود دارد و خانواده‌ها می‌توانند براساس توان اقتصادی خود عمل کنند.

○ با خانم شرکا صحبت کردم. ایشان دبیر حرفه‌ای هنرند و گفتند از کوچک‌ترین مداد رنگی می‌توانند استفاده کنند. من به دلیل حرفه و تجربه‌ام گفتم که ابزار مختلف با قیمت‌های متفاوت در بازار هست ولی دانش‌آموز به والدین خود گران‌ترین و بهترین آن‌ها را برای خریدن معرفی می‌کند. در حالی که معلم گفته است روی کوزه را ابتدا با مداد شروع کنید اما دانش‌آموز از اول رنگ مخصوص را می‌خواهد. خوب این هم مشکل ماست که انتظار معلم به‌درستی به والدین نمی‌رسد. طبق بررسی ما متوجه شدیم که اقلامی را که خریده‌اند از ۳۰ هزار تومان بوده تا ۱۸۰ هزار تومان. خودمان به آن خانواده‌ای که ۱۸۰ هزار تومان هزینه کرده بود اعتراض کردیم.

می‌دانید که بعضی از خانواده‌ها از قیمت‌ها اطلاعی ندارند. بهتر است معلم محترم از ابتدا اطلاعاتی به بچه‌ها و خانواده‌ها بدهد.

○ این کار انجام شد ولی تحت فشار بچه‌ها، آن‌ها هم اقلام گران را خریدند.

توانسته‌ایم از وقت استفادهٔ درستی کنیم. به هر حال، یکی از موفق‌ترین کارهایی که در مدرسه انجام گرفته، همین بوده است.

می‌شود این تغییر و تحول رفتاری و آموزشی از قبل هنر را به خانواده‌ها منتقل کرد. آیا با خانواده‌ها در این زمینه صحبتی داشته‌اید؟

○ بله... اولین بار خانم شرکا را به‌عنوان معلم هنر و متخصص در این کار در روز انجمن اولیا و مربیان معرفی کردم. خانم شرکا هم با اولیا صحبت کرد؛ ایده‌های خود را شرح داد و گفت که چه انتظاری از خانواده‌ها دارد. کار دیگری که خانم شرکا کرد این بود که فهرستی از اقلام موردنیاز تهیه کرد و ما به اطلاع اولیا رساندیم که قیمت زیاد سبب نارضایتی برخی از آن‌ها شد و گفتند کلاس بچه ما را عوض بکنید تا در کلاس دبیر غیرمتخصص باشد. برخی هم گفتند: بچهٔ ما استعداد و علاقه به هنر ندارد، چه کار باید بکنیم! با آنان صحبت کردیم و با نشان دادن آثار بچه‌های دیگر سعی کردیم آنان را متوجه ارزش کار هنری کنیم؛ یعنی در تمام مراحل، ما همراه و پشتیبان معلم هنر خودمان بوده‌ایم و از وی حمایت کرده‌ایم. برخی گلایه داشتند که حرفی نداریم ولی کارهای هنری خیلی وقت گیراند و در خانه هم بچه را مشغول می‌بینیم و به درس‌های دیگرشان نمی‌رسند. البته بچه‌ها باید دقت کنند و متوجه شوند که نباید کار را به افراط بکشانند. با این حال به خانواده‌ها می‌گوییم که وقتی کار تخصصی و جدی می‌شود؛ بین هنر و ریاضی هیچ تفاوتی وجود ندارد. نمره هم بر اساس کار بچه‌ها داده می‌شود. پس کسی نمی‌تواند



به درس هنر تغییر کند. از جمله باید این تابو که نمره هنر همیشه ۲۰ باشد، شکسته شود. باید همه درک کنند که هنر هم مثل درس‌های دیگر است.

خاطره‌ای دارم که خوب است آن را بیان کنم. روزی یکی از اولیا آمد و گفت که مدرسه قید درس هنر را بزند و این درس منحل شود. تا شناخت خانواده‌ها از هنر این قدر پایین است، دلیلش روشن است با ما درباره درس هنر و ارزش آن فرهنگ‌سازی نکرده‌ایم. نه در

آموزش و پرورش و نه در رسانه‌ها. کتاب‌های کمک‌آموزشی هم به درس‌های دیگر جز هنر مربوط می‌شوند! برخی از اولیا نسبت به کار آموزشی خانم شرکا اعتراض داشتند؛ زیرا معتقد بودند بر خلاف معلم‌های دیگر طبق کتاب درس نمی‌دهد. این اولیا نمی‌دانستند که خانم شرکا بر اساس کتاب تدریس می‌کند. بعضی هم می‌گفتند مگر هنر هم کتاب دارد؟ این موارد نشان می‌دهد که اطلاع‌رسانی کافی و فرهنگ‌سازی نشده است.

هنر این وظیفه را مدارس و انجمن اولیا و مربیان و ادارات آموزش و پرورش به عهده دارند.

در این زمینه ما امسال کارهایی کرده‌ایم؛ زیرا معلم تخصصی هنر داریم ولی سال قبل این کار را نکردیم. من هم انتظار نداشتم که دبیر زبان که به دلیل کسری ساعت موظف دو ساعت هنر درس می‌دهد، تخصصی کار کند. او هم طبعاً نه به کلاس ضمن خدمت می‌رود. نه علاقه‌ای به یادگیری دارد و هر چه می‌داند، به بچه‌ها در کلاس یاد می‌دهد.

خوب، نکته پایانی را بگویم؛ ما سال نهم، هدایت تحصیلی را داریم. میانگین نمره تحصیلی کل شهر تهران نشان می‌دهد که اکثر دانش‌آموزان، رشته علوم پایه را انتخاب می‌کنند. در اینجا اثر کار هنر معلوم می‌شود؛ برای هدایت تحصیلی، باید استعدادیابی کنیم، کاری که خانم شرکا کرد، این است که خیلی از دانش‌آموزان به سمت هنر گرایش پیدا کرده‌اند. به نظرم، برای ابتدای راه خیلی عالی است. امیدوارم بتوانم دانش‌آموزانم را به سمت هنرستان راهنمایی کنم.

متشکرم. موفق باشید.



هنر خانم شرکا گفتند برای داشتن گالری (نمایشگاه آثار هنری) با اداره آموزش و پرورش منطقه ۸ صحبت کرده‌اند. آیا شما نیز مراجعه‌ای به آنجا داشته‌اید؟ آیا می‌شود این درخواست را با همکاری مدارس دیگر پیگیری کرد؟

گفتم که فقط ۲ نفر معلم متخصص هنر در منطقه داریم و منطقه هم می‌داند که تنها مدرسه ماست که دارد روی هنر به صورت جدی کار می‌کند. ما هم جز راهرو مدرسه جای دیگری برای نمایشگاه نداریم که نور کافی ندارد. من هم با اداره صحبت کردم و خوشبختانه قبول کردند ولی مدرسه ما تنه‌است. اداره هم راهرویی دارد که مناسب نیست.

هنر با وجود همه محدودیت‌ها، پیشنهاد شما برای رشد درس هنر و شکوفا ساختن استعداد دانش‌آموزان در این زمینه چیست؟

نیاز اول مدارس، داشتن دبیر متخصص است. ۵ جلسه آموزش ضمن خدمت برای سه عنوان کتاب کافی نیست. آن هم برای دبیران ریاضی، علوم و زبانی که قرار است برای پر کردن ساعت موظف کاری‌شان، هنر تدریس کنند! تازه هیچ دبیری برای دو ساعت آموزش هنر در کلاس ضمن خدمت شرکت نمی‌کند.

نکته دوم این است که اگر ما در سال‌های قبل دبیر هنر متخصص و با تجربه داشتیم، از وضعیت قیمت اقلام کار در هنر اطلاع پیدا می‌کردیم و می‌توانستیم همه را یکجا تهیه کنیم؛ آن وقت هم قیمت کمتر می‌شد و هم ابزار کار را یک‌جور و با قیمت متوسط خریداری می‌کردیم که همه توان پرداخت داشته باشند. تجربه امسال سبب شد که به امید خدا، در آغاز سال آینده این کار را بکنیم؛ یعنی مشکلات امسال را سال آینده نخواهیم داشت. البته به شرط اینکه معلم من عوض نشود.

هنر حرف آخر شما را می‌شنویم.

احساس می‌کنم باید دبیر تخصصی هنر در مدارس باشد و مدیران هم همکاری کنند. بعد باید دید اولیا نسبت

طبیعت بی جان

مهساقبایی

اشاره

عکاسی از اشیاء پیرامون، چه به همان صورت که دیده می‌شوند چه خودتان آن‌ها را در کنار هم چیدمان کنید، می‌تواند منجر به خلق تصاویر فوق‌العاده‌ای شود و در عین حال مهارت‌های عکاسی شما را به چالش بکشد.

۰۱

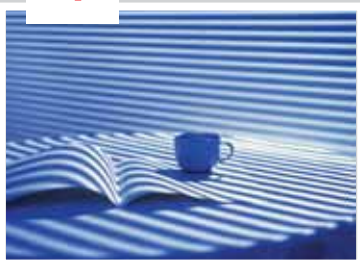
طبیعت بی جان ایجاد کنید.

عکاسی از طبیعت بی جان ممکن است در ابتدا سخت و چالش‌برانگیز به نظر برسد؛ چرا که در این نوع عکاسی به جای آنکه شما از سوژه مقابلتان عکاسی کنید یا آن‌ها را در کادر مناسب قاب‌گیری کنید، باید خودتان آن‌ها را خلق کنید؛ انگار که در مقابل یک بوم سفید قرار گرفته باشید اما همین ویژگی است که این کار را جالب می‌کند و زمینه را برای خلق تصاویر بی‌نهایت متنوعی فراهم می‌آورد.

روی بافت تأکید کنید.

اگر می‌خواهید بافت اشیاء را بهتر نشان دهید، از پهلوی آن‌ها نور بتابانید و یا از یک چراغ مطالعه استفاده کنید. حتی بهتر از آن، می‌توانید از یک دستگاه اسلاید یا پروژکتور برای ایجاد توهّم بافت بهره بگیرید. فقط با اصلاح وایت بالانس یا رنگ نور دوربین مانع ایجاد رنگ‌های ناخواسته در تصویر شوید.

۰۴



۰۲

ساده بگیرید.

سادگی کلید خلق تصاویر زیبای طبیعت بی جان است. خودتان را به یک یا دو عنصر محدود کنید تا زیبایی‌های شگفتی خلق شود.



۰۳

مراقب پس‌زمینه باشید.

پس‌زمینه‌ای که از آن استفاده می‌کنید، بسیار مهم است و می‌تواند باعث شکست یا موفقیت تصویر نهایی شود. بنابراین، درباره آنچه انتخاب می‌کنید، به خوبی بیندیشید و بعد انتخاب کنید. مواد طبیعی و بافت‌دار زیبایی موضوعات طبیعی را افزایش می‌دهند؛ در حالی که پس‌زمینه‌های ساده‌ای مثل کاغذ یا مقوا بیشتر برای عکاسی از سوژه‌هایی مناسب‌اند که قرار است بیشترین توجه را به خود جلب کنند.





۰۵

از نور پنجره استفاده کنید.

برای داشتن یک عکس خوب،
احتیاجی به تجهیزات کامل عکاسی
ندارید. می‌توانید از نور پنجره بیشترین
بهره را ببرید. حتی می‌توانید با
استفاده از منعکس‌کننده‌ها نور را
کنترل کنید و به کمک ماسک یا
پوشاننده‌ها بخشی از صحنه را کم
نور کنید. همچنین می‌توانید با کاغذ
پوستی نور را نرم و لطیف کنید.



۰۸

یک تم را انتخاب کنید.

کار کردن بر روی یک سوژه با
بیان‌های متفاوت به تمرکز بیشتر شما
کمک می‌کند؛ چرا که این کار شما را
به نوعی نگاه خاص محدود می‌سازد
و اغلب هر عکس به طور طبیعی شما
را به عکس بعدی هدایت می‌کند.
یک تم می‌تواند یک رنگ خاص، یک
سوژه، یا بخشی از یک عنصر باشد.



۰۷

وسایل خانگی

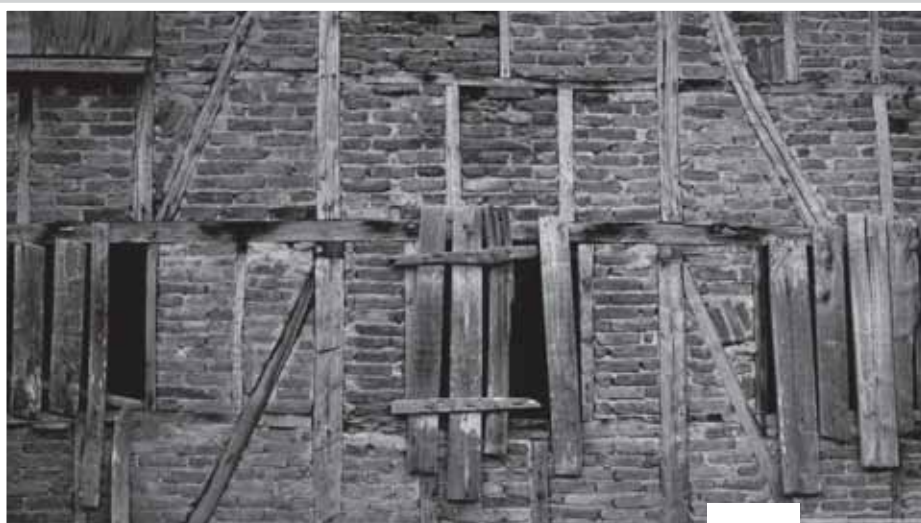
اگر نگاهی دوباره به وسایل خانه خود
ببندازید، همه جور سوژه‌ای برای
عکاسی پیدا خواهید کرد:
مجموعه‌ای از سکه‌ها، اسباب‌بازی‌های
قدیمی، گلدان‌ها، شمع و تزیینات و
انواع پارچه‌ها. مهم نیست که سوژه
شما چیست؛ مهم نوع نگاه شما و
تکنیک عکاسی‌تان است.



۰۶

از رنگ استفاده کنید.

رنگ‌ها می‌توانند عناصر اصلی تصویر
شما باشند؛ به شرط اینکه پایه فکری
متناسبی داشته باشند. برای این کار
می‌توانید از مجموعه‌ای از رنگ‌های
کنتراست، (مثل آبی-زرد یا قرمز-
سبز) استفاده کنید یا رنگ‌های
هارمونیک و هماهنگ با تأکید بر
فام‌های گرم یا سرد یا نرم و خنثی
را در ترکیب‌بندی تصویرتان به کار
بگیرید.



لنزهای ماکرو و نمای نزدیک

عکاسی با لنزهای ماکرو به شما این امکان را می‌دهد که جهانی کاملاً تازه را کشف نمایید. جهانی که در نگاه اول بسیار دورتر از دنیای مطلوب شما قرار دارد و بسیار جالب‌تر از چیزی است که با چشم غیرمسلح بتوان دید.

۱۰

در جست‌وجوی طبیعت بی‌جان

اگر چیدمان سوژه‌هایی برای عکاسی طبیعت بی‌جان برایتان جالب نیست، می‌توانید به شکار آن‌ها بروید و در هر گوشه و کنار انواع آن را بیابید. ساختمان‌های قدیمی، حیاط‌های متروکه، سواحل و یا محوطه‌های ساختمان‌های در حال ساخت، مکان‌های جالبی برای پیدا کردن سوژه‌ها هستند.

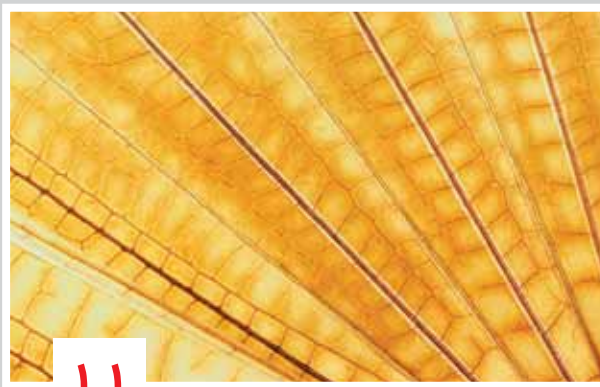
۰۹



۱۲

از اشیاء معمولی، تصاویر غیرمعمولی بسازید.

ساده‌ترین راه برای خلق تصویر نمای نزدیک، نزدیک شدن واقعی و در حد ممکن به سوژه است. به این ترتیب شما می‌توانید از هر سوژه معمولی؛ تصویرهایی غیرمعمولی خلق کنید. به بافت گیاهان و برگ‌ها، بافت پارچه‌ها و دانه‌های پرچم یک گل نگاه کنید؛ هر چیزی می‌تواند سوژه عکاسی شما واقع شود.



۱۱

عکاسی نمای نزدیک

گرچه بسیاری از لنزهای زوم امکانات عکاسی ماکرو را دارند ولی اغلب آن‌ها امکان عملی عکاسی ماکرو در ابعاد خارج از اندازه‌های واقعی را نمی‌توانند ایجاد کنند. به همین دلیل، برای عکاسی ماکروی حقیقی باید از لنزهای ماکروی واقعی یا حداقل حلقه‌هایی که به این منظور می‌توان به لنز اضافه کرد، استفاده کنید.

بافت‌های طبیعی

مادر طبیعت سوژه‌های بی‌پایانی برای عکاسی نمای نزدیک در اختیار ما قرار داده است. حیاط خانه شما یا پارک‌ها موضوعات بی‌شماری را در اختیارتان می‌گذارند؛ از بافت تنه درختان و خزهای روی سنگ‌ها گرفته تا قارچ‌ها، برگ‌ها و گل‌ها.

۱۳



۱۴



سوژه خود را بسازید.

یک روش عالی برای عکاسی طبیعت بی جان به صورت نمای نزدیک این است که سوژه خود را در ظرفی از آب قرار دهید و بگذارید منجمد شود. برگ و گل و انواع توت‌ها انتخاب‌های خوبی برای این نوع عکاسی هستند.

۱۵



ساده بگیرید.

ترکیب‌بندی عکس خود را ساده کنید. روی یک موضوع تمرکز کنید و مطمئن شوید که پس‌زمینه تأثیری بر سوژه اصلی‌تان نمی‌گذارد. حتی می‌توانید از یک صفحه نازک به جای پس‌زمینه اصلی استفاده کنید.



۱۷

افزایش عمق میدان

برای این کار، کوچک‌ترین دیافراگم را انتخاب کنید. در شرایط نوری مانند شرایط نوری روز دیافراگم می‌تواند ۲۲ یا ۳۲ باشد. البته در این شرایط هم عمق میدان وضوح بیشتر از چند سانتی‌متر نخواهد بود.

۱۶



از وضوح تصویر مطمئن شوید.

وضوح عکس در عکاسی نمای نزدیک بسیار حساس است؛ چرا که در این نوع عکاسی، عمق میدان وضوح بسیار کم است و با کوچک‌ترین اشتباه، سوژه از میدان وضوح خارج می‌شود.

۱۸

حداقل عمق میدان

عکاسی با لنز واید این امکان را فراهم می‌کند که کمترین عمق میدان را داشته باشید. به این ترتیب، هر چیزی خارج از این میدان — که بسیار محدود هم هست — از وضوح خارج و محو می‌شود. با این روش، می‌توان تصاویر فوق‌العاده‌ای ایجاد کرد.



چکیده

درس هنر از حیث مضمون و دشواری، هم‌تراز سایر علوم است، لیکن چون مانند آموزش خواندن و نوشتن نتیجه عینی و آشکاری نداشته است، با سطحی‌نگری آن را بی‌برنامه رها کرده‌اند. در واقع، بخشی از مشکلات نظری تربیت هنری در نظام آموزشی ما، متأثر از این تصور است که قلمرو فرعی هنر، آن‌قدر اهمیت ندارد که برای آن برنامه‌ای هدفمندتر تدوین و تنظیم شود.

نتیجه این دیدگاه در عمل این است که معلمان صرفاً براساس برداشت شخصی و بدون عنایت به اهداف تربیت هنری، اقدامات جسته و گریخته‌ای انجام می‌دهند (مهرمحمدی، ۱۳۸۰: ۲۲۶).

سهم اندک ساعت‌های هنر با بی‌برنامگی و بطلان به هدر می‌رود. گاهی هم طبق بعضی ضرورت‌ها مقداری از وقت آن را صرف جبران عقب‌ماندگی در درس‌های دیگر و مطالعه دروس ریاضی و علوم می‌کنند و در نتیجه، دانش‌آموزان از مجموعه وسیعی از تجارب آموزشی و خلاق، محروم می‌شوند، اما هنر برای ما و به‌ویژه برای کودکان و نوجوانان اهمیت ویژه‌ای دارد.

در این اقدام پژوهی، هدف، ارائه فرمولی قطعی برای آموزش هنر در دوره ابتدایی نبوده است؛ چرا که تفاوت‌های فردی و فرهنگی مانع این کار است. نگارنده در بخشی از کاری که انجام داده است، به این نکته اشاره می‌کند که دانش‌آموزان در سال‌های قبل همان فعالیت‌های تکراری و کلیشه‌ای گذشته را که نمونه‌هایی از آن‌ها به پیوست موجود است، انجام می‌داده‌اند. باشد که در آینده زنگ هنر به زنگ فعالیت تبدیل شود و کمتر، دانش‌آموزی بی‌انگیزه در این زنگ به کار خود بپردازد.

کلیدواژه‌ها: نقاشی، خلاقیت، ترکیب‌بندی، هنرهای تجسمی، آموزش خلاق

پرورش انسانی با نقاشی

چگونه توانستم مهارت هنر نقاشی شاگردان کلاس خود را ارتقا دهم

زهره دوانی‌زاده

هنرآموز نقاشی، ناحیه یک شیراز



پرورش انسانی
که هنر را به خوبی
درک می کند و از
آن لذت می برد،
کمتر از تربیت
هنرمند حرفه ای
نیست



اما این مشکلی حل شدنی است، با سعی و درایت می توان بر این مشکل چیره شد و لذت بردن از هنر را تجربه کرد. درک هنر و انتقال تجربه ارزشمند هنری می تواند در تعادل جامعه و ارزشمند کردن گوهر وجودی انسان مؤثر باشد (یعقوبی چراغیل، ۱۳۹۲: ۶۲).

در واقع، درس هنر این ظرفیت را دارد که به صورت غیر تخصصی در برنامه های عمومی جایگاهی شایسته داشته باشد، قدرت و توانایی معجزه آسای آن در عرصه آموزش و پرورش به خدمت گرفته شود و ابعاد وجودی دانش آموزان را کامل کند.

پرورش انسانی که هنر را به خوبی درک می کند و از آن لذت می برد، کمتر از تربیت هنرمند حرفه ای نیست (محسنی، ۱۳۹۳: ۳۹). بنابراین لازم است نشانه های ذوق و تجربه را در آثار هنری دانش آموزان جدی بگیریم و آنان را تشویق کنیم که به کوشش و آموختن ادامه دهند.

بر این نکته باید تأکیدی معلمان کرد که رسیدن به «ذوق معنی یاب و معنی ساز» و دستیابی به «قریحه هنری» از راه تمرین و تکرار و تمرکز بر آثار هنری و دیدن مداوم آنها حاصل می شود. دل دادن به کار، و دست از طلب برداشتن، لازمه کار هنری است (محسنی، ۱۳۹۲: ۱۶).

توصیف وضع موجود و تبیین مسئله

امروز آموزش هنر در مدارس در صورتی ثمربخش است که به هنر توجه داشته باشیم. این در حالی است که به درس هنر در مدارس توجه نمی شود و حتی به آن به عنوان یک درس نگاه نمی کنند. من در کلاس

مقدمه

نقاشی یکی از راه های برقراری ارتباط با دنیای زیبای دانش آموزان است و دانش آموزان از این طریق، حالات درونی، خواسته ها، انگیزه ها، علایق، و نیازهای خود را بیان می کنند. نقاشی می تواند نشان دهنده روحیات، افکار و اندیشه های دانش آموز باشد و از این طریق به شکلی صحیح می توان به دنیای او راه یافت، با او دوست شد و ضمن هم صحبت شدن با او، به یاری او مشکلاتش را برطرف کرد. نقاشی یک کار اجباری یا یک تکلیف مدرسه ای نیست که دانش آموز را ملزم به اجرای آن کنیم بلکه کاری ذوقی و هنری است که به وسیله آن می توان استعداد و خلاقیت افراد را باور کرد. اصولاً هنگامی که بحث آموزشی نقاشی به بچه ها مطرح می شود، اذهان متوجه آموزش های عام و معمولی طی دوره های محدودی می شود که نتیجه اش نقاش شدن کودکان، آن هم با مدل های ذهنی خاص است. البته کپی کردن یک طرح یا مدل، به شرط اینکه برای دانش آموزان محدودیت ذهنی ایجاد نکند، در امر آموزش مفید است و به طور کلی، هدف این است که دانش آموز خوب دیدن و خوب دقت کردن را تجربه کند و بتواند با دیدی باز تر و روشن تر به اطراف خود بنگرد. وقتی او این را یاد گرفت، در بسیاری از جهات زندگی موفق خواهد بود. دیگر درس و مشق خود را با بی دقتی انجام نمی دهد؛ زیرا آموخته است که دقیق تر و تمیزتر باشد. همچنین برخوردها و رفتارهای اجتماعی اش تغییر می کند و در برخورد با دیگران، از خود صبر و حوصله بیشتری نشان می دهد. در این مسیر، والدین باید با دید وسیع تری به نقاشی کودکان بنگرند و از برخورد سطحی با آن بپرهیزند. از خاطر نبریم که بی توجهی یا کم توجهی به هنر از جانب کسانی است که لذت بردن از هنر را تجربه نکرده یا نیاموخته اند،



و اختصاص دادن ساعت آن به تدریس دروس دیگر و...؛
۵. بی توجهی دبیران هنر به تفاوت‌های فردی دانش‌آموزان و مقایسه کردن توانایی‌های تحصیلی و استعداد‌های آنان با هم؛
۶. ناآگاهی دبیران هنر از راه‌های ایجاد انگیزه در دانش‌آموز؛
۷. فراهم نشدن زمینه‌های مناسب عینی در کلاس؛ یعنی دانش‌آموز، درگیری ذهن و عمل را در خود مشاهده نمی‌کند؛
۸. بی‌علاقگی بعضی از دانش‌آموزان به زنگ نقاشی؛

۹. ناتوانی دانش‌آموزان از خلق طرح‌های جدید؛
۱۰. بی‌توجهی دانش‌آموزان به درس هنر به دلیل جدی گرفته نشدن این درس و درک نکردن ضرورت آن.

با توجه به توضیحات بالا درصدد برآمدیم که برای سؤال‌هایم جوابی پیدا کنم. از نظر من، وظیفه معلم است که با راهنمایی دانش‌آموزان از سطحی به سطح دیگر، جرئت و جسارت آنان را تقویت کند و از این طریق، زیبایی‌شناسی‌شان را رشد دهد. به‌علاوه، در مورد لزوم آن اصول هنری را که موجب افزایش جرئت آن‌ها می‌شود و به کارشان هدف می‌دهد، تکرار کند. من پس از ده سال تجربه موفق در تدریس هنر، به این نتیجه رسیده‌ام که هنر، به‌ویژه نقاشی، جایگاه بزرگ و مهمی در زندگی و حتی شخصیت‌سازی دانش‌آموزان دارد؛ زیرا آنان با تخیل و تصویر ذهنی قدرتمندی که دارند می‌توانند به درجات بالایی از نوآوری و ابتکار دست یابند.

شواهد ۱

دانش‌آموزی که به‌طور ویژه از طرف معلم خود راهنمایی شده است؛ در طراحی و رنگ‌آمیزی می‌تواند از تفسیرهای ساده به پیچیده برسد اما بدون کمک و تشویق معلم خردمند، دانش‌آموز سال‌ها در سطح ثابتی از خلاقیت باقی خواهد ماند و تسلط او بر خط، فرم، رنگ، نقش و کمپوزیسیون نه تنها تغییری نمی‌کند بلکه احتمالاً تنزل خواهد کرد. همین امر سرانجام به دلسردی و ناتوانی و بی‌علاقگی او منجر خواهد گردید. دانش‌آموزی که تحت تأثیر تشویق‌های محرک معلم قرار گرفته باشد، می‌آموزد که بیشتر ببیند و بیشتر حس کند. از محیطش بیشتر آگاه باشد و در نتیجه اندیشه‌اش را به شکل مشخص سازمان دهد. در این رابطه، من از همان ابتدای کار درباره طراحی و کمپوزیسیون با دانش‌آموزان صحبت کردم. آن‌ها بیش از آنچه ما تصور می‌کنیم، کنجکاو و هوشیارند و قوه تشخیص مطلوبی دارند.

هنگامی که دانش‌آموز به خلق یا ایجاد نقاشی، نقاشی دیواری یا کار دست‌ری راهنمایی می‌شود، معمولاً تشویق می‌گردد تا ارزیابی‌های زیبایی‌شناسانه‌ای هم از کارش داشته باشد. این امر به پیشرفت معیارهای سلیقه و تشخیص در او کمک می‌کند.

بیان مسئله

در این تحقیق اقدام‌پژوهی هدفم این بود که با دادن راهکارهایی، کشیدن نقاشی را به دانش‌آموزان یاد بدهم



تصویر شماره ۲



تصویر شماره ۱



تصویر شماره ۴



تصویر شماره ۳



تصویر شماره ۶



تصویر شماره ۵

پنجم ابتدایی، جلسه اول که به کلاس رفتم، به دانش‌آموزان گفتم که دفترهای نقاشی خود را درآورند و نقاشی بکشند. آن‌ها همان نقاشی تکراری خانه و درخت را می‌کشیدند و اگر هم موضوع خاصی برای نقاشی می‌دادم، همه می‌گفتند: «خانم معلم، ما بلد نیستیم.» وقتی به آن‌ها گفتم دفتر نقاشی سال قبل خود را بیاورند، دیدم در دفترهای سال قبلشان نیز همان طرح‌های تکراری و کلیشه‌ای را کشیده‌اند. صفحه‌ها هم سفید بودند و بعضی از بچه‌ها ترکیب رنگ‌ها را نمی‌دانستند. پس، در همان ابتدای سال به فکر افتادم که مشکل مزبور را حل کنم.

مشکلات موجود بر سر راه آموزش اصولی هنر

۱. اهمیت ندادن به درس هنر در دوره ابتدایی و دادن تکالیف غیراصولی به دانش‌آموزان؛
۲. بی‌توجهی خانواده‌ها به درس هنر به دلیل آگاه نبودن از ضرورت هنر در زندگی؛
۳. بی‌توجهی دبیران هنر به تلاش دانش‌آموز برای پیشرفت و یادگیری؛
۴. کم‌توجهی برخی از همکاران و اولیای مدرسه به درس هنر



با مجله‌های رشد آشنا شوید

مجله‌های دانش‌آموزی

به صورت ماهنامه و نه شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود.

رشد کودک برای دانش‌آموزان پیش‌دبستانی و پایه اول دوره آموزش ابتدایی

رشد نوجوان برای دانش‌آموزان پایه‌های دوم و سوم دوره آموزش ابتدایی

رشد دانش‌آموز برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم، پنجم و ششم دوره آموزش ابتدایی

مجله‌های دانش‌آموزی

به صورت ماهنامه و هشت شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود.

رشد نوجوان برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه اول

رشد پسرانه برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه اول

رشد جوان برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم

رشد جوانان برای دانش‌آموزان دوره 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 تربیت بدنی
- 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 فنی و حرفه‌ای و کار دانش • رشد آموزش پیش‌دبستانی

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 شماره ۴ آموزش و پرورش، پلاک ۲۶۶.

• تلفن و نمابر: ۸۸۳۰۱۴۷۸ - ۲۱

• وبگاه: www.roshdmag.ir

و بدین وسیله، آن‌ها را به درک عمیق‌تری از دنیای پیرامون خویش برسانم. به آن‌ها یاد بدهم که دنیای نقاشی، آن‌طور که فکر می‌کنند پیچیده و مشکل نیست و می‌توان با شکل‌ها و خط‌های ساده، طرح‌هایی جالب توجه و تازه آفرید. قدم اول برای رسیدن به این منظور، این است که چشم‌ها و گوش‌های آن‌ها تقویت و تمام ابعاد جسمانی و روانی‌شان در این کار درگیر شود. اگر درباره‌ی طرح‌بندی، ساخت شکل، تأکید خط، ریتم، تکرار حالت‌ها و سطوح متعدد رنگ‌ها، بافت - کنتراست و فضا چیزی به دانش‌آموزان گفته نشود، منطقی نخواهد بود که انتظار داشته باشیم آگاهی هنری آنان پیشرفت کند. البته در این رابطه، نقش خانواده بسیار مهم است.

تجزیه و تحلیل اطلاعات

اگر به یک کلاس ۳۵ نفری نظری بیفکنیم، می‌بینیم که فقط ۶ تا ۸ نفر از دانش‌آموزان به خوبی و با تکیه بر خلاقیت خود نقاشی می‌کنند. البته بقیه دانش‌آموزان هم می‌توانند در اثر آموزش و تمرین به این مهارت برسند. در تعداد کمی از افراد، نقاشی استعدادی ذاتی است اما حتی در آنان هم باید این ذوق هنری را پیدا کرد و رشد داد. براساس اطلاعات گردآوری شده، می‌توان گفت که سه عامل خانواده، معلم، و خود دانش‌آموز در آموزش مؤثر نقاشی و در نتیجه علاقه به این هنر عوامل اصلی محسوب می‌شوند و به وجود آمدن ذوق و شوق در کودک، به این عوامل بستگی دارد. این سه عامل در تعامل با هم باعث رشد ذوق هنری یا رشدنایافتگی آن می‌شوند و وجود یا نبود هر یک باعث اختلال در کار خواهد شد.

خلاصه روش‌های قابل اجرا برای آموزش

از روش‌هایی که من در برخورد با دانش‌آموزان کلاس پنجم خود به کار گرفته‌ام، ابتدا توضیح به هنر جویان در رابطه با نقاشی است که چگونه باید کار کنیم و از چه روش‌هایی استفاده کنیم. مرحله بعد، پرداختن به این است که چگونه و از چه وسایلی باید شروع کنیم تا کار زیبایی ارائه دهیم. رنگ‌های اصلی و تضاد آن‌ها را توضیح می‌دهم. بچه‌ها هم در کار از ذهنیت خودشان استفاده می‌کنند. به جز کار در کلاس، در منزل نیز از فرم و مدل‌هایی که یاد گرفته‌اند، و نیز از ذهنیت خودشان در دفترهایشان نقاشی می‌کنند. در مرحله پیشرفته‌تر، روی مقوای ۵۰*۷۰ و با استفاده از موضوع‌ها و مناسبت‌ها کار می‌کنند. در کنار این، موارد تشویق و جایزه نیز خیلی مؤثر است. در اینجا به روش‌هایی که با هنر جویانم کار کرده‌ام، به‌طور خلاصه



اقتصاد مقاومتی؛ اقدام و عمل

رشد برای رشد

نحوه اشتراک:

پس از واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبه سمره 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 برگه اشتراک به همراه ثبت مشخصات فیش واریزی؛
۲. ارسال اصل فیش بانکی به همراه برگ تکمیل شده اشتراک با پست سفارشی یا از طریق دورنگار به شماره ۷۷۳۳۶۶۵۶. لطفاً کپی فیش را نزد خود نگه دارید.

♦ عنوان مجلات در خواستی:

♦ نام و نام خانوادگی:

♦ تاریخ تولد: ♦ میزان تحصیلات:

♦ تلفن:

♦ نشانی کامل پستی:

استان: شهرستان:

خیابان:

پلاک: شماره پستی:

شماره فیش بانکی:

مبلغ پرداختی:

♦ اگر قبلاً مشترک مجله رشد بوده‌اید، شماره اشتراک خود را بنویسید:

امضاء:

♦ نشانی: تهران، صندوق پستی امور مشترکین: ۱۱۱۵۵/۴۹۷۹

♦ تلفن امور مشترکین: ۰۲۱-۷۷۳۳۶۶۵۶

♦ Email: Eshterak@roshdmag.ir

♦ هزینه اشتراک سالانه مجلات عمومی رشد (هشت شماره): ۳۵۰/۰۰۰ ریال
♦ هزینه اشتراک سالانه مجلات تخصصی رشد (سه شماره): ۲۰۰/۰۰۰ ریال



اشاره می‌کنم: دسته‌بندی و تشخیص رنگ، مطابقت رنگ‌های مشابه (با شیرینی‌های رنگی، دکمه رنگی و...) استفاده از تصاویر مجله و تجربه آزاد با رنگ.

اهمیت خلاقیت و تخیل

خلاقیت یعنی برقراری ارتباط بین چیزهایی که قبلاً با هم ارتباطی نداشته‌اند؛ به نحوی که از نظر فرد تازه و پرمعناست. یکی از راه‌های دستیابی به تفکر خلاق، تربیت هنری است که باید از همان اوان کودکی صورت گیرد (شریف‌زاده، ۱۳۸۴: ۲) این تربیت، دانش‌آموز را تشویق و به او کمک می‌کند و اعتمادبه‌نفسش را بالا می‌برد (یاکوویاک، ۱۳۸۵: ۳۷).

به این ترتیب، می‌توان گفت که یکی از راه‌های پرورش و تکامل خلاقیت در دانش‌آموزان «نقاشی» است.

منابع

۱. امینی، محمد. (۱۳۸۴). تربیت هنری. تهران: نشر مدرسه.
۲. اسکندری، شمس. (۱۳۸۹). معرفی کتاب آموزش عمومی هنر چیستی، چرایی، چگونه. رشد آموزش هنر. شماره ۹.
۳. تیموری، کاوه. (۱۳۹۳). الفبای پژوهش هنری در کلاس. رشد آموزش هنر. شماره ۳۹.
۴. جزایپور، عادل. (۱۳۹۲). هنر یک درس مهم است. رشد آموزش هنر. شماره ۳۶.
۵. جعفری، محمدرضا. (۱۳۹۰). آموزش هنر کلاس ذوق و آگاهی. رشد آموزش هنر. شماره ۲۸.
۶. چراغیل یعقوبی، معصومه. (۱۳۹۲). چگونه کودکان را به نقاشی علاقه‌مند کنیم. رشد آموزش هنر، شماره ۳۶.
۷. شریف‌زاده، سیدعبدالمجید. (۱۳۸۶). جایگاه آموزش هنر در مدارس. رشد آموزش هنر. شماره ۹.
۸. محسنی، علی. (۱۳۹۲). آسیب‌شناسی آموزش هنر در مدارس. رشد آموزش هنر، شماره ۳۵.
۹. مهرمحمدی، محمود. (۱۳۸۳). آموزش عمومی هنر؛ چیستی چرا چگونه. تهران: انتشارات نشر مدرسه.
۱۰. یاکوویاک، فرانک، تئود. (۱۳۸۵). نقاشی برای دانش‌آموزان دبستانی، مترجم مرضیه قره‌داغی، قرقشه، انتشارات بهار.