

تربیت هنری و ساحت زیبایی شناسی معلمان

حسن یوسفی . عضو هیات علمی دانشگاه فرهنگیان. قزوین. ایران

۰۹۱۲۳۸۲۷۰۱۱ hasanyousefi49@gmail.com hasanyousefi@cfu.ac.ir

فصل اول: هنر و آموزش هنر

- تاریخ و فلسفه هنر
- تنوع و تجارب هنر

فصل دوم: تربیت هنری و ساختار آموزش

- تربیت هنری و نظام آموزشی
- ارکان تربیت هنری
- آشنایی با طبیعت
- حفظ میراث فرهنگی و هنری
- زیبایی شناسی
- تولید یک محصول هنری
- نقد هنری

فصل سوم: ساحت زیبایی شناسی و درک معنا

- سواد بصری پنجره ایی به دنیای اطراف
- عناصر ملموس و غیرملموس
- شناخت رنگ بیان روح و روان
-

فصل اول: هنر و آموزش هنر

هنر برخاسته از فطرت پاک بشر است و می تواند به اعماق وجود انسان نفوذ کند. هنر امری است که بیشتر به تناسب و بلکه به موزون بودن کارها نظر دارد. پس موضوع و قصد هنر ایجاد جوهره‌ی حسن و لطف است که هردو، تعبیری از جمال هستند و در نهایت به کمال نزدیک می شوند.

به منظور درک دیدگاه و مفهوم هنر از دیدگاه تربیتی، باید از جزء به کل حرکت کنیم و جلوه های آن را در نظر قرار دهیم تا معنای هنر را بهتر دریابیم. هنر نمایی از فرهنگ است. به عبارت دیگر جوهری از فرهنگ از هنر بیان می شود. به همین دلیل باید نمودار زیبایی و عظمت فرهنگ جامعه باشد. هنر «شکل» یا «فرم» و فرهنگ «شاکله» یا «محتوا» است و کارگردان هدایت از صورت به سوی معنا است. هنر باید بتواند به زندگی معنا بدهد، زندگی با معنا،

معنویت ایجاد می‌کند و ما را به معنا و مقصود می‌رساند. اصولاً کار هنر به صورت در آوردن معناهاست. و در هنرهای مختلف، صورتهای متفاوت بیانگر معانی واحد هستند. چون هنر اشکال متنوع گوناگونی دارد، تعاریف مختلفی از آن نیز ارائه شده است. اما هنر در حقیقت بیانگر زندگی و وجود زنده‌ای است که در آن حرکت می‌کند. جوهره‌ی هنر آموختنی نیست، فهمیدنی است، وجدان کردنی است.

پایگاه کار در درون انسان است و چیزی در بیرون ندارد آنچه به بیرون می‌رسد، صورت هنر است، که در قالب نشانه‌ها، اشاره‌ها و شکل‌ها بروز پیدا می‌کند. در حقیقت هنر، فهم را هدایت می‌کند و فهم با کمک ذهن و با یاری مهارتها، نقش را در بیرون به گونه‌ای مشهود درمی‌آورد. آن چیزی که در بیرون هست، هنر نیست، بلکه علامتی است که به وسیله‌ی آن برای دیگران معنایی تداعی می‌شود. یعنی با ملاحظه‌ی آن نقش‌ها، یادهایی به ذهن می‌آیند و آن یادها مصرف آن هستند که هنرمند چه می‌خواسته است.

هنرهای مختلف اعم از هنرهای تجسمی، هنرهای نمایشی، تصویری، و... واسطه‌هایی برای ابراز وجود هنرمند و اهل هنر را متنوع می‌کند. «اصولاً خلاقیت و نوآوری نیز در محدودیتها امکان بروز پیدا می‌کند. هنر از وجود و تجربه‌ی های خود بهره می‌گیرد و اطلاعات، متون و تفکیک‌ها را در خدمت خلاقیت قرار می‌دهد.» (کیومرثی ۱۳۹۰، ۲۰).

لفظ هنر در زبان سانسکریت از دو کلمه‌ی سو به معنای نیک و هر چیز خوب که فضایل و کمالاتی بر آن مترتب است و نر یا نره به معنای زن و مرد تشکیل شده است. این واژه وارد زبان فارسی شده و در اوستا به شکل هونر آمده که به معنای خوب و نیک و از صفات اهورامزداست. در فارسی میانه یا پهلوی و پس از آن در دوره اسلامی، به صورت هنر و به معنای انسان کامل و فرزانه و هم به معنای کمال و فضیلت آمده است. در لغت نامه‌ی دهخدا هنر به معنای علم، معرفت، دانش، فضل، فضیلت، کمال، کیاست، فراست و زیرکی است.

بنابراین، هنر دارای دو بعد است، یک بعد آن بر فرزاندگی، فرهیختگی و کمال دلالت دارد و بعد دیگر آن، توانایی بیان احساسات، عواطف، تخیلات و تفکرات در قالب یکی از رشته‌های هنری. در دایره‌ی المعارف هنر، فعالیت‌هایی چون نقاشی، طراحی، گرافیک، پیکره‌سازی، معماری، موسیقی، شعر، تئاتر، سینما و ... هنر نامیده شده‌اند.

تاریخ و فلسفه هنر

هنر اصیل، شکوفایی و بالندگی خود را در بستری از اعتقادات و باورهای مذهبی می‌یابد و دین گستردگی و ماندگاری خود را با هم آمیختگی با هنر، دوام و قوام می‌بخشد. برای قبول این واقعیت، کافی است به جلوه‌های ماندگار هنر که در زمینه‌های معماری، نقاشی و صنایع دستی و ... که با جوهر و روح دین سازگاری و هم‌آوایی یافته‌اند، توجه کنیم. اولین آفرینش‌های هنری هرچند ابتدایی، پاک و یکدست عرضه شد و نادیدنیها و فضاهاى خالی طبیعت از دیدگاه انسان با شعور به تصویر کشیده شد؛ اما تصاویر بر اساس خاستگاه، فرهنگ و آداب و رسوم و تمدنهای موجود تغییر ماهیت داد. تغییر نه در ماهیت معنوی و کنه ذات هنر و زیبا شناختی صورت، بلکه

از نظر شکل، ظاهر و مادیات آن حاصل شد. پس انسان به دنبال نقص حاکم در خود به جستجوی گمشده درونی آن را در طبیعت جستجو کرد. در پس تکاپوی انسان بدوی، او در تصویر سازی و نقاشی غارها، مقابرو معابد نمود یافت. هنر ناب دست نخورده از تراوشات ذهنی هنرمند بر سینه کش سنگ، چوب و دیوار نمایان گشت.

آفرینش های هنری، در پس اعتقادات و باورهای راز آمیز زندگی و مراسم آیینی، اندیشه پیشین بدویت را در اندیشه پست مدرن متجلی کرد. هنر در تحول بنیادی در زمان مادی، سیر تعالی خود را در مادیت هنر و نشان دادن نیازهای درونی و سوژکتیو را به نمایش می گذارد. و عقلانیت اجتماع در بوته تصویری نمادین و سمبلیک و از ساحت هنر در فضاهای معماری، کتاب آرایبی و هنرهای ظریفه خود نمایی می کند.

هنر از پدیده هایی است که همواره نقش موثر در زندگی انسان داشته و از دیرباز مورد نظر فلاسفه، اندیشمندان و مربیان بوده است. چنانکه مکاتب گوناگون فکری سیاسی و اعتقادی هنر را به عنوان وسیله ای کارآمد جهت توسعه مفاهیم و معارف مختلف در جامعه دانسته و آن را در پرورش انسان به گونه ای متناسب با هدفهای خود به کار گرفته. البته در بیان علل و عوامل اصلی پیدایش هنر تفاوت نظر وجود دارد. از نظر هگل، هنر از یک سو منش شهودی دارد، و این هم به لحظه ی پیدایش آفرینش آن باز میگردد و هم به لحظه ی دریافت و ادراک آن از سوی مخاطب. از سوی دیگر هنر همچون در تولید انسانی جنبه ای از خردورزی متعارف و معمول آدمی را دربر دارد، عنصری اندیشگون که در خود نیاز آدمی به آزادی را همراه دارد. آزادی اندیشه در خور آفرینشی از جنس زمان و نمایشی از طرح و نقش و یا طرح واره ایی از خیال هنرمند به تصویری بیان شود. در پدیدار شناسی روح آدمی در اندیشه کهن الگوی خود در پس اندیشه ای است که در دستان هنرمند به تصویری منتج شده که از وجود هنرمند سرچشمه گرفته که پیش از این نمود تصویری آن در ذهن هنرمند به نقش و طرح نشست و بازی فرم و خط است که در تجسم یک مضمون نمادین قالبی پیدا می کند که به گفته ی هگل ادراک آن از طرف مخاطب بازگو می گردد.

چیزی در هنر هست که از نیاز همیشگی ما به آزادی در کار آفرینش آغاز می شود، اما از این فراتر می رود. هنر شکل دیگری از اندیشیدن است، شکلی که ضرورت خود را در پی می گیرد و فراتر از خردورزی متعارف می رود. «کسی که با شکل گیری هنر سروکار دارد، معتقد است که یک اثر هنری بر اساس اصول و قواعد و راهکارهایی معین خلق شده است، به طوری که فیلسوف آن را در رابطه با فلسفه می داند، جامعه شناس به کارکرد اجتماعی آن توجه دارد، روان شناس کارکرد فردی هنر را در نظر می گیرد، شاعر انگیزه های شاعرانه را ملاک می داند در نهایت بر فرهنگ دلالت دارد».

چنانکه گروهی خاستگاه هنر را همان نیازهای اجتماعی و براساس تکامل ابزار تولید و روابط تولیدی و اجتماعی می دانند و عده ای بر غریزی بودن هنر و ارتباطش با تمایلات و احساسات درونی انسان تاکید می ورزند به هر حال مناسب صاحب نظران بر این واقعیت اتفاق نظر دارند که هنر از قدیمی ترین پدیده های انسانی و اجتماعی بوده در دوره های مختلف و فرهنگها وجوامع گوناگون وجود داشته و در مراسم مذهبی و اجتماعی نقش بارزی را عهده دار بوده است. (میرزابیگی، ۱۳۹۰، ۱۵). (نظریه دیگر از دیدگاه جامعه شناسان: ۱- جمع آوری غذا در طبیعت ۲-

اهلی کردن حیوانات و کشاورزی ۳- استقرار در دهکده بوده است. نتیجه کاوشها طبقه بندی و گروه بندی ابزار و اشیاء برای باستان شناسان و آنانی که در امر دیرینه شناسی و تاریخ هنر مطالعه می کنند بنا به عدله موجود ثابت شده است که هنر همسان با پیدایش بشر بوجود آمده است.

قدمت آثار هنری را مرتبط پیش از تاریخ (عصر پارینه سنگی) از درون غارنشینی انسان دانسته‌اند. نمونه‌های متعددی از طرحها و نقش‌های به دست آمده در نقاط مختلف جهان از جمله مربوط به غار لاسکو در فرانسه و یا آلتامیرا در اسپانیا و همچنین غارهای ایران، میرملاس، دوشه، همیان در لرستان بیانگر واقعیت فوق می‌باشد. نخستین آثار هنری انسان ابتدایی را به بیست هزار سال قبل، آخرین دوره پارینه سنگی مربوط می‌داند. ولی بنا بر نظر وی به قوت آثار به دست آمده به گونه‌ایست که می‌تواند حاکی از وجود پیشرفت تدریجی هنر طی هزاران سال قبل از تاریخ فوق باشد. (جنسن، ۱۳۵۹، ۱۱). اصلی ترین رابطه انسان با هنر و آثار هنری طی یک فرآیند ادراکی در دو مرحله اتفاق افتاد: مرحله اول مربوط به ادراک حسی است که انسان در مواجه شدن با آثار هنری و از طریق اطلاعاتی که توسط حواس خویش دریافت می کند، به آن می رسد و مرحله دوم مربوط به ادراک عقلی است که ناشی از تحلیل عقلی و دریافت های حسی با استفاده از جهان بینی، فرهنگ، محیط و تاریخ است. (نقی زاده، ۱۳۸۹، ۳۶۵)

درک تصویر و درک هنر و زیبایی از همان زمانی که عقلانیت انسان به شکوفایی رسید تجلی آفرینش گری او نیز به منصفه ظهور در آمد. و در این فرآیند اولین ابداعات تجسمی برگرفته شده از کنه ذات طبیعت و دست نخورده به ذهن انسان تجلی کرد و نمادین تصاویری تا حد واقع گرایی، نقش و نگاری شد که انسان هنرمند مرز بین انواع هنرها را شکل داد. در این میان علاوه بر طراحی و نقاشی شواهدی دال بر آن است که پیکر سازی نیز از هزاران سال پیش نیز وجود داشته است. سبکی که نقاش پارینه سنگی برای نشان دادن تصاویر حیوانات بکار برده بسیار طبیعی است. شکارچی هنرمند از وضع طبیعی دیوارها استفاده می کند و موضوعات نقاشی خود را منطبق با پستی و بلندی بدنه غار بوجود آورده است. البته این تغییر حدس و گمانی بیش نیست.

بطور کلی می توان گفت نقاشیها و کنده کاریها چه روی دیواره غارها و چه روی استخوانها با نقوشی ساده و انتزاعی بر پایه ایمانی جادویی و احتمالاً به دو نیت اجرا میشده است: یکی آنکه همزیست در شکار دست جمعی خود بر جانوران چیرگی پیدا کنند، دیگر آنکه با منقش ساختن تصاویر جانوران بر صخره ها تعداد آنها را بیشتر و نسلشان را بارورتر بسازد در هر صورت انسان غارنشین که می خواست با قدرت جادویی خود هر چیزی را کنترل نماید از هر نظر واقعا هنرمند بوده است. هنرهای نمایشی از دیگر مواردی است که قدمتی بس طولانی داشته و اغلب توام با حرکتهای موزون بدنی و همراه با شعر و موسیقی مورد استفاده قرار می‌گرفته است (جنسن، ۱۳۵۹، ۲۴).

ادبیات و هنر در فرهنگ و تمدن کنونی بشر جایگاهی ویژه دارد. گسترش معارف بشری و دستاوردهای فکری و عملی نه تنها از نفوذ هنر در جوامع کنونی نکاسته، بلکه همراه با پیشرفت تکنولوژی، شیوه‌ها و وسایل متنوع تر و پیچیده‌تری در آفرینش، تولید و ارائه آثار هنری پدیدآمده است. پدیده‌های ادبی چون اسطوره، افسانه، قصه و

داستان و شعر نیز چنانکه اشاره شد اغلب به صورت آمیخته با دیگر پدیده‌های هنری از قدمتی بس طولانی برخوردار است. چنانکه به درستی نمی‌توان زمان خاصی را جهت آغاز آن بیان نمود (میرزاییگی، ۱۳۹۰، ۲۱-۱۹). ضمناً استفاده از نقاشی و طراحی در تزئین ظروف وسایل زندگی، صورت و اندام انسان نیز کاربرد حجاری و پیکر تراشی به گونه‌ای متعدد از دیگر مواردی است که به کرات مشاهده می‌شود.

همه انسانها اعمالشان را در پاسخ به یک یا تعدادی از نیازهای خود یا سایر انسانها انجام می‌دهند. طبیعی است که هنر نیز به عنوان یکی از آثار انسانی که عامل فکرو عمل و تجلی گاه اصول و ارزشهای مورد باور هنرمند است، از این قاعده مستثنی نیست. بدیهی است که نیاز یا نیازهایی که هنرها پاسخگوی آنها هستند، در طیف وسیعی قابل طبقه بندی هستند. این طیف اصالتاً از نیاز انسان به ماوراء الطبیعه و حقیقت جویی او آغاز می‌شود که انگیزه و بانی هنر اصیل و حقیقی می‌گردد. (نقی زاده، ۱۳۸۹، ۳۷۷) اما موضوع وابستگی هنر انسان اولیه به عقاید مذهبی ما را به چگونگی روابط هنر و مذهب می‌رساند که هنوز هم کم و بیش ادامه دارد. در تحلیل نهایی از هنر این دوره باید گفت نمونه‌هایی اشکال حیوانات صرف نظر از سطح برجسته، کنده کاری و نقاشی همه دارای یک سیمای مشخص عمومی می‌باشد که این نمونه‌ها دارای سبک رئالیستی و متکی به واقعیت هستند. حیوانات با حالات طبیعی و واقعی خود مجسم شده‌اند. نشان دادن حالات وضعیتهای آنی و تجسم حرکات مختلف و ماهیت حیوانی بدون داشتن دانش عقلانی از ساختمان بدن حیوانات، حاکی از هنر آفرینندگی بشر می‌باشد. پیشرفت زیادی در زندگی مردم این زمان بوجود می‌آید دگرگونی در ملل و اقوام شکل می‌گیرد. این تغییر شکل به قول (رمان گیرشمن: باستانشناس فرانسوی) از اسپاینا تا چین مشهود بوده است در این مسیر ایرانیها هم نقش بزرگی را ایفا می‌کردند. از این پس انسان با محیط آب و هوا آشنا تر میشود در مناطق خوش آب و هوا سکونت اختیار می‌کند و همینکه به حالت اجتماع در آمد مجبور میشود مکانهایی را برای خود بسازد. چون نیازمندیهایش روز افزون می‌گردد. علاوه بر سنگ از مس، مفرغ و آهن استفاده می‌کند در سطح زمین پراکنده می‌شود. و تمدنهای بزرگی بوجود می‌آورند که امروزه آثار این تمدن‌ها را در موزه‌های دنیا شاهد هستیم.

تنوع و تجارب هنر

از آن زمان که افلاطون هنرها را به سه گروه بزرگ تقسیم بندی کرد: هنرهای پلاستیک "تجسمی" (نقاشی، معماری، پیکر تراشی) هنرهای فونوتیک (شعر و آواز، موسیقی) هنرهای دراماتیک (نمایش و بازیگری و...) در این تقسیم بندی دیدگاه فلاسفه یونانی بر هنر و زیبایی نمود مثالی آن مد نظر بود که عوالم صورت هنر در حالت کاربردی و زیبایی نمود عینی و واقعی به خود گرفته و هنری که معیار ارزش آن تناسبات، ساختار هندسه، نظم و تعادل و زیبایی آرمانی اندیشه انسان را به خلق فراتر از واقعیت پیش برده است.

هنرهای بصری تجسم رویا و خیال در قالب موضوع که خود از جنس زمانی بیش نبوده در تصویری که از دیوار غارها تا تصویرهایی از هنر انتزاعی شده طبیعت است. هنرهای تجسمی یا هنرهای بصری (دیداری) **visual Arts** آن گروه از هنرهای مبتنی بر طرح که اساساً حس بینایی مخاطب را قرار می‌دهند. در زبان انگلیسی هنر تجسمی

plastic Art مترادف هنر بصری **visual Art** نیست و معنای رایج تر آن به هنرهایی که ماهیت سه بعدی دارند معطوف می شود. (پاکباز ۱۳۷۸، ۶۵۸).

آن گونه که از تعریف هنرهای تجسمی به میان آمد هنرهای بصری یا هنرهای تصویری که ارتباط تنگاتنگ مشاهده و یک اثر را نشانه رفته است که خوب دیدن درک متقابل عناصر طبیعت را در فرم، رنگ، تعادل، نظم، تناسب و غیره برای هر فرد ملموس شماره ده و بیانی تصویری دارند. درک اولیه و ظاهری اشیا در نگاه اول، مخاطب از طریق ارتباط بصری برقرار می کند. تجربه بصری انسان نخست به ظاهر یادگیری فهم و واکنش او نسبت به محیط اوست. قدیم ترین مطلب ثبت شده بوسیله انسان به صورت تصویر است و نزدیک به سی هزار سال پیش ترسیم شده است. از این رو لازم است به کار ویژه این جریان یعنی تصویرگری و نیز خود تصویرگر یا پدید آورنده تصویر در جامعه و آموزش توجه کنیم.

زبان اصلی هنرهای تجسمی، نمایش تصویر به وسیله ی خطوط، رنگها، سایه روشن ها و حجم (به صورت نقاشی، مجسمه سازی و گرافیک) است. موضوع اثر از طریق تصاویر طبیعی یا خطوط و خالهای تجریدی و ترکیب هماهنگ تصویر بیان می شود. هنرهای تجسمی از تنوع ویژه ای برخوردارند و انواع اصلی آن نقاشی، گرافیک، مجسمه سازی و هنرهای تزئینی است.

نقاشی معمولاً در ردیف اول هنرهای تجسمی قرار دارد، و رنگ مهمترین وسیله ی بیان آن است. در آثار نقاشی، مهمترین مسئله رنگ آمیزی تصویر و گام های رنگی آن است. رنگ مهم ترین وسیله ی نقاشی است ولی تنها وسیله ی آن محسوب نمی شود؛ چون ترکیب بندی خطی، مسائل سایه روشن و محتوای تصویر نیز در این کار حائز اهمیت است. همه آثار ارزنده ی نقاشی عمیقاً یک ایده را پیگیری می کنند، ولی این ایده ها ممکن است به طرق مختلف یعنی آشکار یا پنهان بیان شوند، در یک تابلویی تلاطم ایده ها است که نقاش آن را از طریق یک سوژه محتوایی بیان می کند، در اینگونه نقاشی ها نقاش سعی دارد به طور مستقیم رویدادی را به اطلاع تماشاگر برساند که حتماً از نظر یک تماشاگر بی دقت نیز پوشیده نمی ماند. تصاویر دیگری نیز وجود دارد که بدون سوژه و نمایشگر چشم انداز، پرتره یا تصاویر دیگری هستند.

هنر گرافیک شامل نقاشی اشکال مختلف گرافیک حکاکی، پلاکارد نویسی و تصاویر کتاب می شود. همچنین این هنر کروکیهای کارتهای مختلف دعوت، اطلاعیه ها، اتیکتهای تجاری و ... را نیز شامل می شود. گرافیک نوع ویژه ای از هنرهای تجسمی است که زبان بیان آن خطوط، شیارها و خالها است. به وسیله این شگردها می توان یک هنر گرافیکی بی نظیر خلق کرد گرافیک به قسمتهای سنگین کتابی، صنعتی یا عملی تقسیم می شود. نمونه های گرافیکی را در همه جا می توان مشاهده کرد. مثلاً در بلیط های تئاتر و سینما، اتیکتهای تجاری، لفافهای شکلات، جعبه کبریت و ... در زمانهای اخیر فرآورده های این نوع گرافیک علاقه مندان بسیار زیادی را یافته است. آنها به جمع آوری و ترتیب کلکسیونی متشکل از انواع گوناگونان از قبیل لفافهای شکلات، علائم تجاری و ... می پردازند. بسیاری از دانش آموزان مدارس نیز جزو این علاقه مندان هستند.

حکاکی یکی از فنون رایج هنر گرافیک است. کار حکاکی را می‌توان از راه نسخه‌برداری از روی صفحه‌ی کار بدست آورد. حکاکی روی صفحه پلاستیکی با ابزار مخصوص، قلم‌های مختلف حکاکی، انجام می‌شود. قطعات صفحات کار را می‌توان از نظر تخته، لینولئوم و وسایل دیگر انتخاب کرد. از یک صفحه کار می‌توان دهها بار نسخه برداری کرد و به طوریکه تمامی نسخه‌ها از ارزش اصلی برخوردار باشند. از این رو هر یک از کارهای حکاکی دارای امضای نقاش خواهد بود. نوع حکاکی با توجه به جنس قطعه‌ی صفحه کار تعیین می‌شود. مثلا حکاکی روی چوب، فلز، یا سنگ و

مجسمه سازی نیز یکی از انواع هنرهای تجسمی است و برخوردار از سه اندازه (طول، عرض، حجم) از خصوصیات آن به شمار می‌آید. و درک مفهوم یک مجسمه نمی‌تواند آسان باشد. در تهیه کار یک مجسمه از خارا، مرمر، آهک، طلا، نقره، گچ و ... استفاده می‌شود. اکثر مجسمه‌ها نمایانگر آرمانهای یک جامعه است. زبان تجسمی هنر مجسمه سازی حجم، سایه روشن و شکل ظاهری آن است که ممکن است در قالب یک پیکر برخوردار از حجم کامل (که تماشای آن از هر نقطه امکان پذیر و قابل درک است) یا برجسته، که تنها از نقطه معینی قابل رویت است، عرضه می‌شود. نمونه اول به صورت انواع مجسمه از قبیل پیکره، نیم تنه انسان و گروه مردم ساخته می‌شود ولی نمونه دوم همانند تصاویر نقاشی (نقش برجسته) می‌تواند بیانگر یک موضوع کامل از قبیل رویدادهای تاریخی، سوژه‌های زندگی، مناظر مختلف و غیره باشد. شاخصه‌ی تزئینی هنر مجسمه‌سازی شامل گچبری‌ها تزئینی روی دیوارها و سقف ساختمان که با هنرمعماری ارتباطی نزدیک دارد و جزئی از آن محسوب می‌شود.

اکثر آثار هنری ساخته دست بشر نه تنها کامل، غنی بلکه زیبا و جالب توجه است. رشته هنری که محل زندگی و اشیاء مورد استفاده ما را زیبایی می‌بخشد، طراحی به هنر دکوراتیو مرسوم است. بشر همواره طالب زیبایی بوده است انسانهای اولیه ظروف سفالی خود را با نقاشیهای زیبا، وسلاح‌های استخوانی خود را با نقوش حکاکی مزین می‌ساختند و تیر و کمان‌های خود را رنگ آمیزی می‌کردند. در عصری که بشر هنوز فلز را کشف نکرده بود، تمامی ایام زندگی و ابزار آلات با استفاده از گل، سنگ، چوب و استخوان ساخته می‌شد؛ و تنها بعد از کشف فلز بود که ساخت اشیاء مختلف از برنز، نقره و آهن استفاده شد. و با رشد صنعت، وسایل زندگی درنوع تولیدات سری به بازار آمد.

همه ی وسایل زندگی لازم است از راحتی و استحکام و زیبایی مناسبی برخوردار باشند. مثلا اگر یک صندلی از زیبایی کافی برخوردار بوده، ولی راحت نباشد، برای استفاده مناسب نیست. البته یک صندلی راحت تهیه شده از مصالح نامرغوب نیز مورد توجه قرار نمی‌گیرد. از این رو در جریان تولید وسایل زندگی باید زیبایی، دوام و راحتی آنها مد نظر قرار گیرد. در اواسط قرن بیستم دیزاین «طراحی» به میدان آمد و متخصصین این رشته طراح نامیده می‌شوند. مثلا یک قاب عکس چوبی یا مقوایی نباید با نقش و نگاره های هندسی یا نقوشی از گلها و برگها تزئین شود. چون این کار سبب انحراف توجه شاگردان از موضوع اصلی خواهد شد. بهترین تزئین برای یک قاب عکس رنگ آمیزی آن با رنگهای ملایم و خنثی از قبیل خاکستری، قهوه‌ای یا پرداخت چوب قاب عکس به نحوی است که زیبایی های طبیعی آن نمایان شود.

وجه اشتراکی که بین هنر معماری و انواع هنر تجسمی وجود دارد برخورداری از قدرت نمایش زیبا و پر احساس است. معماران نقشه های شهر، شهرکها و روستاها در طرح و انتخاب مکان پارکها و آموزشگاه ها نظارت می کنند. در واقع سازماندهی فضاهای زندگی ما برعهده ی معماران است. آثار تاریخی از قبیل بناهای کهن ، کتیبه ها و تزئینات زیبا برای بر دیوارهای آنها و غیره که یادگارهای معماری کهن است مورد توجه نسل امروز، آثار تاریخی از قبیل بناهای کهن کهن، کتیبه و تزئینات زیبا بر دیوارهای آنها و غیره که یادگارهای معماری کهن است مورد توجه نسل امروز می باشد. هریک از دانش آموزان باید به آثار تاریخی و هنرهای کهن کشور خود آشنا شده از آنها را حراست کند وجود آنها را محترم بشمارید.

انسان بخش عظیمی از آگاهی های خود را در طول حیاتش، از طریق صداهایی که می شنود، به دست می آورد. میزان درک فرد از صداها به میزان دقت و سلامت دستگاه شنوایی و چگونگی تربیت شنوایی او بستگی دارد. تربیت شنوایی، توانایی انتخاب آگاهانه ی روش هایی برای تشخیص، تفکیک، طبقه بندی و ادراک صوتی است که به نیازهای درونی و بیرونی زندگی فرد پاسخ مفید و مثبت می دهند و جهان شنیداری او را می سازند . موسیقیایی – موزون (Musical)، یکی از هوش های به اثبات رسیده انسان است و اگر در روند آموزش آن ریتم ، وزن و آهنگ همراه باشد، درک مفاهیم آموزشی بهتر و سهل تر خواهد گشت (محمد پور ، ۱۳۸۲ ، ۲۲).

برای این که دستگاه شنوایی و نظام ذهنی و روانی فرد، آمادگی شنیدن آگاهانه ی اصوات زیبا را پیدا کند و فرد بتواند، نوع سالم اصوات را باز شناسد و با رفتاری درست، آلودگی های صوتی موجود در محیط زندگی را کاهش دهد، لازم است تربیت شنوایی از دوران کودکی آغاز شود که لازمه آن دانستن موسیقی نیز می باشد (راهنمای درس هنر، ۱۳۸۵، ۱۶۰).

به تعبیر دیگر لفظ موسیقی در اصل به قاف مفتوح و الف مقصوره است که آن را مخففی از موسیقار از واژه های عرب می دانند که در زبان عرب به معنی خوش و لذت انگیز ذکر شده (نفری، ۱۳۸۲، ۱۱). اینگونه نیز می توان گفت: هر نوا و صدایی که شنیدنی و خوشایند باشد و انسان یا موجودات زنده را دچار تحولی کند موسیقی نامیده می شود. از این واژه در هنر بیان احساسات به وسیله آواها نیز نام برده شده است. که مهم ترین عوامل آن صدا و ریتم هستند، دانش ترکیب صداها به گونه ای که خوشایند باشد و سبب انبساط و انقلاب روان گردد نیز موسیقی است. ارسطو موسیقی را یکی از شاخه های ریاضی می دانسته. کلمه موسیقی طبق گفته ها از قرن سوم هجری در ایران رایج شده است و حکمای قدیمی معتقد بودند که موسیقی معلول صداهای ناشی از تحرک و جنبش افلاک است. همچنین این واژه به آهنگی که گروهی از نغمات پی در پی و ترکیبی باشد اطلاق می شود. ابن سینا، در بخش ریاضی کتاب شفا از موسیقی نام برده است ولی از آنجا که همه ویژگی های موسیقی مانند ریاضی مسلم و غیرقابل تغییر نیست، و ذوق و قریحه سازنده و نوازنده هم در آن دخالت تام دارد، آن را هنر نیز می دانند .

ابن سینا در کتاب شفا موسیقی را در فصل ریاضیات مطرح نموده است. امروزه وسعت زیرو بمی اصوات و قوانین موضوعات متفاوت آن موجب شده است که موسیقی نیز همانند سایر علوم تقسیماتی پیدا کند. این تقسیم بندی ها بر اساس اصول فیزیکی و فرکانس های اصوات است و موسیقی گاهی بر اساس کیفیت اجتماعی آن مانند

تاریخی، ادواری، فرهنگ ها و ملل تقسیم شده است و بعضا موسیقی را از لحاظ ادواری به دوره قدیم و قرون وسطی، کلاسیک، جدید، معاصر و مدرن و یا قبل و بعد از اسلام تقسیم می کنند (نفری، ۱۳۸۲، ۱۵).

هنر نمایش آمیخته‌ای از جوهره چند هنر پاک و زیباست که رسالتی بس بزرگ به عهده دارد. تاریخچه این هنر، بسیار دیرین و کهن است. می توان گفت که هر هنر نمایشی از موقعی آغاز شد که انسان نیاز به بازی را در خود احساس کرد. انسان عصر اولیه، در هنگامه‌ای که برای رفع نیازهای مادی خود ابزار شکار را تهیه کرد، آموخت که بار زندگی دسته جمعی حیاتی نیکو دارد؛ به احساسات و عواطف خود پی برد و همگام با کشف آتش، واقعه شکار را با رقص و پایکوبی جشن گرفت و شادی خود را در قالب حرکات با بی‌زبانی بروز می داد. بی شک می توان این گونه زندگی کردن انسان اولیه را آغاز هنر نمایشی تئاتر دانست.

چرخ زمان می گشت و بشر سیر تکاملی زندگی را می پیمود. با پیدایش زبان و کشف حروف، انسان توانست گام بزرگتری در جهت پیشرفت خود بردارد. او دیگر قادر بود حرف بزند، بیاموزد و آموخته‌های خود را به دیگران بیاموزاند. با پیشرفت فرهنگ، همراه با ازدیاد جمعیت، قبایل و دسته‌های مختلف اجتماعی تشکیل می شد، و لاجرم هر طایفه‌ای و دسته‌ای برای خود آداب و رسوم مختلفی به وجود می آورد. بدون تردید، می توان گفت که تکامل فرهنگ بشر رابطه مستقیمی با نوسانات تکاملی هنر نمایشی او داشت. قبایل رو به گسترش می رفت، تا سرانجام تمدنهای مختلف و حکومت‌های گوناگونی تشکیل شده، و لاجرم هر طایفه‌ای و دسته‌ای برای خود آداب و رسوم مختلفی به وجود می آورد.

تئاتر در یونان، از نخستین جشن‌هایی که به افتخار دیونیسوس، خدای یونانی، برگزار می شد، به وجود آمد. هنر نمایشی یونان در ابتدا به این صورت بود که مردان و پسران در محوطه‌ای مدور به رقص می پرداختند و در بین رقص و آواز، داستانی که مربوط به خدا بود بیان می کردند. این گروه نمایشی را همسرایان یا هم آوازان می گفتند. بعد از مدتی، نویسنده‌ای به نام تس پیس نخستین بازیگر را به همسرایان افزود. این بازیگر جدید، با گفتن جملاتی در قالب حرکات، شکل جدیدی به همسرایان بخشید. از آن به بعد به افتخار تس پیسین نامیدند. پس از مدتی، چندین بازیگر تئاتر، داستانی را از طریق گفتگو و حرکات به نمایش تبدیل کردند.

قصه از برجسته ترین و رایج ترین گونه های ادبیات عامه بوده که با طبیعت و زندگی مردم پیوند نزدیک دارد، گوناگونی یک قصه و نقل آن به این سبب است که ادبیات عامه ابتدا صورت شفاهی داشته و از فرد به فرد و یا نسل به نسل دیگر انتقال یافته و سپس برای بقاء و استمرار در هر عصر و دوره و در هر جامعه، فرهنگ خود را با نظام اجتماعی رایج تطبیق داده و با الگوهای اجتماعی آن جامعه و آن دوره هم نوا گشته است. انسان ها در سفر و حضر، در غم و شادی، در تنهایی و جمع و حتی در گیرودار جنگ ها و بحران های زندگی با قصه همراه و مانوس بوده اند؛ به همین علت قصه را هم زاد انسان می دانند. قصه تنها فاتح دنیای کودکان نیست بلکه بزرگسالان نیز در لحظه ی شنیدن یا خواندن قصه درست مثل کودکان، با قصه جاری و همراه می شوند و صمیمیت و صفای کودکانه می یابند (راهنمای درس هنر، ۱۳۸۵، ۱۸۵).

قصه در لغت به معنای خبر، داستان و گزارش و حکایت آمده است (هاشمی، ۱۳۷۸، ۵۳۹). البته در اصطلاح آن را نوعی روایت خواندنی یا شنیدنی گویند که در آن چگونگی و روند روایی یک شخصیت یا چند شخصیت با موضوعی بر اساس علت ها، انگیزه ها و تحلیل و نتیجه مورد نظر نویسنده یا قصه گو، بیان می شود و از نظر نوع بیان به دو دسته منظوم (به نظم) و منثور (به نثر) جا می گیرند (همتی، ۱۳۸۲، ۶۶). در تعریف قصه اینگونه نیز می توان گفت: «سخن یا نوشته ای است از روزگاران قدیم، که در آن شخصیت های گوناگون خیالی یا واقعی، ماجراهایی می آفرینند و از روزگاران قدیم برای آموزش، انتقال تجربه ها و تاریخ هر قوم از نسلی به نسل دیگر پدید آمده اند.» (راهنمای درس هنر، ۱۳۸۵، ۱۸۶).

شاید نخستین قصه، قصه آدم و حوا باشد که با فریب شیطان از بهشت خداوندگار رانده شدند. شاید حضرت آدم به عنوان اولین قصه گو، بارها قصه رانده شدن خویش را از بهشت برای فرزندانش بازگو کرده باشد تا عبرت بگیرند و فریب نخورند. هرچه باشد قصه از زمانی شروع شد که انسان بوجود آمد و تا زمانی که هست قصه هم وجود دارد (محمدپور، ۱۳۸۲، ۳۱). «در کتاب های آسمانی با شیوه ای خاص، داستان هایی برای عبرت، تذکر، هدایت و انداز مطرح شده است؛ تورات، انجیل و قرآن سرشا ر از داستان هایی هستند از انبیا، اقوام و تمدن هایی که آمده اند و رفته اند و زندگی آن ها چراغ راه دیگر انسان ها شده است.» (سنگری، ۱۳۷۳، ۳۰).

در گذشته قصه برای اقوامی که خط و نوشته نداشتند نوعی تاریخ نگاری بود، امروز نیز در نگارش تاریخ اجتماعی جامعه ها قصه به منزله سندی معتبر و سودمند بکار می رود. تاریخ ادبیات داستانی ما از داستان های زیبا و باشکوهی مانند: گیل گمش شروع گشته است. از زمان بر خشت نوشتن این داستان لاقلاً پنج هزار سال می گذرد از این نظر، معیار ما اسناد مسلم تاریخی است،

مرحوم پیرنیا می گوید: «تاریخ ایران را باید از ایلام آغاز کرد.» برای سرزمین باستانی ما تاریخ هایی تنظیم کرده اند که ملهم از داستان هایی بین افسانه و اسطوره است، داستان بیان واقعه در امتداد زمان است، شبه تاریخ ها و افسانه هایی که از این دوره ی ایلامی تاریخ ما مانده است به پنج هزار سال پیش مربوط می شود از آن دوره سفال هایی به جا مانده که روی آنها تصویرهایی است که نمودار حرکت است و حوادثی مانند شکار یا تعقیب نقش بسته است که ما با دیدن آن تصویر ها نوعی داستان را کشف می کنیم. با تفحص در زندگی پادشاهان ایرانی نیز می توان دریافت که آنان قصه گویانی داشتند که در لحظه اندوه و یا شادی و به ویژه هنگام خواب به آن ها آرامش می بخشیده اند. شهرزاد قصه گو در هزارو یک شب نمونه ای از این قصه گویان است (راهنمای درس هنر، ۱۳۸۵، ۱۸۵).

خوشنویسی (خط) یکی از هنرهای ایرانی-اسلامی ارزشمند است که می تواند در خدمت تعلیم و تربیت دانش آموزان قرار بگیرد. علاوه بر این، هنر خوشنویسی با توجه به قدمت تاریخی آن به عنوان هنری ایرانی-اسلامی و ارزش های سنی - تربیتی و اخلاقی، همچنین توجه خاص آن به مضامین نیکوی ادبی، نقش زیادی در پیشبرد اهداف تربیتی دارد. حضرت رسول اکرم (ص). (نهج الفصاحه، شماره ۱۵۴۱). خط زیبا و نیکو، وضوح حق را افزون می کند.

حضرت علی (ع) به کاتب خود درباره زیبایی خط می‌فرمایند: رنگ دوات را (از گردو و غبار و چرکی) اصلاح کن، و زبانه ی قلمت را دراز کن (تا مرکب در آن روان و درست روی کاغذ آید) و بین سطرها را گشاد گیر، حرف‌ها را نزدیک هم بنویس که این روش برای زیبایی خط بسیار شایسته و سزاوار است. (نهج البلاغه، جلد شش، ۱۲۳۶)

فصل دوم: تربیت هنری و ساختار آموزش

برای رسیدن به این مقام هنری تربیت از جنس خانواده و بعد روانشناسی نیست. تربیت از جنس زمان و مکان و درک عناصر هنری است، که کشف و بیان آن منتج به ارتباط با عوامل این جهانی هنر و آن جهانی هنر است. از جمله چیزهایی که توجه بیننده را به خود معطوف می‌دارد جلوه ظاهری اشیاء و محیط مادی است. همه اشیایی که در معرض دید مردم قرار می‌گیرند ممکن است از نظر زیبایی شناسی لذت بخش و بیانگر باشند یا برعکس. به نظر برودی «اگر فرد، عقل و فهمی داشته باشد به زبان های دیگری هم نیاز دارد و این زبان ها، رسانه هنرهای زیبا هستند: شعر، موسیقی، نمایش، مجسمه سازی و همه صنایع دستی. این رسانه ها توان بالایی برای بیان خویشتن ما و روشی که جهان و زندگی بر ما ظاهر و آشکار می‌شوند؛ دارند (رضایی، ۱۳۸۹، ۶۵).

انجام دادن فعالیتهای هنری در فضایی که کودکان، آزادانه تخیل و اندیشه کنند، حواسشان تقویت شود، ظرفیتهای نهفته ی هوش و تفکرشان پرورش یابد، عواطف و احساساتشان توسعه یابد و استعداد و خلاقیت‌هایشان شکوفا شود، به «تربیت هنری» منجر می‌شود (راهنمای درس هنر، ۱۳۸۵، ۶). توجه به تفاوت های فردی دانش آموزان و سطح رشد هر یک از آنان، یکی از ویژگیهای تربیت هنری است که شیوه ی برخورد با دانش آموزان را تبیین می‌کند. تربیت هنری علاوه بر ابعاد روحی، عاطفی و روانی، از منظر آموزشی و تربیتی هم مورد توجه است (همان، ۷). درصدد شکوفایی فطرت دانش آموزان از طریق ایجاد محیط آزاد برای تقویت حواس، تخیل، خلاقیت، ظرفیت های نهفته هوش و تفکر و افزایش حساسیت دانش آموزان نسبت به ویژگی ها و ابعاد زیباشناختی پدیده های مختلف است. به عبارت دیگر در صورت برخی از آثار و فعالیتهای هنری، تاثیراتشان در حیطه شناختی، برجسته تر است، برخی دیگر درحیطه عاطفی و گروهی دیگر درحیطه روانی-حرکتی. تربیت هنری می‌تواند در تعدیل و یا ایجاد و تقویت رغبتها و ایجاد مهارتهای لازم در فراگیران نقش داشته باشد.

آیزنر نیز درکتابها و مقالات خود بطور مفصل به بررسی نقش و جایگاه تربیت هنری در نظام آموزشی پرداخته است. او که امروزه به تعبیری سردمدار به رسمیت شناختن جایگاه هنر در برنامه های درسی مدارس است، ضمن نقادی وضعیت موجود، تصریح می‌کند که هنر و آموزش آن در مدارس به جد گرفته نمی‌شود. وی می‌گوید: مهم ترین اهداف و کارکردهای تربیت هنری در چهار مقوله تولید هنری، نقادی هنری، تاریخ هنر و زیبایی شناسی خلاصه شده است. او یادآوری می‌کند، که تدریس نظام یافته و متوالی این چهار مقوله، که انسان ها در زمینه هنر با آن سروکار دارند، دارای اهمیت و ارزش است. آنها آثار هنری را تولید می‌کنند، هنر را مورد قدرشناسی و ارزش گذاری قرار می‌دهند، ارتباط آن را با فرهنگ و تاریخ درک می‌کنند و نهایتاً قضاوتهایی را در مورد هنر ارائه می‌دهند (یوسف فرحنگ، ۱۳۹۰، ۱۰۳).

تربیت هنری صرفاً در خدمت رشد و شکوفایی یک طرفه برای دانش آموزان تعریف نشده به نظر می رسد بازتاب این فرآیند اول باید در فهرست رشد و تعالی همه جانبه معلمان قرار گیرد. تا مربی و معلم کشف و بیان و دریافت عینی، حسی و زیبایی هنری حتی عامه پسند را نداشته باشد، هیچ انعکاسی و انتقال مفاهیم بنیادی و پایه ای مشخص از عناصر بصری، درک و شهود و ارتقاء کمی و کیفی دانش آموزان به سطح بیان هنری و زیبایی شناسی هنری منتج نمی گردد. پس تربیت هنری، تصورات زیبایی شناسی قابل درک هستند که معلم از نظر زیبایی شناسی می تواند ویژگیهای های حسی، صوری و بیان گر تصورات زیبایی شناسی را درک کند. اما زبان که در این حوزه به کار می آید زبان هنر است. برودی به هنگام بحث از هنر به مثابه چهارمین مهارت اساسی بیان می دارد که زبان هنر متفاوت از زبان خواندن و حساب کردن و کاربرد آن به گونه ای دیگر است. در کنار خواندن و ریاضیات می بایست درباره مهارت های هنری هم فکر کرد. در این معناست که می توان به «زبان هنرها» اشاره کرد. بنابراین به تعبیر برودی سه مهارت اصلی خواندن، نوشتن و حساب کردن، وسیله دریافت و بیان اندیشه ها هستند. اما زبان هنر قابلیت آن را دارد که علاوه بر اندیشه ها، وسیله رد و بدل کردن و دریافت و بیان احساسات هم باشد (رضایی، ۱۳۸۹، ۸۶).

تربیت هنری و نظام آموزشی

زندگی ماشینی، شهرنشینی و صنعتی شدن انسان، او را از درک و فهم و کاربرد هنر در زندگی عاجز کرده است. جدا شدن انسان از اصل خویش، غفلت از باطن و فطرت خود و جایگزین کردن نمونه های مادی به جای ارزش های معنوی، غافل شدن وی از دل و استفاده ی بیشتر از ذهن به جای دل انسان را به این راه کشانده است. به منظور درک دیدگاه و مفهوم هنر از دیدگاه تربیتی، باید از جزء به کل حرکت کنیم و جلوه های آن را در نظر قرار دهیم تا معنای هنر را بهتر دریابیم. هنر نمایی از فرهنگ است. به عبارت دیگر جوهری از فرهنگ از هنر بیان می شود. به همین دلیل باید نمودار زیبایی و عظمت فرهنگ جامعه باشد. هنر «شکل» یا «فرم» و فرهنگ «شاکله» یا «محتوا» است و کارگردان هدایت از صورت به سوی معنا است.

هنر باید بتواند به زندگی معنا بدهد، زندگی با معنا، معنویت ایجاد می کند و ما را به معنا و مقصود می رساند. هنر اسلامی و ایرانی، هنر معناگر است و محو در ماده نمی شود. در حالیکه هنر مغرب زمین امروز ماده گراست و در محتوا به پوچ گرایی می رسد. اصولاً کار هنر به صورت در آوردن معناهاست. و در هنرهای مختلف، صورتهای متفاوت بیانگر معانی واحد هستند. چون هنر اشکال متنوع گوناگونی دارد، تعاریف مختلفی از آن نیز ارائه شده است. اما هنر در حقیقت بیانگر زندگی و وجود زنده ای است که در آن حرکت می کند. جوهری هنر آموختنی نیست، فهمیدنی است. پایگاه کار در درون انسان است و چیزی در بیرون ندارد آنچه به بیرون می رسد، صورت هنر است که در قالب نشانه ها، اشاره ها و شکل ها بروز پیدا می کند. در حقیقت هنر، فهم را هدایت می کند و فهم با کمک ذهن و با یاری مهارتها، نقش را در بیرون به گونه ای مشهود درمی آورد. آن چیزی که در بیرون هست، هنر نیست،

بلکه علامتی است که به وسیله آن برای دیگران معنایی تداعی می‌شود. یعنی با ملاحظه‌ی آن نقش‌ها، یادهایی به ذهن می‌آیند و آن یادها مصرف آن هستند که هنرمند چه می‌خواسته است.

هنرهای مختلف اعم از هنرهای تجسمی، هنرهای نمایشی، تصویری، و... واسطه‌هایی برای ابراز وجود هنرمند و اهل هنر را متنوع می‌کند. سختی‌ها و تلخی‌های زندگی، مربوط به بی‌هنری است. اگر زندگی انسان با هنر آمیخته شود و هنر در زندگی جایگاه مناسب پیدا کند بسیاری از تلخی‌ها و یاس‌ها را از بین می‌برد.

یکی از خصیصه‌های هنر و هنرمند این است که با نبود امکانات، کار خود را انجام می‌دهد و ابزار و امکانات را وابسته به کار هنری نمی‌داند. اصولاً خلاقیت و نوآوری نیز در محدودیتها امکان بروز پیدا می‌کند. هنر از وجود و تجربه‌های خود بهره می‌گیرد و اطلاعات، متون و تفکیک‌ها را در خدمت خلاقیت قرار می‌دهد (کیومرثی، ۱۳۹۰، ۲۰). اساس تربیت، هنر است. هنر؛ عقل و احساس را متحد، تخیل را تحریک و محیط را دگرگون می‌کند. سالها پس از آنکه دستاوردهای مادی ما فراموش شدند، هنر باقی می‌ماند لذا هنر شاهدی بر جستجوی بشر برای به دست آوردن جاودانگی است (مایر، ۱۳۷۴، ۵۹۸). آشنایی کودکان با اساس هنرها نه تنها به آنان توانایی بیان اندیشه با شیوه‌های هنری (زبان هنر) را می‌دهد بلکه قدرت تجزیه و تحلیل رویدادهای اطراف و همچنین دقت را در آنها تقویت می‌کند. سیر تکاملی هنر با فعالیت پویای ذهن، رشد اندیشه‌های پربار و ذوق هنری، دقت، حافظه نظری، فعالیت فیزیکی و سنجش نظری ارتباط نزدیک دارد (محمدپور، ۱۳۸۲، ۱۲).

پشت هر هنری یک هنرمند قرار گرفته که دارای استقلال اراده‌ی قوی است و به خواست او اثری با لطف، نمود پیدا می‌کند. در آفرینش هنری ابتکار و ابداع که حاصل کار ذهن است با تلطیف که کار دل است تلفیق می‌شود. فرآیند حرکت از مسیر دل و ذهن به دست و چشم در جریان فعالیت هنری، نوعی تحول و تغییر به وجود می‌آورد. که می‌توان آن را تربیت هنری نامید. جایگاه تربیت هنری نیز از همین منظر قابل بررسی و تحقیق است و ما را به مقصود می‌رساند. کار هنری و خلاق با تکرار همراه نیست و هنر از به کار بردن عناصر و اجزای تکراری پرهیز می‌کند و به همین دلیل آفرینش هنری صورت می‌پذیرد (کیومرثی، ۱۳۹۰، ۲۲).

تعلیم و تربیت در اهداف غایی خود برنگرش انسان نسبت به خویشتن، به آفرینش هستی و ماهیت جهان تکیه دارد، بینش مطلوب نسبت به عوامل استمرار هستی و علت نهایی نظم و پایداری حیات را می‌طلبد. همچنین اهداف غایی برگرایشها و ارزش‌های عمیق و بنیادین استوار است. این همه از ضروریات تعلیم و تربیت به شمار می‌رود.

رسالت تعلیم و تربیت و بهداشت روانی، دنبال نمودن هدفهایی است که به درک مناسب نسبت به مفاهیم اساسی و جهت‌گیریهایی سازنده انسان در زمینه مسائل اصلی حیات و هستی نظر داشته باشد. هنر نهایی که بتواند با ارائه نوعی جهان بینی و ایدئولوژی مطلوب به درک و شناخت انسان و اعمال و رفتار وی هماهنگی بخشد. تلاش در ایجاد نگرش‌ها و تحکیم گرایشها و نظام ارزشی و تربیتی می‌تواند با تکیه بر منابع روشها و عواملی چند صورت گیرد. در این میان هنر می‌تواند از جمله عوامل مفید و در خور توجه محسوب شود (میرزاییگی، ۱۳۹۰، ۷۳).

از آن‌جا که هدف غایی نظام تعلیم و تربیت برگرفته از دیدگاه اسلام در مورد فلسفه حیات است که همانا شکوفایی، تقویت و توسعه فطرت الهی جهت دست‌یابی به مقام خلیفه الهی و قرب الهی است (برنامه درسی ملی

جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۹). درس هنر می تواند با ایجاد فضایی آزاد، به تقویت حواس، استعدادها، خلاقیت و ظرفیت های نهفته هوش کودکان کمک کند تا بدین وسیله فطرت پاک کودکان به خوبی نمایان شود. رویکرد همان جهت گیری کلی و روح حاکم بر برنامه است. در برنامه درسی ملی رویکرد شکوفایی، تقویت و توسعه فطرت الهی (نظیر خداپرستی، زیبایی دوستی، خلاقیت و ...) است (برنامه درسی ملی، ۱۳۸۹، ۳۱). در برنامه درسی ملی اهداف در چهار سطح مطرح شده است: ۱- هدف غایی، ۲- اهداف کلی، ۳- اهداف تفصیلی، ۴- اهداف جزئی (همان، ۳۶).

هدف غایی: این هدف برگرفته از دیدگاه اسلام در مورد فلسفه حیات است که همانا دست یابی به مقام خلیفه و قرب الهی است.

اهداف کلی: اهدافی است که در راستای هدف کلی خلقت و برگرفته از فلسفه تعلیم و تربیت اسلامی، اهداف کلی نظام تعلیم و تربیت را روشن می سازد. این اهداف در چهار عرصه: رابطه با خود، رابطه با خدا، رابطه با خلقت و رابطه با خلق و شامل پنج عنصر: تفکر، ایمان، علم، عمل و اخلاق مطرح خواهد شد. اهداف تفصیلی: شامل اهداف دوره های مختلف تحصیلی است. این اهداف در حوزه صلاحیت ها و یادگیری های مشترک در هر یک از عناصر تفکر و تعقل، ایمان و باور، علم، کار و عمل و مجاهدت، و اخلاق مطرح خواهد شد. صلاحیت های مشترک آن دسته از یادگیری هایی است که در همه حوزه های یادگیری حضور دارد و تمامی دانش آموزان در پایان دوره های مختلف آموزشی به سطوحی از آن دست یافته باشند (برنامه درسی ملی، ۱۳۸۹).

اهداف تفصیلی برنامه درسی هنر به عنوان یکی از یازده حوزه یادگیری، همسو با برنامه درسی ملی در دوره ابتدایی عبارت اند از:

- ❖ آشنایی با خلقت به عنوان منبع الهام آفرینش های هنری؛
- ❖ آشنایی با رشته های هنری؛
- ❖ آشنایی با میراث فرهنگی و هنری ایران؛
- ❖ آشنایی مقدماتی با ابزار و مواد هریک از رشته های هنری؛

پژوهش های انجام شده حاکی از این است که فعالیت های هنری: ۱- آمیزه ای از احساس و تفکر است، ۲- حواس را تقویت می کند، ۳- باعث توسعه مهارت های تفکر می شود، ۴- زمینه بروز اخلاقیات هاست، ۵- حس زیبایی شناختی را توسعه می دهد، ۶- باعث تلطیف روحیه و آرامش روانی می شود، ۷- به افزایش هوش کمک می کند، ۸- به تقویت حافظه کمک می کند، ۹- باعث ایجاد نظم و انضباط در فرد می شود، ۱۰- به رشد متعادل شخصیت (شناختی، عاطفی، اجتماعی و اخلاقی) کمک می کند (نواب صفوی و دیگران، ۱۳۸۵، ۲۴). در مدارس، می توان از طریق آموزش هنر به پرورش گرایشهای مطلوب، تقویت ارزشها و فرهنگهای مورد نظر در دانش آموزان پرداخت و از آن به عنوان وسیله مؤثر در جهت آموزش مفاهیم و اصول رشد از جنبه های عقلانی، اجتماعی، عاطفی و اخلاقی بهره برد. اگر معلمان قصد داشته باشند که آموزش برنامه ریزی شده و متعادل برای دانش-

آموزان خود تدارک ببینند، آنوقت، تربیت هنری می تواند جایگاهی بس ارزشمند در این میان برای خود کسب کند.

هنر در اصیل ترین و ماندنی ترین نمونه های خود بر جلوه هایی از مسائل اساسی انسان، نیازهای ژرف وی و آرمانها و ایده آل های عظیم او نظر دارد و ره آوردهای ارزنده ای برای جانش به ارمغان می آورد. از این رو یک اثر مفید و برجسته ی هنری تنها به تفریح و تنوع محدود نمی شود و تاثیراتش تنها به التذاذ سطحی و آنی مخاطبین نمی انجامد. بلکه هنر اصیل و مطلوب ارزنده ترین نتایج خود را در حظ و بهره ای درونی و پایدار نقشی که در تحول و بینش و تحول و رفتار و رشد تکامل مخاطبین داشته باشد می جوید. یک اثر هنری هنگامی قادر خواهد بود با وجود انسان پیوندی عمیق برقرار کند که بتواند در ترسیم مسائل اصلی حیات و تامین نیازهای اصیل انسان موفق باشد. ارائه مضامین پربار و پیامهای مطلوب انسانی، اعتقادی به گونه ای عمیق و موثر با بهره گیری از اعجاز هنرو زیبایی بیان، تداوم بخش وجود آثار هنری است. از این رو عصر هر اثر هنری غالباً بسته به میزان ارتباطی است که با درون انسان و با واقعیت و حقیقت وجود او داشته باشد.

در مجموع آنکه هنر می تواند با در نظر داشتن اساسی ترین مراحل و عمیق ترین ابعاد حیات و تربیت شخصیت مخاطبین را با تغییر و تحولی بارز مواجه سازد. در فرهنگ اسلامی و کشور ما نیز هنر ارزش و رسالتی ویژه دارد. در میان انواع هنرها، ادبیات و شعر از جمله رایج ترین و برجسته ترین آنها شناخته شده است. پس به عنوان مثال بررسی تاثیرات هنر در ابعاد اساسی و اهداف غایی را می توان در نمونه هایی از اشعار فارسی جستجو کرد. در این میان سروده های شعرایی همچون حافظ، مولوی بر بینش و اعتقاد سازنده ای استوار است.

اینگونه اشعار ضمن به نمایش گذاردن نگرش و گرایش شاعر نسبت به جهان و انسان و ترمیم جلوه های شکوهمند عرفان روح مخاطب را از زیبایی هنری و غنای معنوی خود بهره مند می سازد و در تربیت و سلامت وی نقشی در خور توجه دارد. هنر به لحاظ تناسب با زبان کودک و ارتباط عمیق با ویژگیها و تمایلات درونی وی می تواند تا اساسی ترین درجات تربیت نقش داشته باشد. از این رو طرح مفاهیم اساسی، حقایق مربوط به حیات و هستی و مبانی اعتقادی و انسانی در آثار هنری کودکان از جمله اقدامات مطلوب به شمار می رود (میرزاییگی، ۱۳۹۰، ۷۶-۷۳).

با این رویکرد زبان هنر به عنوان یک فرآیند یادگیری در حیطه های شناختی (آگاهی و دانش) نگرشی (علاقه و ایجاد انگیزه) و مهارتی (روانی و حرکتی) که پویایی ذهن و دست دانش آموز و معلم را در پر کردن اوقات درس خود از روش های فعال تدریس هنر و تربیت هنری و زیباشناسی برای درک مفاهیم بنیادی استفاده کند و تاثیر باور نکردنی ادراکات عقلانی با هم آویزی احساسات کودکان در جان و جسم دانش آموز رخنه کرده و در آینده ای نه چندان دور آنرا به کار بندد. معنا و مفهوم درگستره زبان به هیچ عنوان محدود به زبان نیستند. معنا، از طریق قالب هنرهای تجسمی (نقاشی، طراحی، مجسمه سازی) یا هنرهای نمایشی و یا موسیقی نیز ابراز شده است، لذا باسواد شدن به معنای وسیع کلمه، کیفیت یا قابلیت است که به فرد امکان می دهد تا به معانی و مفاهیم ابراز شده از طریق «نظام های معنا سازی» دسترسی پیدا کند (مهرمحمدی، ۱۳۹۰، ۱۵). به جرات می توانیم اثبات کرد که تربیت

هنری و درک زیبایی شناسی که برای دانش آموزان و کودکان ترسیم کردیم آنها از آن برب هستند و درک شهودی هنر و زیباشناسی به آنها همراه هوشهای ذاتی در اولین برخورد، درک آنها به شکوفایی رسیده و ارتباط تنگاتنگ ضریب این هوشهای چندگانه گاردنر با مطالعات و پژوهش های بسیار او را به این نتیجه رسانده که حوزه استعدادهای انسان وسیع تر از آن است که به نظر می رسد. یعنی بعضی از کودکان در بسیاری از فعالیت ها خوب و در فعالیت های دیگر ضعیف عمل می کنند. بدین صورت که هوش یک توان، روان زیستی است که به منظور پردازش اطلاعات می تواند در یک محیط فرهنگی برای حل مسله یا خلق محصولات که در یک فرهنگ ارزشمند هستند، به کار گرفته می شود. هوشهایی که گاردنر مطرح کرده است عبارتند از: ۱- هوش کلامی / زبانی؛ ۲- هوش منطق / ریاضی؛ ۳- هوش موسیقایی / موزون؛ ۴- هوش بدنی / جنبشی؛ ۵- هوش بصری / فضایی؛ ۶- هوش میان فردی؛ ۷- هوش درون فردی؛ ۸- هوش طبیعت گرا؛ ۹- هوش وجود گرا و ۱۰- هوش معنوی. هریک از ما و فراگیران ما ترکیب منحصر به فردی از این هوش ها را دارا هستیم. لذا هر یک از آموزشیاران باید با توجه به هوشهای چندگانه دانش آموزان، از شیوه های متنوعی استفاده کنند و آنها را در سراسر برنامه درسی به کار ببرند.

با این تقسیم بندی هوشها توسط گاردنر می توان نتیجه گرفت و مورد بررسی قرار داد که در این فرآیند تولید یک محصول هنری در ترکیب هوشها و یا خود هوش، منحصر به فرد در حوزه بالقوه هنری جایگاه خودش را دارد. همه ی افراد از همه ی مقوله های هوشی بهره مندند. اگر فرد از آموزش، تشویق و استغنائی محیط، برخوردار باشد، قادر خواهد بود هر یک از مقوله های هوشی خود را تا سطح بالایی از عملکرد توسعه دهد. انواع هوش در ترکیب با هم می توانند در حوزه های آموزش به کار گرفته شوند و از آنها برای تولید فیلم و آثار هنری استفاده شود.

۱- رویکرد سنتی به تربیت هنری (یا آموزش هنر)

به رویکردی اطلاق می شود که هنر را صرفاً، به عنوان حوزه ای که اختصاص به ابراز خلاقانه خود دارد، معرفی می کند. هنر در چارچوب این اندیشه، محملی است برای آزادسازی ظرفیت های خلاق و آفرینش گرایانه فرد تا در سطوح برتر و پیشرفته تر، بتواند به احساس، ادراک، تصور و اندیشه های خود فرم یا صورتی خارجی بدهد و به دیگران منتقل کند. به سخن دیگر، هنر فرایندی آزاد و بدون مداخله، ابراز ما فی الضمیر است و هر نقشه و تدبیری که ماهیت این فرآیند را نادیده بگیرد، قابل قبول نیست و محکوم است. بدین ترتیب، دغدغه ی طراحی برنامه ی درسی، یا ساخت یا انضباط ویژه ای بخشیدن به فعل و انفعالات یاددهی و یادگیری در حوزه ی هنر مطرح نیست.

رویکرد سنتی در تربیت هنری، که آزادی مطلق دانش آموزان را از لوازم قطعی آن می داند، مورد انتقاد بسیاری از صاحب نظران این حوزه است. به اعتقاد این صاحب نظران که جریان به حاشیه رانده شدن هنر در برنامه های درسی مدارس را مورد توجه و تجزیه و تحلیل قرار داده اند و دستیابی به علل و عوامل موثر در این وضعیت را وجهه همت خود ساخته اند، برداشت سنتی از ماهیت هنر و دلالتهای آن برای برنامه درسی و آموزش، یکی از عوامل اصلی در نیل به چنین سرنوشتی به حساب می آید. چرا که چنین برداشتی، به رغم آن چه ممکن است بدو به دلیل حمایت از پیش بینی فرصتهایی که اختصاص به فعالیت های هنری دارد به ذهن خطور کند، هنر به

عنوان یک موضوع درسی حائز اهمیت و اولویت دار، که نظام های آموزشی باید برای پرورش قابلیت های مربوط به آن سرمایه گذاری کنند، معرفی نمی شوند.

به عبارت دیگر، اگر تحقق پاره ای قابلیت ها مثل قابلیت های زیباشناختی و هنری در تأثیرآموزش با رویکرد تربیت هنری بر فعالیت های هنری و مهارت های فرآیندی دانش آموزان ابتدایی چارچوب تفکر یا رویکرد سنتی نیاز به مواجهه سازمان یافته و تدبیر شده ای از سوی نظام آموزشی نداشته باشد، کم رنگ شدن حساسیت نظام آموزشی در تعقیب آن قابلیتها و در نتیجه سست و لرزان شدن پایه های دوام و بقای ماده درسی متناظر با آن، در رقابت با سایر موضوعات درسی، پیامدی قهری و اجتنابناپذیر خواهد بود (آیزنر، ۱۹۸۶).

نتیجه اینکه، هر رویکردی به تربیت هنری یا آموزش هنر را نمی توان مقبول دانست و تامل درباره ی رویکردهای متنوعی که در این زمینه مطرح شده است، ضروری و اجتنابناپذیر است. برنامه ریزان و مربیان بدون اتکا به بصیرت های ناشی از مطالعه ی این رویکردها و به خدمت گرفتن ظرفیت نقد و تحلیل و ارزیابی در ارتباط با آنها، قادر به اتخاذ تصمیمات هوشمندانه و اثربخش نخواهند بود (مهرمحمدی، ۱۳۹۰، ۹۳-۹۴).

۲- رویکرد دیسیپلین محور در آموزش هنر

یکی از رویکردهای مطرح در زمینه آموزش هنر، رویکرد تربیت هنری دیسیپلین محور است که تربیت هنری را از منظر و زاویه چهار قلمرو معرفتی یعنی تولید هنری، تاریخ هنر نقادی هنری و زیباشناسی مورد بررسی قرار می دهد. در واقع این رویکرد تأکید واحد و انحصاری بر یک حوزه خاص هنری ندارد و به منزله نگرشی جامع تر نسبت به آموزش و یادگیری هنر می باشد. فرض اصلی در این رویکرد آن است که آموزش این حوزه های معرفتی به آفرینش و تولید، فهم و ارزشگذاری هنر، هنرمندان، فرایندهای هنری و نقش و کارکرد هنر در فرهنگها و جوامع مختلف کمک می رساند (موسسه گتی، ۲۰۰۰).

برخی از صاحب نظران، در کوشش خود برای احراز حقانیت هنر و دفاع از کفایت و شایستگی آن، به عنوان یک حوزه اساسی آموزش، معارضان را با تکیه بر این حقیقت که هنر نیز همچون سایر مواد درسی تثبیت شده، ویژگیهای یک دیسیپلین برانزده چنین موقعیتی را دارد، به چالش طلبیده اند. به دیگر سخن، آنچه در مقام دفاع از آن برآمده اند احراز هویت دیسیپلینی برای هنر است و چنین می پندارند که در این صورت، کسانی که با دیده ناباوری و تردید به جایگاه هنر می نگرند، ناگزیر به عقب نشینی از مواضع خود می شوند و هنر را، به عنوان یک ماده درسی یا یک حوزه مطالعاتی محوری و اساسی در کنار سایر مواد درسی تثبیت شده، خواهند پذیرفت. جنسن از زمره افرادی است که چنین راهبردی را اختیار کرده و موفق شده است شان و منزلت دیسیپلینی هنر را با توجه به ویژگی های هفتگانه ای که هر دیسیپلین باید دارا باشد، به خوبی نشان دهد.

رویکرد دیسیپلین محور در تربیت هنری را که از اواسط دهه ۱۹۸۰ مطرح شد و مورد توجه فراوان محافل علمی و همچنین محیط های آموزشی قرار گرفت، در درجه نخست باید رویکردی دانست که به هنر به عنوان یک دیسیپلین می نگرد و از این حیث، باید در زمره تلاشهایی منظور شود که احراز صلاحیت و شایستگی هنر را مرهون نگاه دیسیپلینی به آن می داند. البته به این نکته کلی و اساسی نیز باید وقوف داشت که رویکرد

دیسپلین محور در تربیت هنری کافی نیست. وضع این رویکرد را می توان مهمترین اتفاقی قلمداد کرد که در نظریه پردازی در حوزه آموزش هنری، یا ارائه الگوی نظری برای آن در سالهای پایانی قرن بیستم رخ داده است؛ پدیده ای که برخی حتی آن را معرف یک جابه جایی پارادایمی در این قلمرو و برخی دیگر معرف یک انقلاب آرام دانسته اند (مهرمحمدی، ۱۳۹۰، ۹۵-۹۶).

۳- رویکرد تولیدمحور در تربیت هنری

در این رویکرد، جهت گیری اصلی تربیت هنری متوجه قابلیتها و مهارتهای عملی مربوط به ساخت آفرینش آثار و پدیده های هنری است. به عبارت دیگر، در این رویکرد، آفرینش هنری یا تولید هنری مفهوم محوری و اصلی است. از این رو، برنامه های درسی هنر آنگاه دارای اثر بخشی است که بتواند مهارت ها و قابلیت های کارکردی زیبایی شناختی را نیز که مورد توجه قرار می گیرد، در دانش آموزان به وجود آورد. گاردنر با ارائه نظریه معروف خود، یعنی هوشهای چندگانه، درصدد بر آمد تا دیدگاه و چشم اندازی را، به مراتب وسیع تر از آن چه معمول است، نسبت به توانایی ها و قابلیت های هوشی انسان ارائه دهد (امینی، ۱۳۸۴).

گاردنر تولید هنری را یکی از مهمترین شیوه ها و اشکال دانستن می داند که البته، به خاطر نگرشها و رویکردهای حاکم بر نظام آموزشی همواره توسط اشکال کلیشه ای نمادسازی های مدرسه، یعنی اشکال کلامی و منطقی، مورد تهدید قرار می گیرد. بر همین اساس گاردنر تأکید می کند که در قلمرو تربیت هنری و در مسیر آفرینش و ساخت اشیاء و آثار هنری و به خصوص در دوره ابتدایی باید به شکلی محدود و اندک، به بیان و ارائه کلامی و مفهومی به دانش آموزان اقدام کرد و عمده توجه و تأکید بر پرورش مهارتهای دستوری و ساخت اشیاء معطوف باشد. در خلال این دوره این نکته مهم است که تضمین کنیم دانش آموزانی که می خواهند به طراحی، نقاشی و مدل سازی با گل پردازند، از فرصت های غنی در این زمینه ها بهره مند باشند و مهارت ها و راهبرد های فنی و مهارتی پیش نیاز به ایشان ارائه شود تا بتوانند همانند هنرمندان جوان پیشرفت کنند. به عبارتی در پی تأکید گاردنر، مقطع ابتدایی یک محدوده سنی است که طی آن دانش آموزان قادرند بر فنون و سبک های هنری تسلط یافته و در مناسباتی از نوع روابط استاد-شاگردی درگیر شوند تا انواع مختلف مهارتهای هنرمندانه و ساخت تولیدات هنری را به دست آورند. (مهرمحمدی، ۱۳۹۰، ۹۵-۹۶).

۴- رویکرد دریافت احساس و معنا در تربیت هنری

برودی که نماینده برجسته این رویکرد به شمار می آید، در بحث مربوط به تربیت زیباشناس به تولید و خلق اثر هنری به عنوان یک ضرورت می نگرد و معتقد است که «سواد زیبا شناختی» نیازمند حداقلی قابلیتها در کاربرد رسانه های گوناگون برای خلق اثر، البته نه در حد و اندازه یک هنرمند حرفه ای است (۱۹۶۱، ۲۱۳). این قابلیت ها از نظر برودی در زمره قابلیت های یک انسان فرهیخته است و لذا باید جزء مؤلفه های تربیت هنری به آن پرداخت (مهر محمدی، ۱۳۹۰، ۱۱۰).

تأثیرآموزش با رویکرد تربیت هنری بر فعالیت های هنری و مهارت های فرآیندی دانش آموزان ابتدایی اگر مهارتهایی نظیر خواندن و نوشتن و حساب کردن، کدها یا زبان هایی هستند که از طریق آن انسان افکار و اندیشه های خود را به شکلی خاص بیان می کند، می توان نتیجه گرفت که یادگیری کدها یا زبا نهایی که به وسیله آن انسانها قلمرو افکار، ایده ها و احساسات خود را در قالب تصورات و تخیلات و با به کارگیری وسایل و رسانه های مختلف، بروز و انتقال می دهند، نیز به منزله اکتساب مهارتهای هنرمندانه است. در واقع در ارتباط با همین معناست که اساساً، از قلمروی به نام زبان هنرها نام برده می شود. برودی تصریح می کند که اساس جایگاه هنر و تربیت هنری را نه بر مبنای تولید محصولات غیر زیبایی شناختی و کارکردهای ثانویه آن (ارتقاء نمرات یا پیشرفت تحصیلی در سایر حوزه های محتوایی) بلکه باید بر اساس تأثیر و کمکی که به رشد و درک ارزش های زیبا شناختی می کند به رسمیت شناخت (برودی، ۱۹۷۷).

۵- رویکرد پرورش منش های ممتاز فکری در تربیت هنری

این رویکرد از لحاظ نوع نگاه با رویکرد ادراک احساس و معنا بسیار نزدیک است. این رویکرد بر مشاهده دقیق، عمیق و موشکافانه آثار و پدیده های هنری تأکید می کند. این امر، بدین دلیل است که چنین مشاهده ای ابزار اصلی ایجاد رشد گرایشها و مهارتهای فکری سازنده در دانش آموزان می باشد. در واقع این رویکرد معتقد است که آثار هنری در همان نگاه اول همه پیام ها، دلالت ها و رمز و رازهای خود را آشکار نمی کنند لذا، پی بردن به این رمز رازها محتاج نگاه عمیق و ظریف به آنها می باشد. مضافاً، چنین نگاهی زمینه مساعدی را برای پرورش مهارتها و قابلیت های فکری فراهم می سازد (پریکنز، ۱۹۹۴).

پریکنز از چهار آفت یا محدودیت فکری نام برده و آنها را تحت عنوان شتابزدگی، محدود اندیشی سطحی نگری و پراکنده اندیشی طبقه بندی کرده است. وی معتقد است از طریق مشاهده و نگاه تیزبین و کاوشگرانه به آثار هنری، می توان با این محدودیت ها مقابله کرد؛ اما چنین نگاهی را نگاه توأم با تأمل می نامد که متضمن استفاده از هوش ویژه ای به نام هوش تأملی است. در واقع از نظر پریکنز، هنر یک تکیه گاه حسی برای نحوه تفکر ما و بررسی آئی و فوری پدیده ها فراهم می کند. آثار هنری باعث مشارکت و درگیری ما می شود. نگاه به هنر، متضمن است نتایج انواع مختلف دانش بوده و ما را به برقرار ساختن ارتباط با ابعاد دیگر تجربه انسان تشویق می کند (پریکنز، ۱۹۹۴). از این منظر، تربیت هنری زمینه دستیابی دانش آموزان را به تفکری فراهم می کند که ویژگی های متمایز آن عمیق بودن، وسیع بودن، متمرکز بودن و منسجم بودن است (امینی، ۱۳۸۴).

۶- رویکرد معرفت زیباشناختی در تربیت هنری

از نظر رایمر (۱۹۹۲) کارکرد اصلی تربیت هنری عبارت است از «کمک به آحاد دانش آموزان در جهت پرورش ظرفیت هایی که دست یابی به معرفت زیبا شناختی را تسهیل می نماید». این جهت گیری در تربیت هنری از هر جهت گیری دیگری ارزشمندتر است. رویکرد معرفت زیباشناختی به دانستن، در چهار زمینه یا چهار نوع «دانستن» در حوزه هنر عنایت دارد که عبارتند از: «دانستن درون»، «دانستن چگونه»، «دانستن درباره» یا «دانستن این که» و بالاخره دانستن چرا».

برنامه درسی هنر، باید چهار نوع دانستن در حوزه هنر را در چارچوب آموزش عمومی یا آموزش همگانی مورد توجه قرار دهد. البته تاکید برنامه بر دو نوع اول از دانستن ها، و پرورش ظرفیت های مربوط در دانش آموزان خواهد بود. ترجیح رایمر از نظر سازمان و ساختار برنامه، پیش بینی واحدهای درسی به شکل میان رشته ای با محوریت یک حوزه هنری خاص، یک دوره خاص تاریخی، یک ژانر هنری، یک منطقه خاص جغرافیایی یا ... است که طی آن فراگیری دانستنهای چهارگانه (با تاکید بر دو نوع اول)، به گونه ای درهم تنیده در دستور کار قرار می گیرد.

ایجاد تعادل و توازن میان چهار نوع دانستن در برنامه درسی هنر اهمیت فراوان دارد. البته این تعادل متناسب با سن دانش آموزان متفاوت خواهد بود. رایمر بر آموزش تخصصی هنر نیز در قالب برنامه های درسی انتخابی با تمرکز بر یکی از انواع دانستن به تناسب علایق ویژه یک یا گروهی از دانش آموزان تأکید می کند. نکته مهم این است که منظور وی از آموزش تخصصی به هیچ روی آموزش حرفه ای هنر نیست (مهرمحمدی، ۱۳۸۹، ۱۱۶-۱۱۹).

ارکان تربیت هنری

آخرین برنامه درسی در آموزش هنر در دبستان، با عنوان برنامه درسی با رویکرد تربیت هنری ۱۳۸۵ به صورت فراگیر در ایران به اجرا درآمده است. «جروم هاپسمن» تربیت هنری را ناظر بر رشد حواس مختلف، رشد تجارب حسی و لمسی، حساسیت و برخورد با جلوه های بصری هنری و نقادی هنری می داند. در واقع از نظر وی تربیت هنری شامل آموزش حواس، رشد تجارب بصری، آفرینش و فهم اشکال نمادین بصری و نیز رشد آگاهانه تصورات بصری در نقاشی، مجسمه سازی، هنرهای تزئینی و آموزش در زمینه کاربرد و اعمال قضاوت نقادانه تجارب بصری است.

«تربیت هنری را به پنج موضوع کلی می توان تفکیک نمود که عبارتند از ۱- زیبایی شناسی؛ ۲- ارتباط هنری؛ ۳- آشنایی با تاریخ هنر (حفظ میراث فرهنگی و هنری)؛ ۴- تولید محصول هنری و ۵- نقد هنری.

اصول برنامه درسی در این رویکرد عبارتند از: ۱- برخورداری درس هنر از جایگاه مستقل و تعریف شده است: درس هنر در ردیف هفتم جدول مواد درسی دوره ابتدایی قرار گرفته است. به این اعتبار در پایه های اول و دوم دبستان، هفته ای دو ساعت و در پایه های سوم، چهارم و پنجم، در یک هفته دو ساعت و در یک هفته یک ساعت به درس هنر اختصاص دارد. ۲- جامعیت محتوایی: درس هنر از تنوع رشته های هنری برخوردار است. در این درس رشته های نقاشی، کاردستی، تربیت شنوایی، قصه و نمایش در کنار هم قرار گرفته اند. ۳- انعطاف پذیری: در درس هنر بخشهایی به عنوان فعالیتهای یادگیری تنظیم شده است. اجرای مو به موی همه این فعالیتهای در هیچ جا اجباری نیست. معلم، امکانات، وسایل، ابزار و مواد در دسترس، خواسته ها و توانایی های دانش آموزان و فضای کلاس و مدرسه را می شناسد. پس با نگاهی دقیق به تعدد و تنوع رشته ها، فعالیتهای یادگیری، کارکردها و نقش اولیه فعالیتهای هنری، با در نظر داشتن رویکرد برنامه، حفظ اصول و برای رسیدن به اهداف آن، طراحی آموزشی هر جلسه خود را انجام می دهد. ۴- کودک محوری: دانش آموزان به طور فطری فعال و جستجوگرند.

وقتی موقعیتی ایجاد می شود که آنها می توانند فعال بودن خود را بروز دهند، یعنی بپرسند، کنجکاو باشند، مشاهده کنند، کشف کنند، به مشکل گشایی بپردازند، حس کنند، خیال کنند، بیندیشند، خلق کنند و با یکدیگر بحث و تبادل نظر نمایند. ۵- پرورش خلاقیت. ۶- تلفیق رشته های هنری: در برنامه درسی هنر رشته های هنری مانند نقاشی، کاردستی، تربیت شنوایی، قصه و نمایش، آشنایی با میراث فرهنگی و ... طراحی شده است. ۷- یادگیری مشارکتی: دانش آموزان از طریق مشارکت فعال در تجربه های هنری، با حوزه های مفهومی و مهارتی بسیاری مواجه و آشنا می شوند و آنها را یاد می گیرند. برای جلب مشارکت دانش آموزان بایست علاقه، استعداد و نیازهای آنان را در نظر گرفت و به آنها مسولیت داد در برنامه ریزی ساعت درس هنر سهیم باشند و اجرای برنامه ها و حتی طرح مقررات و اجرای نظم کلاس را برعهده گیرند. ۸- پویایی و استمرار: اصل انعطاف پذیری به عنوان عامل بیرونی بر پویایی و استمرار برنامه درسی مؤثر است. تحولات، نوآوری های هنری و فناوری های نوین در روشهای تولید هنری، نیز در گذر زمان به عنوان عوامل بیرونی بر این برنامه تأثیر می گذارند. مجموعه این عوامل، بازنگری در برنامه توسط برنامه ریزان و روزآمد شدن آن را به ضرورتی اجتناب ناپذیر تبدیل می کند. (نواب صفوی و دیگران، ۱۳۸۴، ۲۵-۱۷)

دانش آموزان باید یاد بگیرند که چگونه ببینند، بشنوند، ارتباط برقرار سازند و به سوی تولید محصول هنری حرکت کنند. آنها می آموزند که چگونه محیط می تواند به احساس و عمل آنها شکل دهد و چگونه با فعالیتی منظم و هدفمند می توانند قابلیت های وجودی خود را برای بیان هنری رشد دهند (همان، ۸). باید اشاره کرد درس هنر به عنوان موضوع درسی در دوره ابتدایی، هفته ای دو ساعت به آن اختصاص داده شده است. دیدگاهی کلی است که بر سراسر برنامه حاکم است و مانند چتری همه عناصر برنامه را پوشش می دهد. جهت گیری کلی برنامه درسی ملی شکوفایی، تقویت و توسعه فطرت الهی (نظیر خداپرستی، زیبایی دوستی و خلاقیت) است (برنامه درسی ملی، ۳۱). این رویکرد با نگاهی جامع به انسان، زمینه ساز رشد متعادل او در چهار عرصه ارتباط با خدا، خود، خلق و خلقت است.

رویکرد برنامه درسی هنر یا همان تربیت هنری در صدد شکوفایی فطرت دانش آموزان از طریق ایجاد محیطی مناسب برای تقویت حواس، تخیل، خلاقیت، ظرفیت های نهفته هوش و تفکر و افزایش حساسیت دانش آموزان نسبت به ویژگی ها و ابعاد زیبایی شناختی اشیا و پدیده های مختلف است. درس هنر از طریق تربیت هنری درصدد پرورش دادن و شکوفا ساختن قابلیت ها و حساسیت های هنرمندانه دانش آموزان است و به آنها یاد می دهد که چگونه ببینند، بشنوند، ارتباط برقرار سازند و در جهت رشد و کمال حرکت کنند. در تربیت هنری علاوه بر ایجاد شرایط لازم برای رشد خلاقیت و تخیل کودکان، آشنا کردن آنها با شیوه های بیان و ابراز هنرمندانه، طراحی و اجرای هنری، کسب آگاهی از هنر و تاریخ آن، قدردانی از هنرمندان و آثار هنری و ارزشمند شمردن آنها مورد توجه قرار گرفته است.

آشنایی با طبیعت (ارتباط هنری):

طبیعت با همه اجزا و نشانه هایش، برای انسان نهایت کمال و زیبایی و منبع الهام است. هوایی که استنشاق می کنیم، آبی که می نوشیم، گلی که می بوئیم، پرنده ای که در پرواز است، خورشیدی که هر صبح و شام طلوع و غروب می کند و ... همه و همه از نظامی تبعیت می کنند که ما هم جزئی از آن هستیم. این نظم و ارتباط موجودات و عناصر موجود در عالم خلقت نشانه ارزشمند بودن طبیعتی است که همیشه پویاست و در بطن خود نیرویی دارد. این نیرو که بر تمامی پدیده ها و روابط انسان با آنها حکومت دارد، آن نظم عالی ای است که انسان به عنوان جزئی از کل نظام هستی، وابسته به آن و متأثر از آن است. بین انسان و خلقت، تعاملی درونی، پویا و متوازن و ارتباطی پیوسته وجود دارد و این همان نیرویی است که در فرهنگ و هنر نیز می توان آن را دریافت.

آمیختگی با طبیعت و تأثیرپذیری از آن، در زندگی و آثار انسان هویداست. ساخته های بشری از آغاز تاکنون از طبیعت الهام گرفته اند. انسان با دقت در محیط پیرامون خود به نکات و ظرایفی دست یافته و توانسته است به اختراعات و ابداعات تازه ای دست یابد. پس، توجه به طبیعت و دقت در مشاهده آن و دیدن آنچه در اطراف ماست، بر یادگیری و تجربه های ما تأثیر بسیار مهمی دارد. خداوند در قرآن کریم می فرماید:

(جائیه ۳) به راستی در آسما نها و زمین برای مؤمنان نشانه هایی هست.

شناخت پدیده های طبیعی و پرورش دقت حواس، زمینه مناسبی برای فعالیت های هنری ایجاد می کند و ایجاد حساسیت و شناخت در ذهن کودکان، زمینه های رشد خلاقیت را فراهم می آورد. در ارتباط با طبیعت باید بتوانیم آنچه را می بینیم، درک و خلاصه کرده و اجزای پیچیده آن را حذف کنیم. با تفکر و تعمق در طبیعت می توانیم ویژگی های محیط اطراف خود را بشناسیم و فقط ظاهر آن را ملاک قرار ندهیم. واقعیت طبیعت نه در ظاهر آن، بلکه در باطنش نهفته است. برای آنکه بتوانیم به باطن طبیعت پی ببریم، باید با طبیعت آشنا شویم، با آن ارتباطی حسی برقرار کنیم و عواملی را که در زیبایی آن مؤثرند، بشناسیم. یکی از این عوامل، ارتباط منظم بین اجزاست که وحدت کل را به وجود می آورد. چنانچه حکیم ابوعلی سینا در بیان هستی نظم می گوید: «جنبه کمیت عناصر ایجاد کثرت می کند و جنبه کیفیت آنها همین کثرت را به وحدت باز می گرداند.» ذهن ما قادر نیست مجموعه ای فاقد نظم را درک کند. پس یکی از اهداف، یافتن نظم است؛ زیرا از این طریق به درک بهتر پدیده ها نائل می شویم.

علاوه براین، در خلقت خداوند، قرار گرفتن عوامل بصری در کنار یکدیگر زیبایی می آفریند. وجود وزن یا ریتم (مانند حرکت شب و روز و ضربان قلب)، تنوع در گونه ها (مانند انواع پر گها و پرندگان)، تضاد (مانند نور با تاریکی)، بافت (مانند زبری و نرمی)، تناسب (مانند کوچکی و بزرگی اندازه ها)، شکل (مانند دایره)، ترکیب (مانند قرار گرفتن چند جزء در کنار هم و ساختن یک کل)، تناسب و هماهنگی (مانند رابطه جزء با کل در یک شکل یا نقش) و همچنین تقارن (مانند تکرار یک نقش) از نشانه های زیبایی در طبیعت است. نظم در خلقت را در پدیده های مختلف می توان دید و توجه دیگران را نیز به آن جلب کرد. با آوردن یک گلدان گیاه سبز یا یک حیوان خانگی به کلاس درس یا حتی با اشاره به انسان به عنوان زیباترین آفریده خداوند، می توان کودکان را به شناخت

ابعاد گوناگون طبیعت برانگیخت؛ زیرا تمام یمظاهر زیبایی طبیعت را در وجود انسان می توان یافت (نواب صفوی و دیگران، ۱۳۹۰، ۱۲-۱۳).

فعالیت های مناسب هنری که در ارتباط با خلقت اند و از آن الهام می گیرند، ضمن افزایش حساسیت هنری دانش آموزان نسبت به طبیعت و زیبایی ها و ویژگی های آن، باعث لطافت بیشتر روح آنان خواهد شد. کودکان می توانند از عناصری چون طبیعت جزئی از خلقت است. دانش آموزان دوره ابتدایی برای شناخت جهان، به مشاهده پدیده ها نیاز دارند. از این رو، در برنامه هنر دوره ابتدایی ارتباط با طبیعت، زیربنای فعالیت های هنری دانش آموزان است. شناخت کودکان از طبیعت و حساسیت آنها نسبت به پدیده های مختلف به آموزش مفاهیم هنری کمک می کند. معلم به دانش آموزان می آموزد تا به جست و جو و کشف ویژگی های طبیعت بپردازند. تأکید برنامه از پایه اول تا سوم ابتدایی بر شناخت الفبای طبیعت^۱ است.

در پایه های چهارم و پنجم و ششم ابتدایی، دانش آموزان قواعد ترکیب الفبا^۲ را یاد می گیرند. راهنمایی و هدایت آنان برای جست و جو در طبیعت و مشاهده دقیقتر، شناخت پدیده ها و استفاده از آنها در فعالیت های هنری به عهده معلم است. طبیعت بهترین مکان برای آموزش الفبا یا مبانی و قواعد انواع هنرهاست. در پایه های اول تا سوم، دانش آموزان بیشتر با مفاهیم نقطه، خط و سطح آشنا شده اند. از پایه چهارم، آنها علاوه بر اینکه این مفاهیم را به صورت عمیق تر و گسترده تر، درک خواهند کرد، با مفهوم حجم نیز آشنا خواهند شد.

۱- عناصر طبیعت

فعالیت ها: در برنامه ارتباط با طبیعت، از کودکان بخواهید فضای باز طبیعت را با فضای بسته (مانند فضای کلاس درس) مقایسه کنند. آنها را به مشاهده دقیق و توجه به نور، صدا، حرکت، شکل، رنگ و بافت پدیده ها تشویق کنید و ضمن بررسی تنوع پدیده های طبیعی، در مورد آنها گفتگو کنند. سپس بحث را به بررسی یک نمونه طبیعی و ویژگی های آن هدایت کنید. برای مثال، مشاهده یک درخت از کل به جزء؛ به نحوی که ابتدا به شکل کلی درخت، سپس به تنه و بخش شاخ و برگ آن توجه کنند. در مرحله بعد، به بررسی جزئیاتی مانند شاخه ها، برگها، پوست تنه درخت و رنگ و اندازه آنها بپردازند.

صدایی که در اثر وزش باد در میان برگها ایجاد می شود، حرکت شاخه ها و برگهای درختان، نقطه های نورانی که لابه لای برگها دیده می شود، سایه هایی که روی زمین ایجاد می شود و ... نکاتی هستند که می توان توجه کودکان را به آنها جلب کرد. با توجه به موقعیت هر منطقه و نمونه های طبیعی موجود، این مراحل را روی یک نمونه طبیعی اجرا کنید و سپس از دانش آموزان بخواهید نتایج مشاهدات خود را پس از بحث در گروه، به صورت خاطره بنویسند.

۲- الفبای طبیعت (الفبای هنرها)

۱- الفبای طبیعت شامل نقطه، خط، شکل (سطح و حجم)، رنگ، بافت و ... که همان مبانی هنرهای تجسمی است.

۲- قواعد ترکیب الفبا مانند تناسب، تعادل و تقارن، روشهای ایجاد هماهنگی میان اشکال، رنگ ها و بافتها هستند.

با انجام دادن فعالیت‌های مقدماتی که در بالا اشاره شد، دانش آموزان برای شناخت الفبای هنرها آماده می‌شوند. توجه داشته باشید که الفبای تصویر شامل هفت عنصر^۳ است که در دوره ابتدایی و متناسب با ویژگی‌های یادگیری کودکان در قالب الفبای پنج‌گانه شامل نقطه، خط، شکل (سطح و حجم)، پوشش پدیده‌ها رنگ و بافت خلاصه شده اند^۴. (فعالیت‌های مربوط به الفبای پنج‌گانه در فصل‌های بعدی اشاره شده است). (نواب صفوی و دیگران، ۱۳۹۱)

زیبایی‌شناسی

هنر مبتنی بر شناخت و خلق زیبایی است و آفرینش یک اثر زیبای هنری، جز با شناخت مفهوم جمال و زیبایی میسر نمی‌شود. با بیان واقعیت‌های زیبا و بیان زیبای واقعیت‌ها و خلق زیبایی‌هایی که وجود خارجی ندارند، هنر از مرحله تقلید از طبیعت هم فراتر می‌رود. در خلقت و طبیعت محسوس، ما با هزاران نوع زیبایی روبه‌رو هستیم؛ زیبایی گل‌ها، درخت‌ها، کوه‌ها، آسمانی که بالای سر ماست، سپیده‌دم، طلوع آفتاب و... هر یک از حواس، نوعی از زیبایی را درک می‌کند. اساساً مصداق خوب در حس، درک زیبایی توسط آن حس است؛ خوب از منظر حس بینایی، یک منظره زیباست. از منظر حس شنوایی، صدایی زیبا، از منظر حس لامسه، لمس کردن بافتی زیبا، از منظر حس چشایی، یک مزه مطبوع و از منظر حس بویایی یک بوی خوش است.

در پاسخ این پرسش که «زیبایی چیست؟»، تفاوت‌های فرهنگی تأثیر بسزایی دارند اما نکته‌ای که نمی‌توان آن را انکار کرد، این است که یک شیء یا پدیده تا زمانی که نوعی نظم، انسجام، تقارن، توازن، هماهنگی و تناسب بین اجزای آن نباشد، زیبا به نظر نمی‌آید.

انسان خود زیباترین آفریده خداوند است و خداوند، عالم را به زیباترین صورت ممکن آفریده و در آن صورت‌گیری کرده است: (حشر / ۲۴)، او خدای خالق هستی بخش صورتگر که بهترین نام‌ها و صفات از آن اوست. به بیان دیگر، او صورت‌شما را خلق کرد؛ آن هم نه به هر صورتی، بلکه به زیباترین زیباترین صورتها: (تقابن / ۳)، یعنی، شما را در بهترین و صورتی که برتر از آن ممکن نیست، آفریده است. حال، انسان که خود برترین و زیباترین آفریده خداوند است، به دنبال زیبایی است و هنرمند نیز معانی را در بهترین صورتی که برای او امکان دارد، ایجاد می‌کند. استاد مرتضی مطهری در کتاب «اهتزاز روح» اشاره کرده است که بیشتر مردم زیبایی محسوس را درک می‌کنند اما زیبایی‌های نامحسوس و معنوی بسیاری نیز وجود دارند که به قوه خیال انسان مربوط می‌شوند. این گونه است که همه هنرها کمال خود را از یک زیبایی آرمانی می‌گیرند؛ این زیبایی از آنچه در طبیعت یافت می‌شود، بالاتر است.

۱- نقطه، خط، سطح، حجم، رنگ، بافت، سایه روشن.

۲- آموزش این الفبا در دوره ابتدایی محدود به مباحث مطروحه در بخش ارتباط با طبیعت است و ارائه اطلاعات بیشتر در این دوره ضرورت ندارد. این مباحث به صورت تکمیلی در دوره راهنمایی ادامه خواهد یافت و بحث‌های تخصصی هنر در کتابهای دوره هنرستان ارائه می‌شود.

به تعبیری، مفهوم تربیت هنری که به هنر متعهد و خلاق مربوط می شود، می تواند به فرایند رشد تیزبینی در فرد سرعت بخشد و حساسیت او را نسبت به زیبایی افزایش دهد. زیبایی ها، چه آنها که در نمایشگاه طبیعت اند و چه آنها که محصول فکر و ذوق انسانی هستند، از دیدگاه اسلام محبوب و مطلوب اند و همه منسوب به خداوند هستند. در قرآن مجید آیه های متعددی زیبایی ها را به خدا نسبت می دهند و حتی محروم ساختن مردم از زیبایی ها را نکوهش می کنند. (اعراف/۳۲).

خداوند در قرآن مجید زیبایی های محسوس و معنوی را تذکر می دهد و آنها را در برابر دیدگان سر و جان انسان، به تصویر می کشد. بنابراین، آشنا کردن کودکان با زیبایی های موجود در خلقت باعث شادی آنها و آماده شدنشان برای شناخت زیبایی های معنوی و زیبای مطلق، که همانا ذات حضرت حق است، می شود. در نتیجه، کودکان می توانند در آثار خود، زیبایی ها را براساس قوه درک و شناخت خود، نشان دهند.

تولید محصول هنری

انسان به عنوان مظهر خلاقیت و ابداع الهی و به واسطه نیروی تفکر، تخیل و قدرت آفرینندگی خود، ذاتاً به نوآوری علاقه مند است. از این رو، تربیت هنری رویکردی است در جهت بروز و رشد این ودیعه الهی. به منظور ایجاد فرصت برای بروز خلاقیت در کودکان باید آنها را در یافتن راه مناسب بیان هنری آزاد گذاشت و از دادن الگوها، نقش ها، رنگ ها و حرکت های از پیش تعیین شده، به آنها اجتناب کرد.

در تربیت هنری، کودکان در فرایند فعالیت های هنری با ابزار و مواد رشته های گوناگون هنری آشنا می شوند و شیوه های مقدماتی کاربرد آنها را می آموزند اما به کمک تخیل، احساس و تفکر خود، موضوع، ابزار، مواد و شیوه ای را انتخاب و مطابق ذوق و سلیقه خود، آثار هنری گوناگونی تولید می کنند. نباید انتظار داشت که همیشه این فرایند به تولید و ارائه یک محصول نهایی از پیش تعیین شده ختم شود.

آنها در فرایند فعالیت هنری، راه های مناسب تری برای بیان احساسات خود کشف می کنند و این احساسات را در قالب محصول هنری تازه ای ارائه می دهند. بدین ترتیب در هر خلاقیت هنری، دانش آموزان میان ابزار، اشیا، تفکرات، احساسات و تخیلات خود ارتباطی تازه برقرار می سازند و به پدیده ها و اشیای پیرامون خود، نگاهی متفاوت پیدا می کنند. این گونه است که کودکان با انواع صورت های دیداری، شنیداری و ... خیال پردازی می کنند و به ابداع و خلق آثاری تازه دست می زنند.

خیال پردازی یکی از ویژگی های کودکان است و آنها در عالم خیال، دنیایی برای خود می سازند. هنرمندان بزرگ همواره آرزوی بازگشت به دنیای خیالی دوران کودکی خویش را دارند. زندگی کودکان بین واقعیت و خیال نوسان دارد. نقش تخیل را در حرف ها، بازی ها، نقاشی ها و کاردستی های آنها به خوبی می توان دید. این تخیلات که بیانگر نیازها، تمایلات و آرزو ها، مشکلات و ناکامی های کودکان است، در بروز خلاقیت های آنان و کاهش برخی مشکلاتشان نقش مؤثری دارد. (نواب صفوی و دیگران، ۱۳۹۰، ۱۵۲-۱۵۴).

آشنایی با تاریخ هنر ایران و حفظ میراث فرهنگی

در تربیت هنری، کودکان با فرهنگ و هنر ایرانی آشنا می‌شوند. آنها آثار هنری و تاریخی و نیز آداب و رسوم و سنت‌های پسندیده کشور خود را در قالب آشنایی با میراث فرهنگی و هنری ایران می‌شناسند. آنچه ما از گذشتگان به ارث می‌بریم، صبغه فرهنگی ندارد و تنها چیزهایی را که فرهنگ و عوامل فرهنگی در ساختار آنها مؤثرند، میراث فرهنگی می‌نامیم. آثار به جای مانده از گذشتگان، ارزش‌های فرهنگی و هنری بسیاری دارند. این آثار که «میراث فرهنگی» نامیده می‌شوند، در رشد و تعالی حیات امروز و فردای انسان مفید و عبرت‌آموزند. آثار به جا مانده از گذشته، گاه جنبه مادی و ملموس دارند و گاه غیر ملموس و معنوی هستند. آثار باستانی و اشیایی را که به رغم گذشت سالیان دراز از زمان تولد و شکل‌گیری آنها، به علت وجود مادی، عینی و پایدارشان، هنوز در مقابل دیدگان ما هستند و به جای مانده‌اند، میراث فرهنگی و هنری مادی می‌نامیم. این گروه از آثار و اشیاء خود به دو بخش آثار منقول و غیرمنقول تقسیم می‌شوند. بیشتر ارزش‌های تاریخی و هنری با آثار مکتوب، آثار و اشیای تاریخی و هنری، بناها و محوطه‌های باستانی و تاریخی مرتبط است و آثاری مانند معماری، شهرسازی و... را شامل می‌شود.

علاوه بر آثار ملموس و مادی، میراث فرهنگی غیرملموس و معنوی هم بسیار اهمیت دارد. این آثار، گرچه وجود خارجی ندارند، جلوه‌های مادی‌شان درک شدنی و در دسترس است؛ مانند: زبان، باورها، اعتقادات، قصه‌ها و آداب و رسوم. بنابراین، هنگامی که از میراث فرهنگی صحبت می‌شود، تنها، آثار و اشیای قدیمی موجود در خانه‌ها یا موزه‌ها مد نظر نیست. میراث فرهنگی شامل تمامی تفکرات، اعتقادات، آداب و رسوم، زبان و هنر در طی زمان است و حتی انسان‌ها را که حامل دانش و فرهنگ موروثی نیاکان خود هستند و در طول زمان آنها را محفوظ داشته و به کمال رساند هاند، شامل می‌شود.

میراث فرهنگی که گنجینه‌ای از دانش‌ها، مهارت‌ها، فنون، عواطف، زیبایی‌ها و هنرهاست، می‌تواند الهام بخش اندیشه و کار هنری ما و آیندگانمان باشد و نیز، به ما در رسیدن به ایده‌ها و آثار جدید علمی و هنری کمک کند (نواب صفوی و دیگران، ۱۳۹۰، ۱۵-۱۶)

میراث فرهنگی شامل آداب و رسوم، سنت‌ها، تفکرات و اعتقادات هر قوم و ملتی است. میراث فرهنگی به صورتهای مختلف بروز و ظهور پیدا می‌کند که از جمله می‌توان به زبان و لهجه‌های محلی، جشن‌ها و آیین‌ها، هنرهای سنتی و صنایع دستی و معماری اشاره کرد. میراث فرهنگی جزئی جدایی‌ناپذیر از زندگی ما است و همه ما همچنان که با آن زندگی می‌کنیم و از آن بهره می‌بریم، در حفظ و نگه‌داری و ارتقا و انتقال آن به نسل بعدی نقش مهمی ایفا می‌کنیم.

دانش‌آموزان در پایه‌های اول تا سوم به برخی از آداب و رسوم (گوشش، پوشش، جشن‌ها، تعزیه‌ها، قصه‌ها، شعرها و...)، محلی و ملی خود توجه کرده‌اند. آنها نقشه ایران، پرچم ایران و سرود ملی ایران، زبان و خط و دین و آیین ایرانیان را به خوبی می‌شناسند. در پایه‌های پنجم و ششم، علاوه بر این موارد آنها با هنرمندان و آثار هنری

محل زندگی خود آشنا می شوند. این آشنایی به روش های مختلف انجام می گیرد. بازدید از موزه ها، آثار و اماکن باستانی، بناهای قدیمی، کارگاه های هنرهای سنتی و صنایع دستی، محل انجام فعالیتهای بومی (مانند: گلاب گیری، رنگرزی پشم، نخ ریسی، قالی بافی، گلیم بافی، پارچه بافی و...)، اجرای مراسم محلی (مانند: تعزیه خوانی، قالی شوران، غبارروبی اماکن متبرکه، جشن ازدواج سنتی و...)، فروشگاه های هنرهای سنتی و صنایع دستی و مواردی مشابه دانش آموزان را با انواع هنرهای محلی و ملی آشنا می سازد.

نقد هنری

در فرهنگ نامه ادبی فارسی آمده است که نقد در لغت به معنای جدا کردن سره از ناسره و شناخت خوب از بد است و در اصطلاح ادبی، فنی است که به توصیف و تجزیه و تحلیل آثار ادبی و هنری و سنجش جنبه های کمی و کیفی و ماهوی آنها می پردازد. هدف نهایی نقد، داوری کردن یا دادن معیارهایی برای داوری است. منتقد علاوه بر سنجش ارزشها و عیب های اثر، نکته های نهفته و ناگفته آن اثر را بیان می کند و توضیح می دهد و از این نظر، در پرورش ذوق و سلیقه هنرمند و هنردوست یا خواننده مؤثر است. در دوره ابتدایی در پایان هر فعالیت هنری، لازم است کودکان را تشویق کنیم تا فعالیت و اثر هنری خود و دانش آموزان دیگر را توصیف کنند و توضیحاتی برای بهتر شدن آن اثر هنری بدهند. به این ترتیب مقدمات آشنایی با نقد و تجزیه و تحلیل هنری فراهم می شود.

بنابر آنچه گفته شد، توصیف و توضیح فعالیت هنری انجام شده یا محصول ارائه شده در این برنامه بسیار مهم بوده است. دانش آموز فعالیت هنری یا محصول ارائه شده را توضیح می دهد و معلم می تواند در بیان موضوع به او کمک کند. توصیف موضوع کار عملی و نیز شیوه اجرای آن توسط دانش آموز، مهمترین بخش از وارد شدن به حوزه نقد هنری است. مهم ترین موضوع در این مرحله از نقد هنری این است که بیش از هر چیز، نکته های مثبت و پسندیده فعالیت ها و آثار هنری دانش آموزان مورد تشویق قرار گیرد. (راهنمای درس هنر برای معلمان (چهارم، پنجم، ششم)، ۱۳۹۱)

در پایان درس کلاس معلم می تواند از دست سازه ها و خلاقیت هایی که دانش آموزان برای تولید آثارشان انجام داده اند نمایشگاهی برگزار نماید. این نمایشگاه بسته به گروه سنی و حجم آثار آنان می تواند بزرگ یا کوچک باشد. می تواند در کلاس درس آنها یا سالن و... برگزار شود تا دانش آموزان و دیگر افراد بتوانند آنها را مشاهده کرده و از آنها در انجام کارهای بعدیشان ایده بگیرند. هر کدام از فراگیران کنار آثار خود می ایستند و آن را برای دوستانش توضیح می دهد و در مورد نحوه ی ساخت آن و ابزارها و مواد لازم مورد استفاده در تشکیل آن توضیح می دهد.

آثار آنها می تواند توسط معلمان درس هنر و بازدید کنندگان مورد نقد و بررسی قرار گیرد. نقد باعث می شود تا افراد از دیدهای گوناگونی در مورد اثر نظر بدهند این کار موجب می شود تا سازنده و طراح اثر هنری در مورد نواقص کارش اطلاعات بیشتری کسب کند و در صدد از بین بردن آن برآید.

فصل سوم: ساحت زیبایی شناسی و درک معنا

زیبایی شکوه حقیقت است. زیبایی، سعادت و حقیقت را منعکس می سازد. بدون «سعادت»، فقط صورت محض - صورت هندسی، موزون یا جز آن - و بدون عنصر «حقیقت» فقط یک التذاذ کاملاً ذهنی، یا می توان گفت، تجملات، باقی می ماند. فلاسفه به حق زیبایی را هماهنگی امور متنوع تعریف می کنند و به درستی نه فقط زیبایی صورت را از زیبایی ماده «نمود، بیان»، بلکه زیبایی هنر را نیز از زیبایی طبیعت متمایز می سازند. (شوان، ۱۳۸۳). در تعاریف دیگری از زیبای و صفت زیبایی شناسی فرایندی است از ظواهر و ماده و تمایز آن از صورت و به تعبیری «هنر عبارت است ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق طبیعتشان که خود حاوی زیبایی بالقوه است، زیرا زیبایی از خداوند نشأت می گیرد و هنرمند فقط باید بدین بسنده کند که زیبایی را بر آفتاب اندازد و عیان سازد». (بورکهارت، ۱۳۷۶، ۱۳۴) با این تعبیر که زیبایی از صورت و ماده تشکیل می شود که صورت در برگیرنده معنا و مفهوم بوده و ماده، اصالت، جنسیت و ظاهر را در بر می گیرد. و از نظر رایمر، کارکرد اصلی تربیت هنری عبارت است از «کمک به آحاد دانش آموزان در جهت پرورش ظرفیت هایی که دست یابی به معرفت زیباشناختی را تسهیل می نماید». او تاکید می کند که این جهت گیری در تربیت هنری از هر جهت گیری دیگری ارزشمندتر است. (مهرمحمدی، ۱۳۹۰، ۱۱۶).

از آن چه گفته شد می توان دریافت که تصورات زیبایی شناسی قابل درک هستند و فردی که از نظر زیبایی شناسی باسواد باشد می تواند ویژگی های حسی، صوری و بیانگر تصورات زیبایی شناسی را درک کند. اما زبانی که در این حوزه به کار می آید زبان هنر است. (رضایی، ۱۳۸۹، ۸۶).

مختصه ی اصلی زیبایی آن است که خود همیشه غایتی است، نه اینکه وسیله ای برای رسیدن به غایتی باشد. جوهر وجود زیبایی همان بی فایده بودنش است. هر ارزش دیگری در زندگی دوست داشتنی است زیرا وسیله ی رسیدن به چیزی بیشتر دوست داشتنی می گردد: تنها زیبایی است که در نفس خود دوست داشتنی است و فقط قوه ی مشاهده ی ذهن آدمی است که می تواند معیار دوست داشتنی بودن آن را تعیین کند. غالباً هنر چنان با زندگی عملی توأم است که بی فایده گی آن به آسانی باز شناخته نمی شود، لیکن یک لحظه تفکر کافی است که حقیقت آن را آشکار سازد. مثلاً مزه و ساختمان مواد خوراکی و اشامیدنی چنان با خاصیت غذایی آنها آمیخته است که شخص طبعاً این واقعیت را از نظر دور می دارد که اشتها برای خوردن مواد غذای به کلی غیر از میل به چشیدن مزه ی آنهاست. تنها احساس خوشمزگی، یا لذت ذائقه است که جنبه ی هنری یا زیبایی شناسی دارد. فایده ی غذا در بدن، یعنی جنبه ی کالبد شناسی آن ابداً رابطه ای با حالت مشاهده ی هنری ندارد. در جریان زندگی بسیار بجاست که شخص بتواند این دو جنبه مختلف کالبد شناسی و زیبایی شناسی را مخلوط کرده و بهم بیامیزد، لیکن شخصی که می خواهد متخصص زیبایی شناسی شود باید از بهم آمیختن آنها سخت اجتناب کند.

به نظر افلاطون هنر و آفرینش زیبایی محصول از خود به درشدگی هنرمند در لحظه ی آفرینش هنری است. این نکته ما را به مفهوم «الهام» می رساند. نگرش زیبایی شناسی همچنین از نگرش شناختی و ادراکی متمایز است. دانشجویانی که با تاریخ معماری آشنا می شوند به سرعت یک ساختمان یا یک خرابه را نسبت به زمان و مکان

تاسیسیش بواسطه ی سبک آن و سایر جنبه های بصری دیگر تشخیص دهند. انها مقدمتا به ساختمان نگاه می کنند تا دانش خود را افزایش دهند نه انکه تجربه ادراکی خودشان را غنی سازند. این نوع توانایی می تواند مهم و مفید باشد (برای مثال در قبول شدن امتحان)، اما الزاما با توانایی برای لذت بردن از تجربه نگریستن صرف به خود ساختمان مرتبط نیست. توانایی تحلیلی می تواند نهایتا تجربه مربوط به زیبایی شناسی را متعالی سازد و ارتقاء دهد. همینطور می تواند ان را خاموش کند. افرادی که از جنبه ی حرفه ای یا تکنیکی به هنر علاقمندند مخصوصا در معرض منحرف شدن از طرز نگرش زیبایی شناسی به طرز نگرش شناختی اند. این امر ما را به تمایز دیگری رهنمون می سازد.

طریق نگاه زیبایی شناسانه در ضدیت با نگرش شخصی است که در آن بیننده در عوض توجه به مورد زیبایی شناسی برای جذب آنچه مورد شناسایی برای عرضه کردن به او دارد، رابطه ی ان مورد با خودش (بیننده) را مورد ملاحظه قرار می دهد. آن دسته از افراد که به موسیقی گوش نمی دهند اما آن را چون سکوی پرشی برای خیال پردازی شخصی خود بکار می برند نمونه ای از این شنیدن غیر زیبایی شناسانه را ارائه می دهند که اغلب با گوش دادن به جریان می افتد. (هاسپرز، ۱۳۷۷، ۸۱-۸۴)

ارزش های زیبایی شناسی: برخی از فیلسوفان و صاحب نظران زیبایی شناسی را در قلمرو ارزش ها قرار داده و به بررسی آن پرداخته اند. برودی هم از آن دسته فیلسوفان آموزش و پرورش است که چنین موضعی اتخاذ کرده و مبحث ارزش زیبایی شناسی را با این جمله آغاز می کند: «هنگامی به ارزش زیبایی شناسی پی می بریم که یک شئی را به مثابه بیان متحد و یکپارچه احساس معنادار درک کنیم.» (برودی؛ ۱۹۶۲، ۲۰۲)

او در مقدمه ی ورود به بحث، از تربیت ارزشی، تربیت شخصیت، یا تربیت اخلاقی به عنوان تعبیرهای مختلف از فرآیندی واحد یاد می کند و با این پرسش های قدیمی که توسط سقراط در پروتاگوراس و منو مطرح شده است آغاز می کند که آیا می توان فضیلت را آموزش داد؟ اگر بتوان فضیلت را آموزش داد آیا فضیلت نوع ویژه ای از دانش است که حاصل آموختن آن، تخصص و بارآمدن متخصص است؟ اگر چنین است متخصصان چه کسانی هستند؟ هنجارهایی که بتوان با آن درباره ی خوبی قضاوت کرد چیستند؟ منابع و خاستگاه های این هنجارها چه هستند؟ چرا کسانی که خوبی را می شناسند و می گویند که به آن پایبند هستند در عمل بر طبق دانش و تعهداتشان موفق نمی شوند؟ (برودی، ۱۹۷۲)

برودی از میان سوالهای خود روی سوال آخر متمرکز شده و در صدد یافتن پاسخ این پرسش است که چرا مردم در عمل کردن بر طبق هنجارهای شناخته شده خویش موفق نیستند ولی این که مدرسه و جامعه در عادت دادن افراد به آداب و رسوم گروه، به خوبی وظیفه خود را انجام داده اند و اصول رفتار و انتخاب صحیح از کودکی در ضمیر و کلام آن ها حک شده است. وی در جمع بندی این مبحث، این پرسش کلی را مطرح می کند که چه نوع آموزشی ممکن است به ارزش گذاری روشن بینانه مختص شود؟ به تعبیر برودی «ارزش گذاری (Cherishing)» نوع خاصی از عشق و میل است. این دوست داشتن صرفاً تمایل برای تملک یک شیء نیست بلکه میل و رغبت برای محافظت و نگهداری آن است زیرا آن شیء ویژگی هایی دارد که ما را شادمان و خرسند می سازد یعنی ویژگی هایی که ذاتاً

ارزشمند هستند. ارزش‌گذاری روشن بینانه می‌تواند به عنوان عشق به اشیاء و افعالی تلقی می‌شود که به واسطه هنجارها و استانداردهای معین، در خور و شایسته عشق ما هستند. این عشقی است که دانش و معرفت آن را تأیید و تصدیق می‌کند. ارزش‌گذاری روشن بینانه، پرشور است اما کور نیست. بدون اینکه عشق، تجربه ارزشی از دو نقص و کاستی رنج می‌برد. یکی بردگی تمایلات و خواست‌های کور و ناپایدار و دیگری انجام دادن بدون نشاط و تکراری وظایف قراردادی» (برودی، ۱۹۷۲، ۶)

ارزش‌گذاری روشن بینانه را شرط لازم برای دانستن یک جامعه نیک می‌داند او معتقد است همان گونه که سپردن امور زندگی یک ملت یا مردم جهان به دست شهروندانی که از علم و تکنولوژی خوب بی‌خبر و غافل هستند، خطرناک است، محول کردن آن به کسانی که احساسات و ارزش‌های آن‌ها پرورش نیافته و منضبط نشده، نیز مخاطره آمیز می‌باشد. به نظر برودی علی‌رغم تلاش مدرسه و جامعه برای عادت دادن افراد به انتخاب‌های ارزشی و ترغیب ایشان به پای‌بندی نسبت به ایده‌آل‌های مورد پذیرش جامعه، هدف واقعی تربیت ارزشی که همانا ارزش‌گذاری روشن بینانه می‌باشد تحقیق نیافته است. او همچنین پس از بحث پیرامون ایده‌آل‌ها و ارزش‌ها، اهمیت آموزش و هنر در این حوزه را بدین گونه به آن‌ها توجیه می‌کند که تصورات یا اشیاء زیبایی‌شناسی خلق شده توسط هنرمندان، ارزش‌ها و هنجارهای مورد قبول جامعه را نشان می‌دهند به گونه‌ای که معانی آنها در معرض ادراک مستقیم قرار می‌گیرد و قابل دسترسی و دستیابی می‌شود به نظر برودی «اگرچه هنر تنها راه ورود به قلمرو ارزشی نیست اما مستقیم‌ترین و واقعی‌ترین راه است.» (برودی، ۱۹۸۷، ۲۰۲). از این رو لازم می‌داند که عموم مردم، مریبان و حتی دست‌اندرکاران در تربیت هنری، متقاعد و مجاب شوند که شکل زیبایی‌شناسی تجربه انسانی نه تنها خوب و خوشایند بلکه ضروری است. (رضایی، ۱۳۸۹، ۴۶-۴۳)

تربیت زیبایی‌شناسی، برودی معتقد است که تصویرپردازی، در فعالیت‌های مختلف حفظ کردن، تخیل، یادگیری مفهوم و ... نقش دارد و تأکید می‌کند که تصویر ذهنی، در هر شکلی از یادگیری، نقش محوری و اساسی دارد. در نتیجه، به سبب نقشی که تصویرهای ذهنی یا تصورات زیبایی‌شناسی در زندگی و یادگیری دارند، آموزش مهارت‌های درک این تصورات موضوعیت و اهمیت می‌یابد برودی در این باره می‌گوید: «اگر تصویرپردازی تا آن اندازه که این مقاله مدعی آن است در زندگی و یادگیری تأثیر دارد پس مهارت‌های درک تصورات زیبایی‌شناسی همراه با مهارت‌های اجرا باید کانون عمده آموزش در پایه‌های ابتدایی باشد.» با توجه به این اظهارات می‌توان تربیت زیبایی‌شناسی را ایجاد و پرورش مهارت‌های ادراکی برای درک تصورات زیبایی‌شناسی تعریف کرد.

سؤالی که به ذهن می‌آید و خود برودی هم بدان توجه دارد این است که آیا ادراک زیبایی‌شناسی همان تربیت زیبایی‌شناسی است؟ و دیگر این که چگونه ادراک به زیبایی‌شناسی ارتباط می‌یابد؟ پاسخ برودی به این پرسش‌های بالا این است که «ادراک زیبایی‌شناسی قابل مقایسه با خواندن یک متن است در جایی که آن متن یک تصویر ذهنی یا از تصاویر ذهنی است.» این تصویرهای ذهنی به جای نمادهای کلامی زبان نوشتاری، از طریق آنچه که موازنه نگر نمادها فرامودی می‌نامد؛ تفسیر و تعبیر می‌شوند. سواد زیبایی‌شناسی با یادگیری، ادراک کردن

ویژگی‌های حسی، صوری و بیان‌گر تصورات زیبایی‌شناسی یعنی آن تصوراتی که بار انسانی را منتقل می‌کند؛ آغاز می‌شود.» (برودی، ۱۹۸۷، ۴۹)

از آنچه گفته شد می‌توان دریافت که تصورات زیبایی‌شناسی قابل درک هستند و فردی که از نظر زیبایی‌شناسی با سواد باشد می‌تواند ویژگی‌های حسی، صوری و بیانگر تصورات زیبایی‌شناسی را درک کند. اما زبانی که در این حوزه به کار می‌آید زبان هنر است. برودی به هنگام بحث از هنر به مثابه چهارمین مهارت اساسی بیان می‌دارد که زبان هنر متفاوت از زبان خواندن و حساب کردن و کاربرد آن به گونه‌ای دیگر است. در کنار خواندن ریاضیات، می‌بایست درباره مهارت‌های هنری هم فکر کرد. مهارت‌های هنری به مثابه یادگیری رمزهایی هستند که از راه آن‌ها شخص به قلمرو اندیشه‌ها و احساسات که در شکل اشیا زیبایی‌شناسی در رسانه‌های گوناگون متجلی شده‌اند؛ نفوذ و رخنه می‌کند. در این معناست که می‌توان به «زبان‌های هنرها» اشاره کرد. بنابراین، به تعبیر برودی سه مهارت اصلی خواندن، نوشتن و حساب کردن وسیله دریافت و بیان اندیشه‌ها هستند اما زبان هنر قابلیت آن را دارد که علاوه بر اندیشه‌ها، وسیله رد و بدل کردن و دریافت و بیان احساسات هم باشد. از این رو «مهارت‌های تأثیر (برداشت) هنری با مهارت‌های خواندن مقایسه می‌شوند و مهارت‌های بیان هنری با مهارت‌های نوشتن تطبیق می‌کنند.» (برودی، ۱۹۷۷b، ۱۳۵)

همانگونه پیش‌تر اشاره شد و برودی هم تصریح می‌کند بین مهارت‌های خواندن، نوشتن و حساب کردن، و مهارت‌های تأثیر (برداشت) و بیان زیبایی‌شناسی، تفاوت زیادی وجود دارد. سه مهارت نخست، انتزاعی هستند و صرفاً با تفکر سر و کار دارند حال آنکه هنرها، علاوه بر تفکر به احساس هم می‌پردازد. به نظر برودی «هنرها ما را با تصوراتی از تفکر و احساس روبرو می‌سازد. تصویر یک دریای خشمگین، خشمگین به نظر می‌رسد و موسیقی غمگین، غمگین شنیده می‌شود، درست به همان‌گونه که آسمان تاریک و ابری، ترسناک به نظر می‌رسد.» (همان، ۱۳۶) به نظر برودی، هنرها، مستقیم راه به چیزی هستند که سوزانه لنگر «اشکال احساس» می‌نامد. به عقیده لنگر، زبان هنر، شکلی از گفتمان فرانمودی است به جای آن که گفتمانی تعقلی باشد. اما خوشبختانه این زبان قابل آموزش است و بدین لحاظ برودی بیان می‌دارد: «این واقعیت که زبان می‌تواند آموزش داده شود اجباری را برای تدریس آن به همه کسانی که وارد مدرسه می‌شوند، به وجود می‌آورد.» (برودی؛ ۱۹۸۷، ۵۱)

امکان آموزش هنر به همه، دال بر آن است که تربیت زیبایی‌شناسی می‌تواند جنبه عام و همگانی داشته باشد و یکی از ارکان آموزش عمومی را تشکیل می‌دهد برودی تصریح می‌کند که وقتی از شکل زیبایی‌شناسی تجربه سخن می‌گویند بر جنبه همگانی بودن آن تأکید دارد. او در این باره می‌گوید: «من عبارت - شکل زیبایی‌شناسی تجربه - را آگاهانه به کار می‌برم، زیرا این، فعالیت عامی است که همه ما در آن شرکت می‌کنیم، در حالی که فعالیت هنری گونه‌ای از تجربه زیبایی‌شناسی است که مشارکت در آن به مراتب گزینشی‌تر است.» (برودی، ۱۹۷۹b، ۳۴۷) بنابراین فعالیت هنری که گونه‌ای از تجربه زیبایی‌شناسی محسوب می‌شود، جنبه انتخابی و گزینشی دارد و خاص هنرمندان است که از استعداد هنری ویژه‌ای برخوردارند اما شکل زیبایی‌شناسی تجربه می‌تواند در

مورد هر تجربه‌ای مصداق داشته باشد و به هر فردی گسترش یابد منوط به این که از راه آموزش و تربیت بتواند چنین برداشت و دریافتی از تجربه‌های خویش داشته باشد. (رضایی، ۱۳۸۹، ۸۸-۸۵)

سواد بصری پنجره ایی به دنیای اطراف

انگیزه خلق آثار هنری از دو نوع زیبا و کاربردی آن، عملکرد است که می تواند برای انسان و محیط جامعه خود مفید باشد یا صرفاً در حد زیبایی رخ نمایاند، که در این بین هنرهای تجسمی از بدو پیدایش بصورت هنری بدوی و یا نمادین خلق آثاری را به دوش کشیده که تمامیت روح مطلق انسان اولیه را در فرم و رنگ، خط به بیان تصویری تمام تصورات او را به یک اثر هنری مبدل ساخته است.

ولی مانع بزرگی در این راه وجود دارد. این مانع همان تفکیک هنرهای بصری به دو گروه است که با نام هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی آنها را از یکدیگر جدا می کنند. مهمترین عامل جدا نگاه داشتن آنها از یکدیگر جنبه مفید بودن و جنبه صرفاً هنری و زیبا شناسانه آنها بوده است (داندیس، ۱۳۷۱، ۲۰).

زیبایی طبیعی زائیده هنر خوب دیدن و درک شهودانه طبیعت و نظام زیبایی طبیعت را دارد و ترکیب ذهن خلاق انسان به زیبایی هنری نمود پیدا می کند. در هنرهای بصری اعم از نوع مذهبی و اجتماعی و خانگی، همواره با تغییر هدف تولید، موضوع نیز تغییر می کند. تنها وجه اشتراکی که در تمام انواع هنرها وجود دارد این است که بوسیله آنها می توان با دیگران ارتباط برقرار کرد. خواه این ارتباط صورتی مشخص داشته باشد و خواه انتزاعی. هانری برگسون در این باره می نویسد: "هنر صرفاً مشاهده مستقیم تر واقعیت است." از این عبارت می توان نتیجه گرفت که هنرهای بصری حتی در شکل عالی خود نیز کار ویژه ای دارند و از این رو دارای فایده هستند (داندیس، ۱۳۷۱، ۲۱).

عناصر نقطه، خط، فرم، رنگ، سطح، بافت و تعادل، تقارن، تناسب، ترکیب و غیره عناصری هستند که احساس درک شهودی یک اثر هنری برای ارتباط و شکل گیری یک اثر خلاق مورد ارزشیابی قرار می گیرند. برای شناخت یک اثر هنری فراهم نمودن ابزار و مفاهیم درکنار هم می تواند عرصه هنرهای بصری را در یک فرآیند تجسم خلاق و مراحل کشف، بیان، دریافت آن به کار بست و این نمود یک عقلانیت احساسی است که در هنر تجسمی قابل لمس و معنا دار، مفهوم بیان تصویری می شود و برای ما قابل درک است.

شناخت نقطه اولین کشف تصویری است که در آن حالت کشف هنری است که بر معانی آگاهی پیدا کردن از زیبایی پدیده های طبیعی و اجتماعی است. بیان این عنصر شناخت و آگاهی ما را از طبیعت نشان می دهد که چطور ما آنرا محصور کنیم و در قالب یک نشانه تصویری در بیان و دریافت مثالی آن یک اثر زیبا بوجود آوریم. پس باید تمامی مرحله به مرحله عناصر سواد بصری را با فلسفه شکل گیری آن در روند خلق اثر هنری مورد توجه و دقت قرار داده و در تجزیه و تحلیل هنری آنرا ملاک داوری و قضاوت قرار داده و بی نگاه عقلانی و احساس از کنار آن نگذریم. هر کدام از عناصر شکل گیری یک اثر همچون یک جزء از یک کل و کلیت اثر هنری است. هر کدام از عناصر مانند یک اثر تاثیر گذار از بطن طبیعت جدا شده و در قالب یک فرم و یا یک رنگ و هر چیزی که باشد زنده

و پویا همچنان از عالم مثالی و ملکوتی خود جدا شده و در یک عالم ناسوتی نمایش نمادین و سمبلیک وار نشانه هایی هستند که درک و شهودیت آن قابل تکرار می باشد. در اینجا باید گفت که نوع انتخاب و میزان تاکید و نحوه ی استفاده از عناصر بصری برای رسیدن به تاثیر مورد نظر هنر، تخصص طراح و صنعتگر و هنرمنداست. اوست که تجسم می کند و پدید می آورد. هنر او انتخاب و چگونگی بیان کردن آن عناصر است و شماره امکانات اومختلف بی حد و نهایت است. (داندیس، ۱۳۷۱، ۷۰)

عناصر ملموس و غیرملموس

عناصر اولیه بصری عبارتند از: جمله، نقطه، خط، سطح و حجم بافت مربوط به شکل و فرم می باشند که ضمنا قابل اندازه گیری و محاسبه هستند. اما پدیده نور و رنگ که در ابتدا به شکل و فرم می باشند به علت آنکه تحت تاثیر شرایط رنگی مرتبا دست خوش تغییر و تحول است، اندازه گیری آن نیز از نظر بصری به سهولت غیر ممکن و گاه بعید می باشد.

اما ترکیب بندی که از مهمترین مبانی هنرهای تجسمی است با انتخاب عناصر اولیه بصری و سازماندهی آنها در یک اثر دوبعدی (طرح - نقاشی) و یا سه بعدی (فرم حجمی) عینیت می یابد و موفقیت در امر ترکیب بندی نیز بستگی دارد به نحوه ی بکارگیری قواعد و اصول مربوط که قابل اندازه گیری و محاسبه است، احتیاج به نوآوری و ابداع در فضاهای جدید دارد. ترکیب بندی یک اثر در جلب توجه بیننده نقش بسیار مهمی را ایفا می کند (مشهدی سلیمان، ۱۳۷۶، ۳۲).

نقطه: اولین عنصر بصری نقطه است که مبدا پیدایش فرم می باشد. وجود نقطه مبین مکانی در فضا است. نقطه به عنوان ساده ترین و ناچیزترین عنصر تصویری در شرایط خاصی جلوه های خاصی به خود می گیرد و نمود آن متغیر می شود و حتی ارزش تصویری تازه ای پیدا می کند (نامی، ۱۳۷۸، ۱۲). تعریف نقطه را از نظر تصویری می توان به این صورت بیان نمود که نقطه کوچکترین جلوه و نمود بصری یک عنصر تصویری است. از جمله نقطه در الفبا، یک برگ در فضا، یک گوی در آسمان و غیره.

از دیدگاه هنر، نقطه موجودی است حقیقی و واقعی که می تواند درازا، پهنا، ژرفا و بلندا داشته باشد و می تواند تنها یکی یا دوتا از این ابعاد فیزیکی - ریاضی را به خود تخصیص دهد و نقطه آغاز و پایان است یک عنصر هنری است، یک عنصر ترکیب گر اثر هنری با نقطه آغاز دیده می شود و به نقاط می فرجامد.

هر نقطه دارای مفهوم و جلوه ی خاص تصویری است از جمله دارای (مرکزیت) و (ایستا) است. نقطه دارای انرژی است. انرژی آن بسیار متراکم و درون آن نهفته است بستگی دارد در چه فضایی مطرح شده باشد (حلیمی، ۱۳۷۶، ۶).

نقطه در هنر تجسمی چیزی است کاملا ملموس و بصری که بخشی از اثر بخشی را تشکیل می دهد و دارای شکل و اندازه نسبی است (حسینی راد، ۱۳۸۷، ۱۱). در تصویرگری کسب ملموس و بصری که بخشی از اثر بخشی را

تشکیل می‌دهد و دارای شکل و اندازه‌ی نسبی است. در تصویرگری کتب نقطه نقش حساسی به عهده دارد به صورتی که ممکن است یک نقطه اشتباه در ترکیب‌بندی هدف آموزشی را از بین ببرد و منحرف کند.

خط: دومین عنصر تجسمی و هنری خط می‌باشد که به صورت متنوع و فراوان در طبیعت موجود می‌باشد و معمولاً بینندگان از آن غافلند. در حقیقت مهمترین شکل دهنده موضوعات هنری است. خط عبارتست از یک عنصر تصویری و تجسمی که دارای واقعیت طولی بوده و جلوه‌های متفاوت و بیان تصویری و متنوعی دارد. خط نقطه‌ای است که از نگاه درونی خود آزاد گشته و به جهتی حرکت نموده است.

منظور از خط تجسمی معنایی نسبی است و آن نشان یک حرکت مقصد و پیوسته بر سطح یا در فضا است. از حرکت یا شکل قصد بصری خواه بدون ضخامت و به صورت دوبعدی و خواه با داشتن ضخامت و به صورت دوبعدی و خواه با داشتن ضخامت و برجستگی یا فرورفتگی خط به وجود می‌آید (نامی، ۱۳۸۷، ۲۳).

خط وسیله‌ای است برای نوشتن عنوان کتاب، نام نویسنده و ... به کار می‌رود که همان احساس خط صاف را در انسان ایجاد می‌کند. سادگی حرف الفبایی عامل مناسبی برای خواندن آنها نیست و معمولاً هم هیچ گرافیکی سعی در ساده نوشتن عنوان کتاب ندارد. به همین دلیل کمتر دیده شده که برای نگارش عنوان کتاب کودکان از حروف چایی یا خطوط کلاسیک (نظیر نسخ، نستعلیق، شکسته و ...) استفاده شود بلکه اغلب گرافیک‌ها اصرار دارند که برای این منظور از خطوط دکوراتیو استفاده کنند ولی همانطور که مشاهده می‌کنیم خط کتب درسی مانند اکثر کتب، ساده و بی‌آرایش است (مشهدی سلیمان، ۱۳۷۶، ۴۲).

خط بصورت عامل اتصال دهنده و رابط بین دو نقطه در سطح و در فضا است. خصوصاً در حجم سازی و معماری، در فضاهای شهری و مسکونی نیز عناصر خطی بسیاری دیده می‌شود. شاخه‌ها و تنه درخت‌ها، مناره‌ها و ستون‌ها، برج‌ها و پل‌ها، خط کشی‌های خیابان‌ها و جاده‌ها به صورت خط به نظر می‌رسد (حلیمی، ۱۳۷۹، ۷۷).

سطح: تعریف ریاضی و هندسی سطح عبارت است از حرکت در فضا در جهتی مخالف حرکت اصلی خود، سطح سومین عنصر اولیه تصویری و تجسمی است که فقط دارای واقعیت دوبعدی طولی و عرضی است. سطح مانند نقطه و خط یک عنصر تصویری فاقد عمق است و به صورت مثبت و منفی قابل ادراک می‌باشد (نامی، ۱۳۷۸، ۳۴). انفجار نیروهای متمرکز در نقطه سبب انبساط مرزهای موهوم نقطه هندسی و مرزهای موهوم هندسی و مرزهای محسوس نقطه نگاشتاری به همه سوء و تنها در جهت دو بعد فیزیکی و هندسی می‌گردد و گسترده یا سطح ایجاد می‌شود.

هنگامی که یک پاره خط ساکن و آرام از درون متلاشی می‌شود و یا از بیرون مورد هجوم نیروهای بیرونی قرار بگیرد که بر تمام طولش اثر کند و در جهت دو بعد به حرکت درآید، روبه ایجاد شده گسترده یا سطح نامیده می‌شود. مورد دیگر عبارت است از حرکت نقطه در فضا و ادامه آن از یک جهت تا نقطه پایان، به ترتیبی که مجدداً به نقطه مبدا خود برسد. حرکت زمین در فضا و به دور خورشید، سطح مدور بسیار بزرگی را ایجاد می‌کند. مورد سوم عبارت است از فضایی که بین دو خط موازی بوجود می‌آید؛ علاوه بر این دو خط در هر جهتی که باشند و در فاصله یکدیگر قرار گیرند فضای دوبعدی خالی را القا می‌کنند که «سطح» می‌باشد.

وجود سه نقطه در فضا و ارتباط آنها با هم، نمایشی از سطح مثلث است که اولین سطح دو بعدی را القا می کند. مربع و مستطیل و چهارگوشه ها نیز با چهار نقطه فرضی در فضا بوجود می آیند (حلیمی ، ۱۳۷۹ ، ۸۸ - ۸۹). به عبارتی دیگر سطح را می توان اینطور تعریف نمود. یک سطح می تواند رویه یک محدوده یا وجهی از یک فرم حجمی باشد. آن می تواند مستقل یا فضای واحد قابل لمس باشد یا می تواند واقعی و مادی باشد به خودی خود کامل باشد مثل یک قطعه مقوا یا دیوار بتونی، یا وسیله ای که به منظوری از آن استفاده می شود. یک سطح می تواند تخت، منحنی، پیچیده، شکل دار، یکدست، باز یا شفاف باشد (گارت، ۱۳۸۱، ۲۲).

بافت: یکی دیگر از عناصر هنرهای تجسمی است که معمولاً آن را تنها با حس لامسه در ارتباط می دانند. در حالی که اهمیت آن بیشتر در ارتباط با نیروی خاص و استعداد اکتسابی قوه بینایی است که در اثر تجربه و کسب اطلاعات بدست می آید (فلدمن، ۱۳۸۷، ۸۷). بافت واقعی کیفیتی است در رویه شیء که از طریق حس لامسه تجربه می شود. هر رویه ای، به لحاظ روشنی- تیرگی و انعکاسهای نور، دارای ویژگی هایی است. هرگاه این ویژگی ها توسط نقاش عیناً تقلید شوند، بافت ساختگی حاصل می آید (پاکباز، ۱۳۷۸، ۷۱).

جان پیکرینگ نیز بافت را به دو قسمت بافت در محیط و بافت های مصنوعی تقسیم نموده است و می گوید: « جهان مملو از بافت است؛ بافت در طبیعت فراوان و متنوع است و از نظر اندازه از میکروسکوپی تا بی نهایت بزرگ درجه بندی می شود. مانند بافت دست، یا چوب موربانه خورده، پوسیده و تغییر شکل یافته در اثر آب، باد، شن و ماسه و... (جان پیکرینگ، ۱۳۸۱، ۲۱).

بافت های مصنوعی، که توسط انسان یا با فکر طرح ریزی شده یا اتفاقی هستند. بافت هایی که با فکر طرح ریزی می شوند معمولاً تزئینی هستند مانند نماسازی های گوناگون در خانه ها، انواع گوناگون شیشه های نقش دار، کاغذ دیواری، پارچه و ... بافت های اتفاقی معمولاً به طور تصادفی ایجاد می شوند مانند آجرهایی که در محل ساختمان سازی ریخته می شوند و... (همان ، ۲۵). و بافت های مکانیکی نیز بافتی است که وسایل مکانیکی خاصی آن را به وجود آورده است؛ مانند رگه های بافت در عکس یا ترام، که اغلب در چاپ دیده می شود (وُنگ، ۱۳۸۵، ۱۲۱).

شکل: در این میان با درک نمودن مفهوم سطح به اشکال و نمونه های آن می پردازیم. در مبانی هنرهای تجسمی سه شکل اصلی وجود دارند که پایه و اساس سایر شکل ها را ایجاد می کنند و شکل های دیگر از آن ها ساخته می شوند. این سه شکل عبارتند از: مربع، مثلث، دایره.

شکل مربع: در مربع دو ضلع عمودی و دو ضلع افقی مساوی وجود دارد که با زاویه ۹۰ درجه یکدیگر را قطع می کنند. این شکل به عنوان نماد ماده محسوب می شود که دارای وزن و استحکام است. در نوشته های تصویری مصر باستان شکل مربع برای نشان دادن مزرعه به کار می رفته است. زاویه های قائمه و خطوط مستقیم و موازی مربع که یکدیگر را در فواصل مساوی قطع می کنند، صراحت و قاطعیت این شکل را نشان می دهد. همه ی شکل های دیگری نیز که بر اساس خطوط موازی افقی و عمودی متقاطع ایجاد می شوند متعلق به خانواده مربع هستند.

شکل مثلث: مثلث شکلی است که بر اساس سه خط متقاطع و با ایجاد سه زاویه بوجود می آید و زاویه های تند مثلث بر شخصیت تهاجمی، بُرنده و صریح آن تاکید دارند. سایر شکل های سه گوش با زاویه های مختلف و تیز نیز جزو خانواده مثلث به شمار می آیند. مثلث در عین حال نمادی از تفکر و روشنایی است و به سرعت دگرگون می شود.

شکل دایره: دایره نمایشگر حرکتی نامتناهی و جاودانه است و احساسی از آرامش ایجاد می کند، این شکل نشانه ای است از گنبد مینایی آسمان و نمادی است از روان و جنبه های روحانی که عمق تفکر و پایداری آن را نشان می دهد. همه شکل های دیگری که حرکتی دوار و منحنی را نشان می دهند جزو خانواده دایره محسوب می شوند (حسینی راد، ۱۳۸۱، ۸۲).

حجم: حجم عبارت است از یک عنصر تصویری که دارای سه بعد طول، عرض، عمق است (نامی، ۱۳۷۸، ص ۴۶). حجم عبارت است از سطحی که در فضا حرکت نموده و از جهت سطح خود در عمق گسترش یافته است. در واقع حجم همان نقطه ای است که از حالت سکون خارج گشته از تمام ابعاد پیرامون خود به جهات اطراف حرکت نموده و ضبط شده است. در حجم ها سه عامل اولیه یعنی نقطه، خط و سطح وجودی اساسی و ضروری دارند (داندیس، ۱۳۷۵، ۸۷).

حجم هایی که دارای نظم هندسی هستند از بسط و توسعه شکل ها و سطوح اصلی مثلث، مربع، دایره تشکیل شده اند مانند مکعب، منشور، مخروط، کره و ترکیب آنها. حجم های دیگر که از نظم هندسی برخوردار نیستند از سطوح نامشخص و فرم های نامنظم بوجود آمده اند، مانند: یک قطعه سنگ، یک صخره، کوه و ... از خصوصیات اولیه حجم این است که قسمتی از فضا را تصرف می کند. همان طور که «شکل» بیشتر وابسته به سطح است و صفت مشخصه آن محسوب می شود، «فرم» نیز وابسته به حجم بوده و به عنوان اولین صفت مشخصه حجم بشمار می آید. چنانکه گفته می شود فرم مکعب، فرم منشور، فرم بدن انسان و... (حلیمی، ۱۳۷۹، ۱۰۲).

حجم مهمترین عنصر مجسمه سازی است؛ و در سه معنا به کار برده می شود:

۱. توده فشرده، جسمی دارای وزن قابل تشخیص، که در سه بُعد لمس شدنی است.

۲. حجم منفی، حفره، حوزه میان تهی، که فقط به لحاظ بصری قابل درک است.

۳. حجمی که از حرکت نقطه ها (اجسام ریز) یا خطوط یا سطوح (اجسام درشت) ایجاد می شود و این را می

توان حجم بالقوه نامید (پاکباز، ۱۳۷۸، ۱۹۹).

به عبارتی دیگر می توان گفت: وقتی سه بُعد طول، عرض و ارتفاع عمده می شود آن را حجم می نامیم. یک حجم می تواند توپیر یعنی فرمی بسته و دارای سنگینی باشد یا می تواند ساختاری فضایی و باز باشد که مرز آن تنها تداوم نقاط یا خطوط است (گارت، ۱۳۸۱، ۲۳).

حرکت: هر ماده ای در ذات خویش در حرکت و تکاپوست و هر موجودی در طبیعت، از تحرک درونی برخوردار است. انسان نیز خود، هم در ظاهر و هم در باطن مرتباً در حالت تحول و دگرگونی بوده، هیچگاه در لحظه ای از

زمان و مکان ثابت و ایستا نیست. در این رابطه دانشمند آلمانی مینکوسکی در کتاب اصول نسبیت می گوید: «هرگز کسی مکان معینی را مگر در زمان معین، و زمان معینی را مگر در مکان معین ندیده است.»

حرکت ممکن است با نقطه و یا خط ایجاد گردد و به شکل های مختلفی مطرح شود. اندازه و مقدار حرکت ممکن است کوچک، بزرگ، پهن، باریک، تابیده و رشد یابنده باشد. شکل حرکت نیز ممکن است به شکل راست، مدور، مستقیم، زیگزاگ، مارپیچی، گرد و تو در تو وجود داشته باشد. وضعیت و جهت آن نیز از جانب راست به چپ و یا بالعکس، از بالا به پایین، از اطراف به جانب مرکز یا به همه جهات باشد. علاوه بر این، حرکت ممکن است از نظر تعداد مد نظر قرار گیرد (حلیمی، ۱۳۷۹، ۱۹۴ - ۱۹۵). حرکت را بازنمایی تغییر مکان، وضع و حالت چیزها نیز گویند. به معنای عام تر، کیفیتی که از احساس جا به جایی یا تغییر تدریجی وضعیت عناصر در یک ترکیب بندی حاصل می آید (پاکباز، ۱۳۷۸، ۲۰۰). حرکت را می توان از نقطه نظر درک بررسی کرد. در این مورد، درک حرکت روی سطح دو بُعدی است. شاید مستقیم ترین تجربه از حرکت زمانی اتفاق بیفتد که چشمان ما مسیری خطی را، که نیروی جهتی نیرومندی دارد طی می کند. خط مسیر حرکت می تواند بی اندازه متنوع باشد. حرکت می تواند خطی مدادی باشد که با دست کشیده باشند یا ردیفی از فرم های جدا باشد که جهت، شکل و فاصله ثابت دارند. مسیر می تواند محیط یا لبه یک شکل باشد. در این مورد حرکت نیرویی است از جذب و دفع دقیق و نه نیروی جهتی قوی (گارت، ۱۳۸۱، ۱۰۲).

ریتم: حرکت ریتمیک زمانی اتفاق می افتد که عناصر مشابه با فواصل منظم یا مشابه قابل تشخیص، تکرار شوند. ریتم های ساده را می توان با تکرار تشابه شکل ها، مکان، تراکم، یا سایر عوامل بصری پدید آورد. بازگشت و تکرار متشابه ها به خاطر منطق ذاتی شان احساسی از نظم به وجود می آورند، آنها احساسی از پایداری کل را ایجاد می کنند (گارت، ۱۳۸۱، ۱۱۶).

ریتم شامل تکرار منظم و هماهنگ عناصر طبیعی و تجسمی است که بر اساس عوامل بشمار و روابط ریاضی دسته بندی می شود و به عبارتی دیگر ریتم عبارت است از قانون کلی و بنیادین هستی و زندگی، که مطابق با نظمی معین و روابطی دقیق در عالم وجود دارد و از بدو پیدایش عالم و با گذشت زمان و تغییرات آن در طبیعت همراه بوده و در نظم کلی حاکم بر جهان مؤثر است.

هر نفسی که فرو می رود ممد حیاتست، و چون بر می آید مفرح ذات ... در طبیعت نیز جلوه های ریتمیک بشمار است. در واقع همه موجودات طبیعی اعم از حیوانات و نباتات با نظم و انضباطی مشخص و قواعدی معین سرشار از جلوه های ریتمیک هستند، و همگی آن ها از قاعده ای کلی پیروی می کنند (حلیمی، ۱۳۷۹، ۲۱۰).

ریتم برای سه قوه قابل ادراک:

- برای گوش (شنوایی) نیروی مخفی و درونی؛
- برای چشم (بینایی) ظاهری؛
- برای قوه عضلانی؛ (همان، ۲۲۲)

ریتم (ضربانگ) استمرار بصری یا احساس جنبش موزون حاصل از تکرار منظم، یک یا چند عنصر است. ریتم در کار هنری نقشی با اهمیت دارد، زیرا وسیله اصلی سازمان دادن و متحد کردن اجزای مختلف ترکیب بندی است. ریتم کلی یک اثر هنری کیفیتی است که از پیوستگی ریتم در رنگ، خط و شکل حاصل می آید. (همان، ۲۷۹).

شناخت رنگ و بیان روح و روان

یکی از حقایق رمزی، پدیده نور و نقطه مقابل آن ظلمت است که خود، اساس بحث وجود در فلسفه اشراق و مبین نبوغ و دید عمیق فلسفه سهروردی است. منظور سهروردی از نور آن پدیده ای است که چیزی واضح تر از آن وجود ندارد که بتوان ادراک کرد. «اینکه سهروردی ذات را نور و نور را وضوح تعریف می کند، امکان نتیجه گیری زیرا پیدا می کند: ذات وجودی ساده، فرد، تقسیم ناپذیر است، زیرا اگرچنین نبود می بایستی آن را برحسب مؤلفه های آن تعریف کرد. این بدان معناست که مؤلفه های نور باید بدیهی تر از خود نور باشد، و این مغایر با تعریف ما از ذات خواهد بود». از این رو در ادامه این نوشتار لازم می دانم که اشاره ای کلی به نماد و مفهوم نور داشته باشیم. ویژگی نور نماد زندگی، شادی و سعادت و به دلیل ارتباط آن با آسمان سمبل خدایان خورشیدی در اقوام ابتدایی و جوهره وجودی انسان و جهان در کیهان شناسی بسیاری از مکاتب است. نمادگرایی نور از حضور الوهیت خداوند گرفته تا ارتباط آن با خورشید و پرستش خدایان خورشیدی و نیز تبیین صفات آنها و چراغ ها و شمع هایی که در محراب و مکان مقدسی افروخته می شود، علاوه بر این، اغراق نخواهد بود که اگر بگوییم، کلید فهم اندیشه های عرفانی در میان سایر ملل و درک مفاهیم آنها از شناخت و معرفت نور و متضاد، آن ظلمت میسر است. «نور ظریفترین، لطیف ترین و شگفت انگیزترین معانی را در فرهنگ اسلامی داراست. در قرآن نور معادل الله است، نوری که تجلی زیبا، شگفت انگیز و شهود برانگیزش روح را در هزارتوی اسرار آمیز و درعین حال شعف آفرینش بی تاب می سازد».

این که خداوند به ذات نور است و خود را به صورت نور تجلی داده است، خود عقیده ای است قدیمی و در ادیان شرقی و عرفانی و فلسفه دیده می شود. آغاز خلفت جهان از روزگاران نخستین با برآمدن نور نشان داده می شود که این مساله با کیهان شناسی و نیز ادیان ایران باستان در ارتباط است. علاوه بر این، پدیده نور بنیاد عرفان و حکمت مشرق زمین است و در قرآن (الله نور السموات والارض) خدا نوری است بین آسمانها و زمین، و بارها به نور در برابر آن، ظلمت اشاره شده و در حدیث نبوی هم داریم: اولین چیزی که خداوند آفرید نور بود. «این حدیث وجهی کیهان شناسانه به آیه قرآن می افزاید. این حقیقت مهم جهان اسلامی نه تنها در آسمان های بلورین و نور شفافی متجلی است که ویژگی بارز بخش اعظم قلب جهان اسلام است». (نصر، ۱۳۷۵: ۵۳) و حق تعالی را نور حقیقی و مطلق دانسته است.

در پس وجود نور همیشه رنگ، خودنمایی می کند. نمایش جوهره وجود نور، رنگ می باشد. آن رنگی که به تکرار در قرآن راز خلقت آفرینش و فردوس برین را برای انسان تجلی داده. رنگ در طبیعت نمود عینی خود را دارد. اما در فضای نقاشی ایران، رنگ با پرتو افشانی نور یکدست و تمیز خودنمایی می کند و تمام عناصر متشکله یک تصویر رنگین و جمعیت آبی و لحظه ایی عناصر در فضای مثالی نمایان می شود. در این آمیختن، نور بنابه

همنشینی بارنگ تجلی ای محسوس و ملموس می یابد و رنگ نیز بنا به همسایگی با نور مدخلی برای ادراک باطن هزارتوی نور می شود. هنر ایرانی درماهیت خود حدیث دلدادگی رنگ و نور به ویژه درنگارگری فاخرایرانی است. رنگ در نور سفید لایتناهی خداوند، در هفت نوع نمود عینی دارد. اما در صور خیالی، رنگ عالم ناسوتی زمین را به عالم مثال و عرفان متصل کرد. وجود نور خبر از رنگ اشیا را دارد و طبیعت جلوه گر اولین نمود آفریدگاری رنگین است که رنگهای سبز، قرمز، آبی، نیلگون، زرد و غیره از آن پرتو افشانی کردند و رنگها رازآمیزترین بهانه هایی شدند که خداوند از آن طریق توانست خود را به عینه به انسان نشان دهد. «رنگها متعلق به جهان خود مختار هستند، چون رنگ متعلق به شکل است. شکلی به وجود نمی آید مگر با رنگ و با رنگ مفهوم می گیرد»، و رنگ بدون شکل قابل درک نیست و موجودیت نمی یابد و رنگ در واقع آن ملاتی است که شکلها را در جهان خود مختار به هم اتصال و آن را به منظر بیننده می گذارد. هنر نگارگری ایرانی، یک هنر تجریدی است، تجریدی بودن آن به دلیل آن است که شکلها و رنگها که در ذات مستقل و با هم یکی شده اند، هنرنمایی می کنند. به دلیل تفکر اسلامی پوششی ظاهری دارد و با هم تعامل دارند و در آیه نور هم اشاره شده، که یک پوشش روی پوشش دیگر و درخشش آن درون آن پوشش و هسته های پیچیده دور هم آشکار می شود. یعنی رنگ، نور را با خودش دارد.

از روزگاران بسیار دور، رنگها همواره پیرامون بشر را احاطه کرده و وی را تحت نفوذ خود در آورده اند، (لوشر، ۱۳۶۹، ۱۷) در سال ۱۶۷۶ اسحاق نیوتون با استفاده از یک منشور بلورین مثلث، نور سفید خورشید را به طیفی از رنگ تجزیه نمود. چنین طیفی شامل همه رنگها به جز ارغوانی است. آزمایش نیوتون چنین است: نور خورشید از داخل شکافی عبور کرده و به روی منشور می تابد. در منشور اشعه نور سفید به طیفی از رنگها تجزیه می شود. نور تجزیه شده را می توان روی پرده ای انداخت تا طیف رنگ مشخص شود (محمدیان، ۱۳۸۷، ۱۱۶). تا پیش از قرن نوزدهم، فقط تعدادی رنگ و مواد رنگی شناخته شده بودند که بیشتر آنها ریشه آلی داشتند. گران نیز بودند، به طوری که استفاده از پارچه های رنگی و مواد تزئینی فقط در انحصار ثروتمندان بود.

امروزه، هر چیزی را که بشر می سازد دارای رنگ است. هزارها رنگ - از هر رنگ و نمائی که قابل تصور باشد - بوجود آمده اند و تقریباً برای هر منظوری، رنگ خاصی فراهم است (لوشر، ۱۳۶۹، ۱۷-۱۸). زندگی نیز سرشار از رنگ و جلوه های رنگ است. اهمیت و نقش رنگ در زندگی، مفاهیم مختلف و متنوعی از آن را در ذهن ما زنده می کند. که البته هنوز هم رنگ و علت بصری آن بر ذهن آدمی از ناشناخته ترین و پیچیده ترین عوامل روانی بشر است. در این صورت از ایه یک تعریف مشخص و تعبیر مختصر نه تنها مفهوم جامع و گسترده رنگ را در بر نخواهد گرفت، بلکه برای درک ابعاد وسیع آن گمراه کننده نیز خواهد بود. رنگ در همه ابعاد زندگی جاریست و بنابراین مفهوم آن به همان گستردگی مفهوم زندگی است یا به قول ایتن رنگ خود زندگی است (حسینی راد، ۱۳۸۱، ۱). مفهوم رنگ در کنار کاربرد آن معنی می شود.

پس از بحث پیرامون مفهوم رنگ لازم است به خود رنگ و چیستی و چگونگی آن به عنوان موضوع بصری آثار تجسمی نیز مطالبی گفته شود. به طور کلی رنگ را می توان به دو معنای عمده بررسی کرد:

الف: رنگ به عنوان ماده ای است که با آن چیزی را رنگ آمیزی می کنند. در این معنی رنگ معمولاً از مخلوط رنگدانه های بسیار ریز (pigment) و موادی که اصطلاحاً به آنها (بست) می گویند ساخته می شود. مثل رنگ روغنی که از مخلوط موادی رنگین با روغن های خشک شونده ساخته می شود.

ب: پدیده رنگ موضوعی است چند جانبه و مربوط به چگونگی دیدن و درک رنگ، که سه عامل در ایجاد آن دخالت دارند و این عوامل عبارتند از :

- (۱) نور به عنوان منبع فرایند رنگ ، که بدون آن رنگ اشیاء دیده نمی شود.
- (۲) اشیاء با ساختارمولکولی خاصی که دارند باعث می شوند که همه یا بخشی از نور تابیده شده به آنها جذب یا منعکس شوند و به رنگ همان بخش از نور دیده می شوند.
- (۳) نور بازتاب یافته از سطح اشیاء در یک فرایند پیچیده پس از گذشتن از مردمک به وسیله سلولهای نوری که در شبکیه وجود دارند تشخیص داده می شوند و سپس توسط اعصاب بینایی به شکل علائمی خاص به مغز انتقال می یابند. این علائم در مغز به عنوان رنگ ادراک می شوند . (همان، ۹ - ۱۰) البته چشم انسان رنگ ها را بر اساس سه ویژگی: فام، درخشندگی و خلوص از یکدیگر تشخیص می دهد. این خصوصیات باعث می شود تا روابط و تاثیرات رنگ ها را بهتر درک کنیم (محمدیان، ۱۳۸۷، ۱۱۱).

ویژگی های رنگ

رنگ عنصری از فرم است که ادراک کلی را بر می انگیزد و بدان بیشترین حساسیت را داریم. رنگ فوراً هم کودکان و هم بزرگسالان را به خود جذب می کند؛ حتی نوزادان هم که به اشیایی با رنگهای درخشان تر بیشتر توجه نشان می دهند. رنگ گویا ترین عنصر است زیرا دلیل کیفیتش به طوط مستقیم بر عواطفمان تاثیر می گذارد. وقتی به یک اثر هنری نگاه می کنیم، لزومی ندارد که به طور عقلانی تبیین کنیم که قرار است چه احساسی از رنگها داشته باشیم؛ واکنش ما به آنها انی است. ریتمهای خوشایند و هماهنگی های رنگی، امیال زیبایی شناختی ما را ارضا می کند. ما ترکیب مشخصی از رنگها را دوست داریم و ما بقی را پس می زنیم. در هنر بازنمایانه، رنگ به اشیاء تعیین می بخشد و توهمی از فضا می آفریند. مطالعه ی رنگ میتنی بر نظریه ی علمی است اصولی که می توان رعایت نمود و به راحتی سازماندهی شان کرد.

رنگ از نور طبیعی یا مصنوعی نشئت می گیرد و پدید می آید. جایی که نور کمی باشد رنگ کمی وجود دارد و جایی که نور قوی استف رنگ نیز فوق العاده شدید است. هنگامی که نور ضعیف است مثل هنگام طلوع و غروب خورشید، تشخیص یک رنگ از رنگ دیگر دشوار است. زیر نور درخشان و شدید خورشید مثل اقلیمهای استوایی به نظر می رسد که رنگها شدت بیشتری دارند. (اوکویرک. استینسون. ۱۳۹۰: ۲۰۵-۲۰۶)

کاربستهای روان شناختی رنگ

تحقیقات نشان می دهند که رنگهای روشن و درخشان انسان را شاد و سرحال می کنند. رنگ های گرم عموماً برانگیزکننده اند و رنگ های سرد آرامش بخش اند. رنگهای سرد، تیره یا خفه عموماً با ف سرده کننده اند. مراکز درمانی، تادیبی و اسایشگاه ها معمولاً با ابی روشن و «سبزه های بیمارستانی» رنگ آمیزی می شوند، زیرا این رنگها

تاثیر آرامش بخشی دارند. اقامتگاه های زمستانی اسکی با رنگهای گرم، چوب کاج گره دار، رنگهای نارنجی و قهوه ای اراسته می شوند تا برای افرادی که از دمای زیر صفر می آیند، خوشایند باشد.

ما پیاپی در معرض کاربرد قدرت عاطفی رنگ هستیم در یک سوپر مارکت، بخش گوشت به رنگ سفید پرتالویی است تا به ما اطمینان دهد و حس پاکیزگی و سلامت را برانگیزد. برای تشویق ما به خرید محصول، بهترین استیکها با جعفری زیاد یا تزیینات پلاستیکی سبز کرد. در بسته بندی نارنجی و زرد درخشان مواد غذایی نشاسته دار از نوشته های متباین استفاده می شود تا توجه ما را به خود جلب کند. فضاهای بسیار کوچک را به ندرت با رنگهای گرم درخشان یا تیره نقاشی می کنند، زیرا از آنچه هستند کوچکتر جلوه مبد کنند. در عوض با رنگهای سرد روشن، فضا بزرگ به نظر می رسد.

نمی توانیم از تاثیر عاطفی رنگ بگریزیم، زیرا حواس ما را مستقیماً به خود جلب می کند و به خودی خود یکی از کارکردهای روان شناختی و فیزیولوژیک بینایی است. (اوکوپرک. استینسون. ۱۳۹۰؛ ۲۳۶-۲۳۷)

رنگ مهم ترین عنصر بصری از نظر بار احساسی و عاطفی است، بنابراین دارای نیروی ویژه ای در انتقال اخبار بصری است. رنگ نه فقط دارای معانی عام است که مورد قبول همگان می باشد، بلکه دارای معانی رمزی نیز هست، مضافاً اینکه افراد هر یک به فراخور نوع شخصیت خود دارای سلیقه های شخصی در انتخاب رنگ هستند. ولی به رغم تمام اهمیتی که برای رنگ قایل شده اند، نحوه ی انتهاب ان به ندرت همراه با تجزیه و تحلیل درست و حساب شده انجام می گیرد. به هر حال وقتی رنگ انتخاب می شود معانی بسیار زیادی همراه ان منتقل می گردد. (دوخیس، ۱۳۷۱، ۸۸)

چهار رنگ اصلی (آبی، سبز، سرخ، زرد) نمایانگر نیازهای اساسی و اصلی روانی هستند. نیاز به عشق و محبت، نیاز به خود نمایی، عمل و موفقیت و نیاز به جستجوی آینده و رسیدن به ارزشها همه اهمیت خاص روانی دارند. پس یک شخص طبیعی و سالم این چهار رنگ را در چهار یا پنج جای اول انتخاب و علاقه ی خود قرار می دهد. (لوچر، ۱۳۶۸؛ ۳۵-۳۶)

رنگ را می توان به فراخور قابلیتش در خلق حال و هوایی خاص، نشان دادن مفاهیم به صورت نمادین، و بیان عواطف مشخص، سازماندهی کرد یا به کار گرفت. رنگ ان چنان که بر روی بوم دیده می شود، حتی اگر شی خاصی را بازنمایی نکند، می تواند به خودی خود حال و هوا یا احساسی را بیان کند، قرمزها معمولاً شاد و هیجان انگیز قلمداد می شوند، در حالی که ابیها اثر گذار باشد. دامنه ی وسیع ارزش نور (تباین شدید میان فامهای تیره و روشن) به یک شاکله ی رنگ، سرزندگی و صراحت می بخشد. ارزشهای نور کاملاً مرتبط و شدتهای کم به خلق حس ظرافت، ملایمت و آرامش کمک می کنند.

برخی از عواطف برانگیخته شده توسط رنگها مشخص اند و با تجربه های روزمره تقویت می شوند. برای مثال، برخی از زردها ترش و تلخ اند و مانند چشیدن لیمو ترش، منجر به جمع شدن چهره می شوند. دیگر رنگها تداعی هایی را با خود حمل می کنند که در فرهنگهای گوناگون متفاوت اند. گفتار ما سرشار از عبارتهای است که خصایص انتزاعی نظیر سعادت، وحشت، شرم، پلیدی، را به رنگ پیوند می زنند: «زبان سرخ»، «زرد کردن»، «سبز بختی»،

«سیاه دل»، «چشم سفیدی»، «سرخ و زرد شدن» و ... در برخی موارد این عواطف به نظر جهانی تر می رسند زیرا مبتنی بر تجربه های مشترک اند. همه ی فرهنگ ها خطر آتش (قرمز رنگ) و گستردگی عظیم، راز آلودگی و یکپارچگی آسمانها و دریاها (آبیها) را درک می کنند. آبی ها را می توان برای اشاره به درستی، قابل اعتمادی، وفاداری و شرافت استفاده کرد در حالی که قرمزها خطر، شجاعت، گناه شور، یا خشونت مرگ را القا می کند. اگرچه تمامی رنگها استفاده ی واحدی در فرهنگهای گوناگون ندارند. (اوکوبرک. استینسون. ۱۳۹۰: ۲۳۳-۲۳۶)

تأثیرات بصری و روانی رنگ ها

زرد

زرد در حالت خلوص روشنترین و درخشان ترین رنگهاست که در طبیعت نیز انواع آن دیده می شود. از نظر روشنائی به سفید نزدیک است و در اختلاط با آن از خود مقاومت نشان می دهد. زرد شخصیتی دو گانه دارد جذاب و محرک و شکننده و بی دوام، (محمدیان، ۱۳۸۷، ۱۱۲) زرد درخشان نمادی از دانش، فهم انسانی، توسعه طلبی بلا مانع، سهل گرفتن یا تسکین خاطر و روشنائی معنوی و نور الهی است (لوشر، ۱۳۶۹، ۹۱). اما به محض تیره شدن ناپایداری، تردید، شک و بی اعتمادی را نشان می دهد و وقتی با سفید رقیق و کم رنگ می شود، سرد و بی حالت شده و به خاموشی می گراید. در گنبدهای طلایی مساجد و زمینه های نقاشی های اساطیر قدیم، از این رنگ به منزله (نماد آخرت، شگفتی، پادشاهی و سلطنت، نور و خورشید) استفاده می شده است (ایتن، ۱۳۷۳، ۵۹). در ایران باستان این هاله به مثابه ایزدی تلقی می شود که عنایت خداوند را به برگزیدگانش نشان می داد. در نقاشی دوره اسلامی نیز رنگ طلایی آسمان به مثابه نوری جاودانه بر زمینی می تابد تا تابش فیض و روشنائی الهی را بر جهان نشان دهد.

رنگ زرد وقتی در مجاورت رنگ های دیگر قرار می گیرد، حالات مختلفی را بوجود می آورد، روی نارنجی روشن تر به نظر می رسد و به شدت می درخشد و روی قرمز که قرار می گیرد به جلال شکوهش اضافه می شود. رخسار زرد آبی به اوج می رسد و بر شدت خلوص و عمق رنگ آبی می افزاید و بر جنبه روحانی آن تاکید می کند. رنگ زرد روی بنفش نهایت خلوص و درخشش خود را ظاهر می سازد و به حالتی نیرومند با انرژی شدید و رام نشدنی جلوه می کند (حسینی راد، ۱۳۸۱، ۸۶ - ۸۷). مثلث، شکلی است که بر اساس سه خط متقاطع و با ایجاد سه زاویه بوجود می آید. زاویه های تند مثلث بر شخصیت تهاجمی، بُرنده و صریح آن تاکید دارند. رنگی که از نظر زیبایی شناسی با خصوصیات مثلث متناسب است و شخصیت آن را به کمال نشانومی دهد، رنگ زرد است (همان، ۸۲).

قرمز

قرمز، قرمز نه به آبی متمایل است و نه به زرد. درخشان است و به آسانی تاریک و خاموش نمی شود (ایتن، ۱۳۷۳، ۷۰). نهایت بر افروختگی و انرژی درونی را ظاهر می سازد. نمادی است که زندگی، هیجان، قدرت و شورش انقلابی را نمایان می کند. قرمز رنگی است جذاب که نشاط جوانی و سرزندگی را جلوه گر می سازد و در عین حال

نشانه ای از عشق آتشین و تمایلی مفرط است (حسینی راد، ۱۳۸۱، ۸۷). قرمز بیانگر نیروی حیاتی و غددی بوده و لذا معنای آرزو و تمام شکل های میل و اشتیاق را داراست. قرمز یعنی لزوم بدست آوردن نتایج مورد نظر و کسب کامیابی (لوشر، ۱۳۶۹، ۸۶). این رنگ سرکش و پر هیجان است و در عین حال می تواند آزار دهنده، محرک و عصبانی باشد (محمدیان، ۱۳۸۷، ۱۱۲). گرمی و حرارت قرمز وقتی با نارنجی مخلوط می شود به اوج می رسد و به نمادی از شور شعله سوزان و بر افروخته تبدیل می شود و وقتی به ارغوانی می گراید به نمادی از قدرت روحانی تعدیل می شود، قرمز همچنین نمادی از جنگجویی، مقاومت و شور انقلابی است. در این معنا پایداری و حقیقت جویی را نشان می دهد و جلوگر شهادت جویی و مرگ سرخ می شود.

قرمز در اختلاط با نارنجی و آبی از ظرفیت انعطاف پذیری بسیاری برخوردار می گردد و خود را بسیار مقاوم نشان می دهد. این رنگ وقتی با سفید مخلوط می شود شعله ای فرو می میرد و به سردی می گراید. در حالی که به روی سیاه به نهیبی سوزنده و سرکش تبدیل می شود (حسینی راد، ۱۳۸۱، ۸۷).

رنگ قرمز با شکل مربع که آن نیز نمادی از مادیت، صراحت و سنگینی است مطابقت دارد. در مربع دو ضلع عمود و دو ضلع افقی مساوی وجود دارد که با زاویه ۹۰ درجه یکدیگر را قطع می کنند. این شکل به عنوان نماد ماده محسوب می شود که دارای وزن و استحکام است. (همان، ۸۲) تجربه ی انسانها طی زمان طولانی در مورد تاثیر روانی رنگ سرخ نشان می دهد که این رنگ بر سیستم عصبی، اثر تحریک کننده دارد.

فشار خون را بالا می برد و میزان تنفس و ضربان قلب را افزایش می دهد. رنگ سرخ بر سیستم عصبی، بخصوص بر اعصاب سمپاتیک اثر تهییج کننده دارد، درحالیکه رنگ آبی از نظر روانی بر سیستم عصبی اثر عکس می گزارد. فشار هون پایین می آید و تنفس و ضربان قلب هر دو کم می شوند. رنگ آبی تیره اثر آرام کننده بر سیستم پاراسمپاتیک انسان دارد. (ماکس لوچر، ۱۳۶۸؛ ۱۶)

آبی

در مقابل شور و التهابی که از قرمز فوران می کند، آبی آرام و شکیبا جلوه می کند و تاثیرات آرام بخشی روی سیستم عصبی دارد (محمدیان، ۱۳۸۷، ۱۱۲). آبی در طبیعت رنگ نیرومندی است و در فصل زمستان جلوه می نماید. زمانی که طبیعت خاموش می شود و تمام جوانه ها خوابیده اند، رنگ آبی زندگی خود را آغاز می کند و جلوه وشکوه می یابد (ایتن، ۱۳۷۳، ۸۲). رنگ آبی درون گرا و سرد است اما از نظر معنوی بسیار عمیق و احترام برانگیز. از نیروی آسمانی و بیکرانه ای برخوردار است که می تواند مخاطبین خود را با تأملی درونی فراخواند.

آسمان روز جلوه سر زنده فعال و با طراوت آبی را به نمایش می گذارد و آسمان شب عظمت و شکوه آبی تیره، بسیار عمیق و رازآمیز را معنی می کند. به ویژه وقتی ستاره های زرد رنگ به روی آن می درخشند عمق معانی و رازهای عالم را با سکوتی سرشار از معنویت منتشر می کند (حسینی راد، ۱۳۸۱، ۸۹).

آبی روشن با ویژگی های معنوی دایره متناسب است. دایره نمایشگر حرکتی نامتناهی و جاودانه است و احساسی از آرامش ایجاد می کند. این شکل نشانه ای است از گنبد مینایی آسمان و نمادی است از روان و جنبه های روحانی که عمق تفکر و پایداری آن را نشان می دهد (همان، ۸۲).

رنگ های درجه دوم

هر رنگ درجه دوم معمولاً از مخلوط کردن دو رنگ اصلی ساخته می شود. تهیه رنگ های درجه دوم باید با دقت تمام صورت بگیرد که هر کدام از رنگ های درجه دومی که به دست می آید گرایشی به هیچ کدام از دو رنگی که از آنها ساخته شده اند نداشته باشد. به این ترتیب می توان رنگ های درجه دوم را به طریق زیر به دست آورد:

نارنجی

زرد + قرمز = نارنجی

نارنجی رنگ بلوغ، جوانی و شادابی است. رنگی سرخوش، وجد آور و پرنشاط است که تحمل آن به سادگی میسر نیست. اما در کنار سایر رنگ ها به سرزندگی آن ها می افزاید و انرژی بصری بسیاری می پراکند (محمدیان، ۱۳۸۷، ۱۱۶). از میان رنگ ها، نارنجی دارای درخشش خورشید است. دارای حد اعلاي گرماست و زمانی که به قرمز بگردید، انرژی فعالی در خود حفظ کرده است (ایتن، ۱۳۷۳، ۸۵). وقتی نارنجی با سفید مخلوط می شود به شدت از انرژی آن کاسته می گردد، و در اختلاط با سیاه، خاموش اما عمیق می شود.

حرارت نارنجی در کنار آبی به اوج خود می رسد و به کنتراست سرد و گرم با کیفیتی انکار ناپذیر دامن می زند. نارنجی در اختلاط با آبی، خاکستری های زیبا و گرمی بوجود می آورد. (حسینی راد، ۱۳۸۱، ۹۱). ترکیبی از مربع (قرمز) و مثلث (زرد) به شکل ذوزنقه ای برای رنگ نارنجی است (همان، ۸۳).

سبز

زرد + آبی = سبز

سبز رنگ بهار و رویش طبیعت است، در آغاز بهار زندگی، سبز روشن شاخ و برگ گیاهان با تلالؤ و سرزندگی خود نشاط طبیعت را به جسم و جان انسان منتقل می کنند و تنوع رنگ های سبز نو شدن جاودانه طبیعت را نوید می دهند. سبز رنگ امید و زندگی دوباره است. نشان دهنده ارضا، آرامش و امیدواری است. رنگ سبز ترکیبی از دانش و ایمان است. وقتی سبز متمایل به زرد می شود، احساس جوانی و نیروی بهاری را بوجود می آورد. (ایتن، ۱۳۷۳، ۸۷)

این رنگ که از تلفیق زرد با آبی بوجود می آید، دانش و ایمان معنوی را نشان می دهد، در اسلام رنگ سبز به واسطه نسبتی که با اهل بیت پیامبر (ص) دارد رنگی مقدس است. پرچم اسلام نیز عموماً به رنگ سبز می باشد و در بقعه ها و اماکن مقدس از رنگ سبز برای تزئین استفاده می شود. معمولاً لباس حضرت پیامبر و امامان معصوم نیز به رنگ سبز گفته شده است. حضرت خضر نیز عموماً در پوشش به رنگ سبز توصیف شده است. سبز در میان زرد گرم و آبی سرد رنگی میانه است. وقتی با آبی مخلوط شود به نهایت سرد و فسرده می شود و در تلفیق با زرد سرزنده، فعال و گرم می شود. (حسینی راد، ۱۳۸۱، ۸۹) ترکیبی از دایره (آبی) و مثلث (زرد) به شکل سه گوشه با اضلاع منحنی برای سبز می باشد. (همان، ۸۳)

بنفش

قرمز + آبی = بنفش

بنفش رنگی مرموز و ابهام برانگیز است که با تیرگی مبهم خود در مقابل صراحت و روشنایی زرد قرار می گیرد، بنفش نمایشگر بی خبری، بی اختیاری، ظلم و دشواری است. این رنگ مرموز و برانگیزاننده احساسات است. وقتی بنفش در حالت متضاد باشد، گاهی تهدید می کند و زمانی تشویق کننده و امید بخش است، بر این اساس که رنگ بنفش به قرمز متمایل باشد یا به آبی، معانی و حالت های متفاوتی به خود می گیرد. (ایتن، ۱۳۷۳، ۹۰) وقتی به ارغوانی میل کند هراس انگیز و دهشت آور به نظر می رسد و وقتی به آبی میل می کند خیال انگیز و اسرار آمیز می شود. بنفش در ترکیب با سفید، قرمز و آبی از انعطاف پذیری بسیاری برخوردار است. اما وقتی تیره می شود هراس انگیز، موهوم و دلهره آور می گردد. بنفش وقتی با سفید روشن می شود زیبا و وجد آور به نظر می رسد. (محمدیان، ۱۳۸۷، ۱۱۶) بنفش تلاش می کند تا جنبه تسخیری (سلطه گرانه) بی ارادی رنگ قرمز و تسلیم متین، رنگ آبی را حفظ کرده و به صورت مظهر « همانند سازی » در آید. (لوشر، ۱۳۶۹، ۹۴). ترکیبی از دایره (آبی) و مربع (قرمز) به شکل تقریباً بیضی برای رنگ بنفش می باشد. (حسینی راد، ۱۳۸۱، ۸۳)

منابع:

- امینی، محمد. (۱۳۸۰). طراحی الگوی مطلوب برنامه درسی تربیت هنری دوره ابتدایی و مقایسه آن با وضعیت موجود. پایان نامه دکتری، دانشگاه تربیت مدرس.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۰) دایره المعارف هنر، انتشارات هنرمعاصر،
- داندیس، دونیس. (۱۳۷۱) مبادی سوادبصری، ترجمه مسعود سپهر، انتشارات سروش
- رضایی، منیره. (۱۳۸۹) تربیت زیبایی شناسی و هنری، با تأکید بر آراء برودی، انتشارات منادی تربیت،
- مایر، فردریک. (۱۳۷۴). تاریخ اندیشه های تربیتی. ج ۱، ترجمه علی اصغر فیاض، انتشارات سمت.
- محمدپور، آیت الله. (۱۳۸۲). آموزش هنر در مدارس دوره ابتدایی، انتشارات منادی تربیت.
- مهرمحمدی، محمود. (۱۳۸۷) باز اندیشی فرایند یاد دهی - یادگیری، انتشارات مدرسه
- مهرمحمدی، محمود. (۱۳۹۰) چپستی، چرایی، چگونگی آموزش عمومی هنر، انتشارات مدرسه
- نواب صفوی، مینا و دیگران. (۱۳۸۵) راهنمای درس هنر، سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی
- یوسف فرحنگ، ماندانا. (۱۳۹۰) تأثیر آموزش با رویکرد تربیت هنری بر فعالیتهای هنری و مهارتهای فرآیندی دانش آموزان پایه چهارم ابتدایی، فصلنامه نوآوریهای آموزشی. شماره ۳۹، سال دهم،
- کیومرثی، غلامعلی. (۱۳۸۹) آشنایی با نقش هنر در پیشبرد فعالیتهای پرورشی مدارس و، دستیابی به اهداف تربیتی، تهران: انتشارات مدرسه، چاپ ۴
- نفری، بهرام. (۱۳۸۲) اطلاعات جامع موسیقی، نشر مارلیک،
- وَنگ، وُسیوس. (۱۳۸۵) اصول فرم و طرح، ترجمه آزاده بیدار بخت، نسترن لواسانی، نشر نی، چاپ چهارم
- هاشمی، حمید. (۱۳۷۸) فرهنگ فارسی حمید، نشر فرهنگ و قلم،
- همتی، اسماعیل. (۱۳۸۲) کودک، قصه و نمایش، نشر علمی دانشگاه آزاد اسلامی اراک،
- ایتن، یوهانس. (۱۳۷۳) کتاب رنگ، ترجمه محمد حسین حلیمی، وزارت ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات،
- یوسفی، حسن. (۱۳۹۰) مقاله تربیت هنری و زیبایی شناسی، دانشگاه تربیت معلم شهید رجایی
- گارت، لیلیان. (۱۳۸۱) اطلاعات جامع هنر (مبانی هنرهای تجسمی به شیوه ای خلاق)، ترجمه عربعلی شروه، نشر اسرار دانش
- لوشر (لوچر)، مارکس. (۱۳۶۹) روان شناسی رنگ ها، ترجمه ویدا ای زاده، نشر ویس
- سنگری، محمد رضا. (۱۳۷۳) هدف ها و شیوه های داستان پردازی در قرآن، مجله ادبیات داستانی، شماره ۲۶-۲۷
- حسینی راد، عبدالمجید. (۱۳۸۱) مبانی هنرهای تجسمی، نشر کتاب های درسی ایران،

حلیمی ، محمد حسین (۱۳۷۹) اصول و مبانی هنرهای تجسمی ، نشر احیاء
پیکرینگ ، جان (۱۳۸۱) مبانی هنرهای تجسمی کودکان، ترجمه مرضیه قره داغی قرقشه ، نشر دنیای نو
حامد محمدیان ، بیتا (۱۳۸۷) مبانی هنرهای تجسمی ، نشر مدرسان شریف
جنسن، ه . و (۱۳۶۸) . تاریخ هنر، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: انتشارات انقلاب اسلامی، ص ۲
نصر، سید حسین (۱۳۸۹) زیبایی شناسی اسلامی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، دو فصلنامه زیباشناخت، سال یازدهم، شماره ۲۲ ، زمستان
میرزابگی، علی(۱۳۸۶) نقش هنر در آموزش و پرورش و بهداشت روانی کودک، نشر مدرسه، تهران
یوسفی ، حسن (۱۳۹۵) ساحت تربیت هنری و زیبایی شناسی معلمان آموزش ابتدایی(فراهم سازی زمینه های مناسب پرورش تخیل و قوه خیال دانش
آموزان).آموزش و پرورش اردبیل
یوسفی ، حسن(۱۳۹۷) پژوهش و تحقیق : بررسی وضعیت موجود تربیت هنری در مدارس ابتدایی شهر قزوین(ناحیه ۲). دانشگاه فرهنگیان قزوین.