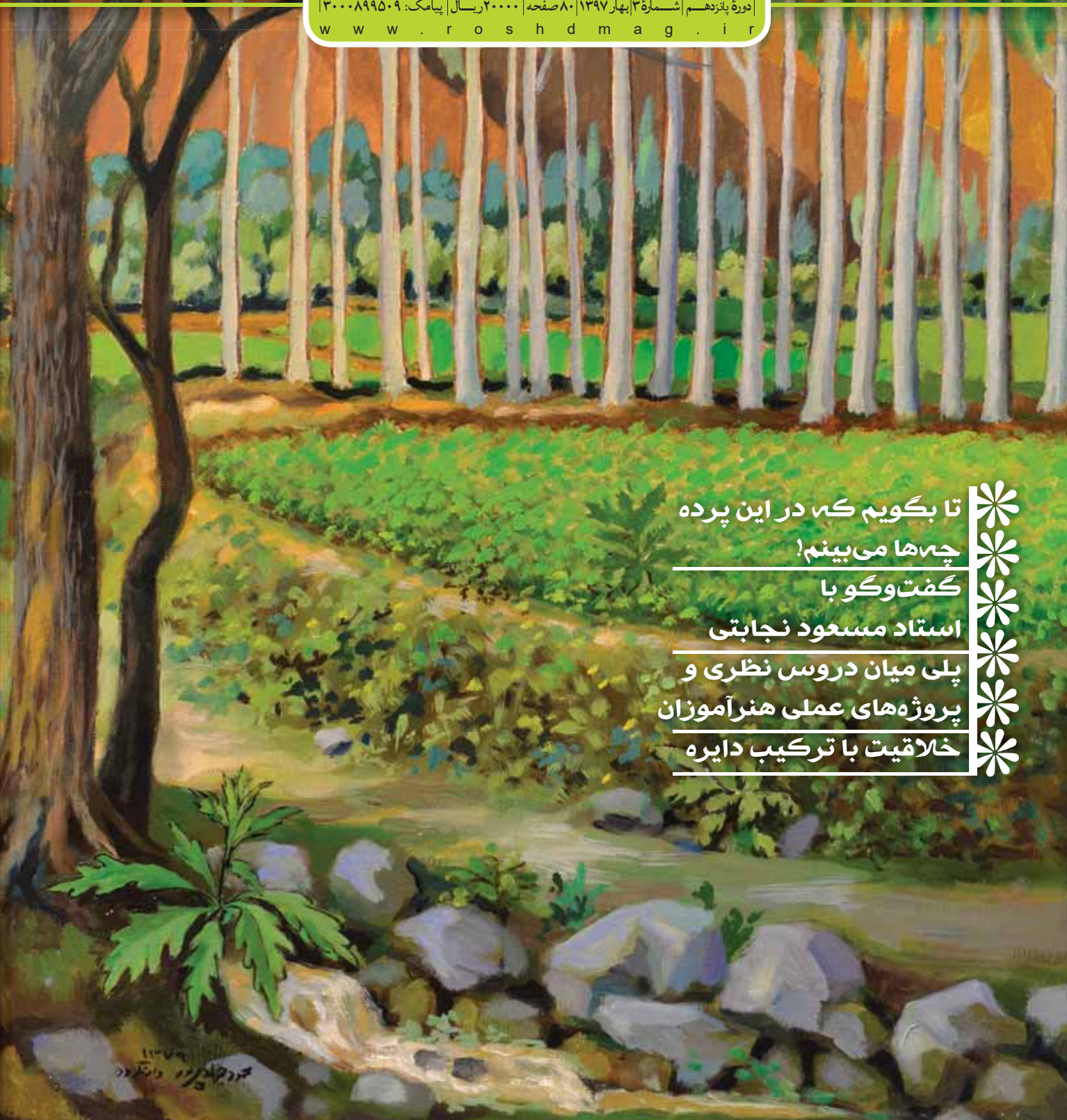
ISSN:1735-4846

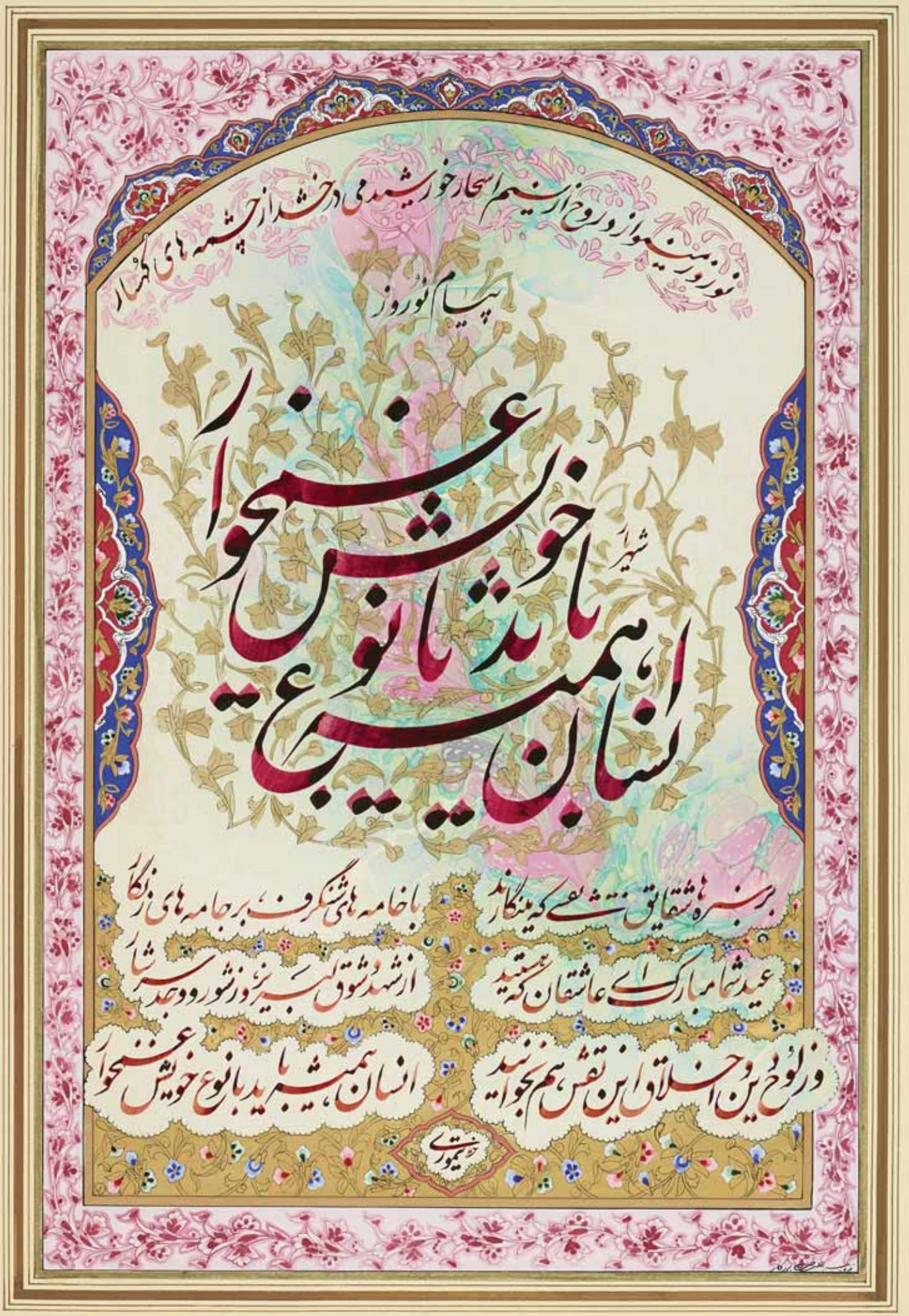
وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی

رشد آموزش هنر ۵۱

فصل نامهٔ آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی | برای معلمان، مدرسان و دانشجویان |
دورهٔ پانزدهم | شمارهٔ ۳ | بهار ۱۳۹۷ | ۸۰ صفحه | ۲۰۰۰۰ ریال | پیامک: ۳۰۰۰۸۹۹۵۰۹ |
www.roshdmag.ir



تا بگویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم!
گفت‌وگو با استاد مسعود نجابتی
پلی میان دروس نظری و پروژه‌های عملی هنرآموزان
خلاقیت با ترکیب دایره



از مجموعه آلبوم بهاریه‌های نوروزی

رشد آموزش هنر ۵۱

فصل‌نامهٔ آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی / ۸۰ صفحه / دورهٔ پانزدهم / شمارهٔ ۳ / بهار ۱۳۹۷

بسم الله الرحمن الرحیم

یادداشت سردبیر **بوی خوش عید و گل‌های امید/ ۲**

گفت‌گو با دبیران هنر **تا بگویم که در این پردهص چه‌ها می‌بینم!** (گفت‌وگو با دبیران هنر در تبریز)/ رشد آموزش هنر/ ۴

مقاله **پلی میان دروس نظری و پروژه‌های عملی دانش‌آموزان**/ صدیقه نایفی/ ۱۲

مقاله **نکته‌ها و پیشنهادهایی برای ارتقای کیفی کتاب هنر پایهٔ نهم**/ حمید قاسم‌زادگان جهرمی/ ۲۰

گزارش **افق‌های تازهٔ تصویرگری در شهرستان‌های ایران**/ مجید کاظمی/ ۲۴

گزارش **نمایشگاه برجسته‌های عاشقانه**/ رشد آموزش هنر/ ۲۷

گفت‌وگو **گفت‌وگو با مسعود نجابتی**/ رشد آموزش هنر/ ۲۸

مقاله **درس هنر در سیستم آموزشی فنلاند**/ مارال یغمایی‌یان/ ۳۸

گزارش **نمایشگاه هفت نگاه؛ نقاشی معاصر ایران**/ رشد آموزش هنر/ ۴۲

معرفی کتاب **اوج احساس**/ رشد آموزش هنر/ ۴۶

مقاله **کاربرد رنگ‌ها، در آثار هنری با توجه به آثار روان‌شناختی آن‌ها**/ زهره اولیائی/ ۴۸

نقد **کلیات نقد و ضرورت‌های نقد هنری**/ علیرضا ذکاوتی قراگوزلو همدانی/ ۵۶

مقاله **نظریه و نقد در هنر خوشنویسی**/ کاوه تیموری/ ۵۸

معلمان هنرمند کامران سلطانی و هیمن نسیمی/ ۶۶

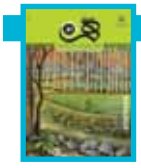
گفت‌وگو **معلمی هنرمند از دیار یزد (دیدار با محمدرضا غنیمت)**/ رشد آموزش هنر/ ۶۸

عکاسی **ریتم و عکاسی**/ مهسا قبایی/ ۷۴

تجربه در کلاس **خلاقیت با ترکیب دایره**/ معصومه محمدی/ ۷۸

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

مدیر مسئول: محمد ناصری
سردبیر: کاوه تیموری
هیئت تحریریه:
مرضیه پناهیان‌پور
علاءالدین کیالاشکی
مهدی الماسی
مجتبی بابائیان
حمید قاسم‌زادگان
محمود حاجی‌آقایی
مهسا قبایی
مدیر داخلی: مارال یغمایی‌یان
ویراستار: افسانه طباطبایی
طراح گرافیک: مجید کاظمی
نشانی دفتر مجله:
تهران، ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۶
صندوق پستی: ۶۵۸۵/ ۱۵۸۷۵
تلفن ۹-۸۸۸۳۱۱۶۱-۰۲۱ (داخلی ۳۷۴)
نمابر: ۸۸۴۹۰۳۱۶-۰۲۱
وبگاه: www.roshdmag.ir
تلگرام: http://telegram.me/roshdmag
roshdmag:
پیام‌نگار: honar@roshdmag.ir
صندوق پستی امور مشترکین: ۳۳۳۱/ ۱۵۸۷۵
تلفن امور مشترکین:
۸۸۸۶۷۳۰۸ - ۰۲۱
پیامک: ۳۰۰۰۸۹۹۵۰۹
شمارگان: ۴۵۰۰ نسخه



روی جلد: محمود جوادی‌پور
از نمایشگاه هفت هنر

قابل‌توجه نویسندگان و مترجمان:

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

زلزلهٔ کرمانشاه اثر: محمد ذاکری

بوی خوش عید و گل‌های امید

رو خار غم از دل بکن ای دوست، که نوروز
هنگام درخشیدن گل‌های امید است[1]

سلام و درود به همهٔ همکاران گران‌قدر و دبیران، مدرسان و دانشجویان هنر

سلام و درود به همهٔ مخاطبان مجلهٔ رشد آموزش هنر که گهگاهی همکاران مجله را مشمول الطاف پنهان و آشکار خود می‌کنند. حلول بهار شادی‌آفرین و نوروز باستانی را تبریک عرض می‌کنم. البته در کنار این شادباش نوروزی و تغییر و تحول بهاری، باید از حادثهٔ غمبار زلزلهٔ سرپل ذهاب و شهرها و روستاهای استان کرمانشاه یاد کنیم که اتفاق ناگواری بود و زخم آن همیشه بر سینهٔ هم‌وطنان باقی خواهد ماند. روزهای سخت و دشواری سپری شد و داغ‌های سنگین و غمناکی از سر گذشت. خانه‌ها ویران شد و یک بار دیگر عزم مردمی و ملی به اتحاد و همبستگی اجتماعی رنگ و بوی تازه‌ای داد. برانگیختگی وصف‌ناپذیر مردم در کمک‌رسانی به اقشار زلزله‌زده درس تازه‌ای را یادآوری کرد که همهٔ ما یک خانواده به پهنای ایران هستیم و:

آدمیان زنده به یکدیگرند
دست و دل و دیده و پا و سرند[2]

این حادثه نشان داد که مرزهای مهر و محبت و نوع‌دوستی و غمخواری تنها در حریم خانواده‌ای به وسعت ایران معنی می‌یابد. زلزله این درس را به ما آموخت که

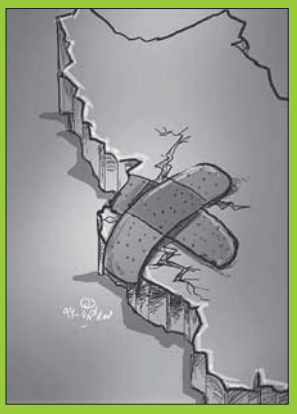
و ز لوح دین و اخلاق این نقش هم بخوانید
انسان همیشه باید با نوع خویش غمخوار[3]

در یکی دو ماه پس از زلزله، هنرمندان نیز بنابر کارکرد وظیفهٔ اجتماعی خود، عکس‌العمل‌هایی ماندنی نشان دادند. تعداد زیادی تابلو برای فروش اهدا شد و نمایشگاه‌های متعددی با هدف کمک به مردم منطقهٔ کرمانشاه برپا گردید.

این حرکت‌های انسان‌دوستانه مهر تأییدی بود بر این نکتهٔ مهم که هنرمند نسبت به محیط اجتماعی خود مسئول است. حوادث و اتفاقات و رخدادها پس از رسوخ در ذهن و ضمیر او به کارهای هنری‌اش نیز راه می‌یابد. در شماری از نمایشگاه‌های داوطلبانه که حضور می‌یافتم، احساس خوشایندی را در هنرمندان شرکت‌کننده به‌وضوح مشاهده می‌کردم. آری، به‌راستی نوع‌دوستی و کمک به هم‌وطن شادی درونی به همراه دارد. این احساس دل‌نشین، هنرمند را برای تولیدات تازهٔ هنری تشحیذ می‌کند و چه لذتی بالاتر از اینکه هنرمند با روحی سرشار از انرژی مثبت به استقبال فرشتهٔ هنر برود. به‌طور حتم، دبیران خوب هنر ارزش‌های پسندیده‌ای را که همراهی

آثار کارتونیست‌های ایرانی با موضوع زلزلهٔ کرمانشاه

عباس نصیری


مهدی احمدیان

مهدی عزیزی

آیت نادری

امین منتظری

هادی رحمتی

هنرمند با مسائل و مشکلات جامعه به دنبال دارد به دانش‌آموزان یادآوری خواهند کرد. به‌طور طبیعی، این کار و ایجاد این روحیه در دانش‌آموزان مستلزم تمرین‌های عملی و برنامه‌های اجرایی است. خدا کند زلزله نیاید، اما واقع این است که ما نمی‌توانیم این را بگوییم؛ اما می‌توانیم خانه‌ها را محکم بسازیم. تجربهٔ سهمگین زلزله‌های ویرانگر بویین‌زهرا، طبس، دیلمان، بم و اکنون سرپل ذهاب برای ما همچنان یادآور این درس مهم است که خانه‌هایمان را در برنامه‌ای وسیع و به گسترهٔ کشور محکم و با مقاومت بسازیم. هرچند که این توصیه‌ها بارها مطرح شده ولی چون گوش شنوایی نبوده است بازهم باید گفت.

امیدواریم که در سال ۱۳۹۷ دبیران خوب هنر لحظه‌هایی سرشار از هنرآفرینی را تجربه کنند. همچنین، آرزو می‌کنم که دانش‌آموزان عزیز کشورم در ساعت‌های درس هنر نگرشی تازه به این درس پیدا کنند؛ نگرشی که از آشنایی با هنر تا علاقه‌مندی و بعد هم تولید هنری قوام یابد. دوست دارم دانش‌آموزان کشورم اگر هنرمند هم نیستند حس زیبایی‌شناسی‌شان که از ارکان اصلی شخصیت پایه می‌باشد، نسبت به هنر فعال و پویا باشد. این هدف عالی با همت مستدام دبیران هنر امری شدنی و قابل‌انجام است. انتهای این نوشتار را به دعای موزون زنده‌یاد قیصر امین‌پور آذین می‌بندیم:

الهی به زیبایی سادگی
به والایی اوج افتادگی
رهایم مکن جز به بند غمت
اسیرم مکن جز به آزادگی[۴]

پی‌نوشت‌ها

۱. فریدون مشیری
۲. شهریار
۳. شهریار
۴. قیصر امین‌پور

گفت‌وگو با دبیران هنر در تبریز

تا بگویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم!

اشاره

در تابستان ۱۳۹۶ جشنوارهٔ نوآوری در تدریس انگیزه‌ای جدی برای دبیران هنر کشور رقم زد که کوله‌بار ارزشمندی از داشته‌های آموزشی خود را در قالب فیلم‌های بیست‌دقیقه‌ای تدوین‌شده، راهی آن کنند. ۱۴ گروه از دبیران هنر آثارشان در این جشنواره به مقام‌های خیره‌کننده رسیدند. رشد آموزش هنر نخست گزارش نسبتاً مبسوطی از فرایند جشنواره را در شمارهٔ ۴۹ به چاپ رساند و در مرحلهٔ دوم میزگردی را با همکاران شرکت‌کننده از سطح کشور تشکیل داد. همکاران در فضایی صمیمی و دلسوزانه و با احساس مسئولیت برخی از چالش‌ها، مشکلات، نقدها، ابتکارات و روش‌های خلاقانهٔ تدریس را بیان داشتند. آنچه در صفحات بعد مطالعه می‌کنید در حقیقت نمایی از درس هنر و ویژگی‌های آن در سطح کشور است. بخشی از مطالب نیز مخاطب خود را در بین متولیان آموزشی جست‌وجو می‌کند که امید است مورد توجه قرار گیرد. با هم مطالب میزگرد را مطالعه می‌کنیم.

هیئت تحریریهٔ رشد آموزش هنر

فرصت را غنیمت دانستم تا هم‌اندیشی داشته باشیم. محور بحث جشنواره نیست. البته به این مفهوم نیست که اصلاً از جشنوارهٔ نوآوری در آموزش و تدریس صحبتی نکنید. خواهش می‌کنم این جمع که تقریباً برآیندی از دبیران هنر کشور است تجربیات به جان زیسته هنری خود را بیان کنند. چه‌بسا آماده کردن همین فیلم‌های ۲۰ دقیقه‌ای و حضور شما در جشنواره نقطه عزیمتی برای بحث ما باشد.

من خواهش دارم که آقای نوروزی، سرگروه هنر قزوین، تصویر کوتاهی از وضعیت آموزشی هنر در پایتخت خوشنویسی ایران ترسیم بفرمایند و در نهایت تجربیات ارزشمند دوستان را داشته باشیم.

نوروزی بنده داود نوروزی، سرگروه هنر استان قزوین هستم. دربارهٔ هنر آموزش‌وپرورش استان قزوین ابتدا آماری را ارائه دهم. ما حدود ۵۰ نفر دبیر هنر در سطح استان قزوین داریم که مرتبط با این رشته هستند. در رشته‌های مختلف هنری دبیران ما در یک یا چند رشته به‌ویژه در خوشنویسی تخصص دارند. اکثر دبیران ما این مهارت را دارند.

متأسفانه این آمار برای جمعیتی که در استان قزوین هست جوابگو نیست. دبیران غیرمرتبط هم زیاد داریم.

نسبت را می‌توانید بیان کنید؟

نوروزی تقریباً دبیران غیرمرتبط بیشتر است. شاید ۶۰ درصد غیرمرتبط و ۴۰ درصد مرتبط هستند. این خیلی لطمه زده است.

این فرصت است یا مشکل است؟

نوروزی این مشکل است و لطمه زده است و با این قضیه مخالفت کردیم.

برخی از استان‌ها بیان می‌کردند دبیران هنر غیرتخصصی داریم که تحصیلات هنر ندارد ولی در رشتهٔ خود کارآمدند و ما از این‌ها استفاده می‌کنیم.

نوروزی این خوب و کافی نیست. وقتی کتاب هنر را ورق می‌زنید فصل‌به‌فصل رشته‌های مختلف است. شاید دبیری خوشنویسی بداند ولی از رشته‌های دیگر نمی‌داند. دبیران هنر ما هنرهای تجسمی خوانده‌اند یعنی آشنا به رشته‌هایی هستند که در کتاب معرفی شده است. در برخی از این رشته‌ها هم مهارت دارند.

در بازدیدها این آسیب‌ها را می‌بینیم، بزرگ‌ترین آسیبی که به درس هنر در این چند سال وارد شد این است که متأسفانه تدریس هنر را به مدیران و معاونان دادند که ۶ ساعت یا ۱۲ ساعت مدیران موظف هستند در هفته تدریس کنند. امسال هنوز بخشنامه نیامده و همه دارند. برای تدریس هنر برنامه‌ریزی می‌کنند. مدیر و معاون به این خاطر که هنر ارزشیابی پایانی و کتبی ندارد و اداره کردن کلاس را فرمالیته می‌تواند انجام دهد و نظارت به آن شکل هم وجود ندارد هنر را انتخاب می‌کنند و سر کلاس می‌روند. ۵ دقیقه موضوعی را بیان می‌کنند و می‌گویند بچه‌ها نقاشی کنند و سر کار مدیریت خود بازمی‌گردند.

این امر متأسفانه خیلی آسیب زده است. من با معاونت آموزشی استان هم صحبت کردم و گفتم حداقل مدیران و معاونان رشته‌های خود را تدریس کنند. چون از نظر مالی به نفع وزارت خانه است و مدیران ۶ ساعت رایگان تدریس می‌کنند. لذا این را اگر بدهند به متخصص باید نیروی جدید وارد کنند یا حق‌التدریس بگیرند، بنابراین چون بار مالی دارد زیر بار این مسئله نمی‌روند. دبیران مرتبط ما الحق خیلی خوب کار می‌کنند و خروجی کار آن‌ها را در نمایشگاه‌ها می‌بینیم. کتاب جدید با همه کاستی‌هایی که دارد نسبت به کتاب قبل موفق‌تر بود.

تأثیرات چه بود که موفق‌تر عمل کرده است؟

نوروزی چون فصل‌های متنوع در آن آمده است. قبلاً تنها خوشنویسی و نقاشی بود ولی الان فصل‌های متنوع آمده و بهتر شده است.

در هنرهای آوایی و نمایشی مشکلی ندارید؟

نوروزی مشکل وجود دارد. در این مدت چند کارگاه گذاشتیم و دوره‌های ضمن خدمت برگزار می‌کنیم که بار علمی همکاران را بالاتر ببریم.

تجربه‌هایی که از تدریس داشتید و بهترین خاطرهٔ تدریس هنر شما چه بود؟

نوروزی من چون تخصصم در عکاسی است خیلی حرفه‌ای با بچه‌ها کار کردم و بیشتر روی این مسئله متمرکز شدم.

الان عکاسی در درس‌ها اختیاری است؟

نوروزی بین نقاشی و عکاسی اختیاری است. در پایهٔ هفتم این‌طور است و در پایهٔ هشتم و نهم اجباری است. یکسری موضوعات را کتاب مطرح کرده است. مثلاً یکسری آیتم‌هایی را همانند کادربندی‌ها یا اضافه کردن نور در فضا را بیان کرده و بچه‌ها به‌خوبی آشنا می‌شوند. حتی کار با دوربین را در فضاهای مختلف تجربه می‌کنند، این را با بچه‌ها کار می‌کنیم و خوشبختانه خروجی خوبی هم داشت.

سؤال بعدی من این است که دبیر هنر از نظر شما چه معیارهایی باید داشته باشد تا در کلاس درس موفق باشد؟

زحمتکش (استان البرز) با توجه به کتابی که الان دم دست هست چون رشته‌های مختلفی را به بچه معرفی می‌کند شاید معلم موفق این ویژگی را باید داشته باشد که خوب با دانش‌آموز همراهی کند. لازم نیست نسبت به تک‌تک رشته‌ها تخصص ویژه داشته باشد ولی چون همکاران هنر عموماً هنرهای تجسمی را گذرانده‌اند در حدی که آشنا باشند و بچه‌ها را همراهی کنند کفایت می‌کند.

دریافت شما نسبت به این مسئله چیست که باید کلیت هنرها را ادامه دهیم یا دانش‌آموز را به‌صورت تخصصی وارد یک رشتهٔ هنری کنیم؟

داود نوروزی، سرگروه هنر قزوین

زحمتکش، دبیر هنر کرج

نوروزی: بزرگ‌ترین آسیبی که به درس هنر در این چند سال وارد شد این است که متأسفانه تدریس هنر را به مدیران و معاونان دادند که ۶ ساعت یا ۱۲ ساعت مدیران موظف هستند در هفته تدریس کنند

زحمتکش من نظرم این است که در این مقطع آشنا کردن بچه‌ها با کل هنرها مؤثرتر است. بچه‌ها در این سن خیلی از مسیرهای زندگی خود را مشخص نکردند و حتی انتخاب رشته هم نکردند منتها آشنا می‌شوند. چه‌بسا دانش‌آموزی استعداد موسیقی داشته باشد ولی تاکنون برای او فرصتی پیش نیامده باشد که مقدماتی از موسیقی را بداند یا در مورد عکاسی و نمایش چنین است.
اینجا به همین میزان که مقدمه‌ای از درس را آگاه شود و سؤالات خود را از معلم بپرسد وارد پروسه شده و علاقه‌مندی در او ایجاد می‌شود و اگر بخواهد به‌صورت تخصصی ادامه دهد مرحله یا مقطع دیگری است و یا باید در فضای آزاد هنر مورد علاقه را دنبال کند.

گرچه در جشنواره حضور داشتید اما نقدهای فراوانی به نفس جریان هنر داشتید. الان روحیهٔ شما قدری تغییر کرده و می‌خواهم ببینم تأثیر جشنواره از لحاظ اینکه جنب‌وجوشی بین همکاران ایجاد کرده مثبت بود یا نه؟ برای ما دربارهٔ هنر بفرمایید.

زحمتکش در کلاس هنر تراکم دانش‌آموز به‌شدت بالا است و فضای کمی وجود دارد. در مدارس اگر قرار است اتفاقی رخ دهد لازم است فضای کافی به درس هنر داده باشند. عموماً کارگاه است و بعید می‌دانم در مدارس جایی باشد. من تجربه‌ای دارم که زمانی در مدارس کلاس‌ها را تخصصی کرده بودیم، به همین نسبت دانش‌آموزان در هنر جابه‌جا می‌شدند کارگاهی مختص هنر بود و بچه‌ها هر ساعتی که هنر داشتند به آن کلاس می‌آمدند و همه لوازم هم مهیا بود. کتاب و تصویر و هر چیزی نیاز بود مهیا شده بود. این امکان در چند سالی که دراستان البرز تدریس می‌کنم در هیچ‌کدام از مدارس مهیا نیست.

بهترین خاطرهٔ تربیتی و تدریس شما در هنر کدام است؟

زحمتکش اگر بحث تأثیرگذاری باشد شاید بهترین گزینه ارتباط معلم و شاگرد است. اگر دانش‌آموزی بتواند عاشق معلم شود -هر درسی باشد- طبیعتاً عاشق آن درس هم خواهد شد. اگر دانش‌آموز زیاد باشد این اتفاق ممکن است کمتر رخ دهد. شاید بهترین مقوله همین باشد که کارگاهی تهیه شود تا معلم بتواند با راحتی با دانش‌آموز ارتباط صمیمانه داشته باشد و خیلی هم نمره‌گرا نباشیم.

یکی از مقوله‌هایی که معمولاً با دانش‌آموزان مشکل داریم بحث نمره گرا بودن مدیر و معاون است. خیلی حساس هستند که این نمره چطور باشد. این کار آسیب جدی در مقایسه کردن بچه‌ها دارد.

غفوریان، دبیر هنر ناحیه دو ساری سال اول انسانی در تابستان، در اوقات فراغت، کلاس‌های آموزش هنر می‌رفتم. کلاس نقاشی بود. آنجا کسی که به من نقاشی یاد می‌داد معلم گرافیک بود. من اولین فارغ‌التحصیل رشتهٔ گرافیک مشهد هستم. این معلم من را کشف کرد و فهمید که استعداد هنر دارم. من در کارم موفق بودم و این به خاطر زحماتی بود که معلمم کشید. به خاطر روش تدریس‌هایی که معلم داشت من همان را برای دانش‌آموزان استفاده می‌کنم. من کاری می‌کنم این معلم و شاگردی کنار برود و مادر و فرزندی شود. احساس می‌کنم این‌طور بهتر است.

ارزیابی شما از کتاب درسی چیست؟

غفوریان کتاب‌های جدید در هر سه پایه نیاز به کارگاه دارد. اکثر مدارس این امکان را ندارند. چون من در روستا تدریس می‌کنم اکثر مدارس روستا کارگاه مخصوص هنر ندارند. من تمام کارهای خود را مجبور هستم در کلاس انجام دهم. هم سخت و هم دردساز برای زنگ‌های بعد است. این معضل بزرگی است. در شهر هم مدارس چنین است چون اهمیت نمی‌دهند چون احساس می‌کنند هنر درس آینده‌سازی نیست. درس لحظه‌ای است.

استان مازندران سرمایهٔ ذاتی یعنی طبیعت را دارد. محمل اصلی تدریس درس هنر استوار بر داشته‌های منطقه‌ای و استانی است. در مازندران این ویژگی چطور استفاده شده است؟

غفوریان جشنواره محلی مازندران را استفاده کردم. غذاهای محلی و طرز پوشش را در جشنواره محلی نشان دادم. بچه‌ها با درست کردن تابلوهای سه‌بعدی تمام آن خصوصیات و فرهنگ و آداب‌ورسوم شهر خود را نمایش دادند.

تأثیر این مطلب از لحاظ انتقال دانسته‌های هنری چه بود؟

غفوریان بچه‌های الان از فرهنگ خود فاصله گرفته‌اند. هم زبان خود که باید مازندرانی صحبت کنند، و هم پوشش محلی خود را کنار گذاشته‌اند.

پشتار، دبیر هنر گچساران

نراقی، دبیر هنر ساری

زحمتکش: شاید بهترین مقوله همین باشد که کارگاهی تهیه شود تا معلم بتواند با راحتی با دانش‌آموز ارتباط صمیمانه داشته باشد و خیلی هم نمره‌گرا نباشیم

در جاهای خاصی این را استفاده می‌کنند. من از این ویژگی‌ها استفاده کردم تا این را گسترش دهم تا بچه‌ها با آن مأنوس شوند.

نراقی، دبیر هنر ساری همکاران موضوع خوبی را بیان کردند و چند سالی است که درگیر آن هستم. منظورم استفاده از دبیران غیرتخصصی است. بارها بیان کردیم و در نهایت گفتیم راه‌حل این است که حداقل دبیران غیرتخصصی که سر کلاس هنر تدریس می‌کنند قبل از آن دورهٔ ضمن خدمت داشته باشند. دوره‌ای بگذارند که با سرفصل دروس آشنا شوند نه اینکه کتاب را کنار بگذارند و بگویند این ساعت ورزش کنید. یا این تصویر کتاب را باز کنید و بکشید. متأسفانه این راه‌حل را هم انجام نمی‌دهند. ضمن خدمت ساز خود را می‌زند که می‌گوید من کد ندارم بخواهم چنین کاری کنم یا می‌گویند مربی ندارند.

بیگدلو، دبیر هنر قزوین

با توجه به شرایط موجود به‌عنوان دبیر هنر چه ابتکاراتی به خرج دادید؟ ۱۴ گروه هنر در جشنوارهٔ نوآوری‌های تدریس حضور داشتند که اتفاق خوبی بود. چه کنیم این دامنه گسترش یابد و درس هنر نهادینه شود؟

پشتار، دبیر هنر شهرستان گچساران در تکمیل صحبت همکاران پیشنهادی را به اداره دادم که کارگاهی را در هر شهری تأسیس کنیم. از همکاران هنر که تخصصی کار می‌کنند استفاده کنیم دوره‌هایی را به شکل ضمن خدمت برگزار کنیم. عمل به این پیشنهاد را به شکل رایگان خودم تقبل کردم که تدریس کنم. هر کسی بخواهد مطلبی دربارهٔ هنر نمایش، هنرهای تجسمی، عکاسی و غیره بداند کمک می‌کنم.

آقای نوروزی پیشنهادی در این باره دارید؟

نوروزی رسمی‌تر این پیشنهاد خانم پشتار این است که ما انجمن علمی-آموزشی تشکیل دهیم. کاملاً رسمی است و آموزش‌وپرورش حمایت می‌کند.

پشتار اساسنامه می‌خواهد.

نوروزی اساسنامه می‌خواهد و خوب هم استقبال می‌شود. چند استان این اقدام را انجام دادند از جمله استان اصفهان چند سالی است که انجمن تشکیل داده و فعالیت می‌کند. دبیران هنر عضو هستند و دبیران غیرمرتبط که هنر تدریس می‌کنند عضو می‌شوند و دوره می‌گذرانند و کسانی می‌توانند ابلاغ تدریس بگیرند که انجمن تائید کرده باشد. دوره را می‌بینند و تائید می‌شوند و ابلاغ می‌خورد. کاملاً رسمی است.

پشتار سرگروه اگر دلسوز باشد، خودم را مثال می‌زنم که می‌گویم اگر سر کلاس می‌روم و نتوانم مطلبی را ارائه دهم برای من سخت است. همکار را درک می‌کنم و خودم دنبال او می‌روم که مطالبی را به او انتقال می‌دهم که بتواند به دانش‌آموز انتقال دهد.

فکر می‌کنم تا زمانی که انجمن علمی را تشکیل دهیم خود سرگروه باید این را از معاون آموزشی بخواهد که اگر دبیر غیرتخصصی سر کلاس می‌رود حداقل تأییدیه یک رشته را از سرگروه داشته باشد. خانم زارع‌پور قدری از خاطرات معلمی خود بگوئید.

شکوه زارع‌پور، دبیر هنر گچساران بحث غیرمرتبط بودن فقط در رشتهٔ هنر نیست. ولی در هنر ضربه‌های بیشتری وجود دارد. با این حال تااندازه‌ای بچه‌ها را به این درس علاقه‌مند کرده‌ایم بیشتر طراحی‌ها و نقاشی‌های روی دیوار در مدرسه کار دانش‌آموزان است.

غفوریان اکثر مدیران به درس هنر به دید نقاشی و خوشنویسی نگاه می‌کنند و نمی‌گویند این کلاسی جامع و دارای کتاب کامل و متنوعی است. پیشنهاد را هم دادم و کسی توجه نکرد. که بچه‌ها را بازدیدهای تفریحی و آموزشی و تربیتی ببرند ولی مختص هنر بازدید ندارند.

نقطه عزیمت این مسئله از معلم است یا مدیر؟

غفوریان به نظر من کار سازمانی است. من دو الی سه بار به مدیران پیشنهاد دادم ولی اقدامی نشد.

نقطه عزیمت خود همکاران هستند. یعنی مکان‌های هنری را شناسایی کنید. در مجله رشد هنر همیشه یکی از موزه‌ها و مکان‌های هنری را معرفی می‌کنیم که دانش‌آموزپسند است و دبیران می‌توانند از آن استفاده کنند.

دولت‌آبادی، دبیر هنر استان قزوین درس

نراقی: راه‌حل این است که حداقل دبیران غیرتخصصی که سر کلاس هنر تدریس می‌کنند قبل از آن دورهٔ ضمن خدمت داشته باشند. دوره‌ای بگذارند که با سرفصل دروس آشنا شوند

کار و فناوری و فرهنگ و هنر را با هم تلفیق کردیم. هدف از این کار این بود که نشان دهیم درس هنر در تمام شاخه‌ها و رشته‌ها، درسی مکمل است.

در تلفیق آیا حس هنری در بچه‌ها از بین نمی‌رود؟ چون حس هنری یک بال پرواز تولید هنری است. به این فکر کردید؟

دولت‌آبادی فکر می‌کنم بیشتر خلاقیت بچه‌ها شکوفا می‌شود. بحث عملی با ماده گچ را که کار کردیم بچه‌ها سر ذوق آمدند و به‌صورت ماسک صورت کار کردیم که از این ماسک برای نمایش‌های مذهبی و تعزیه استفاده شد.

اصغر بیگدلو دبیر هنر قزوین هستم. ۲۳ سال سابقهٔ تدریس دارم. البته درس تخصصی من خوشنویسی است.

خود قزوین فعالیت دارید؟

بیگدلو بله. چیزی که در خصوص درس و تخصص خودم می‌خواهم بیان کنم در مورد سرمشق‌های خوشنویسی در کتاب هنر است. به نظر می‌رسد با توجه به اینکه دانش‌آموزان در دوره اول ابتدایی کار نکردند، وقتی وارد خط خوشنویسی با قلم می‌شوند و با سرمشق‌های مشکل مواجه می‌شوند قدری به هم می‌ریزند. تلاش می‌کنیم با تکنیک‌ها و روش‌های مختلف بتوانیم قلمنی را برای دانش‌آموزان به جایی برسانیم. خوشبختانه چون کار تخصصی ما هست این کار را انجام دادیم.

پیشنهاد شما چیست؟

بیگدلو یکی از راهکارها دادن تألیف بخش خوشنویسی به دبیران هنر است. دبیران هنری که تخصص خوشنویسی دارند. از ساده به مشکل بیایند و نه این سرمشق‌های سنگین و مشکلی که در این کتاب وجود دارد.

در کتاب هشتم خط شکسته به آن اضافه می‌شود. خطوط مختلف را آنجا معرفی کرده است. خیلی سخت است که دانش‌آموز را توجیه کنم توقیع به چه معنا است. خط محقق و ریحان به چه معنا است. درست است که در حد آشنایی است ولی کفایت نمی‌کند که تنها اسم را بیان کنیم و چهار خط را نشان دهیم و دوباره در جلسه بعد خط ریحان را به دانش‌آموز نشان دهیم نمی‌تواند تشخیص دهد چون کار نمی‌کند و لمس نمی‌کند. در پایهٔ نهم دو سطرنویسی را نشان می‌دهد. من فکر می‌کنم تغییری در ساختار این کتاب باید اتفاق بیفتد. عیار خط نیز می‌توانست خیلی بهتر باشد. می‌شد دبیران هنری که خط آن‌ها عیار مناسب‌تری دارند با آموزش بهتر و ساده‌تر و روان‌تر و معلم‌پسندتر این بخش را تألیف کنند.

الان چالش ما در فرایند تدریس چیست ؟

بیگدلو اگر همکار هنر به خوشنویسی آشنا نباشد بحث خوشنویسی را رد می‌شود.

ما اگر بتوانیم مهر و عشق به هنر خوشنویسی را در دل بچه‌ها به‌عنوان امر لذت آفرین هرچند با سختی قرار دهیم کم کاری نیست. وقتی پای صحبت بزرگان هنر خوشنویسی هم نشستیم می‌گفتند ما بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم میرعماد را در کتاب هنر دیدیم و همان برداشت اول در ذهن ما ماند و به این سمت رفتیم. فکر نکنیم که ما کاری انجام نمی‌دهیم. همین آشنایی‌ها و نشان دادن نمونه‌های غنی کار مهمی است. ما با کتاب درسی هنر باید همانند قانون اساسی کار کنیم. اینجا ابتکارات شما را می‌طلبد. ۲۰ سال بحث بود که چرا کتاب هنر تغییر نمی‌کند و حالا که این حرکت اتفاق افتاده است، این قانون اساسی معلم است و باید با آن کار کند و ابتکارات در این چارچوب باشد.

بیگدلو اضافه کنم که خلأ خط تحریری در کتاب هنر فعلی وجود دارد که یکی از معضلات دانش‌آموزان ما خط نگارشی است. اگر در کلاس هم این خط به دانش‌آموز شناسانده شود خیلی خوب است. یعنی دانش‌آموز از پایهٔ ششم می‌آید نستعلیق را به‌سختی مطالعه می‌کند و می‌خواند. اگر خط در کنار آن باشد می‌تواند نستعلیق را مطالعه کند.

علی شریف کاظمی سرگروه متوسطهٔ دوم در استان البرز هستم. یک خاطره‌ای بیان کنم. در جشنواره‌ای تدریس انجام می‌دادم و دانش‌آموزی داشتم که هم پدر و هم مادرش دندان‌پزشک بودند و در مدرسه خاص و تیزهوشان به‌شدت وی را به‌سوی پزشک شدن سوق می‌دادند. یعنی بارها با این خانواده صحبت کردم که پسر شما علاقه‌مند است و قبول نکردند. روزی که کار گچ را انجام دادیم دانش‌آموز این نکته را بیان کرد که امروز بهترین روز زندگی عمرم بود و لذتی که از درس بردم بی‌نظیر بود. این را در حضور خانواده

دولت‌آبادی، دبیر هنر قزوین

بیگدلو:اضافه کنم که خلأ خط تحریری در کتاب هنر فعلی وجود دارد که یکی از معضلات دانش‌آموزان ما خط نگارشی است

گفت و طوری شد این خانواده در نمایشگاهی که با همکارمان، خانم کاشانیان، در البرز برگزار کردیم حضور داشتند و گفتند هر رشته‌ای دوست دارد انتخاب کند و وارد شود.
به نظر من دبیران باید بستر را فراهم کنند. هرچند فراگیر نیستند اما می‌توانند مؤثر باشند. ما اتفاق خوبی در متوسطهٔ اول داریم. نگرش کتاب خیلی خوب شده است ولی دبیر تخصصی کم داریم.

معصومه محمدنیا سرگروه متوسطهٔ اول استان البرز هستم. ادبیات و هنر مادر دروس هستند ولی در آموزش‌وپرورش به علوم پایه توجه می‌شود. من در گروه‌ها تنها هستم و ۶ ساعت دارم. اصلاً زیر بار نمی‌روند بیشتر به من ساعت بدهند. ما تمام روزهای هفته را درگیر سرگروهی هستیم ولی اول باید نگاه‌ها تغییر کند و از من به‌عنوان سرگروه حمایت شود و من جایگاه خود را داشته باشم. من به‌عنوان سرگروه چقدر توان دارم که بتوانم همه‌چیز را بر دوش بکشم. الان استان البرز ۵۸ نیروی تخصصی و تعدادی غیرتخصصی دارد که همه دو ساعت و چهار ساعت تدریس می‌کنند. هر سال هم تغییر می‌کنند. من چقدر می‌توانم کارگاه بگذارم؟ چقدر می‌توانم ضمن خدمت بگذارم و تعداد زیادی را آموزش دهم؟ چقدر از نظر مالی حمایت می‌شود؟

به‌عنوان سرگروه هنر چند پیشنهاد برای ارتقا توانمندی دبیران هنر داشته باشید.

محمدنیا من فکر می‌کنم اولین کاری که باید انجام شود این است که معنای گروه آموزش هنر معنای واقعی باشد. یعنی من یک نفر در سرگروهی نباشم. دو نفر یا سه نفر نیروی متخصص باشند.

الان چند نفر هستید؟

محمدنیا ما ۸ منطقه داریم و ۵ سال است سرگروه استان هستم، یک منطقه تا حالا سرگروه نداشته است. این همان نگاهی است که می‌گویم علوم پایه برای آن‌ها مهم است. من هر سال می‌جنگم که به نواحی سرگروه بدهند و نمی‌دهند و هنر همیشه این مشکل را دارد که دیده نمی‌شود و سرگروه ندارد. استان فارس را در جریان هستم که سرگروه‌ها ازخودگذشتگی و ایثار کردند و به همکاران فراخوان دادند که چه کسانی دوست دارند هنر تدریس کنند و تست اولیه گرفتند و استعدادیابی کردند و یک سال چهارشنبه‌ها و پنج‌شنبه‌ها برای این‌ها کلاس گذاشتند. سال بعد کسانی ابلاغ هنر را می‌گرفتند که برگهٔ کلاس‌ها را داشتند و همکاران آن کلاس دست‌پر می‌رفتند.

یعنی ضمن خدمتی برای آن‌ها در نظر گرفته بودند.

محمدنیا بله. ولیکن این برای همه مقدور نیست. من چقدر توان دارم که تمام چهارشنبه‌ها و پنج‌شنبه‌های سال را در اختیار آموزش قرار بدهم. ما امسال ۸ کارگاه داشتیم و این ۸ کارگاه تمام‌وقت ما را گرفته بود که همکاران آموزش ببینند. من فکر می‌کنم قدری باید دید مسئولین از بالا تغییر کند و ما حمایت شویم.

از صحبت‌های جناب محمدی به‌عنوان حسن ختام این میزگرد استفاده کنیم .

محمدی، مسئول دبیرخانهٔ کشوری هنر

خیلی خوشحالم که گروه‌های هنری خیلی خوشحال و پرذوق در جشنواره‌ها شرکت می‌کنند. پتانسیل بسیار بالایی در گروه‌های آموزشی در استان‌ها داریم. گرچه ناله می‌کنند ولی خودشان لذت می‌برند. گردهمایی در بیرجند در دبیرخانه فرهنگ و هنر برگزار شد که همکاران شما تشریف آوردند.
هیچ دبیرخانه‌ای ۴ روز گردهمایی نداشته است. در جلسات بحث دانش‌افزایی و کارگاه‌ها را داریم و از نظرات دوستان استفاده می‌کنیم. جالب است بدانید که اولین گردهمایی و همایش در کل کشور در تمام رشته‌ها بود که غایب نداشتیم و همه حاضر بودند. از ۳۲ استان آمدند. دفتر تألیف حضور داشت. مجله رشد حضور داشت. دفتر متوسطهٔ اول همه حضور داشتند.
نکتهٔ مهمی را بیان کنم. صحبت‌های شما فی‌نفسه درست است. ما سه بخش در یک درس داریم زمانی که در کلاس می‌خواهد اجرا شود. یک بخش تولید محتوا است، محتوایی باید در دفتر پژوهش و معاونت پژوهش تولید شود. بنده هم عضو شورای تألیف و برنامه‌ریزی کتب درسی هستم. در آنجا خیلی از بحث‌های شما داغ‌تر بحث می‌شود و اکثراً با نظرات شما موافق هستند.
قطعاً خوشنویسی تغییر و بازنگری خواهد شد. شک نکنید. دنبال راهکار هستیم و از دبیران متخصص کمک خواهیم گرفت که راهکاری پیدا شود تا خوشنویسی را درشان و جایگاه خود ارائه دهیم و هم به لذت رسیدن دانش‌آموز که بخش زیادی از کار ما آن است که آن لذت احساس شود.

شریف کاظمی، دبیر هنر کرج

محمدنیا، سرگروه هنر البرز

محمدنیا:من فکر می‌کنم قدری باید دید مسئولین از بالا تغییر کند و ما حمایت شویم

اگر قرار باشد مهارت‌آموزی داشته باشیم در متوسطهٔ اول معنا ندارد. حتی مهارت‌آموزی که داریم در راستای تربیت هنری است. در راستای هنرمند شدن نیست. آن برای متوسطهٔ دوم است. دانش‌آموز را می‌خواهیم به شناخت، لذت و درک هنری برسانیم تا بتواند نقد و تحلیلی داشته باشد. دغدغه‌های همکاران را می‌دانیم. سرگروه‌های ما در اکثر استان‌ها زحمت می‌کشند و کارهای بسیار بزرگی انجام می‌دهند. خانم پشتار در استان خود برند است. من الان استان کهکیلویه و بویراحمد را با خانم پشتار می‌شناسم. همه همکاران در استان خود برند هستند. همه قبول دارند و اگر چنین نبود سال‌ها ماندگاری نداشتند. کارهایی که اجرا می‌کنند واقعاً قابل‌تحسین است. تمام تلاش خود را می‌گذارند.

بخش دیگر تولید محتوا است. محتوا تولید می‌شود و نیاز به نیروی انسانی داریم. تربیت نیروی انسانی کار سازمان پژوهش نیست. به اجرا می‌رسیم که سهم ما است. دفتر متوسطهٔ اول مأموریت اجرای محتوای تولیدشده را دارد. با نیروی انسانی که در اختیار او قرار می‌دهند.

اگر اینجا جزیره‌ای عمل کنیم و ارتباطی با هم نداشته باشیم اتفاق خاصی نمی‌افتد. این‌ها باید با هم هماهنگ شوند. یعنی محتوا تولید شود و نیروی انسانی دیده شود و در اجرا هم نظارت کامل و کافی وجود داشته باشد تا به خروجی اهداف سند تحول بنیادین سند ملی است یعنی تربیت هنری در دوره عمومی برسیم.

حساسیتی که دوستان دربارهٔ درس فرهنگ و هنر دارند همکاران دیگر در رشته‌های دیگر ندارند. خیلی خوب است. به‌اندازه‌ای خوب است که اگر مسئولین ببینند این همه حساسیت دارید فکر دیگری می‌کنند.

ما در وزارتخانه مشکلی نداریم. وزارتخانه حل شده است و اگر نبود ۱۴ گروه اینجا نبود. این به همت شما است. نگاهی که در وزارتخانه ایجاد شده. به مراحل پایین‌تر می‌آییم دغدغه‌ها کمتر می‌شود و مدیریت سلیقه‌ای می‌شود. نگاه‌ها عوض می‌شود. در سطوح پایین مدیریتی این تغییرات باید اتفاق بیفتد. کلاس درس من کارگاهی است با تمام امکانات. شیر آب برای شستن دست دارد. کاشی شده تا سقف است. با رنگ هر کاری می‌خواهید بکنید. آن کارگاه هنر ابتدا انباری بود. در روستا هم دوست دارم این کار را انجام دهم. بالای ۴۰ درصد مدارس بیرجند دارای کارگاه می‌شوند. رشد می‌یابند و این خواسته ما است. قدرت چانه‌زنی خود را باید بالا ببرید. خسته نباید بشوید. باید بجنگید. شاید بی‌مهری ببینید و خیلی موارد دیگر که من هم دیدم.

بحث نمره را دوستان مطرح کردند که تاکنون در ۲۵ سال خدمت من یک مدیر به من نگفت این نمره ده دانش‌آموز را ۱۱ کنید. امکان ندارد در طول سال بیشتر از ده بار مدیر و معاون را در سر کلاس نبرم. دعوت می‌کنم. سر کلاس می‌بینند و لذت می‌برند.

کار دیگری که امسال کردم این بود که سازمان‌ها و نهادهای فرهنگی دیگر را درگیر کلاس خود کردم. در هفته هنر انقلاب، مسابقهٔ خوشنویسی خط تحریری از زندگی شهید آوینی برگزار کردم. رئیس سازمان بسیج هنرمندان استان، رئیس حوزه هنری استان، مدیر کل ارشاد استان را دعوت کردم. همه سر کلاس آمدند و کل مدرسه دربارهٔ هنر انقلاب زندگینامهٔ شهید آوینی را به خط تحریری نوشتند. یکی گفت جوایز برای من، یکی گفت این برنامهٔ تابستان برای من، یکی گفت این طرح برای من! این کار شکل گرفت. برای خود عکس یادگاری گرفتند و همه دیدند. از خیلی طرح‌هایی که در کلاس استفاده می‌کنم همه می‌توانید انجام دهید و حتی بهتر هم می‌توانید چون توانمندی شما بیشتر از من است. دلسرد نشوید. نگران نباشید.

۵۰ درصد شورای تألیف الان معلم هنر هستند. این خیلی مهم است. صحبت همکاران را داریم. کتاب‌های راهنمای مقطع ابتدایی را مطالعه می‌کنیم و بحث می‌کنیم. مطمئن باشید توانمندی شما کنار گذاشته نمی‌شود. ما هم تلاش می‌کنیم. نگاه مهارت‌آموزی در درس هنر در کلاس نداشته باشید. شناخت و رسیدن به لذت را در اولویت قرار دهید.

از آقای محمدی تشکر می‌کنیم. قدر اهل هنر کسی داند که هنرنامه‌ها بسی خواند. من تأکید می‌کنم که ما به‌عنوان معلم هنر باید به این درس طور دیگری نگاه کنیم. این درس نه در قالب برنامه‌ریزی درسی می‌گنجد گرچه باید پایبند باشیم بلکه یک مقولهٔ فرادرسی است که قبل از اینکه کدام یک از ما معلم باشیم عاشق مقولهٔ هنر هستیم.

از حضور گرم و بااحساس مسئولیت یک‌یک همکاران هنر برای شرکت در این گفت‌وگو تشکر می‌کنم.

محمدی، مسئول دبیرخانهٔ کشوری هنر

محمدی: حساسیتی که دوستان دربارهٔ درس فرهنگ و هنر دارند همکاران دیگر در رشته‌های دیگر ندارند. خیلی خوب است. به‌اندازه‌ای خوب است که اگر مسئولین ببینند این همه حساسیت دارید فکر دیگری می‌کنند

پلی میان دروس نظری و پروژه‌های عملی هنرآموزان:

تاریخ هنر ایران و دانشجویان رشتهٔ گرافیک[1]

صدیقه نایفی
دانشجوی دکترای پژوهش هنر

چکیده

امروزه یکی از معضلات مهم آموزش، ناتوانی برقراری ارتباط میان دانسته‌های نظری و به‌کارگیری آن‌ها در پروژه‌های عملی و کاربردی است. این مسئله در رشته‌های هنری نیز چون سایر رشته‌ها خودنمایی می‌کند. برای مثال، اهمیت اطلاعات نظری تاریخ هنر و لزوم آشنایی هنرآموزان با آن- به‌ویژه تاریخ هنر ایران برای هنرآموزان ایرانی- بر کسی پوشیده نیست، لیکن چگونه می‌توان دانشجویان و هنرآموزان این رشته را برای یادگیری مشتاقانهٔ این اطلاعات نظری متقاعد ساخت ودر آن‌ها این باور را ایجاد کرد که این دانسته‌های نظری بر بینش و آیندهٔ حرفه‌ای آنان بسیار تأثیرگذار است. در نوشتار حاضر، یکی از روش‌های پیشنهادی نگارنده در درس تاریخ هنر ایران که آن را با همکاری دانشجویان خود در رشتهٔ گرافیک به اجرا گذارده است، معرفی می‌شود. در این روش، هنرآموز پس از معرفی آثار هنری دوره‌های مختلف، می‌کوشد از طریق تکالیف و مسائلی عملی، با الهام از آثار هنری پیشینیان و استفاده از آن به‌عنوان نقشه و راهنما -در مسیری که در ابتدا برای او ناشناخته است- آثار هنری مرتبط با رشتهٔ خود (در اینجا گرافیک) خلق کند.

کلیدواژه‌ها: آموزش هنر، تاریخ هنر ایران، گرافیک، دروس نظری و عملی

مقدمه

شاید اهمیت تاریخ هنر بر پژوهشگران و مدرسان این حوزه پوشیده نباشد؛ شناخت هنر گذشتگان قاعدتاً باید از تکرارهای ملالت‌بار جلوگیری کند و به‌جای تقلیدهای بیهوده، با تغییر شیوهٔ نگرش هنرآموز و هنرمند به آثار هنری، منبع الهامی گردد که با ایجاد اعتمادبه‌نفس او را برای تجربه‌های جدید آماده می‌سازد. *نیل مک گرگور*، رئیس گالری ملی لندن، در جملاتی در ستایش از تاریخ هنر گامبریچ و تأثیر آن بر زندگی حرفه‌ای هنری خود، این اعتمادبه‌نفس را این‌گونه ابراز می‌کند: «شیوهٔ اندیشیدن من دربارهٔ تابلوهای نقاشی، مانند دیگر مورخان هم‌نسلم، تا حد زیادی تحت تأثیر آثار گامبریچ شکل گرفته است. من نیز مانند میلیون‌ها انسان دیگر، کتاب تاریخ هنر گامبریچ را خوانده‌ام و آن را چونان نقشهٔ کشوری بزرگ و پهناور می‌دانم که به کمک آن می‌توان با اعتمادبه‌نفس و تکیه بر خویش، ناشناخته‌ها را کشف کرد و در راه‌های ناپیموده گام نهاد...» (گامبریچ، ۱۳۸۷، پنج).

در این میان، اهمیت تاریخ هنر ایران و نیز الزام دوچندان آشنایی هنرآموزان ایرانی با آن بر کسی پوشیده نیست. پوپ در مجموعهٔ ارزشمند خود دربارهٔ هنر ایران می‌نویسد: «هنر ایرانی یک پدیدهٔ حائز اهمیت قدر اول است. به نظر می‌رسد که اساسی‌ترین و شاخص‌ترین مشغلهٔ اقوام ایرانی پرداختن به هنر بوده است [...] اهمیت هنر ایران روز به روز بیشتر شناخته می‌شود [...] هنر بسیاری از سرزمین‌ها بدون در نظر گرفتن سهم فرهنگی ایران قابل‌فهم نیست. اروپا وارث فرهنگ قرون وسطاست که نفوذ مستقیم یا غیرمستقیم ایران در آن تأثیری ژرف داشته است. حتی پیش از آن، سهم ایران در فرهنگ یونان و روم، گرچه هنوز کاملاً معین نشده، امری مسلم و شاید هم اساسی بوده است. وجود ایران امری است مهم و مرکزی؛ چه در زندگی هنری آسیا و چه در سرچشمه‌های بسیاری از عالی‌ترین و ماندگارترین جنبه‌های فرهنگ اسلامی که تأثیر ایران را در آسیا و آفریقا گسترش داد» (پوپ، ۱۳۸۷ :۵). نقل جملات و گفته‌های پیشین برای دانشجویان و هنرآموزان رشته‌های هنری ضروری، لازم و تأثیرگذار است، لیکن با این همه، در مجاب نمودن آن‌ها برای پیگیری تاریخ هنر کافی به نظر نمی‌رسد و بدون اتخاذ شیوه‌هایی برای متقاعد کردن آن‌ها در کاربردی و مفید بودن یادگیری اطلاعات تاریخ هنر، این درس را صرفاً به کلاسی کسالت‌بار با انبوهی از حفظیات از دوران پیشاتاریخی و نقاشی‌های درون غارها و نقوش سفال‌ها تا بناهای دورهٔ اسلامی –که گاهی نیز ظاهراً با رشته و تخصص هنری آن‌ها بی‌ارتباط است– بدل می‌سازد.

بر این اساس، مسئلهٔ اصلی این است که نظر به اهمیت و لزوم آشنایی هنرآموزان با تاریخ هنر و به‌ویژه تاریخ هنر ایران، چگونه می‌توان این الزام را به خود هنرآموزان و دانشجویان رشته‌های هنری انتقال داد و آنان را به یادگیری تاریخ هنر و آشنایی با میراث خویش در این حوزه ترغیب ساخت؛ به‌گونه‌ای که آن را نقشه، راهنما و منبع الهامی در آثار هنری امروز خویش فرض گیرند نه مجموعه‌ای کسل‌کننده از اطلاعات یا الگوهایی برای تقلید و رونگاری صرف؟

هنر ایرانی یک پدیدهٔ حائز اهمیت قدر اول است. به‌نظر می‌رسد که اساسی‌ترین و شاخص‌ترین مشغلهٔ اقوام ایرانی پرداختن به هنر بوده است

در این راستا، در نوشتار حاضر یکی از روش‌های پیشنهادی نگارنده (به‌عنوان مدرس درس تاریخ هنر ایران) که با همراهی دانشجویان او در رشتهٔ گرافیک صورت گرفته است، به اختصار معرفی می‌شود. در این شیوه، پس از معرفی آثار هنری ایران در دوره‌های مختلف، از آن‌ها به‌عنوان منبع الهام و راهنما برای اجرای ایده‌های جدید و مرتبط با رشتهٔ هنرجویان (در اینجا رشتهٔ گرافیک) استفاده می‌گردد. در این روش، ارزیابی دانشجویان در دو بخش امتحان معمول نظری (تئوری) و انجام تکالیف و مسائلی با عنوان تکالیف و مسائل علمی–عملی صورت گرفت. نظر به‌ضرورت گزیده‌گویی در نوشتار حاضر، تنها دو مورد از مسائل، یکی مربوط

تصویر ۱. درفش مسی شهداد کرمان، هزارهٔ سوم ق.م، موزهٔ ملی ایران.

تصاویر ۲ و ۳. مسئلهٔ ۱ درفش شهداد، امیرحسین تارم

درفش مسی شهداد اولین پرچم شناسایی‌شدهٔ ایرانی و حتی یکی از قدیمی‌ترین پرچم‌های جهان است و این مسئله بر اهمیت آن می‌افزاید

به دورهٔ پیشاتاریخی هنر ایران و دیگری مرتبط با هنر ایران در دوران میانه و اوایل دوران اسلامی، مورد بررسی قرار گرفته است.

مسئلهٔ علمی-عملی مرتبط با درفش شهداد کرمان

تاریخ هنر ایران، به‌طورکلی، در دوره‌های پیشاتاریخی، تاریخی، میانه و جدید قابل‌بررسی است. در ارتباط با هر دوره، پس از ارائهٔ توضیحات کلی و ویژگی‌های مرتبط، برخی از مهم‌ترین آثار آن دوره معرفی شد و برخی نیز در مسائل و تکالیف مورد استفاده قرار گرفت. یکی از آثار مورد استفاده در تکالیف دورهٔ پیشاتاریخی هنر ایران، درفش مکشوف در شهداد کرمان بود. در ابتدا اطلاعاتی کلی دربارهٔ این اثر به هنرجویان انتقال داده شد که خلاصهٔ آن در ادامه آمده است: «در هزارهٔ سوم قبل از میلاد، تمدنی پررونق در جنوب شرقی ایران (کرمان، شهداد، تپه یحیی و تمدن دشت لوت) پدید آمد که ارتباطش با میان رودان کمتر و تبادلات فرهنگی و هنری‌اش با محدوده‌های بلخ جنوبی یا شمال افغانستان و شمال شرق فلات ایران بیشتر است. برجسته‌ترین اثر به‌دست‌آمده از این دوران پرچم مسی شهداد (تصویر) است» (تسلیمی، ۱۳۹۱، ۱۷). به عقیدهٔ برخی محققان، درفش مسی شهداد اولین پرچم شناسایی‌شدهٔ ایرانی و حتی یکی از قدیمی‌ترین پرچم‌های جهان است و این مسئله بر اهمیت آن می‌افزاید. این درفش که متعلق به هزارهٔ سوم قبل از میلاد است، اکنون در موزهٔ ملی ایران نگه‌داری می‌شود. (تصویر ۱)

پس از دادن اطلاعات تاریخی مرتبط با اثر، نقوش آن به‌اختصار، همراه با تصاویر و فیلمی کوتاه در رابطه با آن به دانشجویان معرفی گردید. در این‌باره، نقش‌هایی چون پنج فرد کوچک و بزرگ که یکی از آن‌ها فردی نشسته بر صندلی است که با ملاحظهٔ ترکیب‌بندی مقامی یا بزرگ‌تر بودنش نسبت به سایر پیکره‌ها، ایزد یا پادشاه به نظر می‌رسد، صحنهٔ درخواست آب از الههٔ باران، خانه‌هایی مربع شکل که نشانه‌هایی از زمین‌های کشاورزی کرت‌بندی‌شده به نظر می‌رسند، درخت نخل و حضور حیواناتی چون شیر، گاو کوهان‌دار، مارهایی که شبیه به مارهای تمدن جیرفت‌اند، و یک عقاب در بالای میله‌ای که درفش به آن متصل است، از جمله مواردی بود که به آن‌ها اشاره شد. ضمن اینکه دربارهٔ معانی نمادین برخی نقوش مانند مار -که نمادی از دانش، حکمت، سلامتی و ... است- توضیحاتی کوتاه داده شد.

تصویر ۴. مسئلهٔ ۱ درفش شهداد، ابوالفضل جلال‌وندی

تصویر ۶. مسئلهٔ ۲ درفش شهداد، محمدمعین ولی‌زاده

تصویر ۵. مسئلهٔ ۱ درفش شهداد، محمود کریمی

تصویر ۷. مسئلهٔ ۲ درفش شهداد، روح‌الله قریب

تصویر ۸. مسئلهٔ ۲ درفش شهداد، محمود کریمی

پس‌ازاین، از دانشجویان خواسته شد که مسئلهٔ زیر را انجام دهند.

مسئلهٔ درفش شهداد کرمان: با الهام از درفش شهداد کرمان، برای یک مؤسسهٔ فرضیِ آموزشی غیرانتفاعی در شهداد کرمان لوگو (آرم) طراحی کنید.

تصاویر نمونه‌های تکالیفی است که دانشجویان انجام داده‌اند. چنانکه مشاهده می‌شود، نقوشی از پرچم، که پس از ارائهٔ توضیحات، به عقیدهٔ دانشجویان دارای قرابت بیشتری با ماهیت یک مؤسسهٔ آموزشی بود (نظیر درخت و مار، به‌عنوان نمادی از دانش) بیش از همه مورد استفاده قرار گرفته است؛ ضمن اینکه در برخی موارد، دانشجویان از خود نقوش درفش استفاده کرده (تصویر ۵) و در برخی دیگر، آن‌ها را مطابق با سلیقهٔ خود تغییر داده‌اند (تصاویر ۲ و ۳ و ۴).

در مسئلهٔ دوم از دانشجویان خواسته شد همین شیوه را در طراحی لوگو برای مؤسسه‌ای دلخواه در پیش گیرند.

مسئلهٔ علمی- عملی درفش شهداد ۲:

به نظر شما عناصر موجود در درفش شهداد برای اجرای لوگو یا آرم چه مؤسسه یا شرکتی مناسب است؟ ایدهٔ خود را اجرا کنید.

طرح‌هایی که در ادامه آمده، نمونه‌هایی از تکالیف اجراشدهٔ دانشجویان یادشده است. (تصویر ۶، ۷، ۸)

در هریک از نمونه‌ها، هنرآموز ایدهٔ خود را با تمرکز روی یکی از عناصر و نقوش درفش که به رأی او برای اجرای طراحی لوگوی مؤسسهٔ فرضی مدّ نظر او مناسب‌تر بوده، اجرا کرده است. برای مثال، در تصویر ۶ از خانه‌های مربع‌شکل موجود در پرچم برای طراحی لوگوی مؤسسه‌ای مرتبط با کشاورزی در شهداد بهره برده یا در تصویر ۷ با استفاده از نقوش خود پرچم و با تمرکز بر درخت نخل موجود بر آن، برای شرکت تعاونی روستایی تولید خرما در شهداد لوگو طراحی کرده است. گاه نیز نقوش درفش منبع الهام طرح‌های دور از ذهن‌تری برای هنرآموزان بوده است؛ برای مثال، در یکی از طرح‌ها (تصویر ۱۰) هنرآموز کوشیده است برای شرکتی فرضی با نام شرکت تجاری مروارید سیاه، لوگو طراحی کند. در این طرح او از نخل درفش در مرکز فرمی مروارید مانند بهره گرفته است و یا برخی دیگر از دانشجویان با تمرکز روی صندلی فرد نشسته، سعی در اجرای لوگو برای مؤسساتی مرتبط با صنایع چوب در شهداد یا کرمان داشته‌اند. بر

گاه نیز نقوش درفش منبع الهام طرح‌های دور از ذهن‌تری برای هنرآموزان بوده است

تصویر ۹. مسئلهٔ ۲ درفش شهداد، حسین خطیب

تصویر ۱۰. مسئلهٔ ۲ فاطمه قربانی

تصویر ۱۱. مسئلهٔ ۲ فاطمه بیان

بعضی از نقوش چون درخت نخل در اغلب طرح‌ها حاضرند که البته نظر به جایگاه این درخت در منطقهٔ مورد بحث، به‌کارگیری آن در اغلب طرح‌ها منطقی است

این اساس، مانند مسئلهٔ پیشین، گاه از نقوش پرچم بدون تغییر استفاده کرده‌اند و گاه نیز مطابق با ذوق خود در آن‌ها تغییراتی داده‌اند. برای مثال، در تصویر ۱۱ دانشجو از صندلی فردنشسته بدون تغییر برای اجرای لوگو صنایع چوب شهداد بهره گرفته است؛ حال آنکه در تصویر ۷ کوشیده است نام شهداد را شبیه به صندلی طراحی کند. بعضی از نقوش چون درخت نخل در اغلب طرح‌ها حاضرند (تصاویر ۸، ۹، ۱۰، ۱۲) که البته نظر به جایگاه این درخت در منطقهٔ مورد بحث، به‌کارگیری آن در اغلب طرح‌ها منطقی است.

در انتها و پس از انجام هر دو مسئله، طرح‌های دانشجویان برای سایرین به نمایش و بحث گذاشته شد و از دانشجویان خواسته شد که تجارب خود و مزایای احتمالی آشنایی‌شان با آثار پیشینیان و الهام گرفتن از آن‌ها را در آثارشان با دیگران به اشتراک گذارند. موارد زیر، پس از نمایش آثار هنرآموزان، به آن‌ها یادآوری شد و در برخی موارد نیز توسط خود ایشان عنوان گردید. آشنایی با هنر گذشتگان و سعی در استفاده از آن به‌عنوان نقشه و منبع الهام، به آثار جدید هنرآموزان اصالت بخشیده و موجب شده بود از نقوش، عناصر و مؤلفه‌هایی مرتبط با طرحی که به آن‌ها سفارش داده شده بود استفاده کنند که ممکن بود پیش از این تمرین هرگز به ذهن آن‌ها خطور نکند. برای مثال، هنرمند پیشاتاریخی ایرانی در درفش شهداد از عناصری مرتبط با منطقهٔ زیست خود نظیر درخواست آب از الههٔ باران، نخل، و حیواناتی چون مار بهره برده است. هنگام سفارش نشان یا لوگوی یک مؤسسهٔ خاص در شهداد کرمان به یک هنرمند تازه‌کار، شاید او هرگز به این عناصر که پیوندی عمیق با منطقهٔ سفارش‌دهندهٔ کار دارند و یا حتی سازندهٔ هویت آن هستند، توجه نداشته باشد، ولی با مطالعهٔ آثار هنری مردمان گذشته در این منطقه و توجه به آن‌ها، نه تنها با تاریخ سرزمین خود و ذوق زیباشناسانهٔ مرتبط با آن آشنا می‌شود بلکه حتی ایده‌هایی جدید و قابل‌قبول در این باره به ذهن او انتقال می‌یابد و طراحی‌های او حاوی عناصری پخته‌تر می‌شود و در ارتباطی نزدیک با این ناحیه قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که حتی پس از تمرکز کافی روی این آثار، گویی هنرمند در این منطقه زندگی نیز کرده است.

مسئلهٔ علمی- عملی ظروف مزین به کتیبه‌های خوشنویسی دورهٔ اسلامی

چنانچه پیش از این گفته شد، یکی دیگر از آثاری

تصویر ۱۲. مسئلهٔ ۲، احمدرضا رضایی

تصویر ۱۳. کاسه با تزیینات خط کوفی

تصویر ۱۴. ظرفی با تزیینات خط کوفی

که در این شیوه مورد استفاده قرار گرفت و به آن اشاره خواهد شد، مرتبط با دوران میانه و ظروف سفالین مزیّن به خطوط خوشنویسی در دوران اسلامی است. همچون مسئلهٔ درفش شهداد، ابتدا اطلاعاتی کلی دراین‌باره ارائه خواهد شد. *فلوری*، در مقاله‌ای در رابطه با کتیبه‌های کوفی تزیینی سفالینه‌های ایرانی می‌نویسد: «خط عربی در هنر ایرانی نقش بنیادی داشته است. هیچ هنری به اندازهٔ هنر اسلامی تا این پایه عمیق و گسترده از خط، نه تنها در آرایه‌سازی معماری بناهای مذهبی و غیرمذهبی بلکه در هر آنچه ابزار زندگی روزمره بوده، سود نبرده است ... و سرانجام اینکه هیچ مردمی در ذوق و استعداد کشف و کاربست این امکانات از ایرانیان پیشی نگرفته است ... درحالی‌که اسناد و مدارک کتیبه‌نگاری یافت‌شده در بناهای مذهبی و غیرمذهبی همواره از سوی کتیبه‌پژوهان مشتاقانه مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است تا شاید آثار معماری اسلامی را به دقت تاریخ‌گذاری کنند، کتیبه‌هایی که کالاهای پیشه‌ور فروتنی را که وسایل خانگی می‌ساخته مزیّن کرده‌اند، عموماً نادیده گرفته شده‌اند؛ به این دلیل که محتوای آن کتیبه‌ها معمولاً به عبارت‌های کلیشه‌ای در بیان دعاهای خیر و استعانت محدود بوده و تنها به ندرت نام سازندهٔ این ظروف را در برداشته‌اند» (فلوری، ۱۹۹۱/۱۳۸۷).

نمونه‌هایی از این ظروف که عمدتاً متعلق به قرن‌های ۳ تا ۷ ه.ق هستند، در ادامه به هنرآموزان نمایش داده شد (تصاویر ۱۳ و ۱۴). امروزه همچنان استفاده از خطوط خوشنویسی در معماری ایران، به‌ویژه معماری بناهای مذهبی، متداول است اما استفاده از خوشنویسی و خطوط در ظروف مورد استفاده در زندگی روزمره –نه به‌عنوان صنایع دستی‌تزیینی و ظرف‌های دیوارکوب– مرسوم نیست. گویی میان توجه کم هنرپژوهان این حوزه –که فلوری از آن‌ها یاد کرد– و طراحی‌های امروزی رابطه‌ای وجود دارد. به هر روی، در مسئلهٔ مرتبط با این ظروف از دانشجویان خواسته شد این ظروف را الگو و منبع الهام طرح‌هایی جدید برای ظروف زندگی روزمرهٔ امروزی سازند و ازاین‌رو، تنها از حروف، کلمات، جملات و خطوط خوشنویسی استفاده کنند.

امروزه همچنان استفاده از خطوط خوشنویسی در معماری ایران، به‌ویژه معماری بناهای مذهبی، متداول است اما استفاده از خوشنویسی و خطوط در ظروف مورد استفاده در زندگی روزمره مرسوم نیست

مسئلهٔ علمی- عملی ظروف مزیّن به خطوط خوشنویسی دورهٔ اسلامی:

برای تزیین ظروف چینی زندگی روزمره، صرفاً با استفاده از حروف، کلمات و جملات و با الهام از

تصویر ۱۵. مسئلهٔ استفاده از خوشنویسی در تزیین ظروف چینی، فاطمه بیان

تصویر ۱۶. استفاده از خوشنویسی روی دستهٔ لیوان، فاطمه بیان

تصویر ۱۷. کاربرد کشیده در تزیین ظرف، روح‌الله قریب

تصویر ۱۸. مسئلهٔ استفاده از خوشنویسی در تزیین ظروف چینی، روح‌الله قریب

تصویر ۱۹. مسئلهٔ استفاده از خوشنویسی در تزیین ظروف چینی، حسن خطیب

به عقیدهٔ فلوری «هیچ خطی مناسب‌تر از نوع خط خوشنویسی عربی –که کوفی خوانده می‌شود– در خدمت مقاصد تزیینی نبوده است

ظروف سفالین مزیّن به خوشنویسی دورهٔ اسلامی، طراحی انجام دهید.

طرح‌هایی که در ادامه می‌آید، نمونه‌هایی از کارهای اجراشده توسط دانشجویان است. چنانچه پیش از این نیز اشاره گردید، کتیبه‌های تزیینی ظروف سفالین دورهٔ اسلامی با انواع خط کوفی اجرا شده‌اند. به عقیدهٔ فلوری «هیچ خطی مناسب‌تر از نوع خط خوشنویسی عربی –که کوفی خوانده می‌شود– در خدمت مقاصد تزیینی نبوده است. از آنجا که بدنهٔ حروف آن بر خط کرسی می‌نشیند، نوشته به‌طور طبیعی شکل حاشیهٔ تزیینی به خود می‌گیرد که به‌راحتی می‌توان آن را در هر سطح هموار که باید تزیین شود، به کار برد» (فلوری، ۱۹۹۱/۱۳۸۷). در برخی موارد، هنرآموز (حتی شاید ناخودآگاه) به‌جای تقلید صرف از آثار پیشینیان، در جست‌وجوی خطی چون کوفی و قابلیت‌های آن، از فونتی امروزی و مشابه استفاده کرده است (تصاویر ۱۵ و ۱۶).

به‌علاوه، چنانکه مشاهده می‌شود در تعدادی از طرح‌ها (تصاویر ۱۸،۱۷،۲۰،۲۱،۲۲) هنرآموزان از حروف و کلمات خوشنویسی صرفاً به‌عنوان فرم استفاده کرده‌اند و در پاره‌ای دیگر (تصاویر ۱۵ و ۲۲) بیشتر دغدغهٔ انتقال مفاهیم مورد نظرشان به کار نهایی را داشته‌اند.

در این تمرین، بیشترین مسئله‌ای که ذهن دانشجویان را به خود مشغول می‌داشت، این بود که چرا به‌رغم این الگوهای بی‌نظیر در استفاده از خطوط برای تزیین ظروف روزمره، استفاده از آن‌ها در طرح‌های امروزی مرسوم نیست؟ شاید، آشنایی اندک هنرمندان و مشاغل مرتبط با میراث پیشینیان و تمرکز و الگوبرداری صحیح از آن، و تقلیدهای محض که به تولید آثاری مکرر آن هم در حوزهٔ صنایع‌دستی منجر می‌شود، یکی از مهم‌ترین پاسخ‌ها به این پرسش است.

نتیجه‌گیری

نوشتار حاضر به معرفی یکی از روش‌های پیشنهادی نگارنده برای آموزش دروس تئوری هنرآموزان و سعی او در مجاب کردن آن‌ها به استفاده از این اطلاعات در طرح‌های عملی و کاربردی آنان پرداخته است. در این روش که در طول دورهٔ تدریس تاریخ هنر ایران و با همکاری دانشجویان رشتهٔ گرافیک نگارنده انجام پذیرفت، از هنرآموزان خواسته شد به‌جز یادگیری اطلاعات نظری، از آثار هنری گذشتگان به‌عنوان نقشه و منبع الهام برای اجرای ایده‌های خود در رابطه

تصویر ۲۰. مسئلهٔ استفاده از خط در تزیین ظروف چینی، امیرحسین تارم

تصویر ۲۱. استفاده از خط و رنگ، امیرحسین تارم

تصویر ۲۲. انواع ترکیب‌بندی، امیرحسین تارم

با آثاری جدید بهره گیرند. گرچه در بدو امر به نظر می‌رسید که استفاده از یک اثر هنری به‌عنوان الگوی راه آن‌ها را در اجرای طرح یا ایدهٔ خود محدود می‌سازد، پس از تجربهٔ این شیوه، هنرآموزان اذعان داشتند که نه تنها تمرکز و مطالعهٔ هنر پیشینیان و بهره‌گیری از آن‌ها به معنای تقلیدهای مکرر و ملالت‌بار نیست و خلاقیت آن‌ها را در اجرای طرح‌های جدید تحت انقیاد در نیاورده بلکه آن‌ها را با ذوق زیبایی‌شناسی ایرانی آشنا ساخته، گاه نیز خود ایده‌هایی جدید به آن‌ها الهام کرده (مانند استفاده از خطوط خوشنویسی در طراحی ظروف چینی روزمره)[۲] و یا به طرح‌های آن‌ها قدرت و اصالت بخشیده است (مانند توجه به عوامل سازندهٔ هویت یک منطقه همچون نخل و مار در درفش شهداد و استفاده از آن‌ها در لوگوی مؤسسات مرتبط با این ناحیه). روشن است که این امتیازات نیز تنها به‌واسطهٔ آشنایی مختصر هنرآموزان با آثاری محدود صورت گرفته است و هرچه این آشنایی بیشتر و عمیق‌تر باشد، طرح‌های آن‌ها نیز ویژگی‌های مثبت بیشتری خواهند داشت.

پی‌نوشت‌ها

۱. اجرای این شیوه بدون همکاری دانشجویانم در رشتهٔ گرافیک که نام و نمونهٔ کار آن‌ها در زیرنویس تصاویر آمده یا (به علت گزیده‌گویی) نیامده است، ممکن نبود؛ از ایشان سپاسگزارم.

۲. گرچه در مسائل و تمارین یادشده، همچون مسئلهٔ طراحی لوگو با استفاده از اثری مرتبط به منطقهٔ سفارش‌دهنده و به‌کارگیری حروف و کلمات و خطوط خوشنویسی در ظروف چینی زندگی روزمره، ایده‌ها از مدرس به دانشجویان انتقال می‌یافت، این روش تمرینی بود برای آن‌ها تا دریابند که پیشینه و میراثشان سرشار از آثاری الهام‌بخش است که ارزش تمرکز و آشنایی بیشتر را دارند و این موارد تنها مثال‌هایی از این تمرکز و آشنایی است.

منابع

۱. پوپ، آرتور. (۱۳۸۷). اهمیت تاریخ هنر ایرانی. در سیری در هنر ایران. (ص ص.). ج ۱. زیر نظر آرتور پوپ و فیلیس اکرمن. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۲. تسلیمی، نصرالله. (۱۳۹۱). سیر هنر در تاریخ، ج ۱، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

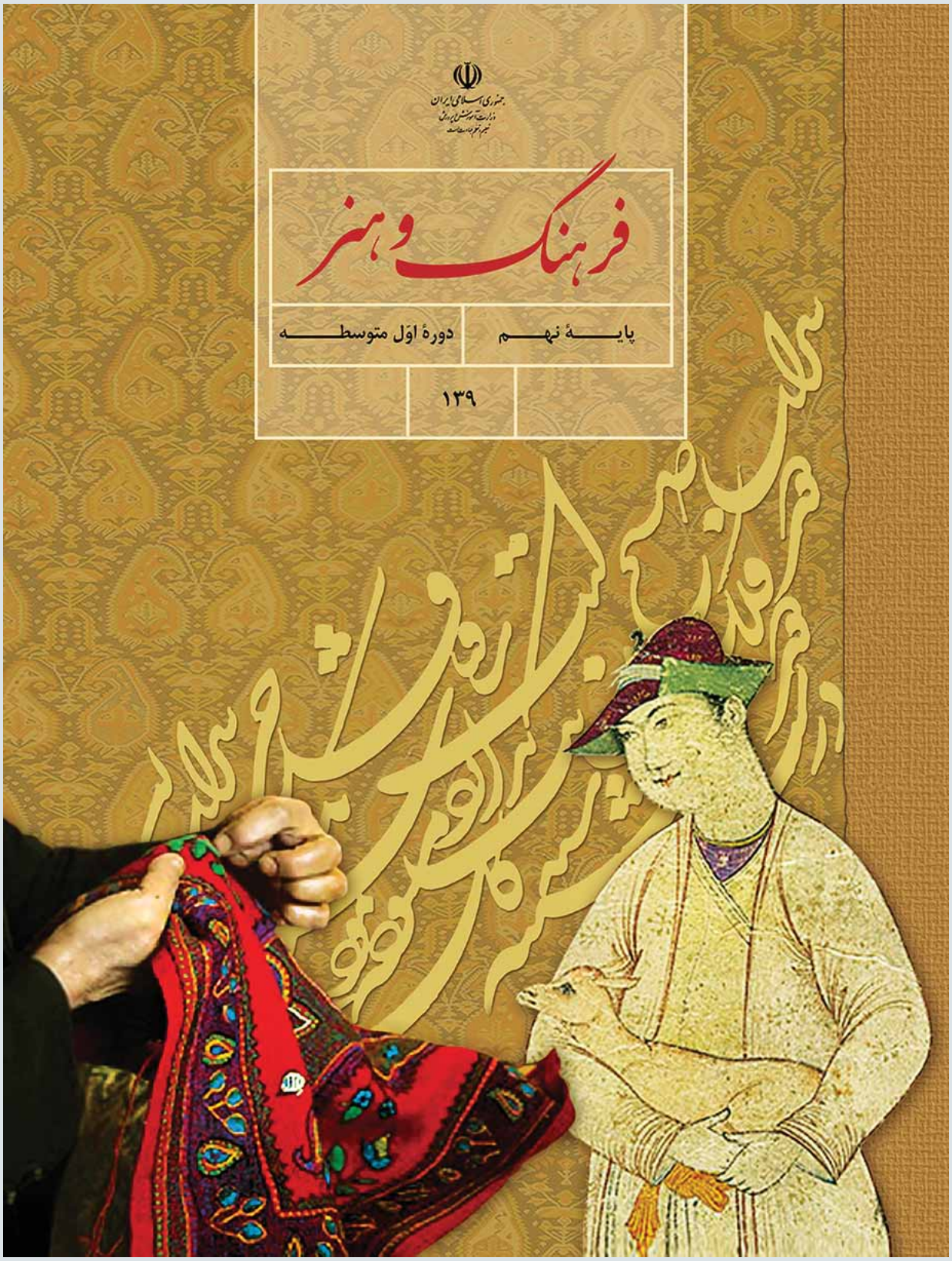
۳. فلوری، ساموئل. (۱۳۸۷). کتیبه‌های کوفی تزیینی بر سفالینه‌ها. در سیری در هنر ایران. (ص ص.). ج ٤. زیر نظر آرتور پوپ و فیلیس اکرمن. ترجمهٔ هوشنگ رهنما. تهران: علمی فرهنگی.

٤. گامبریچ، ارنست. (۱۳۸۷). تاریخ هنر. ترجمهٔ علی رامین. چاپ پنجم. تهران: نشر نی.

۵. سایت موزهٔ متروپلیتن

6. Bowl with Arabic Inscription. (2016, November 28). Retrieved from http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451802

هنرآموزان اذعان داشتند که نه تنها تمرکز و مطالعهٔ هنر پیشینیان و بهره‌گیری از آن‌ها به معنای تقلیدهای مکرر و ملالت‌بار نیست و خلاقیت آن‌ها را در اجرای طرح‌های جدید تحت انقیاد در نیاورده است


جمهوری اسلامی ایران
وزارت آموزش و پرورش
فرهنگ و هنر
پایهٔ نهم
دورهٔ اوّل متوسطه
۱۳۹

نکته‌ها

و پیشنهادهایی برای ارتقای کیفی کتاب هنر پایهٔ نهم

حمید قاسم زادگان جهرمی
مدرس دانشگاه فرهنگیان

اشاره
کتاب هنر پایهٔ نهم دو سال است که در مدارس کشور تدریس می‌شود، در راستای کتاب‌های پایهٔ هفتم و هشتم و در مسیر آموزش زیبایی‌شناسی تدوین شده است، اما آیا مطالب این کتاب از نظر پیوستگی موضوعات و تجربهٔ مؤلفان در امتداد آموزش زیبایی‌شناسی به دانش‌آموزان قرار دارد؟ این مسئله، موضوع نوشتار حاضراست.

در مورد صحت و اعتبار علمی کتاب هنر پایهٔ نهم باید گفت در بخش اول (هنرهای تجسمی)، مؤلفان به دنبال کاربست رویه‌ای علمی بوده و تلاش خود را در این زمینه کرده‌اند اما وجود بخش «منابع» در پایان فصل‌ها نیز ضروری است.

در این بخش، برای ارائهٔ خلاقانهٔ هنرهای تجسمی تلاش شده اما این تلاش صرفاً **تجربی و پراکنده** است. نکتهٔ جالب‌توجه این است که در جای‌جای کتاب بر گروه و کار گروهی تأکید شده ولی مبنای نظری برای کارگاهی بودن مباحث مطرح‌شده در اختیار دبیر هنر قرار نگرفته است. یکی از بحث‌های کلیدی و علمی در بخش طراحی، آوردن تعریف طراحی از دیدگاه یکی از استادان هنرهای تجسمی به نام آقای **عادل‌زاده** است که لازم است منبع آن درج شود.

در **فصل دوم بخش گرافیک** سعی مؤلفان بر این بوده است که با آوردن چند نام معتبر و آثار آن‌ها، به معرفی گرافیست‌ها اقدام کنند. در این بخش تشویق دانش‌آموزان به درک اهمیت ادبیات فارسی و پیوند آن با هنر گرافیک تأکید شده که لازم است به‌طور زیربنایی به آن پرداخته شود.

در **فصل سوم، عکاسی**، پیشنهاد می شود که دبیران هنر به مبنای علمی برای طرح

بخش گرافیک از نظر علمی نیز اعتباری به غیر از چند نام معتبر در قالب تصویرهایی از استاد ممیز ارائه نمی‌دهد

مطالب در کتاب هنر پایهٔ نهم (بخش اول هنرهای تجسمی) به‌گونه‌ای کولاژشده می‌باشد و از انسجام و پیوستگی برخوردار نمی‌باشند

مبحث عکاسی ترکیبی در اهداف درس اشاره کنند. ارائهٔ نمونه‌های مناسب نیز ضروری است، به همین سان، توجه مؤلف محترم این فصل به مبنای این جریان عکاسی که- می‌بایست بر پایهٔ آموزش شناخت زیبایی‌شناسانهٔ دانش‌آموزان از اصول هنر کولاژ باشد- ضروری است. آشنایی با نرم‌افزارهای مختلف نیز یکی از مقولات مهم این بخش است که فقط در صفحهٔ ۵۸ به‌طور گذرا به آن اشاره می‌شود. لازم است اهمیت این مسئله برای آن دسته از دبیران هنر که با این نرم‌افزارها آشنایی ندارند، به‌خوبی تبیین شود.

موضوع اصلی داشتن پایهٔ علمی بر اساس الگوی تدریس در نظام آموزش‌وپرورش، در درس دوم یعنی **عکاسی روایی** (صفحات ۴۱-۴۲) است. زمانی که مؤلف «داستان ذهنی» را مطرح می‌کند، به صورت ناخواسته به‌جای وارد شدن به بحث فتورمان با تعجیل وارد مبحث سبک‌شناسی می‌شود. مؤلف گرامی توجهی ندارد که بحث سبک‌شناسی به توانایی و تجارب بسیار زیاد دبیران و به‌خصوص دانش‌آموز نیاز دارد.

دوم خوشنویسی

در این بخش با توجه به نظر تعدادی از استادان هنر خوشنویسی و دبیران هنر، پیشنهاد می‌شود که معرفی بزرگان هنر خوشنویسی معاصر با تأکید بیشتری صورت گیرد. در عین حال، اگر مؤلف با آوردن مطلبی به‌عنوان یادآوری میان این بخش و کتاب‌های هفتم و هشتم پیوند علمی برقرار می‌کرد، مطالب آموزشی‌تر می‌شد.

سوم هنرهای سنتی

در فصل اول طراحی نقوش تزیینی، تبیین آنچه از دانش‌آموز انتظار می‌رود ضروری است. مباحث علمی این بخش می‌بایست در نظریه‌های زیبایی‌شناسی هنر و تمدن اسلامی جست‌وجو شود. مباحث نظری نیز که دبیران محترم دربارهٔ آن‌ها مطالبی بیان می‌کنند، می‌تواند جوابگوی پرسش‌هایی از این‌گونه باشد: «چرا مینیاتور، کاشی‌کاری، گچبری، زیباست»، «از نظر هنر زیبایی‌شناسی، این هنرها به چه علت اهمیت دارند و با روح و اندیشهٔ انسان چه ارتباطی برقرار می‌کنند». در صورت طرح این مباحث، دانش‌آموز با انگیزهٔ مضاعف، شروع به تمرین کشیدن نقوش هندسی می‌کند و تجربه‌های بیشتری به دست می‌آورد.

البته از خاطر نبریم که تهیهٔ بسیاری از لوازم و وسایل مانند ساخت زیر **لاکی در فصل هنرهای زیر لاکی، مشکل است و دانش‌آموزان هنرستان و دانشجویان**

هنر بهتر می‌توانند از عهدهٔ آن برآیند. لازم است. این نکته مورد توجه دبیران محترم هنر قرار گیرد.

در کتاب اهمیت ویژه‌ای به هنر سوزن‌دوزی داده شده است که احتمالاً بیشتر، دانش‌آموزان استان‌های شرقی و جنوبی از آن بهره می‌برند؛ چون این هنر بیشتر به آن مناطق تعلق دارد. در مجموع، تمرکز این بخش به‌طور عمده **بر مهارت‌آموزی در مراکز فنی و حرفه‌ای** است.

چهارم: هنرهای آوایی

شاید تصور می‌شود که اطلاعات این بخش بیشتر مناسب دانش‌آموزان هنرستان موسیقی تنظیم شده است اما برای دانش‌آموزان پایهٔ نهم، که اغلب درگیر فعالیت‌های پرورشی و شرکت در جشنوارهٔ سرود و تئاترند، وظایفی از این‌گونه به عهدهٔ **مربیان فنی گروه سرود مدارس** گذاشته شده است. به این نکته باید توجه داشت که مقولهٔ آموزش تربیت شنوایی حلقهٔ مفقوده این بخش می‌باشد.

پنجم: هنرهای نمایشی

در این بخش که زیربنای علمی‌اش بر تأکید بر دیدن **نمایشنامهٔ خوب با هدف ارتقاء توان نمایشی استوار است**، فرصتی فراهم شده است که همهٔ دانش‌آموزان کشور به انواع نمایش و جشنواره حساسیت داشته باشند. هرچند که در عمل، مباحث تخصصی طرح شده‌اند؛ به‌طوری‌که مطالب بیشتر مناسب دانش‌آموزان هنرستانی رشتهٔ تئاتر است تا دانش‌آموز پایهٔ نهم، که به آن به‌عنوان یک فعالیت پرورشی نگاه می‌کند. در این بخش آموزش دادن به دانش‌آموزان علاقه‌مند می‌تواند توسط معلمان غیرمتخصص اما مشتاق به هنر تئاتر، صورت گیرد. در عین حال، لازم است گرایش دبیران محترم به‌سوی **نمایش**

خلاق برود که نمایی دلنشین از تئاتر را پیش روی بچه ها قرار دهد.

در این بخش از عکس‌های نمایش‌های حرفه‌ای استفاده شده است که فضا را کمی به سمت کتب دانشگاهی سوق می‌دهد. راهکار این است که گرافیست کتاب با هماهنگی با **واحد نمایش در معاونت پرورشی** وزارت آموزش‌وپرورش، از تصاویر نمایش‌های به صحنه رفته در **مسابقات و جشنواره‌های سرود و تئاتر دانش‌آموزان** کشور استفاده کند. این کار موجب جذابیت مسابقات فرهنگی و هنری دانش‌آموزان و رونق آن‌ها خواهد شد.

در پایان، بیان این نکته ضروری است که دبیران متخصص هنر می‌توانند با بودجه‌بندی مناسب، کتاب را با همهٔ نقد و نظرها تا پایان سال تحصیلی به سرانجام برسانند. با این حال، اکثر دبیران مورد مشورت، حجم زیاد و تخصصی بودن مباحث را مشکل کتاب عنوان می‌کنند که در عمل باید با آن کنار آمد. بی‌شک با قدرت خلاقانهٔ دبیران هنر مشکلاتی چون زمان کوتاه کلاس هنر، حجم زیاد مطالب و دشواری کارهای گروهی خواسته‌شده در کتاب مرتفع می‌شود.

قطعاً دبیران متخصص می‌توانند با یک بودجه‌بندی مناسب، کتاب را با همه مشکلاتش به سرانجامی تا پایان سال تحصیلی برسانند

کمیک استریپ: فراز شانیار

افق‌های تازهٔ تصویرگری در شهرستان‌های ایران

مجید کاظمی

«افق‌های تازهٔ تصویرگری» عنوان یکی از مهم‌ترین رویدادهای نمایشگاهی انجمن تصویرگران ایران است که در قالب «هفتهٔ تصویرگری» هر سال در خانهٔ هنرمندان ایران برگزار می‌گردد. این نمایشگاه با همکاری مسئولان فرهنگی و هنری در استان‌ها برای بازدید علاقه‌مندان و هنردوستان در شهرستان‌ها برپا می‌گردد. این نمایشگاه که هم‌زمان در شهرهای قزوین و قم برپا شد به همراه سخنرانی و برگزاری ورکشاپ و پنل‌های گفتمان باعث گردید تا دبیران هنر بتوانند با آموزه‌های تازه در حوزهٔ تصویرگری آشنا شوند و دانش‌آموزان خویش را در جریان این رویداد قرار دهند.

نمایشگاه افق‌های تازهٔ تصویرگری با تمرکز بر سه بخش تصویرگری در «تبلیغات»، «کمیک استریپ» و «جهان افسون» در شهرهای مختلف ارائه خواهد شد و اساتید و معلمین گرامی ضمن آشنایی با هنر تصویرگری به بحث در این باره خواهند پرداخت.

تصویرسازی برای بازی: سینا پاکزاد

تصویرسازی برای انیمیشن: کیان کیانی

تصویرسازی برای شخصیت: حسین اجاقی

مریم خالقی

تصویرسازی پرتره: علی کیانی امین

طراحی شخصیت: مهران ایرانلو

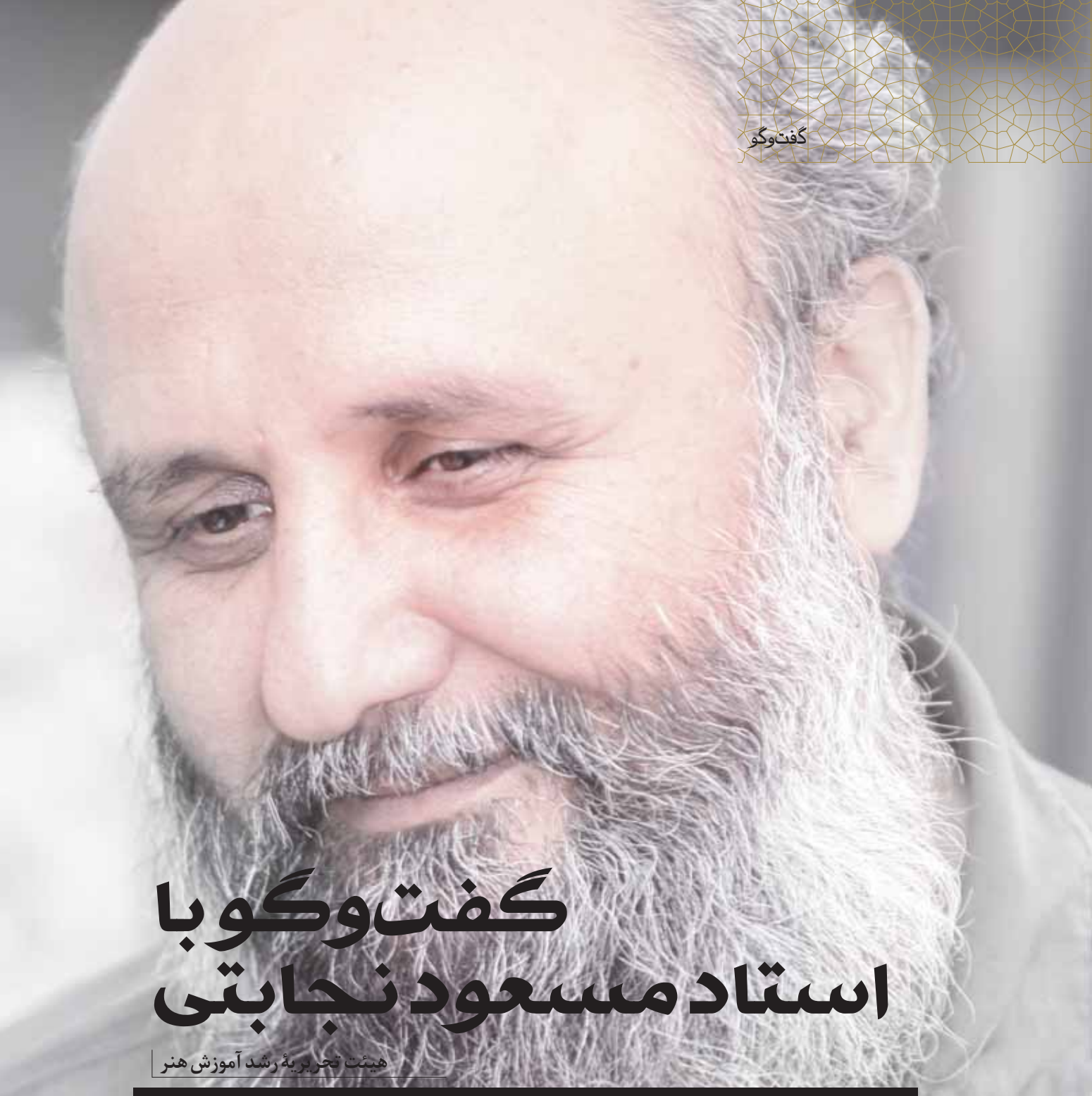
نمایشگاه

برجسته‌های عاشقانه

شناخت ظرفیت‌های خط

رشد آموزش هنر

جاذبه‌دارکردن هنر خوشنویسی در کلاس درس یکی از وظایف دبیران هنر است. این کار مستلزم آشنایی دبیران و دانش‌آموزان با تکنیک‌های بدیع و جدید است. «برگردان‌های خط» و استفاده از «بن‌مایه‌های» شکیل آن و استفاده از مواد متفاوت یکی از این روش‌هاست. در اینجا داشتن حافظهٔ بصری نسبت به عناصر و اجزای خط با مهارت‌های تکنیکی در هم می‌آمیزد و محصول کار به‌گونه‌ای متفاوت در دیدگان مخاطب آشنا می‌نشیند. **داود نیکنام، خوشنویس تبریزی**، با چنین نگاهی اهتمام به ساخت‌وساز ۲۲ اثر خوشنویسی نستعلیق به شکل برجسته کرده است. او نخست با ترکیب مواد روی لایه‌های سه میلی‌متری چوب موسم به (MDF) زمینهٔ چشم‌نوازی را برای تابلوهای خود شکل داده و سپس با طراحی جملات و اشعار کوتاه و کلمات خاص به طراحی و تهیهٔ قالب برای آن‌ها پرداخته است. تا اینجا خلاقیت و نکتهٔ خاصی به کار گرفته نشده است اما از اینجا به بعد، وی رنگ‌گذاری چندبارهٔ ارتفاع حروف و کلمات را تا سه میلی‌متر افزایش داده و آن‌ها را در کادرهای هندسی مربع‌مستطیل به شکل عمودی و افقی فضاسازی کرده است. در مرحلهٔ بعد، رنگ‌بندی متناسب با موضوع تابلو تنظیم شده و بالاخره با توجه به اینکه هنرمند خود از اهالی خوشنویسی و هنرمندی سنتی است، امانت‌داری دقیقی از فرم کلمات را در آثار خود تثبیت کرده است. برآیند کار در برگردان‌های داود نیکنام حروف و کلماتی منطبق بر ارزش‌های خط نستعلیق برجسته شده در زمینه‌ای زیبا و با رنگ‌بندی دل‌پسند می‌باشد. این کار از آغاز تا انجام فرصت زیادی را برای هر تابلو به دنبال دارد. اما نقطهٔ عزیمت برای چنین کارهای زمان‌بری، عشق و علاقهٔ هنرمند است که به‌عنوان نیروی محرکه تمام این دشواری‌ها را بر وی گوارا ساخته است. درون‌مایهٔ اشعار استفاده‌شده به‌طور غالب از مولاناست و هنرمند کوشیده با تکیه‌زدن بر چنین مضامینی رنگ و بوی عرفانی را در آثار خود متجلی سازد. این شیوه از کارها اگر در قطع و اندازهٔ کوچک‌تر و در کلاس درس انجام شود، بی‌تردید به برانگیختگی ذوق و شوق دانش‌آموزان کمک شایانی خواهد کرد. در اینجا برای آشنایی بیشتر دبیران و مدرسان هنر تعدادی از آثار هنرمند یادشده را که در آذرماه ۱۳۹۶ در گالری شمارهٔ ۲ فرهنگسرای نیاوران ارائه گردیده است، به نمایش می‌گذاریم.



گفت‌وگو با استاد مسعود نجابتی

هیئت تحریریهٔ رشد آموزش هنر

اشاره

خط در گرافیک، طراحی حروف، تایپوگرافی از شاخه‌های درخت کهنسال هنر خوشنویسی هستند. این مهارت‌ها و هنرهای تازه‌بردمیده بر اساس نیاز و کاربردهایشان در دنیای امروز خود را در میان مخاطبان جای کرده‌اند. به‌گونه‌ای که وسعت دایرهٔ این هنرها هر روز در حال افزایش است. اما نکتهٔ مهم برقراری پیوند مناسب این هنرهای مدرن با ریشهٔ سنتی آن‌هاست. زیرا این‌ها به‌مثابه میوه‌هایی هستند که از همان ریشه آب می‌خورند. امروزه روز به‌راحتی درمی‌یابیم که خروجی‌های این هنرها اگر از کیفیت و اصالت لازم برخوردار نباشند، گذرا و سطحی می‌آیند و می‌روند و برای انجام دادن آثار مطلوب نیاز به تلاش روشمندانه است. موضوعات اشاره‌شده در بالا بخش مهمی از تعلیم‌وتربیت هنری است که دبیران و مدرسان و دانش‌آموزان رشتهٔ هنر با آن به شکل مستقیم در ارتباط‌اند. برای واکاوی بیشتر با استاد نجابتی که به‌طور اختصاصی و مستمر در این حوزه تلاش‌های ارزنده‌ای را به عمل آورده‌اند به گفت‌وگو نشستیم. این گفت‌وگوی صمیمی در نهایت به درس‌نامه‌ای برای آموزه‌های خط در گرافیک تبدیل شده که مطالعهٔ آن برای مخاطبان مفید و مؤثر است.

از اینکه این فرصت را در اختیار ما قرار دادید تا به مناسبت برگزاری کارگاه خط در گرافیک پای صحبت‌های شما بنشینیم، بسیار سپاسگزاریم. سؤالات ما دو بخش است؛ یک بخش آن به زمینهٔ اجتماعی شما مربوط می‌شود. اینکه در چه تاریخی متولد شدید، در کجا درس خواندید، تحت نظر چه استادانی بودید و چطور به حوزهٔ خط وارد شدید. شما از تولد بگویید.

اگر بخواهم به این برگردم که از کجا شروع کنیم طبیعتاً باید بگویم از کجا زندگی هنری خود را شروع کردیم، قدری قبل‌تر به خاطر شغل پدر از سن ۹ ماهگی به اصفهان رفتم.

شغل پدر چه بود؟

پدرم نجار بود، کارمند شرکت ملی فولاد بود که همان ذوب‌آهن است. مأمور به خدمت به ذوب‌آهن اصفهان شد.

تاریخ و محل تولد خود را بفرمایید.

من متولد ۱۳۴۶ در شهر تهران هستم.

روز و ماه را هم بفرمایید.

۱۱ مهرماه ۱۳۴۶ در یکی از بیمارستان‌های آن زمان خیابان کریم‌خان متولد شدم. آن زمان خانوادهٔ ما ساکن خیابان خوش بودند. بعد به خاطر شغل پدر به اصفهان رفتیم. من اصلاً به یاد ندارم، سنّ کمی داشتم ولی می‌دانم شخصیت من در همان شهر شکل گرفت. من در آنجا زبان باز کردم. آنجا به مدرسه رفتم و تا سن دبیرستان در اصفهان بودم و بعد به تهران برگشتیم.

دورهٔ ابتدایی و راهنمایی یعنی دوره‌های مهم کودکی و نوجوانی را در اصفهان سپری کردم.

پدر به اصفهان دل‌بستگی نداشتند؟

خیر. آنجا غریب بودیم و کسی را نداشتیم. فقط بحث کار پدر بود. به نظر من، که فکر می‌کنم این نظر درست است چون دربارهٔ برادرم و خواهرم که آنجا به دنیا آمدند این اتفاق افتاد، حضور در اصفهان و محلهٔ خاصی که در آن زندگی می‌کردیم بر من تأثیرگذار بود. محلهٔ ما یکی از محله‌های قدیمی اصفهان بود به نام مسجد سید؛ این مسجد که الان جزء آثار باستانی است، یکی از زیباترین مساجد اصفهان است.

پس نوجوانی در اصفهان بودید.

بله. محلهٔ ما و مسیر عبورمان تا مدرسه پر از مغازه‌های منبت و معرق و کارهای هنری بود. ما تقریباً با این‌ها بزرگ

شدیم. کتیبه هم بسیار زیاد بود. شاید علاقهٔ من به خط از همان‌جا شروع شده باشد.

در دورهٔ ابتدایی به لحاظ خط برای شما اتفاقی افتاد؟

همین نکته را می‌خواهم عرض کنم که روی آن تأکید دارم. بحث آموزش را در سنین کودکی باید در مدارس شروع کنند. در هنرستان دیر است. من فکر می‌کنم زمینهٔ کارهای هنری باید از کودکی شکل گیرد. ما به خاطر حساسیت‌های پدر و مادرم در مدرسهٔ ویژه ثبت‌نام شدیم. مدرسه‌ای بود که قبل از انقلاب هم اسلامی بود و مسئولان آن به خط و هنر عنایت داشتند.

اسم مدرسه چه بود؟

مدرسهٔ مدرس. ساختمان دبستان بسیار قدیمی بود و فکر می‌کنم الان جزء آثار باستانی باشد. یک بازارچهٔ قدیمی بود و معلمان هم جاافتاده و سن بالا بودند.

مدرسهٔ دولتی بود؟

بله و به خاطر شرایط قبل از انقلاب، فضای اسلامی داشت. خانواده‌هایی که می‌خواستند مدرسه مختلط نباشد بچه‌ها را آنجا ثبت‌نام می‌کردند. آنجا برنامهٔ ویژه هم داشتند. من خوشنویسی را از اول ابتدایی به‌اجبار شروع کردم؛ چون از ما می‌خواستند.

جزء برنامهٔ درسی بود؟

بله. ما موظف بودیم خط تحریری بنویسیم و در غیر این صورت، حتی تنبیه می‌شدیم. این امر تا دورهٔ راهنمایی ادامه یافت.

در آنجا معلم اختصاصی خط داشتید؟

در دورهٔ راهنمایی که به‌خوبی به یاد دارم، یک معلم خوشنویس تمام‌عیار داشتیم. مدرسهٔ راهنمایی من ادامهٔ مدرسه ابتدایی‌ام بود؛ مدرسهٔ احمدیه. آقای پرورش مدیر

کودکی استاد نجابتی

ما بود. مدرسهٔ ویژه بود و معلمان همه تراز اول بودند. معلم خط ما استاد ظهیرالاسلام از کتیبه‌نویسان بزرگ اصفهان بود که الان هم در قید حیات است. ایشان تربیت بچه‌ها را در فضای خط عهده‌دار بود. با حوصلهٔ زیاد این کار را انجام می‌داد.

ما در کلاس نسبت به بچه‌های دیگر علاقهٔ بیشتری نشان می‌دادیم و او بیشتر از زمان کلاس وقت صرف می‌کرد. فکر می‌کنم در دورهٔ راهنمایی با استاد خطوط ثلث و نستعلیق را کار کردیم و با این‌ها تقریباً آشنا شدیم.

آقای ظهیرالاسلام با مدرسه کار می‌کرد؟

بله. از شاگردان استاد فضائلی بود و تقریباً در اصفهان شهرت داشت. ایشان هنوز هم در قید حیات هستند و من از ایشان دورادور خبر دارم. استاد زمینهٔ کار ما برای ورود به عالم خط شد.

در آنجا طوری شد که به‌عنوان دانش‌آموز مستعد شناخته شدید؟

بله؛ من علاوه بر اینکه چند بار در سطح استان اصفهان جایزه گرفتم، سفارش هم دریافت می‌کردم. به یاد دارم قبل از انقلاب در کلاس پنجم ابتدایی، از همسایه‌ها و مسجد محله سفارش داشتم.

این خود انگیزه‌بخش است.

در دوره‌ای دیوارنویسی هم داشتم. از مسجد محله از من خواسته بودند که روی دیوار مسجد خط بنویسم. درحالی‌که من کلاس پنجم دبستان یا اول راهنمایی بودم. سنی نداشتم و همین باعث شد در محله مرا بشناسند. حتی از کسبهٔ محله مراجعاتی داشتم.

فرزند چندم خانواده بودید؟

فرزند دوم بودم. برادر بزرگ‌ترم ۴ سال از من بزرگ‌تر بود. تا دوره‌ای هم‌مدرسه‌ای بودیم. ایشان هم چون در فضای اصفهان بزرگ شده است الان نگارگری و نقوش و آرایه‌های معماری را به‌خوبی کار می‌کند و این، به خاطر تأثیر همان فضاست.

من در ساعت‌های بیکاری که در مدرسه نبودم، در مسجد سید از کتیبه‌ها الگوبرداری می‌کردم. این‌ها را به‌صورت کارت‌پستال درمی‌آوردم و برای اقوام در تهران ارسال می‌کردم. این قضیه از مدرسه شکل گرفت. می‌خواهم تأثیر آموزش و مدرسه را عرض کنم. در محیط بودن و اینکه اگر مدرسه به این امر اهتمام نداشت، ممکن بود اتفاقی نیفتد و کشش من در حد علاقه باقی بماند. شکوفایی استعدادها از مدرسه شروع شد.

از این قسمت برای دبیران هنر چه نکته‌ای دارید که این سرمایه به بچه‌ها انتقال یا بد؟

من فکر می‌کنم عمده وظیفهٔ دبیران، انتقال حساسیت است. اگر فرصت نکنیم در طول آموزش بچه‌ها را به حدی از عیار خوشنویسی برسانیم، همین‌که آن‌ها را علاقه‌مند کنیم، خیلی کار بزرگی است. بعدها این‌ها به دنبال این کار و کلاس‌های تکمیلی خواهند رفت. همان‌طور که این اتفاق برای من افتاد.

چه سالی به تهران برگشتید؟

سال ۶۰ به تهران برگشتیم.

در تهران تحصیلات را کجا شروع کردید؟

به خاطر اینکه منزل ما میدان رسالت بود، در اطراف میدان در مدرسه‌ای به نام کاظمی مشغول به تحصیل شدم. علاقه‌ای که در من ایجاد شده بود باعث شد برای تکمیل هنر خوشنویسی به سمت کلاس‌های انجمن خوشنویسی بروم.

در چه سالی وارد انجمن شدید؟

سال ۶۱ یا ۶۲ وارد انجمن شدم.

اولین کلاس در کجا و مدرس آن چه کسی بود؟

اولین کلاس به خاطر نزدیکی با محلهٔ ما، موزهٔ رضا عباسی در سیدخندان بود و مدرس آن آقای تبریزی بودند.

اولین سرمشق چه بود؟

خاطرم نیست ولی فکر می‌کنم «ادب مرد به ز دولت اوست». بعد از آنجا به شعبهٔ اصلی رفتم و با استاد سبزه‌کار و استاد فرادی کار کردم. با استاد فرادی چند جلسه‌ای کار کردم و ایشان با من صحبت کردند. فکر می‌کنم از باسوادترین خوشنویسانی بود که بحث تئوری خط را می‌توانستیم با ایشان جلو برویم. ایشان غیرازاینکه خوشنویس خوبی بودند، پژوهشگر خوبی هم بودند.

سال‌های بعد با استاد موحد آشنا شدم؛ چون به ثلث به‌عنوان خط دوم خیلی علاقه داشتم با استاد موحد آشنا شدم. ذائقهٔ من قدری عوض شد و از خط نستعلیق به سمت خط ثلث رفتم. از شیوهٔ موسوم به استاد امیرخانی به سمت شیوهٔ میرزا غلامرضا و قدما سوق پیدا کردم.

در این فاصله مراحل انجمن را هم طی می‌کردید؟

بله. تقریباً. امتحان ممتاز را قبول شدم.

در چه سالی دیپلم گرفتید؟

سال ۶۵؛ بعد هم به سربازی رفتم. در سال ۶۷ برگشتم و در سال ۶۸ دانشگاه قبول شدم. حین تحصیل در رشتهٔ گرافیک علاقهٔ چندانی نداشتم که سفت‌وسخت خط کار کنم.

در زمان سربازی خط چه نقشی در زندگی شما داشت؟

من در منطقه هر جا می‌رفتم، حتی به مناطق جنگی، کارم نوشتن خط و تابلونویسی و پلاکارد و دیوارنویسی بود. بعد از سربازی هم تا دو سال در شرکت مترو کار طراحی تابلوهای اطلاع‌رسانی مترو را انجام می‌دادم. در آن زمان مترو در حال ساخت بود.

به کدام دانشگاه رفتید؟

دانشگاه آزاد؛ کارشناسی ارشد را در دانشگاه هنر خواندم.

یعنی سال ۷۲ فارغ‌التحصیل شدید.

بله. سال ۷۵ بعد از سه سال وقفه، دورهٔ کارشناسی ارشد را در دانشگاه هنر شروع کردم. تمام این مدت هم انجمن را در حد ارتباط با استادی همانند موحد حفظ کردم و امتحانات را شرکت نمی‌کردم. فقط می‌خواستم خط را در فضای گرافیک بیاموزم.

سال ۶۹ یا ۷۰ با استاد ممیز در این باره صحبت می‌کردم که قرار است در فضای گرافیک با خط کارهایی کنم. ایشان اصطلاح تایپوگرافی را به کار بردند و اولین بار من این واژه را از ایشان شنیدم. من با این واژه بیگانه بودم. در جامعه هم مرسوم نبود و کمتر کاری هم در این حوزه می‌دیدیم.

گاهی مجلاتی به دست ما می‌رسید و حس می‌کردم می‌توان در فضای گرافیک خط کار کرد. در جامعه کار زیادی نشده بود و چندتایی کار قبل انقلاب آقای شیوا یا گلپایگانی و خود آقای ممیز انجام داده بودند که در حد لوگو بود.

شاید چند کار هم از مافی بود.

بله. حس کردم با خط می‌توان در گرافیک کاری کرد. با تشویق‌هایی که در دانشگاه صورت گرفت و جلب‌توجه استادان به این امر، این کار را به‌طورجدی ادامه دادم و تا امروز که در خدمت شما هستم، هم‌وغم من بیشتر کشف ظرفیت‌های بصری حروف و کار با حروف در فضای گرافیک است.

نشانه نوشتهٔ سازمان
فرهنگی هنری شهرداری قم

شما باب جدیدی را توسعه دادید. خط در گرافیک را هم مردمی کردید؛ علت این چه بود؟ گرافیست‌های مطرحی داشتیم اما خط در گرافیک توسعه نیافت؛ چرا؟

به نکته‌ای اشاره کردید که من خیلی به آن توجه دارم. شاید یکی از نکاتی که از من پرسیده نشده این است که چرا خط نقاشی کار نکردم. دلیل آن همین سؤالی است که شما در صحبت‌ها به آن اشاره کردید.

من بیشتر به ارتباط مردمی اعتقاد داشتم و گرافیک را به همین خاطر می‌پسندیدم. در ابتدای ورود به دانشگاه علاقهٔ زیادی به نقاشی داشتم. گرافیک را می‌توانم بگویم، تقریبی وارد شدم و نقشهٔ قبلی نداشتم.

آن زمان فقط دو رشته می‌توانستیم انتخاب کنیم؛ یکی گرافیک و دیگری نقاشی و دو دانشگاه بیشتر در تهران نبود: دانشگاه هنر و دانشگاه تهران. دانشگاه آزاد هم بعداً اضافه شد. ما خیلی محدود بودیم و نمی‌توانستیم هر کاری کنیم و هر دانشگاهی برویم. برای همین، من رشتهٔ نقاشی قبول نشدم و به‌اجبار، گرافیک خواندم.

از ترم چهارم با گرافیک آشنا شدم. تا سه ترم اصلاً نمی‌دانستم چه اتفاقی می‌افتد. حتی می‌خواستم تغییر رشته بدهم اما به اصرار خانم پهلوان که آن زمان مدیر گروه ما بود، این کار را نکردم. گرافیک را با اکراه ادامه دادم. از ترم چهارم که واحدهای حرفه‌ای و جدی شروع شد، من تازه با گرافیک بیشتر آشنا شدم؛ چون گرافیک در جامعه شناخته شده نبود. حتی خیلی از خانواده‌های تحصیل‌کرده هم نمی‌دانستند گرافیک چیست. از ما می‌پرسیدند در چه رشته‌ای درس می‌خوانید و ما باید توضیح می‌دادیم گرافیک چیست. بیشترین علت ماندن من در گرافیک همین ماهیت ارتباط آن بود. خط من این ماهیت را تا حد زیادی در خود داشت. من نسبت به نقاشی، این امتیاز را در گرافیک می‌دیدم که با تکثیر می‌توانست در دل جامعه وارد شود و

استاد نجاتی در حال رنگ آمیزی لوگوی موزه ی ملیتا (لبنان) اثر خود ایشان

همانند رسانه عمل کند. این امر برای من خیلی اهمیت داشت و تا امروز هم روی این قضیه خیلی مصر هستم و حتی به همین دلیل خط و نقاشی را ادامه ندادم و به سمت آن نرفتم؛ چون حس می‌کردم با گرافیک بهتر می‌توانم این ارتباط را حفظ کنم.

این ارتباط هم بیشتر ارتباط مردمی است تا اینکه ارتباط هنر در فضای خاص گالری‌ها و جشنواره‌ها باشد. برای همین، حضور من در جشنواره‌ها خیلی کم‌رنگ بود. من بیشتر سفارش‌های مردمی، پوستر هیئت‌ها و حسینیه‌ها و حتی سفارش جاهایی را که با گرافیک بیگانه بودند، قبول می‌کردم. آن زمان خیلی مرسوم نبود که حسینیه‌ها به سراغ گرافیک بروند و سفارش دهند اما این باب باز شد. آن‌ها از فضای خود خارج شدند و به سمت طراحی گرافیک آمدند و این برای من جذاب بود.

شما از گرافیک آن وجهٔ مردمی‌اش را دارید. خوشنویسی یک هنر صددرصد مردمی است و شما این را به‌عنوان یک آرایهٔ تزیینی مهم سوار گرافیک کردید. این هم تأثیرگذار بود. جلوتر بیاییم؛ دورهٔ خط در گرافیک شما به چند بخش تقسیم می‌شود؟

من نکته‌ای اشاره می‌کنم و شاید نتوانم به دوره‌ها به‌طور دقیق بپردازم. اما در دانشگاه دو سری دانشجو داریم؛ برخی از دانشجویان قبل از ورود به دانشگاه کار کرده و حتی درگیر تولید هم بوده‌اند. بعد حس می‌کنند نیاز به تحصیل دارند و به دانشگاه می‌آیند. این‌ها ممکن است تجربی کار کرده باشند و شاید ضعیف هم باشند ولی با کار بازار بیگانه نیستند.

یکسری دانشجو هم داریم که ممکن است تحصیلات آکادمیک هنرستانی داشته باشند و مثلاً کاردانی خوانده باشند و بعد وارد کارشناسی شده‌اند ولی اصلاً با بازار ارتباط نداشته‌اند. کارهای فانتزی و تخیلی انجام داده‌اند که در فضای محبوس گالری‌ها و نمایشگاه‌ها یا فضای مجازی عرضه شده ولی هیچ‌گاه در جامعه نبوده‌اند. نیاز مالی نداشته‌اند یا به هر دلیلی جذب بازار نشده‌اند. من جزء آن دسته آدم‌هایی بودم که به دلیل نیاز مالی، قبل از ورود به دانشگاه کار می‌کردم. خیلی جاها تابلوسازی کار می‌کردم و تابلوسازی عرصهٔ مقدماتی ورود من به گرافیک بود.

این در تهران اتفاق افتاد؟

بله. با تابلوسازی درخشان در میدان رسالت کار می‌کردم. ۴-۵ سال تابلوی مغازه‌ها را می‌نوشتم. آن سال‌ها مهم‌ترین اتفاقات بصری در خیابان‌ها می‌افتاد.

در واقع، آن‌ها کتیبه‌های مردمی بودند.

بله. چون بیلبورد و پلاکارد نبود. پوسترهای مناسبتی نصب می‌شد و اگر تابلویی بود، مغازه‌ها بود و اتفاقاً تابلوسازها سعی می‌کردند در آن‌ها هنرنمایی کنند، مثلاً با خط کارهای دکوراتیو انجام می‌دادند و حتی تصویر به خط اضافه می‌کردند. فضای رنگ و بافت هم به کار اضافه می‌شد. خلاصه من کار جدی بازار را با تابلوسازی شروع کردم. سفارش بنر هم داشتم؛ چون بنر آن زمان چیزی نبود که چاپش کنند و باید با دست نوشته می‌شد. برای همایش‌ها و جشنواره‌ها پارچه‌هایی را که به دیوار نصب می‌شدند، طراحی و اجرا می‌کردیم و تحویل می‌دادیم. حروف را در ابعاد بزرگ کار می‌کردیم و همراه عناصر بصری دیگر جذاب می‌کردیم و تحویل مشتری می‌دادیم.

این‌ها باعث شده بود من توانی در اجرا و استفاده از عناصر بصری در کار داشته باشم و این در دانشگاه خیلی به من کمک کرد. برای ورود به دانشگاه هرچند با گرافیک آشنا نبودم ولی در جامعه کار کرده بودم. حتی زمانی که وارد دانشگاه شدم، هم‌زمان در مترو هم مشغول به کار بودم و تابلوهای مترو را کار می‌کردم. همچنین، در برخی از مجلات و نشریات سفارش لوگو و کارهای گرافیکی با خط انجام داده بودم.

در دانشگاه من در گروه دانشجویانی بودم که کار می‌کردیم و درس می‌خواندیم. این باعث شد که مورد توجه یکسری از استادان قرار بگیریم. حتی از ما دعوت می‌شد با آن‌ها در دفاترشان همکاری کنیم. من هم‌زمان در دانشگاه برای برخی از استادان کار هم انجام می‌دادم؛ یعنی آن‌ها به ما سفارش کار هم می‌دادند.

در دانشگاه، چه کسی بیشترین تأثیر را بر شما داشت ؟

به نظرم کلاس استاد مصطفی اسداللهی خیلی بر من تأثیر داشت و ایشان از نظر من یک معلم تمام‌عیار بود. دسته‌بندی و متد خوبی داشت و پوستر را کاملاً روشمند به ما آموزش می‌داد. کلاس استاد ابراهیم حقیقی در پوستر برای من نکات خوبی داشت.

فکر می‌کنم عمده کلاسی که در دانشگاه باعث شد من در این فضا قرار بگیرم کلاس استاد قربانعلی اجلی بود. با ایشان خط در گرافیک داشتم و ایشان خوشنویسی بود که چندان در قیدوبند خوشنویسی گیر نکرده بود. رفتارهای آزادی را که ما دوست داشتیم در کار به‌عنوان جوان تجربه کنیم، می‌پذیرفتند و مانع نمی‌شدند. اگر من این کارها را در انجمن انجام می‌دادم، از من نمی‌پذیرفتند ولی سر کلاس ایشان خیلی هم مورد تشویق قرار می‌گرفتم.
شاید یکی از دلایلی که من کار را در دانشگاه خیلی جدی ادامه دادم، تشویق‌های ایشان بود.

هم‌دوره‌های شما چه کسانی بودند؟
بیشترین کسی که الان خیلی مطرح است، پژمان رحیم‌زاده است که تصویرساز معروفی است. هم‌کلاسی‌های دیگر که خیلی شناخته شده نیستند، بیشتر وارد فضای تبلیغات تجاری مرسوم شدند. تهمتن امینیان هم که سال بعد از ما به دانشگاه آمد الان در کارهای تجاری بسیار موفق است. سید وحید جزایری که در خط کوفی تقریباً الان کارگاه برگزار می‌کند، از هم‌دوره‌های ما بود.

لطفاً دوره بندی‌های هنری را جمع‌بندی کنید. آیا اکنون به نظر خودتان به زبان بصری رسید ید؟
این را مخاطب و فضای نقدی که در جامعه وجود دارد، باید پاسخ دهد اما من تصورم این است که در ادامهٔ همان کارهای قدما و حتی برخی استادان معاصر حرکت کردم. نه کار جدیدی بود و نه کاری ابتدایی. قبلاً سابقه داشت و حتی در کارهای قدما وجود دارد؛ از جمله در کارهای سید محمد قزوینی در دورهٔ صفویه.

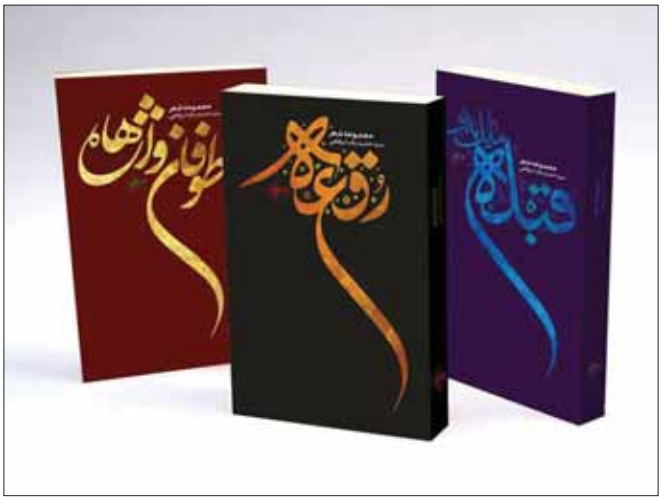
شما تحت تأثیر این کارها بودید.
بله. این‌ها همه الگوهای کار ما بود ولی در آن زمان گرافیکی وجود نداشت. این‌ها را برای فضای کاربردی دیگری استفاده می‌کردیم. من در یک دوره سکه‌ها، انگشترها و سنگ‌قبرها و کارهایی را که خط خاص در آن‌ها وجود داشت، الگو قرار می‌دادم. فکر می‌کنم این ادامهٔ همان مسیر است.

ممیزه‌ای در کار شما وجود دارد که به شکوفایی بیشتر منجر شد و آن، استفادهٔ بجا از رایانه است. وقتی پایهٔ کار سنت باشد، کاربرد هوشمندانهٔ فضای مجازی چه مزیتی دارد؟
این هم نکتهٔ خوبی است که من سعی دارم ابهامات خوشنویسی را که برای نسل امروز وجود دارد، برطرف کنم. حتی گاهی وسوسه می‌شوم به خاطر برخی کارهای خاص به پیچ‌وتاب‌های خط بپردازم ولی در برخی مواقع، مثلاً خط شکسته‌نستعلیق را که می‌تواند برای امروزی‌ها ناخوانا باشد، تعدیل کنم و در شرایطی قرار دهم که خوانده شود.

ممکن است غلبهٔ نستعلیق بر شکسته بیشتر باشد؛ مثلاً شکسته‌نستعلیقی که میل به نستعلیق دارد. چون شکسته‌نستعلیق خیلی جلی تقریباً برای نسل امروز ناخواناست. هرچند زیباست. من سعی کردم در جاهایی این را بیشتر به سمت نستعلیق سوق دهم؛ چون خواناتر می‌شود ولی وجه کاربردی را در پوستر حفظ کردم.
همچنان متهم هستم که کارهایی انجام می‌دهم که برای خیلی‌ها ناخواناست. فکر می‌کنم این مشکل از طراحی نیست بلکه از فضای حاکم بر نوشتار امروز است که ذائقه‌ها به سمت تایپ رفته است. من دانشجوی ادبیات می‌شناسم که حافظ نستعلیق را نمی‌تواند بخواند. طلبه‌ای که جامع‌المقدمات به خط طاهر خوشنویس را نمی‌تواند بخواند؛ چون به تایپ عادت کرده است.
این بخش از مشکل را ما ایجاد نکرده‌ایم و اتفاقی است که افتاده است. من فکر می‌کنم الان هم اگر نستعلیق روی جلد کتابی قرار گیرد، ناشر می‌گوید ناخوانا است و ترجیح می‌دهد خط زر بُلد روی جلد بزند که خوانا شود و چنین ریسکی نمی‌کند.
می‌خواهم بگویم چون ما با خوشنویسی و اقلام خط سروکار داریم، همیشه مورد نقد هستیم که آثارمان برای مردم ناخواناست.

یک هنرمند خط در گرافیک تا چه حدی مجاز است در اصالت خوشنویسی تصرف کند ؟
نه تنها کسی که خط در گرافیک کار می‌کند بلکه فکر می‌کنم خوشنویس تمام‌عیاری که به خط هم کاملاً اشراف دارد، مجاز است تصرف کند؛ همانند استاد موحد.

اما در برخی موارد می‌بینیم که این دخل و تصرف درست نیست!



طراحی مجموعه شعرهای سید حمید برقعی
در این کار استاد نجابتی سعی نموده
تا عنوان کتاب ضمن زیبایی تبدیل به
یونیفورم گردد

چنان دخل و تصرف‌هایی به دلیل نداشتن شناخت است. مثلاً کسی که در اثر ناتوانی خطی را اشتباه می‌نویسد، با کسی که می‌تواند بنویسد و خطاطی خود را ثابت کرده و از آن عبور کرده و به فرم جدیدی رسیده است، یکسان نیستند. یعنی عبور از قوانین وضع‌شده و تکنیک ایجادشده هوشمندانه است و نتیجه‌ای دیگر دارد.
کسی که ادبیات کلاسیک را می‌شناسد و شعر نو هم می‌گوید با کسی که در اثر ناتوانی به سراغ شعر سپید می‌رود، فرق دارد. این تفاوتی است که تقریباً حرفه‌ای‌ها متوجه آن می‌شوند.

نقطهٔ عزیمت خط در گرافیک چیست؟ چه کسانی در جامعهٔ ما خط در گرافیک را خوب کار می‌کنند؟

من فکر می‌کنم دو گروه‌اند: یک گروهی که خط را تصویر می‌بینند؛ همانند استاد ممیز و حتی رضا عابدینی و برخی از نسل‌های بعد که خط را به معنای کلاسیک کار نکرده ولی تصویر خط را درک کرده‌اند. من همیشه می‌گویم حروف الفبا یک تصویر است و ما عادت کرده‌ایم این تصاویر را بخوانیم.
اگر نگاه یک خارجی را به خط خود داشته باشیم، فقط این‌ها را تصویر می‌بینیم؛ همان نگاهی که به خط چینی یا عبری داریم.

فرنگی‌ها نسبت به سیاه‌مشق ما که تصویر انتزاعی است، دید دیگری دارند.

اینکه ما بتوانیم درک تصویری خوبی از عناصر داشته باشیم، بخش عمده‌ای از مشکل حل می‌شود. این گروهی هستند که به‌رغم اینکه خط کار نکرده‌اند تصاویر موجود را خوب بررسی کرده و شناخته‌اند یعنی درک تصویری خوبی دارند. من این سال‌ها سعی کردم این درک تصویری را نسبت به خطوط سایر تمدن‌ها داشته باشم. برای همین مدتی خط سانسکریت را مشق نظری کردم و مدتی به خط چینی پرداختم. نمی‌توانم بگویم این امر به‌طور مستقیم در کارم تأثیر داشته است ولی این درک تصویری ناخودآگاه کمک می‌کند و تأثیر خود را می‌گذارد.
این دوستانی که اشاره کردم، کسانی بودند که مشق خط نکردند ولی درک تصویری خوبی از خط داشتند. این مسئله در کارهای آن‌ها مشهود است. حتی اگر فرض کنیم در جاهایی ضعف در اقلام خوشنویسی در کار می‌بینیم، نتیجه دلپذیر است. گروه دوم کسانی هستند که همانند استاد جباری و استاد چارئی بر خط اشراف دارند و کاملاً مسلط‌اند؛ خوشنویس‌های تمام‌عیار و حرفه‌ای که وارد فضای گرافیک شدند.
در این‌ها هم باز هم دو گروه داریم: گروه‌هایی که نتوانستند از قالب‌های خط دور شوند، همانند آقای چارئی. آقای ممیز همواره می‌گفت من نگران این قسمت هستم. می‌گفت من همیشه دوست داشتم خط کار کنم ولی به سراغش نرفتم چون می‌ترسیدم اگر به سراغ آن بروم، آن حسّ محسورکننده؛ خط مرا در خود نگه دارد و نتوانم کاری کنم.

آن ساختارشکنی لازم در این گروه اتفاق نیفتاده است؟

بله؛ درست است. من فکر می‌کنم در گروهی که خوشنویسی را مسلط بودند این دو دسته را داریم، دسته‌ای که در آن حد ماندند و ترکیبات لوگو از خوشنویسی فراتر نرفت و دسته‌ای که همانند استاد احصایی یا جباری خیلی اشراف داشتند و کارهایی فراتر از خوشنویسی انجام دادند.

شما هم در این دسته قرار می‌گیرید.

شاید من هم در این دسته قرار بگیرم. البته هنوز به اندازهٔ آن‌ها در خط مسلط نشده‌ام و به مرحلهٔ فوق‌ممتازی و استادی نرفته‌ام. من نمی‌خواستم خط را در این حد کار کنم. به هر حال، کار سختی است. خط را باید دانست و از آن عبور کرد و آن را به این شکل بروز داد.

نقطهٔ عزیمت خط در گرافیک چه می‌شود؟

فکر می‌کنم شناخت همین تصویر است؛ اگر بچه‌ها این‌ها را به‌عنوان تصویر نگاه کنند. آقای انواری -از هم‌دوره‌ای‌های استاد ممیز که تحصیل‌کردهٔ گرافیک در فرانسه و استاد دانشگاه بود- اذعان داشت یکی از بهترین معلمان تایپوگرافی من معلمی بود که از فرانسه می‌آمد و در دانشگاه هنر خط تدریس می‌کرد و فارسی بلد نبود. ایشان به ما که یاد داد که به خط به‌صورت تصویر نگاه کنیم و ما فارغ از اینکه این الف است و باید خوانده شود، به‌صورت تصویر به آن نگاه

می‌کردیم. این در نگاه افراد تأثیر داشت.
من فکر می‌کنم اگر بچه‌ها متوجه این تصویر شوند، خوب است. ما به خوانایی اهمیت می‌دهیم؛ آن‌قدر که از تصویر و تأثیر این تصویر غافل شدیم. شخصیت خط را پشت خوانایی پنهان کرده‌ایم و برای همین دیده نمی‌شود.

باید این توان را داشته باشیم که به خط به‌عنوان یک عنصر دیداری و بصری نگاه کنیم و آن را در خود پرورش دهیم. لطفاً کار عزیزانی را که در روزگار ما خط در گرافیک کار می‌کنند، مرور کنید .

تقریباً به خاطر اینکه در دانشگاه‌های هنر طیف وسیعی از افراد در حال تحصیل‌اند، در گروه خط در گرافیک با دو گروه کلی مواجهیم: گروهی که قبل از ورود به دانشگاه مشق خط کرده‌اند و در خوشنویسی زمینهٔ تجربی دارند. این‌ها کسانی هستند که قدری با شناخت وارد این رشته می‌شوند. گروهی هم هستند که اصلاً هیچ‌گونه آشنایی با خط ندارند و شاید نقاش بوده‌اند؛ همانند شخص مرتضی ممیز یا رضا معینی که افرادی سرشناس در این وادی بودند اما اصلاً سابقهٔ خوشنویسی نداشتند.
به نظر من این گروه درک تصویری خوبی داشتند و توانستند خط را فارغ از بحث خوانایی و هندسهٔ تألیف‌شده‌ای که در فضای خوشنویسی به آن قائلیم به‌عنوان مجموعه‌ای از تصویر و آناتومی و فیگور در فضای کار خود وارد کنند و شناخت خوبی هم از این فضا داشتند.
بخش دوم، یعنی کسانی که با خوشنویسی آشنا بودند و کار کردند هم دو گروه‌اند. کسانی که توانستند از فضای خوشنویسی کمی دور شوند و فاصله بگیرند و تمرین‌هایشان فراتر از یک قطعهٔ خوشنویسی صرف باشد؛ همانند استاد احصایی یا صداقت جباری در بعضی کارهایی که انجام داده است.
دسته‌ای که کارهایشان در حد همان تجربهٔ خوشنویسی باقی ماند؛ لوگوها یا عناوینی که کار کردند، هیچ‌گاه از فضای خوشنویسی فراتر نرفت. آن‌ها کارهای زیبایی انجام دادند ولی کارهایشان خلاق و تأثیرگذار و جریان‌ساز نبود.

در این باره مصداق‌هایی را بفرمایید.

مثلاً کارهای استاد چارئی که از جهت استحکام فوق‌العاده خوب هستند؛ چون خوشنویسی را تسلط دارند. تنوع تجارب ایشان شاید به اندازهٔ کسانی که در حوزه‌های غیر خوشنویسی کار کرده‌اند نباشد و بر همین اساس، در آثارشان تنوعی نمی‌بینیم. به هر حال، این دو طیف کلی را در خط در گرافیک شاهد هستیم. همین‌جا هم توصیهٔ ما به بچه‌ها این است که لازم نیست حتماً خوشنویس شوند.

این را باید قدری بااحتیاط گفت.

خیر. من همیشه می‌گویم برای اینکه خوشنویس شوند باید ۵-۴ سال به انجمن بروند و روزی ۸-۷ ساعت مشق کنند. این برای کسی که گرافیک را حرفه‌ای کار می‌کند اصلاً امکان‌پذیر نیست. برای آن‌ها همین‌که شناختی از خط پیدا کنند کافی است. قابل‌توجه است که اگر خوشنویسی را به‌طور حرفه‌ای بخواهند یاد گیرند، بعد از ۵-۴ سال در یک خط استاد می‌شوند؛ یعنی مثلاً فقط با نستعلیق آشنا می‌شوند.
به قول استاد فرادی، ما به کسی که ممتاز می‌گیرد می‌گوییم به عالم خط خوش آمدید! حالا اینکه انتظار داشته باشید این‌ها در چهار سال با اقلام خوشنویسی آشنا شوند، امکان‌پذیر نیست ولی قرار هم نیست که بچه‌ها خود قلم به دست بگیرند و بنویسند. آن‌ها با شناختی که از منابع کهن و موجود به دست می‌آورند، شکل درست حروف را استخراج و در ترکیب و کاربردهای امروزی از آن خلاقانه استفاده می‌کنند؛ کاری که بسیاری از گرافیست‌های ما با خط انجام داده‌اند.

یک اثر خط در گرافیک مناسب چه ممیزه‌هایی دارد؟

یک اثر خط در گرافیک خوب همانند یک اثر گرافیک خوب است، نه لزوماً اثر خوب خط در گرافیک! چون ماهیت همه یکی است. اولاً باید با جامعه ارتباط برقرار کند؛ یعنی در ماهیت گرافیک، وقتی می‌گوییم خط در گرافیک یعنی ماهیت گرافیک هم به آن پیوست است؛ یعنی باید بتواند ارتباط برقرار کند. امری مستقل و جدا و منفک از جامعه نیست .
جای این آثار در موزه نیست، بلکه در جامعه است و قرار هم هست که آن‌ها مصرف شوند. این خیلی مهم است. برای اینکه مصرف شوند باید دیده شوند. پس لازم است جذاب باشند. این جذابیت مهم است. اگر آثار تکراری و کلیشه‌ای باشند برای بیننده طراوت و تازگی ندارند و اصلاً او آن‌ها را درک نمی‌کند و راحت از کنارشان رد می‌شود. پس باید تازگی داشته باشند؛ همانند قالبی که برای حرف امروز می‌خواهیم به مخاطب عرضه کنیم.
از همه مهم‌تر اینکه تناسب فرم و محتوا را در آن‌ها ببینیم؛ یعنی این شکلی که از حروف استفاده می‌کنیم با بیانی که در محتوا به آن می‌پردازیم تناسب داشته باشد؛ همانند کار قدما. مثلاً تنوعی که در خط است، از سر تفنن نبوده بلکه نیاز بوده است که چنین باشد. آن‌ها نیاز حس می‌کردند

که برای این کار باید خطی با ارتفاع بلند و باصلابت و محکم باشد. یک خط می‌خواهیم نرم باشد و دور داشته باشد برای کار دیگری. برای فرامین پادشاهان خطی می‌خواهیم که با این شعر تزیینی باشد و خطی برای سیاههٔ مغازه‌داران و کاسبان و تجار بود.
منظور این است که آن‌ها برای هر نیازی خط تولید کردند. نیازها محدود بود و در نهایت به ده قلم رسیده است. امروز نیازها فراتر رفته است. برای این همه صنف و فعالیت و شرکت می‌خواهیم لوگو طراحی کنیم. لوگوها باید با نوع فعالیت تناسب داشته باشند. البته هرچند قرار نیست لزوماً همه چیز را نمایش دهند ولی بالاخره یک نسبتی دارند و این نسبت را در برخی کارها نمی‌بینیم؛ مثلاً استفاده از یک خط زمخت، خشک و رسمی برای فعالیتی که با آن تناسبی ندارد.
مثلاً برای خطی که برای «تشک خواب» استفاده می‌شود باید فضای نرم و راحتی را تداعی کند. مثلاً خط «پفک‌نمکی» در بسته‌های قدیم خوب بود و طراح آن چقدر ماهر بوده است. این خط به‌عنوان «خط پفکی» می‌ماند و باب می‌شود. با فرم پفک هم تناسب دارد.

خط سوسیسی هم وجود دارد؟

بله. خیلی از کارهایی که در جامعه استفاده می‌شود. مثلاً به یاد دارم بچه‌ها بحث داشتند که خط فونت ترافیک زیبا نیست. گفتم باید حواس ما باشد که زیبایی در اینجا زیبایی ذاتی نیست بلکه زیبایی کاربردی است. آیا این خط قرار است در سرعت ۱۲۰ در اتوبان خوانده شود؟ نباید این را با شکسته‌نستعلیق مقایسه کرد و گفت این خط زیبایی نیست. این خط ضعف و قوتی نمی‌خواهد. باید مونولاین باشد و بتواند سریع خوانده شود.
به قضایا باید چنین نگاه کرد. خطی که در بسته‌بندی‌ها برای ثبت تاریخ‌مصرف درج می‌شود، یک ویژگی دارد و خطی که قرار است روی کتاب بخورد، یک ویژگی دیگر. به نظر من باید به تناسب فرم و محتوا در حوزهٔ خط در گرافیک، جدی‌تر پرداخته شود.
در دانشگاه تمرین خوبی با ما انجام دادند که بتوانیم متضادها را با خط نشان دهیم؛ چاق و لاغر، دانا و نادان، بلند و کوتاه، سفید و سیاه و غیره و تمرین‌های ساده‌ای که به ما یاد می‌داد که بتوانیم با خط حتی قبل از اینکه متن خوانده شود محتوا را به ذهن مخاطب تداعی کنیم. آن چاقی و لاغری را ببینند، آن ارتفاع را ببینند. این‌ها تمرین‌های خوبی برای بچه‌ها بود. در کل فکر می‌کنم این سه مؤلفه اهمیت زیادی دارند. وقتی می‌خواهیم تکراری کار نکنیم، قطعاً کار باید خلاق باشد. وقتی می‌خواهیم ارتباط برقرار کنیم، باید به خوانایی فکر کنیم. نمی‌توانیم از قراردادها خارج شویم. وقتی می‌خواهیم با محتوا تناسب داشته باشیم، باید کار زیاد ببینیم و شناخت خوبی از تصویر داشته باشیم. درک خوب تصویری می‌تواند کمک کند که فرم مناسبی را برای موضوع انتخاب کنیم.

در دایرهٔ کارهای شما تنوع حرف اول و آخر را می‌زند. شما به سراغ خط‌های مختلف، حتی خطوط کوفی متنوع رفته‌اید. این به چه صورت است؟ ایده‌ها به ذهن شما هجوم می‌آورند یا منابع بصری شما برای مطالعه زیاد بوده است؟

هر دو مورد. نیاز باعث شد من منابعم را گسترش دهم؛ مثلاً یک زمانی حس کردم کم آورده‌ام و اقلام موجود جوابگوی نیازهای من نیستند. پس به سراغ کتاب‌هایی رفتم که آن‌سوی آب دربارهٔ کوفی مغربی چاپ شده و در دوره‌ای هم تأثیر گذاشته است؛ مثلاً شکل جدیدی از حرف در آفریقا نوشته می‌شود.

این‌ها را ایرانیزه هم کردید؟

اول خیلی هیجان‌زده بودم و مستقیم هم استفاده می‌کردم. بعد از گذشت زمان، پخته‌تر عمل کردم و سعی کردم این‌ها را تغییراتی بدهم. آن نگاه جست‌وجوگر باعث شد خیلی مواقع از این‌ها در کار استفاده کنیم؛ چون خیلی برای من تازگی داشت و بکر بود. این‌ها آن زمان هم خیلی در دسترس نبودند. وقتی منبعی را پیدا می‌کردیم و به‌سختی هم به دستمان می‌رسید، آن‌قدر برایمان جذاب بود که به‌شدت در کار ما تأثیر می‌گذاشت.
اکنون از این‌ها با احتیاط بیشتری استفاده می‌کنم.

شما خیلی پرکار هستید؛ رمز این پرکاری چیست؟

به این کار خیلی علاقه دارم.

الزاماً منتظر سفارش هم نیستید.

بله. خیلی از کارها سفارش و ایدهٔ خودم بوده و بعداً برای آن مشتری پیدا شده و استفاده کرده است.

دستیار هم دارید؟

خیر. تمام کارها را از صفر تا صد خودم انجام می‌دهم.

چطور شد از شهر قم سر درآوردید؟

در سال ۷۸ دورهٔ کارشناسی ارشد را تمام کردم و تا سال ۸۳ هم تهران بودم. نشر «سیاه‌مشق» را با دوستان داشتیم. در خیابان ابوریحان بودیم و آنجا فعالیت گرافیکی داشتیم. گروهی بودیم و کارهای خوبی هم انجام می‌دادیم و سفارش‌های خوبی هم داشتیم. من با نشر ققنوس و نشر افق همکاری می‌کردم؛ یعنی با ناشران خوب تهران مشغول کار بودم.

در مجموع با اینکه از نحوهٔ کار کردنم راضی بودم ولی حس می‌کردم که به دانستن و مطالعه نیاز دارم. چیزهایی که حس می‌کردم جایشان در دانشگاه خالی است. فرض کنید در زندگی حس می‌کنید به مباحث دیگری هم نیاز دارید که غیر از بحث‌های تخصصی است؛ مثلاً شاید دوست داشته باشید دنبال علم فلسفه بروید یا مثلاً کلام بخوانید. عطش یادگیری و دانستن مطالب مرا به قم کشاند. فکر می‌کردم در آنجا شرایط برای درس خواندن فارغ از تعاریف آکادمیک و کنکور دادن و غیره فراهم است. در قم به‌راحتی می‌توانید استادی را پیدا کنید و خصوصی با او درس بخوانید. این فضا در قم مهیاست؛ یعنی یک استاد فلسفه را انتخاب و از او خواهش می‌کنید مبحثی دونفره داشته باشید؛ بدون اینکه توقعی داشته باشند و حتی بدون اینکه به ثبت‌نام نیاز باشد.

چه سرفصل‌هایی را کار می‌کنید؟

مدتی دروسی مانند دورهٔ عرفان اسلامی که کمک‌حال من است، با استادی از شاگردان آقای انصاری شیرازی کار کردم. دوره‌ای هم به سراغ ادبیات عرب رفتم و الان روی علم حدیث کار می‌کنم. این‌ها به خاطر علاقهٔ شخصی است و شاید یکی دو ساعت بیشتر هم وقت نمی‌گیرد.

مسئلهٔ دیگر هم بحث زندگی بود. احساس می‌کردم زندگی در تهران برای من خیلی عذاب‌آور است. خیلی وقتم در ترافیک و رفت‌وآمد می‌گذشت. به یکی از دوستان می‌گفتم که دو سه ماه اول که به قم آمده بودم، وقت زیاد می‌آوردم. می‌دیدم به همهٔ کارهایم رسیده‌ام؛ پرکار هم بودم و با خانواده به تفریح هم می‌رفتیم. درحالی‌که در تهران چنین فضایی نداشتیم. صبح سرکار می‌رفتم و شب به خانه می‌آمدم. خانواده را هم در روزهای تعطیل آن هم به‌طور محدود می‌دیدیم و به پارک می‌رفتیم.

در قم مثلاً من دو ساعت وقت اضافه می‌آورم و این دو ساعت را کتاب می‌خوانم. چیزی که در تهران اصلاً پیش نمی‌آمد؛ چراکه تمام این فرصت‌ها می‌سوخت و من همواره در رفت‌وآمد بودم. حتی زمانی که کار می‌کردم، برای رفتن نزد ناشر شاید یک مسیر کوتاه سه‌ربع وقت می‌گرفت. همین‌ها را که جمع می‌کردم، زمان زیادی می‌شد و این مسیر و رفت‌وآمد آدم را خسته می‌کرد. پس با یک اعصاب خرد شروع به کار می‌کردیم.

واقعاً دوستانی که شهرستان را تجربه کرده‌اند راضی هستند. در شهرستان به اندازهٔ کافی وقت هست و می‌توان به همهٔ کارها رسید. البته مسائل مختلفی جمع شد که شهر قم را انتخاب کردیم؛ یکی اینکه نزدیک به تهران است. دیگر اینکه رفت‌وآمد به تهران برای ما راحت است. درعین‌حال از اتفاقات تهران هم دور نیستیم.

توصیهٔ شما به معلمان خط در گرافیک چیست ؟

در سال‌هایی که معلمی می‌کردم، می‌دیدم که آنچه برای بچه‌ها خیلی مهم است این است که معلم چیزهایی را که می‌گوید، خودش انجام می‌دهد. تصورم این است که اگر بچه‌ها با معلمانی سروکار داشته باشند که معلمان خوبی باشند ولی توانایی انجام دادن کاری که می‌گویند را نداشته باشند، نخواهند توانست ارتباط لازم را برقرار کنند. اگر بچه‌ها مطمئن باشند که چیزی را که می‌گوییم خودمان انجام داده‌ایم یا توانایی انجام دادن آن را داریم خیلی تأثیرگذار است. برخی مواقع که در کلاس دست‌به‌قلم می‌شوم، می‌بینم نسبت به کلام تأثیر بیشتری می‌گذارد؛ یعنی بچه‌ها جمع می‌شوند و حتی برخی مواقع به زبان می‌آورند که این زیباست. رابطهٔ شاگرد و معلم را زیباتر و قشنگ‌تر می‌کند و بچه را به این باور می‌رساند.

من فکر می‌کنم دیدن کار معلم در کلاس، اگر واقعاً این توانایی را داشته باشد، خیلی تأثیرگذار است. بچه‌ها دوست دارند ببینند معلم خود دست‌به‌قلم می‌شود و کار می‌کند. در آن صورت، او را راحت‌تر می‌پذیرند.

از اینکه این فرصت را به گفت‌وگو با ما اختصاص دادید، کمال تشکر را دارم.

فردیناند ون رایت: (مبارزان جنگی) ۱۸۲۲

درس هنر در سیستم آموزشی[1] فنلاند

مارال یغمائیان

مقدمه

وزارت آموزش و فرهنگ فنلاند بر سیستم آموزشی آن کشور نظارت دارد. ادارهٔ ملی آموزش فنلاند (FNBE) برای هدف‌گذاری و تولید محتوا و روش‌های آموزش ابتدایی، متوسطه و بزرگسال با وزارت آموزش و فرهنگ همکاری می‌کند. مراکز آموزش ابتدایی و متوسطه در سطح محلی مدیریت می‌شوند، که گاهی شامل هیئت‌مدیرهٔ شهرداری‌ها هم می‌شود. هیئت ملی آموزش فنلاند، برنامهٔ درسی ملی آموزش ابتدایی را تعیین می‌کند. چارچوب برنامهٔ درسی در این سطح منعطف است و هر مدرسه برنامهٔ درسی خود را طراحی می‌کند. با توجه به قانون اساسی کشور، هدف اصلی فنلاند این است که همهٔ شهروندان فرصت‌های آموزشی برابر داشته باشند. در همین راستا، تحصیل هیچ هزینه‌ای ندارد و میزان موفقیت دانش‌آموزان با آزمون گرفتن مشخص نمی‌شود. معلمان هنر با بررسی و مقایسه کمی و کیفی شیوه‌های جهانی آموزش هنر می‌توانند به راهکارهای نوینی در کشور عزیزمان دست یابند.

کلیدواژه‌ها: فنلاند، سیستم آموزشی، درس هنر

دوره‌های آموزشی در فنلاند

۱. آموزش خردسالان و مراقبت از آن‌ها (ECEC)[2]، که برای کودکان صفر تا ۶ ساله است.

۲. آموزش پیش‌دبستانی[3]، که در ۶ سالگی شروع می‌شود و دانش‌آموزان را برای تحصیلات اجباری آماده می‌کند. در این مرحله، تأکید بر اجتماعی شدن و بازی است. برای ۷۹ درصد از جمعیت ۶ سالهٔ فنلاندی، آموزش پیش‌دبستانی داوطلبانه است. **۳. آموزش ابتدایی**[4]، که شامل ۹ سال تحصیل برای دانش‌آموزان ۷ تا ۱۶ ساله است. در ۶ سال اول، آموزش پایه را یک معلم انجام می‌دهد و متخصصان موضوعی آموزش خود را در ۳ سال آخر این دوره شروع می‌کنند.

دانش‌آموزان طی این ۹ سال، با توجه به تعداد واحدهای اختیاری که مایل به گذراندن آن‌ها هستند ممکن است در ۱۹ تا ۳۰ دورهٔ مختلف ثبت نام کنند. **٤. آموزش متوسطه[٥]**، که برای دانش‌آموزان واجد شرایط در دو سطح عمومی و سطح حرفه‌ای فراهم است. هدف این دوره این است که دانش‌آموزان را برای امتحان پایان دوره (دبیرستان) یا مهارت شغلی آماده کند. این دورهٔ سه‌ساله که برای یادگیری حرفه‌ای دانش‌آموزان طراحی شده، ممکن است ۲ یا ۴ سال طول بکشد. در نهایت، پس از اتمام دورهٔ زمانی و پس از آنکه تمام آنچه لازم است به انجام رسید، به دانش‌آموز مدرک دبیرستان می‌دهند. **۵. تحصیلات عالی[٦]**، که در فنلاند رایگان است و شامل یک دانشگاه عمومی (متمرکز بر تحقیقات و آموزش علمی) یا یک دانشگاه کاربردی‌تر (متمرکز بر علوم کاربردی) می‌شود. ملاک ورود به دانشگاه آزمون و امتحان پایانی دورهٔ دبیرستان است و همهٔ دانش‌آموزان در آن‌ها پذیرفته نمی‌شوند.

هنر و فرهنگ در آموزش فنلاندی

با ۱٫۲ میلیون عضو دانش‌آموزی (۲۱٫۸ درصد از کل جمعیت)، آموزش هنر در فنلاند بخش قابل‌توجهی از برنامهٔ درسی را به خود اختصاص داده و شامل موسیقی، هنرهای تجسمی، صنایع‌دستی، تربیت‌بدنی[۷] و مهارت‌های خانه‌داری[۸] (هنر و مهارت) است. رقص به‌عنوان زیرمجموعهٔ تربیت‌بدنی و نمایش هم به‌عنوان زیرمجموعهٔ زبان و ادبیات مادری تدریس می‌شوند

اهمیت آموزش هنر در فنلاند و اهداف

در فنلاند، هنر را برای رشد فردی مهم و ضروری می‌دانند و آن را ضامن سلامت و بهزیستی تلقی می‌کنند. هنر شرایطی را فراهم می‌آورد که دانش‌آموزان تجارب خود و هم‌کلاسی‌هایشان را درک کنند و بدین ترتیب به آن‌ها در رسیدن به خودآگاهی کمک می‌کند. همچنین، نقش مهمی در ارتقاء خلاقیت کودک بازی می‌کند که در همهٔ حوزه‌های موضوعی کاربرد دارد؛ برای مثال، آموزش موسیقی به مهارت‌های زبانی کمک می‌کند. همچنین، اجرای یک ایده یا راه حل خلاقانه به مهارت‌هایی مانند مهارت حل مسئله یاری می‌رساند. علاوه بر این، آموزش پایه‌ای هنر[۹] (BEA) برای کودکان و نوجوانان فرصت یادگیری همراه با لذت هنری را فراهم می‌کند. سرانجام، هنر و فرهنگ در رشد اقتصاد خلاق اهمیت دارد و ابزارهای لازم برای شهروند فعال بودن را فراهم می‌آورد.

مؤسسهٔ موسیقی اسپو، ویکو سومرپورو

کلیسای تورکو در زمستان

آموزش پایه‌ای هنر

آموزش پایه‌ای هنر هدف‌گراست و مرحله به مرحله پیش می رود. آموزش پایه مهارت خود ابرازی را به کودکان می‌آموزد و در زمینه‌های هنری مختلفی که انتخاب می کنند، توانایی‌های لازم برای آموزش‌های شغلی، پلی‌تکنیک و دانشگاهی را به آن‌ها می‌دهد. آموزش ابتدایی هنر اختیاری و داوطلبانه است و با آموزش ابتدایی اجباری تفاوت دارد. مقام محلی که تحصیلات ابتدایی را در زمینهٔ هنر مدیریت می کند، بر اساس تعداد ساکنان، از دولت بودجه دریافت می کند. علاوه بر این، متولیان آموزش دولتی و خصوصی بر اساس ساعات تأییدشدهٔ تدریس، کمک‌های دولتی دریافت می کنند..

هنر شرایطی را فراهم می‌کند که دانش‌آموزان تجربیات خود و همکلاسی‌هایشان را درک کنند و بدین ترتیب به آن‌ها در رسیدن به خودآگاهی کمک می‌کند

تعاریف آموزش هنر و فرهنگ

در فنلاند، وزارت آموزش و فرهنگ به دو بخش آموزشی و فرهنگی تقسیم شده است. بخش فرهنگی، آموزش هنر در خارج از مدارس را پشتیبانی می‌کند و بخش آموزشی، مسئول هنر در مدارس است. آموزش هنر در فنلاند عمدتاً

پکا هالونن (شستشوی در یخ) ۱۹۰۰

موزهٔ نیوارک

آموزش شاخه‌های مختلف هنر است. در واقع، آموزش از طریق هنر معمولاً «آموزش جامع» نامیده می‌شود و آموزش هنر به آموزش در سطوح مقدماتی پایین‌تر اطلاق می‌گردد. هنر در فنلاند همواره نقش مهمی در آموزش داشته است.

موضوعات اصلی آموزش پایه‌ای هنر بر موسیقی، هنرهای تجسمی و صنایع‌دستی تمرکز دارند. هر کدام از این موارد نیز هدف متفاوتی دارند که در برنامهٔ درسی ملی (۲۰۰۴) تعریف شده است.

– آموزش موسیقی به دانش‌آموزان در پیدا کردن موسیقی مورد علاقه‌شان و ابراز خود از لحاظ موسیقایی کمک می‌کند.

– هدف آموزش هنرهای تجسمی، حمایت از تفکر بصری و زیبایی‌شناسی دانش‌آموزان و آگاهی اخلاقی آنان است و آن‌ها را قادر به بیان بصری خود می‌کند. نگرش کلیدی و اصلی در سازه‌های هنرهای تجسمی، درک و نشان دادن فرهنگ بصری به‌عنوان هنر، رسانه و محیط در جامعه است.

– هدف آموزش صنایع‌دستی رشد و ارتقاء مهارت‌های دانش‌آموزان در صنایع‌دستی است، بدین ترتیب، عزت‌نفس دانش‌آموزان بر اساس شادی و رضایتی که از کار خود به دست می‌آورند، بالا می‌رود. علاوه بر این، استفاده از مواد مختلف افزایش می‌یابد و دانش‌آموزان از کیفیت مواد و کارهای مختلف آگاه می‌شوند. همچنین، با سنت‌های فرهنگی صنایع‌دستی در فنلاند و دیگر فرهنگ‌ها به‌صورت مقدماتی آشنا پیدا می‌کنند.

آموزش هنر در مدارس فنلاند

۱. آموزش ابتدایی

موضوعات اصلی تدریس شده در مدارس جامع[۱۰] (مدارس دولتی) عبارت‌اند از تربیت‌بدنی، موسیقی، هنرهای تجسمی و صنایع‌دستی. حداقل ساعات درس طی ۹ سال آموزش ابتدایی، ۵۶ درس هفتگی است (یک درس هفتگی به معنای یک دورهٔ آموزشی ۳۸ ساعته، و ۵۶ درس هفتگی به این معناست که تعداد ساعت‌های درس اختصاص داده‌شده به هنر و مهارت افراد در طول ۹ سال تحصیلات ابتدایی ۲،۱۲۸ است). مدارس جامع به ۵۵۰،۰۰۰ دانش‌آموز، هنر و مهارت آموزش می‌دهند که ۲۰۰،۰۰۰ نفر آن‌ها در فعالیت‌های باشگاه‌های زیر نظر مدرسه نیز شرکت می‌کنند. مشارکت در فعالیت‌های باشگاه داوطلبانه و برای دانش‌آموزان رایگان است. بر اساس مقایسهٔ زمان صرف‌شده در هنرهای ابتدایی در کشورهای OECD، تقریباً ۱۳ درصد از زمان آموزش برای آموزش مفاهیم هنری صرف می‌شود.

۲. آموزش متوسطه و آموزش حرفه‌ای (شغلی)

طبق فرمان حکومتی در مورد اهداف کلی آموزش عالی و تخصیص ساعت‌های درسی، دانش‌آموزان باید ۵ دورهٔ اجباری هنر و مهارت در موسیقی، هنر و تربیت‌بدنی را بگذرانند. از ۴۴۰ دبیرستان در فنلاند، ۱۸ مدرسه وظیفهٔ آموزش هنرهای خاص (مانند تخصص در موسیقی، هنر، موسیقی و هنر و یا موسیقی و رقص) را بر عهده دارند. در مدارس متوسطه، تقریباً ۱۱۵،۰۰۰ دانش‌آموز مشغول به تحصیل موضوعات هنری هستند.

برنامه‌های تحصیلی حرفه‌ای (شغلی) شامل موضوعات اصلی می‌شود که مجموعاً ۱۶ واحد است. مطالعات اصلی اجباری شامل موضوعات هنری و مهارتی مانند هنر و فرهنگ می‌شود. به‌طورکلی، ۵۰،۰۰۰ دانش‌آموز سال اولی این واحدها را می‌گذرانند.

در مجموع، دانش‌آموزان در دورهٔ تحصیلات متوسطهٔ عالی، باید ۳ دورهٔ اجباری (یک دوره معادل ۳۸ ساعت) را در موسیقی و هنرهای تجسمی تکمیل کنند. علاوه بر این، باید حداقل سه دورهٔ اختیاری در هر یک از این موضوعات را انتخاب کنند.

به‌طورکلی، مدارس و دیگر مؤسسات، هنر را به کودکان و دانش‌آموزان آموزش می‌دهند. اهداف و محتواهای اصلی در برنامه‌های اصلی ملی تعیین می‌شود. در این برنامه‌ها ۹ حوزهٔ هنری متفاوت

بالا: آلبرت ادللف: (باغ لوکزامبورگ، پاریس) ۱۸۸۷
راست: مدرسه هنر یوآشکیله، ایلپو ورلا

برنامهٔ درسی ملی فنلاند الزامات و احتیاجات حوزه‌های اصلی، شامل موسیقی، هنرهای تجسمی و آموزش صنایع‌دستی را در برمی‌گیرد

شامل، موسیقی، هنرهای دراماتیک[11]، رقص، هنرهای نمایشی (سیرک و تئاتر) و هنرهای تجسمی (معماری، هنرهای سمعی- بصری[12]، هنرهای دیداری[13] و پیشه‌وری[14]) مشخص شده‌اند. شورای ملی آموزش فنلاند اهداف و محتوای اصلی هر نوع هنر را به‌دقت انتخاب کرده است. برنامهٔ درسی آموزش ابتدایی هنر به واحدهای پایه و واحدهای پیشرفته تقسیم می‌شود و حاوی واحدهای درسی اصلی، ساختار آموزش و محدودهٔ آموزش است.

ارزیابی

برنامهٔ درسی ملی فنلاند الزامات و احتیاجات حوزه‌های اصلی، شامل موسیقی، هنرهای تجسمی و آموزش صنایع‌دستی را در برمی‌گیرد. برای هر یک از این حوزه‌ها مؤلفه‌های مختلفی وجود دارد که باید رعایت شوند؛ برای مثال، در زمینهٔ موسیقی دانش‌آموزان باید تکنیک‌های پایه‌ای برخی از ریتم‌ها و ملودی‌ها یا سازوکار آلات موسیقی را بیاموزند؛ به‌طوری‌که قادر باشند به صورت گروهی بنوازند. ارزیابی در حوزه‌های اصلی هنر (موسیقی، هنرهای تجسمی و صنایع‌دستی) بر مبنای تکالیف عملی و نظری انجام می‌شود.

در مجموع، ۱۵۲ نظرسنجی انجام‌شده نشان می‌دهد که دانش‌آموزان فنلاندی نسبت به آموزش هنر، نگرشی مثبت دارند. آن‌ها فرصت ابراز اندیشه‌های خود را ارزشمند می‌دانند و احساس می‌کنند آموزش هنر بخش مهمی از آموزش آن‌ها بوده است. دانش‌آموزان، معلمان و مدیران، آموزش هنر را منبعی برای ساختن جامعه می دانند.

پی‌نوشت‌ها

۱.برگرفته از کنفرانس LKCA (مؤسسهٔ علمی ملـی آموزش‌وپـرورش فرهنگی و هنـر آماتور، اوترخت

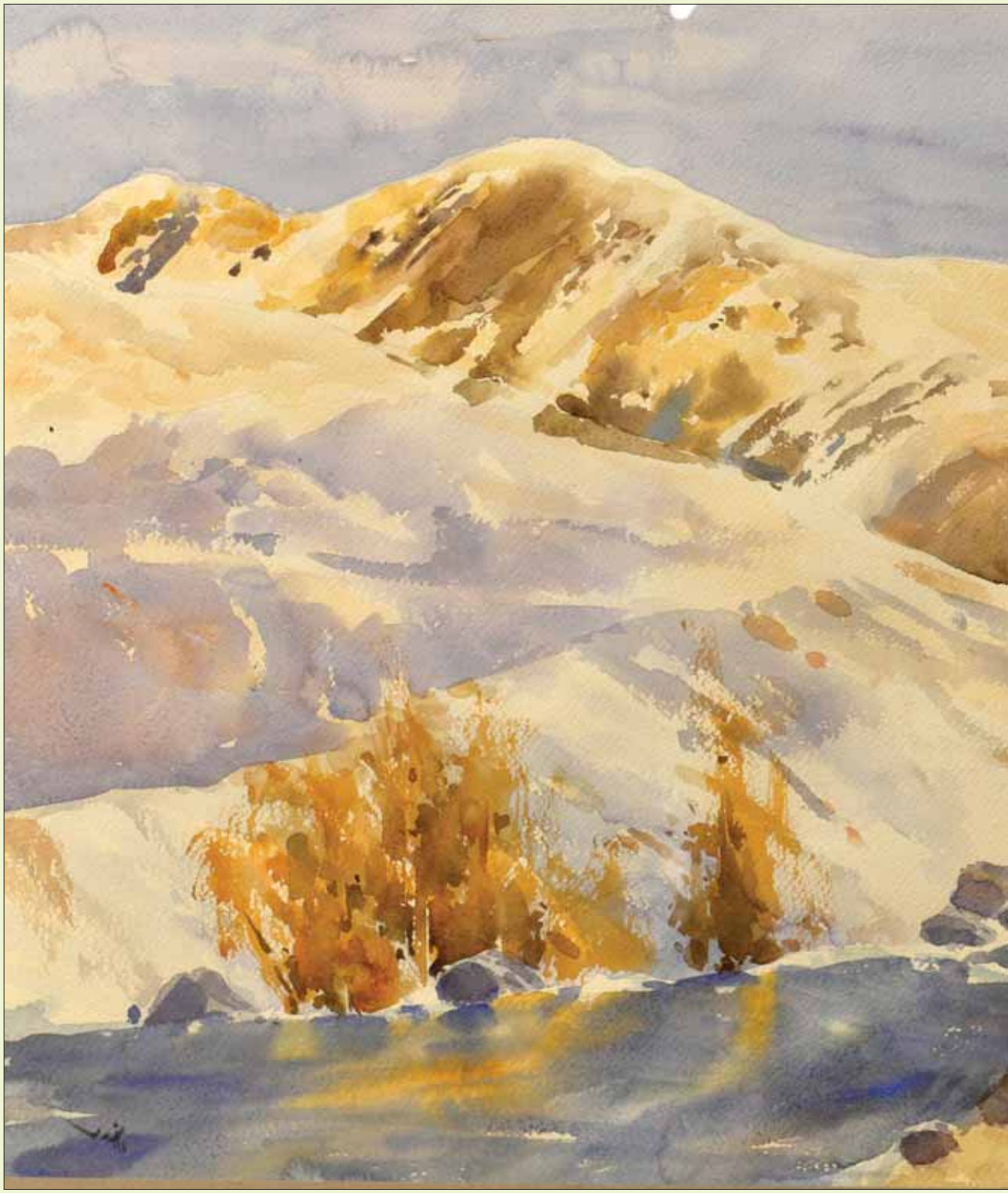
2. Early Childhood Education and Care
3. Preprimary Education
4. Primary Education
5. Upper Secondary Education
6. Higher Education
7. physical education
8. home economics (arts and skills)
9. Basic education in the arts
10. Comprehensive schools
11. literary arts
12. audiovisual arts
13. visual arts
14. craft

نمایشگاه هفت نگاه؛

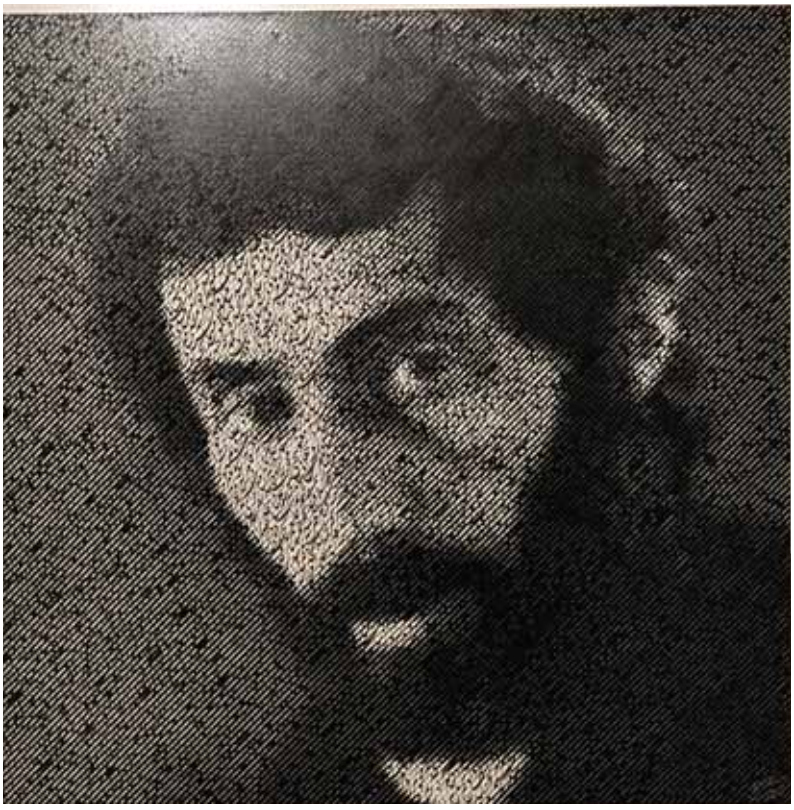
نقاشی معاصر ایران

رشد آموزش هنر

جان بخشیدن به موضوع اقتصاد هنر یکی از دغدغه‌های هنرمندان و هنربانان و دست‌اندرکاران امور هنری است. اینکه روزی روزگاری هنرمند بتواند درعین‌حال که از هنرش در فرایند تولید هنری لذت می‌برد، دست‌مایه‌ای بری گذراندن زندگی نیز بیابد، اتفاق خجسته‌ای است. در شرایط فعلی با توجه به تنوع تکنیک‌ها و مواد مورد نیاز برای آفرینش هنری قرار گرفتن اثر هنری در چرخهٔ فروش و بازگشت سرمایه به هنرمند امری ضروری و الزامی است. در عرصهٔ هنر نقاشی برای تحقق این مهم گالری‌داران سالانه با دادن فراخوان به عرضهٔ وسیع آثار نقاشی اهتمام می‌کنند. این حرکت گرچه برای فروش آثار انجام می‌شود، از چند زاویه درخور اعتناست؛ اول آنکه عرضهٔ بیش از سیصد اثر نقاشی نمایی از نقاشی معاصر را در اکثر گرایش‌های رایج ارائه می‌کند. این نکته به‌خوبی نشان می‌دهد که نبض نقاشی معاصر چگونه نواخته می‌شود؛ زیرا حضور آثاری با گرایش‌های سنتی تا گرایش‌های نوین یا مدرن در این رخداد هنری قابل‌توجه است. دومین نکته این است که از فروش آثار انگیزه‌بخشی لازم برای اهالی نقاشی فراهم می‌شود. این حراج هنری اگرچه از نظر فروش آثار راضی‌کننده نیست، حداقل نظر هنرمندان را برای همان حداقل‌ها به خود معطوف می‌کند. نکتهٔ سوم نیز این است که هرچند محل این رخداد هنری در مرکز است، به مدد ارتباطات سریع و وسیع محیط‌های اطلاع‌رسانی مجازی اکثر هنرمندان کشور می‌توانند در آن سهیم شوند. بالاخره، چهارمین نکته این است که حضور در نمایشگاه و مرور آثار چه برای دبیران هنر و چه برای دانش‌آموزان بهترین فرصت استفاده از جاذبه‌های دیداری، آشنایی با تکنیک‌ها، دیدن اصل آثار و بالا بردن توان توصیف، تحلیل و نقد هنری است. گرچه قاعدهٔ کل این است که دبیران محترم از هر فرصت ممکن برای بردن بچه‌ها به نمایشگاه‌های هنری استفاده کرده محیط نمایشگاه و تأمل در آثار را به بهترین مکان آموزش درس هنر تبدیل کنند. نمایشگاه بزرگ هفت نگاه، آذرماه ۱۳۹۶ در گالری شمارهٔ ۱ فرهنگ‌سرای نیاوران شکل گرفت. در این گزارش تعدادی از تصاویر منتخب برای رؤیت همکاران گرامی و مخاطبان عزیز ارائه می‌شود.



آبرنگ: عنایت نوری



احمد تک

پایین از نمایشگاه هفت نگاه -۲ متر در ۷۰ سانتیمتر

چپ: متین محجوبی
پایین: الهام فاطمی

فیروزه امینی

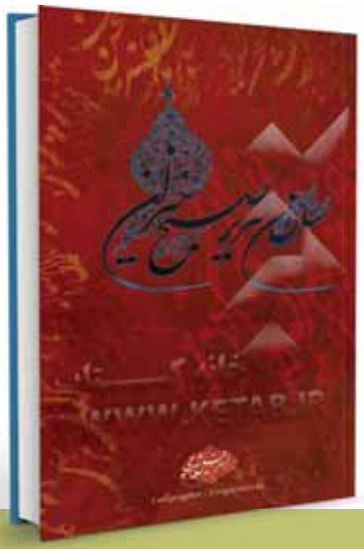
سعید توکلی

آناهیتا فابحی

غزاله اخوان

اوج احساس

رشد آموزش هنر



قطع: سلطانی، گالینگور همراه با جعبهٔ MDF
کاغذ: گلاسه
نوبت چاپ: چاپ اول، ۱۳۹۶
شمارگان: ۱۰۰۰ جلد
ناشر: خانهٔ فرهنگ و هنر گویا
تهران، ۲۲۴ صفحه

مجموعه آثار خط شکستهٔ «**اسرافیل شیرچی خراسان محله‌ای**» در کتاب تازه‌ای با عنوان «سلطان سریر صبح‌خیزان» به زیور طبع آراسته شده است. ناشر برای طبع کتاب قطع سلطانی با اندازهٔ صفحات ۲۹×۴۳ را که یکی از اندازه‌های بدیع و نادر است انتخاب کرده است. در سال‌های گذشته اکثر کتاب‌های هنری در نهایت با قطع رحلی بزرگ چاپ شده‌اند و این اندازهٔ تازه، فرصتی را فراهم کرده است که هنرمند آثار هنری خود را به شکل واقع‌بینانه‌تری در معرض دید علاقه‌مندان قرار دهد. کتاب از منظر نفاست، تمام اجزا و عناصر چاپ را در برمی‌گیرد و نمونه‌ای جامع برای آشنایی هرچه بیشتر معلمان و مدرسان هنر و به‌ویژه اهل گرافیک با فرایند تولید کتاب نفیس است. به همین‌سان صفحه‌آرایی و مدیریت هنری این اثر نیز نمونهٔ‌عملی و قابل‌تأمل فنی و بهره گرفتن از تجربه انجام شده است.

درون‌مایهٔ کتاب

سلطان سریر صبح‌خیزان، با چند مقدمه و شماری از عکس‌های هنرمند با بزرگان هنر آغاز شده و در یکی از صفحات تصویری زیبا از لوازم هنری هنرمند که دست‌مایهٔ آفرینش‌های هنری او بوده است درج شده است.

شیرچی از هنرمندان شکسته‌نویسی روزگار ماست که تلاش سی‌وچندسالهٔ او به شکل اختصاصی به آموزش خط شکسته و تولید آثار هنری در این رشته معطوف بوده است.

خط شکستهٔ شیرچی مردم‌پسند است؛ زیرا او برای جاذبه‌دار کردن آثارش از بن‌مایه‌های رنگ نهایت بهره را می‌گیرد و آثار خود را با فرم‌های دل‌نشین ارائه می‌دهد. آثار شیرچی در این کتاب به‌مثابه جورچینی است که با اِلمان‌های خط، فرم، رنگ و در نهایت آرایه‌های تزیینی تذهیب و تشعیر و نگارگری تکمیل می‌شود. بعد از این مرحله است که مخاطب با کلیت اثر هنری مواجه می‌شود و به این‌سان می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند و از آن لذت ببرد.

مختصات فنی خط شکستهٔ شیرچی گرچه از شیوهٔ

رواج یافتهٔ دورهٔ معاصر بهره‌مند است اما او با درکی که از گرافیک، طراحی و مبانی هنرهای تجسمی دارد، برای ایجاد تغییرات و متناسب کردن حروف و کلمات تلاش کرده و به شیوهٔ اختصاصی خود رسیده است؛ شیوه‌ای که می‌تواند منتقدانی منطقی نیز داشته باشد. شیرچی در کار خود به نکتهٔ مهمی جامهٔ عمل پوشانده و آن این است که «استمرار و تداوم در کار هنری» مبنا و پایهٔ رشد و ارتقا است. کما اینکه کارهای شیرچی به لحاظ عیار دارای فرازوفرودند اما نشان داده است که به‌رغم هرگونه ضعف و قوت، می‌توان با پشتکار، کارهای فاخر و ماندگاری را نیز رقم زد. در کتاب بیننده با همه گونه تجربهٔ شیرچی آشنا می‌شود. در حقیقت، سلطان سریر صبح‌خیزان برایند سه دهه تلاش کیفی شیرچی است و کارهای دهه‌های هفتاد و هشتاد او نیز در آن کم شمار نیستند

قطع بزرگ تابلوهای شیرچی از نکات قابل‌توجه آثار اوست. تاکنون کمتر اتفاق افتاده که خطوط شکسته در روی بوم و با حرکت طبیعی قلم در اندازه‌های بزرگ خلعت وجود یابند. شیرچی با درک ظرفیت زیبایی‌شناختی این تکنیک، به این کار همت گماشته است. البته باید از تذهیب‌کاران آثار او، هنرمندان گرامی ذبیح‌الله شیرچی و محسن آقامیری، نیز یاد کنیم که با پوشاندن لباس هنری تذهیب بر آثار شیرچی ارزش افزودهٔ هنری ویژه‌ای به خطوط وی داده‌اند و بدین‌سان مرتبهٔ زیبایی‌شناسانهٔ آثار او را کمال بخشیده‌اند. کتاب در واقع نمایشگاهی از فرم‌های بدیع، تکنیک‌های ویژه مثل پتینه‌کاری، مواد گوناگون (مثل نگارش بر روی پارچه و بوم و ...)، رنگ‌بندی‌های متنوع و در یک کلام نمایش اوج احساس و لذت از خط فاخر شکسته است. این مجموعه برای رهروان و علاقه‌مندان، دست‌مایه‌ای خوب برای مطالعه خواهد بود. دبیران هنر نیز می‌توانند برای جذاب کردن کلاس‌های درس هنر از آن بهره گیرند و نسخه‌ای را برای کتابخانهٔ مدرسه تدارک ببینند. این کار در علاقه‌مند کردن دانش‌آموزان به خط شکسته مؤثر است. باید از نشر فرهنگ و هنر گویا و مدیران آن نیز به خاطر طبع چنین اثر نفیسی که در روزگار ما دشواری‌های زیادی دارد، تشکر کرد.

کاربرد رنگ‌ها

در آثار هنری با توجّه به آثار روان‌شناختی آن‌ها

زهره اولیائی
مدرس هنر

چکیده
رنگ یکی از مهم‌ترین نکاتی است که در طراحی و ساخت انواع و اقسام تولیدات خوراکی، پوشاکی، ابزارآلات، وسایل الکترونیکی و ساختمانی مورد توجّه قرار می‌گیرد. رنگ‌هایی که اطراف را فراگرفته‌اند، بر اساس روحیهٔ انسان بر او اثرگذار بوده‌اند و می‌توانند روحیه را به شادی و یا غم و پرخاشگری یا آرامش تغییر دهند؛ در نتیجه، در زندگی و تفکر اثرگذار بوده و ما می‌توانیم با استفادهٔ مناسب از آن‌ها تغییری مثبت در روحیهٔ افراد ایجاد کنیم (حبیبیان، ۱۳۸۱: ۱۱). امروزه در روان‌شناسی نوین «رنگ» و «رنگ‌ها» یکی از معیارهای سنجش شخصیت به شمار می‌آیند؛ چرا که هریک از آن‌ها تأثیر خاص روحی و جسمی در یک فرد می‌گذارد. رنگ نشان‌دهندهٔ وضعیت روانی و جسمی انسان است. این موضوع با توجّه به پیشرفت‌های دو دانش فیزیولوژی و روان‌شناسی به اثبات رسیده است (مختاری، ۱۳۷۶: ۴۰). در این تحقیق که به روش توصیفی - تحلیلی و با روش نمونه‌گیری هدفمند از بین اسناد و مدارک موجود و با هدف بررسی کاربرد رنگ‌ها در آثار هنری با توجّه به آثار روان‌شناختی آن‌ها انجام شده است، رنگ‌ها و آثار روان‌شناختی آن‌ها بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: کاربرد، رنگ‌ها، آثار هنری، آثار روان‌شناختی

نقاشی بالا و صفحه روبرو: کلود مونه- مجموعه نقاشی از کلیسای روئن با هدف مطالعه حرکت نور و رنگ در معماری

هنر چیست؟

هنر یعنی به زیبایی رسیدن به سر حدّ شکوفایی رسیدن (مقدسی، ۱۳۷۲).

هنر زبان عشق و عشق، آغاز شناخت خویش و خداست و عجیب‌تر اینکه شناخت خدا نیز، اوج قلّهٔ عشق است. اشتیاق وافر به مرکز هستی، آن حقیقت اعلاست که روح، روان، پندار، کردار، گفتار و آرزو را معنا می‌بخشد و انسان به کیمیای آن تمامیت خود را بازمی‌یابد و از نظر معنوی و اخلاقی یکپارچه می‌شود. هنر روح سیالی است که در سرنوشت زندگی رخ نمایانده و در همهٔ پیشرفت‌های بشری جلوه‌گر است (محمدپور، سهیلی، ۱۳۸۲: ۷).

رنگ

بنا به گفتهٔ بولاگ[1] ارتباط درک ما از زیبایی با رنگ بسیار ساده و فوری است و اگر هم شناخت تئوریک نسبت به رنگ نداشته باشیم، به‌طور غریزی در موقعیتی قرار داریم که رنگ به‌راحتی در ما نفوذ می‌کند و عمق و گرما و تونالیتهٔ (کیفیت عینی) آن با بعضی از احساسات و عواطف ما آمیخته می‌گردد. ادراک رنگ‌ها پیرو قوانینی است که معمولاً هنرمندان و گرافیست‌ها از آن استفاده می‌کنند. برای آموزش این قوانین می‌توان از دایره‌های رنگین یا تکنیک‌های دیگر استفاده کرد. در هر صورت، هرکس می‌تواند از رنگ به دو طریق استفاده کند: یکی نمونه‌سازی طبیعی عینی، مثلاً از دریا به رنگ آبی و یا استفاده از رنگ‌هایی که به‌طور ناخودآگاه به ذهن متبادر می‌شود و قانون و قاعده خاصی ندارد. این نوع استفاده از رنگ است که افکار و شخصیت خالق آن را نمایان می‌سازد و نباید آن را سرکوب کرد (محمدپور و سهیلی، ۱۳۸۲: ۲۴- ۲۵) به‌طورکلی، بین رنگ‌های گرم و سرد هماهنگی وجود دارد و همان‌طورکه سفید متضاد سیاه است رنگ‌های گرم نیز متضاد رنگ‌های سرد می‌باشند. با رنگ‌های مختلف می‌توان اندازه و وزن یک شیء معین را کوچک یا بزرگ، سبک یا سنگین جلوه داد. اصولاً رنگ‌های گرم و روشن باعث توسعهٔ اشیا شده، به آن‌ها وسعت می‌دهند و به‌عکس رنگ‌های سرد و تیره باعث می‌شود که اشیا کوچک‌تر از اندازهٔ خود به نظر آیند. پی بردن به رنگ‌ها میدان فکر و عمل را باز و وسیع و بعضی از مشکلات و محالات را به کلی برطرف می‌نماید (مقدسی، ۱۳۷۲: ۶۲-۶۳).

نگرش روان‌شناختی به مسئلهٔ رنگ

همهٔ رنگ‌ها، دوست کناری‌شان و عاشق روبه‌رویی‌شان هستند (مارک شاگال ۱۹۸۵-۱۸۹۵) (وایک وان، ۱۳۸۷: ۱۱۸).

برای همه ثابت شده است که رنگ به خودی

ارتباط درک ما از زیبایی با رنگ بسیار ساده و فوری است و اگر هم شناخت تئوریک نسبت به رنگ نداشته باشیم، به‌طور غریزی در موقعیتی قرار داریم که رنگ به‌راحتی در ما نفوذ می‌کند

جابه‌جایی یکی از آثار
فرانسیس بیکن، نقاش
انگلیسی

در میان رنگ‌های گرم، رنگ قرمز به قدری نافذ و سریع‌الحرکت است که از هر رنگ دیگری زودتر به چشم می‌خورد

خود در هنر وسیلهٔ پرقدرتی برای بیان و نشان دادن حالت‌های عمیق درونی است. در مورد کودکان تخیلات و حالت‌های عاطفی است که تعیین‌کنندهٔ انتخاب رنگ‌هاست نه حقیقت بیرونی (مختاری، ۱۳۷۶: ۳۹). بدون تردید، رنگ‌ها به‌عنوان محرک‌های محیطی اثر بسیار زیادی بر سیستم عصبی انسان دارند. تماشای رنگ‌های گرم، میزان ضربان قلب را تشدید می‌نماید و برای نمایش فضای پرهیجان کاربرد دارند. در میان رنگ‌های گرم، رنگ قرمز به قدری نافذ و سریع‌الحرکت است که از هر رنگ دیگری زودتر به چشم می‌خورد. رنگ‌های گرم تحریک‌کننده، سبب فعالیت و جنب‌وجوش، الهام‌دهندهٔ روشنی، شادی، زندگی و مولد حرکت‌اند، درحالی‌که رنگ‌های سرد، برعکس، موجد حالت‌های انفعالی، سکون، بی‌حرکتی و تلقین‌کنندهٔ غم و اندوه می‌باشند (مقدسی، ۱۳۷۲: ۵۴– ۵۵).

سفید

رنگ سفید، رنگی است ضعیف، بی‌احساس و غیرمحرک است. طبق آمار، افرادی که رنگ سفید رنگ اوّل آن‌هاست، باید کمک روانی بگیرند. رنگ سفید که مجموع رنگ‌هاست، یک احساس سکوت در خود دارد؛ زیرا همه چیز در آن محو می‌شود. این رنگ در خود حاوی بی‌نهایت امکانات رنگی است و در واقع، نماد جوانی و عدنی است که قبل از هست شدن است (مختاری، ۱۳۷۶: ۴۰).

زرد

دوست‌داران رنگ زرد علاقه‌مند حکمت، خلاقیت و نوآور بوده و افرادی باریک‌بین، منظّم، خوش‌سلیقه، شوخ‌طبع، خوش‌اخلاق، جالب، جذاب، یادگیرنده، پرجنب‌وجوش، سرگرم‌کننده، خوش‌بین، بخشنده، صادق و وفادار هستند (حدادگر، ۱۳۹۰: ۱۸۲– ۱۸۹). افرادی بیشتر این رنگ را دوست دارند که یا باهوش و یا بی‌استعداد و عقب مانده‌اند (مختاری، ۱۳۷۶: ۳۷). رنگ زرد نزدیک‌ترین رنگ به نور خورشید است و از هر سو نورانی و تابنده به نظر می‌رسد. از مشخصات رنگ زرد انعکاس دادن نور می‌باشد. رنگ زرد که کم‌رنگ‌ترین رنگ‌هاست، بانفوذ است اما تأثیرش بسیار سبک است. رنگ زرد با هیجانی ملایم‌تر از رنگ قرمز اثر می‌کند و به همین دلیل، تا حد زیادی فرح‌بخش می‌باشد. این رنگ نشانهٔ اشتیاق و علاقه به آزادی و معرف هوش و تیزبینی است. زرد روشن‌ترین رنگ بین رنگ‌های اصلی است و زمانی که با رنگ‌های خاکستری، سیاه، بنفش مخلوط شود، تمام خصوصیاتش را از دست می‌دهد. زرد تراکمی از سفیدی می‌باشد. قرمز نقطهٔ ختم رنگ زرد است و در آن اثری از زرد وجود ندارد. زرد طلایی‌رنگی است مُنَوَر با درخششی ملایم، بدون وزن و نامتعادل. در گنبدهای مساجد بیزانس و زمینهٔ نقاشی‌های استادان قدیمی. از این رنگ به‌عنوان نماد آخرت، شگفتی، پادشاهی و سلطنت، نور و خورشید استفاده شده است. هالهٔ طلایی که هیکل مقدسین را مُنوَر می‌ساخت، بهترین کاربرد این رنگ می‌باشد. به‌طورکلی، رنگ زرد نشان روشنی و نور بوده است. وقتی گفته می‌شود که فلانی روشن است، این گفته کنایه از هوش و آگاهی او است. رنگ زرد از لحاظ سمبولیک با فهم و دانایی ارتباط دارد و نشانهٔ دانش و معرفت است. *گرانوالد* بیش از دیگر نقاشان از بیان سمبولیک رنگ زرد آگاهی داشته است و به عقیدهٔ او حضرت مسیح (علیه‌السلام) در دریایی از نور زرد به سوی آسمان صعود می‌کند. رنگ زرد وقتی رقیق شود، بیانگر حالت حسادت است. رنگ‌های سمبولیکِ خورشید، روز، شادی، امید و آرزو، صلح و آشتی، آرامش و آزادی را با رنگ‌های زرد یا پرتقالی نشان می‌دهند. زرد روی قرمز پر سروصدا، بشاش و دارای زرق‌وبرق

است؛ می‌خواهد فریاد بزند و نشان‌دهندهٔ شکوه و جلال و معرفت است. رنگ زرد روی قرمز مایل به بنفش، به‌شدت خودنمایی می‌کند. زرد روی آبی متوسط می‌درخشد و اثری غریب و دافع دارد. زرد تحمل تجلی رنگ آبی را ندارد (مقدسی، ۱۳۷۲: ۵۷– ۵۸).

نارنجی

رنگ نارنجی حد وسط رنگ زرد و قرمز، و ترکیبی از این دو رنگ است. نارنجی نمایشگر تداخل نور و ماده است، حداکثر گرما را دارد، بعد از رنگ زرد روشن‌ترین رنگ دایرهٔ رنگ‌هاست و درخشش و تابندگی فوق‌العاده‌ای دارد. از بین رنگ‌های موجود، رنگ نارنجی دارای درخشش خورشید است. از حد اعلای گرما بهره‌ور بوده، زمانی که به قرمز متمایل گردد، انرژی فعالی را در خود حفظ می‌کند. در صورتی که نارنجی را با سیاه ترکیب کنیم، کاراکتر خود را از دست می‌دهد و روبه‌زوال می‌رود و به‌صورت قهوه‌ای خاموش و بی‌اثر درمی‌آید. ترکیبش با رنگ سفید باعث تنزل جلوهٔ آن می‌شود. چنانچه رنگ قهوه‌ای به‌دست‌آمده از ترکیب نارنجی و سیاه را با سفید روشن‌تر کنیم، رنگ بِژ گرمی به وجود می‌آید که معمولاً از آن در رنگ‌آمیزی فضاهای داخلی بناها استفاده می‌شود و رنگی گرم و تابان است (مقدسی، ۱۳۷۲، ۵۷–۶۰)

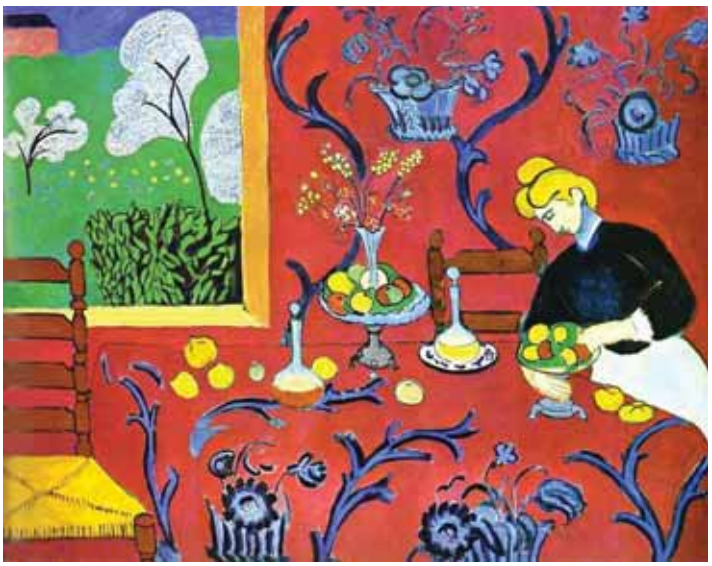
قرمز

از نظر روان‌شناختی رنگ قرمز مظهر شدت و زیاده‌روی است. قرمز رنگ عشق، تنفر، فداکاری، خشونت، خون و آتش است. افراد علاقه‌مند که زیاد از این رنگ استفاده می‌کنند، اشخاص تند، سرکش و در عین حال، فعال و شجاع وکمی عجول و خودپرست، جاه‌طلب، سلطه‌جو، ریاست‌طلب و خواستار اولویت و ارجحیت‌اند؛ به‌گونه‌ای که، هیچ ایراد و انتقادی (هر چندکوچک) را نمی‌پذیرند (حدادگر، ۱۳۹۰: صص ۱۸۴–۱۸۵). قرمز رنگی گرم، منبسط و زنده است و در عین حال، پرنیرو و مصمم به نظر می‌رسد. *فابر بیرن* ادعا می‌کند، افرادی که به رنگ قرمز علاقه دارند، دو دسته‌اند، دستهٔ اول افرادی هستند، که بدون تفکر، سریع حرفشان را می‌زنند و دنیا را مسئول ناراحتی‌ها و مشکلات خود می‌پندارند؛ خوشحال‌اند و زندگی را شیرین می‌دانند. دستهٔ دیگر افرادی هستند که تظاهر به شجاعت می‌کنند. اگر کسی از رنگ قرمز بدش بیاید، احتمالاً عصبی و ناراحت و از دنیا بریده است (مختاری، ۱۳۷۶: ۳۸). اولین رنگی که کودک پیش از همهٔ رنگ‌ها می‌شناسد، رنگ قرمز است. این امر به علت سرعت، شدت و تحرک عجیب آن است و بدین خاطر، با آن مأنوس شده، الفت پیدا می‌کند و آن را بیشتر از رنگ‌های دیگر دوست دارد. رنگ قرمز، رنگ آتش است؛ رنگ گرما و حرارت. ازاین‌رو نشان‌دهندهٔ هیجانات و احساسات

تاکستان قرمز، اثر ونسان ونگوک

روانی بشر است. رنگ قرمز در تابستان درجهٔ حرارت را به‌طور روانی افزایش می‌دهد. قرمز همچنین رنگ خون است، رنگ زندگی و حیات، عشق و علاقه، شوق و اشتیاق. کودکان بانشاط و سالم و پرقدرت به رنگ قرمز علاقهٔ وافری نشان می‌دهند. از طرف دیگر، قرمز یکی از دوازده رنگ دایرهٔ رنگ‌هاست که نه به آبی متمایل است و نه از زردی نشان دارد. به‌شدت می‌درخشد و به آسانی تاریک و خاموش نمی‌گردد. قرمز رنگی است بسیار انعطاف‌پذیر و به حالات مختلفی درمی‌آید. به‌راحتی می‌توان آن را با آبی یا زرد ترکیب کرد و استعداد فراوانی برای تغییر مایه‌های رنگی دارد. قرمز نارنجی، رنگی تاریک و متراکم می‌باشد و حرارت و تابندگی آن حرارتی دورنی و باطنی

است. وقتی رنگ قرمز به قرمز نارنجی تبدیل شود، نیرویی آتشین و ملتهب پیدا می‌کند. رنگ قرمز نماد زندگی و عامل مؤثری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان است و بیان‌کنندهٔ هیجان و شورش می‌باشد. رنگ قرمز را هم‌رنگ ستارهٔ مریخ می‌دانند و علامت جهان متلاطم، جنگ و شیاطین، و نشان تثبیت‌شده‌ای از مبارزه، انقلاب و شورش دارد. قرمز نارنجی تابشی پرشور از عشق، و قرمز ارغوانی برعشق روحانی دلالت دارد. در رنگ ارغوانی قدرت روحانی و غیرروحانی دنیوی



اتاق قرمز، اثرهانری ماتیس که گفته می‌شود تحت تاثیر نگارگری ایرانی پدید آمده است.

با هم متحدند. همچنین رنگ قرمز مبین پیروزی، موفقیت، فتح، نفوذ و غلبه بر مشکلات می‌باشد. رنگ قرمز بر زمینه‌های مختلف رنگی حالات گوناگونی ایجاد می‌کند؛ مثلاً روی ارغوانی تیره دارای اثری آرام و خاموش است. در این جا حرارت وگرمی‌اش تسکین می‌یابد. قرمز روی زمینهٔ بنفش دارای تابش و التهابی فراوان است و شدتش تخفیف یافته کمتر خود را نشان می‌دهد. قرمز روی زمینهٔ زرد متمایل به سبز، چشم را خیره کرده بسیار زننده است و زرق‌وبرق دارد و روی نارنجی به نظر سوخته و تاریک می‌آید. روی سیاه تضاد ایجاد می‌کند و به طرف قرمز نارنجی متمایل می‌شود و حالت شرور و فاتح به خود می‌گیرد. قرمز نارنجی و قرمز ارغوانی نقطهٔ مقابل یکدیگرند اولی شرور و شیطانی است و دومی پاک و آسمانی (مقدسی، ۱۳۷۲: ۵۵– ۵۷).

صورتی

رنگ صورتی نشان‌دهندهٔ ملایمت است. افراد علاقه‌مند به این رنگ دیگران را خوب درک می‌کنند و با اطرافیان خود با ملایمت و لطف رفتار می‌کنند. شاداب و با نشاط‌اند و اغلب خشونت‌ها، دشواری‌ها و شکست‌های زندگی را تحمل می‌کنند و میانه‌رو هستند (حدادگر، ۱۳۹۰: ۱۸۲– ۱۸۹). افرادی که جرئت انتخاب رنگ قرمز را ندارند، معمولاً این رنگ را انتخاب می‌کنند. این افراد، کسانی هستند که زندگی سختی را پشت سرگذاشته‌اند و به دنبال آرامش هستند (مختاری، ۱۳۷۶: ۳۹).

قهوه‌ای

قهوه‌ای رنگ زمینی است و علاقه‌مندان به این رنگ، محکم، قابل‌اعتماد و زیرک‌اند. آن‌ها احساس مسئولیت شدیدی دارند که گاهی به وسواس منجر می‌گردد. مسائل را از دور می‌نگرند و معمولاً در فعالیت‌ها شرکت می‌جویند (مختاری، ۱۳۷۶: ۳۹).

بنفش

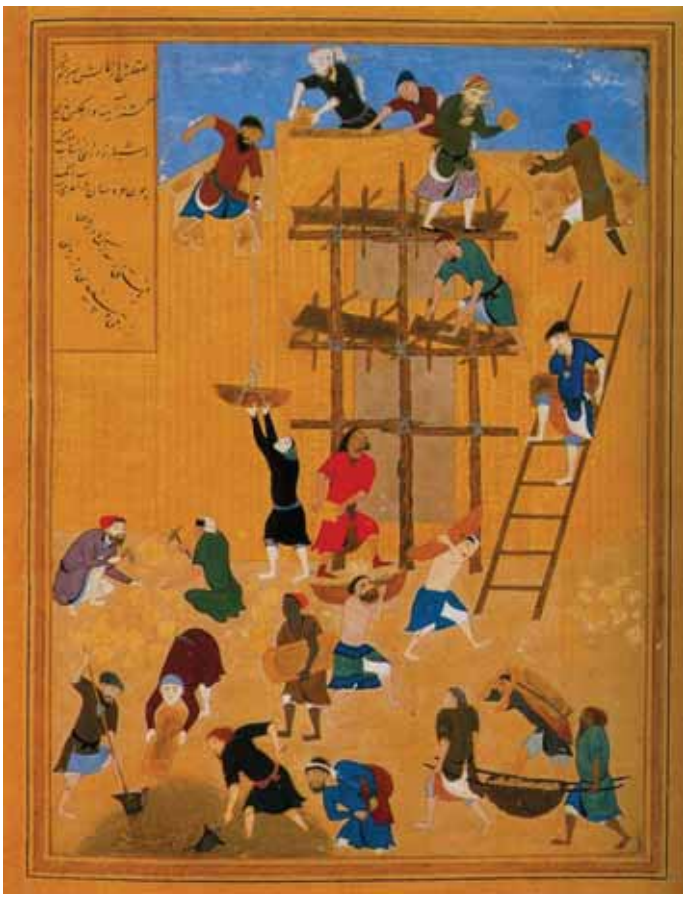
رنگ بنفش نشان‌دهندهٔ خود آگاهی و هوشیاری معنوی و خلاقیت بسیار بالاست. افراد علاقه‌مند به این رنگ، بصیر، هنرمند، ایده‌آل و آرمان‌گرا، سحرآمیز، نظریه‌پرداز، آینده‌نگر، خیال‌پرداز، دارای گیرایی و جذبهٔ روحانی، عدم هماهنگی و هم‌نوایی و وفق دادن، مبتکر و نوآور هستند. بنفش هم حالت هیجانی رنگ قرمز را دارد، هم حالت آرامش رنگ آبی را. این رنگ، رنگ عُرفاست. دوست‌داران این رنگ پیوسته مجذوب زیبایی‌ها و ظرافت‌ها می‌شوند، مغرور و اجتماعی هستند و بیشتر به امور معنوی می‌پردازند (حدادگر، ۱۳۹۰: ۱۸۲– ۱۸۹). ساختن رنگ بنفش خالص– که از ترکیب قرمز و آبی به وجود می‌آید– کار ساده‌ای نیست؛ زیرا همواره یا به قرمز یا به آبی متمایل می‌شود و تشخیص آن چندان آسان نمی‌باشد. در دایرهٔ رنگ‌ها بنفش، رنگ مقابل زرد است و با آن تضادهای شدیدی ایجاد می‌کند. رنگ زرد نمایندهٔ هوش و دانش است و در مقابل، رنگ بنفش نمایشگر بی‌خبری، بی‌اختیاری، ظلم و

دشـواری اسـت. رنگی مرموز و برانگیزانندهٔ احساسات اسـت کـه در حالـت متضاد، گاهـی تهدیـد می‌کند و زمانـی تشـویق‌کننده و امیدبخش اسـت. رنگ بنفش را اگـر در سـطوح وسـیع بـه کار گیریـم، حالت ترس را نشـان می‌دهـد؛ به‌ویـژه اگـر بنفـش متمایـل بـه ارغوانـی باشـد کـه اغلـب در طبیعـت و در مناظـر به چشـم می‌خـورد. گوتـه شـاعر آلمانـی دربـارهٔ بنفش گفتـه اسـت: «اشـاره‌ای اسـت به تـرس زیـاد، آخرت و انتهـای جهـان.» بنفـش در دایـرهٔ رنگ‌هـا مبیـن دیـن‌داری و تدیـن اسـت و زمانـی که تیـره و تاریک گـردد، اوهـام و خرافـات را می‌رسـاند. بنفـش تیـره محتـوا و نهانـگاه فاجعـه و مصیبت می‌باشـد و وقتی روشـن شـود، نشـانهٔ تقدیـس اسـت و مـا را افسـون خواهـد کـرد. بنفش نماد هرج و مرج، مرگ، سـتایش و عصمـت، و بنفـش متمایل به آبـی القاکنندهٔ تنهایی اسـت. بنفـشِ قرمـز نشـان عشـق یزدانـی و سـلطهٔ روحانـی اسـت (مقدسـی، ۱۳۷۲: ۵۹ –۶۰).

آبی

کسـانی کـه رنگ آبی و فیـروزه‌ای را دوسـت دارند، بسـیار احساسـاتی و اسـرارآمیزند وکارهای شـخصی خـود را به‌خوبـی اداره می‌کننـد. پشـتکار دارنـد، باثبات‌انـد و بـه نصایـح دیگـران در مـورد کارهـای خـود کمتـر توجّـه می‌کننـد. اغلـب ظاهـری آرام و سـرد دارنـد و در عیـن حـال، سرشـار از انـرژی و نیروی سـر زندگی هسـتند. آن‌ها افـرادی محبوب‌اند زیـرا عمیقـاً دوسـت دارنـد به دیگـران کمـک کنند. بسـیار انعطاف‌پذیرنـد، قـدرت تصمیم‌گیـری بسـیار بالایـی دارنـد و می‌تواننـد احساسـات و هیجانـات خـود را کنترل نمایند. ظاهر آرامشـان دیگـران را وادار می‌کنـد کـه به آن‌هـا احتـرام بگذارند و دوسـت دارند پیوسـته مورد احترام و سـتایش دیگران قـرار بگیرند. در خریـد و پوشـش لبـاس قناعـت می‌کنند. پشـتکار دارنـد و بـه دنبـال کشـف حقیقـت هسـتند. افـرادی باهوش، مسـتقل، مسـئولیت‌پذیر، معقول و باثبات‌اند. آبـی، رنگـی اسـت که احسـاس رضایت در انسـان به وجـود مـی‌آورد؛ اثـری آرام‌کننده و طـراوات بخش بر سیسـتم اعصـاب دارد و بـه شـخص امـکان می‌دهد کـه بـر خودخواهـی خویـش غلبـه کنـد (حدادگـر، ۱۳۹۰: ۱۸۲– ۱۸۹). افـرادی محافظـه‌کار ایـن رنـگ را دوسـت دارنـد. این افراد معمولاً انسـان‌های موفقی هسـتند و ارتباطـات صحیحـی برقـرار می‌سـازند و به‌نـدرت کارهـای احساسـی می‌کننـد. آن‌هـا بسـیار سیاسـتمدارند و در عیـن حال، افرادی دوست‌داشـتنی هستند، از خصوصیات خود آگاه و از عشق و محبت و صبر سرشـارند (مختـاری، ۱۳۷۶: ۳۸ –۳۷). رنگ آبی انسـان را بـه سـوی دقیـق شـدن در بی‌نهایت سـوق می‌دهـد و هـر قـدر روشـن‌تر باشـد، انعـکاس موجی خـود را از دسـت می‌دهند و به آرامـش خاموش رنگ سـفید می‌رسـد (مقدسـی، ۱۳۷۲: ۵۵). رنگـی خالص اسـت که نه نشـانی از زرد دارد و نه اثری از قرمز. آبی

گوته شاعر آلمانی دربارهٔ بنفش گفته است: «اشاره‌ای است به ترس زیاد، آخرت و انتهای جهان



ساختن کاخ خورنق، اثر کمال‌الدین بهزاد

رنگـی اسـت که در مقابـل قرمز همـواره بی‌تحرک و شکیباسـت. همیشـه روبه سـردی و قرمز روبه گرمی مـی‌رود. آبـی همـواره متوجّه درون اسـت. بـه همان انـدازه کـه قرمـز بـا خـون الفـت دارد، رنـگ آبـی با اعصـاب وابسـتگی دارد. اشـخاصی کـه رنـگ آبی را ترجیـح می‌دهنـد، اغلب دارای پوسـتی رنگ باخته‌اند، وگـردش خـون آن‌هـا ضعیف اسـت و اعصابـی قوی و محکـم دارنـد. آبـی در طبیعـت پرقـدرت اسـت و

دوران خودنمایی آن فصل زمستان می‌باشد. زمانی که رشد و نمو طبیعت خاموش می‌شود و تمام جوانه‌ها در ظلمت خواب فرو می‌روند، رنگ آبی زندگی خود را آغاز می‌کند و جلوه و شکوه می‌یابد. آبی همیشه سایه‌دار است و میل دارد در تاریکی خودنمایی کند. همیشه نامحسوس است و درعین حال اتمسفر شفافی را نشان می‌دهد. آبی در جوّ

بدون عنوان، روبرت راشنبرگ

زمین از طلوع صبح تا غروب آفتاب و حتّی در شب به چشم می‌خورد. از روشن‌ترین تا تاریک‌ترین آن در طبیعت وجود دارد. آبی جنبه‌های گوناگون روحی را نشان می‌دهد. در فکر و روح داخل می‌شود، با روان آدمی پیوند می‌خورد و تا اعماق و انتهای روح نفوذ می‌کند. «آبی معنی ایمان می‌دهد و اشاره‌ای است به فضای لایتناهی روح. برای مردم چین، رنگ آبی نماد جاوید است. وقتی آبی تاریک می‌گردد سقوط و تنزل می‌کند معنی وهم، بیم و ترس، غم و اندوه، مرگ و نیستی را به خود می‌گیرد امّا همیشه نشان‌دهندهٔ فکری برتر و مافوق طبیعی است و به عالم بالا اشاره می‌نماید. لباس آبی رنگ حضرت مسیح (علیه‌السلام) در تابلوی شکنجهٔ مسیح (علیه‌السلام) اثر گرانوالد از نمونه‌های گویا و معروف می‌باشد. در اکثر آثار وی و سایر نقاشان، آبی نمایش مقاومت و تحمل حضرت مسیح (علیه‌السلام) و سایر قدیسین است (همان: ۶۱- ۶۲).

سبز

رنگ سبز از نظر روان‌شناختی طبیعت و تازگی است. افرادی که به این رنگ علاقه‌مندند، روابطشان با دیگران بر پایهٔ اصول و قرارداد است؛ دوست ندارند در زندگی‌شان حوادثی به وقوع بپیوندد امّا کنجکاوانه به ماجراهای زندگی دیگران توجّه دارند. سبزها روحیه‌ای متعادل دارند و پیش از انجام دادن هر کاری به‌خوبی تعمق و اندیشه می‌کنند؛ به همین دلیل، برایشان بسیار دشوار است اگر از آن‌ها بخواهیم که یک تصمیم آنی بگیرند. آن‌ها کارهایشان را به‌طور مداوم ارزیابی می‌کنند و به انتقاد از خود می‌پردازند؛ حتّی اگر دیگران عملکرد آن‌ها را در این زمینه تحسین کرده باشند و همیشه به دنبال تجربه‌های جدید هستند (حدادگر، ۱۳۹۰: ۱۸۲- ۱۸۹).

کاندینسکی[۲] در مورد رنگ سبز می‌گوید که «رنگ سبز مطلق، آرام بخش ترین رنگ‌هاست. این رنگ هیچ انعکاس موجی حاوی شادابی و رنج یا ترس ندارد و به هیچ طرفی در حرکت نیست، بلکه آرام و ساکن و راضی از خود است، اما اگر به آن رنگ زرد اضافه شود، زنده می‌گردد. فابر بیرن در کتاب خود اظهار می‌دارد که رنگ سبز مظهر طبیعت، حس زندگی و تعادل می‌باشد و کسانی که از رنگ سبز خوششان می‌آید، در برنامه‌های جمعی از جمله بازی و سینما شرکت می‌کنند، و بسیار سریع خود را با اجتماع وفق می‌دهند و به آن عادت می‌کنند. *فروید*[۳]، روان‌شناس معروف، می‌گوید: «سبزها رفتاری ساده دارند و شهروندان خوبی هستند. بعضی مواقع دوست نداشتن این رنگ به منزلهٔ اختلال فکری است.» اما کسانی که به رنگ «سبز - آبی» علاقه‌مندند، بیشتر عاشق خودشان هستند. افرادی مستبد، با طبع بالا و سلیقهٔ عالی، حساس و در عین حال، بسیار سردمزاج‌اند و احتمالاً طلاق گرفته‌اند (مختاری،

۱۳۷۶: ۳۸). سبز رنگی است که در حد وسط رنگ آبی و زرد قرار دارد و ترکیبی از دو رنگ مذکور می‌باشد و با تغییر نسبت‌های زرد وآبی نمونه‌های سبز متغیر می‌گردد. سبز یکی از رنگ‌های درجهٔ دوم است. ساختن رنگ سبزی که نه به آبی و نه به زرد متمایل باشد، کار آسانی نیست. سبز رنگ دنیای سبزیجات و معلول عمل فتوسنتز گیاهان است. وقتی زمین را روشنی فرا می‌گیرد و ذرات آب و هوا در فضا رها می‌شوند، رنگ سبز به وجود می‌آید. رنگ سبز نشان‌دهندهٔ آرامش و امیدواری و آمیزشی از دانش و ایمان است. هنگامی‌که سبز متمایل به زرد شود، احساس جوانی و نیروی بهاری را به وجود می‌آورد. در بهار و تابستان که رنگ سبز فراوان دیده می‌شود، خوشحالی و لذّت بردن از این ایام غیرقابل‌تصور است. وقتی رنگ سبز خالص باخاکستری مخلوط شود و تیره گردد رو به زوال می‌رود. رنگ سبز متمایل به زرد درکنار رنگ نارنجی، شدیدترین اثر را دارد و رنگی فعال می‌شود. سپس، به حالتی معمولی و لطیف مبدل می‌گردد. رنگ سبز رنگ طبیعت است و یک حالت تصاحب، چه از نظر مالی و چه از لحاظ معنوی، دارد. قدرت اراده و اطمینان، اعتماد به نفس، امید، رویندگی، ترقی، صفا، جوانی، طراوت، شادابی و پایداری از خصوصیات رنگ سبز است و مبین طرز تفکر بهتر می‌باشد. احساس آرامش را می‌توان با سبز نشان داد؛ ازاین‌رو، محل کار دائمی، لوازم و ماشین‌آلات وکارخانه‌ها با سبز رنگ‌آمیزی می‌شوند (مقدسی، ۱۳۷۲: ۶۰ –۶۱).

خاکستری

به‌طورکلی، هماهنگی رنگ‌ها به عکس‌العمل فیزیولوژیکی اعصاب انسان نیز بستگی دارد. وقتی تحریک طبیعی و فعالیت عصب رخ دهد، به ناچار و بی‌اختیار عکس‌العمل‌هایی به وجود می‌آید. بنابراین، خصوصیات رنگ‌ها به تحریک اعصاب بینایی وابسته است و فعالیت خاص عصبی محسوب می‌شود. *اوالد هرینگ*، فیزیولوژیست مشهور، می‌گوید: «چشم و اعصاب همیشه تمایل بیشتری به رنگ خاکستری دارد و موقعی که این رنگ وجود نداشته باشد، فقدانش ناراحتی ایجاد می‌کند؛ زیرا آرامشی که در اثر رنگ خاکستری به وجود می‌آید از بین می‌رود.» خاکستری رنگی است خنثی و از رنگ‌های پیرامون خود ماهیت می‌یابد. رنگ خاکستری با تضادهای شدید و خشن خو می‌گیرد و نیروی آن‌ها را جذب کرده، از قدرت و پختگی رنگ‌ها کم می‌کند. این رنگ یا از اختلاط رنگ‌های سیاه و سفید یا ترکیب رنگ‌های مکمل (زرد + ارغوانی) (آبی + نارنجی) (سبز + قرمز) به دست می‌آورند. *دلاکروا* دربارهٔ رنگ خاکستری گفته است: «خاکستری مخرب نیروی رنگ‌هاست.» (مقدسی، ۱۳۷۲: ۵۸ –۵۹)

سیاه

به نظر کاندینسکی، رنگ سیاه بر عکس سفید، نشانگر عدم نیستی و مانند سکوت ابدی بدون آینده و امید است. این رنگ اصلاً صدایی ندارد. هر رنگی روی سفید، ضعیف و درهم می‌شود و هر رنگی که روی سیاه قرار گیرد، برجسته و مشخص‌تر می‌شود. تعادل بین سفید و سیاه، در اصل رنگ خاکستری است، که نه صدا و نه حرکتی دارد و دارای سکوتی تسلی‌ناپذیر است (مختاری، ۱۳۷۶: ۴۰). سیاه علامت غم‌پرستی، بی‌حوصلگی، بی‌تفاوتی، انزوا و کدورت است (مقدسی، ۱۳۷۲: ۶۲).

به نظر کاندینسکی، رنگ سیاه بر عکس سفید، نشانگر عدم نیستی و مانند سکوت ابدی بدون آینده و امید است

نتیجه‌گیری

امروزه در روان‌شناسی نوین، رنگ‌ها یکی از معیارهای سنجش شخصیت به شمار می‌آیند؛ چراکه هر یک از آن‌ها تأثیر خاص روحی و جسمی در فرد باقی می‌گذارد و نشان‌دهندهٔ وضعیت روانی و جسمی اوست. این موضوع با توجه به پیشرفت‌های دو دانش فیزیولوژی و روان‌شناسی به اثبات رسیده است. رنگ به خودی خود در هنر وسیلهٔ پرقدرتی برای بیان و نشان دادن حالت‌های عمیق درونی است. رنگ‌ها به‌عنوان محرک‌های محیطی اثر بسیار زیادی بر سیستم عصبی انسان دارند. رنگ‌های گرم میزان ضربان قلب را تشدید می‌کنند و برای نمایش دادن فضای پرهیجان کاربرد دارند. رنگ‌های گرم تحریک‌کننده، سبب فعالیت و جنب‌وجوش می‌شوند و الهام‌دهندهٔ روشنی، شادی، زندگی و مولد حرکت‌اند؛ درحالی‌که رنگ‌های سرد برعکس موجد حالت‌های انفعالی، سکون، بی‌حرکتی و تلقین‌کنندهٔ غم و اندوه می‌باشند.

پی نوشت‌ها

1. Bullaagh
2. Kandinsky
3. Freud

منابع

۱. حبیبیان، مه دخت. (۱۳۸۱). «رنگ درمانی (بررسی تأثیر رنگ بر سازگاری و ناسازگاری نوجوانان دختر)»، دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا. (س)، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ پژوهش هنر.
۲. حدادگر، شیما. (۱۳۹۰). «لطفاً خوش رنگ زندگی کنید (رنگ و اثرات روان‌شناسی و فیزیولوژیکی)». اصفهان: انتشارات هشت بهشت.
۳. محمدپور، آیت الله؛ سهیلی، مهوش. (۱۳۸۲). آموزش نقاشی در مدارس دورهٔ ابتدائی. تهران: موسسه فرهنگی منادی تربیت.
٤. مختاری، فرحناز. (۱۳۷٦). روان‌شناسی نقاشی کودکان. تهران: نشر اقاقی.
۵. مقدسی، حمید. (۱۳۷۲). روان‌شناسی هنر برای کودکان عادی و استثنائی. تهران: چاپار فرزانگان.
٦. وایک وان، هلن. (۱۳۸۷). سیصد نکتهٔ مهم دربارهٔ نقاشی (ترجمه و تدوین علاء محسنی و سیامک علی‌زاده). تهران: نشر اشجع.

کلیات نقد
و ضرورت‌های نقد هنری

علیرضا ذکاوتی قراگوزلو همدانی

پالت نقاشی: ونسان ونگوک

پالت نقاشی: تولوز لوترک

پالت نقاشی: واسیلی کاندینسکی

اشاره

نقد هنری از مؤلفه‌ها و ستون‌های اصلی دانش‌های جنبی هنر به شمار می‌آید. توصیف و تحلیل اثر هنری مهارتی است که با درک هر چه بیشتر مفهوم نقد و اهمیت آن قوام می‌یابد، اما مهم‌تر این است که دبیران و مدرسان هنر باید خود را به توانایی نقد وزین و منصفانه مزین کنند. در کلاس درس هنر پایهٔ دهم مبنای اصلی و درون‌مایهٔ غالب بر توانایی نقد هنری استوار شده است؛ توانمندی بسیار مهمی که قوام و پختگی آن با مطالعهٔ مستمر آثار هنری و مطالب نظری حاصل می‌آید. نوشتار زیر اثر یکی از صاحب‌نظران حوزهٔ نقد است و کلیات مهم و ضروری نقد در آن بیان شده است. این موارد به نقد هنری نیز قابل‌تعمیم است با هم این نوشتار را می‌خوانیم.

کلیدواژه‌ها: نقد، نقد هنری، ضرورت نقد هنری

نخست، تعریفی از نقد- آن‌چنان‌که همواره در نظر داشته‌ایم- بدهم: نقد یک اثر یعنی نشان دادن جایگاه تاریخی آن. بدین معنا که سابقه‌اش چیست و به کجا دارد می‌رود؛ همچنین ارزیابی وضعیت فعلی آن از جهت محتوا و فرم و بالاخره انگشت گذاشتن بر نقاط قوت و ضعف آن. بدیهی است هر پدیدهٔ طبیعی و اجتماعی تاریخی دارد. ما خودمان و کارهایمان در ظرف زمان عمل می‌کنیم و تحول و تکامل می‌یابیم. ذهنیت‌هایی هم که با کار ما برخورد می‌کنند، یعنی طرف خطاب ما هستند و به حیث منفعل یا معارض موضع می‌گیرند، در معرض دگرگونی می‌باشند. علل و عوامل و اسباب و مصالحی که در این سازوکارها فعال است باید شناخته شود. حتی تخیلی‌ترین و انتزاعی‌ترین اثر هم رنگ و بوی زمانهٔ خود را دارد. شعر رمانتیکی که در قرون‌وسطا ساخته شده با آنچه در عصر جدید پدید آمده حتماً متفاوت است؛ چراکه گوینده و شنونده هر دو متفاوت است. تأکید نگارنده بر این موضوع از این لحاظ است که حتی اگر بخواهیم اثری را پایدار شناسانه نگاه کنیم، باز خواه‌ناخواه تاریخی نگریسته‌ایم. در اینجا تصریح می‌کنم منظور من تاریخی‌نگری است نه تاریخی‌گری. پس‌ازاین مقدمه که خود قبول دارم ممکن است جای بحث داشته باشد، به نکتهٔ دیگری می‌پردازم و آن ضرورت نقد است. نقد به لحاظ اجتماعی و اخلاقی و حتی فرهنگی- اقتصادی نیز ضروری است، اما نه به این معنا که اشخاص و نهادهای غیر صالح به‌صرف اینکه قدرت

دارنـد در حـوزهٔ نقـد اعمال‌نفـوذ کننـد. نقـد نیز ماننـد تولیـد فرهنگی بایـد خودجـوش و آزاد و یـا به‌هرحـال مسـتقل باشـد. ازآنجاکه نقـد در ذات خود بار اجتماعـی و اخلاقی و اقتصـادی دارد، هرچنـد به‌نظـر سـطحی متظاهـر به این معنا نباشـد، حتمـاً بایـد آن را جدی گرفت گفت سـیره بـر ایـن جـاری شـده و همان‌طـور ادامـه یافته کـه نقـد منصفانه و ضمنـاً زنـده و پویـا و با معنی بسـیار کـم اسـت. خصوصاً وقتی با مسـائل روز تماس آشـکار و زنده داشـته باشـد، نقـد خردپذیر نـادر اسـت. البتـه همیشـه غرضی در کار نیسـت. گاهـی صاحب‌قلـم داغ می‌شـود و نمی‌داند چه کار می‌کنـد و هـر کلمـه‌ای چـه بـاری دارد. ایـن اسـت که به سـفارش جاحـظ باید نوشـتهٔ خود را پـس از چنـدی کـه از حـرارت افتاده‌ایـم، مثـل یک ناظـر بی‌طرف دوبـاره بخوانیم. بـه فحش و تعـارف در نقـد برگردیـم؛ بدیهی اسـت کـه هیچ مزاحی خالی از حقیقت نیسـت و هیچ دشـنامی هـم بی‌بهـره از اشـاره بـه اندکی واقعیت نمی‌تواند باشـد اما اشـاره داشـتن به گوشـه‌ای از واقعیت یـا داشـتن نمکـی از حقیقـت بـرای حقانیت یـک نقد کافی نیسـت. کافـی اسـت یک‌جانبه‌نگری و تعصـب بی‌مـورد را کنـار بگذاریـم؛ آنـگاه دسـت‌کم در دل اعتـراف خواهیـم کـرد کـه ارزیابـی کرده‌ایـم یـا قیمت‌شـکنی. تقدیـم درسـت بـه کار برده‌ایـم یـا تبلیـغ؟ **گر چه به قـول یکی از عرفـا آسـان‌ترین کارها انصاف خواسـتن اسـت و دشـوارترین کارها انصـاف دادن.** آنچـه گفتـم بـرای آن بود که به خطیـر بودن امر نقد و اهمیت جایگاه ناقد راسـتین توجه داشـته باشـیم، بـر ایـن اسـاس، نقد خـوب کم اسـت و ناقد بصیـر دیریاب. مع‌ذالـک اینجاوآنجـا نقدهای آگاهانـه و منصفانـه و تیزبینانـه یـا رهگشـا می‌خوانیـم یـا دسـت‌کم در دو یا سـه صفحـه نقد به یکـی دو پاراگـراف متیـن و اسـتوار برمی‌خوریـم. اگـر نقدهـای پیش و پـس از انقلاب را مقایسـه کنیـم بـدون مجاملـه عـرض می‌کنـم کمـاً و کیفاً به پیشـی و بیشـی دسـت یافته‌ایم؛ زیـرا پیش از انقـلاب غالبـاً نقـد هـم مثل خیلـی چیزهای دیگـر در انحصار گروهـی خاص بـود و خواه‌ناخواه محدودیت‌هـای ویـژهٔ خـود را داشـت. بااین‌حال، منکر نمونه‌هـای عالی در ایـن دوره نیز نمی‌توان شـد کـه بعضـاً خواندنـی و قابل‌اسـتفاده اسـت. نقـد عالـی و کمـال مطلوب آن اسـت کـه مجال بحـث سـالم را پدیـد آورد. در دادوسـتد و برخـورد اندیشه‌هاسـت کـه بهترین‌هـا پیدا می‌شـود و در تصـادم افـکار و سلیقه‌هاسـت کـه برق‌هـای حقیقت می‌جهند و تاریکی‌ها را می‌شـکافند. بسـا مکتب‌هـای فلسـفی و نظام‌هـای نوآییـن که حاصـل و برآیند نقـد و بحث و گفته‌های پیشـینیان اسـت. حـال اگـر ایـن پرسـش پیـش آید کـه بر اثـر ایـن نقدها به کدام دسـتگاه اندیشـه دسـت یافته‌ایـم، پاسـخ ایـن اسـت کـه مع‌الأسـف هـرگاه کمیـت فزونـی یابـد، خواه‌ناخـواه بـه کیفیت لطمـه می‌خـورد. آن‌کـه به‌طـور موظف پیوسـته چیـزی می‌نویسـد و هرچـه به دسـتش آید نقد کنـد، نقـدش رقیـق و رسـمی و کم محتـوا خواهد شـد و ظاهراً گریـزی از این نیسـت. این قضیه در مـورد پژوهـش هـم صادق اسـت. همـه می‌دانیم کـه در دهه‌هـای اخیر پژوهش نیز گسـترش یافتـه امـا دوباره‌کاری‌هایی در همه‌جا دیده می‌شـود و این قدری ناشـی از شـتاب اسـت. کسـانی دیـر رسـیده‌اند و زود می‌خواهنـد بـار خـود را ببندنـد. در تألیـف و تصنیف و ترجمـه و تحقیق با کارهـای بسـیار ضعیـف و مبتـذل مواجهیـم حتی به سـرقت‌های آشـکار برمی‌خوریم کـه گهگاه در مجـلات با سـند منعکس می‌شـود.

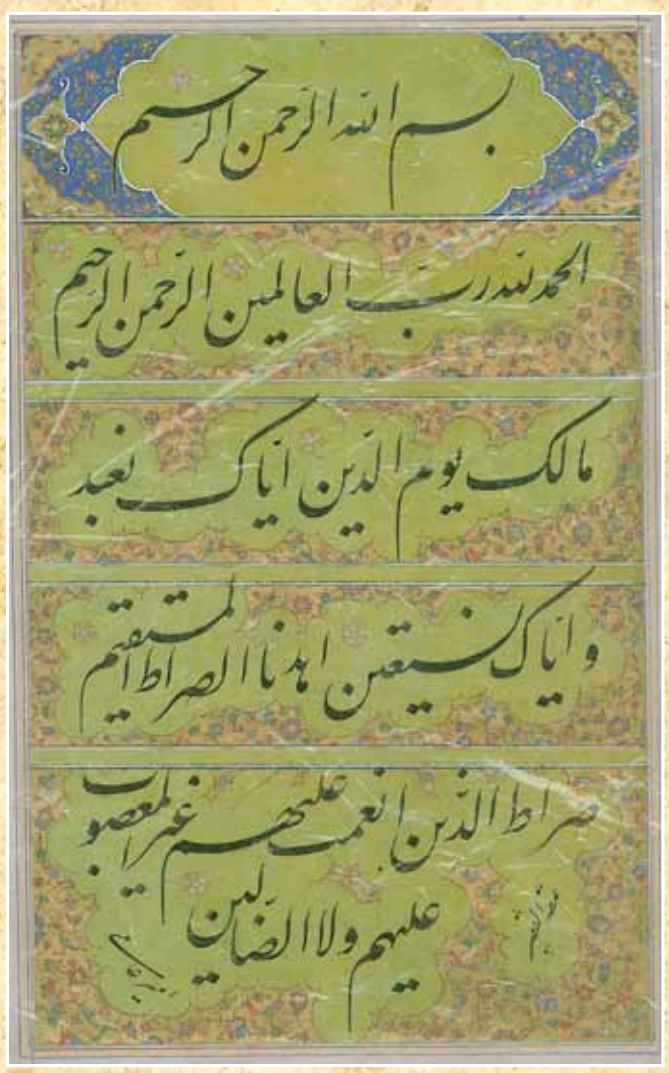
بـه گمـان مـن همـهٔ ایـن عیب‌ها را نقد راسـتین چـاره می‌کنـد و حتی عیـوب خود نقـد هم با نقـد قابل‌رفـع اسـت. ایـراد بگیریـد کـه اینجـا دور لازم می‌آیـد. این‌طور نیسـت؛ زیرا نقـد دوم یا سـوم غیـر از اولی اسـت و چـه بهتر کـه خودمان بتوانیـم خودمـان را نقد کنیم.

در خاتمـهٔ ایـن مختصـر پیشـنهادی دارم که اگر عملی شـود فوایدش از آفتاب روشـن‌تر اسـت. بـه نظـر می‌آیـد هنگام آن رسـیده که یـک گردهمایی بزرگ از همهٔ کسـانی کـه در نقد هنر قلم می‌زنند و نیز همهٔ دسـت‌اندرکاران نشـریات مربوطه با کمترین تشـریفات و گسـترده‌ترین دامنه تشـکیل شـود و ببینم در کجای کاریم و چگونه می‌توانیم پیشـرفت خود را- که کم نیسـت- در عرصهٔ نقد هنر بیشـتر و سـریع‌تر سـازیم، ان‌شاءالله.

پالت نقاشی: ویلیام ترنر

پالت نقاشی: ادوارد دگا

پالت نقاشی: کلود مونه



تصویر شمارهٔ ۱: سورهٔ
حمد اثرامیرعاملی

نظریه و نقد در هنر
خوشنویسی

کاوه تیموری

اشاره

هنر خوشنویسی با سابقهٔ خود هنوز از امتیاز نظریه‌سازی و نظریه‌پردازی برخوردار نشده است. ابعاد کاربردی و هنری شاخه‌ها و شیوه‌های خوشنویسی این ظرفیت را دارند که در چارچوب‌های نظری قابلیت مطالعه و تحلیل جامع‌تری بیابند. جای دستگاهی مفهومی که بتوان اصول بنیادی خوشنویسی را در آن جانمایی کرد خالی است. این نکته موجب شده است که خوشنویسی با وجود حیات هنری دیرینهٔ خود از قافلهٔ سایر هنرها عقب بماند. برای درک موضوع، کافی است ابعاد نظری هنر تجسمی گرافیک و نظریه‌های تولیدشده مرتبط با آن را با مطالب نظری خوشنویسی مقایسه کنیم. این مقاله تأخیر نظری در عرصهٔ گستردهٔ خوشنویسی را به‌خوبی نشان می‌دهد. برای این کار و پاسخگویی به این خلأ مهم کار را باید آغاز کرد. در مقاله‌ای که در پی می‌آید، مبانی اولیه مورد توجه قرار گرفته است اما آن را باید گام اول به حساب آورد که به تکمیل و تکامل نیاز دارد.

کلیدواژه‌ها: نظریه‌سازی، خوشنویسی، نکات اولیه، نقد و تحلیل

مبانی نظری و پل‌های تفاهم اولیه

قبل از اینکه وارد تحلیل و جمع‌بندی از آثار خوشنویسی شویم، ناگزیریم مباحث نظری را مورد توجه قرار دهیم. در طلیعهٔ موضوع نظریه‌پردازی لازم است چند محور مهم را که به اقتضای خوشنویسی معاصر ایران است، مرور کنیم .

۱- اول اینکه هرگونه تقسیم‌بندی و دسته‌بندی یا توصیف و تحلیل کامل نیست به خاطر داشته باشیم اگر یک تقسیم‌بندی بتواند بیشتر از پنجاه‌درصد سلایق را جوابگو باشد، به یکی از مؤلفه‌های فرهنگ عمومی تبدیل می‌شود. بنابراین، در ارزیابی مطالب ارائه‌شده مقبولیت نسبی را باید لحاظ کرد.

ضمن اینکه باید توجه داشته باشیم که به عقیدهٔ ناظران بیرونی هنر خوشنویسی هنوز در مبانی نظری و صورت‌بندی مفاهیم و تعریف کلیدواژه‌ها در مراحل ابتدایی است. بنابراین:

به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل
که گر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم (سعدی)

نباید به خاطر دشواری کار به آن وارد نشد. به قول اهل فلسفه «یک امر ممکن را نباید فدای یک امر محال کرد.» نهایت اینکه بنا به پیش‌فرض معارف نگارنده این تقسیم‌بندی دارای مشکلاتی است؛ مثل همه چیز.

۲- نکتهٔ بعد اهمیت موضوع نظریه‌سازی در خوشنویسی است.خوشنویسی معاصر ایران برای رهایی از تقلید، کلیشه و تکرار به دو بال بینش و کار عملی به شکل توأمان نیاز دارد. نظریه‌سازی برای خوشنویسی که رهروان آن از جنس مرید و مرادند، بسیار دشوار است و در چنین شرایطی، به‌راحتی امکان‌پذیر نیست،

اما لازم است اهل خط صبور باشند و دریافت‌های تازه‌ای مبتنی بر بینش خوشنویسی کسب کنند. برای این کار، ما در مقدمات راه هستیم و هنوز منظومهٔ کاملی که به تمام نیازهای نظری خط پاسخ دهند، فراهم نیامده است. بنابراین، باید برای نظریه‌سازی تلاش کرد.

۳- ذائقهٔ زیبایی‌شناسی مخاطب نسبت به قطعات و آثار خوشنویسی ارتقا پیدا کرده است. خوشنویسی در دورهٔ فعلی با مخاطب چشم‌وگوش‌بسته روبه‌رو نیست.

۴- ارزیابی آثار خوشنویسی می‌تواند بر دو پایهٔ حس و تکنیک انجام شود؛ گرچه تعادل و توازن در این دو اصل، پایه و زمینه کار است.

۵- خوشنویسی معاصر به‌مثابه منظومه‌ای بزرگ دارای اجزای به‌هم‌پیوسته‌ای است. بنابراین، برهم زدن یک جزء در سرنوشت سایر اجزا نیز اثر دارد. باید کلیت این منظومه را فهمید. در صدرنشاندن غیرمنطقی یک بخش یا یک شیوه و به زیرکشیدن غیرمنطقی بخش‌ها و شیوه‌های دیگر کارایی ندارد. به همین سان، داشتن «نگاه کل‌گرا» لازمهٔ کار می‌باشد.

۶- در شرایط فعلی و در شرایط خوشنویسی معاصر ایران هم‌زمان به نظیره‌نویسان پراحساس، تلفیقی‌نویسان جست‌وجوگر، مستقل‌نویسان مبدع نیازمند است.

۷- در خوشنویسی مایه و زمینهٔ آفرینندگی مفردات و کلمات‌اند و این محدودیتی بزرگ است که هر خوشنویس با آن روبه‌روست. پس، نوآوری به‌راحتی میسر نیست و هر تلاشی الزاماً به نوآوری و خلاقیت نمی‌رسد.

تصویر شمارهٔ ۲: سیاه‌مشق
اثرصداقت جبازی

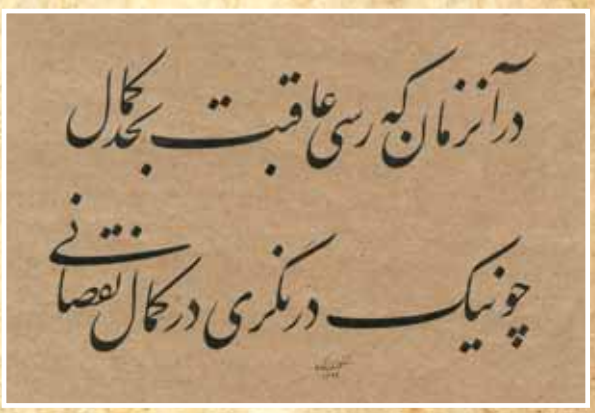
لازم است اهل خط صبور باشند و دریافت‌های تازه‌ای مبتنی بر بینش خوشنویسی کسب کنند

تقسیم‌بندی اولیه

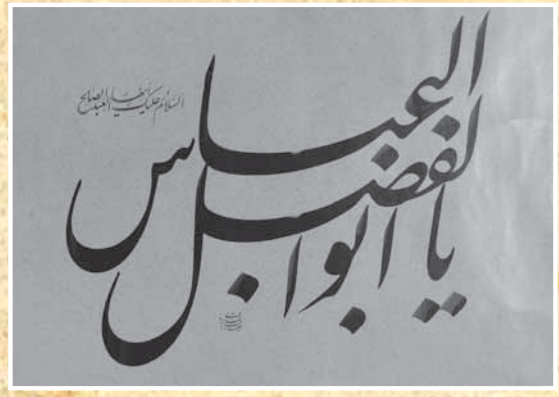
با در نظر داشتن پل‌های تفاهم ذکرشده، دسته‌بندی اولیه از عموم خوشنویسان کشور و با تکیه بر خط نستعلیق ارائه می‌شود؛ هرچند که این تقسیم‌بندی قابلیت تعمیم به خوشنویسان سایرخطوط را دارد.

تقسیم‌بندی و صورت‌بندی از چهار دسته خوشنویسان معاصر

۱- مقلدان که حیات خط مرهون حضور



تصویر شمارهٔ ۳: دوسطری
اثر محمدجوادزاده



تصویر شمارهٔ ٤: قطعهٔ ترکیب‌بندی
اثرصداقت جباری

تلاش و حضور آن‌هاست؛
۲- نظیره‌نویسان که بر دو بال احساس و تکنیک در انتقال میراث خط نقش کلیدی دارند؛
۳- تلفیقی‌نویسان جست‌وجوگر؛ اینان در حال تلاش برای رسیدن عرصه‌های تازهٔ خطاند.
۴- مستقل‌نویسان نادر که نظام هندسی مشخص دارند و رهیده‌شده از نام بزرگان می‌باشند.
حال ضمن تعریف اصطلاحات این تقسیم‌بندی، صورت‌بندی آن‌ها را در هرمی ارائه می‌دهیم.

تعریف نظیره‌نویس

خوشنویس نظیره‌نویس هنرمندی است که پس از آموختن کامل جزئیات و کلیات خط در یکی از مکاتب مهم و یا یکی از شیوه‌های شناخته‌شده، توانایی نگارش بر اساس ملاک‌های زیبایی‌شناختی آن مکتب یا شیوه را دریافته باشد. اثر خوشنویس نظیره‌نویس بیشترین تأثیر را از مکتب یا شیوهٔ مورد علاقه‌اش می‌گیرد و می‌تواند آن مکتب یا شیوه را نمایندگی کند.

نمونهٔ موردی یا مثال:

اثر خوشنویسی که مزایای زیبایی‌شناختی مکتب میرعماد یا یکی از شیوه‌های شناخته‌شدهٔ این مکتب را تا سر حدّ نظیره‌نویسی موفق در خطش منعکس کند، مصداق تعریف فوق است.

تعریف تلفیقی‌نویس:

خوشنویس تلفیقی‌نویس هنرمندی است که فرایندی طبیعی با مطالعهٔ علمی و نظری دو یا چند مکتب و شیوهٔ مهم، شیوهٔ نگارش خود را در قالب مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی آن مکاتب و شیوه‌ها ارائه کند.

نمونهٔ موردی یا مثال:

برای نمونه، شیوهٔ خوشنویسی که هم‌زمان مزایای زیبایی‌شناختی هر دو مکتب میرعماد و کلهر را در خود منعکس کند، مصداق تعریف فرایند تلفیقی‌نویسی است.

تعریف مستقل‌نویس:

خوشنویس مستقل‌نویس هنرمندی است که در اثر تلفیق مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی دو یا چند مکتب و یا چند شیوهٔ شناخته‌شده و افزودن دیدگاه‌ها و شگردهای زیبایی‌شناختی خود، به نظام مستقل خوشنویسانه‌ای دست یافته که پیش از آن وجود نداشته است و تازه و نوآورانه به حساب می‌آید.

نمونهٔ موردی یا مثال:

برای نمونه، شیوهٔ خوشنویسی که علاوه بر داشتن مزایای زیبایی‌شناختی مکتب میرعماد، کلهر و شیوهٔ عمادالکتاب با میرزاغلامرضا و دیگران و تلفیق آن‌ها به ظرفیت تازه‌ای در شیوهٔ خوشنویسی برسد که نمونهٔ مشابهی نداشته باشد و به نام پدیدآورندهٔ آن ثبت شود.

هرم خوشنویسان

بر این اساس، هرم مورد توجه دارای این طبقات خواهد بود:

خوشنویس تلفیقی‌نویس هنرمندی است که فرایندی طبیعی با مطالعهٔ علمی و نظری دو یا چند مکتب و شیوهٔ مهم، شیوهٔ نگارش خود را در قالب مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی آن مکاتب و شیوه‌ها ارائه کند.

ملاحظه می‌شود بیشترین تعداد در قاعدهٔ هرم و کمترین تعداد در رأس هرم قرار گرفته است. چنانچه با هرم یادشده پیش برویم، دو مفهوم جدید قابل‌بحث خواهد بود.

تصویر شمارهٔ ۵: سیاه‌مشق اثر علیرضا جنگانی

۱- تحرک هنری

نکته این است که در این شابلون، هر خوشنویس می‌تواند جایگاه خودش را تعیین کند و از این طریق به تبارشناسی خوشنویس یا- بهتربگوییم- تبارشناسی خودش پی ببرد و نکتهٔ جالب‌تر اینکه نقل مکان خوشنویسان نیز قابل‌مطالعه است. هر خوشنویس با سلوک خود از جایگاهی به جایگاهی دیگر نقل مکان می‌کند. در واقع، ما با مفهوم جدید «تحرک هنری» روبه‌رو هستیم که در آن خوشنویسان گرایش‌های خود را عوض می‌کنند.

- عده‌ای با تلاشی درخورتوجه از مرحلهٔ تقلید خارج می‌شوند و آیینه‌سان، شیوهٔ مورد نظر خود را منعکس می‌کنند که آن‌ها به‌عنوان نظیره‌نویس یاد می‌شود.

- در بحث شیوه، شماری از تلفیقی‌نویسان به‌عنوان خوشنویسان مطرح عرض اندام می‌کنند. اینان خود را از مرحلهٔ نظیره‌نویسی بااحساس به مرحلهٔ تلفیقی‌نویسی رسانده‌اند.

- در نهایت، تلفیقی‌نویسان به مرحلهٔ مستقل‌نویسی ارتقا می‌یابند و به شیوهٔ منحصربه‌فرد خود دست پیدا می‌کنند.

در یک طرح کلی، شما می‌توانید بر مبنای این ساختار و این نمودار ریشه‌ها و میوه‌ها را با هم نگاه کنید.

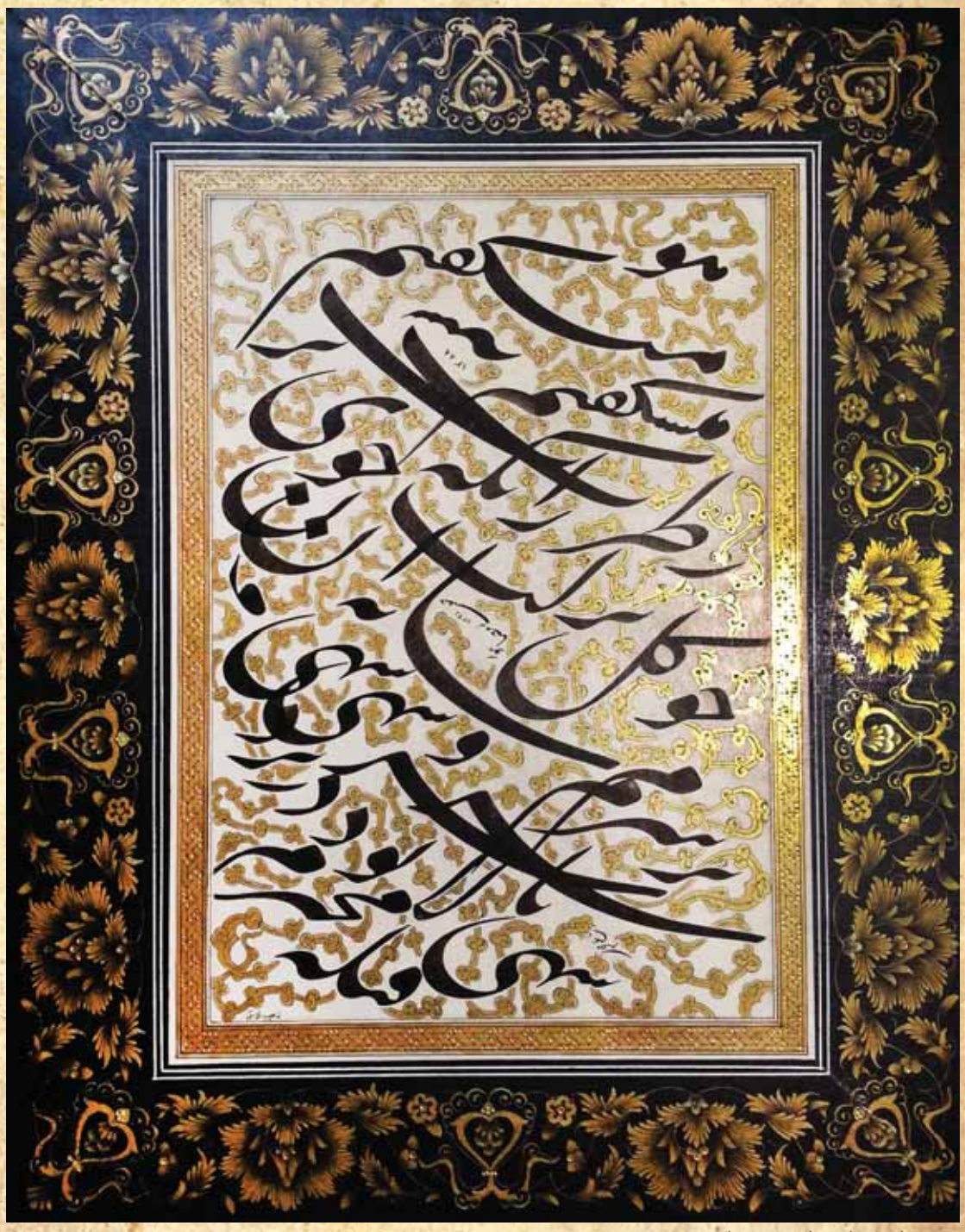
مهم این است که در پشت صحنهٔ این نمودار هویت خوشنویسی خوشنویس نهفته است و اینکه چگونه آن میوه از ریشهٔ اولیه آب می‌خورد.

این نمودار نشان می‌دهد که خوشنویسی در ایران، به‌رغم تمام فرازوفرودها، همچنان تسلسل تاریخی خود را حفظ کرده است. به قول شادروان اخوان، غنای تاریخی خوشنویسی در ایران نشان می‌دهد که ما با یک ملت کهنسال روبه‌رو هستیم که برای کاویدن هر بخش آن باید مجموعه‌ای از منابع و کتاب‌ها را بررسی کنیم.

اگر بخواهیم در مورد آینده‌پژوهی جریان‌های خوشنویسی سخن بگوییم، باید اشاره کنیم که در شیوهٔ تلفیقی می‌توان منتظر اتفاقات بسیار فرخنده بود. البته باید توجه داشته باشیم که ارزش و اعتبار یک مقلد موفق و نظیره‌نویس بااحساس کمتر از یک خوشنویس تلفیق‌گرا نیست.

مثلاً ارزش کار شماری از خوشنویسان در شیوه‌های استاد امیرخانی، استاد خروش، استاد اخوین، استاد احصایی و شماری دیگر به‌خاطر اینکه کمان شیوهٔ موردنظر را تا آخر کشیده و به‌عبارتی خط خود را به سرانجام و مقام رسانده‌اند، در سطح بالایی است اما گویا تحرک هنری نیاز زمان و یا حرکت با مقتضیات روزگار معاصر است؛ زیرا شماری از خوشنویسان مطرح خروج از شیوه‌ای را که به آن شناخته می‌شدند، در یک دههٔ گذشته آغاز کرده‌اند. استادان مطرحی چون فلسفی و شیرازی از دههٔ ۱۳۸۰ سمت و سوی شیوهٔ خود را به قدما متمایل کردند. استاد اسفندیار ستارپور (عبدالله) نیز پس از دوره‌ای توفیق در نظیره‌نویسی، در دههٔ ۱۳۹۰ آرام‌آرام ردّپای شیوهٔ قبلی را در خط خود پاک کرد و به میرعلی هروی گرایش بیشتری

مهم این است که در پشت صحنهٔ این نمودار هویت خوشنویسی خوشنویس نهفته است و اینکه چگونه آن میوه از ریشهٔ اولیه آب می‌خورد



تصویر شمارهٔ ٦: سیاه‌مشق اثر حبیب رمضانپور

نشـان داد. اسـتاد قاسـم احسنت،خوشـنویس شـیرازی، کـه توانایی خـود را در جـذب قابل‌توجه شـیوهٔ قبلـی نشـان داده بـود، در دهـهٔ ۸۰ و ۹۰ کامـلاً از ایـن شـیوه روی‌گـردان شـد و بـه شـیوهٔ میـرزا غلامرضـا اصفهانـی روی آورد. بـرای ایـن نکتـه شـواهد بیشـتری می‌تـوان آورد امـا همیـن میـزان نیـز نشـان می‌دهـد کـه تحـرک هنـری همیشـه به‌عنـوان متغیری مهـم در نهانگاه ذهنی خوشنویسـان وجود داشـته اسـت.

در این مراحل، خوشنویسـان نظیره‌نویس ضمن امانت‌داری از الگو و شـیوهٔ خوشنویسـانه، احساس و حـس هنری خـود را در اثر می‌دمند. این دسـته از خوشنویسـان در حفظ و تداوم شـیوه‌های خط، نقـش اساسـی دارنـد. بدیهـی اسـت این دسـته از خوشنویسـان شـیوهٔ اسـتادان معاصـر و شـماری دیگـر از آن‌هـا شـیوهٔ اسـتادان قدیـم را مبنـا قرار داده و در حقیقـت، در سـایهٔ خوشنویسـی مطـرح و نـام‌آور بـه حیـات هنری خـود ادامـه می‌دهند.

سـقراط گفته اسـت: «زندگی کوتاه اسـت و هنر طولانـی»، بنابرایـن بدیهـی اسـت خوشنویسـان بی‌شـماری وجود دارنـد که آرمان‌های خـود را در افـق دوردسـت‌ها جسـت‌وجو می‌کننـد:

ایـن دسـته از خوشنویسـان برآنـاند کـه میدان هنـری مکاتـب و نـام‌آوران خـط را درک کننـد. اینـان درصددنـد تلفیقـی از ویژگی‌هـای چنـد مکتـب یا شـیوهٔ مهـم را ارائـه کنند. بـرای نمونه، تلاش‌هـای خوشنویسـان در نهضـت بازگشـت بـه قدمـا و تلفیـق آن بـا مزایـای زیبایی‌شناسـی معاصـران از ایـن حیـث درخـور بررسـی اسـت. خاصیت شـیوه‌های خوشنویسـی در روند تلفیقی ایـن اسـت کـه یکدیگـر را تکمیـل می‌کننـد و از ترکیـب ویژگی‌هـای زیبایی‌شـناختی آن‌هـا شـیوه‌ای تـازه شـکل می‌گیـرد. ایـن تلاش‌هـا دسـتاوردهای چشـمگیری نیـز داشـته‌اند.

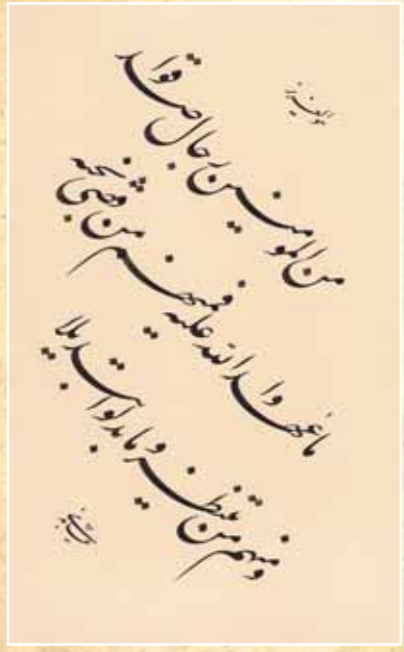
ویژگی خوشنویسی دههٔ ۱۳۹۰

خوشنویسـی دههٔ ۹۰ دارای ویژگی مهمی است. بـه ایـن معنـا که بـه تحقیـق در خط نسـتعلیق و تقریبـاً خـط شکسـتهٔ نسـتعلیق در ایـن دهـه، از سـیطرهٔ نام‌هـای بـزرگ کاسـته شـده اسـت. پیش‌ازایـن، کارهـا و آثـار هنـری هـر شـاگردی در انتسـاب بـه اسـتادش کارهـا و آثـار هنـری‌اش معنـی می‌یافـت.

بـا شـکل‌گیری قطب‌هـای مهـم خوشنویسـی راه اسـتقلال بـرای افـرادی کـه بیـش از سـی سـال در ایـن عرصـه تـلاش کـرده بودنـد، گشـوده شـد. در ایـن مرحلـهٔ مهـم تاریخـی، خوشنویسـان صرفـاً اعضای سپاهی‌لشـکر بـرای اسـتادانشـان نیسـتند؛ زیـرا دریافته‌انـد کـه در حصـاری ایـن‌گونـه، تأثیرگـذاری خاصی نخواهند داشـت. حتی در بین جوانـان نوجو، خوشنویسـان مطرحی ظاهـر شـدند که ماننـد آیینهٔ صیقل‌یافتـه تصویر را زیباتـر از نقـش انعـکاس داده‌انـد. بنابرایـن، رسـیدن بـه اسـتقلال و رهایی از سـیطرهٔ نام‌های بـزرگ ویژگـی مهم خوشنویسـی معاصـر در دههٔ ۹۰ بـه بعـد اسـت. در ایـن ویژگـی، تنـوع شـیوه به رسـمیت شـناخته شـده اسـت. خوشنویسـان جسـوری بودنـد کـه دریافتند باید نسـتعلیق را از آغـاز آن مطالعـه کننـد. بر ایـن اسـاس، افق دید آن‌هـا طـول تاریخ خـط را از نظر زیبایی‌شناسـی کاویـد. امـروز نتایـج درخشـان ایـن تلاش‌هـا را در جریان‌شناسـی خـط معاصـر درک می‌کنیـم. بـرای هـر جریـان مهـم تاریخـی مابازائـی در معاصـران خودنمایـی می‌کنـد. بنابرایـن، در مرحلـهٔ نهایی تلفیقی‌نویسـان زمانـی وارد مرحلهٔ مهـم «مستقل‌نویسـی» می‌شـوند کـه بتواننـد نظـام هنـری تـازه‌ای را پایه‌گـذاری کننـد کـه نتـوان بـرای آن نمونـه مشـابه مثـال آورد. ایـن مرحله از خط شـامل کسـانی اسـت که ارابه هنر خوشنویسـی را بـه جلـو می‌برنـد و تکامـل آن را رقـم می‌زننـد.

مستقل‌نویسـان نسـل اول بـا طـی مراحـل مقلدنویسـی، نظیره‌نویسـی، تلفیقی‌نویسـی بـه مرحلـهٔ منحصربه‌فـرد مستقل‌نویسـی رسـیده‌اند.

در مرحلـهٔ بعد، نسـل دوم مستقل‌نویسـان پس از عبـور از مراحـل نظیره‌نویسـی و تلفیقی‌نویسـی به



تصویر شمارهٔ ۷: قطعهٔ قرآنی اثر مصطفی عابدینی

با شکل‌گیری قطب‌های مهم خوشنویسی راه استقلال برای افرادی که بیش از سی سال در این عرصه تلاش کرده بودند، گشوده شد

زبان خوشنویسی مستقلی دست یافتند و خود به خوشنویسان مستقل‌نویس مطرحی تبدیل شدند.

البته باید توجه داشته باشیم که این تقسیم‌بندی را با خط‌کشی صددرصدی نمی‌توان از هم تفکیک کرد. برای نمونه، خوشنویسی تلفیقی‌نویسی تا زمان تثبیت نهایی به حریم مستقل‌نویس رفت‌وبرگشت دارد و این تجربه را تا رسیدن به مرحلهٔ تکامل تکرار می‌کند. در واقع ما شاهد مرحلهٔ گذار بین تلفیقی‌نویسی و مستقل‌نویسی می‌باشیم. به‌طور طبیعی و الزاماً هر خوشنویسی که راه تلفیق شیوه‌ها را دنبال می‌کند به مرحلهٔ مستقل‌نویسی نمی‌رسد.

نکتهٔ دیگری که باید بدان توجه داشت، ارزش کار خوشنویسان نظیره‌نویس است. ارائهٔ قطعه‌ای شناسنامه‌دار و مبتنی بر حسّ قوی و تکنیک بالا کار دشواری است. نظیره‌نویسان بااحساس همواره با قطعات فاخر حال و گذشته خوشنویسی را به هم پیوند می‌دهند. اینان همواره شیوهٔ سنتی را با نگاه تازه‌ای ارائه می‌کنند. از این حیث، خوشنویسان نظیره‌نویس معاصر در شیوه‌های گوناگون خدمت‌گزاران واقعی خط هستند.

گذر از نظیره‌نویسی و روی آوردن به تلفیقی‌نویسی آزمون دشواری است. برای تلفیق نویسی مطالعه و مشق بی‌امان لازم است. این حرکت فقط در روندی طبیعی (غیرمصنوعی) امکان‌پذیر است. در دورهٔ معاصر شاهد تلاش‌هایی بوده‌ایم که در مواردی نتیجهٔ مطلوب نداشته است؛ زیرا مهرورزی خطاط به شیوهٔ اولیه و اثرپذیری‌اش از آن چنان بود که به‌رغم به نمایش گذاشتن خطی زیبا، همچنان در سیطرهٔ شیوهٔ مبدأ باقی مانده است. بودند کسانی که می‌خواستند از شیوهٔ مبدأ عبور کنند ولی توفیق نداشتند و حتی خط خود را دچار آسیب کردند؛ زیرا قدرت تلفیق نهایی در خط آن‌ها به منصهٔ ظهور نرسید. تلفیقی‌نویس موفق خوشنویسی است که توان تلفیق دو یا چند نظام خوشنویسانه (معاصر و قدیم) را به شکل توأمان در ذهن و در عرصهٔ اجرا داشته باشد و از ترکیب و تکمیل دو با چند نظام خوشنویسی، اثری مقبول از نظر زیبایی‌شناختی فراهم آورد. این راه، راه دشوار و کم‌رهروی است.

گذر از نظیره‌نویسی و روی آوردن به تلفیقی‌نویسی آزمون دشواری است. برای تلفیق نویسی مطالعه و مشق بی‌امان لازم است. این حرکت فقط در روندی طبیعی (غیرمصنوعی) امکان‌پذیر است

۲- تکامل خط

هر یک از دسته‌های ذکرشده در حفظ و تکامل خط سهم و نقش ویژه‌ای دارند. برای مثال، زیربنای استوار خط «رهروان و مقلدان» خوشنویسی هستند و نظیره‌نویسان به حفظ و اشاعهٔ آن اهتمام می‌کنند. تلفیقی‌نویسان به امید توفیق در پیشرفت خط، به امتزاج و ترکیب شیوه‌ها دست می‌زنند و بالاخره مستقل‌نویسان با ابداع شیوه‌هایی که نمونهٔ تاریخی نداشته‌اند، در جهت تکامل خط گام برمی‌دارند و در تاریخ ماندگار می‌شوند. ایشان حرکت‌های بنیادی را در زیبایی‌شناسی خط پی‌ریزی می‌کنند. آثار این دسته مختصات یک شیوهٔ مستقل را دارد.

در این مرحله، اگر در حدود پانزده سال پیش (سال ۱۳۸۰) «نهضت بازگشت به قدما» منشأ تنوع و دل‌پذیری را در خط فراهم کرد، در آغاز دههٔ ۹۰ باید «تولد نهضت مستقل‌نویسان» را جشن بگیریم؛ زیرا با اهتمام مستقل‌نویسان نهضت خروج از نام‌های بزرگ در خط جان گرفته است. در دورهٔ فعلی، شاهد خطوطی از نسل دوم و سوم خوشنویسی ایران هستیم که وام‌دار شیوه‌ای خاص در خوشنویسی نیستند بلکه با قدرت و توان بالا و به شکل خودجوش و درون‌زا به کشف شیوه‌هایی بدیع در خط نستعلیق نائل آمده‌اند. در واقع، این نکتهٔ مهم دستاورد بزرگی برای خوشنویسی معاصر به شمار می‌آید. بنابراین باید این دستاورد را به مقلدان عاشق، نظیره‌نویسان بااحساس، تلفیقی‌نویسان جست‌وجوگر و مستقل‌نویسان صبور به‌مثابه یک پیوستار قوی، تبریک گفت؛ دستاوردی که نشان می‌دهد خوشنویسی از سایه‌سار نام‌های بزرگ و سیطرهٔ آن‌ها خارج شده است.

مستقل‌نویسان کسانی هستند که ارابهٔ هنر

خوشنویسی را به پیش برده و این هنر را با تنوع و تکثر هنری رفعت و جایگاه بخشیده‌اند. با این مقدمات، لازم است. به بخش آغازین بحث بازگردیم که تمام اجزا، چه مقلدنویس و چه مستقل‌نویس، در یک نگاه کل‌گرا معنی و نقش کلیدی خود را دارند؛ یعنی هر چیزی به‌جای خویش نیکوست و همهٔ اجزا کارکرد خود را برای قوام بدنهٔ خط دارند.

حال با این بحث نظری، خوانندهٔ هوشمند به‌راحتی می‌تواند خط خوشنویسان را مورد ارزیابی کمی و کیفی قرار دهد اما برای درک بیشتر جایگاه مستقل‌نویسان خوب است به‌مرور مطلب درسی زیر پرداخته شود.

معروف است نویسندهٔ آمریکایی، «رابرت کارو» ۳۷ سال از زندگی خود را به نگارش زندگی‌نامهٔ جامع «لیندن جوهانسون» اختصاص داد. او خودش گفته است: «من بیشتر از زمانی که جوهانسون صرف زندگی خود کرد، صرف نوشتن زندگی‌نامه‌اش کردم.» هنوز هم نگارش جلد پنجم این زندگی‌نامه ادامه دارد. صرف این همه سال مطالعهٔ زندگی جوهانسون باعث شد که رابرت کارو تمام جنبه‌های شخصیتی او را به‌درستی درک کند. نکتهٔ جالب این است که جوهانسون در شصت‌وچهارسالگی فوت کرده و رابرت کارو هفتادوشش‌ساله است. رابرت کارو همواره با سؤال‌هایی در مورد این چهار جلد کتاب که زمانی طولانی به نگارش آن‌ها پرداخته، روبه‌روست. منتقدان می‌پرسند: اما این کتاب‌ها ارزش صرف این همه زمان را داشته‌اند؟ کارو در پاسخ گفته است: «بله، با اینکه زمان زیادی طول کشیده است این کتاب‌ها ارزشمندند، زیرا هیچ کتابی شبیه آن‌ها نیست.»

این جملهٔ ارزشمند در خوشنویسی قدیم و معاصر درخورتأمل است. به دست دادن نظام مهندسی خوشنویسانه‌ای که در آن از میزان کلیشه،تکرار، تقلید و نقد در یک روند طبیعی کاسته شده باشد، پدیدهٔ زیبایی‌شناختی و در ردیف تولید سرمایه‌های مهم هنری است. به‌خوبی آگاهیم که رسیدن به این مرحلهٔ مهم در خوشنویسی همان آخرین مرحله و خان آخر در سلوک خط است.

تصویر شمارهٔ ۸: قطعه چلیپا اثر محمد شهبازی

جمع‌بندی

آنچه در این نوشتار آمد، دست‌مایه‌ای برای تحلیل و نقد آثار خوشنویسی با نیم‌نگاهی به مبانی نظری و نظریه‌سازی اولیه در خوشنویسی است. همان‌گونه که در ابتدای نوشتار گفته شد، نگارنده این حرکت را گام نخست می‌داند. انتظار می‌رود که محققان و صاحب‌نظران، با تمرکز لازم این حرکت را غنا و قوت ببخشند و هنر خوشنویسی را از حصار تنگ دیدگاه‌های محدود فعلی رها سازند.

منابع

۱. فرهنگ گفته‌های طنزآمیز،گردآوری و ترجمهٔ رضی هیرمندی،نشر فرهنگ معاصر، ۱۳۹٤

۲. روزنامهٔشرق ۱۳۹۱/۱/۲۹ سه‌شنبه صفحهٔادب و هنر

کامران سلطانی

متولد ۵۸
کوهدشت لرستان

کارشناس ارشد گرافیک از دانشگاه هنر تهران
• تدریس در هنرستان به مدت پنج سال (هنرآموز آموزش‌وپرورش)
• تدریس در دانشگاه جامع علمی‌کاربردی واحد ۱ لرستان (٤ ترم)
• کسب رتبهٔ برتر دومین جشنوارهٔ هنری هنرستان‌های فنی و مهارتی (سال ۹۱)
• کسب رتبهٔ برتر در اولین نمایشگاه توان سنجی ۱ (سال ۹۲)
• کسب رتبهٔ برتر در سی و دومین مسابقات فرهنگی و هنری استان و چهاردهمین دورهٔ پرسش مهر ریاست محترم جمهوری (سال ۹۲)
• داوری عکس و پوستر دانشجویی/ علمی‌کاربردی (سال ۰۲)
• داوری و برگزاری مسابقات فرهنگی و هنری دانش‌آموزی در هر سه مقطع (سال ۹۳)
• داوری سی و دومین دورهٔ مسابقات فرهنگی و هنری، پرسش مهر مرحلهٔ استانی در رشتهٔ گرافیک (سال ۹۲)
• داور/ طراح/ مصحح/ رشتهٔ نشریهٔ دیواری مسابقات فرهنگی هنری و اقامهٔ نماز مرحلهٔ شهرستان (سال ۹۰)
• شرکت در جشنوارهٔ بزرگ مرگ بر آمریکا (سال ۹۳)
• برگزاری نمایشگاه هنرهای تجسمی دانش‌آموزان به مناسبت بزرگداشت سالروز شهادت استاد مطهری و هفتهٔ معلم (سال ۹۱)
• شرکت در نمایشگاه‌های دانشجویی
• آشنایی با نرم‌افزارهای InDesign- CorelDraw/IIlustrator/ Adobe Photoshop

هیمن نسیمی

متولد ۱۳۶۱

مریوان

کارشناسی نقاشی دانشگاه هنر

• عضو انجمن نقاشان ایران

• عضو مؤسس کانون فرهنگی هنری فه ژین

طراحی و اجرای المان‌های:

• تمبرهای نوروزی / مشهد/۱۳۹۲

• مادران انتظار/ امام‌زاده صالح تهران /۱۳۹٤

• نوای بهار / تهران/۱۳۹٤

• ساعت آفتابی (ماهیگیر) / میدان منیریه تهران/۱۳۹٤

• به تماشای آب‌های سپید/ سازمان زیباسازی شهرداری تهران / ۱۳۹۵

• پروژهٔ باغ کتاب تهران/ ۱۳۹٦

برگزیده:

• چهارمین‌وپنجمین جشنوارهٔ طراحی جوانان غرب کشور/۱۳۸۲

• دومین جشنوارهٔ هنرهای تجسمی دامون فر (فابر کاستل)/۱۳۸۷

• چهارمین جشنواره هنرهای تجسمی هنر جوان/ ۱۳۸۷

• دومین جشنوارهٔ ساعت‌های آفتابی تهران/ ۱۳۹۳

نمایشگاه انفرادی:

• گالری حسین لرزاده، مؤسسهٔ فرهنگی- هنری صبا / تهران / ۱۳۸۷

• گالری بومرنگ / تهران/ ۱۳۸۹

نمایشگاه گروهی:

• نمایشگاه گروهی طراحی/ مریوان/ ۱۳۷٤

• گروهی طراحی فرهنگ‌سرای خاوران / تهران/۱۳۸۲

معلمی هنرمند از دیار یزد

دیدار با محمدرضا غنیمت

رشد آموزش هنر

اشاره

با وجود سی و دو سال سرمایه و تجربهٔ معلمی، هنوز جویبار وجودش در تکاپو و حرکت است. مؤانست او از سال‌های دبیرستان با روزنامهٔ دیواری و تحصیل در رشتهٔ هنر (دوره‌های فوق‌دیپلم و کارشناسی نقاشی) اساس جست‌وجوهای مدام و متنوعش بوده است. او آرام آرام از هنر لطیف و ظریف نقاشی به‌سوی کار کردن با ابزارها و وسایل به ظاهر مستعمل رفت؛ آن هم وسایلی از جنس آهن و فولاد و ابزارهایی چون ماشین جوش و ماشین تراش که هر هنرمندی به‌راحتی نمی‌تواند با آن‌ها تعامل کند. هدفش این بود که با این مواد غیرقابل‌استفاده اشیاء تازه‌ای پدید آورد و تازه این اول کار بود. می‌بایست در پیکرهٔ این اشیاء سخت و سفت روح نوینی بدمد که با مخاطب امروزی به‌خوبی ارتباط برقرار کنند. «جفت‌کاری» (اسنبلاژ) امروز در دنیای صنعت-هنر تکنیکی شناخته شده است. محمدرضا غنیمت در یک روز آگاهانه از خط و نقاشی به نقاشی‌خط رسید و از آنجا در منزلگاه فعلی خود، یعنی کار با مواد به ظاهر بی‌استفاده، برای ایجاد اشیاء تازه استقرار یافت. اشیائی که اگر روح هنرمند به‌خوبی در آن‌ها دمیده شود، می‌توانند ذهن بیننده را به سؤال و جست‌وجو وادارند تا از این طریق از دیدن کار هنری لذت ببرد در این گفت‌وگو محمدرضا غنیمت برایمان از سلوک هنری خویش گفته است. ضمن آرزوی پویایی برای او در هنر مورد علاقه‌اش، شما را به خواندن این گفت‌وگو دعوت می‌کنیم.

در خدمت استاد محمدرضا غنیمت، از دبیران هنر استان یزد هستیم. لطفاً دربارهٔ زندگی،دوران تحصیل و گرایش‌های هنری‌تان و اینکه چند سال سابقهٔ دبیری دارید، بفرمایید.

من متولد اول دی‌ماه ۱۳۴۲ شهرستان مهریز، از توابع استان یزد، هستم.

مهریز چند کیلومتری شهر یزد است؟

۳۰ کیلومتری یزد؛ در محلهٔ سرچشمهٔ بغدادآباد به دنیا آمدم. فرزند اول خانواده هستم.

در کدام مدرسه‌ها درس خواندید؟

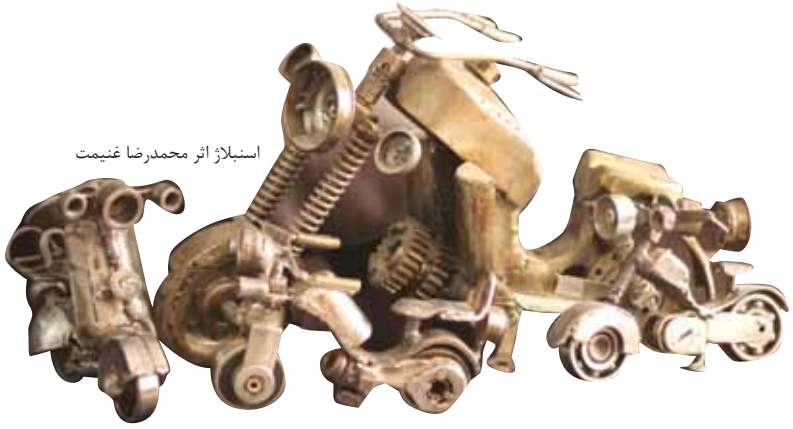
اولین مدرسه‌ام دبستان شیخ طوسی بغدادآباد بود. بعد هم به مدرسهٔ راهنمایی شهید طباطبائی (ملک‌الشعرای سابق) رفتم. دورهٔ دبیرستان را هم در دبیرستان کاشانی مهریز گذراندم.

دیپلم را در چه رشته‌ای گرفتید؟

علوم انسانی.

گرایش شما به هنر از چه زمانی آشکار شد؟

از دورهٔ دبیرستان. در آن زمان (۱۳۵۵) در بخش روزنامهٔ دیواری فعالیت داشتم. در واقع، کار هنری من با روزنامهٔ دیواری و خوشنویسی شروع شد.



اسنبلاژ اثر محمدرضا غنیمت

متن‌های روزنامهٔ دیواری را شما می‌نوشتید؟

بله. طرح‌هایی هم دور این می‌زدم. بعد از دیپلم، چون مهریز هنرستان نداشت مجبور بودیم در رشتهٔ انسانی یا تجربی ادامه تحصیل دهیم.

موفقیت‌های شما در دورهٔ دبیرستان در عرصهٔ هنر چه بود؟

در دورهٔ راهنمایی مقام دوم سیاه‌قلم را در یزد داشتم. در مهریز اول و در یزد دوم شدم. بعدها دیگر به دنبال مسابقات نرفتم و بیشتر در بخش روزنامهٔ دیواری فعال بودم. در آبان سال ٦١ دیپلم گرفتم و به تربیت‌معلم یزد رفتم. در تربیت‌معلم یزد در رشتهٔ آموزش ابتدایی درس می‌خواندم. البته هم‌زمان، کاردانی تربیت معلم شهید مطهری تهران هم قبول شدم که فکر می‌کنم الان هنرستان صداوسیما باشد. محل آن نزدیک تجریش بعد از پمپ‌بنزین بود. هم‌دوره‌های بااستعدادی داشتم. استاد لنجانی و سعید سلطانی از هم‌دوره‌های من بودند.

یعنی آموزش ابتدایی را ادامه ندادید و به تهران آمدید؟

از آن رشته انصراف دادم که به دانشگاه بروم اما دیگر برنگشتم و برای فوق‌دیپلم هنر رفتم. انصراف دادم که رشتهٔ تولید درس بخوانم ولی نشد و در نتیجه، وارد هنر شدم.

چه سالی وارد هنر شدید؟

سال ٦١.

استادان شما چه کسانی بودند؟

استاد اجلی، استاد خوشنویسی بودند. استاد کامران افشار مهاجر، حسین اهی، آقای حمزه‌ای هم بودند.

تأثیر این دورهٔ دوساله بر شما چه بود؟

باعث شد وارد زمینهٔ تخصصی هنر شوم. حداقل با یک چیزهایی آشنا شدم. من در آن زمان نقوش هندسی را نزد خانم ملیحه ناصری کار می‌کردم. یک الی دو سال کار کردم. ایشان مدرس نبودند ولی در بخش خصوصی با ایشان همکاری می‌کردم.

ایشان دو کتاب تذهیب هم دارند.

بله. با ایشان دو سالی کار کردیم تا وارد حوزهٔ خوشنویسی و تذهیب شویم ولی کم‌کم به‌سوی گرافیک کشیده شدم. بعد از دو سال تحصیل در مهریز مشغول به کار شدم. برای دبیری به مهریز رفتم و ضمن اینکه دبیری کار می‌کردم، نقوش را ادامه دادم. در سال ٦٨-٦٧ در جایی به نام مؤسسهٔ سعید در یزد گرافیک کار می‌کردم. کارهای گرافیکی مهر و آرم و ... بود دو سه سالی به‌طور تجربی گرافیک کار کردم و کم‌کم به این‌سو کشیده شدم که آن را در دانشگاه ادامه دهم. در سال ١٣٦٩ در رشتهٔ نقاشی در دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز قبول شدم؛ ضمن اینکه معلم هم بودم. سال اول آموزش‌وپرورش مرا مأمور به تحصیل نکردند ولی از سال دوم این کار را کردند. در مدرسهٔ پاسداران منطقهٔ ١٠ تهران مأمور به تحصیل شدم. محل دانشگاه چهارراه ولیعصر بود.

بهترین خاطرهٔ من به سال ٧٩ برمی‌گردد که دستگاه پرس درست کردیم

استادان شما در دانشگاه چه کسانی بودند؟

استاد مسلمیان، استاد هانیبال الخاص، استاد معتبر، آقای پاکباز، خانم مظفری، آقای حسینی و... بودند. استادان خوبی داشتیم. استاد نقاشی ما بیشتر استاد مسلمیان بودند. همیشه با ایشان درس را می‌گرفتم. وقتی وارد دانشگاه شدم به نقاشی و خط گرایش پیدا کردم.

خوشنویسی چه مایه‌ای داشتید؟

در آن زمان در مرحلهٔ خوش بودم.

در تهران کار کرده بودید؟

در تهران نزد استاد اجلی کار کرده بودم ولی امتحان را در یزد دادم. چند جلسه در یزد نزد استاد رهبر و استاد سلوتی کلاس رفتم. تا عالی هم نزد استاد رهبر بودم. ایشان از همکاران ما در آموزش‌وپرورش هستند. گفتم به نقاشی و خط گرایش پیدا کردم اما استاد مسلمیان چون مقداری مدرنیست هستند، قبول نداشتند که به‌سوی خوشنویسی بروم. می‌گفتند فرم خط باید در اختیار شما باشد نه اینکه خطاطی کنید؛ از این باید فاصله بگیرید. استاد احصایی و جلیل رسولی درزمینهٔ خوشنویسی هستند و کفایت می‌کنند. هم خوب خط

استبلاژ اثر محمدرضا غنیمت

می‌نویسند و هم خوب کار کرده‌اند. شما نمی‌توانید از این افراد عبور کنید و اگر کار کنید، همانند این‌ها خواهید شد. به‌عبارت‌دیگر، شعبهٔ دو این‌ها می‌شوید. ایشان معتقد بودند که من باید در زمینهٔ نقاشی و خط قدم بردارم و من هم کارم را شروع کردم. کارهای بزرگی هم در دانشگاه انجام دادم. اولین کارهای من که در دانشگاه خیلی خوب شد، کارهایی بود که با قیر انجام دادم.

قیر را برای نوشتن رقیق می‌کردید.
بله، با قلم‌مو و بنزین و چیزهای مختلف طیف‌های گوناگون را استفاده می‌کردیم. در آن زمان چیز خوبی از آب درآمد.

کاری از شما در آن زمان به یاد ندارم. آیا به‌طور انفرادی نمایشگاه هم برگزار کرد ید؟
خیر. در تهران در همهٔ نمایشگاه‌های دانشجویی شرکت کردم.

چه زمانی به یزد برگشتید؟
سال ۷۳؛ مجبور بودم سر کار بروم. در مهریز به سر کار رفتم.

دبیر هنر شدید؟
بله. مهریز هم هنرستان نداشت. آقای شیرازی، کارشناس اداره کل، کارهای من را در اداره دیده و جویا شده بودند. رئیس اداره مرا معرفی کرده بود و آقای شیرازی هم پیگیر شدند؛ چراکه دربه‌در دنبال معلم نقاشی و گرافیک می‌گشتند. ایشان اصرار کردند که همان موقع با من ملاقات کنند. به مدرسهٔ راهنمایی آمدند و از من پرسیدند چرا اینجا کار می‌کنی.
من هم گفتم از نظر شما کجا باید کار کنم؟ گفتند باید در هنرستانی که ما در یزد تأسیس کرده‌ایم معلم طراحی شوید و اینجا نباید باشید. من هم گفتم آنجا یزد است و ۳۰ کیلومتر با منزل ما فاصله دارد. گفتم در اینجا باغ و خانه دارم و نمی‌توانم زندگی خود را تعطیل کنم. اصرار کردند و خواستند هفته‌ای یک روز بروم. به هر حال، به زور به یزد آمدم و اول به هنرستان بنت‌الهدی و بعد به هنرستان سالاری رفتم و کم‌کم در رشتهٔ گرافیک جا افتادم. من کارگاه چاپی آن‌ها را تجهیز کردم. الان چاپ دستی دارند. دستگاه پرسی هم برایشان درست کردیم. خودم هم کم‌کم در این کار راه افتادم.

در هنرستان چه درسی می‌دادید؟
در هنرستان بیشتر خط در گرافیک، چاپ، طراحی درس می‌دادم؛ تا اینکه رشتهٔ نقاشی آمد و من خودم درخواست دادم و سرگروه نقاشی شدم.

اولین دبیر تخصصی نقاشی بودید.
بله

رشتهٔ نقاشی در چه سالی تأسیس شد ؟
حدود سال ۷۶ -۷۵ ما درخواست دادیم. در آن زمان کلاس استاد شرافت در هنرستان تجسمی که مربوط به ارشاد بود، برگزار می‌شد اما ایشان بسیار اصرار داشتند که رشتهٔ نقاشی در آموزش‌وپرورش هم باشد.

ارشاد در یزد هنرستان نقاشی داشت؟
بله؛ سال ۶۲ تأسیس کرده بودند. بیشتر معلمان عمومی را می‌گرفتند ولی تخصصی را از فارغ‌التحصیلان استفاده می‌کردند. البته فارغ‌التحصیلان خوبی هم داشتند. برای نمونه دکتر شریفی از آنجا فارغ‌التحصیل شدند.

شما در آنجا نقاشی را پایه‌گذاری کردید و خودتان سرگروه شدید؟
بله؛ و کم‌کم به این سمت رفتیم که این رشته را گسترش دهیم. آن را به آموزشکدهٔ فنی بردیم که در آن زمان زیر نظر آموزش‌وپرورش بود و الان بیرون رفته است. از بچه‌هایی که از هنرستان فارغ‌التحصیل شده و آماده بودند، وارد این رشته شدند و فوق‌دیپلم گرفتند. یک عده بچه‌های شیراز و اصفهان هم آمدند.

تدریس با شما بود؟
بله؛ تدریس و مدیریت گروه با من بود.

چند سال سابقهٔ خدمت دارید؟
من ۳۰ سال تمام خدمت کردم. دو سال است که بازنشسته شدم.

الان چه می‌کنید؟
در مهریز یک کارگاه مجسمه‌سازی دارم. سال گذشته آموزشکدهٔ فنی امام علی تدریس می‌کردم. در علمی-کاربردی کاردانی و کاردانی به کارشناسی تدریس می‌کردم. در فرهنگیان هم بخش هنر در مدارس را

تدریس می‌کردم. الان هم برای اینکه کارم خوب شود و وارد عرصهٔ حرفه‌ای شوم، کار را ادامه می‌دهم.

بهترین خاطرهٔ تدریس شما در بخش هنر چه بود؟

بهترین خاطرهٔ من به سال ۷۹ برمی‌گردد که دستگاه پرس درست کردیم.

کارکرد دستگاه پرس چیست؟

دستگاه پرس چاپ است. کار بچه‌های هنرستانی را برای مسابقات کشوری می‌فرستادیم. کاری را به تهران فرستادیم و نام آن را چاپ فلز نوشته بودیم. همکاران ما در تهران آقای ذبیحی، طهماسب‌پور و... که در وزارت خانه بودند، گفتند اشتباه کرده‌اید و قلم فلزی را چاپ فلز نوشته‌اید. من هم گفتم وقتی چاپ فلز را دست رویش می‌کشید، می‌فهمید که گود است و فلز است. گفتند مگر در یزد چاپ فلز کار می‌کنید؟ گفتم بله، پرس درست کرده‌ایم. اصرار کردند که ببینند. من هم عکس دستگاه را فرستادم. به‌گونه‌ای شد که ما ده دستگاه پرس به آن‌ها فروختیم.

در خط تولید افتاد؟

بله. سفارش دادند. هنرستانی که مربوط به ارشاد بود سفارش داد.

درست کردن هر دستگاه چه مقدار زمان می‌برد؟

حدود یک ماه.

دستی بود؟

بله. مدتی هم در تولید آن دستگاه بودیم. از همان دستگاه پرس فلز کم‌کم به سمت فلز کشیده شدیم.

یعنی در اینجا زمینهٔ کار دوم شما شروع شد.

کارگاهی که می‌رفتیم برای پدر همسرم بود و در نزدیکی آن تراشکاری قرار داشت.

در کجا؟

در یزد. من به دانشگاه اصفهان، گرگان و اهواز دستگاه فروختم.

کارکرد این دستگاه را برای ما بیشتر توضیح دهید. چیزی که به زیر آن می‌رود کاغذ است؟

بله، کاغذ است؛ مثلاً لمینت، پلیت‌های چوب و... بود.

طرح پیاده می‌کردید؟

نه، من دستگاه را می‌ساختم. وقتی کاغذ را زیر این دستگاه قرار می‌دهید، آن را پرس می‌کند. دو استوانه است؛ یک استوانه می‌چرخد و صفحه را به زیر استوانهٔ دیگر می‌کشاند.

در تکنیک‌های کارگوگرافیک که بیشتر چاپ فلز است، بدون پرس نمی‌توانید این پلیت را روی آهن چاپ کنید. دستگاه فشار می‌دهد و این پلیت را در کاغذ فرومی‌کند. کاغذ هم باید خیس شود. بیشتر برای دانش‌آموزی کار می‌کردیم. برای همین، در نمایشگاه ثابت کردیم دستگاه چاپ فلز است و پلیت را فرستادیم. این‌ها مصر شدند ببینند. آقای جهانی در آن زمان به من زنگ زدند.

داستان دستگاه پرس، شما را با فلز- که جسم سختی است- مأنوس کرد، چگونه بود؟ آیا استادانی بودند که در این زمینه کار کرده باشند و شما تحت تأثیر قرار گرفته باشید؟

آقای طباطبایی در این زمینه کارهای خوبی انجام داده‌اند. در کار هنر یک نقطه، شروعی برای یک کار دیگر می‌شود. در جایی من کاری سفارش دادم و قول دادند پرس را ۲۰ روزه به دست ما برسانند ولی تراشکار به مشهد رفت و کار عقب افتاد. در جایی رفتم و مجبور شدم بالای سر کار بایستم و بگویم چه کنند. به ذهنم رسید که چرا خودم این پرس را مونتاژ نکنم. به عبارتی، یک مرحله کار را کم کردم. فقط تراشکار استوانه‌ها را می‌زد. بقیه را می‌دادم در جایی می‌تراشیدند و در جایی دیگر فرز می‌کردند. اینکه به جاهای مختلف می‌رفتم سبب شد به این فکر بیفتم که برخی چیزها را آماده تهیه کنم. در آن زمان، یک چرخدنده ۱۵۰ تومان بود و حقوق ما ۲۰۰ تومان. پس، به فکر افتادم که یکی را پیدا کنم و حداقل یکی کمتر شود. به جست‌وجو در اوراقی‌ها پرداختم. وقتی در این مسیر افتادم، چیزهای دیگری هم پیدا می‌کردم و کیلویی می‌خریدم. شروع کردم آشغال‌هایی که مانده بود و وسایلی را که خودم جمع می‌کردم، به هم وصل کردم. با قطعات فلز جفت‌کاری کردم. استاد طباطبایی در کل در کار جفت‌کاری هستند.

آقای تناولی چطور؟

ایشان بیشتر می‌سازند. جفت‌کاری هم می‌کنند اما بیشتر می‌سازند. کار من بیشتر از نوع کار استاد طباطبایی بود.

برای این کار شاگردی هم کردید؟

خیر، از این ور جوشکاری و قطعه‌شناسی را آموختم و از

اسنبلاژ اثر محمدرضا غنیمت

طـرف دیگر کارگاهی مسـتقل درسـت کردم.

این هنر است یا هنر-صنعت؟
هنـر اسـت. برخـی از قطعـات را دارم که همه آماده اسـت اما در نهایـت، تبدیـل به شـیء سـوم می‌شـود. مثـلاً من کار مفهومـی بـرای نمایشـگاه سـال ۱۳۹۴ انجـام دادم. ایـن اسـنبلاژ اسـت. جفت‌کاری اسـت و شـامل پایه‌های موتورسـیکلت، شـیر، انبـار قفلـی و ... می‌شـود. این‌هـا هـر کـدام یـک قطعـه اسـت امـا وقتـی در کنـار هـم قرار می‌گیرنـد، تبدیـل بـه شـیء سـوم می‌شـوند.

یعنی یک هویت تازه پیدا می‌کنند.
بله؛ به این اسنبلاژ می‌گویند.

اسـنبلاژ در واقـع جفـت‌کاری اسـت. امـا برداشـت نهایـی چیسـت؟ اینکه مثـلاً قطعهٔ آهنـی را بگیریـم و یـک سـر گاو از آن دربیاوریم.
بله. شـکل سـوم این اسـت که دور سنگ را خالی می‌کنید؛ آن چیـزی کـه از سـنگ باقی می‌ماند مجسـمه می‌شـود. آن دوربیـن را می‌بینید؟

بله.
بخش‌هایـی از آن آمـاده بـود و بخش‌هایـی را من سـاختم تا بـه فرم رسـیدم.

از نظـر فلسـفی چطـور اسـت کـه مـا در دنیـای امـروز وسـیله‌های دسـت سـوم و چهـارم و غیرقابل‌اسـتفاده را، مخصوصـاً در بخش ماشـین‌آلات، می‌آوریـم و از نـو چیدمانـی انجـام می‌دهیـم. فلسـفهٔ ایـن کار چیسـت؟
بـه نظـر مـن ایـن کار از آغـاز کار کوبیسـم شـروع شـد. «بـراگ» ابتـدا چیزهایـی را روی بـوم بـرد کـه هیچ‌وقـت نبود.

بـراگ پیش‌قـراول مکتـب کوبیسـم هـم بـوده اسـت. الان سـؤال مـن ایـن اسـت که کارکـرد ایـن چیسـت. انگیـزه‌ای کـه پشـت این کارهـا وجود دارد چیسـت؟ آیـا ایـن در ایران هم جـا افتاده اسـت؟
بله. در سـال‌های ۸۵ و ۹۰ دو نمایشـگاه در اصفهان داشتم. مـن در ایـن زمینـه کـه افتـادم، قـدری متنـوع کار کردم. کارم فقط اسـنبلاژ نیسـت؛ مثلاً گل‌های گلدان را ساختم. یـک صورتک هم درسـت کـردم. روی وسـایل نقلیه مانند موتورسـیکلت، کامیون و ... کار کردم.

بـه همان شـکلی که هـم جفت‌کردنی و هم تولید اسـت؟
بلـه. این‌هـا دو بعـد دارد؛ یکـی بعد هنـری در ایـران هنوز جانیفتـاده اسـت و بـرای زیباسـازی می‌توانیـد یـک کار بزرگ با این‌ها داشـته باشـید. ماکت هم سـاختم و نشـان دادم و گفتـم بـزرگ ایـن طرح‌ها را می‌سـازم کـه جزء هنر دنیاست.

آیـا ایـن هنـر بـا جامعـهٔ مـا پیونـد خـورده اسـت؟
همان‌طـور کـه الان در یـزد خانه‌هـا تغییر کـرده، فرهنگ هـم عـوض شـده اسـت. در خانه‌هـای قدیمی کنـار مبلی ندارید ولـی در خانهٔ مدرن با میز تلویزیـون و کنار مبلی و ... کار داریـد. این‌هـا معمولاً چیزهایی اسـت که جزء تزیین و چیدمان خانه اسـت.

می‌خواهـم بدانـم به ما تحمیل شـده یـا با فرهنـگ جامعه‌مـان پیوند خورده اسـت؟
هنـوز جا نیفتاده اسـت. هنوز سـنت یک چیـز را می‌گوید و مدرنیتـه چیزی دیگر.

آیـا موفـق شـدید از ایـن نمونه‌ها در میادیـن شـهر کار کنید؟
هنـوز بـرای مسـئولان ما و در ایـران جا نیفتاده اسـت. من کاری را در گنجینـهٔ فرهنـگ و هنر برای نمایش گذاشـته بودم. سـه نفر فرانسـوی آمدند که یکی از آن‌ها اسـتاد هنر بود. او کنار کار من ایسـتاد و گفت کسـی که این را ساخته تحصیل‌کردهٔ فرانسـه اسـت؟ می‌گفت این کارها در کشـور شـما عجیـب اسـت. گفتـم که مـن از مسـیری خـود را به اینجا کشـانده‌ام و معلوم نیسـت تا چند سـال دیگر باید در اینجا کسـب تجربـه کنم تا کاری کـه می‌خواهم جا بیفتد.

اگـر بخواهیم در فرهنگ سـنتی خود بـرای ایـن کارها ریشـهٔ تاریخـی پیدا کنیـم، هنر قلم‌زنـی بـا این‌ها چـه قرابتـی دارد؟
مـا آهنگـران قدیـم را داشـتیم. مـا یـک قیچـی داریم که نقوشـی روی آن نقـش بسـته اسـت. در آثـار فلـزی دورهٔ ساسـانی ایـن وجـود دارد. البتـه در گروه سـاختنی بوده و اسـنبلاژ نبوده اسـت ولی مملکت مـا این پیشـینه را دارد. اشـیای برنزی مربوط به لرسـتان هم خیلی مدرن اسـت و هـم در دورهٔ خـود نمونه بوده اسـت. اگر بـه دورهٔ خود نگاه کنیـم، در می‌یابیـم کـه، ایـن اشـیا و شـیوهٔ سـاخت آن‌ها هنـوز هم مدرن اسـت. اگـر امروزی فکر کنیـم، مفرغ‌هایی کـه در لرسـتان وجـود دارد بـا نقوشـی که برخی نقاشـان نیویـورک اسـتفاده می‌کننـد؛ برابـری می‌کند.

نـگاه انتزاعی هـم در این اشـیا حاکم

است؟

نگاه انتزاعی به حیوانات هم وجود دارد؛ مثلاً سر یک بز را بزرگ کرده یا در جایی به حداقل رسانده است.

پایهٔ کاری که شما انجام می‌دهید خلاقیت است. اشیا دست سوم و چهارم دارید و باید از این‌ها چیز جدید بسازید. از این هنر چگونه می‌توان در تعلیم‌وتربیت استفاده کرد؟

یکی از کلاس‌هایی که داشتم، با معلمان ابتدایی در دانشگاه فرهنگیان بود. در آنجا از کاغذ شروع می‌کردم و برش و مواردی از این‌گونه را به آن‌ها آموزش می‌دادم. مثلاً به آن‌ها می‌گفتم با برگ شکل‌سازی کنند. یکی از کارهایی که در هنرستان انجام دادیم این بود که شیرهای لیوانی که می‌دادند، لیوان‌هایشان را جمع می‌کردیم. در آن زمان در یزد درخت اوکالیپتوس زیاد بود و اذیت هم می‌کرد. در هنرستان من همه جا اکالیپتوس کاشته بودم؛ چون زود بالا می‌رود و سایه‌انداز خوبی است. کارگاه رنگ در مبانی داریم. با بچه‌ها لیوان‌ها را جمع کردیم و در کارگاه رنگ‌شناسی وقتی می‌خواستند رنگ‌ها را تست کنند، می‌گفتم روی لیوان‌ها بزنند. لیوان‌ها در طیف دو هزار رنگ شده بودند. در اسفندماه به این فکر افتادم که آن لیوان‌ها را به عروسک تبدیل کنیم. عروسک‌ها را ساختیم و به درخت آویزان کردیم. یکی از کارهایی که می‌توانید در مدارس انجام دهید این است که از دانش‌آموزان بخواهید چیزهای دورریختنی را در مدرسه در جعبه‌ای جمع کنند. وقتی جمع شدند در یک روز کارگاه آزاد برگزار کنند و از این اشیا کاردستی بسازند. ما این را داشتیم؛ یک روز بچه‌ها را به جای کلاس به محیط باز می‌بردم؛ مثلاً به مهریز، و از بچه‌ها می‌خواستم سنگ پیدا کنند.

در اینجا یک سؤال مطرح می‌شود؛ آیا شما این وسایل را می‌بینید و ایده می‌گیرید یا ایده در ذهنتان وجود دارد و بعد ابزارهای متناسب با آن را جمع‌آوری می‌کنید؟

بیشتر اوقات چیزی را در بیرون می‌بینم؛ مثلاً کاری را در نتیجهٔ دیدن یک شیء در بیرون ساختم. درواقع، چیزی را در بیرون می‌بینم و به فکرم می‌رسد که می‌توانم این را بسازم. به‌تازگی، کارهای حجم من به‌سوی این رفته‌اند؛ یعنی جدا از اینکه دکور هستند، معنا و مفهومی را منتقل می‌کنند.

ابزار دست‌دوم منبع الهام شما هستند یا طرحی در ذهن دارید و با این ابزار آن طرح را می‌سازید؟

معمولاً طراحی است؛ اول در ذهن می‌سازم و بعد دنبال قطعات می‌گردم.

شما که نقاش بوده‌اید و می‌دانیم که بنیاد نقاشی هم طراحی است. امروز چند هنرمند را در نقاشی یا مجسمه‌سازی می‌بینیم که این هنر را تا خان آخر رفته‌اند. الان هم دائماً طراحی می‌کنند. قضیهٔ این کار و تمرین مداوم چیست؟

طراحی خیلی اهمیت دارد. طراحی سوای اینکه چیزی در کلاس آموخته می‌شود. شما باید یک دفترچه همراه خود داشته باشید و هر چه به ذهنتان می‌آید، بزنید. نباید اجازه بدهید طرحی از ذهن خارج شود؛ چون وقتی از ذهن خارج می‌شود دیگر بازنمی‌گردد. دیگر در آن موقعیت قرار نمی‌گیرید. فکر را باید ثبت کنید.

اسنبلاژ اثر محمدرضا غنیمت

پیام شما بعد از سی سال تجربه برای دبیران هنر چیست؟

یکی از کارهایی که در آموزش‌وپرورش ما ضعیف است این است که می‌گوییم، نمی‌توانیم! همیشه دوست داریم از گذشته به ما برسد و همه چیز را هم به گردن دیگران می‌اندازیم. جایی رفتم و گفتند اینجا پارک علم‌وفناوری است و بچه‌ها می‌خواهند ربات بسازند. شما به این‌ها یاد دهید که چطور بسازند و بعد، در آن حرکت ایجاد کنند. گفتم راه را دارید اشتباه می‌روید؛ اول باید عروسک‌های کهنه‌شان را بیاورند یا با قوطی کبریت فیگور درست کنند. با قوطی ریکا یا قوطی شامپو باید ابتدا دست بگذارید و فیگور دهید بعد به این فکر کنید که موتور را کجا بگذارید که دست حرکت کند. این بهتر است. در مدرسهٔ راهنمایی هم باید ابتدا این‌ها را به بچه‌ها منتقل کرد که از هر چیزی که اطراف ما وجود دارد ساده عبور نکنیم.

از اینکه در این گفت‌وگو شرکت کردید، از شما تشکر می‌کنم.

ریتم و عکاسی

مهسا قبایی

مقدمه

ریتم در هنرهای تجسمی معنای نزدیکی دارد به معنایی که در موسیقی به آن اطلاق می‌شود. یعنی تکرار منظم و باقاعده یا به عبارتی سازماندهی‌شده. اما در هنرهای تجسمی تکرار منظم یا هماهنگ خطوط، اشکال، فرم‌ها یا رنگ‌ها است که ریتم را ایجاد می‌کند. ریتم انواع متفاوتی دارد که می‌توانید همه انواع آن را به‌راحتی در اطراف خود پیدا کنید. میله‌های چراغ‌برق؛ نرده‌ها، میوه‌های چیده شده در میوه‌فروشی‌ها، صفوف نمازگزاران و.... در معماری تقریباً تمامی انواع بناها از اجزائی تشکیل شده‌اند که تکرار می‌گردند. تیرها و ستون‌ها، درها و پنجره‌ها تکرار می‌شوند.

در مبانی هنرهای تجسمی ریتم‌ها را معمولاً در ۴ دسته طبقه‌بندی می‌کنند اما تصاویر ریتمیک را می‌توان از ترکیب یک یا دو نوع ریتم هم به وجود آورد و یا در محیط اطراف کشف کرد. در اینجا با توجه به کاربرد ریتم در عکاسی آن‌ها را در ۴ دسته طبقه‌بندی کرده و توضیح داده‌ام و درنهایت به موضوع شکستن ریتم پرداخته‌ام.

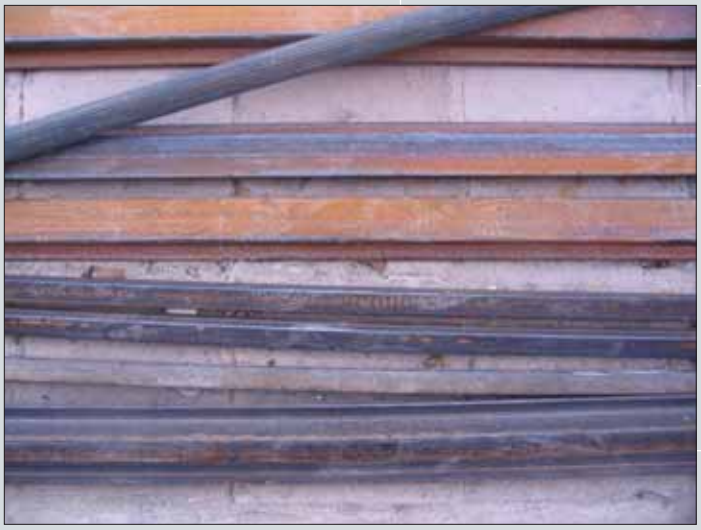
چهار نوع از ترکیباتی که با ریتم می‌توان در عکاسی ایجاد کرد:

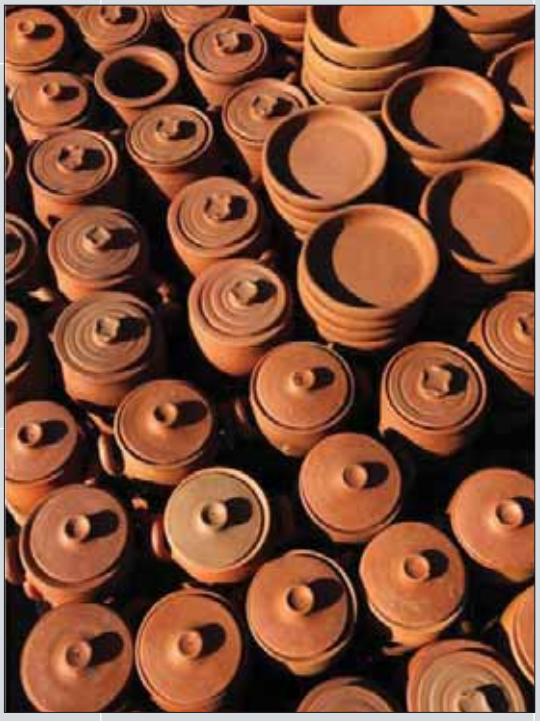
کیفیت بصری که ریتم در تصویر ایجاد می‌کند را می‌توان ترجمه دیداری حسی دانست که بر اثر شنیدن موسیقی ایجاد می‌شود. گرچه برای خلق یک آهنگ، ریتم یکی از اصول پایه هست اما ریتم در هنرهای تجسمی، فقط یکی از کیفیات بصری است که به عمد توسط هنرمند در ترکیب‌بندی کار لحاظ می‌شود.

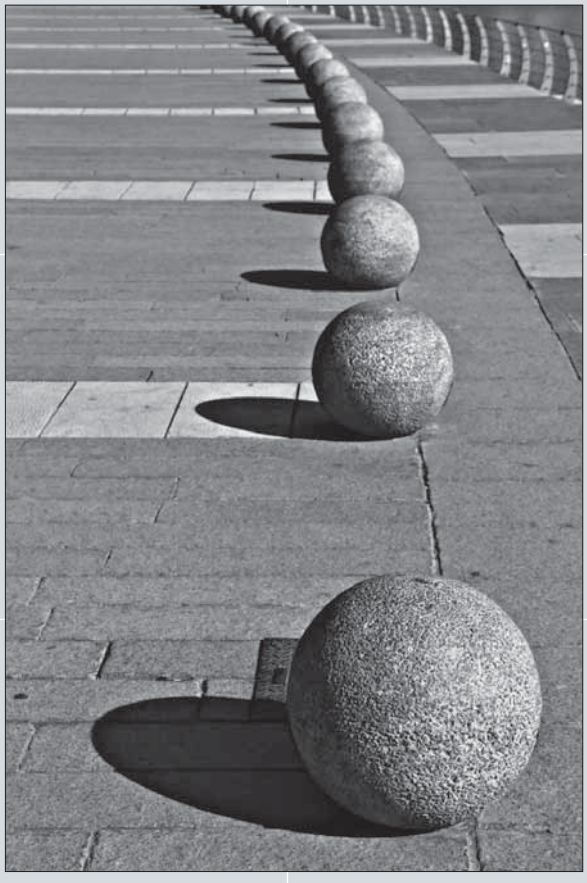
ریتم، کیفیت تجربه درک اثر توسط مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد و کمک می‌کند که چشم بیننده در طول اثر حرکت کرده و مدت بیشتری توقف کند. چه ریتم، ریتمی یکسان باشد چه از تناوب در رنگ، اندازه یا فرم اشیا پدید آمده باشد.

الگوها یا بافت‌ها هم لزوماً از تکرار ریتم‌ها ایجاد می‌شوند اما ریتم الزاماً از تکرار یک فرم ثابت به وجود نمی‌آید. اجازه بدهید نگاهی داشته باشیم به انواع ریتم و راه‌های خلق و دریافت آن در عکاسی.

کلیدواژه‌ها: ریتم، انواع ریتم، عکاسی







۰۱ تکرار کاملاً مشابه:

ابتدایی‌ترین شکلی که منجر به ایجاد ریتم در تصویر می‌شود به این شکل است که عناصر مشابه با یک قاعده مشخص در کنار هم تکرار شوند. این قواعد می‌توانند فاصله عناصر از یکدیگر، فرم یا اندازه مشابه آن‌ها باشد. مثل پنجره‌های مشابه یک آپارتمان، یا تیرهای برق کنار جاده. چنین ریتمی را می‌توان با تکرار یک نت ساز با فواصل مساوی شبیه‌سازی کرد. «دنگ-دنگ-دنگ و...»

۰۲ تکرار یک در میان:

این نوع ریتم را می‌توان در پارچه‌های دو رنگ راه‌راه، یا خطوط عابر پیاده، یا علائم رانندگی کنار جاده پیدا کرد. یا نظیر صدایی این‌چنین: «دنگ-دینگ-دنگ-دینگ و...»

اختلاف بین دو عنصر تکرارشونده می‌تواند در اندازه، رنگ و یا حتی فرم آن‌ها باشد.

۰۳ تکرار پیش‌رونده:

در این نوع ریتم، فرم تکرارشونده با حالتی پیش‌بینی پذیر و به‌تدریج در اندازه یا فاصله یا جهت، تغییر می‌کند.

برای مثال ممکن است در یک سوی جاده ایستاده باشید و از دید کاملاً روبه‌رو عکسی از تیرهای چراغ‌برق آن سوی جاده بگیرید. ریتم شکل گرفته در این تصویر از نوع اول است. اما اگر جای خود را تغییر دهید و به سمت دیگر جاده بیایید. کادر را به‌گونه‌ای تنظیم کنید که چراغ اول بزرگ‌تر باشد و همان‌طور که تصویر به عمق می‌رود چراغ‌ها کوچک‌تر شوند تصویری با ریتم پیش‌رونده ایجاد کرده‌اید. مثال دیگر حلقه‌های ایجادشده در سطح آب پس از پرتاب سنگ در آن است.

۰۴ ریتم موجی شکل:

این ریتم‌ها نرم‌تر هستند و تغییر جهت یا شکل یا فرم پیش‌بینی‌پذیری ندارند اما تکرار آن‌ها محسوس و قابل‌درک هستند. مانند تپه‌ها، ابرها و یا مناظری که حرکت باد در علفزار ایجاد می‌کند.

ریتم‌ها می‌توانند به‌تنهایی خود سوژه

هر چه قدر که یک ریتم تکرارشونده ساده می‌تواند القای ثبات، یکدستی و آرامش کند، به هم ریختن آن با یک عنصر متفاوت‌می‌تواند برهم زننده تمام این حس‌ها باشد

عکاسی باشند. مثل عکس نمای نزدیک از پوست یک گورخر یا سه سیب در یک ردیف.

ریتم‌های باقاعده می‌توانند مجموعه‌ای از حس‌های خوب و درهم‌تنیده را در بیننده ایجاد کنند. ترغیب یا تشویق یا تأکید بیشتر بر احساساتی که فقط با تکرارهای دوست‌داشتنی و نه خسته‌کننده ایجاد می‌شود.

همچنین می‌توانند بر حسی که کل مجموعه عناصر می‌خواهند ایجاد کنند تأکید کنند و صداقت و درستی سوژه را با تأکید بیشتری نشان دهند. با استفاده از ریتم شما مشارکت هر چه بیشتر بیننده را پیرامون موضوعی که به اشتراک گذاشته‌اید دریافت خواهید کرد.

باز هم برای مقایسه این حس با موسیقی به صداهای آرامش‌بخش و زیبایی فکر کنید که در طبیعت می‌شنوید و این صداها فقط از تکرار یک ریتم ایجاد می‌شوند. مثل صدای قلب، شرشر آب، صدای آرام امواج آب یا صدای پیچش باد در شاخه‌های درختان.

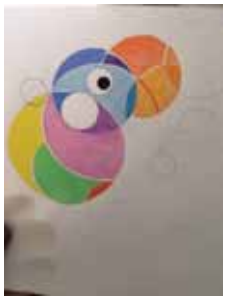
۵ برهم زدن ریتم:

هر چه قدر که یک ریتم تکرارشونده ساده می‌تواند القای ثبات، یکدستی و آرامش کند، به هم ریختن آن با یک عنصر متفاوت می‌تواند برهم زننده تمام این حس‌ها باشد. به همین دلیل بسیاری از عکاسان و هنرمندان برای تأکید بیشتر بر سوژه اصلی آن را در زمینه‌ای از عناصر تکرارشونده قرار می‌دهند و یا تصویر خود را چنین شکار می‌کنند.

به‌این‌ترتیب ریتم‌های بصری به‌عنوان موتور محرک سوژه اصلی یا موضوع، مقدم بر زمینه به کار می‌آیند. مخاطبان شما این عنصر مزاحم برای ریتم پس‌زمینه را به‌سرعت به‌عنوان سوژه اصلی شناسایی خواهند کرد.

به‌عنوان‌مثال یک دختربچه با چادر سفید در میان انبوه نمازگزاران با چادر سیاه، یا ردیفی از میله‌های یک اندازه و یک‌شکل که تنها بر روی یکی آن‌ها پرنده‌ای نشسته باشد.

ریتم درصحنه عکس شما می‌تواند پس‌زمینه‌ای باشد که داستان اصلی در آن اجرا می‌شود. امواج یکسانی که شما را به قایقی روی آب هدایت می‌کند. و چشم بیننده شما را در سفری که در پیش دارد به‌یک‌باره با سوژه‌ای برای دیدن بیشتر دعوت می‌کند.



خلاقیت با ترکیب دایره

معصومه‌محمدی
دبیر هنر تبریز

استعداد و خلاقیت دانش‌آموز باید جهت‌دهی شود و از خلاقیت نهان او پرده‌برداری گردد. خلاقیت به‌سان گلی نوشکفته در پشت پرده است؛ معلم باید پرده را کنار زند و سعی در شکوفایی گل کند. معلم باید اطلاعات خود را با اطلاعات روز دنیا همسو سازد و دانش‌آموز با توجه به کتاب درسی و با الهام از طبیعت و اشکال هندسی راه آموختن را طی کند. خلاقیت وجود دارد یک خصلت نیست که معلم تقدیم کند، معلم باید پرده‌بردار این آیین باشد. من با جست‌وجویی در نت، ایدهٔ استفاده از منحنی‌ها را یافتم. در ذهن خود چند روزی با دوایر ور رفتم که ببینم این هنر بدون نرم‌افزار، با دست قابل‌اجرا است یا نه، و یا خوشایند دانش‌آموز خواهد بود. جلسهٔ اول که می‌خواستم این درس را به هشتمی‌ها بدهم نگران بودم که تدریس خوب از آب درنیاید. چون خودم تجربهٔ عملیاتی این تکنیک را نداشتم، فقط در ذهن خود آن را مونتاژ کردم ولی بعد از تدریس و کشف شباهت‌ها و پیدا کردن روابط بین دایره‌ها، اتفاقات بسیار زیبایی بین این دوایر افتاد. به دانش‌آموزان گفتم، در رابطه با تصویرسازی و شخصیت‌سازی در کاغذ خود تعدادی دایره به‌صورت تصادفی و در اندازه‌های گوناگون رسم کنند. تعداد دایره‌ها و اندازه‌هایشان اختیاری بود؛ فقط تأکید کردم دایره‌ها پراکنده نباشند بلکه چسبیده به هم باشند. بعد گفتم کاغذهایتان را به هر سو بچرخانید و شکلی را که از دایره‌ها به شما الهام می‌شود، در گوشهٔ کاغذ، یادداشت کنید. برخی از بچه‌ها چند شکل گوناگون را در یک جهت کاغذ کشف می‌کردند. بعضی‌ها با چرخاندن ۹۰ یا ۱۸۰ درجه شکل‌های دیگری را کشف می‌کردند یا حدس می‌زدند. بعد گفتم در گروه‌ها با هم مشورت کنید. گروه‌ها حدس دوستانشان را تأیید یا رد می‌کردند یا اگر دایره‌ای لازم بود، در این مرحله برای شباهت بیشتر اضافه می‌کردند. بعد از تأیید دوستان و هم‌گروهی‌ها من در میان بچه‌ها چرخی می‌زدم؛ شکل‌ها را تحلیل می‌کردم و اگر لازم بود، هدایت می‌کردم یا تشویق و احسنتی نثارشان می‌کردم. بعد گفتم شکل یابی ترجیحاً حیوان باشد و حیواناتی را که میزبان دایره‌هایشان بود با کمی خط مشخص‌تر می‌کردند. تأکید می‌کردم که به‌هیچ‌وجه شکل هندسی دیگری اضافه نشود و فقط با دایره‌ها و نیم‌دایره و سه‌چهارم دایره سروکار داریم.
نتایج شگفت‌آور بود ببینید:

با مجله‌های رشد آشنا شوید
مجله‌های دانش‌آموزی
به صورت ماهنامه و نه شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:
رشد کودک برای دانش‌آموزان پیش‌دبستانی و پایهٔ اول دورهٔ آموزش ابتدایی
رشد نوآموز برای دانش‌آموزان پایه‌های دوم و سوم دورهٔ آموزش ابتدایی
رشد دانش‌آموز برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم، پنجم و ششم دورهٔ آموزش ابتدایی
مجله‌های دانش‌آموزی
به‌صورت ماهنامه و هشت شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:
رشد نوجوان برای دانش‌آموزان دورهٔ آموزش متوسطهٔ اول
رشد برهان برای دانش‌آموزان دورهٔ آموزش متوسطهٔ اول
رشد جوان برای دانش‌آموزان دورهٔ آموزش متوسطهٔ دوم
رشد برهان برای دانش‌آموزان دورهٔ آموزش متوسطهٔ دوم
مجله‌های بزرگسال عمومی
به صورت ماهنامه و هشت شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:
رشد آموزش ابتدایی ◆ رشد تکنولوژی آموزشی
رشد مدرسه فردا ◆ رشد معلم
مجله‌های بزرگسال تخصصی:
به صورت فصل‌نامه و سه شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:
رشد آموزش قرآن و معارف اسلامی ◆ رشد آموزش زبان و ادب فارسی
رشد آموزش هنر ◆ رشد آموزش مشاور مدرسه ◆ رشد آموزش تربیت‌بدنی
رشد آموزش علوم اجتماعی ◆ رشد آموزش تاریخ ◆ رشد آموزش جغرافیا
رشد آموزش زبان‌های خارجی ◆ رشد آموزش ریاضی ◆ رشد آموزش فیزیک
رشد آموزش شیمی ◆ رشد آموزش زیست‌شناسی ◆ رشد مدیریت مدرسه
رشد آموزش فنی‌وحرفه‌ای و کاردانش ◆ 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 شمارهٔ ۴ آموزش‌وپرورش، پلاک ۲۶۶.
◆ تلفن و نمابر: ۸۸۳۰۱۴۷۸ ـ ۰۲۱
◆ وبگاه: www.roshdmag.ir

رشد برای رشد

نحوهٔ اشتراک:

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

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

۲. ارسال اصل فیش بانکی به همراه برگ تکمیل شدهٔ اشتراک با پست سفارشی یا از طریق دورنگار به شمارهٔ ۸۸۴۹۰۲۳۳ لطفاً کپی فیش را نزد خود نگه دارید.

◆ عنوان مجلات درخواستی:

◆ نام و نام خانوادگی:

◆ تاریخ تولد: ◆ میزان تحصیلات:

◆ تلفن:

◆ نشانی کامل پستی:

استان: شهرستان:

خیابان:

پلاک: شمارهٔ پستی:

شمارهٔ فیش بانکی:

مبلغ پرداختی:

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

امضا:

◆ نشانی: تهران، صندوق پستی امور مشترکین: ۳۳۳۱-۱۵۸۷۵

◆ تلفن بازرگانی: ۸۸۸۶۷۳۰۸-۰۲۱

◆ Email: Eshterak@roshdmag.ir

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

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

مجموعهٔ تاریخی کردشت

مجموعهٔ تاریخی کردشت با نام ناصری، مجموعه‌ای از ۸ بنا شامل بر حمام بزرگ، عمارت، حمام کوچک، مسجد غریب، دیوان‌خانه، یخچال، قلعه عباس میرزا و ساخلو (پادگان نظامی) می‌باشد. کل این مجموعه در زمان قاجار بنا نهاده شده است. عباس‌میرزای قاجار در دوران جنگ‌های ۳۰ سالهٔ ایران و روس این مکان را به‌عنوان قلعهٔ نظامی و مقر فرماندهی خود انتخاب کرده بود.

حمام کردشت

حمام کردشت، از زیباترین حمام‌های آذربایجان شرقی است که با معماری اصیل سنتی در روستای کردشت در ساحل زیبای رود ارس واقع شده است. بنای اولیهٔ حمام را به دورهٔ صفوی هم نسبت می‌دهند.

این حمام در میان باغ بزرگی ساخته شده است و دارای یک هشتی به‌صورت ۸ ضلعی است که یکی از اضلاع، درب ورودی و یکی دیگر راه ورود به رختکن یا سربینه است. سربینهٔ حمام نیز هشت ضلع است و گنبد بزرگ آن بر روی جوزها و هشت ستون سنگی هشت بر، استوار شده است، همهٔ ستون‌ها دارای سرستون‌های سنگی مقرنس است که به‌وسیلهٔ ملات سرب مذاب به ستون‌ها وصل شده‌اند. گنبد سربینه دارای کاربندهای جالب مزین به آهک‌بری‌های زیباست، سکوهای رختکن با طاق ضربی پوشیده و در زیر آن کفش‌کن‌هایی تعبیه شده است.

این حمام سنتی شامل گرم‌خانه‌ای با چهار ستون هشت بر است. نور آن از طریق روزن‌های گنبد که با مرمر نازک پوشانده شده، تأمین می‌شده است.

قلعهٔ کردشت

نمایی از قلعهٔ کردشت

عباس‌میرزا در مبارزات خود علیهٔ تجاوز روسیهٔ تزاری از قلعهٔ کردشت استفاده می‌کرد. البته به نظر می‌رسد قبل از استفاده از قلعهٔ کردشت، این قلعه نظامی وجود داشته است و بنای آن را به سده‌های نخستین اسلامی نسبت می‌دهند. در دیواره‌های این قلعه به فاصله‌های صدمتری برج‌های دیده‌بانی وجود داشته است که هم‌اکنون بخشی از آن‌ها وجود دارند.

نمایی از مصلای امام خمینی(ره)، تهران